



**SACD · TACET Real Surround Sound**



## **Johann Sebastian Bach**

Six Brandenburg Concertos  
BWV 1046–1051  
Complete Edition

Stuttgarter Kammerorchester

## TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology the multi-channel sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the first DVD-As and SACDs of TACET we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

The aim is to use the whole acoustic space for the musical experience. And not only – as hitherto – to confine the music to two speakers. With the channels and speakers now available one can, for example, pass on spatial information. The listener then thinks he or she is in a real concert hall. Most sound engineers follow this path when they make surround sound recordings, and do not go any further.

We at TACET are not satisfied with this approach as it does not make full use of the SACD. There are so many more technical and artistic possibilities. It would be a waste to abandon these possibilities right from the start merely because they are new to our aesthetic understanding.

There is little objection to the argument that Bach only composed for the normal concert situation and not for the musicians sitting in a circle or facing each other – with the listener in the middle! Except that Bach knew neither the CD nor the SACD/DVD-A. And a sound-carrier is always a synthetic product.

On the subject of synthetic: on this recording the positioning of the musicians might appear synthetic, but the sound is not! All the

instruments sound as true to life as they always do with TACET.

The basic idea with all the six Brandenburg Concertos recorded here is always the same: there is only one listener, and that is you! All the work and attention of the musicians and the sound engineer are focused on you.

### 1st Concerto:

“Normal” positioning. The entire orchestra (strings with one violino piccolo as a solo instrument, three oboes, bassoon, two horns and continuo) play in front of you. You are sitting in the wonderful church in the village of Gönningen and listening to the baroque acoustics.

### 2nd Concerto:

The solo violin to your front left, the flute to the front right, the oboe to the back left and the trumpet to your back right vie equally with each other for your favour. In between are the other orchestral instruments. In the middle, slow movement the trumpet does not play at all (= tromba tacet).

### 3rd Concerto:

3 violins, 3 violas, 3 violoncellos. The violins are distributed over the whole of the left side, the violas fill the whole front and the cellos are all sitting on the right – nine musicians around you, except no-one behind you.

### 4th and 5th Concerto:

The soloists are each heard from the front. In the fourth Concerto these are the two flutes

**I**

ORCHESTRA



A dashed line forms a wide, shallow arc below the conductor. The word "Ambience" is written along this arc, curving from left to right.

**II**

Orchestra

Violin

Flute



Oboe

Trumpet

Orchestra

Orchestra

Orchestra

**III**

Violas

1.

2.

3.



Violins

3.

2.

1.

Violoncelli

1.

2.

3.

**IV V**

Solo

Solo

Solo



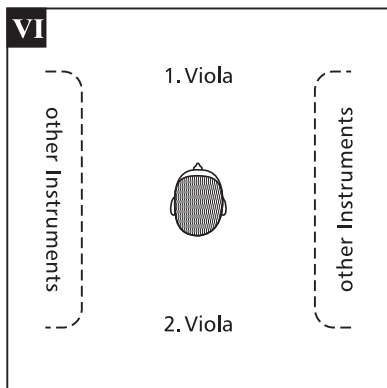
ORCHESTRA

(left and right) and the violin in the middle. In Concerto no. 5 the violin is on the left, the harpsichord across the centre and the flute on the right. In both concertos the orchestra is heard from behind. In other words you are between the soloists and the orchestra.

### 6th Concerto:

Two solo violas compete with two gambas, continuo and in opposition, the first viola in front of you, the second behind you. The rest are around you.

Andreas Spreer



## Johann Sebastian Bach: The Brandenburg Concertos

Not only do Bach's *Brandenburg Concertos* rank with the most famous and popular of their creator's works; for many music-lovers they are also the epitome of the baroque instrumental concerto. But impossible as it is to make a straightforward comparison between Bach's music, so thoroughly characterised by his creative individuality, with that of his contemporaries, and to view Bach as a representative baroque composer par excellence, it would be equally wrong to assume that with these six concertos, dedicated to Margrave Christian Ludwig of Brandenburg, Bach had positioned himself in the tradition of baroque concerto composers founded largely on a series of works by the Venetian composer Antonio Vivaldi. Since his time in Weimar, Bach had been familiar with the Vivaldian type of concerto, as he had arranged a number of Vivaldi's concertos for organ and harpsichord; he had also in the process become acquainted with different types of concertos, both for one soloist and for a number of soloists, and above all he had got to know the typical form of the Italian solo concerto, a succession of three movements with tempi quick – slow – quick, for which a constant switch between tutti and solo sections, each markedly divided from the other, was obligatory. Many of Bach's concertos adhere to this pattern, albeit in their own particular way, such as the violin concertos or the

harpichord concertos from his later Leipzig years, but not however, even in part, the Brandenburg Concertos which, clearly, were influenced by older traditions of instrumental ensemble composition.

