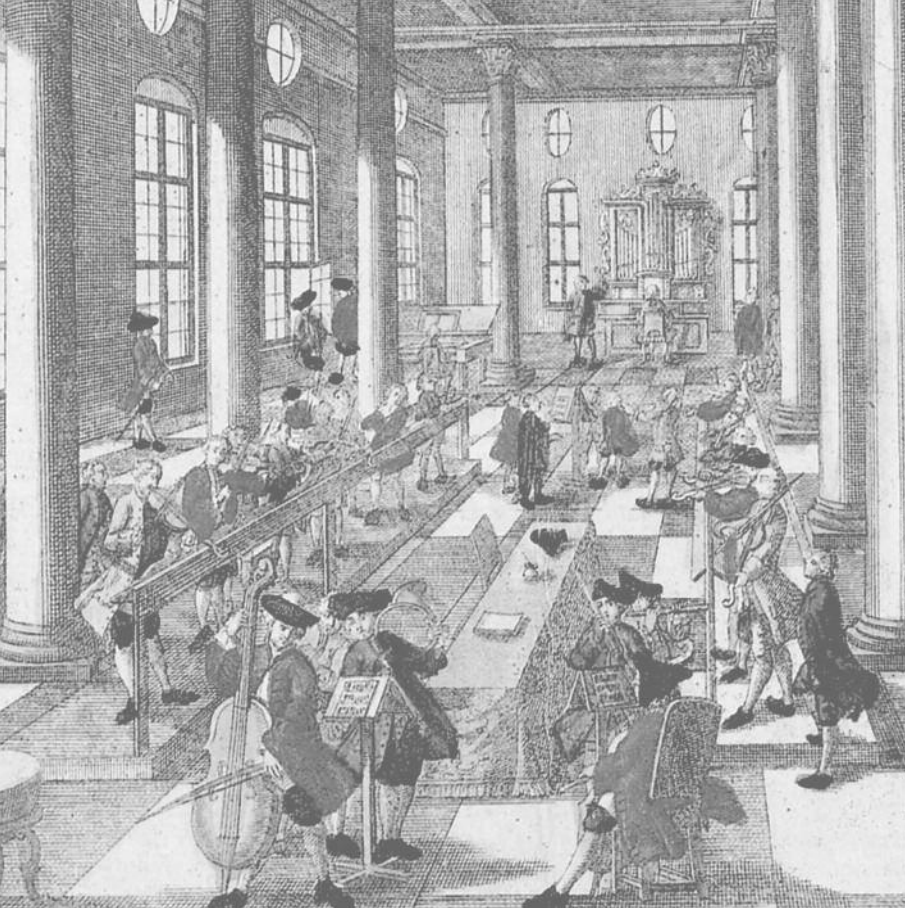




NOUVEAUX « BRANDEBOURGEOIS »
Reconstitution | Reconstruction **Bruce Haynes**

Bande Montréal Baroque
Eric Milnes



JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750 | BRUCE HAYNES 1942-2011
CONCERTOS « BRANDEBOURGEOIS » n^{os} 7 à 12

■ **CONCERTO « BRANDEBOURGEOIS » n° 7** 8:22

pour trompette, hautbois, violon, cor, basson, timbales, cordes et continuo en ré majeur
for trumpet, oboe, violin, horn, bassoon, timpani, strings, and continuo in D major

- 1 | Allegro [CANTATE BWV 34/1] 4:34
- 2 | Adagio [CANTATE BWV 150/1] 1:25
- 3 | Allegro [CANTATE BWV 31/1] 2:23

■ **CONCERTO « BRANDEBOURGEOIS » n° 8** 11:05

pour flûte à bec, flûte traversière, hautbois *da caccia*, basson, violon, cordes et continuo en do majeur
for recorder, traverso, oboe da caccia, bassoon, violin, strings, and continuo in C major

- 4 | Allegro [CANTATE BWV 74/7] 4:59
- 5 | Affettuoso [CANTATE BWV 99/5] 3:35
- 6 | Allegro [CANTATE BWV 65/6] 2:31

■ **CONCERTO « BRANDEBOURGEOIS » n° 9** 6:29

pour cordes et continuo en ré majeur
for strings, and continuo in D major

- 7 | Allegro [CANTATE BWV 111/1] 4:30
- 8 | Adagio — Allegro [CANTATE BWV 34/5] 1:59

