

# THE HIDDEN REUNION

J.S. BACH: BRANDENBURG CONCERTO NO.6  
TELEMANN: SUITE FOR VIOLA DA GAMBA AND STRINGS  
J.S. BACH: ORCHESTRAL SUITE NO.2



ORCHESTRA OF THE EIGHTEENTH CENTURY



**Rainer Zipperling** *solo viola da gamba* [04-10]

**Michael Schmidt-Casdorff** *solo flute* [11-17]

**Marc Destrubé** *concertmaster* [04-17]

## **Orchestra of the Eighteenth Century**



Recorded in Amsterdam (Keizersgrachtkerk), the Netherlands, in May & August 2021

Engineered and produced by Jochem Geene, Maarten van der Valk & Siewert Verster

Executive producers: Siewert Verster (The Grand Tour / Orchestra of the Eighteenth Century)

& Carlos Céster (Glossa / note 1 music)

Editorial direction: Carlos Céster

Design: Rosa Tendero

Booklet photographs © Annelies van der Vegt

© 2021 note 1 music gmbh

# THE HIDDEN REUNION

*Works by Johann Sebastian Bach and Georg Philipp Telemann*

## **Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

Brandenburg Concerto no.6 in B-flat major, BWV 1051

01	{No tempo indication}	6:22
02	Adagio ma non tanto	4:20
03	Allegro	6:00

## **Georg Philipp Telemann (1681-1767)**

Suite for Viola da Gamba and Strings in D major, TWV 55:D6

04	Ouverture	7:39
05	La Trompette	1:51
06	Sarabande	3:28
07	Rondeau	1:23
08	Bourrée	1:53
09	Courante	3:52
10	Gigue	2:54

*(score Rainer Zipperling 2021 after ms.1034/18 Graupner, ULB Darmstadt;  
solo viola da gamba: Rainer Zipperling)*

## Johann Sebastian Bach

### Orchestral Suite no.2 in B minor, BWV 1067

11	Ouverture	7:13
12	Rondeau	1:51
13	Sarabande	3:04
14	Bourrée 1 & 2	2:20
15	Polonoise & Double	3:49
16	Menuet	1:07
17	Battinerie	1:30

*(solo flute: Michael Schmidt-Casdorff)*



# Orchestra of the Eighteenth Century

*Telemann TWV 55:D6 & Bach BWV 1067*

## **First Violin**

Marc Destrubé (*concertmaster*)

Franc Polman

Irmgard Schaller

Annelies van der Vegt

Sophie Wedell (*Telemann*)

Sayuri Yamagata

## **Second Violin**

Staas Swierstra

Hans Christian Euler

Guya Martinini

Paula Pérez

Dirk Vermeulen

## **Viola**

Emilio Moreno (*Bach*)

Yoshiko Morita

Marten Bocken

Antonio Clares

Heleen Hulst (*Telemann*)

## **Viola da gamba**

Rainer Zipperling (*Telemann*)

## **Cello**

Albert Brüggem

Julie Borsodi (*Telemann*)

Bartolomeo Dandolo-Marchesi

Rainer Zipperling (*Bach*)

## **Bass**

Margaret Urquhart

Robert Franenberg

## **Flute**

Michael Schmidt-Casdorff (*Bach*)

## **Harpsichord**

Pieter-Jan Belder

# Orchestra of the Eighteenth Century

*Bach BWV 1051*

## **Viola**

Sayuri Yamagata

Yoshiko Morita

## **Viola da gamba**

Rainer Zipperling

Evan Buttar

## **Cello**

Albert Brügger

## **Violone**

Margaret Urquhart

## **Harpichord**

Pieter-Jan Belder







Anna Enquist

## Er was eens...

Er was eens een symfonieorkest dat in allerlei opzichten verschilde van andere orkesten. De musici legden zich toe op het uitvoeren van klassieke werken zoals die oorspronkelijk gespeeld werden, op originele instrumenten. Ze waren niet in loondienst en woonden verspreid over de wereld. Een keer of zeven per jaar kwamen ze bij elkaar om een programma in te studeren en daar vervolgens mee rond te reizen. Na elke tournee keerden ze terug naar huis om daar te werken als leraar aan een conservatorium, oude-muziek-specialist aan een universiteit of speler in een ensemble. Zo bleven de samenkomsten de sfeer van een vakantie houden, een avontuur met vrienden. Het plezier overwoog en de periodes waren te kort voor ergernis of verveling.

Het orkest was indertijd opgericht door een charismatisch musicus, een tovenaar, die samen met geestverwanten wilde onderzoeken hoe de symfonieën van Haydn en Mozart misschien geklonken hadden in de tijd van hun ontstaan. Dat streven was nieuw, verrassend en verfrissend; deze aanpak bezorgde zowel spelers als luisteraars een geluksgevoel. Zo kan het óók!

Zoals in alle sprookjes kan het geluk niet eeuwig duren. De tovenaar stierf en de vrienden ble-

ven verweesd achter. Maar na verloop van tijd bleek toch niet alles gestorven te zijn: het verlangen om deze muziek op de nieuw-ontdekte manier uit te voeren bleef bestaan, en ook de behoefte aan de onderlinge vriendschap. De orkestleden besloten om op de ingeslagen weg voort te gaan. Dat was tegelijkertijd droevig en vreugdevol. Het bood nieuwe mogelijkheden. De musici gingen, naast het in ere houden van de erfenis van hun leidsman, op zoek naar nieuwe weidegronden en naar jonge collega's die nieuwsgierig waren naar de orkestidealen. Tournees naar Spanje, Polen, Japan; concertreizen in Nederland en ver daarbuiten, uitvoeringen en opnames met een geestverwant koor, met solisten uit eigen geleerden of van elders. Na de periode van rouw stond het orkest weer in bloei.



