

ETCETERA

JOHANN SEBASTIAN BACH
KEYBOARD CONCERTOS

B' ROCK
GARY COOPER



JOHANN SEBASTIAN BACH

KEYBOARD CONCERTOS

The **harpsichord concertos**, BWV 1052–1065, are concertos for harpsichord, strings and continuo by Johann Sebastian Bach. There are seven complete concertos for a single harpsichord (BWV 1052–1058), three concertos for two harpsichords (BWV 1060–1062), two concertos for three harpsichords (BWV 1063 and 1064), and one concerto for four harpsichords (BWV 1065). Two other concertos include solo harpsichord parts: the concerto BWV 1044, which has solo parts for harpsichord, violin and flute, and Brandenburg Concerto No. 5 in D major, with the same scoring. In addition there is a nine-bar concerto fragment for harpsichord (BWV 1059) which adds an oboe to the strings and continuo.

All of Bach's harpsichord concertos (with the exception of the Brandenburg concerto) are thought to be arrangements made from earlier concertos for melodic instruments probably written in Köthen. In many cases, only the harpsichord version has survived.

Compositional history [edit]

From 1729 to 1741, Bach was director of the *Collegium musicum* in Leipzig, a student musical society, founded by Georg Philipp Telemann in 1703 and run before Bach by Balthasar Schott. The *Collegium musicum* often gave performances at Zimmermann's coffee house. It was for these occasions that Bach produced his harpsichord concertos, among the first

concertos for keyboard instrument ever written. It is thought that the multiple harpsichord concertos were heard earlier than those for one harpsichord, perhaps because his sons C. P. E. Bach and W. F. Bach (both excellent harpsichord players) were living at home until 1733 and 1734, respectively. It is likely that Johann Ludwig Krebs, who studied with Bach until 1735, also played harpsichord in the *Collegium musicum*.

The concertos for one harpsichord, BWV 1052–1059, survive in an autograph score (now in the Staatsbibliothek Berlin, *Mus. ms. Bach P 234*) which is not a fair copy but a draft, or working score, and has been dated to about 1738. Bach may of course have played the works much earlier, using the parts from an original melody-instrument concerto and extemporising a suitable harpsichord version while playing.

The works BWV 1052–1057 were intended as a set of six, shown in the manuscript in Bach's traditional manner

beginning with 'J.J.' (*Jesu Juva*) and ending with 'Finis. S. D. Gl.' (*Soli Deo Gloria*). Aside from the Brandenburg concertos, it is the only such collection of concertos in Bach's oeuvre. The concerto BWV 1058 and fragment BWV 1059 are contained at the end of the score, and are an earlier attempt at a set of (headed J.J.) which was abandoned for one reason or another.

Bach's harpsichord concertos were, until recently, often underestimated by scholars, who did not have the convenience of hearing the benefits that historically informed performance has brought to works such as these. For instance Albert Schweitzer believed "[t]he transcriptions have often been prepared with almost unbelievable cursoriness and carelessness. Either time was pressing or he was bored by the matter." Recent research has demonstrated quite the reverse to be true; he transferred solo parts to the harpsichord with typical skill and variety. Bach's interest in the harpsichord con-

certo form can be inferred from the fact that he arranged every suitable melody-instrument concerto as a harpsichord concerto, and while the harpsichord versions have been preserved the same is not true of the melody-instrument versions.

Concerto I in D minor, BWV 1052[edit]

This harpsichord concerto is thought to be based on a lost violin concerto in D minor which was later arranged as an organ concerto in 1728 for use in two of Bach's cantatas; the first two movements for the *sinfonia* and first choral movement of *Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen*, BWV 146 and the last movement is in *Ich habe meine Zuversicht*, BWV 188. The original is probably one of Bach's earliest concertos and is very virtuosic, in a similar manner to Antonio Vivaldi's *Grosso Mogul* violin concerto, RV 208, which Bach knew and transcribed for solo organ, BWV 594.