In recent times more and more evidence has come to light that for many of Bach's instrumental works in existence today there must have been earlier or original versions, of which however mostly only faint traces and often only the shimmer of an idea can be grasped. The origin of the *Brandenburg Concertos* is largely a mystery; the only definite date is that of the dedication score of the six works, in the foreword to which, dated 24th March 1721, Bach hinted at an earlier meeting with the margrave. However, neither this reference nor the dedication allow us to draw the conclusion that Bach composed his concertos exclusively for the margrave. On the contrary: earlier versions of the concertos nos. 1 and 5 and above all the variability of instrumentation, comprising all groups of instruments of that time, contradict this idea. In addition there is the fact that to our knowledge the margrave's orchestra did not even possess all the instrumentalists needed to perform all the concertos. If one removes the works from too close a proximity to the time of their dedication it becomes easier to discover in them those traces which hint at older traditions. Even the first concerto with its large number of instruments and its – in some respects – exceptional status, conforms far more with an instrumental suite than a

Vivaldian type of concerto. Concertos 3 and 6, pure works for strings, dispense with a clear division between tutti and solo instrumentation; rather – as was common in the north German ensemble sonata of the 17th century – solo parts keep emerging briefly from the homogeneous whole, only to return again. The second concerto includes a group of soloists (trumpet, recorder, oboe and violin) but there is little clear distinction between this and the string tutti which in this work fulfil not a structural but an almost purely acoustic function. The assumption was probably correct that this concerto too arose from a sonata, which is particularly supported by the second movement, in which the trumpet remains silent.

In concerto no. 4 Bach must have experimented with the instrumentation because the two flutes he prescribed seem partly to form a solo trio with a violin and partly to belong to the tutti part of the strings, particularly in those numerous moments when the solo violin departs from the motifs of the other instruments and, as is typical of a true concerto, is allowed to demonstrate virtuosity.

The contrast between tutti and solo is however more marked in the 5th concerto, in which a solo ensemble of flute, violin and harpsichord face the string orchestra. The role of the harpsichord is unusual in this work because it is liberated from its usual function as an accompanying continuo instrument more or less confined to the background and promoted to a true solo instrument. For reasons of the sound

balance alone it is still somewhat overshadowed by the other soloists for long stretches, and this might have given Bach reason to compose an extensive cadence in which the harpsichord is able to present itself in a virtuoso solo.

The emancipation of the harpsichord to a solo instrument within the framework of instrumental ensemble compositions is one of the important innovations which Bach tried out in this concerto, and the experience he was able to gather here can be seen in the sonatas for various solo instruments (violin, flute or gamba) and obligato harpsichord and also in his later harpsichord concertos with which he founded the genre of the piano concerto. The *Brandenburg Concertos* draw on altogether older traditions and are at the same time the basis of new inspiration, and for this reason they must be understood as central works, if not of their epoch, then at least in Bach's concerto oeuvre.

*Thomas Seedorf*

## **Benjamin Hudson**

Benjamin Hudson's broad and varied talent gained him recognition both on the baroque and on the modern violin. In 1982 he became concertmaster of the Brooklyn Philharmonic Orchestra, and since the late 1970's he has had a name in New York because of his performances with Speculum Musica, the Group for Contemporary Music and the Columbia String Quartet.

Since 1984 Hudson has been active in the ancient music scene, where he has specialised in baroque and classical repertoire. In 1988 he became leader of the London Hanover Band and also of the Summer Festival of the Drottningholm Court Theatre Orchestra in Sweden. Hudson recorded Mendelssohn's Violin Concerto for Nimbus. The numerous other recordings he has made, particularly with quartets of the 20th century (Charles Wuorinen, Morton Feldman, Jonathan Harvey, Roger Sessions and many others) bear witness to his lively artistic activity. Since 1995 Benjamin Hudson has been leader of the Stuttgart Chamber Orchestra and lives in Stuttgart.



Benjamin Hudson

## The Stuttgart Chamber Orchestra

The Stuttgart Chamber Orchestra was founded in 1945 by Karl Münchinger and in the first years of its existence developed a new style of Bach interpretation which liberated Bach's music from the "sound ballast" of the Romantic era. Karl Münchinger led the orchestra to world fame and accepted invitations to concerts and festivals all over the world. The orchestra was a regular guest in Salzburg, Edinburgh and Colmar.

After Karl Münchinger left the orchestra, guest conductors included Trevor Pinnock, Dennis Russell Davies and Frans Brüggen and guest soloists included Henryk Szeryng, Janos Starker, Dmitry Sitkovetsky, Heinrich Schiff and Kim Kashkashian. In addition particular importance was placed on regular work with Helmut Rilling and the Gächinger Kantorei.

From 1990 until July 1995 Martin Sieghart was chief conductor of the orchestra. With him the orchestra was invited to other countries numerous times and made tours to Austria, Spain, Israel, Japan and Australia.

Since 1995, jubilee year, Dennis Russell Davies has been Artistic Director of this the oldest European chamber orchestra. With him a new phase of artistic development of the ensemble began. Particularly successful were the concert tours to the USA and Canada. Tours to Italy, Korea and Japan and performances at the great festivals followed.

## TACET Real Surround Sound

Von der Aufnahmetechnik her gesehen bieten die neuen Tonträger unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Mit den ersten DVD-Audios und SACDs von TACET stoßen wir die Tür weit auf und geben den Blick frei auf die faszinierende Vielfalt.

Es geht darum, den gesamten (!) Hörraum für das musikalische Erlebnis zu nutzen. Und nicht nur – wie bisher – sich auf zwei Lautsprecher vorne zu beschränken. Mit den (nun zur Verfügung stehenden) hinteren Kanälen und Lautsprechern kann man – zum Beispiel – Rauminformationen wiedergeben: Der Zuhörer glaubt dann, er befinde sich in einem echten Konzertsaal. Die meisten Tonmeister folgen bisher – bei SACD- oder DVD-Audioaufnahmen – diesem Weg. Und lassen es dabei bewenden.

Das allein findet TACET nicht ausreichend. So ist die SACD nicht richtig genutzt. Es gibt so viele weitere interessante Möglichkeiten: technisch und künstlerisch! Es wäre schade, diese weiteren Möglichkeiten von vorneherein zu verwerfen. Und das nur, weil unser bisheriges ästhetisches Verständnis dagegen spricht.

