



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 35914 2CD

Six Concerts

Avec plusieurs Instruments.

Florilegium
Deuices

Bach

*A Son Alteſſe Royale
Monſieur*

CRETIEN LOUIS.

Marggraf de Brandenbourg Kallberg.

BRANDENBURG CONCERTOS

BWV 1046-1051

Florilegium

director Ashley Solomon

Regular performances in some of the world's most prestigious venues have confirmed Florilegium's status as one of Britain's most outstanding period instrument ensembles. Since their formation in 1991 they have established a reputation for stylish and exciting interpretations, from intimate chamber works to large-scale orchestral and choral repertoire. Florilegium regularly collaborate with some of the world's finest musicians including Dame Emma Kirkby, Robin Blaze and Elin Manahan Thomas.

Concert venues include Sydney Opera House, Esplanade (Singapore), Teatro Colon (Buenos Aires), Concertgebouw (Amsterdam), Konzerthaus (Vienna and Berlin), Beethoven-Haus (Bonn), Handel-Haus (Halle), Frick Collection (New York).

Among the numerous residencies Florilegium have held was Ensemble-in-Residence at London's Wigmore Hall from 1998 to 2000, performing several series of concerts each year and becoming actively involved in the Hall's education work. Since September 2008 they have been Ensemble in Association at the Royal College of Music.

Their recordings have been awarded many prizes including a Gramophone Award nomination, Editor's Choice from Gramophone, Diapasons d'Or and Chocs de la Musique. Florilegium's CD of Telemann's Paris Quartets Vol 2 received the Classical Internet Award from Classicstoday.com. The Bach Cantatas disc with Johannette Zomer was awarded a 2008 Edison Award, Dutch music's most prestigious prize. The second volume of Baroque Music from Bolivian Missions was nominated for a 2008 BBC Music Magazine award, and BBC Music Magazine selected volume 3 as Disc of the Month for April 2010. A disc of music by Pergolesi was released in May 2010 and was BBC Music Magazine's CD choice in the vocal category in July 2010. A recording of works by Vivaldi with Elin Manahan Thomas, which includes his 'Il Gran Mogul', the recently-rediscovered flute concerto, was released in January 2012, was rated 'Outstanding' by International Record Review and Disc of the Week on BBC Radio 3's CD Review. A disc of Florilegium's arrangements of Bach's Organ Trio Sonatas was released in summer 2012 and immediately awarded CD of the Week by The Sunday Times. Bach's Brandenburg Concertos is their twenty-fifth release for Channel Classics.

www.florilegium.org.uk



Florilegium photo John Yip

Bach's Brandenburg Concertos

Six Concertos with Several Instruments

Dedicated to His Royal Highness

Monseigneur Christian Ludwig, Margrave of Brandenburg, &c.

by His very humble and very obedient servant

Johann Sebastian Bach

Kapellmeister of His Most Serene Highness,

the Reigning Prince of Anhalt-Cöthen

In a strange twist of fate, the Brandenburg Concertos have come to be named after a man who didn't especially want them, never heard them, and may not have liked them had he done so. Johann Sebastian Bach met Christian Ludwig, Margrave of Brandenburg in 1719 during his tenure as music director at the court of Leopold of Anhalt-Cöthen, who was the young prince responsible for signing up some of the musicians who were previously employed by Frederick William I. Bach worked at Anhalt-Cöthen from 1717 to 1723, and he and Leopold developed an excellent working relationship there. The Prince enjoyed travel, fine art and, above all, music, and he respected and encouraged Bach in his work, even occasionally participating in the court concerts as violinist, viola da gambist or harpsichordist. Provided by Leopold with an excellent set of instruments and a group of fine players (and the second-highest salary of any of his court employees), Bach enjoyed a fruitful period at Cöthen. Many of his greatest works for keyboard, chamber ensembles and orchestra date from those years.

Early in 1719 Leopold sent Bach to Berlin to finalise arrangements for the purchase of a new harpsichord, a large two-manual model made by Michael Mietke who was the instrument builder to the royal court. While in Berlin Bach played for Christian Ludwig, who was so taken with his music that he asked him to send some of his compositions for his library. Bach lost an infant son a few months later however, in 1720 his wife Maria Barbara died, and he rejected an offer to become organist at the Jakobkirche in Hamburg, so it was more than two years before he fulfilled Brandenburg's request. By 1721, however, Leopold had become engaged to marry a woman who was horrified by the amount of money channelled to musical entertainment at the court. Bach seems

to have realised that when she moved in, he would probably be moved out, so he began looking for a more secure position. He remembered the interest the Margrave Brandenburg had shown in his music, and thought it a good time to approach him again. He therefore picked six of the finest concertos he had written, copied them out meticulously, had them bound into a sumptuous volume (at considerable cost) and sent them to Christian Ludwig in March 1721 together with a painfully obsequious cover letter in French which is now in the Deutsche Staatsbibliothek in Berlin.

Your Royal Highness, As I had a couple of years ago the pleasure of appearing before your Royal Highness, by virtue of Your Highness's commands, and as I noticed then that Your Highness took some pleasure in the small talents which heaven has given me for music, and as in taking leave of Your Royal Highness, Your Highness deigned to honour me with the command to send Your Highness some pieces of my Composition: I have then in accordance with Your Highness's most gracious orders taken the liberty of rendering my most humble duty to your Royal Highness with the present Concertos, which I have adapted to several instruments; begging Your Highness most humbly not to judge their imperfection with the rigour of the fine and delicate taste which the whole world knows Your Highness has for musical pieces; but rather to infer from them in benign Consideration the profound respect and most humble obedience which I try to show Your Highness therewith. For the rest, Sire, I beg Your Royal Highness very humbly to have the goodness to continue Your Highness's gracious heart as the wish that I may be employed on occasions more worthy of Your Royal Highness and of Your Highness's service, I, who without an equal in zeal am, Sire, Your Royal Highness's most humble and obedient servant.

*Jean Sebastian Bach
Cöthen, March 24, 1721*

Bach's title of 'Six Concertos with Several Instruments' was apt, as the variety of instrumentation in these concertos is their trademark feature and far exceeds that of any comparable set from the period. As a set they certainly required a larger and more versatile orchestra than the Brandenburg court possessed; in contrast the sixteen regular members of the *Kapelle* at the court in Cöthen included almost all the instrumentalists needed to perform these six concertos.

The cultured and musically literate Christian Ludwig never had them performed, nor did he even have them listed in his library's catalogue, which included some two hundred other such



concerti. They were forgotten until they were sold after his death. Fortunately they were preserved by the noted theorist and pedagogue Johann Philipp Kirnberger, a pupil of Bach, and came eventually into the collection of the Royal Library in Berlin. They were brought to light during the 19th century Bach Revival, published in 1850 and have since come to be recognised as the supreme examples of baroque instrumental music.