The harpsichord transcription was made by transferring the ripieno string parts without alteration and considerably augmenting the solo part for harpsichord to make it as comparatively virtuosic as the original must have been, as well as adding chords to fill in the harmony and figurative developments in the left hand. This is particularly notable in the first and third movements; in the second movement, however, the left hand almost exactly duplicates the ripieno continuo part, and the right hand plays a melody that is probably taken directly from the original violin part.

The first and third movements share a similar harmonic structure based upon which the movements can be divided into four sections. The opening section of both movements gives the theme in the tonic (D minor) followed by a statement of the theme in the relative major (F major). The second section modulates to the dominant (A minor) and then its relative major (C major). The third section modu-

lates to the subdominant (G minor) and its relative major (B flat major). Finally, the fourth section gives a recapitulation of the theme in the tonic, with no subsequent major key statement.

6

This concerto has remained the most popular of the collection from the 19th century onwards; Felix Mendelssohn played it and Johannes Brahms wrote a cadenza for it; the first publication of it was in 1838 by the Kistner Publishing House. It was often played and recorded with the piano in the 20th century, though with the rise of historically informed performance from the 1960s, it is now regularly played on the harpsichord again.

There also exists a version of this harpsichord concerto transcribed by C. P. E. Bach in 1733 or 1734, listed as BWV 1052a; it is not executed particularly well but shows that the process was studied in Bach's household.

Concerto II in E major, BWV 1053[edit]

This harpsichord concerto is thought to be based on a concerto for a wind instrument, probably oboe or oboe d'amore, and from stylistic considerations, it may have dated from Bach's time in Leipzig. It exists, like BWV 1052, in a later transcription in his cantatas *Gott soll allein mein Herze haben*, BWV 169 and *Ich geh und suche mit Verlangen*, BWV 49, from which further inferences can be made about the original concerto.

Bach changed his method of arrangement with this work, significantly altering the ripieno parts from the original concerto for the first time, limited much more to the tutti sections. The lower string parts were much reduced in scope, allowing the harpsichord bass to be more prominent, and the upper strings were likewise modified to allow the harpsichord to be at the forefront of the texture.

Concerto IV in A major, BWV 1055[edit]

Probably based on a lost concerto for oboe d'amore, this is a mature and formally concentrated work. There exists a figured bass continuo part for this concerto, which was added later, probably for a particular occasion at which a second harpsichord, chamber organ or theorbo filled out the harmony of the continuo bass.

Concerto V in F minor, BWV 1056[edit]

The outer movements probably come from a violin concerto which was in G minor, and the middle movement is probably from an oboe concerto in F major; this movement is also the *sinfonia* to the cantata *Ich steh mit einem Fuß im Grabe*, BWV 156.

This middle movement closely resembles the opening Andante of a Flute Concerto in G major (TWV 51:G2) by Georg Philipp Telemann; the soloists play essentially identical notes for the first two-and-a-half measures. Although the chronology

cannot be known for certain, Steven Zohn has presented evidence that the Telemann concerto came first, and that Bach intended his movement as an elaboration of his friend Telemann's original.

7

GARY COOPER

8 Gary Cooper is one of the foremost ambassadors of the harpsichord and forte-piano - in particular, as an interpreter of Bach and Beethoven's music - and of period performance in general. Along with countless performances worldwide he has made many recordings for TV, radio and CD, including an award-winning CD of Bach's Well-Tempered Clavier. His diverse recital repertoire ranges from the music of the Elizabethan Virginalists to the harpsichord music of Bach and Scarlatti, from Mozart's piano sonatas to the music of Dussek, Clementi, Beethoven and Mendelssohn.

Adding to an extensive discography, solo recording projects with Channel Classics include Bach's complete solo Keyboard Concertos and the Goldberg Variations, Mozart's and Haydn's Piano Variations, and Beethoven's Diabelli Variations and the late bagatelles, all on historic keyboards of the period. He recently recorded CPE Bach Concertos and

Haydn Symphonies with the Canadian ensemble, Arion, and Avison's keyboard quartets, with The Avison Ensemble. His first solo recording for Channel Classics - of Haydn's Late Piano Works - was "recommended without reservations!" (SA-CD.net).

