JOHANN SEBASTIAN BACH

The Brandenburg Concertos

La Petite Bande · Sigiswald Kuijken

ACCENT

JOHANN SEBASTIAN BACH

The Brandenburg Concertos

Disc 1

No. 3 in G major (BWV 1048)

1	Allegro	6:18
2	Adagio/Allegro	4:24

No. 5 in D major (BWV 1050)

3	Allegro	9:33
4	Affettuoso	5:34
5	Allegro	5:08

No. 1 in F major (BWV 1046)

6	Allegro	4:02
7	Adagio	3:50
8	Allegro	4:23
9	Menuett/Polonaise/Menuett	8:02

Disc 2

No. 4 in G major (BWV 1049)

1	Allegro	6:57
2	Andante	3:60
3	Allegro	4:41

No. 6 in B flat major (BWV 1051)

4	Allegro	6:45
5	Adagio ma non tanto	5:07
6	Allegro	5:30

No. 2 in F major (BWV 1047)

7	Allegro	4:58
8	Andante	4:17
9	Allegro assai	2:52

JOHANN SEBASTIAN BACH
The Brandenburg Concertos

Bach's Brandenburg Concertos have long held a special place in the repertoire, a fact witnessed by the many concert performances and recordings of these works that have been realised over the years. Today it has become a matter of course to perform the concertos on period instruments, or so-called "original" or "historical" instruments; the evolution towards this approach has certainly had a very refreshing and positive effect – and not only for the Brandenburg Concertos! However, the renewed tendency in our time to hold to (and indeed become mired in) the otherwise so successfully "rediscovered" and now mainstream "authentic" approach to early music can become a pitfall, as many perceptive observers are coming to realise. In my opinion, it is always an impoverishment to become overly comfortable with new "achievements", for such achievements can never offer absolute security. "Everything flows", in the words of the Greek philosopher Heraclites: this certainly pertains in the present circumstances! And for music also, it's essential to keep the flow going.

In 1976-77 I collaborated on the recording (for SEON-Philips) of the Brandenburg Concertos conducted by Gustav Leonhardt. Frans Brüggen was responsible for the choice of the wind players, I for the strings. At the time this recording, without a group name as such, was intended to be one of the best on "old" instruments, and was indeed to become a milestone. Since the 1980s, La Petite Bande has frequently performed the Brandenburg Concertos both on frequent tours as far afield as Australia and Japan, as well as in concerts closer to home. In 1993-1994, we made a new complete recording with La Petite Bande, this time for Deutsche Harmonia Mundi/BMG.

Both of these recordings clearly reflected a particular state of affairs and are thus witnesses to their times, 1976 and 1993. For example, in the first recording, the dreaded **trumpet part** of the Brandenburg Concerto No. 2 was, "of course", played on what we would now call the "pseudo Baroque trumpet" (that is, indeed without valves, but with holes, which the authentic Baroque trumpet never had and which certainly influences the sound and the playing technique; the instrument also had a "modern" mouthpiece). The LPB recording of '93-'94 plainly took issue with this still sensitive subject: for this recording I made a point of scoring this part *not* for trumpet but for *horn* (based on a manuscript from Bach's milieu). With this decision I wished to illustrate my impatience with the widespread "state of

compromise" in the international Baroque-trumpet world (and "trumpet" it, as it were). This gesture did not go unnoticed, and contributed to a gradual change in thinking on the subject: little by little, some began to experiment with the truly "compromise-less" Baroque trumpet – a daunting task! This evolution is now still in full flight, and is finally starting to bear fruit. Jean-François Madeuf, who is playing the part in the present production, is a fervent proponent and propagator of the "original" Baroque trumpet (that is, without holes) and now teaches the instrument at the famed Schola Cantorum in Basel.

In terms of **two other important performance aspects**, our version clearly differs from many current approaches in the Baroque world:

1. For a number of years now I have held the view that **the first two concertos should not be considered as concerti grossi**, and thus that a scoring of *one player per part* (even for the "tutti" accompanying parts) is more faithful to the composer's intentions. This choice unquestionably creates greater transparency in the overall sound. This *one-on-a-part* principle has long been accepted for the other concertos – for instance, on the Leonhardt recording of '76-'77).

2. The "Baroque cello". It is becoming increasingly clear (research and practice both point in the same direction!) that especially in the works of J.S. Bach, the word "violoncello" refers to the "shoulder cello" (violoncello da spalla) used in the composer's time and milieu. I took up this instrument anew (together with a number of like-minded colleagues) in 2004, partly in connection with our ongoing Bach cantata cycle (ACCENT). Since then, the instrument has slowly been regaining its rightful place in the Baroque practice. Violinist and violin-builder Dmitry Badiarov has built several "violoncelli da spalla" based on historical examples (the originals of which are preserved in instrument museums in Brussels and Leipzig); we use three of them in this recording. Interest continues to grow and other builders are gradually taking up the construction of the "spalla" as well, since interest is developing from players' side.

This violoncello da spalla ("viola da spalla" is a synonym) had no "standardised" measurements. In Bach's time, the instrument was likely a good deal smaller than, for instance, today's cello. Originally (in the later 17th century), it was often about the same size as "our cello" (!) – and it was being held horizontally across the chest, as can be seen in many illustrations (e.g., in the church of San Zaccaria in Venice). Bach himself may have played a part in the evolution of this instrument into a smaller, less unwieldy version on which more complex, virtuoso solo parts could be played (such as the now famous cello suites, which I have recorded on violoncello da spalla for the Accent label as well, – ACC 24196. It usually

had four strings (tuned like those of the modern cello), but sometimes five (CGdae'). As late as 1738, J. Eisel writes (in his treatise *Musicus Autodidaktus* published in Erfurt, on the Bachs' "home turf") that the words "Violoncello, Bassa viola and Viola da spalla" all refer to the same instrument. Even later, in 1758, we read in Adlung (also from Erfurt!) that the "violoncello is also called viola da spalla" (Jacob Adlung, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, Leipzig, 1758). The instrument is suspended horizontally at chest level by a strap around the neck, and is supported on the *right* shoulder.