It is generally assumed that all the *Brandenburgs* were selected from a large body of Bach's existing concertos, some of which we know from admirers' copies and Bach's own later arrangements for other instruments, although none of the originals survives. The First, Third and Sixth Concertos are thought to have dated from when he was employed in Weimar (1708-1717), whilst the other three were composed while he was in Cöthen. So while not really conceived as a group, the six works seem to have been brought together to demonstrate different ways of writing 'concertos for several instruments' as the autograph title page calls them. By using different combinations of instruments, Bach deliberately set himself in each work a different problem of instrumental sonority and texture, which he used all his skill and creative powers to solve. The *Brandenburgs* were not intended to dazzle theorists or challenge intellectuals, but rather for sheer enjoyment by musicians and listeners.

As a set, with the exception of the First, each *Brandenburg* follows the convention of a concerto grosso, in which two or more solo instruments are contrasted with a full ensemble, and where a slow movement in the relative minor is supported either side by two fast movements. These fast movements are mostly structured as a *ritornello* in which the opening *tutti* passage reappears during the movement separating the solo episodes for the chosen solo instruments.

Since the Brandenburg Concertos were never meant to be performed as a continuous set (which would have side-lined most of the players and exhausted the listeners), their order is of little importance, although there was a certain logic for Bach's presentation copy to have led off with the most elaborate and to have ended each half of the set with the comfort of strings. Our recording goes in reverse of the numbered order, so that each piece adds to our musician complement.

The Sixth Concerto only requires seven players from two different musical worlds. Whilst probably written in 1721, thus making it the last of the set to be composed, the work harks back to the 17th century and the sound world of the English viol consort. The two bass viols help to

create this antiquated colour, employed by Bach in this concerto despite their dwindling popularity in Germany at the time. The two violas and cello represent the modern or new world soloists. There are no violins to be seen and Bach delights in promoting his favoured instrument (viola) to the fore. The combination of these lower instruments, create a darker and warmer sound in this work, compared with the other concertos with higher-pitched instruments. The opening movement sees the violas chase each other gently in such close imitation that they form a so called 'out-of-focus' double image, supported by very slowly progressing pulsating chords in the lower instruments. They are left alone in the slow movement supported by a decorated continuo line in the cello, and all join forces once again for the finale – a humorous and infectious gigue, which ends this spirited concerto.

The Fifth Concerto was undoubtedly inspired by the arrival in Cöthen of the new Mietke harpsichord in 1719 and is probably one of the last of the six to have been composed. It uses the most modern instrumentation of the group and is the first piece by Bach to use the transverse flute instead of its vertical cousin (the recorder). It exists in two versions that are earlier than the one in the score dedicated to the Margrave. The final version, in particular, broke new ground in music history and has been described as both revolutionary and evolutionary. For the first time in a concerto the harpsichord steps forward from its traditional function as an accompanying continuo instrument to become a member of the ensemble of soloists. Throughout this concerto the harpsichord overshadows the two other solo instruments (flute and violin), claiming all the virtuoso passagework and finally silencing them altogether in the long and dazzling solo cadenza which Bach expanded in length from 19 to 65 bars. No less than thirteen 18th-century sources for this concerto exist, in various hands, a testament to the work's popularity then as now. The second movement uses only the three soloists, with the harpsichord sometimes acting as the basso-continuo in a trio sonata, but occasionally contributing a fourth melodic line as both right and left hand develop independent voices. The final movement is a treasure often overlooked because of the virtuosic and outspoken first movement. It is a gigue, traditionally the final movement of a dance suite, in which the occasional keyboard whirls are absorbed as high spirits.

The Fourth Concerto is another trio concerto and is the only one in the set that prescribes the same instrumentation for all its movements. A solo violin is paired with two recorders, the violinist taking the lead in some brilliant extended passagework in the opening movement. The violin yields

to the recorders only in the slow movement, modestly playing an accompanying role to their plaintive echoes. This particular concerto displays the most serious contrapuntal work of any in this set, but at the same time there is an effortless grace and buoyancy that immediately appeals.

The Third Concerto is thought to have been composed as early as 1712, clearly inspired by the four-violin concertos in Vivaldi's *L'Estro armonico*. As in the Vivaldi model, Bach creates an orchestra out of a group of solo string players, in this case three violins, three violas and three cellos, with double bass and harpsichord continuo. Bach constantly shifts the roles of the players – at times the three groups play antiphonally, at other times an individual steps forward for a brief solo, and at yet other times all eleven instruments come together to play an 'orchestral' tutti. Bach later re-used the first movement of the concerto as the sinfonia for Cantata 174 '*Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte*', adding parts for two horns and three oboes to the already rich sound of the strings.

The Second Concerto in F major represents a style of writing in which German composers excelled, namely, a concerto for a number of solo instruments of a disparate tonal character. It is scored for solo baroque trumpet, recorder, oboe and violin, with a quintet of strings and harpsichord continuo. Throughout this concerto we are drawn towards Bach's exceptional feeling for colour in combining these instruments. In the outer movements the trumpet has a commanding and muscular role, but Bach omits this instrument from the middle Andante movement, leaving the other soloists to enjoy the lyrical musical discourse supported by a gently moving continuo line. The trumpet part is still considered to be one of the most challenging in the entire baroque repertoire and was probably written for Johann Ludwig Schreiber, the court trumpeter in Cöthen.

The First Concerto is the largest, most orchestral of the six, scored for thirteen musicians: three oboes, bassoon, two horns, piccolo violin (a small violin tuned a third higher than usual), a quintet of strings and harpsichord continuo. It is very much in the Italian style and contains elements of both the concerto and suite forms and has an interesting history. It is a re-working of an earlier work, the three-movement Sinfonia in F, BWV 1046a, thought to have been used as an introduction to the secular birthday cantata '*Was mir bebagt, ist nur die muntre Jagd*' BWV 208. This was composed in 1713 for the hunting festivities celebrating the birthday of Prince Christian of Saxe-Weissenfels. The hunting calls of the horns in the first movement help convey this. Substantial revisions were made to this sinfonia when Bach re-worked it as a concerto. The original sinfonia does not include the piccolo violin, nor does it include the third movement which heavily features

that instrument. The sequence of minuets and trios in the concerto is revised and many details of melody, rhythm and ornamentation are altered. The presence of stylised dances gives this concerto a strong French bias.

Like many of Bach's sets, such as the Goldberg Variations or The Well-Tempered Clavier, the Brandenburg Concertos form a kind of master anthology, a demonstration really of all the imaginable possibilities inherent in a certain musical form. Each of these six concertos calls for a different combination of soloists, every one unprecedented in its choice of instruments and still without parallel today. Perhaps they represent Bach's ideal, for their instrumentation corresponds neither to the Cöthen ensemble he conducted nor to the Margrave's own resident group of musicians. Bach gives solo roles to members of all three orchestral families, and often groups them in unexpected combinations. All the concertos demand and celebrate the performer's virtuosity as much as they demonstrate Bach's wonderful skill. The union of joyful music making and compositional brilliance combine to put the Brandenburs among those rare works that delight connoisseurs and amateurs alike.

