



Bach to Bach

JULIA SHAW & NORA BUMANIS

HARPS / HARPES



At first glance, it may seem strange to devote an entire CD of music for two harps to the works of Johann Sebastian Bach, when he actually never wrote a note of music specifically for the instrument. However, there is compelling evidence that, had the modern concert grand harp existed in his day, he would have been delighted to compose for it. Although the harp is one of the most ancient musical instruments, its present version evolved only in the early 19th century. Prior to the invention of the double-action pedal harp by Sebastian Erard in 1810, the harp was semi-chromatic and therefore very limited in what it could perform. The harp of Bach's day was small and extremely primitive by comparison.

Although Bach's genius as a composer was little recognized for a century after his death, an obituary notice declared that he "was the greatest organ and clavier player that ever lived." During the Baroque era, the indication of "klavier" in the score could refer to any keyboard instrument of the time – generally the clavichord, harpsichord or organ. The pianoforte, using hammers to hit the strings rather than quills to pluck them, was invented in 1720 but was not in wide use until the late 18th century. (Bach is said to have found the early instruments heavy to the touch and weak in the upper register and never composed anything specifically for them.) The harpsichord was the pre-eminent keyboard instrument from the beginning of the 16th century to the end of the 18th, yet Bach was reported to have preferred the softer, more intimate clavichord because of its ability to produce dynamic shadings. By conjecture, it is logical to assume that he would have found the sound and chromatic possibilities of the modern-day harp a perfect vehicle for his compositions. Purists seem to take little issue with the fact that Bach's keyboard works are routinely performed on the modern piano, therefore they should find the harp equally suitable. (It is interesting to note that performances of the famous B^b concerto by Handel, a contemporary of Bach, are equally enjoyed whether played on the harp or the organ.)

Bach's music is far more chromatic and complex than the casual listener might be led to believe. Since the feet of harpists, through the use of seven pedals, manipulate all accidentals (sharps and flats), dividing his music between two harpists assures a more authentic and accurate rendering than that which only one could accomplish. While the transcriptions of the various keyboard works contained herein are quite authentic, the orchestral, choral, flute and violin pieces are presented in a unique way. It is a tribute to Bach, who was known for constantly recycling his own music, that his works have been transcribed for everything from rock band to percussion ensemble without any loss of reverence for the original compositions. These transcriptions for two harps add one more dimension to the enduring accessibility of his music.

Julia Shaw



Range is a major yardstick for assessing genius. As the music on this CD proudly demonstrates, few can match Bach for breadth and depth of artistry. The diversity of his music is simply astonishing: from celestial to earthy; humble to triumphant; simple to complex; sorrowful to joyous; stern to witty. Size matters little; his two-minute organ chorales and keyboard inventions are as sublime and carefully-wrought as his three-hour passions and oratorios.

Bach composed a volume of simple keyboard pieces for the instruction of his son Wilhelm Friedemann. He also produced two such "little notebooks" for his second wife, Anna Magdalena, but not so much for her training - she was already an accomplished performer - as for her pleasure. The *Minuet*, which begins this recording, found its way into the second of them, dated 1725. It may not even be by Bach, but its composer deserves credit for its artless charm. Baby boomers might recognize it as the tune of the pop song *A Lover's Concerto*, a top-ten hit for The Toys in 1965.

Both the *Siciliano* and the three-movement *Sonata in G minor* were first scored for flute (or violin) and continuo. They have long been attributed to Bach, but may actually have been

composed by others - perhaps his most gifted son, Carl Philipp Emanuel. The litling, melancholy *Siciliano* comes from a *Sonata in E-flat Major*. The *G minor Sonata* opens with a bustling if rather severe *Allegro*; a gentle, songful *Adagio* follows, then another *Allegro*, more cheerful than the first.

Wachet auf, ruft uns die Stimme (Awake! Calls the Voice of the Watchman), is the opening chorus of *Cantata No. 140* (1731). It offers a bustling portrait of Jerusalem at midnight, as watchers anticipate the arrival of a bridegroom.

