

J.S. Bach  
Brandenburgische Konzerte

Neumeyer Consort  
Felix Koch



Johann Sebastian Bach  
Brandenburgische Konzerte

Neumeyer Consort  
Felix Koch





[www.neumeyerconsort.de](http://www.neumeyerconsort.de)

[www.felixkoch.net](http://www.felixkoch.net)



HOCHSCHULE  
FÜR MUSIK  
MAINZ

 **Tonstudio der HfM Mainz**

Recording: September/October 2013, Roter Saal, Hochschule für Musik Mainz (Germany)

Recording producer & digital editing: Moritz Reinisch

Editor & layout: Joachim Berenbold

Cover picture: "View on Brandenburger Tor from the west", Theodor Rabe (ca. 1850) - akg images

Artist Photo (Felix Koch): Katrin Hoffmann (Frankfurt)

Translations: Lindsay Chalmers-Gerbracht (English)

© & © 2016 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

CD manufactured by Promese - Made in The Netherlands

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

# Brandenburgische Konzerte

## Neumeyer Consort

*Trompete*

**Jens Jourdan**

*Horn*

**Thorsten Hagedorn, Merlin Nowozamsky**

*Traversflöte*

**Julia Palac**

*Blockflöte*

**Christian Seher, Jan Niggles**

*Oboe*

**Susanne Kohnen, Shogo Fujii, Elisabeth Wagner**

*Fagott*

**Ursula Vogt**

*Viola da gamba*

**Ghislaine Wauters, Rainer Zipperling**

*Violine*

**Barbara Mauch-Heinke, Julia Huber-Warzecha, Emanuele Breda,  
Bettina Weber, Alex Sachs, Katka Stursova, Anna Kaiser, Kerstin Fahr**

*Viola*

**Dmitry Khakhalin, Ju Yeon Shin, Yoko Tanaka**

*Violoncello*

**Anja Enderle, Mizuki Tanabe, Johannes Kasper**

*Kontrabass*

**Mio Tamayama**

*Cembalo*

**Markus Stein**

*Leitung*

**Felix Koch**

CD1 [39:33]

### **Brandenburgisches Konzert Nr.1 F-Dur BWV 1046**

für 2 Hörner, 3 Oboen, Violino piccolo, Streicher & Basso continuo

Thorsten Hagedorn, Merlin Nowozamsky (*Horn*)

Susanne Kohnen, Shogo Fujii, Elisabeth Wagner (*Oboe*) - Ursula Vogt (*Fagott*)

Barbara Mauch-Heinke (*Violino piccolo*)

- |          |                         |      |
|----------|-------------------------|------|
| <b>1</b> | <i>ohne Bezeichnung</i> | 3:50 |
| <b>2</b> | <i>Adagio</i>           | 3:05 |
| <b>3</b> | <i>Allegro</i>          | 4:21 |
| <b>4</b> | <i>Menuet/Polonaise</i> | 6:25 |

### **Brandenburgisches Konzert Nr.2 F-Dur BWV 1047**

für Trompete, Blockflöte, Oboe, Violine, Streicher & Basso continuo

Jens Jourdan (*Trompete*) - Jan Niggas (*Blockflöte*)

Susanne Kohnen (*Oboe*) - Barbara Mauch-Heinke (*Violine*)

- |          |                         |      |
|----------|-------------------------|------|
| <b>5</b> | <i>ohne Bezeichnung</i> | 4:44 |
| <b>6</b> | <i>Andante</i>          | 3:27 |
| <b>7</b> | <i>Allegro assai</i>    | 2:47 |

### **Brandenburgisches Konzert Nr.3 G-Dur BWV 1048**

für 3 Violinen, 3 Violen, 3 Violoncelli & Basso continuo

Barbara Mauch-Heinke, Julia Huber, Katka Stursova (*Violine*)

Dmitry Khakhalin, Ju Yeon Shin, Yoko Tanaka (*Viola*)

Anja Enderle, Mizuki Tanabe, Johannes Kasper (*Violoncello*)

- |           |                                     |      |
|-----------|-------------------------------------|------|
| <b>8</b>  | <i>ohne Bezeichnung</i>             | 5:04 |
| <b>9</b>  | <i>Adagio</i> (Kadenz Markus Stein) | 1:08 |
| <b>10</b> | <i>Allegro</i>                      | 4:42 |

CD2 [52:33]

**Brandenburgisches Konzert Nr.4 G-Dur BWV 1049**

für Violine, 2 Blockflöten, Streicher & Basso continuo

Barbara Mauch-Heinke (*Violine*) - Christian Seher, Jan Niggas (*Blockflöte*)

- |   |                |      |
|---|----------------|------|
| 1 | <i>Allegro</i> | 7:04 |
| 2 | <i>Andante</i> | 3:38 |
| 3 | <i>Presto</i>  | 4:52 |

**Brandenburgisches Konzert Nr.5 D-Dur BWV 1050**

für Traversflöte, Violine, Cembalo, Streicher & Basso continuo

Julia Palac (*Traversflöte*) - Barbara Mauch-Heinke (*Violine*)

Markus Stein (*Cembalo*)

- |   |                   |       |
|---|-------------------|-------|
| 4 | <i>Allegro</i>    | 10:05 |
| 5 | <i>Affettuoso</i> | 5:51  |
| 6 | <i>Allegro</i>    | 5:35  |

**Brandenburgisches Konzert Nr.6 B-Dur BWV 1051**

für 2 Violen, 2 Violon da gamba, Violoncello & Basso continuo

Barbara Mauch-Heinke, Dmitry Khakhalin (*Viola*)

Ghislaine Wauters, Rainer Zipperling (*Viola da gamba*)

Felix Koch (*Violoncello*)

- |   |                            |      |
|---|----------------------------|------|
| 7 | <i>ohne Bezeichnung</i>    | 5:00 |
| 8 | <i>Adagio ma non tanto</i> | 4:56 |
| 9 | <i>Allegro</i>             | 5:33 |

Concerto 6<sup>to</sup> a due Viole da Braccio, due Viole da Gamba, Violoncello, Violone e Cembalo. 18

The image shows a page of handwritten musical notation for Johann Sebastian Bach's Concerto No. 6. The score is written on ten staves. The top staff is the first violin part, followed by the second violin, then the viola, cello, and double bass. The bottom four staves represent the keyboard part, likely for the harpsichord or cembalo. The notation is dense and characteristic of the Baroque period, with many sixteenth and thirty-second notes. The paper is aged and shows some wear.