It is interesting to note that Bach originally did not write a "violoncello" part for the First and Fifth Brandenburg Concertos, but only a part for "violone", a larger bass instrument. He added the violoncello-part in these two concertos when he "revisited" all of the 6 concertos (in 1721), at the occasion oft the dedication to the Margrave of Brandenburg.

The score of these concerti, together with the fact that they tended to be performed one-on-a-part, suggests that the use of a double bass (the so-called "16 foot" violone) was likely not the composer's intention. In our opinion, the term "violone" indicates the direct "predecessor" of our present cello; that is, what we would consider an "oversized" cello, aptly referred to in France as the "basse de violon". This is a label that can help us today to identify exactly what is being talked about, what is more difficult to know with a "violone" which was in fact a *collective name* covering both larger bass instruments transposing one octave lower, and instruments of the "basse de violon" type, sounding at the written pitch ("8 foot" instruments). In the kind of scoring encountered in these concertos, the "violone" in the latter sense (occasionally in combination with the "violoncello da spalla", depending on the indications in the score) provides a very transparent and yet solid support to the whole, without "darkening" it.

We are pleased to present the results of these new insights to the listener. In so doing, it should once again be emphasised that our goal is not to make a splash with "innovations" for their own sake: what is here presented is purely the result of our ongoing attentive and affectionate contact with the music.

Sigiswald Kuijken

The brass instruments of this recording are copies of instruments of the 18th century, with conscientious copies of the period mouthpieces, and played in a rigorously historical way. Indeed, no system (holes, slides or valves) changes the instrument's air column in order to temperate and secure the emission of the harmonics. On the contrary, the players themselves adapt to the temperament of the other instruments.

Natural trumpet in F, by Markus Raquet (Bamberg, 2002) after Haas (beginning of 18th century).

Natural horn in F, by Graham Nicholson (Den Haag, 2009) after Leichnamschneider (18th century).

Natural horn in F, by Patrick Fraizes (Bourges, 2008) after anonymus (beginning of 18th century).

Jean-François Madeuf

JOHANN SEBASTIAN BACH
Les Concertos brandebourgeois

Les Concertos brandebourgeois de Bach occupent depuis longtemps une place particulière dans la vie musicale publique, comme l'attestent les multiples représentations et enregistrements de ces œuvres au cours des dernières décennies. Il va de soi aujourd'hui de jouer ces concertos sur les instruments d'époque – les dénommés instruments « originaux » ou « historiques». Cette évolution a eu beaucoup d'effets dynamisants et réjouissants, et pas seulement pour les Concertos brandebourgeois ! Et pourtant, toujours plus d'observateurs notent dans cette évolution que justement la tendance actuelle de s'accrocher, de se perdre même à ce jeu « redécouvert» avec tant de succès et entretemps favorisé parce que « authentique » pourrait se révéler être une impasse. Je pense que la musique dépérit toujours à long terme lorsque l'on se satisfait du résultat atteint - car même ces innovations ne peuvent jamais être considérées comme des valeurs éternelles.

« Tout s'écoule » pour reprendre les mots d'Héraclite : ce qui est vrai aujourd'hui plus que jamais ! Il importe donc pour la musique elle aussi de toujours rester en mouvement.

Dans les années 1976 et 1977, j'enregistrai (pour Seon-Philips) les Concertos brandebourgeois sous la direction de Gustav Leonhardt. Frans Brüggen était responsable du choix des instruments à vent et moi de celui des cordes. Cet enregistrement (pour lequel l'ensemble n'avait même pas de nom) devait être l'une des meilleures pour lesquelles des instruments « anciens » furent utilisés, et il se révéla être une véritable référence. Depuis le début des années quatre-vingt, La Petite Bande a interprété les Concertos brandebourgeois lors de tournées mondiales, p. ex. en Australie ou au Japon mais aussi en Europe. En 1993 - 1994, nous avons enregistré une nouvelle intégrale avec La Petite Bande, cette fois pour la Deutsche Harmonia Mundi/BMG.

Ces deux enregistrements révèlent clairement l'état des connaissances de l'époque respective – 1976 et 1993. Sur le premier enregistrement par exemple, la **partie de trompette** redoutée du Concertos brandebourgeois n° 2 fut « évidemment » jouée sur une « pseudo trompette baroque » comme nous l'appellerions aujourd'hui. Il s'agit ici certes d'une trompette sans pistons mais avec des trous d'intonation que n'a jamais possédés la trompette baroque authentique et qui influençaient bien sûr la sonorité et la technique de jeu ; en outre, la trompette était dotée d'une embouchure « moderne ». L'enregistrement de La Petite Bande de 93/94 abordait autrement

ce sujet toujours délicat : pour cet enregistrement, je décidai que la partie ne devait pas être jouée par une trompette mais par le cor – sur la foi d'un manuscrit du contexte direct de Bach. Par cette décision, je voulais exprimer mon insatisfaction (et il faut bien le dire trompeter ce parti pris) face à la «situation de compromis» très répandue qui était celle du monde international de la trompette baroque. Et en effet, cette approche ne passa pas inaperçue et entraîna progressivement un changement de mentalité : peu à peu, on commença à expérimenter avec la trompette baroque véritablement «sans compromis»– une tâche terrifiante ! Cette évolution s'est maintenue jusqu'à aujourd'hui et commence lentement à porter ses fruits. Jean-François Madeuf, qui tient la partie de trompette sur cet enregistrement, est un défenseur convaincu de la trompette baroque « originale » (sans trous d'intonation). Il enseigne entretemps cet instrument à la célèbre Schola Cantorum de Bâle.