Gegen das Argument, Bach hätte nur für die normale Konzertsituation komponiert und nicht dafür, dass die Musiker im Kreis oder sich gegenüber sitzen – und der Zuhörer in der Mitte! –, lässt sich wenig einwenden. Außer: Bach kannte weder die CD noch die SACD oder die DVD-Audio. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer.

Apropos künstlich: Die Platzierung der Musiker auf dieser Aufnahme mag vielleicht künstlich erscheinen, der Klang nicht! Alle Instrumente klingen so unverfälscht wie immer bei TACET.

Die Grundidee bei allen hier wiedergegebenen 6 Brandenburgischen Konzerten ist immer dieselbe: Es gibt nur einen Zuhörer, und der sind SIE! Auf SIE konzentrieren sich alle Bemühungen der Musiker und des Tonmeisters.

### 1. Konzert:

„Normale“ Aufstellung. Das ganze Orchester (Streicher mit einer Violino piccolo als Soloinstrument, 3 Oboen, Fagott, 2 Hörner und Continuo) spielt vor Ihnen. Sie sitzen in der wunderschönen Kirche von Gönningen und lauschen auf die barocke Akustik.

### 2. Konzert:

Die Solovioline links vor Ihnen, die Flöte rechts vor Ihnen, die Oboe links hinten und rechts hinten die Trompete wetteifern gleichberechtigt um Ihre Gunst. Dazwischen die Orchesterstimmen. Im mittleren, langsamen Satz schweigt die Trompete (tromba tacet).

### 3. Konzert:

3 Violinen, 3 Bratschen, 3 Violoncelli. Die Violinen verteilen sich auf die ganze linke Seite, die Bratschen füllen die gesamte vordere Front und die Celli sitzen alle rechts – 9 Musiker um Sie herum. Nur hinten ist keiner.

### 4. und 5. Konzert:

Die Solisten ertönen jeweils von vorne. Im vierten Konzert sind das 2 Flöten (links und rechts)



**I**

ORCHESTER



Raum

Raum

**II**

Orchester

Violine

Flöte



Oboe

Trompete

Orchester

Orchester

Orchester

**III**

Violas

1.

2.

3.



Violinen

3.

2.

1.

Violoncelli

1.

2.

3.

**IV V**

Solo

Solo

Solo



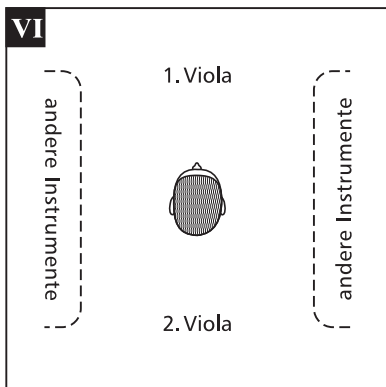
ORCHESTER

und die Violine in der Mitte. Beim Konzert Nr. 5 die Violine links, das Cembalo breit in der Mitte und die Flöte rechts. Das Orchester klingt bei beiden Konzerten von hinten. Sie befinden sich also zwischen den Solisten und dem Orchester.

#### 6. Konzert:

Zwei Solobratschen wetteifern mit 2 Gamben, Continuo und gegeneinander, die erste Bratsche vor Ihnen, die zweite hinter Ihnen. Darumherum die übrigen.

Andreas Spreer



## Johann Sebastian Bach: Die Brandenburgischen Konzerte

Bachs *Brandenburgischen Konzerte* zählen nicht nur zu den bekanntesten und beliebtesten Kompositionen ihres Schöpfers, sie sind für viele Musikliebhaber zugleich auch der Inbegriff des barocken Instrumentalkonzerts. Doch so wenig die durch und durch von kreativem Eigensinn geprägte Musik Bachs sich umstandslos mit der seiner Zeitgenossen vergleichen und Bach sich als repräsentativer Barockkomponist par excellence verstehen läßt, so fehlt geht die Annahme, Bach habe sich mit diesen sechs Konzerten, die er dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg widmete, in eine Tradition der barocken Konzertkomposition eingereiht, wie sie maßgeblich vor allem durch eine Reihe von Werken Antonio Vivaldis begründet wurde. Bach war seit seiner Weimarer Zeit mit dem Vivaldischen Konzerttypus wohlvertraut, hatte er doch einige Konzerte des venezianischen Komponisten für Orgel bzw. Cembalo arrangiert; auch hatte er dabei unterschiedliche Konzerttypen kennenlernen können, das Konzert für einen Solisten ebenso wie das für mehrere Solospieler, vor allem aber hatte er sich mit der typischen Form des italienischen Solokonzerts bekannt gemacht, einer Abfolge von drei Sätzen mit der Tempofolge schnell – langsam – schnell, für die ein ständiger Wechsel zwischen jeweils prägnant voneinander abgesetzten Tutti- und Soloabschnitten verbindlich ist. Viele der Bachschen Konzerte

sind, wenn auch in sehr eigenständiger Weise, diesem Modell verpflichtet, die Violinkonzerte etwa oder die Cembalokonzerte aus der späteren Leipziger Zeit, nicht jedoch oder nur zum Teil die Brandenburgischen Konzerte, in denen offenkundig ältere Traditionen der instrumentalen Ensemblekomposition weiterwirken.