Johann Sebastian Bach: Concerto 6<sup>to</sup> a due Viole da Braccio, due Viole da Gamba, Violoncello, Violone e Cembalo (Manuskript, Staatsbibliothek Berlin)

# Johann Sebastian Bach

## Brandenburgische Konzerte

### Der Widmungsträger

*Vor einigen Tagen hat sich im Albergo dei Tre Re inkognito Prinz Christian Ludwig eingefunden, der fünftgeborene Bruder seiner Hoheit, des Kurfürsten von Brandenburg ... Gestern Abend wurde er in Privataudienz bei Hof empfangen, wo ihm seine Exzellenz, der Vizekönig, einzigartige Wertschätzung entgegenbrachte und für ihn in der Galerie des Königspalastes ein Divertimento mit ausgesuchtester Musik und kostbaren Erfrischungen aller Art im königlichen Stil gab.*

So meldete am 23. November 1694 die *Gazzetta di Napoli* über einen hohen Gast aus Deutschland, der die Musik liebte. Es war der fünftgeborene Sohn des Großen Kurfürsten, der spätere Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt, der hier mit Musik des neapolitanischen Hofkapellmeisters Alessandro Scarlatti unterhalten wurde. Die musikalischen Eindrücke aus Italien nahm der Siebzehnjährige mit nach Berlin, wo er zu einem glühenden Verfechter des italienischen Stils wurde. Zur Regierungszeit seines Halbbruders Friedrich, des ersten Königs in Preußen, war dies leicht möglich, schwelgte der Berliner Hof doch in den Werken eines Bononcini, Ariosti, Corelli

und Torelli. Später unter dem „Soldatenkönig“ Friedrich Wilhelm aber nahm sich das kulturelle Engagement des Onkels Christian Ludwig wie eine einsame Bastion italienischer Musik im kargen Berlin aus.

### „Brandenburgische Konzerte“

1721, 27 Jahre nach seinem denkwürdigen Besuch in Neapel, wurde Christian Ludwigs lange Liebe zu Italien durch einen Zyklus gekrönt, dem er mehr Nachruhm verdanken sollte als seinen militärischen oder politischen Leistungen: Es waren sechs Concerti im italienischen Stil, die ihm aus Anhalt-Köthen zugesandt wurden. Den dortigen Hofkapellmeister Johann Sebastian Bach kannte der Markgraf von einem Berliner Besuch, als Bach 1719 für seinen Fürsten ein großes, neues Cembalo von Mietke angekauft hatte. Im Berliner Schloss spielte der große Cembalist dem Markgrafen vor, wobei dieser auch von Bachs Musik so tief beeindruckt war, dass er einige Kompositionen des Meisters zu besitzen wünschte. Auf diesen informellen Auftrag bezog sich Bach nun in der Widmungsvorrede zu seinen sechs Konzerten. Er hatte für den Markgrafen seine schönsten, prachtvollsten und aufwendigsten Concerti eigenhändig zu einem Sammelband in schönster Reinschrift

zusammengestellt. Dies muss mit Billigung seines Köthener Dienstherrn geschehen sein, für den diese Stücke zuerst komponiert wurden. Fürst Leopold hatte gerade damals ein starkes Interesse an Verbündeten am Berliner Hof, um im Hausstreit gegen seine eigene Mutter und seinen Bruder bestehen zu können. Seit Leopolds Jugend galt Berlin als Schutzmacht von Anhalt-Köthen, Bachs Musikgeschenk an den Markgrafen war also auch ein kulturpolitisches Manöver seines Fürsten. Die Widmung wurde im höfischen Französisch verfasst, ebenso der Titel: „Concerts avec plusieurs instruments“ („Konzerte mit verschiedenen Instrumenten“). Ihren heute geläufigen Titel „Brandenburgische Konzerte“ erhielten die sechs Werke erst im 19. Jahrhundert vom Bachbiographen Philipp Spitta, der kaum geahnt haben dürfte, welche „Marke“ er damit kreierte.

### **Entwurf einer wohlbestallten Hofmusik**

Was Markgraf Christian Ludwig 1721 in Händen hielt, war zum einen ein Musterbuch der Möglichkeiten, welche die neue Gattung des italienischen Concerto einem ebenso kunst- wie erfindungsreichen Komponisten darbot, zum anderen ein Katalog der Besetzungen, wie sie eine gut eingerichtete Hofkapelle um 1720 aufweisen sollte. In diesem Sinne sind die *Brandenburgischen Konzerte* nichts anderes als Bachs „Entwurf einer wohlbestallten Hofmusik“ – analog zu dem neun Jahre später in Leipzig niedergeschriebenen *Entwurf einer wohlbestallten Kir-*

*chen Music*. Dabei ging Bach von einer idealen Hofkapelle aus, wie man sie nur an den reichsten Höfen in Deutschland finden konnte, etwa im viel bewunderten Dresden oder in Berlin vor 1713. Von dort waren – nach der Auflösung der Hofkapelle durch den Soldatenkönig – etliche Musiker nach Köthen gekommen. Dank ihrer Virtuosität konnte Bach in der kleinen anhaltischen Residenz auf höchstem Niveau musizieren – ganz so wie das kleine Orchester, das der „Soldatenkönig“ seinem Onkel Christian Ludwig im Berliner Schloss belassen hatte.