Notre enregistrement se différencie pourtant encore clairement sur deux autres aspects importants des nombreuses approches actuelles de l'univers baroque :

1. Je suis convaincu depuis quelques années déjà que **les deux premiers concertos ne doivent pas être considérés comme des Concerti Grossi**, et que donc la distribution d'un exécutant par partie (aussi dans les passages accompagnés « Tutti ») correspond mieux à l'intention du compositeur. Cette distribution entraîne sans conteste une plus grande transparence de la sonorité générale. Cette distribution soliste est un procédé accepté depuis longtemps pour les autres concertos, par exemple dans l'enregistrement de 1976/77 sous la direction de Leonhardt.

2. **Le « violoncelle baroque ».** Il devient toujours plus manifeste (recherche et pratique pointent vers la même direction) que notamment dans les œuvres de Bach, le terme de « violoncelle » signifie le « violoncelle d'épaule » (violoncello da spalla) qui était courant du vivant du compositeur et dans son environnement. Avec d'autres collègues partageant mes vues, j'ai remis en pratique cet instrument en 2004, en partie aussi en relation avec le cycle croissant des cantates de Bach (ACCENT). Depuis, l'instrument a reconquis lentement mais sûrement la place qui lui revient dans la pratique d'exécution baroque. Le violoniste et luthier Dmitry Badiarov a construit plusieurs « violoncelli da spalla » inspirés de modèles historiques – les originaux se trouvant dans des musées d'instruments à Bruxelles et Leipzig. Nous utilisons trois de ces instruments dans cet enregistrement. Peu à peu, d'autres luthiers commencent à s'intéresser au « spalla », d'autant que les interprètes manifestent eux aussi un intérêt croissant.

Le violoncello da spalla (‹viola da spalla› est un synonyme) n'avait pas de dimensions standard. À l'époque de Bach, l'instrument était sensiblement plus petit que par exemple

un violoncelle moderne. Mais à l'origine, à la fin du XVIIième siècle, il était souvent à peu près de la même taille que notre violoncelle (!) – et était pourtant placé en travers de la poitrine, comme l'atteste l'iconographie de l'époque, par exemple à San Zaccaria à Venise. Bach lui-même contribua peut-être à faire évoluer l'instrument vers une version plus petite et moins encombrante, permettant de mieux exécuter des parties solistes virtuoses – comme p. ex. les Suites pour violoncelle désormais célèbres que j'ai enregistrées, également pour Accent, sur le violoncello da spalla (ACC 24196). L'instrument possédait normalement quatre cordes, accordées comme celles du violoncelle moderne, mais parfois aussi cinq cordes (do-sol-ré-la-mi'). Encore en 1738, Johann Philipp Eisel écrit dans son traité *Musicus Autodidactus*, publié à Erfurt, donc pratiquement dans le voisinage de Bach, que les termes « violoncello, bassa viola et viola da spalla » désignent tous le même instrument. Et plus tard encore, en 1758, nous lisons chez Adlung (lui aussi à Erfurt !) que le violoncelle est aussi appelé viola da spalla (Jakob Adlung, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* Leipzig, 1758). L'instrument est suspendu à l'horizontale devant la poitrine au moyen d'une bandoulière passée autour du cou, et porté par l'épaule *droite*.

Fait intéressant, Bach n'écrit à l'origine aucune partie de « violoncelle » pour les premier et cinquième Concertos brandebourgeois mais une partie de « violone », un instrument grave de plus grandes dimensions. Il ajouta la partie de violoncelle de ces deux concertos lorsqu'il remania les six concertos en 1721 pour la dédicace au margrave de Brandebourg.

En dehors du fait que les concertos devraient être joués selon le distribution soliste, la partition laisse aussi supposer que l'utilisation de la contrebasse (le dénommé violone de 16 pieds) n'était pas souhaitée par le compositeur. Nous supposons que l'expression « violone » se réfère à l'aïeul du violoncelle actuel, donc à ce qui nous semblerait être un violoncelle « surdimensionné », correspondant à l'instrument désigné en France sous le nom de « basse de violon ». Ce terme nous permet de préciser de quel instrument nous parlons effectivement – contrairement au terme de « violone » qui est en fait un terme générique ; d'une part pour les instruments graves plus gros qui étaient transposés une octave plus bas et d'autre part pour des instruments du type « basse de violon » qui correspondaient au registre noté (instruments de « 8 pieds »). Dans les partitions des concertos présents, le « violone » dans le deuxième sens permet (parfois aussi en combinaison avec le « violoncello da spalla », conformément aux instructions de la partition) un fondement à la fois transparent et solide de l'ensemble, sans toutefois « l'assombrir ».

Nous nous réjouissons donc de présenter les résultats de ces nouvelles connaissances

à l'auditeur intéressé. Et disons-le encore une fois : notre objectif n'est pas l'innovation pour l'innovation. Cet enregistrement est au contraire le résultat de notre contact toujours attentif et aimant à la musique.

Sigiswald Kuijken
Traduction : Sylvie Coquillat

Les instruments de cuivre utilisés dans cet enregistrement sont des copies d'instruments du XVIIIème siècle, munis de copies fidèles d'embouchures de l'époque et joués de façon rigoureusement historique. En effet, aucun système (trous, coulisse ou pistons) ne vient altérer la colonne d'air de l'instrument afin de tempérer et sécuriser l'émission des sons harmoniques. Les instrumentistes s'adaptent ainsi par eux-même au tempérament des autres instruments.