The duo partnership of Gary Cooper and Rachel Podger has taken them worldwide. Their recordings with Channel Classics of Mozart's Complete Sonatas for Keyboard & Violin have received countless awards and accolades, including multiple Diapason d'Or awards and Gramophone Editor's Choices, and hailed as 'benchmark' recordings. The duo's concert & recording focus now extends to Beethoven, following performances at London's Wigmore Hall.

Gary is also an established conductor, having worked with many ensembles, most recently the Akademie für Alte Musik in Berlin, the Holland Baroque Society, the Irish Baroque Orchestra, and

Ensemble Cordia in Italy; he also performs regularly in North America where he directs the leading Canadian period instrument ensemble, Arion, in Montreal. Gary is an artistic director of the exciting Belgian period instrument ensemble, B'Rock, directing orchestral and opera productions and recordings. Last year, Gary appeared at many major festivals such as the Flanders Festival, the Bruges, Utrecht, Potsdam and Innsbruck Early Music Festivals, and throughout the UK.

Photo: Evoke, London, UK





B'ROCK, BAROQUE ORCHESTRA

B'Rock Orchestra was founded in 2005 on the initiative of harpsichordist, composer and conductor Frank Agsteribbe, double bass player Tom Devaere and cultural managers Tomas Bisschop and Hendrik Storme. The orchestra's home is in Ghent.

B'Rock Orchestra arose from a sense of renewal and rejuvenation in the world of early music. The core consists of about twenty musicians from Belgium and abroad, specializing in historically informed performing practice. B'Rock Orchestra distinguishes itself by a performance-oriented and style-conscious manner of playing, in which intensity and expression play a central part. The orchestra's programme is setting works from baroque literature in

a context of lesser known repertoire from the 17th and 18th centuries. In addition, the orchestra focuses on the realisation and creation of modern music on historic instruments. Under the name B'Rock XS, the orchestra develops cross-border programmes of chamber music.

B'Rock Orchestra regularly appeals to leading soloists and guest conductors such as René Jacobs, Jérémie Rhorer, Leonardo García Alarcón, Peter Dijkstra, Bejun Mehta, Alexander Melnikov, Kristian Bezuidenhout, Philippe Jaroussky, Dmitry Sinkovsky, Christian Poltéra, Sophie Karthäuser, and many others.

In 2012, B'Rock Orchestra made its debut at the Royal Opera La Monnaie in Brussels with Haendel's opera Orlando, conducted by René Jacobs. The international press was very enthusiastic.

Since its launch, B'Rock Orchestra has been unanimously praised and welcomed by both the national and international press.





Les **Concertos BWV 1052 à 1065** de Johann Sebastian Bach sont des concertos pour clavecin, cordes et basse continue. Il s'agit d'un ensemble constitué de sept concertos complets pour un clavecin (BWV 1052-1058), trois concertos pour deux clavecins (BWV 1060-1062), deux concertos pour trois clavecins (BWV 1063 et 1064), et un concerto pour quatre clavecins (BWV 1065). Deux autres concertos comprennent des parties solistes pour le clavecin : le concerto BWV 1044 possédant également des parties solistes pour violon et flûte, et le concerto brandebourgeois n°5 en ré majeur pour le même effectif. Il existe en outre un fragment de concerto de neuf mesures pour clavecin (BWV 1059) qui compte également une partie de hautbois en plus des cordes et de la basse continue.

Tous les concertos pour clavecin de Bach (à l'exception du concerto brandebourgeois) sont des arrangements écrits probablement à Köthen à partir de concertos plus anciens pour instrument mélodique.

Dans de nombreux cas, seule la version pour clavecin subsiste.