© Ashley Solomon 2014

Bachs Brandenburgische Konzerte

Sechs Konzerte mit mehreren Instrumenten

Gewidmet seiner Königlichen Hobeit, dem Gnädigsten

Herrn Christian Ludwig, Markgrafen von Brandenburg, etc.,

von seinem untertänigsten und gehorsamsten Diener

Johann Sebastian Bach

Kapellmeister seiner Durchlaucht,

des Regierenden Fürsten von Anhalt-Köthen

In einer merkwürdigen Schicksalswendung wurden die Brandenburgischen Konzerte nach einem Mann benannt, der sie eigentlich gar nicht haben wollte, sie niemals hörte, und wenn er sie je gehört hätte, sie wohl nicht sonderlich geschätzt hätte. Johann Sebastian Bach machte die Bekanntschaft mit Christian Ludwig, dem Markgrafen von Brandenburg, im Jahre 1719 während seiner Amtsdauer als Musikdirektor am Hofe von Leopold von Anhalt-Köthen, der als junger Fürst dafür verantwortlich war, einige der Musiker zu übernehmen, die zuvor im Dienste Friedrich Wilhelms I. standen. Bach arbeitete von 1717 bis 1723 in Anhalt-Köthen, und er und Leopold entwickelten dort ein hervorragendes Arbeitsverhältnis. Der Fürst liebte das Reisen, die Kunst und insbesondere die Musik, und er schätzte und ermutigte Bach in seiner Arbeit, indem er selbst gelegentlich bei den Hofkonzerten als Geiger, Gambist oder Cembalist mitwirkte. Da Leopold Bach eine hervorragende Sammlung von Instrumenten und ein Ensemble hervorragender Musiker zur Verfügung stellte (nebst dem zweithöchsten Gehalt aller Hofbediensteten), erfreute sich Bach in Köthen einer fruchtbaren Schaffenszeit. Viele seiner bedeutendsten Werke für Tasteninstrumente, Kammermusik und Orchester stammen aus jenen Jahren.

Anfang 1719 wurde Bach von Leopold nach Berlin geschickt, um Vereinbarungen zum Erwerb eines neuen Cembalos zu treffen, einem großen zweimanualigen Instrument, gebaut von Michael Mietke, welcher der Instrumentenbauer des königlichen Hofes war. Während seines Aufenthaltes in Berlin spielte Bach für Christian Ludwig, der von seiner Musik so begeistert war, dass er ihn bat, ihm einige seiner Kompositionen für seine Bibliothek zu senden. Aber Bach verlor einige Monate später einen Sohn, und 1720 starb seine Frau Maria Barbara, und er lehnte ein Angebot ab, Organist

an der St. Jacobi-Kirche in Hamburg zu werden. Daher sollte es mehr als zwei Jahre dauern, ehe Bach die Bitte des Brandenburgers erfüllte. Aber 1721 heiratete Leopold eine Frau, die darüber entsetzt war, dass am Hofe soviel Geld für die musikalische Unterhaltung ausgegeben wurde. Bach scheint sich dessen bewusst gewesen zu sein, dass er womöglich gehen müsse, wenn sie hier einzog, und so begann er, sich nach einer neuen und sicheren Stelle umzusehen. Er erinnerte sich des Interesses, das der Markgraf von Brandenburg für seine Musik bekundet hatte, und meinte, es sei an der Zeit, sich wieder an ihn zu wenden. Deshalb wählte er sechs der besten Konzerte, die er geschrieben hatte, kopierte sie sorgfältig, ließ sie zu einem prächtigen Band binden (dies zu erheblichen Kosten) und sandte sie im März 1721 zusammen mit einem unterwürfigen Begleitbrief in französischer Sprache an Christian Ludwig. Dieser Brief befindet sich jetzt in der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin.

Gnädigster Herr,

Da ich vor ein paar Jahren kraft Ihres Befehls das Glück hatte, von Eurer Königlichen Hobeit gehört zu werden, und da ich damals bemerkte, daß Sie einiges Vergnügen an den geringen Talenten haben, die der Himmel mir für die Musik verliehen hat, und da Eure königliche Hobeit bei der Verabschiedung gerubte mir die Ehre zu erweisen, mir zu befehlen, Ihr einige von mir komponierte Stücke zu senden, habe ich mir deshalb, in Befolgung Ihres allergnädigsten Befehls, die Freiheit genommen, meiner untertänigsten Verpflichtung gegenüber dero Königlichen Hobeit nachzukommen, mit den vorliegenden Konzerten, die ich für mehrerlei Instrumente eingerichtet habe, wobei ich Sie untertänigst bitte, deren Unvollkommenheit nicht mit der Strenge des feinen und erlesenen Geschmacks, den Sie, wie alle Welt weiß, in Bezug auf Musikstücke haben, beurteilen zu wollen, sondern vielmehr die große Hochachtung und den untertänigsten Gehorsam, die ich Ihr damit zu beweisen suche, wohlwollend in Betracht zu ziehen. Im übrigen, mein Gnädigster Herr, bitte ich Eure Königliche Hobeit untertänigst, die Güte haben zu wollen, mir weiterhin wohl beigetan zu sein und überzeugt zu sein, dass mir nichts so sehr am Herzen liegt, als Verwendung finden zu können bei Gelegenheiten, die deroselben Person und Diensten würdiger sind, mir, der ich bin mit Eifer ohnegleichen, Gnädigster Herr Eurerer Königlichen Hobeit untertänigster und gehorsamster Diener

*Johann Sebastian Bach
Köthen, den 24. März 1721*

Bachs Titel 'Sechs Konzerte mit mehreren Instrumenten' war treffend, da die unterschiedliche Instrumentierung dieser Konzerte für sie kennzeichnend ist und jede vergleichbare Sammlung aus jener Zeit bei weitem übersteigt. Als Reihe erforderten sie gewiss ein größeres und erfahreneres Orchester, als das des Brandenburger Hofes, dies im Gegensatz zu den sechzehn Mitgliedern der Kapelle am Köthener Hof, die über alle Musiker verfügte, deren es zur Aufführung dieser sechs Konzerte bedurfte.

Der kulturell und musikalisch gebildete Christian Ludwig hat sie weder jemals aufführen noch in seinem Bibliothekskatalog verzeichnen lassen, in dem etwa zweihundert anderer solcher Konzerte enthalten waren. Sie wurden vergessen, bis sie nach seinem Tode verkauft wurden. Zum Glück wurden sie vom bekannten Theoretiker und Pädagogen Johann Philipp Kirnberger gerettet, einem Schüler Bachs, und gelangten so schließlich in die Sammlung der Königlichen Bibliothek in Berlin. Sie tauchten wieder auf gelegentlich der Wiederbelebung Bachscher Musik im 19. Jahrhundert, wurden 1850 veröffentlicht und gelten seither als überragende Beispiele barocker Instrumentalmusik.