In jüngerer Zeit häuften sich die Indizien, daß es für viele der überlieferten Instrumentalwerke Bachs Früh- oder Urfassungen gegeben haben müsse, von denen heute jedoch zumeist nur noch schwache Spuren, oft sogar nur der Schimmer einer Ahnung greifbar sind. Auch die Entstehungsgeschichte der Brandenburgischen Konzerte liegt weitgehend im Dunkeln, das einzige sichere Datum ist das der Widmungspartitur der sechs Werke, in derem auf den 24. März 1721 datierten Vorwort Bach auf eine frühere Zusammenkunft mit dem Widmungsträger anspielt. Weder diese Anspielung noch die Widmung selbst lassen aber den Schluß zu, dass Bach seine Konzerte exklusiv für den Markgrafen komponiert habe. Im Gegenteil: Frühfassungen der Konzerte 1 und 5 und vor allem die alle Instrumentengruppen der Zeit umfassende Variabilität der Besetzung sprechen gegen eine solche Vorstellung. Hinzu kommt noch, daß die markgräfliche Kapelle, soweit man weiß, gar nicht über die zur Aufführung aller Konzerte notwendigen Instrumentalisten verfügte. Löst man die Werke aus einer allzu großen Nähe zum Zeitpunkt der Widmung, so fällt es leichter, in ihnen jene Spuren aufzudecken, die auf ältere Traditionen verweisen.

Schon das großbesetzte erste Konzert, das in mancherlei Hinsicht Ausnahmestatus besitzt, ist eher der Instrumentalsuite als dem Vivaldischen Konzerttypus verpflichtet. Die Konzerte 3 und 6, reine Streicherwerke, verzichten auf eine klare Trennung zwischen Tutti- und Soloinstrumentarium, vielmehr lösen sich – wie in der norddeutschen Ensemblesonate des 17. Jahrhunderts üblich – immer wieder Solostimmen aus dem klanglichen homogenen Gesamtverband heraus, um bald darauf wieder in ihn zurückzukehren. Das zweite Konzert hat zwar eine Solistengruppe (Trompete, Blockflöte, Oboe und Violine), doch wird sie nur wenig prägnant abgesetzt vom Streichertutti, das in diesem Werk keine strukturellen, sondern fast ausschließlich klangliche Funktionen erfüllt. Wohl zurecht ist vermutet worden, daß auch dieses Konzert aus einer Sonate hervorgegangen ist, was insbesondere auch der zweite Satz, in dem die Trompete schweigt, nahelegt.

Im Konzert 4 experimentiert Bach mit der Besetzung, denn die beiden Flöten, die er vorschreibt, scheinen teils gemeinsam mit einer Violine ein Solistentrio zu bilden, teils dem Tutti-part der Streicher zuzugehören, vor allem in den zahlreichen Momenten, in denen die Solovioline sich von der Motivik der anderen Instrumente ablöst und, wie es für ein echtes Konzert typisch ist, als Virtuose gebärden darf.

Ausgeprägter ist der Kontrast zwischen Tutti und Solo dagegen im 5. Konzert, in dem ein Solistenensemble von Flöte, Violine und Cem-

balo dem Streichorchester gegenübersteht. Ungewöhnlich ist die Rolle des Cembalos in diesem Werk, denn es wird aus seiner üblichen Funktion als begleitendes, mehr oder weniger im Hintergrund agierendes Continuoinstrument befreit und zu einem echten Soloinstrument erhoben. Schon aus Gründen der Klangbalance steht es indessen über große Strecken ein wenig im Schatten der beiden anderen Solisten, und das mag für Bach Anlaß gewesen sein zur Komposition einer weit ausholenden Kadenz, in der sich das Cembalo virtuos-solistisch präsentieren kann.

Die Emanzipation des Cembalos zum Soloinstrument im Rahmen instrumentaler Ensembleskompositionen gehört zu den wichtigen Neuerungen, die Bach in diesem Konzert erprobte, und die Erfahrungen, die er hier sammeln konnte, wirkten in den Sonaten für verschiedene Soloinstrumente (Violine, Flöte oder Gambe) und obligatem Cembalo ebenso nach wie in den späteren Cembalokonzerten, mit denen Bach die Gattung des Klavierkonzerts begründete. Die *Brandenburgischen Konzerte* insgesamt greifen ältere Traditionen auf und sind zugleich Grundlage neuer Ansätze, und in diesem Sinne lassen sie sich sehr wohl als zentrale Werke wenn auch nicht ihrer Epoche, so doch im Konzertschaffen Bachs verstehen.

*Thomas Seedorf*

## **Benjamin Hudson**

Benjamin Hudsons Vielseitigkeit brachte ihm Anerkennung sowohl auf der Barock- als auch auf der modernen Violine. 1982 wurde er Konzertmeister des Brooklyn Philharmonic Orchestra, und seit den späten Siebzigern kennt man ihn in New York wegen seiner Aufführungen mit *Speculum Musica*, der Group for Contemporary Music und dem Columbia String Quartet.

Seit 1984 ist Hudson in der Szene für Alte Musik aktiv und spezialisierte sich dort auf barockes und klassisches Repertoire. 1988 wurde er Konzertmeister der Londoner Hanover Band, außerdem der Sommerfestivals des Drottningholm Court Theatre Orchestra in Schweden.

Für Nimbus nahm Hudson das Violinkonzert von Mendelssohn auf. Zahlreiche weitere Einspielungen, vor allem mit Quartetten des 20. Jahrhunderts (Charles Wuorinen, Morton Feldman, Jonathan Harvey, Roger Sessions u. v. a.) zeugen von seiner regen künstlerischen Aktivität.

Seit 1995 spielt Benjamin Hudson als Konzertmeister beim Stuttgarter Kammerorchester und lebt in Stuttgart.

