



ALBINONI · BACH · BOYCE · CHARPENTIER · CORELLI · FUX · HANDEL

Favourite Baroque Classics

THE BRANDENBURG CONSORT
ROY GOODMAN



MUFFAT · PACHELBEL · PURCELL · RAMEAU · TELEMANN · VIVALDI

OVER THE LAST THIRTY YEARS OR SO there has been an enormous rise in the popularity of Baroque music—that is, broadly speaking, the repertoire composed between 1600 and 1750. Vivaldi's *Four Seasons* has become a 'chart-buster', the Pachelbel *Canon* and 'Albinoni's *Adagio*' have individual name slots on the CD shelves (where did you discover this disc?), Bach's 'Air on the G string' provides a soothing backdrop for a famous TV commercial, and Charpentier's *Te Deum* spawned the Eurovision theme tune!

The renewed interest in this repertoire has been further enhanced by the use of eighteenth-century instruments, recreating the performance practices of the past in a way which many listeners find both invigorating and refreshing.

Furthermore, the structure of many of these compositions, with a strong foundation on the bass line, regular pulse and repeated rhythmic patterns (and, of course, memorable melodies), has much in common with the popular music of the twentieth century, and the freedom of gesture and ornamentation often brings us close to the world of jazz.

This is especially true of such musical forms as the *rondeau*—a piece with a recurring tune—and the ground bass, *passacaglia* and *chaconne*, which feature prominently on this disc. Naturally the selection here represents a personal choice of 'Baroque pops', some already well known, others still to be discovered. All of the items here (except the second) are presented in recordings made especially for this compilation. As you can imagine, this was something of a logistical nightmare, but the layout of the programme has been designed with the listener in mind and the varied sequence has been specifically grouped for continuous listening (if you wish).

[1] MARC-ANTOINE CHARPENTIER (c1645–1704)

Prelude (Rondeau) to *Te Deum* in D, H146

Charpentier composed an enormous amount of church music, imaginatively scored and with unusually interesting parts for middle voices. Four settings of the *Te Deum* have survived. This one probably dates from the early 1690s and is scored for

trumpets and drums with four-part strings (violin, two violas and bass) doubled by woodwind. The *Rondeau* theme (made popular as the Eurovision theme tune) is interspersed with two short, contrasting couplets which normally lead directly into the first choral movement.

[2] JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Air from Orchestral Suite No 3 in G, BWV1068

soloist ROY GOODMAN

Unlike the beautiful dedication manuscript of the Brandenburg Concertos, no autograph score survives of the Orchestral Suites. For this work the most reliable source is a set of parts dating from 1730/1, probably prepared for performance by the Leipzig Collegium Musicum in their Friday evening series at the Zimmermann Coffee House. The parts were copied by Bach, his son Carl Philipp Emanuel and Johann Krebs, and it seems clear that this *Air* (and the *concertato* passages in the first movement) was intended to be played by a solo violin. The nickname 'Air on the G string' derives from an arrangement for violin and piano by the German violinist August Wilhelmj (1845–1908) in 1871. He transposed the music down a tone so that the melody can be played entirely on the lowest (G) string. (This track is taken from the complete recording of Bach's four Orchestral Suites available on CDD22002.)

[3] JOHANN PACHELBEL (1653–1706)

Canon and Gigue in D for three violins

Pachelbel was an organist and also a leading composer of Protestant church music. Only a handful of his chamber works have survived. The most important are the six Suites for two violins and continuo in which he explored the technique of *scordatura* (re-tuning the strings to different notes for special effects). This *Canon* has achieved immense popularity, albeit often in overblown arrangements for massed strings. The three violin parts are in strict counterpoint, each playing exactly the same music at two-bar intervals over 28 repetitions of the bass ostinato. There are just five instruments in this

recording—three violins, organ and theorbo, without bowed cello or bass—all that Pachelbel would have required. The *Gigue* forms a lively conclusion, the folk-fiddling style of the imitative violin writing providing a complete contrast to the more learned style of the *Canon*.