Trompette naturelle en fa, réalisée en 2002 par Markus Raquet (Bamberg) d'après un original de Haas (début du XVIIIème siècle).

Cors naturel en fa, réalisé en 2009 par Graham Nicholson (La Haye) d'après un original de Leichnamschneider (XVIIième siècle).

Cor naturel en fa, réalisé en 2008 par Patrick Fraizes (Bourges) d'après un original anonyme (début du XVIIIème siècle).

Jean-François Madeuf

JOHANN SEBASTIAN BACH
Die Brandenburgischen Konzerte

Bachs Brandenburgische Konzerte haben seit langem eine Sonderstellung im gesellschaftlichen Musikleben inne, wie die zahlreichen Aufführungen und Aufnahmen dieser Werke der letzten Jahrzehnte beweisen. Heutzutage gilt es als selbstverständlich, diese Konzerte auf den Instrumenten jener Zeit – so genannte „Original-" oder „historische" Instrumente – zu spielen. Diese Entwicklung hat viele belebende und erfreuliche Effekte mit sich gebracht, und das nicht nur für die Brandenburgischen Konzerte! Und doch erkennen immer mehr Beobachter dieser Entwicklung, dass gerade die Tendenz der heutigen Zeit, an dieser so erfolgreichen „wiederentdeckten" und mittlerweile favorisierten „authentischen" Spielweise festzuhalten, ja, sich geradezu darin zu verstricken, in eine Sackgasse führen könnte. Ich denke, dass Musik langfristig immer dann verkümmert, wenn man sich mit dem Erreichten zufrieden gibt - denn auch diese Neuerungen können nie als der Weisheit letzter Schluss gelten. „Alles fließt", um es mit den Worten Heraklits zu sagen: und dies gilt heutzutage mehr denn je! Und auch für die Musik gilt es also, immer auch in Bewegung zu bleiben.

In den Jahren 1976 und 1977 nahm ich (für Seon-Philips) unter Gustav Leonhardt die Brandenburgischen Konzerte auf. Frans Brüggen war zuständig für die Auswahl der Bläser und ich für die der Streicher. Diese Aufnahme (bei der das Ensemble nicht einmal einen Namen hatte) dürfte eine der allerbesten sein, bei der „alte" Instrumente benutzt wurden, und sie entpuppte sich als wahrer Meilenstein. Seit Beginn der achtziger Jahre hat La Petite Bande die Brandenburgischen Konzerte sowohl auf weltweiten Tourneen, z.B. in Australien oder Japan aber auch in der europäischen Heimat aufgeführt. 1993–1994 haben wir eine neue Gesamtaufnahme mit La Petite Bande eingespielt, diesmal für die Deutsche Harmonia Mundi/BMG.

Auf beiden genannten Aufnahmen wird der jeweilige Wissensstand der Zeit deutlich – von 1976 und von 1993. Auf der ersten Aufnahme wurde beispielsweise der gefürchtete **Trompetenpart** des Brandenburgischen Konzertes Nr. 2 „selbstverständlich" auf, wie wir es heute nennen würden, einer „Pseudo-Barocktrompete" gespielt. Hierbei handelt es sich um eine Trompete zwar ohne Klappen, aber doch mit Intonationslöchern, welche die authentische Barocktrompete niemals

hatte und durch die natürlich der Klang und die Spieltechnik beeinflusst wurden; zudem hatte die Trompete ein „modernes" Mundstück. Die La Petite Bande-Aufnahme von 93/94 näherte sich diesem weiterhin heiklen Thema auf andere Weise: Für diese Aufnahme entschied ich, dass der Part nicht von einer Trompete, sondern vom Horn gespielt werden sollte – basierend auf einem Manuskript aus Bachs direkten Umfeld. Mit dieser Entscheidung wollte ich meiner Unzufriedenheit mit dem weitverbreiteten „Kompromiss-Zustand" Ausdruck verleihen, in dem die internationale Barock-Trompeten-Welt schwebte (und, nun ja, diese Ansicht herausposaunen). Und tatsächlich blieb dieser Ansatz nicht unbemerkt und führte schrittweise zu einem Umdenken: Nach und nach begannen einzelne, mit der wahrhaft „kompromisslosen" Barocktrompete zu experimentieren – eine furchteinflößende Aufgabe! Diese Entwicklung hält bis heute an, und beginnt allmählich Früchte zu tragen. Jean-François Madeuf, der den Trompetenpart auf der vorliegenden Aufnahme spielt, ist ein überzeugter Verfechter der „originalen" Barocktrompete (ohne Intonationslöcher). Er unterrichtet dieses Instrument inzwischen an der berühmten Schola Cantorum in Basel.

Unsere Aufnahme unterscheidet sich noch in zwei weiteren wichtigen Aspekten deutlich von vielen gegenwärtigen Herangehensweisen der Barockwelt:

1. Schon seit einigen Jahren bin ich davon überzeugt, dass **die ersten zwei Konzerte nicht als Concerti Grossi zu betrachten** sind, und dass deshalb die Besetzung von einem Spieler pro Stimme (auch bei den „Tutti" begleiteten Stellen) der Intention des Komponisten eher entspricht. Diese Besetzung führt fraglos zu einer größeren Transparenz im Gesamtklang. Dieses *Eins-zu-Eins-Prinzip* ist für die anderen Konzerte schon länger ein akzeptiertes Verfahren, so zum Beispiel bei der Aufnahme 1976/77 unter Leonhardt.