In jedem der sechs Werke umriss Bach eine eigene, höfische Klangwelt – vom Jagdkonzert Nr.1 bis zum intimen Kammerkonzert Nr.6 –, keines aber wurde eigens für den Zyklus neu komponiert. Alle waren in unterschiedlicher Funktion schon früher entstanden. Drei Sätze des ersten Konzerts wurden wohl schon 1713, spätestens aber 1716 als Sinfonia zur *Jagdkantate* aufgeführt. Im zweiten Konzert deutet einiges auf ein kammermusikalisches Werk aus Weimarer Tagen ohne Streichertutti hin. Das fünfte Konzert, durch einen Köthener Stimmsatz schon für 1720 belegt, wurde wohl als Reisekonzert für die Kuraufenthalte des Fürsten Leopold in Karlsbad geschrieben, sicher auch zur Vorstellung des neuen Mietke-Cembalos, das Bach in Berlin für seinen Fürsten erworben hatte. Über die meist verschollenen Erfassungen und die Anlässe, zu denen sie entstanden sein könnten, ist viel spekuliert worden. Ent-

scheidend bleibt das zusammenfassende Bild, das Bach von den sechs Werken im Zyklus der „Six Concerts“ festhielt.

### Italienischer Stil

Betrachtet man diese Konzerte im Rahmen von Bachs Entwicklung, so gehören sie zu einer Serie von Sechserzyklen, in denen er seine Auseinandersetzung mit dem italienischen Stil mustergültig zu Papier brachte. Er begann die Serie 1720 mit den „Sei Solo“ für Violine ohne Begleitung, setzte sie 1721 in den „Concerts avec plusieurs instruments“ fort. Die in Köthen komponierten sechs Sonaten „per Cembalo certato e Violino“ wurden 1725 in Leipzig vorläufig abgeschlossen, gefolgt von den wohl 1727 niedergeschriebenen sechs Orgeltriosonaten, hinter denen sich verlorene Köthener Triosonaten verbargen. Einerseits hat man in diesen Zyklen gleichsam die Summe von Bachs Köthener Repertoire im italienischen Stil vor sich, andererseits entspricht keiner von ihnen den gängigen Mustern der italienischen Musik jener Zeit. Seine Violinsonaten schrieb Bach entweder ohne Begleitung oder mit konzertierendem Cembalo, seine Triosonaten übertrug er auf die Orgel, und keines seiner sechs Concerti entspricht den italienischen Standards wie Violinkonzert, Doppelkonzert oder Concerto grosso. Indem er diese Muster durch obligate Bläser erweiterte, schuf Bach seine ganz eigene Vision vom „Wettstreit“ der Instrumente im italienischen Stil.

### Wettstreit

Die kämpferische Bedeutung des italienischen Wortes „Certare“ oder „Concertare“ hat Bach stets besonders gereizt. So heißt es in einem Duett der Köthener Kantate BWV 134a: „Dies liebliche Streiten bewegt die Herzen, die Saiten zu rühren, zu streiten, zu scherzen.“ Dazu führen die Streicher ein „Konzertieren“ ganz im Bach’schen Sinne aus, wie man es auch in jedem der sechs *Brandenburgischen Konzerte* findet.

Im ersten Konzert ließ sich Bach vom prachtvollen Konzertieren der reich besetzten Hofkapellen in Weißenfels und Dresden inspirieren, wo der mehrhörige Wettstreit zwischen dem Streichorchester, den virtuosen Oboisten und den damals brandneuen Hornvirtuosen ungeahnte Höhenflüge erreichte. Im dritten Konzert griff er zwar Vivaldis Idee aus *L'estro armonico* auf, Motive durch mehrere Streicherstimmen „wandern“ zu lassen. Doch statt Vivaldis Besetzung aus vier Violinen, zwei Bratschen, einem Cello und Continuo wählte er je drei Violinen, Violen und Celli über dem Bass. Damit hatte er ein gnadenloses Exerzitorium für genaues Zusammenspiel geschaffen, in dem jeder einzelne gefordert wird. Kein Wunder, dass er beim Köthener Fürsten das Recht erwirkte, die Proben mit der Hofkapelle bei sich zuhause abzuhalten, wo er solche Übungsstücke ganz ungestört durchexerzieren konnte, bis sie „saßen“. Dies gilt auch für

das sechste Konzert, in dem der dreichörige Wettstreit aus Nr.3 auf einen zweichörigen Dialog zwischen Streichinstrumenten in Alt- und Tenorlage reduziert wird: Ein italienisches Trio aus zwei Bratschen und Cello triumphiert über ein französisches Trio aus zwei Gamben und Violine.