[4] GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759)

The Arrival of the Queen of Sheba from *Solomon*

This busy *Sinfonia* for two oboes and strings opens the third Act of Handel's oratorio *Solomon* (1748) and heralds the arrival of King Solomon's eagerly awaited guest. In an earlier three-movement version of the piece it closes with a brief *Adagio*, which we have used as a link into track 5.

[5] GEORGE FRIDERIC HANDEL

Andante from Violin Concerto in B flat, HWV288

soloist ROY GOODMAN

This is the first movement of Handel's unjustly neglected *Sonata a 5*—his only violin concerto, probably composed in Italy in 1707 with none other than Arcangelo Corelli as soloist. It begins with one of Handel's most winning melodies, played in dialogue between soloist and *tutti*. This was obviously a favourite movement of Handel himself, since he reworked it in his oratorio *Belshazzar* and as an oboe concerto.

[6] GEORGE FRIDERIC HANDEL **Allegro ma non troppo**

from *Concerto a due cori* No 2 in F, HWV333

Handel wrote three *Concerti a due cori* (c1747) although many movements are based on earlier works. This fifth movement from the second Concerto is a set of lively variations on a ground bass which appears twenty-five times in different keys and disguises. This material had been used previously in the *Birthday Ode for Queen Anne* (1713) and also the revised version of the oratorio *Esther* (1732). It is scored for four horns, four oboes and two bassoons (divided into two 'choirs') with strings and continuo. A cadential *Adagio* leads directly into track 7.

[7] GEORGE FRIDERIC HANDEL

Allegro in F from the *Water Music*, HWV348

Handel wrote the *Water Music* for performance on a barge during a Royal procession on the river Thames on 17 July 1717. This movement (affectionately known as '10F' or '11F' depending on the edition) is more often played in its D major version with trumpets. The version here with horns (doubled up to four players) is more imaginative, with virtuosic writing for the first violins in the contrasting middle section.

[8] WILLIAM BOYCE (1711–1779)

Gavot (Rondeau) from Symphony No 4 in F

In 1757 William Boyce was sworn in as Master of the King's Musick, taking over from Maurice Greene who had died two years earlier. In 1760 he published a set of eight Symphonies which have since enjoyed great popularity. Only the first two were recent compositions, however, the others dating from up to twenty-five years earlier. The fourth Symphony is full of *galant* touches and was originally used as the overture to *The Shepherd's Lottery* (1751). It is in the form of a *rondeau* with two contrasting couplets which are repeated. Boyce is buried in the crypt of St Paul's Cathedral in London, underneath the dome.

[9] MATTHEW LOCKE (?1621–1677)

Curtain Tune from *The Tempest*

This extraordinary movement precedes the opening of Act 1 of Thomas Shadwell's adaptation of *The Tempest* which was sumptuously staged at the Duke's Theatre, Dorset Garden, in London in 1674. Matthew Locke contributed eleven four-part instrumental movements as incidental music, including this one depicting a placid sea developing into the tempestuous storm that is raging as the action begins. There are several clear and unique instructions in the part books—'soft' ... 'violent' ... 'soft' ... 'lowd' ... 'soft and slow by degrees'—in addition to requiring low B flats from the cellos, confirming the use of larger *basses de violon* tuned a tone lower than

normal cellos. This recording was made with four *basses de violon* and without double-bass.

[10] HENRY PURCELL (1659–1695)

Rondeau from *The Fairy Queen*, Z629

Purcell wrote six 'operatic' works, although his attributed setting of *The Tempest* (c1695) is thought to be by Weldon. *Dioclesian* (1690), *King Arthur* (1691) and *The Fairy Queen* (1692) all received their first performances in the same theatre as Locke's *Tempest*.