Allgemein wird angenommen, dass sämtliche *Brandenburgischen Konzerte* aus einer großen Zahl vorhandener Konzerte von Bach ausgewählt wurden, von denen wir einige aus Abschriften von Bewunderern und Bachs eigenen späteren Arrangements für andere Instrumente kennen, wengleich keines der Originale erhalten blieb. Das Erste, das Dritte und das Sechste entstanden vermutlich zu der Zeit, als er in Weimar beschäftigt war (1708-1717), während er die übrigen drei in Köthen komponierte. Obwohl die sechs Werke eigentlich nicht als eine zusammengehörige Reihe verfasst wurden, scheinen sie doch zusammengefügt zu sein, um verschiedene Arten des Komponierens von „Konzerten für verschiedene Instrumente“ zu zeigen, wie die Titelseite des Manuskripts sie bezeichnet. Durch die Verwendung verschiedener Kombinationen von Instrumenten, stellt Bach sich bewusst in jedem Werk eine unterschiedliche Aufgabe von instrumentalem Klang und Struktur, zu deren Lösung er seine ganze Erfahrung und seine schöpferischen Fähigkeiten nutzte. Die *Brandenburgischen Konzerte* wurden nicht verfasst, um Theoretiker zu verblüffen oder Intellektuelle herauszufordern, sondern wohl eher zum reinen Vergnügen der Musiker und Hörer.

Abgesehen vom Ersten, hält sich jedes der *Brandenburgischen Konzerte* an die Tradition des Concerto grosso, in dem zwei oder mehr Soloinstrumente dem ganzen Ensemble gegenüber

stehen und in dem ein langsamer Satz im entsprechenden Moll beiderseits von zwei schnellen Sätzen gestützt wird. Diese schnellen Sätze sind meist als ein *Ritornell* strukturiert, in dem die einleitende *Tutti*-Passage während des Satzes wiedererscheint und die Soli für die gewählten Soloinstrumente trennt.

Da die Brandenburgischen Konzerte nicht dazu vorgesehen waren, als fortlaufende Reihe gespielt zu werden (was die meisten Musiker zeitweilig hätte schweigen lassen und die Hörer ermüdet hätte), ist ihre Reihenfolge kaum von Bedeutung, wenngleich es eine gewisse Logik in Bachs Widmungsexemplar gab, mit dem Schwierigsten zu beginnen und jede Hälfte der Reihe mit der Annehmlichkeit der Streicher zu beenden. Unsere Aufnahme erfolgt in Umkehrung der nummerierten Folge, so dass jedes Stück zur Musikerbesetzung beiträgt.

Zum Sechsten Konzert werden nur sieben Musiker aus zwei verschiedenen musikalischen Welten benötigt. Während es vermutlich 1721 komponiert wurde, so dass es als letztes der Reihe entstand, greift das Werk zurück auf das 17. Jahrhundert und die Klangwelt des englischen Violonconsorts. Die beiden Gamben sind dabei behilflich, den antiquierten Farbton zu entwickeln, den Bach in diesem Konzert anwendet, auch wenn deren Beliebtheit in Deutschland zu jener Zeit abnahm. Die beiden Bratschen und das Cello repräsentieren die modernen Solisten der neuen Zeit. Es gibt hier keine Violinen, und Bach ist es ein Vergnügen, sein Lieblingsinstrument (die Bratsche) in den Vordergrund zu stellen. Die Kombination dieser tieferen Instrumente sorgt in diesem Werk für einen dunkleren und wärmeren Klang, dies im Vergleich zu den übrigen Konzerten mit höher gestimmten Instrumenten. Der Eröffnungssatz bringt die einander in so ähnlicher Imitation jagenden Bratschen, dass sie gewissermaßen ein 'unscharfes' Doppelbild darstellen, gestützt von sehr langsam fortschreitenden pulsierenden Akkorden in den tieferen Instrumenten. Im langsamen Satz sind sie sich selbst überlassen, unterstützt von einer verzierten Continuo-Linie im Cello, und alle vereinen ihre Kräfte wieder zum Finale – einer humorvollen und mitreißenden Gigue, die dieses schwungvolle Konzert abschließt.

Das Fünfte Brandenburgische Konzert wurde zweifellos durch das Eintreffen des neuen Mietke-Cembalos im Jahre 1719 in Köthen inspiriert, und es wurde vermutlich als eines der letzten der sechs komponiert. Es verwendet die modernste Instrumentierung der Gruppe, und es ist das erste Stück Bachs, in dem er die Querflöte einsetzt statt der Blockflöte. Es existiert in zwei Fassungen, welche älter sind als die dem Markgrafen gewidmete Partitur. Die abschließende

Fassung insbesondere erschloss ein neues Feld in der Musikgeschichte und wird sowohl als revolutionär als auch als evolutionär bezeichnet. Zum ersten Mal tritt hier das Cembalo aus seiner früheren Funktion als begleitendes Continuo-Instrument in den Vordergrund, um zum Mitglied des Solistenensembles zu werden. Während dieses ganzen Konzerts überschattet das Cembalo die beiden übrigen Soloinstrumente (Flöte und Violine) und beansprucht alle virtuoseren Passagen, um schließlich allen in der langen und überwältigenden Solokadenz das Schweigen aufzuerlegen, die Bach in der Länge von 19 auf 65 Takte ausdehnte. Es gibt nicht weniger als dreizehn Quellen für dieses Konzert in verschiedenem Besitz, ein Zeugnis für die Beliebtheit des Werks, einst wie heute. Der zweite Satz beschäftigt nur die drei Solisten, wobei das Cembalo zuweilen als das Basso Continuo in einer Triosonate fungiert, aber gelegentlich auch eine vierte melodische Linie beiträgt, da sowohl die linke als auch die rechte Hand unabhängige Stimmen entwickeln. Der letzte Satz ist ein wahrer Schatz, der wegen des virtuoseren und offenen ersten Satzes oftmals unterschätzt wird. Er ist eine Gigue, traditionell der Schlusssatz einer Tanzsuite, in dem die gelegentlichen Tastaturwirbel wie frohe Geister aufgenommen sind.

Das Vierte Konzert ist ein weiteres Triokonzert und das einzige der Reihe, das für alle Sätze dieselbe Instrumentierung vorschreibt. Eine Solovioline ertönt zusammen mit zwei Blockflöten, wobei der Geiger im Eröffnungssatz die Führung in manchen brillant ausgedehnten Passagen übernimmt. Die Violine überlässt den Blockflöten nur im langsamen Satz den Vorrang, indem sie bescheiden eine begleitende Rolle zu ihren wehmütigen Echos spielt. Dieses besondere Werk enthält die gründlichste kontrapunktische Arbeit aller Konzerte der Reihe, aber zugleich zeigt sich eine mühelose Grazie und Spannkraft, die sofort anspricht.