■ **CONCERTO « BRANDEBOURGEOIS » n° 10** 12:06

*pour 2 flûtes à bec altos, 2 flûtes de voix, basson, cordes et continuo en ré mineur
for 2 alto recorders, 2 voice flutes, bassoon, strings, and continuo in D minor*

- 9 | Andante [MESSE BWV 235/1] 5:46
- 10 | Allegro [CANTATE BWV 78/2] 2:58
- 11 | Presto [MESSE BWV 235/6] 3:22

■ **CONCERTO « BRANDEBOURGEOIS » n° 11** 14:32

*pour hautbois, clavecin, cordes et continuo en ré mineur
for oboe, harpsichord, strings, and continuo in D minor*

- 12 | Allegro [CANTATE BWV 35/1] 6:24
- 13 | Adagio [CONCERTO BWV 1063/2] 4:44
- 14 | Allegro [CANTATE BWV 35/5] 3:24

■ **CONCERTO « BRANDEBOURGEOIS » n° 12** 10:37

*pour 2 violes de gambe, 2 violoncelles et continuo en mi mineur
for 2 violas da gamba, 2 cellos, and continuo in E minor*

- 15 | Allegro [CANTATE BWV 163/3] 3:09
- 16 | Andante [CANTATE BWV 80/7] 4:35
- 17 | Allegro [CANTATE BWV 18/1] 2:53

■ **BANDE MONTRÉAL BAROQUE**

VIOLONS | VIOLINS

Olivier Brault [7, 8, 9, 11] *
Jacques-André Houle [7, 8, 9]
Chloe Meyers [9, 10]
Tania Lapierre [7, 8, 9, 10, 11]
Ellie Nimerowsky [7, 9]

ALTOS | VIOLAS

Margaret Little [7, 8, 9, 10, 11, 12]
Nicolas Fortin [7, 9]

VIOLONCELLES | CELLOS

Susie Napper [7, 8, 9, 10, 11, 12]
Mélisande Corriveau [7, 9]
Felix Deak [12]

VIOLES DE GAMBE | VIOLAS DA GAMBIA

Margaret Little [12]
Mélisande Corriveau [12]

CONTREBASSE | DOUBLE BASS

Pierre Cartier [7, 8, 9, 10, 12]

FLÛTE | FLUTE

Grégoire Jeay [8]

FLÛTES À BEC | RECORDERS

Vincent Lauzer [8, 10]
Caroline Tremblay [10]
Marie-Laurence Primeau [10]
Alexa Raine-Wright [10]

HAUTBOIS | OBOE

Matthew Jennejohn [7, 8, 11]

TROMPETTE | TRUMPET

Alexis Basques [7]

COR | HORN

Marjolaine Goulet [7]

TIMBALES | TYMPANY

Philip Hornsey [7]

BASSON | BASSOON

Andrew Burn [7, 8, 10]

CLAVECINS | HARPSICHORDS

Eric Milnes [7, 8, 9, 10, 11, 12]
Erin Helyard [11 SOLO]

* Les chiffres correspondent aux numéros des concertos
Numbers refer to the concertos.

■ SIX NOUVEAUX CONCERTOS « BRANDEBOURGEOIS » À LA RECHERCHE DES CONCERTOS PERDUS OU DES CANTATES SANS VOIX

Bach a laissé à sa mort un large corpus de musique instrumentale, dont la composition est sans doute principalement reliée à ses fonctions de directeur du Collegium musicum de Leipzig dans les années 1730. Mais une grande partie en est perdue, à cause de la négligence de quelques-uns de ses héritiers. L'impression est sûrement fondée que les six *Concertos brandebourgeois*, dont le manuscrit a été conservé grâce à une commande princière, ne sont que les restes d'un ensemble de concertos qu'on pourrait estimer à plus d'une centaine.