## Stuttgarter Kammerorchester

Das Stuttgarter Kammerorchester wurde 1945 von Karl Münchinger gegründet und erarbeitete in den ersten Jahren seines Bestehens eine neue Bach-Interpretation, die Bachs Musik vom „Klangballast“ der Romantik befreite. Karl Münchinger führte das Orchester zu Weltruhm und folgte Einladungen zu Konzerten und Festivals in aller Welt. So gastierte das Orchester regelmäßig in Salzburg, Edinburgh und Colmar. Nach dem Ausscheiden Karl Münchingers konzertierte das Orchester mit Gastdirigenten wie Trevor Pinnock, Dennis Russell Davies, Frans Brüggen und mit Solisten wie Henryk Szeryng, Janos Starker, Dmitry Sitkovetsky, Heinrich Schiff und Kim Kashkashian. Darüber hinaus galt der regelmäßigen Zusammenarbeit mit Helmuth Rilling und der Gächinger Kantorei größte Aufmerksamkeit.

Von 1990 bis Juli 1995 war Martin Sieghart Chefdirigent des Orchesters. Mit ihm wurde das Orchester mehrfach ins Ausland eingeladen und unternahm Tourneen nach Österreich, Spanien, Israel, Japan und Australien.

Seit dem Jubiläumsjahr 1995 ist Dennis Russell Davies künstlerischer Leiter dieses ältesten europäischen Kammerorchesters. Mit ihm begann eine neue Phase der künstlerischen



Entwicklung des Ensembles. Überaus erfolgreiche Tourneen unter seiner Leitung führten das Orchester in die USA und nach Kanada. Konzertreisen nach Italien, Korea und Japan und Konzerte bei den großen Festivals schlossen sich an.

## TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, le SACD (ou DVD-Audio) offre bien plus de possibilités au preneur de son. Pour ses premières DVD-Audios et SACDs, TACET a désiré ouvrir en grand les portes sur l'étonnante diversité qu'offre ce nouveau support.

Il s'agit pour nous de mettre à contribution la totalité du local d'écoute sans, comme c'est le cas usuellement, nous cantonner aux deux enceintes frontales. Les canaux arrière sont là pour communiquer à l'auditeur une sensation d'espace sonore, c'est à dire lui permettre de s'imaginer qu'il se trouve au milieu d'une salle de concert. La plupart des ingénieurs du son suivent cette optique dans leurs enregistrements ... et s'y cantonnent.

Nous, chez TACET, nous pensons qu'ils ne poussent pas la démarche assez loin. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio / SACD, une technologie qui offre bien d'autres possibilités techniques et artistiques. Il serait dommage de rejeter d'emblée ces potentialités sans même les explorer, uniquement parce qu'elles ne répondent pas à nos préjugés esthétique-sonore actuels.

Il est facile d'opposer à cela un argument frappant : Bach a composé ses œuvres pour une disposition orchestrale classique et non pour que les musiciens se placent en cercle ou aux quatre coins de la salle, avec l'auditeur au milieu. Certes, mais Bach ne connaissait ni le

CD, ni le SACD et le DVD-Audio, l'idée de support sonore étant artificielle en elle-même.

A propos d'artificialité : le placement des musiciens peut paraître artificiel, mais pas leur son. Le son, comme toujours chez TACET, se veut restitué au plus près de sa vérité.

L'idée de base dans cet enregistrement des Concertos brandebourgeois est constante. Il n'existe qu'un seul auditeur : VOUS ! C'est sur VOTRE confort et plaisir sonore que se concentrent les musiciens et l'ingénieur du son.

### 1<sup>er</sup> Concerto

Une disposition traditionnelle. L'orchestre (des cordes avec un violon piccolo en soliste, trois hautbois, un basson, deux cors et le continuo) joue devant vous. Le lieu d'enregistrement est la magnifique église de Gönningen, avec une merveilleuse acoustique baroque.

### 2<sup>e</sup> Concerto

Le violon solo est à gauche devant vous, la flûte à droite devant vous, le hautbois derrière à gauche, et, derrière à droite, plus loin, comme il se doit, la trompette. Au milieu, le reste de l'orchestre. Ne vous étonnez pas du mutisme de la trompette dans le 2<sup>e</sup> mouvement : Bach lui a demandé de se taire.

### 3<sup>e</sup> Concerto

Trois violons, trois altos, trois violoncelles. Les violons se situent devant à gauche, les altos au milieu, les violoncelles à droite : neuf musiciens vous entourent ... pourtant personne n'est derrière vous !

**I**

ORCHESTRE



Ambrance

Ambrance

**II**

orchestre

violin

flûte



orchestre

orchestre

hautbois

trompette

orchestre

**III**

altos

1.

2.

3.



violons

1.

2.

3.

violoncelles

1.

2.

3.

**IV V**

Solo

Solo

Solo



ORCHESTRE

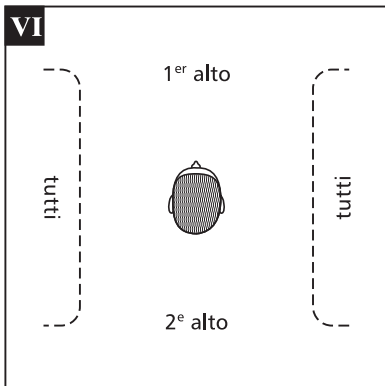
## 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> Concertos

Les solistes sont à l'avant. Dans le 4<sup>e</sup> Concerto, il s'agit de deux flûtes, à droite et à gauche, avec un violon au milieu. Dans le 5<sup>e</sup> Concerto, le violon est à gauche, le clavecin au milieu et la flûte à droite. Dans ces deux concertos l'orchestre est placé à l'arrière. En tant qu'auditeur, vous vous trouvez donc placé entre les solistes et l'orchestre.