Vom Dritten Konzert wird angenommen, dass es bereits 1712 komponiert wurde, deutlich inspiriert von den Konzerten für vier Violinen in Vivaldi's *L'Estro armonico*. Ebenso wie in Vivaldi's Vorbild, erstellt Bach ein Orchester aus einer Gruppe von Solostreichern, in diesem Fall drei Violinen, drei Bratschen und drei Celli mit Kontrabass und Continuo. Bach verlagert die Rollen der Musiker – zuweilen spielen die drei Gruppen antiphonal, bei anderer Gelegenheit tritt ein Musiker zu einem kurzen Solo hervor und zu einem anderen Zeitpunkt kommen alle elf Instrumente zusammen, um ein 'orchestrales' Tutti zu spielen. Bach verwendete den ersten Satz des Konzerts später noch einmal als Sinfonia zur Kantate 174 *'Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte'*, wobei er Partien für zwei Hörner und drei Oboen zum bereits vollen Klang der Streicher hinzufügte.

Das Zweite Konzert in F-Dur repräsentiert einen Stil, in dem deutsche Komponisten besonders herausragten, nämlich ein Konzert für eine Anzahl von Soloinstrumenten ungleichartigen tonalen Charakters. Es ist geschrieben für Solo-Barocktrompete, Blockflöte, Oboe und Violine mit einem Streichquintett und Cembalo. Während dieses ganzen Konzerts fühlen wir uns angezogen von Bachs außergewöhnlichem Gespür für Farbe durch die Kombination dieser Instrumente. In den Außensätzen spielt die Trompete eine führende und starke Rolle, aber Bach lässt dieses Instrument beim mittleren Andante-Satz aus und überlässt es den übrigen Solisten, den lyrischen Vortrag zu genießen, unterstützt von einer sich sanft bewegenden Continuo-Linie. Die Trompetenpartie gilt noch immer als eine der anspruchsvollsten im gesamten Barockrepertoire, und sie wurde vermutlich für Johann Ludwig Schreiber geschrieben, den Hoftrompeter in Köthen.

Das erste Konzert ist das größte, orchesterartigste der sechs, geschrieben für dreizehn Musiker: drei Oboen, Fagott, zwei Hörner, Piccolo-Violine (eine kleine Violine, eine Terz höher gestimmt als üblich), ein Quintett aus Streichern und Basso Continuo. Es ist weitgehend im italienischen Stil gehalten und enthält sowohl Elemente der Formen Konzert und Suite, und es hat eine interessante Geschichte. Es handelt sich um eine Überarbeitung eines früheren Werks, der dreisätzigen Sinfonia in F, BWV 1046a, die vermutlich als Einleitung der weltlichen Geburtstagskantate *'Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd'* BWV 208, gedient hatte. Diese wurde 1713 komponiert zu den Jagdfestlichkeiten zum Geburtstag des Fürsten Christian von Sachsen-Weißenfels. Die Jagdrufe der Hörner im ersten Satz könnten dies auch belegen. Wesentliche Änderungen erfolgten an dieser Sinfonia, als Bach sie zum Konzert umschrieb. Die ursprüngliche Sinfonia enthält weder eine Piccolo-Violine noch einen dritten Satz, der dieses Instrument sehr charakterisiert. Die Folge von Menuetten und Trios im Konzert wurde revidiert, und viele Details der Melodie, des Rhythmus und der Ornamentik wurden geändert. Das Vorhandensein stilisierter Tänze verleiht diesem Konzert eine deutlich französische Neigung.

Ebenso wie viele Werkreihen Bachs, wie etwa die Goldberg Variationen oder Das Wohltemperierte Klavier, bilden die Brandenburgischen Konzerte eine Art von Meisteranthologie, eine Demonstration, die wirklich alle vorstellbaren Möglichkeiten einer gewissen musikalischen Form enthält. Jedes dieser sechs Konzerte verlangt eine unterschiedliche Zusammenstellung der Solisten, jedes ist beispiellos in der Wahl der Instrumente und noch immer ohnegleichen bis in unsere Zeit. Vielleicht entsprechen sie Bachs Idealvorstellung, denn ihre Instrumentierung entspricht weder

dem Ensemble, das er in Köthen dirigierte, noch dem Orchester des Markgrafen. Bach weist Mitgliedern aller drei Orchesterfamilien Solopartien zu, und oftmals stellt er sie in unerwarteten Kombinationen zusammen. Alle diese Konzerte fordern und zeigen die Kunstfertigkeit des Musikers, ebenso wie sie Bachs überragende Meisterschaft demonstrieren. Die Vereinigung des freudigen Musizierens und der kompositorischen Brillanz machen die Brandenburgischen Konzerte zu jenen seltenen Werken, die Kenner und Liebhaber gleichermaßen begeistern.

© Ashley Solomon 2014
Übersetzung: Erwin Peters



Les concertos brandebourgeois de Bach

Six Concerts Avec Plusieurs Instruments

Dédiés à Son Altesse Royale

Monseigneur Crétien Louis, Margraf de Brandebourg & c. & c. & c.,

Par Son tres-humble et tres obeissant serviteur

Jean Sebastian Bach.

Maître de Chapelle de S. A. S.

le prince regnant d'Anhalt-Coethen

Par un étrange coup du sort, les Concertos brandebourgeois ont été nommés d'après un homme qui ne désira pas particulièrement les recevoir, ne les entendit jamais, et ne les aurait peut-être pas aimés s'il les avait entendus. Johann Sebastian Bach rencontra Christian Ludwig, margrave de Brandebourg en 1719 à l'époque où il assurait les fonctions de directeur musical à la cour de Leopold d'Anhalt-Cöthen, jeune prince qui engagea un certain nombre de musiciens employés auparavant par Frederick William 1^{er}. Bach travailla à Anhalt-Cöthen de 1717 à 1723 et développa avec Leopold d'excellentes relations professionnelles. Le prince aimait les voyages, les beaux-arts et par-dessus tout la musique. Il respectait Bach et l'encourageait dans son travail, participant de temps à autres aux concerts de la cour comme violoniste, violiste ou claveciniste. Bach disposait d'un excellent parc instrumental et d'un ensemble de très bons musiciens – il était aussi l'un des deux employés de la cour les mieux rémunérés. Bach vécut à Cöthen une période fructueuse de sa vie. Un grand nombre de ses plus grandes œuvres pour le clavier, ensembles de musique de chambre et orchestre date de cette époque.

Au début de 1719, Leopold envoya Bach à Berlin pour finaliser les accords concernant l'achat d'un nouveau clavecin, un grand modèle à deux claviers construit par Michael Mietke, facteur d'instruments de la cour royale. À Berlin, Bach joua pour Christian Ludwig. Ce dernier fut si impressionné par sa musique qu'il lui demanda de lui envoyer quelques-unes de ses compositions pour sa bibliothèque. Bach perdit un fils quelques mois plus tard, puis en 1720 son épouse Barbara. Il refusa ensuite une offre de poste d'organiste à l'église Saint-Jacob de Hambourg. Il attendit donc plus de deux ans avant de répondre à la demande brandebourgeoise. En 1721, Leopold se fiança

avec une femme qui fut horrifiée par l'importance des sommes consacrées aux divertissements musicaux de la cour. Bach réalisa probablement que l'arrivée à la cour de cette dernière provoquerait certainement son propre départ, c'est la raison pour laquelle il commença à chercher un poste plus sûr. Il se rappela l'intérêt que le margrave de Brandebourg avait porté à sa musique et pensa qu'il serait propice de reprendre contact avec lui. Il prit donc six des plus beaux concertos composés, les copia méticuleusement, fit relier le tout en un somptueux ouvrage – ce qui lui coûta une somme considérable – et envoya ce dernier en mars 1721 à Christian Ludwig. Il joignit à son envoi une lettre d'accompagnement terriblement obséquieuse en français conservée à l'heure actuelle à la Bibliothèque d'état de Berlin.