Le malaise qu'on ressent aujourd'hui devant le procédé de la transcription était loin de tourmenter Bach et ses contemporains. Confier à de nouvelles distributions des morceaux antérieurement composés était chez eux pratique courante. Entre 1723 et 1727, avec l'horaire chargé que lui impose son poste de cantor de Saint-Thomas de Leipzig et l'obligation qu'il a de composer des cantates, une par semaine, pour compléter le cycle de l'année liturgique en cours, il n'est pas étonnant de voir Bach puiser à l'occasion son matériau dans des œuvres instrumentales composées quelques années auparavant pour Weimar ou Coethen. On retrouve en effet une douzaine de morceaux refondus à cette époque en mouvements de cantates¹. De là à conclure que plusieurs autres parties de celles-ci dérivent de concertos aujourd'hui perdus, il n'y a qu'un pas. Et il est à l'origine de ce projet. Nous proposons ici six « nouveaux » concertos qui, surtout par leur instrumentation, extrêmement variée, se présentent dans une séquence inspirée des six vrais *Brandebourgeois*.

Georg Philipp Telemann, fondateur en 1702 d'un des Collegium musicum de Leipzig, avance, dans son recueil de cantates de chambre *Harmonische Gottesdienst*, paru en 1725, qu'un instrument peut, si besoin est, remplacer la voix : « Quiconque trouvera ces pièces utiles, mais ne disposera pas de chanteur, pourra très bien lui substituer un instrument. Ceux qui conviennent particulièrement [au soprano et au ténor] sont le violon, le hautbois, la traversière et la viole de gambe (jouant un octave plus bas). Pour [l'alto et

la basse], on peut prendre le violon, l'alto, la flûte à bec (jouant un octave plus haut), le basson (un octave plus bas) et presque partout le chalumeau. » Témoigne de cet usage une sonate en trio du même Telemann intitulée *Cantata a 3*². Arrangement d'une composition du *Harmonische Gottesdienst* prévue pour voix, hautbois et basse continue, le hautbois y joue la partie vocale et le violon y remplace le hautbois !

En l'absence d'indications nous donnant l'instrumentation des originaux perdus, une idée approximative mais néanmoins plausible peut nous être fournie en examinant le travail de Bach dans les morceaux dont nous avons les différentes versions³. Entre autres procédés, il change le plus souvent la tonalité du morceau réutilisé ; ainsi, les concertos pour clavecin sont un ton plus bas que leurs modèles pour violon. Ensuite, il assemble des morceaux de diverses provenances pour en faire de nouveaux tous, conservant la règle de la relation entre rythme binaire et rythme ternaire pour les premiers et derniers mouvements des concertos. Bien sûr, cette règle comporte quelques exceptions, tant dans les vrais *Brandebourgeois* que dans ceux que nous proposons.



La structure à *da capo* qui caractérise les arias et beaucoup de chœurs des cantates ne se retrouve que très rarement telle quelle dans les vrais concertos. Nous l'avons cependant conservée. Bien sûr, ces adaptations nous privent de la voix. Mais nous y gagnons au change puisque d'autres aspects de la composition nous apparaissent plus clairement. D'ailleurs, dans son traité de chant de 1723, Pier Francesco Tosi, abordant le sujet de la bonne diction, déclarait qu'un hautbois pouvait chanter aussi bien qu'une voix. Il écrivait en effet que « si les paroles n'ont pas à être comprises, il n'y a pas grande différence entre une voix et un hautbois ».

Comme les versions un peu pince-sans-rire arrangées par les Swingle Singers ou Wendy Carlos, nos six nouveaux concertos ne sont pas des reconstructions qui se prennent au sérieux. Ils se présentent plutôt comme des spéculations sonores visant à exploiter toute l'inventivité du traitement des instruments qu'on trouve déjà dans les cantates et les autres œuvres vocales du Cantor. Loin de chercher à s'enorgueillir en rivalisant avec ses œuvres originales, ils démontrent bien humblement qu'on peut entendre cette magnifique musique sous différents atours, comme au temps de Bach lui-même. Le seul critère est qu'elle plaise à l'oreille, interprétée bien sûr avec les instruments que le compositeur a connus.

© Bruce Haynes, 2011

Traduction : François Filiatrault

¹ Exemples de morceaux instrumentaux arrangés ultérieurement dans les cantates : BWV1059/2 - 35/2 - 1052/2 - 146/2 - 584 - 166/2 - 1053/2 - 169/5 - 1046/2 - 207/1 - 1046/trio/2 - 207/5

² Conservée à Schwerin.