[11] HENRY PURCELL **Rondeau** from *Abdelazer*, Z570

Purcell wrote incidental music for over forty plays. *Abdelazer, or The Moor's Revenge* (text by Aphra Behn) for which Purcell composed one song and a suite of instrumental movements, was performed in 1695. It forms one of the thirteen suites of *Ayres for the Theatre*, the publication of which Purcell personally supervised, although they were printed posthumously in 1697. This famous *Rondeau* was used by Benjamin Britten in 1946 as the theme for his *Young Person's Guide to the Orchestra*. Like Handel, Purcell is buried in Westminster Abbey.

[12] JEREMIAH CLARKE (c1674–1707)

Rondeau 'The Prince of Denmark's March'

This famous trumpet tune, popularly known as the 'Trumpet Voluntary', survives in *A Choice Collection of Ayres for the Harpsichord* (1700) and in a suite of pieces for wind instruments, from which the present version is transcribed. Sir Henry Wood arranged this celebrated piece for trumpet, organ and drums but wrongly ascribed it to Purcell (a nineteenth-century organ arrangement had been attributed to him also). Many harpsichord pieces were written in imitation of the trumpet but this work may well have first appeared as a piece for trumpet and wind band. Like Boyce, Clarke is buried in St Paul's Cathedral in the New Crypt.

[13] DOMENICO GALLO (fl mid-18th century)

Moderato from Trio Sonata No 1 in G

This charming movement is one of three which Stravinsky used in his ballet *Pulcinella* (1920). At that time the work was thought to be by Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736). In fact there have been many Pergolesi 'forgeries'—notably the six wonderful *Concerti Armonici* (1740) by Count van Wassenauer. A set of twelve Trio Sonatas was published by Robert Bremner in 1780 and attributed to Pergolesi, but their authenticity was already doubted in the eighteenth century by such critics as Burney and Hawkins, and a manuscript source at Burghley House, Stamford, clearly attributes this composition to Domenico Gallo.

[14] ARCANGELO CORELLI (1653–1713)

Allegro from Concerto Grosso in D, Op 6 No 4

It was indeed fortunate for Corelli that around the year 1700 there was a remarkable boom in the publishing of music. Although only six sets of his works were published (and almost nothing else has survived), the dissemination of these compositions throughout Europe made him the most rich and famous composer of his day. Nevertheless the quality of Opp 1–6 (four sets of twelve Trio Sonatas, one set of twelve solo Violin Sonatas and the Opus 6 set of twelve *Concerti Grossi*) is quite outstanding and were deservedly imitated by numerous aspiring admirers. Forty-five editions of Opus 5 had been printed by 1800! The first printed edition of Opus 6 appeared in Amsterdam in 1714, and yet it is likely that their composition took place much earlier. Georg Muffat (see track 20) imitated Corelli's concerto style as early as 1682 after a visit to Rome, and we know that Corelli had composed a 'Christmas' Concerto for Ottoboni in 1690. The present movement is really a *Gigue* and some of Corelli's regular four-square rhythms have been changed here to fit the 'humpty-dumpty' pattern. A complete recording of the twelve Opus 6 *Concerti Grossi* by The Brandenburg Consort is available on Hyperion CDD22011.

15 TOMASO ALBINONI (1671–1751)

Adagio from Oboe Concerto in D minor, Op 9 No 2
soloist KATHARINA ARFKEN

It is ironic that such a prolific composer, and one with a great gift for beautiful melody and rich harmony, should have become world-famous for something he did NOT write! This wonderful movement for oboe should be known as the 'Albinoni *Adagio*' rather than the *Adagio* for organ composed in the twentieth century by Albinoni's biographer Remo Giazotto. There are twelve Concertos (as usual!) in Opus 9—four each for solo oboe, two oboes and solo violin—which was published in Amsterdam in 1722.

16 ANTONIO VIVALDI (1678–1741) **Largo** from Concerto in D minor for viola d'amore and lute, RV540
soloists ROY GOODMAN, NIGEL NORTH

This serene movement, scored for the two soloists and one single line of violins, comes from a concerto which Vivaldi wrote specifically for a concert at the Pietà in Venice on 21 March 1740 for the Crown Prince of Saxony-Poland. It is likely that the d'amore soloist was Anna Maria, one of Vivaldi's most famous and versatile students. He included her initials in the title, styled 'per viola d'AMore'.