Geen boze fee stak een spaak in het wiel, maar de onverschillige buitenwereld. Niet de pest of de cholera maar een geheimzinnig virus dat zich razendsnel over de aarde verspreidde. De mensen stierven als vliegen en wie niet ziek was had angst voor de onzichtbare vijand. Het was de ander die de besmetting overdroeg, de adem van een vriend kon de dood betekenen. De overheid greep in met maatregelen die de nabijheid van mensen tot elkaar drastisch beperkten. De landsgrenzen gingen dicht, de concertzalen werden gesloten. Samen musiceren was levensgevaarlijk.

Nu zaten de orkestleden in hun huizen opgesloten. Ze onderhielden contact met elkaar via hun computers, ze vergaderden elektronisch en werden

gereduceerd tot liggende rechthoekjes op het scherm, waarin ze elkaars gezichten zagen. De jaarlijkse Bachpassie ging niet door, de ene na de andere tournee werd geannuleerd. Dat gaf teleurstelling maar ook een zekere vrijheid. Er was ineens tijd om een nieuw solostuk in te studeren of vakliteratuur te lezen. Iedereen ging op eigen wijze aan de slag en de orkestdirecteur stimuleerde het onderlinge contact door de spelers te vragen filmpjes op te sturen over hun bezigheden.

Het duurde en duurde. Aan de epidemie leek geen einde te komen, de ziekenhuizen waren overvol en berichten over besmettingsgevaar vulden de kranten. Virusdragende blazers zouden hun nefaste adem vier meter ver uitstoten en zangers nog verder. Geen Beethovencyclus, geen Chopinfeest, geen opera. De vreugde over de vrije tijd maakte plaats voor gemis. Wat werd er gemist?

Ze misten elkaar. Het weerzien, de grappen, de vertrouwde manieren van werken, de discussies over tempo, accenten, frasering waar allen aan meededen. Ze misten de optredens met dat vreemde contrast tussen de strikt individuele voorbereiding en de saamhorigheid op het podium. Zo'n enorme gemeenschappelijke kleedkamer waar vioolkisten en dienbladen met broodjes op tafels liggen, waar iedereen zijn instrument uitpakt en eenzaam naar de klank luistert. Iemand oefent nog een akkoordreeks of controleert de soepelheid van zijn vingers. Starende blikken, veertig onafhankelijke eenheden. Maar dan: samen in de coulissen de instrumenten snaar voor snaar nauwkeurig op elkaar afstemmen. Nu gaat de aandacht naar de ander, eerst naar de eigen groep en dan naar

het collectief van alle spelers samen. Het orkest is één organisme geworden, het concert kan beginnen. Dat missen ze.

Er verstrijkt een jaar waarin de doorgestreepte projecten steeds als mokerslagen aankomen en de versoepling van de maatregelen uitblijft. In de wereld buiten de muziek werkt men aan testmethodes en vaccins. Orkesten mogen repeteren als de spelers niet besmet zijn en de musici ver uit elkaar zitten, ieder achter zijn eigen lessenaar. Maar orkestleden uit andere landen mogen niet reizen of moeten wekenlang in quarantaine bij aankomst of terugkeer. De directeur die zo zijn best heeft gedaan om iedereen betrokken te houden en zich onvermoeibaar inzet om het familiegevoel te stimuleren weet dat de mensen elkaar nu moeten zien. Ze moeten weer samenspelen, kan het niet op een concert, dan maar in de vorm van een cd-opname. Kan het niet in de complete samenstelling, dan maar met de orkestleden die dichtbij wonen. Is het te gevaarlijk met blazers, dan maar louter strijkers. Leuk is dat niet, het geeft ongelijkheid en wrevel – toch is het een verademing, een voorproefje van een toekomst.



Dan is het zover, het weerzien. In de opnameruimte staan stoelen en lessenaars ver uit elkaar. Veel strijkers: volle violengroepen, vier alten, vier cello's, twee bassen bij het smalle klavecimbel. De spelers begroeten elkaar op vreemd afstandelijke manier, ze dragen maskers en moeten zich dagelijks laten controleren. Omhelzen mag niet.

Telemann, de suite in D-groot voor sologamba en strijkers. De gambist zit op een verhoging en beziet het aantreden van zijn collega's. Tussen zijn knieën klemt hij het instrument dat ooit werd bespeeld door Harnoncourt, de nestor van de oude muziek. Repeteren. Wanneer aan de onderlinge afstand. Hebben de voorzichtigheid en de angst invloed op de waarneming van de muziek, op de klank? Dat kan. Het lijkt of de gamba verdrinkt in het strijkersgeluid – dan duikt hij op en zingt, begeleid door het klavecimbel en de baslijn; worstelen en bovenkomen. Zelfs de speelse gedeeltes klinken ernstig. In de zaal hangt een sfeer van opperste concentratie en serieuze toewijding. Hernemen, nogmaals opnemen, pauze uitstellen – niets is teveel gevraagd. De op de proef gestelde vriendschapsbanden worden door de muziek hersteld en aangetrokken.

En de blazers? De afwezigen? De pandemie verhindert een totale reünie. Later, als iedereen is ingeënt, als niemand van een ander enig gevaar heeft te duchten? Nu nog niet. Het is verdrietig. De volgende dag komt er één vertegenwoordiger van de gemiste groep: de fluitist die Bachs suite in b-klein gaat spelen. Hij staat op enige afstand van het orkest achter een hoog scherm van plexiglas en ziet zijn wijdverspreide collega's door deze barricade heen, ieder apart, de maskertjes hangen aan de lessenaars. Bach wordt de reddingsboei; via de muziek bereiken de spelers elkaar over alle afstand heen. De sarabande met de verborgen kanonische stem van de bas is een toppunt van spanning, krachtig maar beheerst en ingehouden.