Bach assembled the three *Sonatas* and three *Partitas for solo violin* in 1720, while he was in service to Prince Leopold in the town of Cöthen. By and large, the *Sonatas*, cast in the strict four-movement form of the Baroque church sonata, are more serious and substantial in character. The suite-like *Partitas* lean toward lightness, and have a variable number of movements. For many years, all these works were considered little more than teaching exercises. It has only been since 1909, when Joseph Joachim and Andreas Moser prepared the first modern performing edition, that professional soloists began to adopt them into their repertoire.

The *bourrée* is a lively French folk dance originating during the Baroque period. It was adopted for use at court balls and in art music. Bach composed scores of them; this example from the *Partita No. 1 in B minor for unaccompanied violin* has the expected energy, but wears a rather melancholy expression.

The mercurial *Prelude* that opens *Partita No. 3 in E Major* represents the joyful side of Bach at its most vivacious. This intricate music demands the skills of a true virtuoso. In the *Largo* from the *Sonata No. 3 in C Major*, the tempo is slow, but the music is still quite active, filled with elaborate shifts in dynamics and noble declamations.

The celebrated *Ave Maria* bears the joint composer credit Bach-Gounod. French composer Charles Gounod created it in 1859 by superimposing an original melody above the rippling *Prelude No. 1 in C Major* from the first book of Bach's *The Well-Tempered Clavier*. The result

may seem an odd mixture of styles, but its popularity has never flagged since the day it appeared; it has long been a staple of Christmas albums by artists of all descriptions.

A choice example of Bach's "miracles in miniature" is the *Little Prelude and Fugue in E minor*, originally for keyboard. Within a space of just four minutes, it displays masterful creativity while offering simple delight in listening.

Bach created the secular *Cantata No. 208* in 1713, to celebrate the birthday of his employer, Duke Christian of Saxe-Weissenfels. From it, comes one of his most radiant and most beloved melodies, *Schafe können sicher weiden* (Sheep May Safely Graze), conceived as a pastoral aria in praise of authority (a thinly-veiled homage to the Duke).

The nickname "English" for the *English Suites* has several possible sources: the six suites' resemblance to such contemporary English keyboard works as Handel's "lessons," or to suites by French composer Charles Dieupart, who relocated to England; or their being commissioned by an English nobleman, as indicated by the inscription "fait pour les Anglois" ("made for the English") on a manuscript copy belonging to Bach's son Johann Christian.

The *gavotte* is another sprightly French folk and court dance that emerged during Bach's lifetime. The pair of skillfully contrasting examples from the keyboard work *English Suite No. 3 in G minor* (composed before 1720) opens with a minor-key but jovial piece; the second is noticeably lighter in mood.

The heartfelt melody known simply as *Arioso* probably originated in an oboe concerto, since lost. Bach re-used it as the introductory *Sinfonia to Cantata No. 156*, and perhaps most familiarly as the slow movement of the Keyboard *Concerto in F minor*.

Underlying all Bach's music is the bedrock of his unswerving faith in God. He sets it forth with disarming directness in *Mein gläubiges Herze* (My Heart Ever Faithful), a soprano aria from *Cantata No. 68* (1725).

Four of Bach's orchestral suites survive; it is likely that he wrote more. By the time he composed *No. 3 in D Major* (c. 1731), he had come to think of the gavotte as a more stately affair than he had at the time of the English suites. The second of the pair he included in this work relaxes slightly from its more pompous partner.

© 2001 Don Anderson



Julia Shaw began her harp studies with Madeline Henshaw in Amarillo, Texas. After working with Beatrice Rose at the University of Houston, she went on to earn her Master of Music degree at the Manhattan School of Music, studying with Lucile Lawrence. While in New York, she played with the New Jersey Symphony as well as the orchestra of the New York City Ballet and various Broadway shows, then moved to Canada where she spent twenty-one years as the principal harpist with the Calgary Philharmonic Orchestra. Now making her home in southern Ontario, she often performs with orchestras in the Toronto area and maintains a busy schedule as a teacher, adjudicator and chamber musician. She particularly enjoys researching and arranging music for two harps.