17 JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683–1764)

Menuet tendre en rondeau from *Dardanus*
Rameau wrote about thirty major dramatic stage works which are now slowly beginning to find their way into the repertory. His orchestration was always colourful and inventive and his musical style highly individual. This tender *Minuet* is scored for flute doubling the violins (which occasionally divide) with two viola parts providing the harmony. The musical tragedy *Dardanus* was first performed in 1739 (though later revised) and contains some wonderful dance music.

18 JEAN-PHILIPPE RAMEAU **Rondeau** from *Les Indes Galantes*
Les Indes Galantes (first performed complete in 1736)

consists of a Prologue and four *Entrées*, the last of which, 'Les Sauvages', includes this peace-pipe 'Danse du Grand Calumet de la Paix', danced by the Indians. The scoring is as for track 17 except that oboes here replace the flute.

19 JOHANN JOSEPH FUX (1660–1741)

Rondeau in C for violino piccolo, bassoon and strings
soloists ROY GOODMAN, SALLY JACKSON
Fux was primarily a composer of church music and a great theorist, yet he composed nearly twenty operas. This delightful *Rondeau* is to be found in manuscript in the Dresden State Library, which kindly provided parts for this recording. The tutti *Rondeau* theme provides a framework for ten variations for the solo bassoon and violino piccolo (a smaller violin, tuned a minor third higher than usual).

20 GEORG MUFFAT (1653–1704)

Chaconne from Concerto Grosso No 12 in G
Born in the same year as Corelli, Muffat had the unprecedented privilege to study with the great Italian master in Rome and earlier with Lully in Paris. This combination of musical styles, together with an understanding of two very different (but disciplined) types of string playing, gives Muffat's music a distinctive and cosmopolitan flavour (in fact he was born in France of Scottish descent and worked largely in Austria). The *Chaconne* movement is a reworking (Passau 1701) of the last *Sonata a 5* from *Armonico Tributo* (1682) which can be heard complete on Helios CDH55191.

21 GEORG PHILIPP TELEMANN (1681–1767)

Largo from Concerto for recorder and flute in E
soloists REBECCA MILES, LISA BEZNOŠIUK
Telemann's accolade from the twentieth century was to receive an entry in the *Guinness Book of Records* as the most prolific composer of all time! Two centuries ago he was certainly considered to be a far greater composer than J S Bach, and although there must have been a certain rivalry between them

(Telemann was originally offered the post of organist at Leipzig in preference to Bach) he became godfather to C P E Bach in 1714. His concertos show an absolute fascination with the unusual juxtaposition of different solo instruments. This Concerto (in the unlikely woodwind key of E major) is no exception, displaying the lyrical qualities of the 'flûte à bec' and 'flauto traverso' above a pizzicato accompaniment. The opening phrase of this movement was 'borrowed' by Handel for the air 'Where'er you walk'.

[22] GEORG PHILIPP TELEMANN

Adagio from Trumpet Concerto in D
soloist STEPHEN KEAVY

Another example of Telemann's lyricism, this time, unexpectedly, exploring the high clarino register of the Baroque trumpet—the only range in which melodies are possible. The orchestral material is only in three parts (without violas) and yet surprisingly rich in sonority.

[23] JOHANN SEBASTIAN BACH **Sinfonia** from Cantata No 21
'Ich hatte viel Bekümmernis', BWV21

soloists KATHARINA ARFKEN oboe, ROY GOODMAN violin
'Ich hatte viel Bekümmernis' (literally, 'I have many worries') is one of Bach's earliest cantatas, dating from 1714 (or before)

while he was employed at Weimar. The text is for the third Sunday after Trinity and speaks of the heaviness and burden of the worries which vex us all. Our performance conforms to the latest theories on the extremely high pitch of the organ at Weimar. The strings must have tuned a whole tone sharper than normal, while the parts for woodwind were transposed. We play this movement in D minor rather than C minor. The scoring is clearly for solo oboe and violin, but also implies accompaniment by two violas and *basso continuo*.