Tenslotte neemt een tot minimale bezetting teruggebracht orkest Bachs zesde Brandenburgse concert op. Twee altviolen, twee gamba's, cello, violone en klavecimbel. Geen blazers, geen violen. De zeven spelers vertegenwoordigen het hele orkest. Buiten schijnt de zon heel en hevig; binnen heerst het halfduister van deze muziek. Alle belangrijke componisten hebben de altviool geëerd en Bach doet dat hier. Bes-groot. Het altenduo voert een gesprek en het gambakoppel voegt zich daarbij. Ook de cello praat mee. Ernstig, men laat elkaar uitspreken. Dan, halverwege het eerste deel, moduleert Bach naar g-klein, een moment dat het hart doet stilstaan, alsof de eerste altviool hier het verdriet over het gemutileerde orkest bezingt. Zonder sentiment. Met verdriet.

Nu is het uitbundige slotdeel aan de beurt en de alten, in dialoog met de cello, buitelen over elkaar heen als in een dans, opgevangen door de continuospelers en de gamba's. Het langzame deel is de vorige avond al opgenomen. Zal de reünie dan met de vrolijkheid van dit allegro eindigen?

Nee. De gambaspelers staan op en leggen hun instrumenten weg. De anderen blijven op hun plaatsen en zetten het Adagio in dat Bach schreef voor de altviolen, cello en continuo. De gambisten gaan niet weg, ze blijven luisteren naar hun vrienden, naar deze klaagzang. Het slotakkoord lost niet op, het blijft hangen en wordt zo een belofte, een hoopvolle vooruitblik: eens was er een orkest en ooit zal dat er wéér zijn, luister maar.





Anna Enquist

## Once upon a time...

*[translated by Eileen Stevens]*

Once upon a time, there was a symphony orchestra that was different from all the other orchestras. The musicians dedicated themselves to performing classical works as they had originally been played on authentic instruments. And they were freelancers, living all over the world. Around seven times a year, they got together to rehearse a programme and take it on the road. After every tour, they returned home to their jobs as teachers at conservatories, early music specialists at universities, or members of ensembles. That way, their get-togethers always felt like a vacation or an adventure with friends. Pleasure had the upper hand; their time together was too brief to allow for irritation or tedium.

The orchestra, made up of kindred spirits, had been set up by a charismatic musician – a wizard – who wanted to explore how the symphonies of Haydn and Mozart may have sounded when they were created. That goal was new, surprising and refreshing; such an approach put a smile on the faces of players and listeners alike. An innovative perspective!

But, as in every fairy tale, such happiness can't last forever. The wizard died, and the friends

were left behind, bereft. With time, however, it became clear that not everything was lost: their desire to perform music in this newly-discovered way was still strong, along with the longing for the camaraderie they shared. The orchestra members decided to continue along the familiar path. That was both sorrowful and ebullient. And, it offered new opportunities. The musicians honoured the legacy of their leader while also searching for pastures new and young colleagues who were eager to explore the orchestra's ideals. There were tours to Spain, Poland, and Japan, concert series in the Netherlands and beyond, performances and recordings with a choir of like-minded singers, and guest soloists as well as those from within their own ranks. After their period of mourning, the orchestra was soon flourishing again.



However, a spanner was thrown in the works, not by an evil fairy, but by the indifferent outside world. It wasn't the plague or cholera but a mysterious virus that rapidly spread around the globe. People died in droves, and those who weren't sick were frightened of this invisible enemy. The infection was spread by 'the other'. The breath of a friend could become the kiss of death. So the government intervened with measures to restrict how close people could be to one another. Borders were blocked off, and concert halls were closed. Suddenly, making music together became a life-threatening activity.

Now, the members of the orchestra were locked up in their homes. They used their computers to stay in touch; they got together electronically and were reduced to small squares on a screen displaying each other's faces. The annual Bach Passion was called off; one tour after the other was cancelled. That was disappointing, but it also generated a certain amount of freedom. Suddenly, there was time to practice a new solo work or catch up on specialist literature. Everyone continued in their own way, and the orchestra director encouraged interpersonal contact by asking the players to submit films about their pursuits.

The epidemic went on and on. It seemed endless. The hospitals were overflowing, and the papers were filled with news about the risk of contamination. Infected wind players could propel their noxious breath over a distance of four meters; the distance for singers was even more extraordinary. There was no Beethoven cycle, no Chopin Festival, no opera. The pleasure in all that free time turned into a feeling of loss. But what was it the musicians missed?

They missed each other: the reunions, the jokes and the familiarity. They missed their working methods: how everyone took part in discussions about tempo, accents, and phrasing. They missed the performances, with that strange contrast between individual preparation and the solidarity on stage. And they missed the vast communal dressing rooms, with their tables covered in violin cases and trays of sandwiches, where everyone unpacked their instruments and focused on their individual sound. One player might be prac-

tising a chord progression, while another flexed her fingers. Expressions were fixed; forty independent entities. But suddenly, they're standing in the wings, tuning the instruments methodically, string by string. The attention shifts to the other: first, to the group each player belongs to, then to the collective, made up of all the musicians. That's when the orchestra becomes one organism, and the concert can begin. That's what they missed.

A year passed, during which each cancelled project hit them like a hammer blow. No easing of the restrictions was in sight. In the world outside of music, people were hard at work on testing methods and vaccines. Orchestras were permitted to rehearse if the players were not infected and the musicians were far apart, with everyone sitting at an individual music stand. But orchestra members from other countries were not allowed to travel, or they were forced to remain in quarantine when they arrived or returned home. The director, who worked hard to keep everyone involved and made an effort to foster a sense of family, knew that these people needed to see each other, and soon. They had to play together again, if not in a concert, then during a recording session. And, if assembling the entire orchestra was not an option, then it would have to be with just those musicians who lived locally. If it was too dangerous to play with the woodwinds, then only with the strings. It wasn't a perfect solution, it wasn't always fair, and it generated some resentment. Yet, it was also a relief, a taste of things to come.