Nora Bumanis has been principal harpist of the Edmonton Symphony Orchestra since 1980. A graduate of the University of Toronto, where she studied with Judy Loman, she also studied with Alice Chalifoux at the Salzedo Harp Colony in Camden, Maine and with Lynne Palmer in Seattle. In addition to her busy orchestral schedule, Ms. Bumanis is much in demand as a soloist, recitalist and teacher and has frequently been featured on CBC Radio and Television. Having performed with many orchestras across Canada, she has given recitals not only in this country but also in Seattle, Mexico City and Prague. In 1998, she was on the faculty of the Banff International Festival and was a featured performer in the Banff Summer Festival of 2000.

Nora Bumanis and Julia Shaw began their collaboration as Canada's only professional harp duo during the Olympic Arts Festival in Calgary in 1988. Their rapport and critically acclaimed sense of ensemble have served them well ever since. Originally performing as a

duo exclusively in recitals, they have gone on to play two-harp concertos with many Canadian orchestras and have recently expanded their repertoire to include music for two harps and choir. They continue to add their own arrangements to what has been a very limited collection of music for their combination. With the help of the CBC and the Canada Council for the Arts, they have commissioned new works and arrangements by such leading Canadian composers as Malcolm Forsyth, John Estacio, Howard Cable and Marjan Mozetich. This is their third CD recorded by CBC Records, succeeding the popular *Dances for Two Harps* and *Silence Wakes My Song*. They are also featured on *Affairs of the Heart*, a CD showcasing the music of Marjan Mozetich, where they perform his *Passion of Angels* with Mario Bernardi conducting the CBC Radio Orchestra.

Besides being heard regularly on CBC Radio Two, their recordings have been broadcast in the U.S., Britain, Europe and as far away as Australia. At home, they perform their music in settings as diverse as school gyms, churches, concert halls and parks. Playing in small and large centres alike, their travels take them across Canada and they continue to educate and entertain audiences of all ages.



A première vue, il peut sembler étrange de consacrer la totalité d'un disque compact de musique pour deux harpes à des œuvres de Jean-Sébastien Bach, alors qu'il n'a jamais écrit une seule note de musique spécifiquement pour cet instrument. Il existe toutefois des preuves concluantes indiquant que, si la grande harpe de concert moderne avait existé de son temps, il aurait été ravi de composer pour cet instrument. En effet, même si la harpe est l'instrument de musique le plus ancien, sa version actuelle n'a vraiment vu le jour qu'au début du XIX^e siècle. Avant l'invention de la harpe à pédales à double action par Sébastien Érard en 1810, la harpe était un instrument semi-chromatique, donc très limité quant à son répertoire musical. À l'époque de Bach, la harpe était petite et, en comparaison, extrêmement primitive.

Si la réputation de Bach comme compositeur connut une éclipse pendant un siècle après sa mort, il faut signaler qu'un faire-part de son décès disait qu'il « était le plus grand organiste et joueur d'instruments à clavier qui ait jamais vécu ». Au cours de la période baroque, l'indication « klavier » dans la partition pouvait désigner n'importe quel instrument à clavier de l'époque – généralement le clavicorde, le clavecin ou l'orgue. Le forte-piano, dans lequel les cordes étaient frappées par des marteaux au lieu d'être pincées, fut inventé en 1720, mais son emploi ne se généralisa que vers la fin du XVIII^e siècle. (Il paraît que Bach trouvait ces premiers instruments durs au toucher et faibles dans le registre supérieur et il ne composa jamais rien spécifiquement pour le forte-piano.) Le clavecin était l'instrument à clavier le plus courant depuis le début du XVI^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e, mais on dit que Bach préférait le clavicorde, au son plus doux et plus intime, parce qu'il arrivait à en tirer des nuances dynamiques. À titre de conjecture, on peut logiquement présumer qu'il aurait trouvé dans la harpe moderne, avec le son et les possibilités chromatiques qu'elle offre, un véhicule parfait pour ses compositions. Les puristes ne semblent pas gênés par le fait que les œuvres pour clavier de Bach soient généralement interprétées sur un piano moderne; on devrait donc trouver tout aussi normal de les entendre sur la harpe. (Il est intéressant de noter que les interprétations du célèbre *Concerto en si bémol* de Haendel, un contemporain de Bach, sont tout aussi appréciées, jouées sur la harpe qu'à l'orgue.)