[24] JOHANN SEBASTIAN BACH

Sinfonia to the Easter Oratorio, BWV249

Bach wrote three oratorios—for Christmas, Easter and Ascension. The *Easter Oratorio* was first conceived as a cantata in 1725 and then revised as an oratorio during the following decade. This festive *Sinfonia* is scored for three trumpets and drums, two oboes and bassoon (the latter with unusually prominent passagework) and strings. In its original secular form it must surely have enlivened the birthday celebrations of the dedicatee, Duke Christian von Sachsen-Weissenfels, and it only serves to demonstrate Bach's practicality as a composer that he could re-use the same music to set a sacred text as part of his varied duties as Cantor of St Thomas's Church in Leipzig.

ROY GOODMAN © 1999

All Hyperion and Helios compact discs may be purchased over the internet at

www.hyperion-records.co.uk

where you will also find an up-to-date catalogue listing and much additional information

THE BRANDENBURG CONSORT

<i>violin 1</i>	Roy Goodman (1-3,5-14,17,20-24) Peter Fender (0-9,11,12,14-22,24) Theresa Caudle (2,4-9,11,12,14,15,20-22,24) Alison Townley (1,4-9,11,12,14,15,17-22,24) Stephen Jones (4-9,11,12,14,15,18,21,22,24) Ben Hudson (2) Peter Lissauer (2)	<i>double bass</i>	Cecelia Bruggemeyer (1,2,4-8,11,12,14,15,17-24)
<i>violin 2</i>	Simon Jones (1,3-22,24) Nicolette Moonen (4-9,11,12,14,15,21,22,24) Jean Paterson (1,2,4-9,11,12,14,15,17-22,24) Rebecca Miles (1,4-9,11,12,14,15,17-20,22,24) Stephen Jones (20) Susan Carpenter-Jacobs (2) Alison Townley (2) Fiona Duncan (2)	<i>flute</i> <i>recorder</i> <i>oboe</i>	Lisa Beznowski (17,21) Rebecca Miles (21) Katharina Arfken (1,4,6-8,15,18,23,24) Gail Hennessy (1,4,6-8,18,24) Catherine Latham (6,7) Cherry Forbes (6,7) Sally Jackson (1,4,6-8,18,19,23,24) Noel Rainbird (6,7)
<i>violino piccolo</i>	Roy Goodman (19)	<i>bassoon</i>	Raul Diaz (6,7,8) Gavin Edwards (6,7,8) Andrew Clarke (6,7) Christian Rutherford (6,7) Stephen Keavy (1,12,22,24) Michael Laird (1,24) James Ghigi (1,24) Robert Howes (1,24)
<i>viola d'amore</i>	Roy Goodman (16)	<i>horn</i>	Alastair Ross (1,5-9,11-14,17,20-22,24) Paul Nicholson (6,7) Roy Goodman (4,15,18) Simon Neal (19)
<i>viola</i>	Judy Tarling (1,2,4-12,14-24) Nicola Cleminson (1,2,4-9,11,12,14,15,17-24) David Brooker (1,2,4-9,11,12,14,15,17-24) Nicolette Moonen (1,17,18,19,20,23) Theresa Caudle (1,17,18,19) Stephen Jones (1,17,19)	<i>trumpet</i>	Alastair Ross (3,4,10,15,16,18,19,23) Paul Nicholson (1,5,8,14,20,24) John Toll (11,12,17,21,22) Nigel North (2,3,5,9,10,13,16,19,20)
<i>cello</i>	Angela East (1-15,17-24) Ruth Alford (1,5-9,11,12,14,17,19-22,24) Mark Caudle (4,9,15,18,19,23) Jane Coe (9,19) Helen Verney (2) Katherine Sharman (2)	<i>timpani</i> <i>harpisichord</i>	
		<i>organ</i> <i>lute</i>	

If you have enjoyed this recording perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the Hyperion and Helios labels. If so, please write to Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, or email us at info@hyperion-records.co.uk, and we will be pleased to post you one free of charge.