2. **Das „Barock-Cello"**. Es wird immer offensichtlicher (Forschung und Praxis weisen beide in die gleiche Richtung), dass insbesondere in den Bachschen Werken mit dem Begriff „Violoncello" das „Schulter-Cello" (Violoncello da spalla) gemeint ist, das zu Lebzeiten und im Umfeld des Komponisten üblich war. Dieses Instrument habe ich 2004 gemeinsam mit einigen anderen gleichgesinnten Kollegen erneut eingesetzt, teils auch im Zusammenhang mit dem wachsenden Zyklus von Bachkantaten (ACCENT). Seitdem hat dieses Instrument langsam aber sicher seinen ihm zustehenden Platz in der barocken Aufführungspraxis zurückerobert. Der Violinist und Geigenbauer Dmitry Badiarov hat mehrere „Violoncelli da spalla" gebaut, die auf historischen Vorbildern basieren – die Originale finden sich in Instrumentenmuseen in Brüssel und Leipzig. Drei von diesen Instrumenten verwenden wir auf dieser Aufnahme. Allmählich beginnen auch andere

Instrumentenbauer sich für das „Spalla" zu interessieren, zumal auch unter den Spielern das Interesse wächst.

Das Violoncello da spalla (‚Viola da spalla' ist ein Synonym) hatte keine standardisierten Maße. Zu Bachs Zeiten war dieses Instrument ein gutes Stück kleiner als zum Beispiel ein modernes Cello. Ursprünglich aber, im späten 17. Jahrhundert, war es oft etwa so groß wie unser Cello (!) – und wurde dennoch quer über die Brust gelegt, wie auf vielen zeitgenössischen Darstellungen zu sehen ist, so zum Beispiel in San Zaccaria in Venedig. Bach selbst hat möglicherweise zur Entwicklung dieses Instrumentes hin zu einer kleineren und weniger sperrigen Version beigetragen, auf der virtuose Soloparts spielbarer wurden – wie z.B. die inzwischen berühmten Cellosuiten, die ich, ebenfalls für Accent, auf dem Violoncello da spalla aufgenommen habe (ACC 24196). Üblicherweise hatte das Instrument vier Saiten, gestimmt wie die des modernen Cellos, manchmal aber auch fünf (C-G-d-a-e'). Noch 1738 schreibt Johann Philipp Eisel in seiner Abhandlung *Musicus Autodidactus*, veröffentlicht in Erfurt, also praktisch Bachs Nachbarschaft, dass die Worte „Violoncello, Bassa viola und Viola da spalla" sich alle auf das selbe Instrument beziehen. Und noch später, im Jahre 1758 lesen wir bei Adlung (ebenfalls aus Erfurt!), dass das Violoncello auch Viola da spalla genannt wird (Jakob Adlung, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, Leipzig, 1758). Das Instrument wird mit einem um den Nacken geführten Riemen horizontal vor die Brust gehängt, und es wird von der *rechten* Schulter getragen.

Interessanterweise schrieb Bach ursprünglich keine „Violoncello"-Stimme für das erste und das fünfte Brandenburgische Konzert, sondern eine Stimme für „Violone", ein größeres Bassinstrument. Die Violoncello-Stimme dieser zwei Konzerte fügte er hinzu, als er alle sechs Konzerte 1721 anlässlich der Widmung an den Markgrafen von Brandenburg überarbeitete.

Neben der Tatsache, dass die Konzerte wohl nach dem Eins-zu-Eins-Prinzip aufgeführt werden sollten, lässt auch die Partitur vermuten, dass die Verwendung des Kontrabasses (der sogenannten 16-Fuß-Violone) nicht vom Komponisten gewünscht war. Wir vermuten, dass der Ausdruck „Violone" sich auf jenen Vorgänger des heutigen Cellos bezieht, also das, was uns als ein „übergroßes" Cello erscheinen würde, entsprechend dem in Frankreich so bezeichneten „Basse de Violon". Diese Bezeichnung ermöglicht es uns zu präzisieren, über welches Instrument wir eigentlich sprechen – anders als bei dem Begriff „Violone", der genau genommen ein Kollektivbegriff war; einerseits für größere Bassinstrumente, die eine Oktave nach unten transponiert waren und andererseits für Instrumente vom Typus des „Basse de Violon", die der geschriebenen Tonlage entsprachen („8-Fuß"-Instrumente).

In den Partituren der vorliegenden Konzerte ermöglicht die „Violone" im letzteren Sinne (gelegentlich auch in Kombination mit dem „Violoncello da spalla", entsprechend den Anweisungen der Partitur) ein sehr transparentes und doch solides Fundament des Ganzen, ohne es „einzudunkeln".

Und so freuen wir uns, die Ergebnisse dieser neuen Einblicke dem geneigten Zuhörer zu präsentieren. Um es noch einmal zu betonen: Es geht uns nicht darum, nur um der „Innovation" Willen Aufsehen zu erregen. Diese Einspielung ist vielmehr das Resultat unseres fortwährenden aufmerksamen und liebevollen Kontaktes mit der Musik.

Sigiswald Kuijken
Übersetzung: Barbara und Joachim Burghardt

Die Blechblasinstrumente

Die für diese Aufnahme verwendeten Blechblasinstrumente sind Kopien von Instrumenten des 18. Jahrhunderts und in streng historischer Weise gespielt. Auch die Mundstücke sind originalgetreue Nachbauten. So verändern keine Löcher, Klappen oder Ventile die Luftsäule des Instrumentes, um die Harmonie der Töne zu temperieren. Das Gegenteil ist der Fall, die Musiker passen sich dem Temperament der anderen Instrumente an.

Naturtrompete in F von Markus Raquet (Bamberg 2002) nach Haas (Anfang 18. Jahrhundert).