La musique de Bach est bien plus chromatique et bien plus complexe qu'un auditeur occasionnel ne serait porté à le croire. Comme chez les harpistes, ce sont les pieds qui, au moyen de sept pédales, permettent de produire toutes les notes accidentelles (dièses et bémols), l'interprétation de sa musique par deux harpistes est donc plus authentique et plus précise que ne le serait celle d'un seul musicien. Alors que les transcriptions des diverses œuvres pour clavier figurant sur ce disque sont vraiment authentiques, les morceaux pour orchestre, chœur, flûte et violon sont présentés de manière originale. C'est un hommage à Bach, dont on sait qu'il recyclait constamment sa propre musique, que ses œuvres ont été transcrites de toutes sortes de façons, aussi bien par un ensemble de rock que par une formation de percussion, sans rien perdre du profond respect que l'on doit aux compositions

d'origine. Ces transcriptions pour deux harpes ajoutent une dimension de plus à l'accessibilité durable de cette musique.

Julia Shaw



Le génie d'un artiste se mesure principalement à la diversité de sa production. Or, comme la musique qui figure sur ce CD le démontre amplement, on peut dire que Bach est insurpassé pour l'étendue et la profondeur de son art. La diversité de sa musique est absolument inouïe : tour à tour céleste et terre-à-terre, humble et triomphatrice, elle va du simple au complexe, de la tristesse à la joie, de la sérénité aux traits d'esprit les plus délicats. Et ce n'est pas sur la longueur de l'œuvre que repose notre jugement; ses chorals pour orgue et ses inventions de deux minutes pour le clavier sont aussi sublimes et aussi soigneusement travaillés que ses œuvres d'une durée de trois heures, ses passions et ses oratorios.

Bach composa un volume de pièces simples pour le clavier en vue de l'instruction de son fils Wilhelm Friedemann. Il produisit aussi deux « Notenbüchlein » (petits recueils de notes) pour sa seconde épouse, Anna Magdalena, non pas tellement pour son enseignement – elle était déjà une interprète chevronnée – mais plutôt pour son plaisir. Ce *Menuet* se retrouva dans le second livret, daté de 1725. Il n'est peut-être même pas de Bach mais, quel qu'en soit le compositeur, il mérite des félicitations pour son charme et son absence totale d'artifice. Nos modernes y reconnaîtront peut-être l'air d'une chanson populaire à grand succès intitulée *A Lover's Concerto*, interprétée par The Toys en 1965.

Le *Siciliano* et la *Sonate en sol mineur* en trois mouvements furent composés à l'origine pour la flûte (ou le violon) avec continuo. On a longtemps attribué ces pièces à Bach, mais ce sont peut-être des œuvres d'autres compositeurs – peut-être de son fils le plus doué, Carl Philipp Emanuel. Le *Siciliano*, aux cadences mélodieuses et mélancoliques, provient d'une *Sonate en mi bémol majeur*. Quant à la *Sonate en sol mineur*, elle ouvre sur un *Allegro* animé, tout en étant plutôt austère; celui-ci est suivi d'un *Adagio* doux et mélodieux, puis d'un autre *Allegro*, plus enjoué que le premier.

Wachet auf, ruft uns die Stimme (Éveillez-vous! appelle la voix du veilleur) est le chœur qui ouvre la *Cantate n° 140* (1731). Il présente un portrait animé de Jérusalem à minuit, tandis que les veilleurs attendent l'arrivée de l'époux de la parabole.

Bach assembla les trois *Sonates* et les trois *Partitas pour violon seul* en 1720, alors qu'il était au service du prince Léopold dans la ville de Coethen. D'une manière générale, ces *Sonates*, coulées dans la forme rigoureuse en quatre mouvements de la sonate d'église baroque, sont d'un caractère plus sérieux et plus substantiel. Les *Partitas*, qui ressemblent à des suites, sont généralement plus légères, et ont un nombre variable de mouvements. Pendant de nombreuses années, toutes ces œuvres n'étaient guère considérées que comme des exercices pour l'enseignement. Ce n'est que depuis 1909, lorsque Joseph Joachim et Andreas Moser en réalisèrent la première édition moderne destinée à être exécutée, que les solistes professionnels commencèrent à les inclure dans leur répertoire.