Die übrigen drei Konzerte enthalten Bachs originelle Lösungen für die Genres Quadrupel- und Tripelkonzert, also für Concerti mit vier bzw. drei Solisten. Im zweiten Konzert erweiterte er ein Tripelkonzert für das höfische Trio aus Blockflöte, Oboe und Violine mit Streichern um eine prachtvolle, aber beinahe deplatzierte Trompete. Im vierten Konzert gönnte er seinem Konzertmeister Joseph Spieß kein klassisches Violinkonzert, sondern ließ ihn stattdessen mit den Flötisten Würdig und Freitag um die Krone streiten. Die Blockflöten sind wie siamesische Zwillinge aneinander gekettet und fordern gerade dadurch den Geiger immer wieder zu virtuoson Höhenflügen heraus. Auch das fünfte Konzert ist ein Tripelkonzert in der Konstellation zwei Solisten gegen einen: Hier durfte der Köthener Flötist Freitag zur modischen Traversflöte greifen, um sich auf ein amouröses Duett mit der Sologeige einzulassen. Bach selbst mischte sich am neuen, lauten Mietke-Cembalo des Köthener Hofes ins Geschehen ein, um die beiden anderen im Verlauf der Ecksätze gnadenlos an den Rand zu drängen. Die Solokadenz im ersten Satz hat er nur für die Berliner

Partitur in eine riesige Ausarbeitung der Motive verwandelt. So erhielt das erste „Clavierkonzert“ der Musikgeschichte zugleich die erste auskomponierte Solokadenz für „Clavier“. Es ist typisch für Bach, dass er diesen Prototyp des Cembalokonzerts mit zwei zusätzlichen Solisten ausstattete.

### **Fürstenallegorie**

Verbirgt sich hinter all diesen raffinierten Klangkombinationen einer „wohl bestellten Hofmusik“ möglicherweise noch mehr – eine tiefere Bedeutung der Musik? Philipp Pickett, Michael Marissen, Reinhard Goebel und mehrere andere vermuteten, Bach könnte seine *Brandenburgischen Konzerte* als barocke Fürstenallegorie angelegt haben. Die Fürsten des deutschen Barock waren gewohnt, sich in Versen und Musik, Gemälden und Architektur feiern zu lassen, und zwar stets auf dem Umweg über antike Götter, in deren Taten sich die Tugenden eines idealen Herrschers widerspiegeln ließen. Jedes der sechs *Brandenburgischen Konzerte* lässt sich einer zentralen Tugend oder Rolle des Fürsten zuweisen, die durch eine antike Gottheit verkörpert wird.

### **Nr.1 Jagdkonzert**

Die Hörner im ersten Konzert verweisen auf den Fürsten als Jäger und damit auf die Jagdgöttin Diana. Im ersten Satz wird sie festlich begrüßt, im dritten Satz bricht sie zur Jagd auf. Das träumerische d-Moll-Adagio dazwischen

vereint die solistische Piccolo-Violine mit einer Solo-Oboe in einem zärtlichen Duett, das auf Dianas Liebe zum Schäfer Endymion hinweist. Im Barock wurde diese Liebe, die auch im Mittelpunkt von Bachs „Jagdkantate“ steht, im silbrigen Mondlicht dargestellt, was zum „con sordino“ der Streicher passt. Als Abschluss des Konzerts dient ein Menuett mit drei Trios – eines für die Holzbläser, eines für die Streicher und eines für die Hörner.

### **Nr.2 Kriegskonzert**

Die Trompete im zweiten Konzert verweist auf den kriegerischen Ruhm des Fürsten, die „Fama“, was durch die Fanfarenmotive der Trompete und die kriegerischen Rhythmen der Streicher noch unterstrichen wird. Der Trompete tritt ein intimes, höfisches „Quadro“ aus Blockflöte, Oboe und Violine mit Basso continuo gegenüber, das im Mittelsatz alleine bleibt. Ob hier die Klagen der besiegten Feinde zu hören sind, die über dem Basso ostinato gleichsam in Fesseln abgeführt werden?

### **Nr.3 Musenkonzert**

Im dritten Konzert konzertieren dreimal drei Streichinstrumente miteinander, eine Anspielung auf die neun Musen, die hier zum schwes-terlichen Wettstreit angetreten sind. Dass der Übergang zwischen Kopfsatz und Finale hier auf zwei Adagio-Akkorde reduziert ist, könnte auf eine der „Metamorphosen“ des Ovid hinweisen. Der römische Dichter schilderte, wie

die neun Pieriden so unvorsichtig waren, die Musen zum Wettstreit herauszufordern, und zur Strafe dafür in Elstern verwandelt wurden. Bachs Finale hat starke Ähnlichkeit mit einer „Volage“, der stürmischen Darstellung des Vogelflugs, wie man sie in Orchestersuiten von Fux und anderen Meistern findet.

### **Nr.4 Phoebus und Pan**

Die Blockflöten im vierten Konzert lassen sich der Hirtenwelt des Gottes Pan zuordnen, während die Solovioline das Instrument des Musengotts Apoll darstellt. Vielleicht hat Bach hier – ein knappes Jahrzehnt vor seinem gleichnamigen Leipziger „Drama per musica“ – den „Streit zwischen Phoebus und Pan“ dargestellt. Im ersten Satz darf Apoll noch nicht triumphieren, trotz seiner schwindelerregenden Solopassagen. Erst im Fugensatz gelingt es ihm, die Flöten zu domestizieren und zu übertrumpfen. Das Echo der beiden Flöten im Mittelsatz könnte eine Anspielung auf die unglückliche Liebe Pans zur Nymphe Echo sein.

### **Nr.5 Venus und Mars**

Das fünfte Konzert vereint die liebevolle Traversflöte mit kriegerischen Motiven der Streicher und einem glitzernden Solocembalo. Vielleicht dachte Bach hier an die Affäre zwischen Venus und Mars, belauscht von Vulkan, dem Ehemann der Liebesgöttin – ein Motiv, das man in Fürstenschlafzimmern des Barock als Deckenfresko findet. Vulkan warf bekanntlich

ein Netz über die beiden Liebenden, so wie am Ende des ersten Satzes das Cembalo ein Netz aus rauschenden Läufen über die turtelnden Motive von Flöte und Violine wirft. Im Mittelsatz bleiben die drei Solisten alleine, in einem intimen Gespräch, das durch die Überschrift „Affettuoso“ und die Tonart h-Moll charakterisiert wird. Auch die Fuge des Finales wird nur von den Solisten eröffnet, bevor die Streicher hinzutreten. Sie ist in der modischen Da Capo-Form gehalten wie manch anderer Satz in den „Brandenburgischen“. Offenbar liebte Fürst Leopold von Anhalt Köthen lange Da Capo-Arien, wie er sie 1713 in Venedig kennengelernt hatte. Die Idee, dreisätzig Konzerte mit einem Fugfinale zu beenden, übernahm Bach ebenfalls aus Venedig: vom Opus 5 des viel bewunderten Tomaso Albinoni, gedruckt 1708.