Naturhorn in F von Graham Nicholson (Den Haag 2009) nach Leichnamschneider (18. Jahrhundert).

Naturhorn in F von Patrick Fraizes (Bourges 2008) nach Anonymus (Anfang 18. Jahrhundert).

Jean-François Madeuf

at rehearsal
en répetition
bei der Probe

Photos by Anna Vanaerschot

Sigiswald Kuijken

Sigiswald Kuijken was born in Brussels in 1944. He studied the violin at the Conservatories of Bruges and Brussels, where he finished his studies with Maurice Raskin in 1964. From a very young age he was interested, with his brother Wieland, in early music. He is self-taught in the instrumental techniques and performance practice of the seventeenth and eighteenth centuries. In 1969 he introduced an historically more authentic style of playing the Baroque violin, in which the instrument is no longer held between the chin and the shoulder, but rests on or under the collarbone, and this has some important consequences on the approach to the violin repertoire. In fact, many performers did adopt this technique from the early seventies onward. From 1964 to 1972, Sigiswald Kuijken was a member, with Wieland Kuijken, Robert Kohnen and Janine Rubinlicht, of the Brussels Ensemble Alarius, which travelled throughout Europe and the United States. Next he performed a great deal of chamber music with different specialists in the Baroque repertoire, principally his brothers Wieland and Barthold, but also Gustav Leonhardt, Robert Kohnen and later with Anner Bylsma, Frans Brüggen and René Jacobs etc.

At the instigation of Gustav Leonhardt and the German company Harmonia Mundi, he founded La Petite Bande in 1972, a Baroque orchestra which has since appeared in Europe, Australia, South America, China and Japan, and has made many recordings for various labels (Deutsche Harmonia Mundi, Seon, Accent, Denon, Hyperion, Challenge).

In 1986 he founded the Kuijken String Quartet (with François Fernandez, Marleen Thiers and Wieland Kuijken), which is dedicated to quartets of the Classical Era (also to quintets with Ryo Terakado as first viola).

Sigiswald Kuijken taught Baroque violin at the Royal Conservatoire of The Hague from 1971 to 1996, and from 1993 to 2009 at the Royal Conservatoire of Brussels. He has, moreover, been much in demand as a visiting professor (at the Royal College of Music in London, the University of Salamanca, the Accademia Chigiana in Siena, the Geneva Conservatoire and the Musikhochschule of Leipzig among others). In 2004 Sigiswald Kuijken reintroduced in practical performance the Violoncello da spalla (shoulder cello, very probably the instrument Bach had in mind when writing his six cello solos). In February 2007 the University of Leuven conferred an honorary doctorate on Sigiswald Kuijken. He was granted in February 2009 the prestigious "Life Achievement Award of the Flemish Government".

Sigiswald Kuijken

Sigiswald Kuijken est né en 1944 à Bruxelles. Il étudie le violon aux Conservatoires de Bruges puis de Bruxelles, où il termine ses études avec Maurice Raskin en 1964. Très jeune, il s'intéresse avec son frère Wieland à la musique ancienne ; il se familiarise en autodidacte avec les techniques instrumentales et l'interprétation des dix-septième et dix-huitième siècles. Il introduit en 1969 une façon historiquement plus authentique de jouer le violon baroque : l'instrument n'est plus pris entre le menton et l'épaule mais librement appuyé sur ou sous la clavicule, ce qui a des conséquences importantes sur l'approche du répertoire pour violon. De nombreux interprètes adopteront d'ailleurs cette technique dès le début des années septante. De 1964 à 1972, Sigiswald Kuijken est membre – avec Wieland Kuijken, Robert Kohnen et Janine Rubinlicht – de l'ensemble bruxellois Alarius qui a sillonné l'Europe et les Etats-Unis; il pratique ensuite beaucoup la musique de chambre en compagnie de différents spécialistes du répertoire baroque, ses frères Wieland et Barthold principalement, mais aussi Gustav Leonhardt, Robert Kohnen et plus tard également Anner Bylsma, Frans Brüggen et René Jacobs.

Sous l'impulsion de Gustav Leonhardt et de la firme allemande Harmonia Mundi, il fonde en 1972 La Petite Bande, un orchestre baroque qui s'est produit depuis en Europe, en Australie, en Amérique du Sud, en Chine et au Japon et a effectué de nombreux enregistrements pour différentes firmes (Deutsche Harmonia Mundi, Seon, Accent, Denon, Hyperion, Challenge).

En 1986 il fonde le Quatuor à Cordes Kuijken (aux côtés de François Fernandez, Marleen Thiers et Wieland Kuijken) qui se consacre aux quatuors de la Période Classique (également aux quintettes avec Ryo Terakado comme premier alto).

Sigiswald Kuijken a enseigné le violon baroque au Conservatoire Royal de La Haye de 1971 à 1996, et de 1993 à 2009 au Conservatoire Royal de Bruxelles. Il est par ailleurs depuis longtemps un professeur invité très sollicité (entre autres au London Royal College of Music, à l'Université de Salamanque, à l'Accademia Chigiana de Sienne, au Conservatoire de Genève, à la Musikhochschule de Leipzig). En 2004, Sigiswald Kuijken réintroduit la violoncello da spalla (violoncelle d'épaule) sur la scène - l'instrument pour lequel Bach écrivit sans doute ses six Suites en solo. En fevrièr 2007, il a reçu un doctorat d'honeur à l'Université de Louvain. Le prestigieux « Prix du Mérite Culturel de la Communauté Flamande » lui est attribué en février 2009.