A Son Altesse Royale

Monseigneur Crétien Louis

Margraf de Brandenbourg & c. & c. & c..

Monseigneur

Comme j'eus il y a une couple d'années, le bonheur de me faire entendre à Votre Altesse Royale, en vertu de ses ordres, & que je remarquai alors, qu'Elle prennoit quelque plaisir aux petits talents que le Ciel m'a donnés pour la Musique, & qu'en prenant Conge de Votre Altesse Royale, Elle voulut bien me faire l'honneur de me commander de Lui envoyer quelques pieces de ma Composition : j'ai donc selon ses tres gracieux ordres, pris la liberté de rendre mes tres-humbles devoirs à Votre Altesse Royale, pour les presents Concerts, que j'ai accommodés à plusieurs Instruments ; La priant tres humblement de ne vouloir pas juger leur imperfection, à la rigueur du gout fin et delicat, que tout le monde sçait qu'Elle a pour les pièces musicales ; mais de tirer plutot en Benigne consideration, le profonde respect, & la tres-humble obeissance que je tache à Lui temoigner par là. Pour le reste, Monseigneur, je supplie tres humblement Votre Altesse Royale, d'avoir la bonté de continuer ses bonnes graces envers moi, et d'être persuadée que je n'ai rien tant à cœur, que de pouvoir être employé en des occasions plus dignes d'Elle et de son service, moi qui suis avec un zele sans pareil

Monseigneur

De Votre Altesse Royale

Le tres humble et tres obeissant serviteur

Jean Sebastian Bach. Coethen, d. 24 mar. 1721

Le titre que Bach donna au recueil, '*Six Concerts Avec Plusieurs Instruments*', est juste car la variété de l'instrumentation des œuvres qu'il contient le caractérise et dépasse celle de tous les recueils comparables de cette période. Ce recueil demandait certainement un orchestre plus important et plus polyvalent que celui que possédait la cour de Brandebourg. En revanche, l'effectif des seize membres réguliers de la *chapelle* de la cour de Cöthen correspondait pratiquement à celui nécessaire pour l'exécution de ces six concertos.

Christian Ludwig, cultivé tant dans le domaine des lettres que de la musique, ne les fit jamais exécuter ni même inclure dans le catalogue de sa bibliothèque qui comprenait plus de deux cent autres concertos de ce type. Ils tombèrent dans l'oubli jusqu'à son décès. Par chance, ils furent conservés par Johann Philipp Kirnberger, élève de Bach, éminent théoricien et pédagogue, et ces derniers finirent par arriver dans la collection de la bibliothèque royale de Berlin. Ils furent redécouverts au 19^{ème} siècle, à l'époque où l'on recommença à s'intéresser à la musique de Bach, publiés en 1850, et depuis reconnus comme des modèles suprêmes de musique instrumentale baroque.

On suppose de façon générale que les *Concertos brandebourgeois* furent sélectionnés au sein d'un grand nombre de concertos du compositeur – même si aucun original ne fut conservé. Certains sont connus grâce à des copies effectuées par des admirateurs et des arrangements plus tardifs de de main de Bach pour d'autres instruments. On pense que le premier, le troisième et le sixième concerto datent de la période durant laquelle Bach fut employé à Weimar (1708-1717) tandis que les trois autres furent composés à Cöthen. S'ils ne furent pas réellement composés comme un ensemble, les six œuvres semblent toutefois avoir été réunies pour montrer différentes manières de composer des 'concerts avec plusieurs instruments', comme l'indique la page de titre du manuscrit autographe. En utilisant différentes combinaisons d'instruments, Bach se plaça délibérément dans chacune de ces œuvres devant un problème différent de texture et de sonorité instrumentale; il utilisa toute son adresse et force créatrice pour le résoudre. Les *concertos brandebourgeois* ne furent pas destinés à éblouir des théoriciens ou mettre au défi des intellectuels, mais furent plutôt conçus pour le pur plaisir des musiciens et des auditeurs.

Au sein du recueil, chaque *concerto brandebourgeois* à l'exception du premier suit la structure conventionnelle du concerto grosso, dans laquelle deux instruments solistes ou plus s'opposent à l'ensemble instrumental complet, et où un mouvement lent dans la tonalité relative mineure est



encadré par deux mouvements rapides. Ces mouvements rapides reprennent le plus souvent la forme de l'allegro de concerto à ritournelles dans laquelle le passage d'ouverture tutti réapparaît durant le mouvement à diverses reprises séparant les unes des autres les sections solistes pour les différents instruments solistes choisis.

Puisque les concertos brandebourgeois ne furent jamais destinés à être exécutés comme un cycle de pièces – qui aurait mis sur la touche la plupart des exécutants et fatigué les auditeurs – leur ordre est de peu d'importance, même si l'on note une certaine logique dans la présentation de la copie de Bach qui conduit au plus élaboré en terminant les deux moitiés du recueil par le confort des cordes. Notre enregistrement prend l'ordre des pièces du recueil en sens inverse, de sorte que l'effectif instrumental des pièces soit croissant.

Le sixième concerto fut composé pour sept musiciens de mondes musicaux différents. S'il fut probablement écrit en 1721 – ce qui signifie qu'il fut le dernier du recueil à voir le jour – l'œuvre évoque encore le 17^{ème} siècle avec l'univers sonore du consort de violes anglais. Les deux basses de violes aident à créer cette couleur un peu désuète, utilisée par Bach dans ce concerto malgré leur popularité décroissante dans l'Allemagne de cette époque. Les deux altos et le violoncelle représentent les solistes modernes ou du nouveau monde. L'effectif ne comprend pas de violonistes et Bach se délecta à mettre en avant son instrument favori (l'alto). L'association de ces instruments graves créa un son plus sombre et chaud dans cette œuvre si on la compare aux autres concertos dont l'effectif comprend des instruments aigus. Le mouvement d'ouverture voit les altos pourchasser tous les autres avec douceur dans une imitation si proche qu'elle constitue ce que l'on pourrait appeler une image double 'floue', soutenue par une palpitation d'accords progressant très lentement dans les instruments plus graves. Ils restent seuls dans le mouvement lent, soutenus par une ligne de basse continue ornée au violoncelle. Tous les instruments joignent de nouveau leurs forces dans le finale, gigue à l'humour communicatif qui clôt ce concerto plein d'entrain.