La *bourrée* est une danse populaire française très animée qui vit le jour à l'ère baroque. Elle fut adoptée pour les bals de la cour, de même que dans la grande musique. Bach en composa des douzaines; cet exemple, extrait de la *Partita n° 1 en si mineur pour violon seul*, possède toute l'énergie habituelle de cette danse avec toutefois une expression légèrement mélancolique.

Le *Prélude* entraînant qui ouvre la *Partita n° 3 en mi majeur* représente le côté enjoué du caractère de Bach, avec toute sa vivacité. Cette musique complexe demande à être interprétée par un véritable virtuose. Dans le *Largo* de la *Sonate n° 3 en do majeur*, le tempo est lent, mais par ailleurs la musique reste assez vive, pleine de changements profonds dans sa dynamique et dans la noblesse de ses déclamations.

Le célèbre *Ave Maria* est attribué conjointement à deux compositeurs, Bach et Gounod. En effet, le compositeur français Charles Gounod créa en 1859 un morceau où il surimposait une mélodie originale aux accents ondulants du *Prélude n° 1 en do majeur* tiré du premier livre du *Clavier bien tempéré* de Bach. Le morceau qui en résulte peut nous sembler être un étrange mélange de styles, mais sa popularité ne s'est jamais démentie depuis le jour de sa création; il jouit de la faveur de toutes sortes d'artistes pour les albums de Noël.

Comme exemple type de ces « miracles en miniature » de Bach, on peut citer le *Petit prélude et Fugue en mi mineur*, composé à l'origine pour le clavier. En l'espace de quatre minutes, il témoigne d'une maîtrise totale dans la créativité et, à l'oreille, c'est un pur délice.

Bach créa la *Cantate profane n° 208* en 1713 pour célébrer l'anniversaire de naissance de son employeur, le duc Christian de Saxe-Weissenfels. C'est de là qu'est tirée sa mélodie la plus radieuse et la plus aimée, *Schafe können sicher weiden* (Les brebis peuvent paître en sécurité), conçue sous la forme d'un air de pastorale en louange de l'autorité (un hommage à peine déguisé au duc).

L'appellation « anglaise » a plusieurs origines possibles : la ressemblance des six suites avec les œuvres anglaises contemporaines pour clavier, les « leçons » de Haendel, ou avec des suites du compositeur français Charles Dieupart, qui s'était fixé en Angleterre. Il se peut aussi que cette suite ait été commandée par un noble anglais, comme l'indique l'inscription « fait pour les Anglois » qui figure sur une copie manuscrite qui appartenait à Johann Christian Bach, un des fils du maître.

La *gavotte* est une danse populaire française sur un rythme animé. Adoptée aussi par la cour, elle fit son apparition du vivant de Bach. Les deux exemples contrastants exécutés de main de maître, tirés de l'œuvre pour clavier *Suite anglaise n° 3 en sol mineur* (composée avant 1720), ouvrent sur une pièce joviale, quoique dans le mode mineur; la seconde dégage une atmosphère nettement plus légère.

La première incarnation de la mélodie vibrante connue tout simplement sous le nom d'*Arioso* existait probablement déjà dans un concerto pour hautbois, qui s'est perdu depuis. Bach la réutilisa dans la *Sinfonia* d'introduction de la *Cantate n° 156* et on la retrouve, peut-être sous sa forme la mieux connue, dans le mouvement lent du *Concerto en fa mineur* pour clavier.

Ce qui sous-tend toute la musique de Bach, c'est la foi inébranlable du compositeur en Dieu. Il l'expose avec une franchise désarmante dans *Mein gläubiges Herze* (Mon cœur croyant), un air pour soprano tiré de la *Cantate n° 68* (1725).