Photo by Frank Toussaint

Sigiswald Kuijken

Sigiswald Kuijken wurde 1944 in Brüssel geboren. Er studierte Geige an den Konservatorien von Brügge und Brüssel und schloss sein Studium 1964 bei Maurice Raskin ab. Schon früh interessierte er sich, wie auch sein Bruder Wieland, für die Alte Musik und befasste sich als Autodidakt mit den Instrumentaltechniken und Interpretationen des 17. und 18. Jahrhunderts. 1969 führte er eine historisch gesehen authentische Spielweise für die Barockvioline ein: Das Instrument wird nicht zwischen Kinn und Schulter gehalten, sondern wird frei auf oder unter das Schlüsselbein gelegt, was bedeutenden Einfluss auf die Herangehensweise an die Violinliteratur hat. Viele Interpreten haben sich seit dem Beginn der 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts diese Spielweise angeeignet.

Von 1964 bis 1972 war Sigiswald Kuijken, zusammen mit Wieland Kuijken, Robert Kohnen und Janine Rubinlicht, Mitglied des Brüsseler Alarius-Ensembles, das durch ganz Europa und die Vereinigten Staaten Tourneen unternahm. Danach hat er häufig Kammermusik zusammen mit verschiedenen auf Barockrepertoire spezialisierten Künstlern gespielt, vor allem mit seinen Brüdern Wieland und Barthold, aber auch mit Gustav Leonhardt und Robert Kohnen und später auch mit Anner Bylsma, Frans Brüggen und René Jacobs. Nach der oben erwähnten Gründung der La Petite Bande schloss er sich 1986 mit François Fer-

nandez, Marleen Thiers und Wieland Kuijken zum Kuijken-Streichquartett zusammen, das sich den Quartetten der Klassischen Periode verschrieben hat (ebenso wie den Quintetten durch Hinzuziehung von Ryo Terakado als Erstem Bratschisten).

Er unterrichtete von 1971 bis 1996 Barockvioline am Königlichen Konservatorium von Den Haag und von 1993 bis 2003 auch am Königlichen Konservatorium von Brüssel. Er ist außerdem seit langem ein sehr gefragter Gastprofessor, u.a. am London Royal College of Music, an der Universität von Salamanca, an der Accademia Chigiana in Siena, am Konservatorium von Genf und an der Musikhochschule in Leipzig. In 2004 entschloss sich Sigiswald Kuijken, das vergessene Violoncello da Spalla (Schultercello), für das Johann Sebastian Bach zweifellos seine sechs Solosuiten schrieb, praktisch wieder einzusetzen. Daraus folgte 2009 eine Einspielung für ACCENT (ACC 24196).

Die Universität von Löwen (Belgien) verlieh Sigiswald Kuijken im Februar 2007 den Ehrendoktortitel. Im Februar 2009 erhielt er den "Kulturelle Achievement Award der Flämischen Gemeinschaft".

La Petite Bande

It was in 1972 that Sigiswald Kuijken formed La Petite Bande, at the instigation of the German record company Harmonia Mundi, in order to record Le Bourgeois Gentilhomme by Lully conducted by Gustav Leonhardt. The name and the size of the orchestra were inspired by Lully's orchestra at the court of Louis XIV. The aim was to revive this music in an authentic fashion, using instruments of the time and borrowing original playing techniques and style, in order to achieve a sound and an interpretation faithful to the original, without falling into academic sterility.

The success of the recording was such that the orchestra was regularly invited to give concerts, and ended up establishing itself as a more permanent group. Since then its repertoire has widened to include the Italian and German Baroque style and the classical period (Mozart, Haydn).

The orchestra has appeared in many festivals and on major international stages, in Europe as well as in Japan, China, Australia, South America etc.

La Petite Bande is structurally endowed by the Flemish Community of Belgium and the Province of Brabant-Flamand. Since 1997, *La Petite Bande* has been the "ensemble-in-residence" in Leuven.

La Petite Bande

C'est en 1972 que Sigiswald Kuijken créa La Petite Bande, à la demande de la maison de disques allemande Harmonia Mundi afin d'enregistrer *Le Bourgeois Gentilhomme de Lully* sous la direction de Gustav Leonhardt. Le nom et l'effectif d'ensemble étaient inspirés de l'orchestre de Lully à la cour de Louis XIV. Le but était de faire revivre cette musique de façon authentique, en utilisant des instruments d'époque et en empruntant des techniques et un style de jeu authentiques afin de parvenir à une image sonore et à une interprétation fidèle à l'original, sans pour autant tomber dans un académisme stérile.

Le succès de l'enregistrement fut tel que l'orchestre se trouva régulièrement invité à donner des concerts et finit par s'établir comme groupe à caractère plus permanent. Depuis lors, son répertoire s'est élargi au style baroque italien et allemand et à la période classique (Mozart, Haydn).

L'ensemble s'est produit lors d'un grand nombre de festivals et sur les grandes scènes internationales, tant en Europe qu'en Japon, en Chine, en Australie en Amérique du Sud.

La Petite Bande bénéficie du soutien structurel de la Communauté flamande de Belgique et de la Province de Brabant-Flamand. Depuis 1997, La Petite Bande est « ensemble en résidence » de la Ville de Louvain.

La Petite Bande

La Petite Bande wurde 1972 von Sigiswald Kuijken auf Anregung seiner damaligen Plattenfirma, (Deutsche) Harmonia Mundi, gegründet, um Lullys *Le Bourgeois Gentilhomme* unter der Leitung von Gustav Leonhardt einzuspielen. Name und Besetzung des Ensembles leiten sich von Lullys Orchester am Hofe Ludwigs XIV. ab.

Ziel war, diese Musik in authentischer Weise wieder aufleben zu lassen, dabei auf Barockinstrumenten zu spielen und authentische Spieltechniken und –stile einzusetzen, um ein Klangbild und eine Interpretation zu erhalten, die dem Original getreu sind, ohne dabei in einen trockenen Akademismus zu verfallen.