³ Les versions pour clavecin des concertos sont écrites un ton plus bas que les versions pour violon, et souvent un ton plus bas que les versions pour orgue de certains mouvements. Bach a haussé d'une tierce mineure la sinfonia pour hautbois de la cantate BWV 156 pour en faire le deuxième mouvement du concerto BWV 1056, passant de *fa* majeur à *la* bémol.

■ LA BANDE MONTRÉAL BAROQUE

La Bande Montréal Baroque réunit quelques-uns des meilleurs musiciens jouant sur instruments d'époque à Montréal. L'ensemble a été constitué spécialement pour le Festival Montréal Baroque, qui a lieu en juin au Vieux-Montréal depuis 2003. Une initiative de la violoncelliste et gambiste Susie Napper, le Festival a comme objectif de permettre à la ville de Montréal de se démarquer à titre de centre mondial de la musique ancienne, en réunissant les grands noms du milieu dans la réalisation de concerts uniques et de calibre international. Le Festival se caractérise en grande partie par une programmation originale où se côtoient des œuvres connues et méconnues des XVII^e et XVIII^e siècles. De plus, des activités pédagogiques permettent au festival de sensibiliser les publics actuel et futur aux beautés de la musique ancienne.

■ ERIC MILNES CHEF

New-yorkais d'origine, Eric Milnes a été remarqué par la critique internationale en tant que chef et interprète lors de plusieurs festivals de musique ancienne, notamment à Utrecht, Brême, Regensburg, Londres, Passau, Boston, New York, Montréal, Vancouver, Ottawa, Berkeley, Santa Fe et San Francisco. Il a dirigé le New York Baroque, le New York Collegium, le Trinity Consort (Portland, Oregon), le Northwest Chamber Orchestra (Seattle), I Cantori di New York, Musica Divina (Ottawa), Les Boréades, Montréal Baroque et Les Voix Baroques (Montréal). À la tête de la Bande Montréal Baroque, Eric Milnes a enregistré plusieurs disques de cantates de Bach, salués par la critique. Il est également compositeur et plusieurs de ses œuvres ont été publiées. Eric Milnes est diplômé de la Columbia University et de la Juilliard School of Music de New York.

■ BRANDENBURGS 7-12

AN EXPERIMENT: ZERO VOICES PER PART!

Bach left a large quantity of instrumental music when he died, probably much of it written for the Collegium Musicum he directed at Leipzig from 1729. But due to the way his inheritance was distributed among his family members, a large fraction of that music is now lost. This is the basis for the impression we have that the six Brandenburgs represent the remnants of a much larger stock of instrumental concertos of perhaps as many as 100 pieces.

The Canonic interdiction against arranging music did not yet exist in Bach's day, and he often adapted his music for other settings. Especially in the tight schedule in which he wrote his yearly sets of cantatas in 1723 to 1727—often a new cantata every week—it would be surprising if he hadn't drawn on material from his chamber works written in the previous decade for the courts at Weimar and Cöthen¹. There are at least 12 surviving chamber pieces that were later adapted into cantatas. Any piece in its surviving form could represent an arrangement from an original for different instruments or voices. This gives us the basis for the works in this programme. The order of this new set of concertos is inspired by Bach's highly colourful and creative sequence of orchestrations of the Brandenburgs.

Georg Philipp Telemann, who had started the Collegium Musicum in Leipzig in 1702, discusses the idea that, on occasion, instruments could replace voices in cantatas. In the preface to his *Harmonische Gottesdienst* (1725), he writes: "For anyone who might find these pieces useful, but is lacking singers, an instrument might well be substituted for the voice. Instruments that are especially suitable for the [soprano and tenor voices] are the violin, hautboy, traverso, and viola da gamba (played an octave lower). For the [alto and bass voices], however, the violin, viola, recorder (an octave higher), bassoon [an octave lower], and for the most part the middle chalu-meu, etc."

One of Telemann's surviving hautboy-violin trios, called a "Cantata a 3," is an arrangement from the *Harmonische Gottesdiens*² that personifies Telemann's advice. The original cantata is for voice, hautboy, and continuo, but in the trio version the hautboy plays the voice part and the violin takes the original hautboy part.