Genèse des concertos pour clavecin

De 1729 à 1741, Bach a été directeur du Collegium musicum à Leipzig, société musicale d'étudiants fondée par Telemann en 1703 et dirigée avant Bach par Balthasar Schott. Le *Collegium musicum* se produisait souvent au Café Zimmermann et c'est lors de ces diverses occasions que Bach a présenté ses concertos pour clavecin, ceux-ci faisant partie des premiers concertos pour instrument à clavier de l'histoire de la musique. On a pensé que les concertos à plusieurs clavecins avaient été entendus avant ceux pour un seul clavecin, peut-être parce que ses fils C.P.E Bach et W.F. Bach (tous deux excellents claviéristes) ont respectivement habité au domicile parental jusqu'en 1733 et 1734. Johann Ludwig Krebs, élève de Bach jusqu'en 1735, a certainement aussi tenu les parties de clavecin dans le cadre du *Collegium musicum*.

Il existe un manuscrit autographe des concertos pour clavecin BWV 1052-1059 (conservé actuellement à la Staatsbibliothek Berlin, *Mus. Ms. Bach P 234*) daté de 1738. Il s'agit toutefois seulement d'une ébauche ou partition de travail et non d'une partition complète. Bach bien entendu a joué les œuvres avant cette date : il utilisait les parties d'un concerto pour instrument mélodique original et improvisait en direct la partie concertante pour le clavecin. Les œuvres BWV 1052-1057 sont conçues comme un ensemble de six œuvres, puisque le manuscrit commence comme souvent chez Bach par la mention « J.J. » [Jesu Juva] et termine par « Finis. S. D. Gl. » [Soli Deo Gloria]. Avec les concertos brandebourgeois, ce sont les seuls concertos de ce type dans l'œuvre de Bach. Le concerto BWV 1058 et le fragment de concerto BWV 1059 sont situés à la fin de la partition. Ils témoignent d'un désir de constituer une autre série (puisque'ils sont surmontés de la mention J.J.) abandonnée pour une raison ou une autre.

Jusqu'à récemment, les concertos pour clavecin ont souvent été sous-estimés par les spécialistes qui n'ont pas eu le confort de pouvoir entendre ce que les exécutions sur instruments anciens dans le respect des sources de l'époque ont pu apporter à des œuvres telles que celles-ci. Albert Schweitzer a ainsi écrit à leur propos ce qui suit : « les transcriptions ont souvent été préparées avec une hâte et une négligence incroyable. Il était soit pressé par le temps soit lassé par le sujet. » Des recherches récentes ont démontré pratiquement l'inverse. Bach a confié au clavecin des parties solistes de façon caractéristique avec adresse et variété. L'intérêt de Bach pour la forme du concerto pour clavecin peut être déduit du fait qu'il a arrangé chaque concerto pour instrument mélodique qui convenait en un concerto pour clavecin. En outre, si les versions pour clavecin ont été conservées, il n'en est pas de même des versions pour instrument mélodique.

Concerto I en ré mineur BWV 1052

On pense que ce concerto pour clavecin a été basé sur un concerto pour violon en ré mineur aujourd'hui disparu, arrangé plus tard, en 1728, comme concerto pour orgue afin d'être utilisé dans deux cantates de Bach : ce dernier a effet repris les deux premiers mouvements dans la sinfonia et le premier mouvement de choral de la cantate *Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen*, BWV 146, et le dernier mouvement dans *Ich habe meine Zuversicht*, BWV 188. L'original est probablement l'un des concertos les plus anciens de Bach. Très virtuose, il est composé de manière comparable au concerto pour violon RV 208 d'Antonio Vivaldi. Bach connaissait ce concerto intitulé *Grosso Mogul* puisqu'il l'a transcrit pour orgue solo (BWV 594). L'arrangement pour clavecin a été effectué en transférant les parties ripieno des cordes sans modification, en élargissant considérablement la partie soliste pour clavecin afin de la rendre comparative-ment aussi virtuose que le fût sans doute

l'original, et en ajoutant des développements figuratifs à la main gauche et des accords afin de remplir l'harmonie. Ceci est particulièrement notable dans le premier et le troisième mouvement. Dans le deuxième mouvement, en revanche, la main gauche reprend de façon quasiment exacte la partie de basse continue du ripieno, tandis que la main droite joue une mélodie qui provient probablement directement de la partie de violon originale.