## **Nr. 6 Pallas Athene**

Wie ist in der mythologischen Reihe das sechste Konzert zu verstehen mit seinem engen Kanon zwischen den beiden Bratschen im ersten Satz, mit dem strengen Trio des Mittelsatzes und dem jubelnden Giguenfinale? Vielleicht handelt es sich um eine Anspielung auf Pallas Athene, die kluge Schwester des Apoll. Deshalb die Bratsche als Gegenstück zur Violine – so wie im ersten Konzert die helle Piccolo-Violine Apolls Schwester Diana vertritt. Alle diese mythologischen Deutungen bleiben selbstverständlich Spekulation, aber sie helfen, die einzigartige Fülle an Besetzungen und „Inventionen“ in den *Brandenburgischen Konzerten* zu verstehen – nicht als musikalisch abstrakte Kombinationen, sondern als Allegorien auf den Widmungsträger.

*Karl Böhmer*



Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt  
Gemälde um 1705 von Friedrich Wilhelm Weidemann (Schloss Caputh bei Potsdam)

# Johann Sebastian Bach

## The Brandenburg Concertos

### The dedicatee

*Several days ago, Prince Christian Ludwig, the fifth brother of his highness the Elector of Brandenburg, arrived incognito at the Albergo dei Tre Re ...Yesterday evening, he was received in a private audience at court where his excellence the Viceroy paid him his greatest respects and entertained him with a magnificent divertimento in the gallery of the royal palace with selected musical compositions and sumptuous refreshments of all kinds.*

This report on the visit of a distinguished visitor from Germany who loved music appeared in the *Gazzetta di Napoli* on 23 November 1694. The visitor was the Great Elector's fifth-born son, later known as the Margrave Christian Ludwig of Brandenburg-Schwedt, who was entertained during his sojourn with music by the Neapolitan court music director Alessandro Scarlatti. The seventeen-year-old returned to Berlin intoxicated by his musical impressions and became a fervent advocate of the Italian style. This was initially highly welcomed during the reign of his half-brother Friedrich, the first King of Prussia, as the Berlin court at this time was enchanted by the works of composers such

as Bononcini, Ariosti, Corelli and Torelli. Under the subsequent reign of the "Soldier King" Friedrich Wilhelm however, his uncle Christian Ludwig's cultural commitment represented a lone voice in support of Italian music in the cultural wasteland of Berlin.

### The "Brandenburg Concertos"

In 1721, 27 years after his memorable visit to Naples, Christian Ludwig's long love affair with Italy was crowned by a cycle which brought him greater posthumous fame than any of his military or political achievements: six concertos in the Italian style sent to him from Anhalt-Köthen. The Margrave was acquainted with the Anhalt-Köthener court music director, Johann Sebastian Bach, whom he had met on the composer's visit to Berlin in 1719; Bach had initially ordered and subsequently collected a new large harpsichord constructed by Mietke for his princely employer. The master harpsichordist Bach performed for the Margrave at the Berlin court and the latter was so deeply fascinated by Bach's music that he expressed the desire to possess several of the great master's compositions. Bach referred to this informal commission in his dedication foreword for the six con-

certos. He made a personal compilation in an exquisite fair copy in his own hand of his finest, most magnificent and elaborate concertos in a single volume. This must have been undertaken with the permission of his employer in Köthen for whom the concertos had originally been composed. At this time, Prince Leopold had a keen interest in allies at the Berlin court in order to survive a military conflict with his mother and brother. Since Leopold's youth, Berlin had been considered as the protective power of Anhalt-Köthen: Bach's musical gift was therefore also a cultural-political manoeuvre on the part of his princely employer. The dedication was expressed in the courteous language of French as was the title: "Concerts avec plusieurs instruments" (Concertos with several instruments). It was the Bach biographer Philipp Spitta who gave the collection its now common title "Brandenburg Concertos" in the nineteenth century who could have hardly been aware of the "brand name" he was creating.

### **Design for a well-appointed court ensemble**

The collection sent to the Margrave Christian Ludwig in 1721 was not merely a sample book illustrating the potential of the new genre Italian concerto for ingenious and inventive composers, but also a catalogue of instrumentation possibilities which a well-furnished court ensemble should be capable of providing around the 1720s. In this sense, the *Brandenburg Concertos* are nothing other than Bach's "Design for

a well-appointed court ensemble", analogous to the letter written by Bach nine years later in Leipzig entitled *Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Music* [Design for a well-appointed ensemble for church music] in which Bach imagined the ideal requirements for a court ensemble which could only be found at the richest courts in Germany, for example in the much admired Dresden or in Berlin prior to 1713. When the Berlin ensemble was disbanded by the "Soldier King", numerous musicians relocated to Köthen. Thanks to their virtuosity, Bach was able to perform music of the highest standards in the modest residence in Anhalt, just as was the small orchestra bequeathed by the "Soldier King" to his uncle Christian Ludwig in the Berlin palace.