Le Cinquième concerto fut indubitablement inspiré par l'arrivée à Cöthen en 1719 du nouveau clavecin Mietke et fut sans doute le dernier des six à avoir été composé. C'est celui qui fait appel à l'effectif instrumental le plus moderne et c'est la première pièce de Bach qui emploie la flûte traversière au lieu de sa cousine verticale (la flûte à bec). Deux versions de ce concerto, antérieures à la partition dédiée au Margrave, ont été conservées. La dernière version est particulièrement innovatrice et fut qualifiée à la fois de révolutionnaire et d'évolutionnaire. Pour la première fois

dans un concerto, le clavecin sort de sa fonction traditionnelle d'instrument accompagnateur pour faire partie du groupe des solistes. Tout au long de ce concerto, le clavecin éclipse les deux autres instruments solistes (la flûte et le violon), revendiquant tous les passages virtuoses, les réduisant finalement même au silence durant la longue et éblouissante cadence solo que Bach allongea de 19 à 65 mesures. Il n'existe pas moins de trente-huit sources du dix-huitième siècle pour ce concerto, de différentes plumes, témoignant de la popularité de l'œuvre en son temps comme aujourd'hui. Le deuxième mouvement fait appel seulement aux trois solistes. Le clavecin y assure parfois une fonction de basse continue, comme dans une sonate en trio, mais rajoute également à l'occasion une quatrième voix lorsqu'à la main droite ou à la main gauche il développe des voix indépendantes. Le mouvement final est un trésor souvent négligé, mis dans l'ombre par le premier mouvement virtuose et véhément. C'est une gigue – mouvement conclusif traditionnel des suites de danses – dans laquelle les quelques tourbillonnements du clavecin sont absorbés dans la bonne humeur générale.

Le Quatrième concerto fut de nouveau destiné à trois instruments solistes – un violon et deux flûtes à bec – et c'est le seul du recueil à conserver le même effectif instrumental pour tous ses mouvements. Dans le premier mouvement, le violoniste prend la main dans un certain nombre de longs passages brillants. Il ne cède la place aux flûtes à bec que dans le mouvement lent où il joue un modeste rôle d'accompagnement aux côtés de leurs plaintifs échos. Si ce concerto particulier est l'œuvre du recueil qui présente le contrepoint le plus sérieux, il possède en même temps une grâce naturelle et un entrain qui lui donnent un attrait immédiat.

Le Troisième concerto, clairement inspiré par les quatre concertos pour violon de *L'Estro armonico* de Vivaldi, fut probablement composé dès 1712. Comme dans son modèle vivaldien, Bach créa un orchestre à partir d'un groupe d'instruments à cordes solistes constitué ici de trois violons, trois altos, trois violoncelles, une contrebasse et un clavecin pour la partie de basse continue. Bach changea constamment les rôles des instrumentistes – parfois les trois groupes se répondent les uns aux autres, ailleurs un instrument se dégage du lot pour un bref solo, et à d'autres moments les onze instruments se réunissent pour jouer un tutti 'orchestral'. Bach réutilisa plus tard le premier mouvement de ce concerto lorsqu'il composa la sinfonia de sa Cantate 174 *'Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte'*, ajoutant alors au timbre déjà riche des cordes des parties pour deux cors et trois hautbois.

Le Deuxième concerto en Fa majeur, composé pour trompette, flûte à bec, hautbois et violon solo, quintette à cordes et clavecin pour la basse continue, présente une forme d'écriture dans laquelle les compositeurs allemands excellaient: le concerto pour instruments solistes de caractère hétérogène. Tout au long de ce concerto, nous sommes confondus par l'habileté exceptionnelle avec laquelle Bach sut combiner les timbres de ces instruments. Si dans le premier et le dernier mouvement, la trompette tient un rôle dominant et puissant, Bach la laissa de côté dans le mouvement central, Andante, laissant aux autres solistes le plaisir de s'approprier un discours musical lyrique soutenu par une ligne de basse continue ondoyant avec douceur. La partie de trompette, encore considérée comme l'une des plus exigeantes du répertoire baroque, fut probablement écrite pour Johann Ludwig Schreiber, trompettiste à la cour de Cöthen.

Le Premier concerto est le plus long et le plus orchestral des six. Composé pour treize musiciens, son effectif comprend trois hautbois, un basson, deux cors, un violon piccolo (petit violon accordé une tierce plus haut que le violon normal), un quintette à cordes et un clavecin pour la basse continue. Fortement inspiré par le style italien, il contient des éléments issus de la forme du concerto et de de la suite. Son histoire est intéressante. Il s'agit de l'arrangement d'une œuvre plus ancienne, la Sinfonia en Fa BWV 1046a en trois mouvements, sans doute utilisée comme introduction à la cantate profane '*Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd*', BWV 208. Cette dernière fut composée en 1713 pour les festivités de chasse organisées en l'honneur de l'anniversaire du prince Christian de Saxe-Weissenfels, comme l'évoquent les appels des cors dans le premier mouvement. Des révisions importantes furent faites à cette sinfonia lorsque Bach la transforma en concerto. La sinfonia originale ne comprend ni la partie de *violino piccolo* ni le troisième mouvement qui met en avant cet instrument. Le menuet et le trio du concerto ont été revus et de nombreux détails sur le plan de la mélodie, du rythme et de l'ornementation ont été modifiés. La présence de danses stylisées donne à ce concerto une forte allure française.

Comme de nombreux recueils de Bach, tels que les Variations Goldberg ou le Clavier Bien Tempéré, les Concertos brandebourgeois constituent une sorte d'anthologie d'expert, une véritable démonstration de toutes les possibilités imaginables inhérentes à une certaine forme musicale. Ces six concertos font tous appel à une combinaison différente de solistes, chacune sans précédent au niveau du choix des instruments, et restent sans équivalent de nos jours. Ils représentent peut-être l'idéal de Bach car leur instrumentation ne correspond ni à l'ensemble qu'il dirigeait à Cöthen ni

au groupe de musiciens résidant à la cour du Margrave. Bach confia des rôles solistes aux membres des trois familles orchestrales et les associa souvent de manière inattendue. Tous les concertos exigent et fêtent la virtuosité de l'interprète comme ils illustrent la merveilleuse adresse de Bach. L'union entre une écriture joyeuse et brillante contribue à placer ces concertos brandebourgeois parmi les œuvres rares qui font le délice des connaisseurs comme des amateurs.