Le premier et le troisième mouvement possèdent une structure harmonique similaire permettant à ces mouvements de comprendre quatre sections. La section d'ouverture des deux mouvements présente le thème à la tonique (ré mineur) suivi par une exposition du thème dans la tonalité relative majeure (fa majeur). La deuxième section module vers la dominante (la mineur) et sa tonalité relative majeure (do majeur). La troisième section module vers la sous-dominante (sol mineur) et sa tona-

lité relative majeure (si bémol majeur). Enfin, la quatrième section présente une récapitulation du thème à la tonique, sans retour dans une tonalité majeure. Depuis le 19^{ème} siècle, parmi l'ensemble des concertos pour clavecin de Bach, ce concerto reste le plus populaire. Félix Mendelssohn l'a joué et Johannes Brahms a écrit une cadence pour lui. Publié pour la première fois en 1838 par la Kistner Publishing House, il a été souvent interprété et enregistré au piano au 20^{ème} siècle. Depuis les années 1960 et l'augmentation des interprétations sur instruments anciens dans le respect des sources de l'époque, il est de nouveau régulièrement joué au clavecin. Il existe également une version de ce concerto pour clavecin transcrite par C.P.E. Bach en 1733 ou 1734, mentionnée dans le catalogue de J.S. Bach sous la référence BWV 1052a. Elle n'est pas particulièrement remarquable mais indique que ce procédé était bien enseigné chez les Bach.

Concerto II en mi majeur BWV 1053

On pense que ce concerto pour clavecin a été composé à partir d'un concerto pour instrument à vent, probablement pour hautbois ou hautbois d'amour. Sur la base de considérations stylistiques, il pourrait avoir vu le jour durant la période où Bach était à Leipzig. On le retrouve, tout comme le concerto BWV 1052, sous forme de transcriptions plus tardives dans les cantates *Gott soll allein mein Herze haben, BWV 169*, et *Ich geh und suche mit Verlangen, BWV 49*, à partir desquelles d'autres déductions peuvent être faites à propos du concerto d'origine. Avec cette œuvre, Bach a changé sa façon d'arranger, modifiant pour la première fois de manière considérable les parties de ripieno du concerto original, beaucoup plus limitées aux sections tutti. L'envergure des parties des cordes plus graves a été très réduite, ce qui permet à la basse du clavecin d'être plus présente. De même, la partie des cordes aiguës a été modifiée pour permettre au clavecin d'être au premier plan de la texture sonore.

Concerto IV en la majeur BWV 1055

Probablement basé sur un concerto pour hautbois d'amour aujourd'hui perdu, il s'agit d'une œuvre mature et concentrée sur le plan formel. Ce concerto possède une partie de basse chiffrée, ajoutée plus tard, probablement pour une occasion particulière lors de laquelle un deuxième clavecin, un orgue de chambre ou un théorbe a dû avoir pour fonction de la réaliser.

Concerto V en fa mineur BWV 1056

Si le premier et le dernier mouvement proviennent probablement d'un concerto pour violon en sol mineur, le mouvement central est sans doute issu d'un concerto pour hautbois en fa majeur. Repris dans la sinfonia de la cantate *Ich steh mit einem Fuß im Grabe, BWV 156*, ce mouvement central ressemble étroitement à l'Andante d'ouverture d'un Concerto pour flûte en sol majeur (TWV 51:G2) de Georg Philipp Telemann - les solistes jouent principalement les mêmes notes durant les deux premières mesures et

demie. Si la chronologie de la genèse de ces œuvres ne peut être connue avec certitude, Steven Zohn a démontré que le concerto de Telemann a été composé en premier et que Bach a conçu ce mouvement comme une amplification de l'original écrit par son ami Telemann.