Quatre suites pour orchestre de Bach ont survécu, mais il est probable qu'il en a écrit d'autres. Lorsqu'il composa la *Suite n° 3 en ré majeur* (vers 1731), il considérait la gavotte comme une danse plus cérémonieuse qu'elle ne l'était à l'époque des suites anglaises. La deuxième gavotte qu'il inclut dans cette œuvre est légèrement plus détendue, moins pompeuse, que la première.

© 2001 Don Anderson



Julia Shaw a commencé à étudier la harpe avec Madeline Henshaw à Amarillo, au Texas. Après avoir travaillé avec Beatrice Rose à l'Université de Houston, elle a poursuivi ses études de maîtrise en musique à la Manhattan School of Music, où elle a étudié sous Lucile Lawrence. Pendant son séjour à New York, elle a joué avec l'Orchestre symphonique du New Jersey, de même qu'avec l'Orchestre du New York City Ballet et divers spectacles de Broadway. Après cela, elle est venue au Canada où elle a passé vingt et un ans comme première harpiste de l'Orchestre philharmonique de Calgary. Ayant fixé maintenant son domicile dans le sud de l'Ontario, elle joue souvent avec des orchestres de la région de Toronto, tout en restant très occupée comme professeure, adjudicatrice et chambriste. Elle aime tout particulièrement s'adonner aux recherches sur la musique pour deux harpes et en faire des arrangements.

Nora Bumanis est première harpiste de l'Orchestre symphonique d'Edmonton depuis 1980. Diplômée de l'Université de Toronto, où elle a étudié sous Judy Loman, elle a également étudié sous Alice Chalifoux à la Salzedo Harp Colony, à Camden (Maine) et avec Lynne Palmer à Seattle. En plus de ses multiples occupations avec l'orchestre, Nora Bumanis est très demandée comme soliste, récitaliste et professeure, et on a souvent pu l'entendre à la radio et à la télévision de la CBC. Elle s'est produite avec de nombreux orchestres de tout le Canada, mais elle a également donné des récitals non seulement au Canada, mais aussi à Seattle, Mexico et Prague. En 1998, elle était membre du corps enseignant du Festival international de Banff et a fait partie des principaux interprètes au Festival d'été de Banff 2000.

Nora Bumanis et Julia Shaw, qui forment le seul duo professionnel de harpistes au Canada, ont commencé leur collaboration pendant le Festival des arts à l'occasion des Jeux olympiques de Calgary en 1988. Leur harmonie et la synchronisation de leur jeu ont été acclamées par la critique et constituent depuis lors un de leurs principaux atouts. À l'origine, elles ne jouaient en duo que dans des récitals, mais plus récemment elles ont interprété des concertos pour deux harpes avec de nombreux orchestres canadiens. Elles ont même élargi leur répertoire en y incluant de la musique pour deux harpes et chœur. Elles continuent d'ajouter leurs propres arrangements à un domaine spécial de la musique qui, a priori, offre peu de possibilités. Avec l'aide de la CBC et du Conseil canadien des Arts, elles ont commandé de nouvelles œuvres et des arrangements à des compositeurs canadiens réputés comme Malcolm Forsyth, John Estacio, Howard Cable et Marjan Mozetich. Ce CD est le troisième qu'elles ont enregistré pour la SRC. Il succède aux titres populaires *Dances for Two Harps* et *Silence Wakes My Song*. On retrouve aussi nos deux musiciennes dans *Affairs of the Heart*, un CD qui présente la musique de Marjan Mozetich, où elles jouent *Passion of Angels* avec l'Orchestre Radio Canada sous la direction de Mario Bernardi.

Non seulement on les entend régulièrement sur le réseau CBC Radio Two, mais leurs enregistrements ont été diffusés aux États-Unis, en Grande-Bretagne, en Europe et jusqu'en Australie. Au Canada, elles présentent leur musique dans les cadres les plus divers : gymnases d'écoles, églises, salles de concert et parcs. Comme elles jouent aussi bien dans les petites villes que dans les grandes, elles sillonnent tout le Canada au gré de leurs déplacements et elles continuent de faire l'éducation et la joie des publics de tout âge.