Bach presented an individual courtly musical world in each of the six compositions, ranging from the hunting concerto No. 1 to the intimate chamber concerto No. 6 - without however creating any new works for the cycle. All concertos had been previously composed for a variety of functions. Three movements of the first concerto had been performed as the *sinfonia* for the *Jagdkantate* [Hunting Cantata] possibly as early as 1713 but certainly by 1716 at the latest. Several features of the second concerto suggest a chamber music work dating from the Weimar period without an accompanying string tutti. A set of parts of the fifth concerto preserved in Köthen which can be dated

to 1720 appears to have been composed as a travelling concerto for Prince Leopold's curative stays in Karlsbad, but surely also for the presentation of the new Mietke harpsichord acquired by Bach for his master in Berlin. There has been much speculation about the mostly lost original versions of these works and the occasions of their composition. What remains crucial is the comprehensive image of the six works captured by Bach in his cycle of "Six concertos".

### Italian style

If the Brandenburg Concertos are examined within the context of Bach's development, they can be grouped with a series of six-work cyclical compositions meticulously recording Bach's intense obsession with the Italian style. The series began with the *Sei solo* for unaccompanied violin in 1720 and was continued in 1721 with the *Concerts avec plusieurs instruments*. The six Sonatas *per Cembalo certato e Violino* composed in Köthen were provisionally completed in 1725 in Leipzig and were followed by the six Trio Sonatas for organ written in 1727, rearrangements of six lost trio sonatas originating in Köthen. Although these cycles represent the sum of Bach's repertoire in the Italian style composed in Köthen, not one of them actually corresponds to the customary forms in Italian music of the time. Bach wrote his violin sonatas either without accompaniment or with a concertante harpsichord part, his trio sonatas were

transferred to the organ and none of the six Brandenburg Concertos conforms to standard Italian structures such as the violin concerto, double concerto or concerto grosso. In his extension of these forms through the utilisation of obbligato wind instruments, Bach created his highly personal vision of the "contest" between instruments in the Italian style.

### Contest and combat

Bach had always been especially fascinated by the combative meaning of the Italian word *certare* or *concertare*. The duet in the Cantata BWV 134a composed in Köthen contains the following text: "*Dies liebliche Streiten beweget die Herzen, die Saiten zu rühren, zu streiten, zu scherzen*" ["This delightful strife moves our hearts, to touch the strings, to dispute and to jest."]; the accompanying strings perform a "concerto" entirely in the spirit of Bach as also encountered in all of the *Brandenburg Concertos*.

In the first concerto, Bach took inspiration from the magnificent concerts given by larger court ensembles in Weißenfels and Dresden where the polychoral contest between the string orchestra, the virtuoso oboists and the then brand-new horn virtuosos achieved unsurpassed new heights. Although he adopted Vivaldi's concept from *L'estro armonico* of allowing motifs to wander between several string parts in the concerto No. 3, Bach did not adhere

to Vivaldi's instrumentation of four violins, two violas, one cello and continuo, instead selecting an ensemble with three violins, three violas and three cellos above the bass line. This was a merciless exercise in precise ensemble playing, a challenge for each individual musician. It was therefore not surprising that Bach obtained permission from the prince to hold the court ensemble rehearsals in his Köthen home, where he was able to work undisturbed on these practice pieces until they were "note-perfect". The same applies to the sixth concerto, in which the tripartite contest from No. 3 is reduced to a bipartite dialogue between string instruments at alto and tenor pitch: an Italianate trio consisting of two violas and cello triumph over a French trio of two viols and double bass.

The remaining three concertos display Bach's highly original solutions for triple and quadruple concertos, i.e. for concertos with three or four soloists. In the second concerto, he adds a forceful but somewhat misplaced solo trumpet to the courtly trio of recorder, oboe and violin. In the fourth concerto, instead of presenting his concertmaster Joseph Spieß with a violin concerto in the classical mode, Bach forced him to compete in a contest with the two recorder players Würdig and Freitag. The recorders appear to be conjoined almost like Siamese twins and repeatedly embolden the violinist to ascend ever-ascending heights of virtuosity. The fifth concerto is also a triple concerto featuring

two soloists against one: here the flautist Freitag was permitted to take up the fashionable transverse flute to enter into an amorous duet with the solo violin. Bach himself was the solo harpsichordist entering onto the scene with the new and powerful Mietke harpsichord at the court in Köthen and certainly consigning the other soloists to the sidelines during the two outer movements. He transformed the solo cadenza in the first movement into an extended elaboration of motifs for the Berlin score, thereby providing the first through-composed solo cadenza for *clavier* in the first keyboard concerto in musical history. It was typical of Bach to furnish this prototype of the harpsichord concerto with two additional soloists.

### **Aristocratic allegory**

Could it be possible that all these ingenious tonal combinations of "well-appointed court music" could be concealing something more: a deeper interpretation of the music? Philipp Pickett, Michael Marissen, Reinhard Goebel and a number of others have conjectured that Bach could have conceived his *Brandenburg Concertos* as a Baroque allegory of princely power. German Baroque princes were accustomed to being celebrated in verses, music, painting and architecture, always in an indirect allegory via the gods of antiquity whose deeds reflected the virtues of an ideal ruler. Each of the *Brandenburg Concertos* can be assigned to

a core virtue or role of a prince as embodied in the identity of an ancient god.

### **No.1 Hunting concerto**

The horns in the first concerto make a reference to the Prince as a huntsman being an allegory to the goddess of the hunt Diana. She is welcomed in festive tones in the first movement, and sets out on a hunt in the third movement. The intermediate dreamy Adagio in D minor unifies the solo violin piccolo and a solo oboe in a tender duet which represents Diana's love for the shepherd Endymion. This myth which had also formed the core of Bach's *Jagdkantate* was always depicted in the silver light of the moon in the Baroque period and is appropriately recreated in the concerto by *con sordino* strings. The composition is rounded off by a Menuetto with three trios – one each for woodwind, strings and horns.