Der Erfolg dieser Aufnahme brachte dem Orchester zahlreiche Einladungen und hatte zur Folge, dass man einen ständigen Klangkörper etablierte. Seitdem hat sich das Repertoire laufend erweitert, insbesondere in den Bereichen der italienischen und deutschen Barockmusik sowie der Wiener Klassik (Mozart, Haydn).

La Petite Bande wird von der flämischen Gemeinschaft Belgiens sowie der Provinz Brabant-Flandern unterstützt und ist seit 1997 „Ensemble in Residence" der Stadt Löwen.

Instrument playlist

	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6
Sigiswald Kuijken	spalla	spalla	spalla III	spalla	spalla	spalla
Sara Kuijken			viola I	violin solo	violin solo	viola I solo
Luis Otavio Santos	violino piccolo solo	violin solo	violin I	violin I		
Ann Cnop	violin I	violin I	violin III			
Marleen Thiers			viola II		viola	gamba
Makoto Akatsu	viola		spalla I	viola		viola II solo
Masanobu Tokura		viola	viola III			gamba
Giulio D'Alessio	violin II	violin II	spalla II			
Annelies Decock			violin II	violin II	violin	
Ronan Kernoa	basse de violon	basse de violon	basse de violon	basse de violon	basse de violon	basse de violon
Barthold Kuijken				recorder II	traverso solo	
Bart Coen		recorder solo		recorder I		
Patrick Beaugiraud	oboe I	oboe solo				
Vinciane Baudhuin	oboe II					
Rodrigo Guttiérez	oboe III					
Rainer Johannsen	bassoon					
J.-F. Madeuf	horn I	tromba solo				
P.-Y. Madeuf	horn II					
Ewald Demeyere	cembalo	cembalo	cembalo	cembalo	cembalo	cembalo

Instrument details

Sigiswald Kuijken
Violoncello da spalla -
Dimitry Badiarov, Tokyo, 2007

Sara Kuijken
Violin - Giovanni Grancino, Milan, ca 1700
Viola - Dmitry Badiarov, Brussels, 2000

Luis Otavio Santos
Violin - Carlo Antonio Testore, Milano, ca 1730
Violino piccolo - Filip Kuijken, 1993,
copy after P. Borlon, Antwerp, ca 1850

Ann Cnop
Violin - Willibrord Crijnen, 2008,
copy of a Stradivarius, 1734

Annelies Decock
Violin - Willibrord Crijnen, 2004,
copy after A. and H. Amati, Cremona, 1619

Giulio D'Alessio
Violin - Tommaso Eberle, Naples, 1783
Violoncello da spalla -
Florindo Gazzola, Bassano del Grappa, 2009
'After a model of XVIII century'

Marleen Thiers
Viola - anonymous, early 18th century
Viola da gamba - Pierre Prévost, Paris, 1634

Makoto Akatsu
Viola - Bart Visser, 1995
copy after H. Jacobs, Zutphen
Violoncello da spalla -
Dimitry Badiarov, Tokyo, 2005

Masanobu Tokura
Viola - Matthieu J. R. Besseling, 2002
Viola da Gamba - Marco Ternovec, 2001

Ronan Kernoa
Basse de violon - Gérard Sambot, Rouen,
copy after Anton Posch (Vienna ca 1700)

Barthold Kuijken
Recorder - Fred Morgan, 1985,
copy after J. Denner (Nuremberg ca. 1720)
Traverso - Rudolf Tutz, 2009,
copy after I.H. Rottenburg (Brussels ca. 1730)

Bart Coen
Recorder - Fred Morgan, 1982,
copy after P. Bressan (1710)

Patrick Beaugiraud
Oboe - Olivier Cottet, 1996,
copy after T. Stanesby jr. (ca.1715)

Vinciane Baudhuin
Oboe - Pau Orriols, Barcelona, 2003,
copy after T. Stanesby Jr. (ca.1715)

Rodrigo Gutiérrez
Oboe - Pau Orriols, Barcelona, 2009,
copy after T. Stanesby Jr. (1692-1754)

Rainer Johannsen
Basoon - Francois de Rudder, Florence, 2009,
copy after Giovanni M. Anciuti (Milan 1725)

Jean-François Madeuf
Natural trumpet in F -
Markus Raquet, Bamberg, 2003,
copy after Johann Wilhelm Haas (Nuremberg,
early 18th century)
Natural horn in F -
Graham Nicholson, Den Haag, 2009,
copy after Michael Leichnamschneider
(Wien-Leipzig, early 18th century)

Pierre-Yves Madeuf
Natural horn in F –
Patrick Fraizes, Bourges, 2008,
copy after anonymous (early 18th century)

Ewald Demeyere
Harpsichord - Augusto Bonza, Milan, 2003,
copy after Henri Hemsch (Paris 1756)

ACCENT

Recorded 19.-23.10. 2009 at Galaxy Studios, Mol, Belgium

Multichannel recording and editing by Bert van der Wolf
SACD Mastering by Northstar Haaften, Netherlands

Front picture: "View on *Brandenburger Tor* from the west".
Painting around 1850 by Theodor Rabe (1822-1890) – oil on canvas – akg images

Produced by ACCENT Tonproduktion
Executive producer: Hanno Pfisterer

Manufactured in Germany by Sonopress
Hybrid Multichannel Super Audio CD

℗ 2009 © 2010 Accent

ACC 24224

www.accent-records.com

Other ACCENT-Recordings with La Petite Bande and Sigiswald Kuijken:

ACC 24196

ACC 25311 (Vol. 11 Bach Cantatas)

ACC 24187

ACC 24179