Traduction : Clémence Comte

Bei den **Cembalokonzerten** von Johann Sebastian Bach BWV 1052-1065 handelt es sich um Konzerte für Cembalo, Streicher und Continuo. Es gibt sieben vollständige Konzerte mit einem Cembalo (BWV 1052-1058), drei Konzerte für zwei Cembali (BWV 1060 und 1062), zwei Konzerte für drei Cembali (BWV 1063 und 1064) sowie eines für vier Cembali (BWV 1065). Außerdem existieren zwei weitere Konzerte mit Cembalo: das Konzert BWV 1044, das Solostimmen für Cembalo, Violine und Flöte enthält, und das Brandenburgische Konzert Nr. 5 in D-Dur mit der gleichen Besetzung. Zusätzlich existiert ein neuntaktiges Konzertfragment für Cembalo (BWV 1059), das zu den Streichern und dem Continuo eine Oboe hinzufügt. Alle Cembalokonzerte Bachs (mit Ausnahme des Brandenburgischen Konzertes) hält man für Bearbeitungen früherer Konzerte für Melodieinstrumente, die wahrscheinlich in Köthen komponiert wurden. In vielen Fällen ist nur die Fassung für Cembalo erhalten geblieben.

Entstehungsgeschichte

Von 1729 bis 1741 war Bach Direktor des *Collegium musicum* in Leipzig, einer Musikgesellschaft für Studenten, die 1703 von Georg Philipp Telemann gegründet worden war und vor Bach von Balthasar Schott geleitet wurde. Häufig gab das *Collegium musicum* Konzerte in Zimmermanns Kaffeehaus. Für diese Gelegenheiten schuf Bach seine Cembalokonzerte, die zu den ersten Konzerten gehörten, die überhaupt für Tasteninstrumente geschrieben wurden. Man glaubt, dass die Konzerte für mehrere Cembali früher aufgeführt wurden als die für ein einzelnes Cembalo, vielleicht weil Bachs Söhne Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann (beide ausgezeichnete Cembalospieler) noch bis 1733, bzw. 1734 zuhause lebten. Es ist möglich, dass Johann Ludwig Krebs, der bis 1735 bei Bach studierte, ebenfalls Cembalo im *Collegium musicum* spielte.

Die Konzerte für ein Cembalo BWV 1052-1059 existieren in einer handschriftli-

chen Partitur (heute in der Staatsbibliothek Berlin, *Mus.ms. Bach P 234*), bei der es sich nicht um eine ordentliche Kopie handelt, sondern um ein Manuskript oder eine Arbeitspartitur, die auf ca. 1738 datiert wurde. Bach könnte diese Werke natürlich bereits viel früher gespielt haben, indem er die Stimmen eines Konzertes für ein Melodieinstrument benutzte und während des Spielens eine geeignete Fassung für Cembalo improvisierte.

Die Werke BWV 1052-1057 waren als eine Gruppe von sechs geplant, an deren Anfang 'J.J.' (*Jesu Juva*) stand und die mit 'Finis. S. D. Gl.' (*Soli Deo Gloria*) endeten, wie das Manuskript in der für Bach üblichen Weise zeigt. Neben den Brandenburgischen Konzerten ist dies die einzige Reihe solcher Konzerte in Bachs Oeuvre. Das Konzert BWV 1058 und das Fragment BWV 1059 befanden sich am Ende der Partitur und sind ein früherer Versuch für eine andere Serie (beginnend mit 'J.J.'), die aus irgendeinem Grunde nicht weitergeführt wurde.