Finally, the time came to meet again. In the recording space, in the Amsterdam church on the Keizersgracht where the orchestra rehearsed, the chairs and music stands were spread far apart. There were many string players: an entire violin group, four violas, four cellos, and two double basses standing next to the slender harpsichord. The players greeted each other in an oddly distant manner. They wore face masks and had to undergo daily testing. Hugging was not permitted.

Telemann, the Suite in D major for viola da gamba and strings. The viola da gamba player sits on a low platform and observes his colleagues arriving. The instrument clamped between his knees was once played by Nikolaus Harnoncourt, the pioneer of the early music movement. Rehearsing. Adjusting to the distance between the players. Do wariness and fear influence the perception of the music, its sound? That may be. At first, it seems as though the viola da gamba is drowned out by the strings – but then it surfaces and sings, accompanied by the harpsichord and the bass line; it struggles and rises up. Even the playful movements sound earnest. The mood in the church is one of intense concentration and single-minded devotion. Trying again, one more take, postponing the break – nothing is too much to ask. The friendships that had been tested are restored by the music and strengthened.

What about the wind players? The absent ones? The pandemic prevented a complete reunion. Would that happen later, when everyone has been vaccinated, when no one fears any danger? Not yet. It's sad. The following day, a representative of the absent group arrived. It was the flautist

who was to play Bach's Suite in B minor. Behind a high Plexiglas screen, he stood away from the orchestra, and watched his distant colleagues through the barricade, everyone sitting separately, their face masks dangling from their music stands. Bach became their life raft. Through the music, the musicians could reach each other across all that space. The Sarabande, with its hidden canonical voice in the bass, was a pinnacle of tension: powerful yet understated and restrained.



Finally, the orchestra was cut back to a minimum to record Bach's sixth Brandenburg Concerto: two violas, two viols, one cello, a violone, and a harpsichord. No wind players, no violins. These seven players represented the entire orchestra. Outside, the sun was beating down, hot and intense; but inside, that music reigned in semidarkness. Here, in the key of B flat major, Bach put the viola on a pedestal, just as all the major composers had done throughout history. The pair of violas held a conversation, and a couple of viols joined in. The cello had something to add. The discussion was profound, and no one interrupted. Then, halfway through the first movement, Bach modulated to G minor. It's a moment that takes the breath away as if the first viola is singing its sorrow about the mutilated orchestra. Without sentiment. But with grief.

Now it was time for the exuberant final movement. In dialogue with the cello, the violas tumbled over each other like they were dancing, caught by the continuo players and the viols. The



slow movement had been recorded the previous evening. Would the reunion come to an end with that joyful allegro?

No. The viola da gamba players stood up and put away their instruments. The others remained seated and began playing the Adagio that Bach had written for violas, cello and continuo. The gamba players didn't leave. They listened to their friends, to that lament. The final chord has no resolution. It lingers and becomes a promise, a hopeful look ahead. Once upon a time, there was an orchestra, and one day, it will be an orchestra again. Just listen.

---



Anna Enquist

## Il était une fois...

*[traduit par Pierre Élie Mamou]*

Il était une fois un orchestre symphonique qui était différent de tous les autres. Les musiciens se consacraient à l'interprétation d'œuvres classiques telles qu'elles étaient jouées à l'origine sur des instruments qui leur étaient contemporains. Ces musiciens étaient free-lance et vivaient aux quatre coins de la planète. Ils se réunissaient environ sept fois par an pour répéter un programme avant de l'interpréter en tournée. Après chaque tournée, ils rentraient chez eux pour reprendre leur travail, au conservatoire en tant qu'enseignants, à l'université en tant que spécialistes de la musique ancienne ou au sein d'autres ensembles. Ainsi, leurs rencontres ressemblaient toujours à des vacances ou à une aventure entre amis. Le plaisir régnait sur ce temps passé ensemble, trop court pour laisser place à l'agacement ou à l'ennui.

L'orchestre avait été créé par un musicien charismatique – un magicien – qui, avec des âmes sœurs, voulait explorer les symphonies de Haydn et de Mozart et découvrir comment elles avaient pu sonner à l'époque de leur création. Cette approche était nouvelle, surprenante et rafraîchissante ; elle a fait le bonheur des musiciens et des auditeurs. C'était ce qu'il fallait !

Comme dans tous les contes de fées, le bonheur ne pouvait durer éternellement. Le magicien mourut et les amis se sont retrouvés orphelins. Avec le temps, cependant, il devint évident que tout n'était pas perdu : le désir d'interpréter cette musique de cette façon nouvellement découverte demeurait, tout comme le besoin de l'amitié partagée. Les membres de l'orchestre décidèrent de continuer sur la voie tracée. Ce qui était à la fois triste et enthousiasmant. Et offrait de nouvelles opportunités. Les musiciens faisaient non seulement honneur à l'héritage de leur chef mais encore cherchaient de nouveaux domaines et de jeunes collègues désireux d'explorer les idéals de l'orchestre. Ils organisèrent des tournées en Espagne, en Pologne et au Japon, des séries de concerts aux Pays-Bas et ailleurs, des spectacles et des enregistrements avec un chœur de chanteurs partageant les mêmes idées, avec des solistes invités provenant, ou non, de leurs propres rangs. Après une période de deuil, l'orchestre fleurissait à nouveau.