## 6<sup>e</sup> Concerto

Deux altos solistes avec deux violes de gambe et un continuo : les deux altos sont distants et opposés : le premier devant, le second derrière. Les autres musiciens sont autour.

Andreas Spreer



## Jean Sébastien Bach : Les Concertos brandebourgeois

Les *Concertos brandebourgeois* ne sont pas seulement l'une des compositions les plus populaires de Bach. Ils incarnent aussi le concerto instrumental baroque aux yeux des mélomanes. Pourtant, à l'image d'un génie créatif tout à fait particulier, que l'on ne saurait mesurer à l'aune de ses contemporains pour un faire une sorte de « compositeur baroque par excellence », on ne peut affilier les six concertos que Bach dédia au margrave Christian Ludwig de Brandebourg à la tradition du concerto baroque, cultivée, par exemple, par Antonio Vivaldi.

Depuis son passage à Weimar, Bach était parfaitement familier du concerto vivaldien. Il avait d'ailleurs transcrit pour orgue ou clavecin un certain nombre de concertos du maître vénitien, appréhendant ainsi plusieurs types de concertos (pour un ou plusieurs solistes). Il avait surtout pu se familiariser avec la structure italienne du concerto pour soliste : une succession de trois mouvements vif-lent-vif qu'unifie une alternance savante de tutti marquants et de passages solistes. De nombreux concertos écrits par Bach sont, même si à leur manière, inféodés à ce principe par exemple les Concertos pour violon ou les Concertos pour clavecin de la période de Leipzig. Par contre, tel n'est pas le schéma (ou, du moins, que de manière très partielle), des *Concertos brandebourgeois*, ceux-ci reposant sur des fondements plus



anciens de la tradition de composition instrumentale.

Depuis peu s'accroissent les indices selon lesquels de nombreuses œuvres orchestrales de Bach ont fait l'objet d'ébauches ou d'esquisses antérieures, même si nous n'en avons encore que des traces ou des supputations. Ainsi le processus de l'élaboration des *Concertos brandebourgeois* n'est pas élucidé. La seule date précise et avérée est celle inscrite dans une partition autographe des six œuvres, dans laquelle une préface de Bach, écrite le 24 mars 1721, se réfère à une rencontre antérieure avec son dédicataire. Mais ni ce rappel, ni la préface elle-même ne nous permettent d'affirmer que Bach aurait composé ces œuvres spécifiquement pour le margrave. Au contraire : l'existence de versions princeps des Concertos no. 1 et 5, tout comme la nature des diverses configurations instrumentales, qui puisent dans l'ensemble du large éventail des possibilités de l'époque, semblent contredire cette hypothèse. A cela s'ajoute que, d'après les informations que nous possédons, l'orchestre du margrave ne comportait pas tous les instruments nécessaires à l'exécution intégrale du corpus. Si l'on se détache donc de la date de la dédicace et qu'on se tourne vers une époque antérieure, il est plus aisé de comprendre pourquoi Bach eut recours à des formes plus anciennes.

Ainsi l'orchestration étoffée du 1<sup>er</sup> Concerto, qui, à maints égards, fait figure d'exception, s'affilie davantage à la suite orchestrale qu'au concerto de type vivaldien. Les Concertos no 3

et 6, ensuite, écrits pour cordes seules, renoncent à la distinction solo-tutti : les voix solistes se détachent épisodiquement et brièvement d'un ensemble homogène, comme c'est le cas dans les sonates instrumentales en cours dans l'Allemagne du Nord au XVII<sup>e</sup> siècle. Le 2<sup>e</sup> Concerto montre un groupe de solistes (trompette, flûte à bec, hautbois, violon) qui ne se démarque que très peu d'un ensemble de cordes pour lequel la fonction de coloration prime sur le rôle structurel habituel. C'est donc sans doute à juste raison qu'a été émise l'hypothèse selon laquelle ce concerto serait issu d'une sonate, ce que semble attester la fait que la trompette est muette pendant tout le second mouvement. Le 4<sup>e</sup> Concerto est un terrain d'expérimentation pour la disposition orchestrale : tantôt les deux flûtes semblent former un trio avec un violon, tantôt elles s'intègrent au tissu orchestral, surtout dans les moments où le premier violon se détache thématiquement du pupitre de cordes pour se comporter en soliste, comme dans un concerto virtuose.

Par opposition, le contraste solo-tutti est plus marqué dans le 5<sup>e</sup> Concerto, où un groupe de solistes, composé d'une flûte, d'un violon et d'un clavecin, fait face à l'ensemble orchestral. Dans ce même concerto, le rôle du clavecin est particulier, puisqu'il se libère de sa fonction habituelle – le continuo – et glane un statut de soliste. Pour des raisons d'équilibre sonore, le clavecin est contraint de se placer dans l'ombre des deux autres solistes. C'est peut-être pour le

récompenser de cette abnégation que Bach le gratifie d'une cadence de grandes dimensions, pendant laquelle, en solitaire, il peut briller de toute sa virtuosité. L'émancipation d'un clavecin comme soliste d'une composition orchestrale est l'une des nouveautés les plus marquantes initiées par Bach dans le 5<sup>e</sup> Concerto brandebourgeois. Cette liberté nouvellement acquise et cette expérience compositionnelle lui serviront dans ses sonates pour instruments variés (violon, flûte, viole de gambe) et clavecin, comme dans ses Concertos pour clavecin ultérieurs, avec lesquels il ouvre la voie du futur concerto pour piano.