### **No.2 Martial concerto**

The trumpet in the second concerto is a reference to the martial glory of the Prince: the "Fama", reinforced by the fanfare motifs on the trumpet and martial rhythms in the strings. The trumpet is juxtaposed with an intimate, courtly *quadro* consisting of recorder, oboe and violin with basso continuo which remains unaccompanied in the central movement. Is it possible to interpret this as the lamentation of the conquered enemies who are led away in chains by the bass line?

### **No.3 Concerto of the Muses**

Three groups of three string instruments interact in the third concerto which could be a reference to the nine Muses who have gathered for a sisterly contest. The reduction of the transition between the first movement and finale to two chords in Adagio could be a reference to one of Ovid's *Metamorphoses*. The Roman poet described how the nine Pierides were so imprudent as to challenge the nine Muses to a contest and were subsequently punished by being turned into magpies. Bach's Finale has similarities with a so-called *volage*, the turbulent representation of birds in flight encountered in orchestral suites by Fux and other composers.

### **No.4 Phoebus and Pan**

The recorders in the fourth concerto can be interpreted as the pastoral world of the god Pan and the solo violin as the instrument of the god of the Muses, Apollo. Perhaps Bach was here illustrating the "Contest between Phoebus and Pan" – almost a decade before his Leipzig drama of the same name. Despite the vertiginous solo passages, Apollo is not yet permitted to triumph in the first movement; he only succeeds in domesticating and outdoing the recorders in the fugal finale. The echo effects in the central movement between the two recorders could be an allusion to the ill-fated love affair between Pan and the nymph Echo.

### **No.5 Venus and Mars**

The fifth concerto unifies the charming transverse flute with the martial motifs of the strings and a glittering solo harpsichord. What Bach has had in his mind, was the affair between Venus and Mars, who were eavesdropped by Vulcan, the spouse of the goddess of love, a motif which also frequently found in frescos on the ceilings of stately bedchambers in the Baroque era. As is known, Vulcan threw a net over the pair of lovers just like the harpsichord with its net of brilliant runs spun over the amorous motifs in flute and violin. The three soloists remain unaccompanied during the central movement, engaged in intimate conversation characterised by the heading *Affettuoso* and the key of B minor. The fugue of the finale is also begun by the soloists alone before the strings join in. This movement is in the fashionable da capo form as encountered in several movements of the “Brandenburgs”. Prince Leopold of Anhalt Köthen apparently loved extended da capo ari-

as which he had first encountered in Venice in 1713. Bach additionally adopted the concept of ending three-movement concertos with a fugue finale from Venice: from Tomaso Albinoni’s Opus 5 which was printed in 1708.

### **No.6 Pallas Athene**

How can the sixth concerto be interpreted with its close canon between the two violas in the first movement, the austere trio in the central movement and the jubilant final Gigue? Perhaps it is an allusion to Pallas Athene, Apollo’s wise sister, and could explain the violas in place of violins – as a counterpart to the piccolo violin in the first concerto standing for Apollo’s sister Diana. Of course all these mythological interpretations remain mere speculation, but help to elucidate the unique cornucopia of instrumentation and “invention” in the *Brandenburg Concertos* – not as abstract combinations, but as allegories associated with the dedicatee of these works.

*Karl Böhmer*



Das **Neumeyer Consort** wurde 2007 mit dem Ziel gegründet, die Lebendigkeit und Vielseitigkeit barocker Musik in unterschiedlichen Besetzungsmöglichkeiten hörbar zu machen, vom groß besetzten Barockorchester bis hin zu einer kammermusikalischen Formation.

Das Ensemble konnte sich innerhalb kurzer Zeit einen Namen machen: über zahlreiche CD-, Rundfunk und Fernsehproduktionen hinaus ist es „Ensemble in Residence“ der Frankfurter Kaisersaalkonzerte und konzertierte u.a. bei den Tagen Alter Musik im Saarland, der Kammeroper Schloss Rheinsberg, den Magdeburger Telemann-Festtagen, den Göttinger Händelfestspielen, den Schwetzingen Festspielen des SWR, dem Rheingau Musikfestival, in der Alten Oper Frankfurt, in Südafrika (Kapstadt, Stellenbosch) sowie bei den Norfolk Concerts in England.

Das Neumeyer Consort pflegt dabei eine regelmäßige Zusammenarbeit mit renommierten Spezialisten der Alten Musikszene wie Andreas Scholl, Wolfgang Katschner, Michael Hofstetter, Konrad Junghänel und Ton Koopmann, sieht sich aber auch einem pädagogischen Auftrag verpflichtet und kooperiert eng mit der Hochschule für Musik Mainz (Internationalen Meisterkurse „Singing Summer“ sowie Exzellenzprogramm „Barock vokal“). Die Neumeyer Consort-Akademie ermöglicht jungen hochbegabten Studierenden der Hochschule für Musik Mainz als Stipendiaten bei Konzert- und CD-Projekten ein gemeinsames professionelles Musizieren mit den Mitgliedern des Ensembles.

The **Neumeyer Consort** was founded in 2007 with the aim of highlighting the vivacity and variety of Baroque music in many different instrumentation models ranging from chamber music formations to large-scale Baroque orchestras. Within a very short time, the ensemble gained an excellent reputation, not only through numerous CD recordings and productions for radio and television, but also as “Ensemble in Residence” in the concert series Frankfurt Kaisersaalkonzerte and through performances at numerous festivals including the Tage Alter Musik in the federal state of Saarland, the Magdeburg Telemann Festival, the Handel Festival in Göttingen, the Schwetzingen Festspiele run by the German broadcasting company SWR, the Rheingau Musikfestival, on tour in South Africa (Cape Town and Stellenbosch) and at the Norfolk Concerts in England.