Mais un obstacle fut dressé, non par une mauvaise fée mais par l'indifférence du monde extérieur. Ce n'était ni la peste ni le choléra, mais un mystérieux virus se répandant dans le monde à la vitesse de l'éclair. Les gens mouraient en masse et ceux qui n'étaient pas malades avaient peur de cet ennemi invisible. L'Autre était celui qui transmettait l'infection ; le souffle d'un ami pouvait signifier la mort. Le gouvernement intervint en prenant des mesures limitant de manière drastique la proximité

des personnes entre elles. Les frontières nationales furent fermées, de même que les salles de concert. Faire de la musique ensemble devenait une menace pour la vie.

Les membres de l'orchestre étaient désormais confinés chez eux. Ils restaient en contact par ordinateur, ils se réunissaient via électronique et étaient réduits à des rectangles affichant le visage de chacun sur un écran. La *Passion* de Bach annuelle fut annulée, de même que les tournées les unes après les autres. Ce qui provoqua une déception, tout en générant une certaine liberté. Il y eut soudain du temps pour étudier une nouvelle œuvre soliste ou pour lire de la littérature spécialisée. Chacun en faisait à sa guise et le chef d'orchestre encourageait les contacts mutuels en demandant aux musiciens d'envoyer des clips illustrant leurs activités.

Cette situation durait et durait. Épidémie semblait ne pas avoir de fin, les hôpitaux étaient surchargés et journaux remplis d'informations sur les risques d'infection. Les joueurs d'instruments à vent contaminés pouvaient expulser leur souffle porteur de virus sur une distance de quatre mètres et les chanteurs encore plus loin. Pas de cycle Beethoven, pas de festival Chopin, pas d'opéra. Le plaisir de tout ce temps libre s'est transformé en un sentiment de manque. En quoi consistait ce manque ?

Leur présence leur manquait. Les retrouvailles, les blagues, la familiarité. Ainsi que la façon de travailler, les discussions sur le tempo, sur les accents, sur le phrasé auxquelles tout le monde participait. Les représentations leur manquaient,

avec cet étrange contraste entre la préparation strictement individuelle et la cohésion sur la scène. Et l'immense salle commune où étuis à violon et plateaux de sandwichs reposent sur des tables, où chacun déballe son instrument et se concentre sur son propre son. Un musicien pratique une progression d'accords, un autre exerce la souplesse de ses doigts. Regards fixes, quarante unités indépendantes. Mais ensuite : ensemble dans les coulisses, ils accordent leurs instruments soigneusement, corde par corde. L'attention se porte maintenant sur l'autre, d'abord sur leur famille instrumentale, puis sur le collectif, composé de tous les musiciens. L'orchestre devient un seul organisme, le concert peut commencer. C'est ce qui leur manque.

Une année passe où l'annulation de chaque projet arrive comme un coup de massue et où l'assouplissement des mesures ne se concrétise pas. Dans le monde extérieur à la musique, des gens travaillent sur des méthodes de test et des vaccins. Les orchestres sont autorisés à répéter si les musiciens ne sont pas infectés et s'ils sont assis loin les uns des autres, chacun à son propre pupitre. Mais les membres d'orchestres d'autres pays ne sont pas autorisés à voyager ou doivent rester des semaines en quarantaine à l'arrivée ou au retour. Le chef d'orchestre, qui s'efforce de maintenir la participation de tous et qui travaille sans relâche pour favoriser le sentiment de famille, sait que les musiciens ont maintenant besoin de se voir. Ils doivent rejouer ensemble ; sinon en concert, du moins lors d'une session d'enregistrement. Si ce n'est l'ensemble complet, du moins les membres de l'orchestre

vivant à proximité. S'il est trop dangereux de jouer avec les instruments à vent, du moins des œuvres pour cordes uniquement. Ce n'est pas parfait, pas toujours équitable, et peut créer un certain ressentiment – mais c'est un instant de répit, un avant-goût des choses à venir.



Enfin, vint le moment de se retrouver. Dans le studio d'enregistrement, les chaises et les pupitres sont très espacés les uns des autres. Il y a beaucoup d'instruments à cordes : une famille entière de violons, quatre altos, quatre violoncelles et deux contrebasses, près du fin clavecin. Les musiciens se saluent d'une manière étrangement distante, portent des masques et doivent subir des tests quotidiens. Les embrassades ne sont pas autorisées.

Telemann, la *Suite en ré majeur* pour viole de gambe et cordes. Le gambiste s'assied sur une plate-forme basse et observe l'arrivée de ses collègues. Entre ses genoux, il serre l'instrument dont jouait autrefois Harnoncourt, le pionnier de la musique ancienne. Répétition. Je m'habitue à la distance qui les sépare. La prudence et la peur affectent-elles la perception de la musique, de sa sonorité ? C'est possible. Il semble que la gambe se noie dans le son des cordes – puis refait surface et chante, accompagnée par le clavecin et la basse continue ; elle se débat et émerge. Même les sections ludiques semblent sérieuses. Dans le studio, il règne une atmosphère de concentration extrême et de dévouement grave. Reprendre, réenregistrer,

reporter la pause – rien n'est trop leur demander. Les amitiés mises à l'épreuve sont restaurées et renforcées par la musique.

Et les instruments à vent ? Les musiciens absents ? La pandémie empêche la réunion de tous les membres de l'orchestre. Plus tard, quand tout le monde aura été vacciné, quand personne ne sera plus en danger ? Pas encore. Tristesse. Le lendemain, un représentant du groupe des absents arrive : le flûtiste devant jouer la *Suite en si mineur* de Bach. Il se tient à l'écart de l'orchestre, séparé par un haut écran de plexiglas et voit à travers cette barricade ses collègues très dispersés, éloignés les uns des autres, les masques accrochés aux pupitres. Bach devient la bouée de sauvetage ; grâce à la musique, les instrumentistes se rejoignent effaçant toute distance. La *Sarabande*, avec la voix en canon cachée dans la basse, est l'exemple même de la tension, puissante mais contrôlée et retenue.