Bachs Cembalokonzerte wurden von Wissenschaftlern bis vor kurzem häufig unterschätzt, weil man nicht die Gelegenheit hatte, die Vorzüge einer historischen Aufführungspraxis zu hören wie die der vorliegenden Aufnahme. Zum Beispiel glaubte Albert Schweitzer, dass 'die Transkriptionen oft sehr flüchtig und mit unglaublicher Nachlässigkeit erstellt wurden. Entweder war er unter Zeitdruck oder die Angelegenheit langweilte ihn.' Neuere Untersuchungen haben gezeigt, dass nahezu das Gegenteil der Fall war. Bach übertrug die Solostimmen auf das Cembalo mit der für ihn typischen Fertigkeit und Diversität. Sein Interesse für die Form des Cembalokonzertes könnte man aus der Tatsache schließen, dass er jedes geeignete Konzert für ein Melodieinstrument als Cembalokonzert arrangierte und während die Fassungen für Cembalo erhalten geblieben sind, ist dies bei den Fassungen für Melodieinstrument nicht der Fall.

Konzert Nr. 1 in d-Moll, BWV 1052

Man nimmt an, dass dieses Cembalo-konzert auf einem verlorengegangenen Violinkonzert in d-Moll basiert, das 1728 als Orgelkonzert arrangiert wurde, um in zwei von Bachs Kantaten verwendet zu werden; die ersten beiden Sätze als Sinfonia und ersten Choralatz in *Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen*, BWV 146, und der letzte Satz in *Ich habe meine Zuversicht*, BWV 188. Beim Original handelt es sich möglicherweise um eines von Bachs frühesten Konzerten. Es ist sehr virtuos, vergleichbar mit Antonio Vivaldis *Grosso Mogul*-Violinkonzert, das Bach kannte und das er für Orgelsolo umschrieb (BWV 594).

Für die Cembalo Bearbeitung übertrug er die Ripieno-Streicherstimmen ohne Änderungen und erweiterte die Solostimme des Cembalos ansehnlich, um sie vergleichbar virtuos zu gestalten wie es dem Original entsprochen haben muss. Er fügte gleichzeitig Akkorde hinzu, um die Harmonie und die figurativen Durch-

führungen der linken Hand anzureichern. Das wird vor allem im ersten und dritten Satz deutlich. Im zweiten Satz jedoch imitiert die linke Hand fast genau die Ripieno-Continuo-Stimme, während die rechte Hand eine Melodie spielt, die wahrscheinlich direkt von der Violinstimme stammt.

Der erste und dritte Satz haben eine ähnliche harmonische Struktur, auf deren Basis die Sätze in vier Abschnitte geteilt werden können. Der erste Abschnitt beider Sätze zeigt das Thema auf der Tonika (d-Moll), gefolgt von einer Darstellung des Themas in der verwandten Dur Tonart (F-Dur). Der zweite Abschnitt moduliert zur Dominante (A-Moll) und dann wieder zur verwandten Dur Tonart (C-Dur). Im dritten Abschnitt geht es zur Subdominante (g-Moll) und erneut in das verwandte Dur (B-Dur). Schließlich rekapituliert der vierte Abschnitt das Thema auf der Tonika ohne Durchführung zur entsprechenden Dur Tonart.

Seit dem 19. Jahrhundert blieb dies das populärste Konzert der Sammlung: Felix Mendelssohn spielte es und Johannes Brahms schrieb dafür eine Kadenz; es wurde erstmals 1838 im Verlag Kistner veröffentlicht. Im 20. Jahrhundert wurde es häufig mit Klavier gespielt und aufgenommen, während es mit dem Aufkommen der historischen Aufführungspraxis ab den 1960er Jahren heute wieder regelmäßig auf dem Cembalo gespielt wird.

Von diesem Cembalokonzert existiert auch eine Transkription von C.P.E. Bach von 1733 oder 1734, gelistet als BWV 1052a; es handelt sich nicht um eine besonders gute Übertragung, sie zeigt aber, dass eine solche Vorgehensweise in Bachs Haushalt üblich war.