© Ashley Solomon 2014
Traduction: Clémence Comte



Players

| | |
|---------------------------|---|
| <i>Violin</i> | |
| Bojan Cicic | Ruggieri, Cremona, c.1680 (kindly loaned by Jumpstart Junior Foundation) |
| | Piccolo violin by Kai Thomas Roth, 2008 (lent for this recording by Catherine Manson) |
| Persephone Gibbs | Amati, Cremona, c.1680 |
| Colin Scobie | Jan Pawlikowski, 2006, after Stradivarius |
| <i>Viola</i> | |
| Jane Rogers | Jan Pawlikowski, 2006, after Amati (lent for this recording by Jordan Bowron) |
| Bojan Cicic | (Brandenburg No. 6) Patrick Robin, 2012 |
| Elizabeth Gex | David Bagué i Soler, 2001, after Storioni |
| Malgorzata Ziemkiewicz | Jan Pawlikowski, 2007, after Amati |
| <i>Viola da gamba</i> | |
| Reiko Ichise | David Rubio, 1986, after Barbey |
| Imogen Seth Smith | Jane Julier, 1996, after Bertrand |
| <i>Cello</i> | |
| Jennifer Morsches | Anonymous, Italian Tyrol, c.1720 |
| Imogen Seth Smith | Anonymous, early 18th century |
| Henrik Persson | Hermann Bächle, 1985 |
| <i>Bass</i> | |
| Carina Cosgrave | Anonymous, c.1870, conversion by Bryan Maynard |

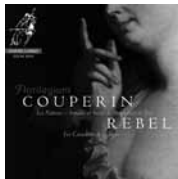
| | |
|--------------------|---|
| <i>Flute</i> | |
| Ashley Solomon | Martin Wenner, 2005, after Palanca |
| <i>Recorder</i> | |
| Ashley Solomon | Ralf Ehlert, 2006, after Stanesby |
| Elsbeth Robertson | Martin Wenner, 2013, after Stanesby |
| <i>Oboe</i> | |
| Alexandra Bellamy | Toshi Hasegawa, 2000, after Denner |
| Hannah McLaughlin | Paul Hailperin, 1999, after Paulhahn |
| Joel Raymond | Joel Raymond, 2010, after Stanesby |
| <i>Bassoon</i> | |
| Zoe Shevlin | Matthew Dart, 1995, after Denner |
| <i>Horn</i> | |
| Gavin Edwards | Tony Halstead & John Webb, 1989, after Leichsteinschneider |
| David Bentley | Tony Halstead & John Webb, 1989, after Leichsteinschneider |
| <i>Trumpet</i> | |
| Richard Fomison | Matthew Parker, 1990, after Ehe |
| <i>Harpsichord</i> | |
| Terence Charlston | Two-manual harpsichord by Colin Booth, 2010, after Fleischer. Prepared by Edmund Pickering |

Discography

- CCS 5093 Telemann: Concerti da Camera
Le Roi s'amuse
- CCS 7595 Vivaldi: Concerti
- CCS 8495 In the name of Bach
- CCS 9096 C.P.E. Bach: Sanguineus and Melancholicus
- CCS 11197 Telemann: Paris Quartets, vol.1
- CCS 13598 Bach: A Musical Offering
- CCS 14598 Fatale Flame: French composers
- CCS 16898 Telemann: Tafelmusik
- CCS SA 19102 Haydn: London Symphonies Salomon arrangements, vol.1
- CCS SA 19603 Telemann: Paris Quartets, vol.2
- CCS SA 20604 Telemann: Paris Quartets, vol.3
- CCS SA 21005 Bolivian Baroque Music, vol.1
- CCS SA 22105 Bach: Cantatas
- CCS SA 23807 Bolivian Baroque Music, vol.2
- CCS SA 24806 Bach & Telemann
- CCS SA 27208 Bolivian Baroque Music, vol.3
- CCS SA 28009 Pergolesi: Stabat Mater
- CCS SA 29810 Vivaldi: Sacred works for soprano and concertos
- CCS SA 32311 Bach: Organ Trio Sonatas
- CCS SA 27012 Couperin & Rebel
- CCS SA 33213

with Pieter Wispelwey, violoncello

- CCS 6294 Vivaldi: Cello Sonatas
- CCS 7395 Haydn: Cello Concertos and London Symphony no. 104
- CCS 10097 Vivaldi: Cello Concertos



Please send to **CHANNEL CLASSICS RECORDS**

Waalwijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82



Where did you hear about Channel Classics? (Multiple answers possible)

- | | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Review | <input type="checkbox"/> Live Concert | <input type="checkbox"/> Advertisement |
| <input type="checkbox"/> Radio | <input type="checkbox"/> Recommended | <input type="checkbox"/> Internet |
| <input type="checkbox"/> Television | <input type="checkbox"/> Store | <input type="checkbox"/> Other |

Why did you buy this recording? (Multiple answers possible)

- | | | |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Artist performance | <input type="checkbox"/> Reviews | <input type="checkbox"/> Packaging |
| <input type="checkbox"/> Sound quality | <input type="checkbox"/> Price | <input type="checkbox"/> Other |

What music magazines do you read?

Which CD did you buy?

Where did you buy this CD?

I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler (Choose an option)

- As a free download* As a CD

Name

Address

City/State/Zipcode

Country

E-mail

*You will receive a personal code in your mailbox



Production

Channel Classics Records

Producers

Ashley Solomon, Jared Sacks

Recording engineer, editing

Jared Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Cover illustration

Johann Baptist Homann,
map of Brandenburg, 1720

Liner notes

Ashley Solomon

Translations

Erwin Peters, Clémence Comte

Recording location

St John the Evangelist Church
Upper Norwood, London

Recording dates

24-27 November 2013

www.channelclassics.com

www.florilegium.org.uk

This recording has been made possible thanks to the generous donations from:

Jan Telensky, Julian and Annette Armstrong,
Alan Sainer, Bill and Sue Byth, Jill Shutt and
other Friends of Florilegium

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio / Grimm Audio
Pyramix Editing / Merging Technologies

Speakers

Audiolab, Holland

Amplifiers

Van Medevoort, Holland

Cables

Van den Hul*

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

B+W 803d series

Amplifier

Classe 5200

Cable*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul cables
THE INTEGRATION and THE SECOND®

Florilegium Bach BRANDENBURG CONCERTOS BWV 1046-1051

CD 1

Brandenburg Concerto No.6 in B flat major

BWV 1051

| | | |
|---|----------------------|------|
| 1 | Allegro | 6.05 |
| 2 | Adagio ma non troppo | 4.52 |
| 3 | Allegro | 5.53 |

Brandenburg Concerto No.5 in D major

BWV 1050

| | | |
|---|------------|------|
| 4 | Allegro | 9.51 |
| 5 | Affettuoso | 5.43 |
| 6 | Allegro | 5.18 |

Brandenburg Concerto No.4 in G major

BWV 1049

| | | |
|---|---------|------|
| 7 | Allegro | 6.38 |
| 8 | Andante | 3.36 |
| 9 | Presto | 4.35 |

total time 53.10

CD 2

Brandenburg Concerto No.3 in G major

BWV 1048

| | | |
|---|-----------------|------|
| 1 | Allegro; Adagio | 5.53 |
| 2 | Adagio | 4.30 |

Brandenburg Concerto No.2 in F major

BWV 1047

| | | |
|---|---------------|------|
| 3 | Allegro | 4.42 |
| 4 | Andante | 3.34 |
| 5 | Allegro assai | 2.43 |

Brandenburg Concerto No.1 in F major

BWV 1046

| | | |
|---|--|------|
| 6 | Allegro | 4.02 |
| 7 | Adagio | 3.21 |
| 8 | Allegro | 4.15 |
| 9 | Menuet – Trio I – Menuet da capo – Polacca – Menuet da capo – Trio II – Menuet da capo | 7.11 |

total time 40.52