In the absence of concrete indications for determining the instrumentation of Bach's alternate settings, an approximate idea of how much they may be adjusted and still remain historically plausible, can be guided by studying how Bach himself altered pieces in different surviving versions. Bach often transposed movements when he recycled them³. The harpsichord versions of the concertos, for instance, are a step lower than the violin versions, and are sometimes a step lower than the corresponding organ solos. Throughout his career he juxtaposed movements from different pieces to form new ones, normally following the rule of a duple/triple relationship between first and last movements. However, several of the original Brandenburgs, as well as these new concertos, include exceptions to the rule.



Rather than undertaking to recompose the movements of the new concertos, I have preserved the “da capo” form of the cantata versions of the arias and choruses. Of course, we lose much by depriving ourselves of the voice. But I think we also gain something else: other facets of the music become audible. Discussing good diction in his treatise on singing of 1723, Tosi implied that an hautboy was like a voice without words. He wrote: “For if the words [of the singer] are not heard so as to be understood, there will be no great difference between a human voice and a Hautbois.”⁴

More in the tongue-in-cheek spirit of the famous recordings by the Swingle Singers, or of Wendy Carlos Switched on Bach, these concertos are not meant as serious reconstructions, merely as speculative trials to demonstrate the possibilities for instrumental treatment of Bach’s rich fund of musical inventions contained in the cantatas and other vocal works. Their humble purpose is to make the point that we can still hear this magnificent music in many guises, much as Bach’s audience would have been accustomed to. In the end, the most valid criterion is whether the pieces give pleasure to the ear when played on the instruments of Bach’s time.

© Bruce Haynes, 2011

¹ Surviving chamber pieces that were later adapted into cantatas include: BWV1059/2 - 35/2 - 1052/2 - 146/2 - 584 - 166/2 - 1053/2 - 169/5 - 1046/2 - 207/1 - 1046/trio/2 - 207/5

² At Schwerin.

³ The harpsichord versions of the concertos, for instance, are a step lower than the violin versions, and are sometimes a step lower than the corresponding organ solos. Bach raised BWV 156/1 for hautboy solo a minor 3d from F-major to Ab for harpsichord (1056/2).

⁴ 1723; from Galliard’s translation, 1742:15.

■ LA BANDE MONTRÉAL BAROQUE

La Bande Montréal Baroque brings together some of Montreal’s finest early music performers. The ensemble was created especially for the Montreal Baroque Festival, which is held in June since 2003 in Old Montreal. An initiative of cellist and gambist Susie Naper, the Festival offers a unique opportunity to hear music of the 17th and 18th centuries, performed by Canadian and international celebrities, in appropriate and unusual settings. In addition, educational activities seek to encourage current and future audiences to discover the many beauties of early music.

■ ERIC MILNES CONDUCTOR

A native New Yorker, the imaginative and energized performances of Eric Milnes have been applauded at the Utrecht, Bremen, Regensburg, London, Passau, Boston, New York, Montreal, Vancouver, Ottawa, Berkeley, Santa Fe and San Francisco Early Music Festivals. As conductor he has directed New York Baroque, The New York Collegium, Trinity Consort (Portland, Oregon), The Northwest Chamber Orchestra (Seattle), I Cantori di New York, Musica Divina (Ottawa), and Les Boréades, Montréal Baroque, and Les Voix Baroques. Montreal Baroque, directed by Eric Milnes has recorded several Bach cantatas on the ATMA label praised by international critics alike. A published composer, Mr. Milnes has served on the faculties of several universities and conservatories in New York and in Norway. His degrees are from Columbia University, and The Juilliard School, both in New York.



■ PARUS CHEZ ATMA | RELEASES

I MERCANTI DI VENEZIA
ACD2 2598



CANTATES DE BACH | CANTATAS
SACD2 2400
SACD2 2401
SACD2 2402
SACD2 2403



FESTIVAL
montréal
baroque

Cet enregistrement a été réalisé dans le cadre du festival Montréal Baroque 2011
This recording was produced during the Montreal Baroque Festival 2011
Direction artistique | Artistic direction: Susie Napper

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canadian Music fund).

Réalisation et montage / Produced and Edited by: **Johanne Goyette**
Ingénieur du son / Sound Engineer: **Carlos Prieto**
Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), Canada
Juin 2011 / June 2011

Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**
Responsable du livret / Booklet Editor: **Michel Ferland**
Photo de couverture / Cover photo: © **Getty Images**

Illustrations: Chapelle princière en Allemagne vers 1720
Gravure de / Engraving by **Johann Balthasar Probbst**