Konzert Nr. 2 in E-Dur, BWV 1053

Von diesem Cembalokonzert glaubt man, dass es ein Konzert für ein Blasinstrument zur Vorlage hatte, wahrscheinlich für eine Oboe oder eine Oboe d'amore. Stilistisch gesehen könnte es aus Bachs

Leipziger Zeit stammen. Wie von BWV 1052 findet sich hiervon ebenfalls eine spätere Bearbeitung in seinen Kantaten *Gott soll allein mein Herze haben*, BWV 169, und *Ich geh und suche mit Verlangen*, BWV 49, woraus sich weitere Rückschlüsse ziehen lassen auf das ursprüngliche Konzert.

Bach änderte seine Methode des Arrangierens bei diesem Werk, vor allem änderte er zum ersten Mal die Ripieno-Stimmen des originalen Konzertes und beschränkte sich dabei viel mehr auf die tutti Abschnitte. Die tieferen Streicherstimmen waren in ihrem Umfang reduziert, was die Bassstimme des Cembalos wesentlich prominenter erscheinen ließ. Auch die oberen Streicher wurden modifiziert und gaben dem Cembalo die Gelegenheit im Vordergrund des Gesamtgefüges zu stehen.

Konzert Nr. 4 in A-Dur, BWV 1055

Möglicherweise basierend auf einem verlorenen Konzert für Oboe d'amore han-

delt es sich hier um ein reifes, in seiner Form konzentriertes Werk. Es existiert eine bezifferte Basso-Continuo-Stimme für dieses Konzert, die später hinzugefügt wurde, wahrscheinlich für eine besondere Gelegenheit, bei der ein zweites Cembalo, eine Kammerorgel oder eine Theorbe die Harmonie des Basso-Continuo anreicherte.

Konzert Nr. 5 in f-Moll, BWV 1056

Die äußeren Sätze stammen wahrscheinlich von einem Violinkonzert, das in g-Moll stand, und der mittlere Satz wahrscheinlich von einem Oboenkonzert in F-Dur; dieser Satz entspricht der Sinfonia zur Kantate *Ich steh mit einem Fuß im Grabe*, BWV 156.

Dieser mittlere Satz ähnelt sehr stark dem Andante zu Beginn eines Flötenkonzertes in G-Dur (TWV 51:G2) von Georg Philipp Telemann; Die Solisten haben in den ersten zweieinhalb Takten im Wesentlichen die gleichen Noten zu spielen. Auch wenn es keine genaue Sicherheit hinsichtlich der Chronologie gibt, hat

Steven Zohn Beweise aufgeführt, dass das Konzert Telemanns zuerst bestand, und dass Bach seinen Satz als eine Ausarbeitung des Originals seines Freundes Telemann intendierte.

Übersetzung: Klaus Bertisch

ALSO AVAILABLE ON ETCETERA



ANTONIO VIVALDI, JOHNA CAGE

8 Seasons

B'Rock, Rudolfo Richter

KTC 1429 • 2CD

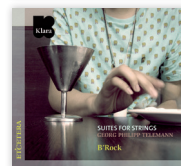


GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Concerto Grossi, Overtures

B'Rock

KTC 1383

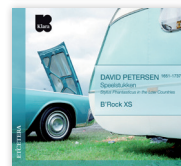


GEORG PHILIPP TELEMANN

Suites for Strings

B'Rock

KTC 4027



DAVID PETERSEN

Speelstukken

B'Rock XS

KTC 4032

FOR MORE ETCETERA TITLES PLEASE VISIT OUR WEBSITE: WWW.ETCETERA-RECORDS.COM

Colophon

producer **Frank Agsteribbe**

executive producer Etcetera Records **Dirk De Greef**

recording & production engineer **Jared Sacks**

editing & mastering **Tom Peeters, Mediatrack**

recorded **BWV 1053 & 1055 & 1056 14,15,16 december 2009 / BWV 1052 16 february 2010,**

AMUZ Antwerp, Live Recordings

art-direction & design **Roman E. Jans** www.romanontwerp.nl

Regarding this production Etcetera Records has cleared or attempted to clear all rights contained in this production.
Anyone who claims to have any rights in connection with this production is kindly requested to contact Etcetera Records.