Nous le voyons bien : les *Concertos brandebourgeois* allient recours à la tradition et expérimentation de voies nouvelles. En ce sens, ce sont des compositions majeures et emblématiques, non pas de leur époque, mais de l'œuvre créatrice concertante de Bach.

*Thomas Seedorf*

## **Benjamin Hudson**

La versatilité de Benjamin Hudson lui a valu la notoriété, tant au violon baroque que sur instruments modernes. En 1982 il devint premier violon solo de l'Orchestre philharmonique de Brooklyn et, depuis la fin des années soixante-dix, on le connaît à New York en tant que membre de Speculum Musica, du Groupe pour la Musique contemporaine et du Quatuor à cordes Columbia.

Depuis 1984, Hudson s'est fait remarquer sur la scène baroque et s'est spécialisé dans l'interprétation des musiques baroques et classiques. C'est ainsi qu'il devint premier violon solo du Hanover Band et de l'Orchestre du célèbre Festival de Drottningholm en Suède. Hudson a enregistré le Concerto pour violon n° 2 de Mendelssohn pour Nimbus et ses autres enregistrements, qui comprennent notamment des quatuors à cordes du XX<sup>e</sup> siècle (Charles Wuorinen, Morton Feldman, Jonathan Harvey, Roger Sessions, etc.), attestent de la largeur de l'éventail de ses activités. Benjamin Hudson est le 1<sup>er</sup> soliste de l'Orchestre de chambre de Stuttgart depuis 1995, ville où il a élu résidence.

## **L'Orchestre de chambre de Stuttgart**

L'Orchestre de chambre de Stuttgart, le plus ancien orchestre de chambre d'Europe, fut créé en 1945 par Karl Münchinger et gagna une grande notoriété par ses interprétations de Bach, allégées de la chape sonore de la tradition romantique. Münchinger fit connaître l'orchestre dans les lieux musicaux les plus prestigieux (Salzbourg, Edimbourg...) et, après sa mort, l'Orchestre de chambre de Stuttgart, dirigé par Trevor Pinnock, Dennis Russell Davies ou Frans Brüggen, accompagna des solistes tels que Henryk Szeryng, Janos Starker, Dmitri Sitkovetski, Heinrich Schiff ou Kim Kashkashian. Sa notoriété fut également assurée par sa collaboration régulière aux projets de Helmuth Rilling et sa Gächinger Kantorei.

L'Orchestre de chambre de Stuttgart fut placé sous la direction de Martin Sieghart entre 1990 et 1995 puis sous celle de Dennis Russell Davies depuis 1995, ce dernier inaugurant une nouvelle ère menant l'orchestre dans les plus grandes salles du Nouveau Monde et les festivals les plus prestigieux.

**List of artists**  
**Besetzungsliste**  
**Composition de l'orchestre**

*Benjamin Hudson*, piccolo violin (I), violin (IV, V), 1. viola (VI)

*Robert Aldwinckle*, cembalo

*Reinhold Friedrich*, trumpet (II)

*Tetsuya Hayashi*, viola (VI)

*Natalie Schwaabe*, flute (IV, V)

*Andreas Schmid*, flute (II, IV)

*Julia Ströbel-Bänsch*, oboe (I, II)

*Sarah Weinbeer*, oboe (I)

*David Strunch*, oboe (I)

*Christoph Baumbusch*, bassoon (I)

*Joachim Bänsch*, horn (I)

*Dietmar Ulrich*, horn (I)

**1st Violin:**

*Benjamin Hudson*, *Wolfgang Kussmaul*,

*Midori Tanaka*, *Adriana Ringler*, *Manfred Wetzler*

**2nd Violin:**

*Henning Trübsbach*, *Attila Demus*,

*Iain McPhail*, *Onur Kestel*

**Viola:**

*Tetsuya Hayashi*, *Hans-Joachim Dann*,

*Stanislas Bogucz*, *Emanuel Wieck*

**Violoncello:**

*György Bogнар*, *Reinhard Werner*, *Ulrike Eickenbusch*

**Double Bass:**

*Konrad Neander*

## **Impressum**

Recorded: 2000

Technical equipment: TACET

Translations: Jenny Poole (English)

Stéphanie Chambon (French)

Marketing-Kommunikationskonzept für

Optik und Text: Ulrich Oesterle

Booklet layout: Toms Spogis

Cover design: Julia Zancker

Recording: Andreas Spreer, Roland Kistner

Editing: Roland Kistner

Surround mix: Andreas Spreer

Produced by Andreas Spreer

© 2000 TACET

ℙ 2004 TACET

Mit Unterstützung der

**Stiftung**

**Landesbank Baden-Württemberg**

**LB  BW**

With the kind support of the

**Landesbank Baden-Württemberg**

Mit freundlicher Unterstützung der

**Landesbank Baden-Württemberg**

Avec le soutien de la

**Landesbank Baden-Württemberg.**

## Audio System Requirements

### 1. How many loudspeakers do I need?

In order to enjoy the acoustic finesse of this DVD to the full you need a system with more than two speakers. The most common are surround systems in 5.1 standard: five speakers + one bass speaker. TACET DVDs were designed for this formation. For artistic reasons, not all channels are occupied all the time: for example, the special bass channel is mainly unused. You do not need to make any alterations, however.

### 2. How must I position the speakers?

In an imaginary circle with you the listener seated in the centre. The more evenly spread the speakers are around this imaginary circle the better. If two speakers are too close to each other or too far apart, the perception of the instrument positions is impaired. The quality of the timbre and the musical enjoyment will however be roughly the same.