Finalement, un orchestre réduit au minimum a enregistré le *Sixième concerto brandebourgeois* de Bach. Deux altos, deux violes de gambe, un violoncelle, un *violone* et un clavecin. Pas de vents, pas de violons. Les sept musiciens représentent l'orchestre entier. À l'extérieur, le soleil brille, chaud et intense ; à l'intérieur, la pénombre de cette musique règne. Comme l'ont fait tous les grands compositeurs, Bach rend honneur à l'alto. Si bémol majeur. Le duo d'alto tient une conversation et le couple de violes de gambe les rejoint. Le violoncelle intervient. Dans un climat grave, aucun musicien n'interrompt

l'autre. Puis, à la moitié du premier mouvement, Bach module en sol mineur ; un moment qui coupe le souffle, comme si le premier alto chantait son affliction sur l'orchestre mutilé. Sans sentiment. Avec douleur.

Voici l'heure de l'exubérant mouvement final où les altos, dialoguant avec le violoncelle, se mêlent les uns aux autres comme dans une danse, enveloppés par le continuo et les violes de gambe. Le mouvement lent a été enregistré la veille au soir. Les retrouvailles s'achèveraient-elles dans la joie de cet *Allegro* ?

Non. Les gambistes se lèvent et rangent leurs instruments. Les autres restent à leur place et commencent à jouer l'*Adagio* que Bach a écrit pour les altos, le violoncelle et la basse continue. Les gambistes ne partent pas, ils continuent à écouter leurs amis, à écouter cette plainte. L'accord final ne se dissout pas, il persiste et devient ainsi une promesse, un regard plein d'espoir vers l'avenir : il était une fois autrefois un orchestre et, un jour, il y aura un orchestre à nouveau, il suffit d'écouter.

---



Anna Enquist

## Es war einmal...

*[übersetzt von Esther Dür]*

Es war einmal ein Sinfonieorchester, das in jeglicher Hinsicht anders war als alle anderen Orchester. Die Musiker widmeten sich dem Spielen klassischer Werke wie sie ursprünglich gespielt wurden, auf Originalinstrumenten. Sie waren nicht fest angestellt und wohnten über alle Herren Länder verstreut. Etwa sieben Mal pro Jahr kamen sie zusammen, um ein Programm einzustudieren und dann damit auf Reisen zu gehen. Nach jeder Tournee kehrten sie nach Hause zurück, um dort als Lehrer an einem Konservatorium, Spezialist für Alte Musik an einer Universität oder Ensemblemitglied zu arbeiten. So behielten die Treffen die Sphäre von Urlaub, von Abenteuern mit Freunden. Der Spaß überwog, und die Zeit war zu kurz für Ärger oder Langeweile.

Das Orchester war seinerzeit von einem charismatischen Musiker gegründet worden, einem Zauberer, der gemeinsam mit Gleichgesinnten untersuchen wollte, wie die Sinfonien von Haydn und Mozart vielleicht zu ihrer Entstehungszeit geklungen hatten. Dieses Streben war neu, überraschend und erfrischend; dieser Ansatz bescherte sowohl Spielern als auch Zuhörern ein Glücksgefühl. So geht es also auch!

Wie in allen Märchen kann das Glück nicht ewig währen. Der Zauberer starb und die Freunde blieben verwaist zurück. Aber nach einer gewissen Zeit schien doch nicht alles gestorben zu sein: Das Verlangen, diese Musik auf die neu entdeckte Art aufzuführen, blieb bestehen, und auch das Bedürfnis nach der gegenseitigen Freundschaft. Die Orchestermitglieder beschlossen, den eingeschlagenen Weg weiterzugehen. Das war gleichzeitig traurig und freudvoll. Es bot neue Möglichkeiten. Die Musiker machten sich – abgesehen davon, dass sie das Erbe ihres Leiters in Ehren hielten – auf die Suche nach neuen Weidegründen und nach jungen Kollegen, die neugierig auf die Ideale des Orchesters waren. Tourneen nach Spanien, Polen, Japan; Konzertreihen in den Niederlanden und weit darüberhinaus, Aufführungen und Aufnahmen mit einem gleichgesinnten Chor, mit Solisten aus den eigenen Reihen oder von außerhalb. Nach einer Zeit der Trauer stand das Orchester wieder in Blüte.



Es war keine böse Fee, die einen Strich durch die Rechnung machte, sondern die teilnahmslose Außenwelt. Nicht die Pest oder die Cholera, sondern ein geheimnisvolles Virus, das sich rasend schnell über die Erde verbreitete. Die Menschen starben wie die Fliegen, und wer nicht krank war, hatte Angst vor dem unsichtbaren Feind. Es war der Andere, der die Krankheit übertrug, der Atem eines Freundes konnte den Tod bedeuten. Die Obrigkeit griff ein mit Regeln, die das Beisammen-



sein von Menschen drastisch beschränkten. Die Landesgrenzen gingen zu, die Konzertsäle wurden geschlossen. Gemeinsam zu musizieren war lebensgefährlich.

Nun waren die Orchestermitglieder in ihren Häusern eingesperrt. Sie hielten untereinander Kontakt via Computer, sie trafen sich elektronisch und wurden reduziert auf kleine Rechtecke auf dem Bildschirm, in denen sie ihre Gesichter sahen. Aus der jährlichen Bachpassion wurde nichts, eine Tournee nach der anderen wurde abgesagt. Das bedeutete Enttäuschung, aber auch eine gewisse Freiheit. Man hatte plötzlich Zeit, ein neues Solostück einzustudieren oder Fachliteratur zu lesen. Jeder beschäftigte sich auf seine Weise, und der Orchestermanager förderte den gegenseitigen Kontakt, indem er die Spieler bat, Filmchen über ihre Aktivitäten zu schicken.