The Neumeyer Consort seeks regular cooperation with renowned early music specialists such as Andreas Scholl, Wolfgang Katschner, Michael Hofstetter, Konrad Junghänel and Ton Koopmann, but has also undertaken an educational mission in close cooperation with the Hochschule für Musik Mainz (international master classes “Singing Summer” and its excellence programme “Barock vocal”). The Neumeyer Consort-Akademie enables young highly gifted students at the Hochschule für Musik in Mainz to participate in concerts and CD projects as scholarship holders on a professional level alongside members of the ensemble.



Der Dirigent, Cellist und Musikpädagoge **Felix Koch** studierte Orchestermusik, Alte Musik sowie Musikpädagogik in Mannheim, Karlsruhe und Frankfurt/M.

Als Solist und Kammermusiker ist er Preisträger zahlreicher Wettbewerbe und Stipendiat renommierter Förderinstitutionen (u.a. Deutsche Phonoakademie Hamburg, Gotthard-Schierse-Stiftung Berlin, Kulturpreis der Stadt Saarbrücken, Musikpreis des BDI, Telemannpreis Magdeburg, Frankfurter Schumann Preis) und war u.a. mit seinen Ensembles „Mediolanum“ und „Neumeyer Consort“ sowie als Dirigent neben Rundfunk und CD-Produktionen bei bedeutenden europäischen Festivals und Musikzentren zu Gast. Felix Koch ist künstlerischer Leiter der Kaisersaalkonzerte des „Forum Alte Musik Frankfurt am Main“. Er wurde als Dozent für Historische Aufführungspraxis zu Kursen und Vorträgen u.a. an die Musikhochschulen Frankfurt, Mannheim, Saarbrücken und zum Schleswig Holstein Musik-Festival Orchester sowie als Dirigent zur Rheinischen Philharmonie Koblenz und dem Kurpfälzischen Kammerorchester Mannheim eingeladen.

Seit dem Wintersemester 2010/2011 lehrt Felix Koch als Professor für Alte Musik sowie Musikvermittlung an der Hochschule für Musik Mainz und leitet seitdem die musikalische KinderUni „ColMusiKuss“ der Gutenberg Universität. Im Oktober 2012 wurde er zum Direktor des Collegium musicum an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz berufen.

The conductor, cellist and instrumental teacher **Felix Koch** studied orchestral music, early music and music pedagogics in Mannheim, Karlsruhe and Frankfurt/M. He has received numerous awards and scholarships as a soloist and chamber musician from renowned foundations such as the Deutsche Phonoakademie Hamburg, the Gotthard Schierse Foundation in Berlin, the Telemann Prize in Magdeburg and the Schumann Prize in Frankfurt and has followed invitations to perform as conductor and performer with his ensembles at major music festivals and musical centres throughout Europe and in radio and CD productions.

Felix Koch is the artistic director of the Kaisersaalkonzerte organised by the “Forum Alte Musik Frankfurt am Main”. He has received invitations to lecture on historical performance practice in courses and lectures for the music colleges in Frankfurt, Mannheim and Saarbrücken and for the Schleswig Holstein Music Festival Orchestra and additionally to conduct the Rheinische Philharmonie Koblenz and the Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim. Since the winter semester 2010/2011, Felix Koch has held a professorship in early music and musical appreciation at the Hochschule für Musik Mainz and additionally directed the musical children’s university ColMusiKuss at the same institution. In October 2012, he was appointed as the Director of the Collegium musicum at the Johannes Gutenberg University in Mainz.



Johann Sebastian Bach  
(1685-1750)

# Brandenburgische Konzerte

## The Brandenburg Concertos

CD1 [39:33]

- 1-4 **Concerto No. 1 F-Dur BWV 1046** 17:41  
für 2 Hörner, 3 Oboen, Violino piccolo, Streicher & Basso continuo
- 5-7 **Concerto No. 2 F-Dur BWV 1047** 10:58  
für Trompete, Blockflöte, Oboe, Violine, Streicher & Basso continuo
- 8-10 **Concerto No. 3 G-Dur BWV 1048** 10:54  
für 3 Violinen, 3 Violen, 3 Violoncelli & Basso continuo

CD2 [52:33]

- 1-3 **Concerto No. 4 G-Dur BWV 1049** 15:34  
für Violine, 2 Blockflöten, Streicher & Basso continuo
- 4-6 **Concerto No. 5 D-Dur BWV 1050** 21:31  
für Traversflöte, Violine, Cembalo, Streicher & Basso continuo
- 7-9 **Concerto No. 6 B-Dur BWV 1051** 15:29  
für 2 Violen, 2 Violen da gamba, Violoncello & Basso continuo

## Neumeyer Consort

Jens Jourdan *Trompete* · Thorsten Hagedorn, Merlin Nowozamsky *Horn* · Julia Palac *Traversflöte*  
Christian Seher, Jan Niggas *Blockflöte* · Susanne Kohnen, Shogo Fujii, Elisabeth Wagner *Oboe*  
Ursula Vogt *Fagott* · Ghislaine Wauters, Rainer Zipperling *Viola da gamba*  
Barbara Mauch-Heinke, Julia Huber-Warzecha, Emanuele Breda, Bettina Weber, Alex Sachs,  
Katka Stursova, Anna Kaiser, Kerstin Fahr *Violine* · Dmitry Khakhalin, Ju Yeon Shin, Yoko Tanaka *Viola*  
Anja Enderle, Mizuki Tanabe, Johannes Kasper *Violoncello* · Mio Tamayama *Kontrabass*  
Markus Stein *Cembalo*

Felix Koch *Leitung*

CHR 77400



Essay:  
Deutsch · English  
Made in  
The Netherlands

DDD

LC 00612

ISRC

note 1  music

© + © 2016  
note 1 music gmbh  
Heidelberg, Germany

www.christophorus-records.de