### 3. Excellent: Listening in a car

Do you have a DVD player and a surround system in your car? Then you should take care to fasten your seatbelt. For in many cars the advantages of DVDs can really be enjoyed to the full. Warning: we take no responsibility for any accidents you might cause while listening raptly.

### Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume before playing your DVD.

- Try to avoid filters etc. which could alter the sound.
- Do not set the volume too high; be kind to your ears.

## Anforderungen an die Wiedergabeanlage

### 1. Wieviele Lautsprecher brauche ich?

Um die klanglichen Feinheiten dieser DVD vollständig erfassen zu können, benötigen Sie eine Anlage mit mehr als 2 Lautsprechern. Am weitesten verbreitet sind Surround Anlagen im 5.1 Standard: 5 Lautsprecher + 1 Basslautsprecher. Dafür werden TACET DVDs konzipiert. Aus künstlerischen Gründen sind auf diesen Aufnahmen nicht immer alle Kanäle belegt; z. B. bleibt der spezielle Basskanal meistens leer. Sie müssen deswegen jedoch nichts verändern.

### 2. Wie muss ich die Lautsprecher aufstellen?

Auf einem gedachten Kreis, in dessen Mittelpunkt Sie als Hörer sitzen. Je gleichmäßiger die Verteilung auf diesem gedachten Kreis ist, umso besser. Stehen 2 Lautsprecher zu dicht bei- oder zu weit auseinander, lässt die Richtungswahrnehmung nach. Die Klangfarbenqualität und der Musikgenuss werden aber einigermaßen gleich bleiben.

### 3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

Haben Sie einen DVD Spieler und eine Surround Anlage im Auto? Dann sollten Sie sich gut anschallen. Denn in vielen PKW kommen die Vorzüge unserer DVDs voll zur Geltung. Achtung:

Für Unfälle, die Sie verursachen könnten, weil Sie zu fasziniert gelauscht haben, übernehmen wir keine Haftung.

### Drei letzte Tipps:

- Stellen Sie vor dem Abspielen der DVD alle Lautsprecher gleich laut ein.
- Versuchen Sie, klangentstellende Filter usw. zu vermeiden.
- Hören Sie nicht zu laut; schonen Sie Ihre Ohren.

### Du matériel de reproduction ...

#### De combien d'enceintes ai-je besoin ?

Pour bénéficier pleinement de la finesse sonore de ce DVD vous avez besoin de plus de deux enceintes. Les systèmes sonores les plus répandus sont les systèmes Surround 5.1: 5 enceintes + une enceinte pour les graves. C'est pour ce type d'équipement que les DVD Tacet sont conçus. Pour des raisons artistiques, l'ensemble des canaux n'est pas pertuellement sollicité. Le canal véhiculant les graves n'est ici quasiment pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

#### Comment dois-je placer mes enceintes ?

Il vous faut imaginer un cercle dont vous, auditeur, seriez le centre. Plus la répartition des sources sonores au sein de ce cercle est régulière, meilleur sera le résultat. Si deux sources sont trop proches ou trop distantes, la perception

de l'espace sera perturbée, même si la couleur sonore reste préservée.

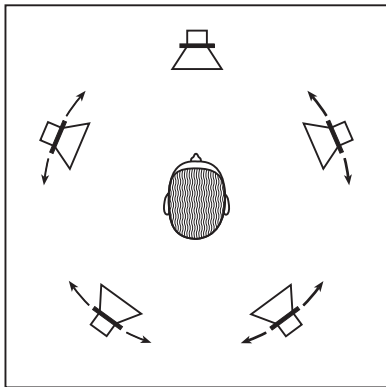
#### L'optimum: la voiture comme salon d'écoute!

Si vous avez un lecteur de DVD et un système surround dans votre voiture vous allez attacher vos ceintures, car vous allez pouvoir bénéficier de toutes les potentialités de nos DVD.

Attention : nous ne sommes pas responsables d'éventuels accidents que votre fascination sonore entraînerait!

#### Trois tuyaux pour finir

- Mettez avant écoute toutes vos enceintes au même niveau sonore.
- Essayez d'éviter les filtres qui modifient le son
- N'écoutez pas à trop fort niveau : épargnez vos oreilles.



**Johann Sebastian Bach**  
**Six Brandenburg Concertos BWV 1046–1051**

**Stuttgarter Kammerorchester**  
**Benjamin Hudson, Robert Aldwinckle, Reinhold Friedrich and others**

<b>SACD 1</b>	<b>Concerto I F major BWV 1046</b>	18'41
1	(1. movement)	3'37
2	Adagio	4'04
3	Allegro	3'50
4	Menuet	7'10
	<b>Concerto II F major BWV 1047</b>	11'14
5	(1. movement)	4'45
6	Andante	3'50
7	Allegro assai	2'39
	<b>Concerto III G major BWV 1048</b>	10'01
8	(1. movement)	5'22
9	Allegro	4'39
<b>SACD 2</b>	<b>Concerto IV G major BWV 1049</b>	15'31
1	Allegro	7'12
2	Andante	3'46
3	Presto	4'33
	<b>Concerto V D major BWV 1050</b>	21'04
4	Allegro	9'47
5	Affettuoso	6'11
6	Allegro	5'06
	<b>Concerto VI B flat major BWV 1051</b>	17'34
7	(1. movement)	6'33
8	Adagio ma non tanto	5'12
9	Allegro	5'49
	<b>Total playing time:</b>	<b>94'39</b>