Es dauerte und dauerte. Die Epidemie schien kein Ende zu nehmen, die Krankenhäuser waren übertoll und Berichte über Ansteckungsgefahr füllten die Zeitungen. Bläser, die das Virus in sich trugen, würden ihren verseuchten Atem vier Meter weit ausstoßen und Sänger noch weiter. Kein Beethovenzyklus, kein Chopinfestival, keine Oper. Die Freude über die freie Zeit wich dem Vermissten. Was wurde vermisst?

Sie vermissten einander. Das Wiedersehen, die Witze, die Vertrautheit. Die Art zu arbeiten, die Diskussionen über Tempo, Akzente, Phrasierungen, an denen sich alle beteiligten. Sie vermissten die Auftritte mit dem merkwürdigen Kontrast zwischen der strikt individuellen Vorbereitung und dem Miteinander auf der Bühne. So eine riesige

Gemeinschaftsgarderobe, in der Geigenkästen und Tablett mit Brötchen auf den Tischen liegen, wo jeder sein Instrument auspackt und in sich gekehrt auf den Klang hört. Jemand übt noch Akkordfolgen oder prüft die Gelenkigkeit seiner Finger. Starrnde Blicke, vierzig unabhängige Einheiten. Aber dann: gemeinsam werden auf der Bühne die Instrumente Saite für Saite sorgfältig aufeinander abgestimmt. Jetzt gilt die Aufmerksamkeit dem Anderen, erst der eigenen Gruppe und dann der Gemeinschaft aller Spieler zusammen. Das Orchester ist zu einem Organismus geworden, das Konzert kann beginnen. Das vermissen sie.

Es vergeht ein Jahr, in dem die gestrichenen Projekte immer wie Schläge ankommen und eine Lockerung der Maßnahmen nicht in Sicht ist. In der Welt außerhalb der Musik arbeitet man an Testmethoden und Impfstoffen. Orchester dürfen proben, wenn die Spieler nicht infiziert sind und die Musiker weit auseinander sitzen, jeder hinter seinem eigenen Notenpult. Aber Orchestermitglieder aus dem Ausland dürfen nicht reisen oder müssen bei Ankunft oder Rückkehr wochenlang in Quarantäne. Der Manager, der sich so bemüht hatte, alle bei der Stange zu halten, und sich unermüdlich einsetzt, um das Familiengefühl aufrechtzuerhalten, weiß, dass die Menschen sich jetzt sehen müssen. Sie müssen wieder zusammen spielen, wenn schon nicht bei einem Konzert, dann in Form einer Aufnahme. Wenn es nicht in voller Besetzung geht, dann zumindest mit den Mitgliedern, die in der Nähe wohnen. Ist es zu gefährlich mit den Bläsern, dann eben nur mit Streichern.

Schön ist das nicht, es schafft Ungleichheit und Unmut – aber trotzdem ist es eine Erleichterung, ein kleiner Vorgeschmack auf die Zukunft.



Dann ist es soweit, das Wiedersehen. Im Aufnahmestudio stehen Stühle und Pulte weit auseinander. Viele Streicher: Volle Violinengruppen, vier Bratschen, vier Cellos, zwei Bässe bei dem schmalen Cembalo. Die Spieler begrüßen sich auf merkwürdig distanzierte Art, sie tragen Masken und müssen sich täglich testen lassen. Umarmen ist nicht erlaubt.

Telemann, Suite in D-Dur für Sologambe und Streicher. Der Gambist sitzt auf einer Erhöhung und sieht zu, wie seine Kollegen ihre Plätze einnehmen. Zwischen seine Knie klemmt er das Instrument, auf dem einst Harnoncourt gespielt hat, der Nestor der Alten Musik. Proben. Sich gewöhnen an den Abstand zwischen einander. Haben die Vorsicht und die Angst Einfluss auf die Wahrnehmung der Musik, des Klangs? Möglicherweise. Es scheint, als würde die Gambe ertrinken im Streicherklang – dann taucht sie auf und singt, begleitet vom Cembalo und der Basslinie. Würsteln und hochkommen. Selbst die leichten Teile klingen ernst. Im Saal herrscht eine Sphäre äußerster Konzentration und ernsthafter Hingabe. Wiederholen, nochmals aufnehmen, Pause verschieben – nichts ist zu viel verlangt. Die Freundschaftsbande, die auf die Probe gestellt worden waren, werden durch die Musik wieder hergestellt und gefestigt.

Und die Bläser? Die Abwesenden? Die Pandemie verhindert eine totale Wiedervereinigung. Später, wenn jeder geimpft ist, wenn keiner von einem anderen Gefahr zu fürchten braucht? Jetzt noch nicht. Es ist traurig. Am nächsten Tag kommt ein Vertreter der vermissten Gruppe: der Flötist, der Bachs Suite in b-Moll spielen wird. Er steht mit einigem Abstand zum Orchester hinter einem hohen Schirm aus Plexiglas und sieht seine weit verbreiteten Kollegen durch diese Barrikade, jeder einzeln, die Masken hängen an den Pultern. Bach wird zum Rettungsanker. Durch die Musik erreichen sich die Spieler gegenseitig über jeden Abstand hin. Die Sarabande mit der verborgenen kanonischen Stimme des Basses ist ein Höhepunkt an Spannung. Kräftig, aber beherrscht und zurückhaltend.