Julia Shaw



Nora Bumanis

Project and Recording Producer • Réalisatrice du projet et de l'enregistrement : **KAREN WILSON**

Recording Engineer • Ingénieur du son : **DON HARDER**

Assistant to the Recording Engineer • Assistant de l'ingénieur du son : **BRUCE BARNETT**

Digital Editing and Mastering • Montage et transfert numériques : **PETER COOK**

Production Coordinator • Coordonnatrice de la production : **PAULETTE BOURGET**

Translation • Traduction : **CHARLES METZ**

Graphic Design • Conception graphique : **CAROLINE BROWN**

Recorded • Enregistré : **The Chan Centre, Vancouver, B.C. June 23, 24 juin 1999.**

Thank you to **Rita Costanzi** for the use of her harp
Sincères remerciements à **Rita Costanzi** pour l'usage de sa harpe.

www.cbcrecords.cbc.ca
cbcrecords@toronto.cbc.ca



CBC Records / Les disques SRC

P.O. Box 500, Station A, Toronto,
Ontario, Canada M5W 1E6

© 2001 Canadian
**Broadcasting Corporation / Société
Radio-Canada**

All rights reserved. The copyright in this recording is the property of the Canadian Broadcasting Corporation. Unauthorized duplication is a violation of applicable laws. Recorded and edited in Canada. Manufactured in Canada. Tous les droits de reproduction réservés à la Société Radio-Canada. La duplication non autorisée est une violation des lois en vigueur. Enregistrement et montage au Canada. Fabriqué au Canada.

BACH TO BACH
Julia Shaw & Nora Bumanis • Harps / Harpes

MVCD 1139

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

- | | | |
|-----|--|--------------|
| 1. | <i>Minuet</i> from / de <i>Notebook of Anna Magdalena Bach</i> BWV 114
(arr. J. Diercks) | 1:43 |
| | <i>Flute Sonata / Sonate pour flûte</i> BWV 1020 (arr. Shaw/Bumanis) | 14:07 |
| 2. | <i>Allegro</i> | 4:34 |
| 3. | <i>Adagio</i> | 2:57 |
| 4. | <i>Allegro</i> | 6:29 |
| | <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> BWV 645 (arr. Shaw/Bumanis) | 8:23 |
| 5. | <i>Maestoso</i> | 2:18 |
| 6. | <i>Moderato</i> | 6:03 |
| 7. | <i>Bourrée</i> from / de <i>Partita # 1 for unaccompanied violin</i> BWV 1005
(arr. J. Escosa) | 4:39 |
| 8. | <i>Ave Maria</i> (arr. S. Watson) | 2:10 |
| | <i>Prélude & Fugue in E minor</i> from / de <i>Eight Little Preludes & Fugues</i>
BWV 555 (arr. D. Owens) | 3:45 |
| 9. | <i>Prélude</i> | 1:58 |
| 10. | <i>Fugue</i> | 1:47 |
| 11. | <i>Sheep may safely graze</i> from the / de <i>Hunt Cantata</i> BWV 208
(arr. S. Watson) | 5:40 |
| 12. | <i>Gavotte in G minor</i> from / de <i>English Suite # 3</i> BWV 808
(arr. L.W. Palmer) | 3:59 |
| 13. | <i>Arioso</i> from <i>Concerto for Harpsichord in F minor</i> BWV 1056
(arr. S. Watson) | 3:41 |
| 14. | <i>My Heart Ever Faithful</i> from the / de <i>Pentecost Cantata</i> BWV 68
(arr. L. Pratt) | 3:14 |
| 15. | <i>Largo</i> from / de <i>Sonata # 3 for unaccompanied violin</i> BWV 1005
(arr. J. Escosa) | 2:36 |
| 16. | <i>Gavottes I & II</i> from / de <i>Orchestral Suite in D</i> BWV 1068
(arr. P. Bertheaume) | 4:43 |
| 17. | <i>Siciliano</i> from / de <i>Flute Sonata No. 11 in E flat major</i> BWV 1031
(arr. G. Barber) | 3:22 |
| 18. | <i>Prelude</i> from / de <i>Partita No. 3 for unaccompanied violin</i> BWV 1006
(arr. M. Mchedelov) | 5:17 |
| | TOTAL | 68:28 |