Schließlich nimmt ein bis zur minimalen Besetzung reduziertes Orchester Bachs sechstes Brandenburgisches Konzert auf. Zwei Bratschen, zwei Gamben, Cello, Violone und Cembalo. Keine Bläser, keine Violinen. Die sieben Spieler repräsentieren das gesamte Orchester. Draußen scheint die Sonne heiß und kräftig. Drinnen herrscht das Halbdunkel dieser Musik. Alle wichtigen Komponisten haben der Bratsche die Ehre erwiesen, und Bach tut das hier. B-Dur. Das Bratschen-Duo unterhält sich und das Gambengespann bringt sich ein. Auch das Cello spricht mit. Ernsthaftigkeit, man lässt den anderen aussprechen. Dann, etwa auf der Hälfte des ersten Satzes, moduliert Bach

nach g-Moll, ein Moment, der das Herz stillstehen lässt, so als ob die erste Bratsche hier die Trauer über das zum Schweigen gebrachte Orchester besingt. Ohne Sentimentalität. Voller Traurigkeit.

Nun ist der überschwängliche Satzsatz an der Reihe, und die Bratschen, im Dialog mit den Cellos, stolpern übereinander wie bei einem Tanz, aufgefangen durch die Continuo-Spieler und die Gamben. Der langsame Satz wurde bereits am Abend vorher aufgenommen. Wird das Treffen dann mit der Fröhlichkeit dieses Allegros enden?

Nein. Die Gambisten stehen auf und legen ihre Instrumente weg. Die anderen bleiben auf ihren Plätzen und beginnen das Adagio, das Bach für die Bratschen, Cello und Continuo geschrieben hat. Die Gambisten gehen nicht weg, sie bleiben und lauschen ihren Freunden, diesem Klagelied. Der Schlussakkord löst sich nicht auf, er klingt nach und wird so zu einem Versprechen, einem hoffnungsvollen Blick nach vorne: es war einmal ein Orchester, und irgendwann wird es das wieder geben. Hört nur hin.

---





# Orchestra of the Eighteenth Century

*A selection of releases*

CARL MARIA VON WEBER  
THE CLARINET CONCERTOS  
Eric Hoeplich, clarinet  
Glossa GCD 921128 (rec. 2019)

CARL PHILIPP EMANUEL BACH  
THE CELLO CONCERTOS  
Roel Dieltiens, cello  
Glossa GCD 921127 (rec. 2019)

JOHANNES BRAHMS  
EIN DEUTSCHES REQUIEM  
with Cappella Amsterdam  
Daniel Reuss, conductor  
Glossa GCD 921126 (rec. 2018)

JEAN PHILIPPE-RAMEAU  
ORCHESTRAL SUITES  
Frans Brüggén, conductor  
Glossa GCD 921125 (rec. 1986-2000). 4 CDS

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
MISSA SOLEMNIS  
with Cappella Amsterdam  
Daniel Reuss, conductor  
Glossa GCD 921124 (rec. 2016)

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
THE OBOE CONCERTO  
Frank de Bruine, oboe  
Kenneth Montgomery, conductor  
Glossa GCD 921123 (rec. 2015)

THE MOZART RECORDINGS  
Frans Brüggén, conductor  
Glossa GCD 921121 (rec. 1998-2010). 8 CDS

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
THE SYMPHONIES  
Frans Brüggén, conductor  
Glossa GCD 921116 (rec. 2011). 5 SACDS



*recording produced and licensed by:*

THE GRAND TOUR / ORCHESTRA OF THE EIGHTEENTH CENTURY

Borneokade 301

NL-1019 XG Amsterdam

[info@orchestra18c.com](mailto:info@orchestra18c.com) / [www.orchestra18c.com](http://www.orchestra18c.com)



# THE HIDDEN REUNION

*Works by Johann Sebastian Bach and Georg Philipp Telemann*

---

## JOHANN SEBASTIAN BACH

BRANDENBURG CONCERTO NO.6  
IN B-FLAT MAJOR, BWV 1051

- 01 {NO TEMPO INDICATION}
- 02 ADAGIO MA NON TANTO
- 03 ALLEGRO

## GEORG PHILIPP TELEMANN

SUITE FOR VIOLA DA GAMBA AND  
STRINGS IN D MAJOR, TWV 55:D6

- 04 OUVERTURE
- 05 LA TROMPETTE
- 06 SARABANDE
- 07 RONDEAU

- 08 BOURRÉE
- 09 COURANTE
- 10 GIGUE

## JOHANN SEBASTIAN BACH

ORCHESTRAL SUITE NO.2  
IN B MINOR, BWV 1067

- 11 OUVERTURE
  - 12 RONDEAU
  - 13 SARABANDE
  - 14 BOURRÉE 1 & 2
  - 15 POLONOISE & DOUBLE
  - 16 MENUET
  - 17 BATTINERIE
- 

RAINER ZIPPERLING *solo viola da gamba* [04-10]

MICHAEL SCHMIDT-CASDORFF *solo flute* [11-17]

MARC DESTRUBÉ *concertmaster* [04-17]

ORCHESTRA OF THE EIGHTEENTH CENTURY

---

total playing time 60:55


Recorded in Amsterdam (Keizersgrachtkerk),  
the Netherlands, in May and August 2021  
Engineered and produced by Jochem Geene,  
Maarten van der Valk and Sieuwert Verster  
Executive producer: Carlos Céster  
Design: Rosa Tendero

Booklet essay: Anne Enquist  
Nederlands – English – Français – Deutsch  
© & © 2021 note 1 music gmbh  
[www.glossamusic.com](http://www.glossamusic.com)

Made in the Netherlands  
GCD 921130  
LC 00690  
8 424562 21130 8

note 1  music



  
GLOSSA  
THE GRAND TOUR