The Hyperion catalogue can also be accessed on the Internet at www.hyperion-records.co.uk

AU COURS DES TRENTE DERNIÈRES ANNÉES, la musique baroque, c'est à dire en gros le répertoire composé entre 1600 et 1750, a connu un essor de popularité sans précédent. Les *Quatre Saisons* de Vivaldi ont battu les records du hit-parade, le *Canon* de Pachelbel et l'« *Adagio* d'Albinoni » sont classés individuellement sous leur nom aux étagères de CD (A quelle rubrique était donc classé ce disque ?), l'*Air sur la corde en sol* de Bach sert de fond apaisant à une célèbre publicité télévisée britannique et le *Te Deum* de Charpentier a donné naissance à l'indicatif d'Eurovision !

Le renouveau d'intérêt dont bénéficie ce répertoire a été encore renforcé par l'utilisation d'instruments du dix-huitième siècle, ce qui permet de recréer les modes d'exécution du passé d'une manière que les auditeurs trouvent souvent à la fois stimulante et originale. En outre, la structure de nombre de ces compositions, qui s'appuient fortement sur la partie de la basse et possèdent un rythme insistant et des motifs rythmiques répétés (et bien sûr des mélodies dont il est facile de se souvenir), a beaucoup de points communs avec la musique populaire du vingtième siècle, tandis que sa liberté d'expression et d'ornementation nous rapproche souvent du monde du jazz.

Ces remarques s'appliquent tout particulièrement à des formes musicales comme le rondeau (morceau dont la mélodie se répète) et la basse obstinée, la passacaille et la chaconne, dont de nombreux exemples figurent dans cet enregistrement. La sélection de morceaux de « pop baroque » que j'ai faite ici est bien entendu toute personnelle : certains sont déjà très connus, d'autres restent à découvrir. Tous les morceaux (sauf le deuxième) ont été enregistrés spécialement pour cette compilation. Comme on peut l'imaginer, la réalisation de ce disque a été un vrai cauchemar du point de vue logistique, mais le programme en a été établi en pensant surtout à l'auditeur et les différents morceaux ont été groupés spécifiquement pour permettre une audition continue (si on le désire !).

[1] MARC-ANTOINE CHARPENTIER (c.1645–1704)

Prelude (Rondeau) du *Te Deum* en ré majeur, H146

Charpentier a beaucoup composé de musique religieuse, pleine d'originalité, dans laquelle les voix moyennes ont des parties d'un intérêt inhabituel. Il subsiste quatre versions du *Te Deum*. Celle-ci, qui date sans doute du début des années 1690, est écrite pour trompettes et tambours, avec quatre instruments à cordes (violon, deux altos et basse) doublés d'instruments à vent. Le thème du *Rondeau* (popularisé par l'indicatif d'Eurovision) est interrompu par deux courts couplets contrastés qui mènent directement au premier mouvement choral.

[2] JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750) **Air** tiré de la Suite pour orchestre n°3 en sol majeur, BWV1068

Contrairement au beau manuscrit dédié à des concertos brandebourgeois, il ne subsiste pas de partition dédiée des suites pour orchestre. Pour cette œuvre, la source la plus fiable est un ensemble de partitions datant de 1730/1, qui avait sans doute été préparé pour un concert donné par le Leipzig Collegium Musicum, lors de leurs vendredis soir au café Zimmermann. Ces partitions ont été copiées par Bach, son fils Carl Philipp Emanuel et Johann Krebs, et il semblerait que cet *Air* (comme les passages *concertato* du premier mouvement) était destiné à être exécuté au violon seul. Le surnom « Air sur la corde en sol » provient d'un arrangement pour violon et piano écrit par le violoniste allemand August Wilhelmj (1845–1908) en 1871. Celui-ci a transposé le morceau un ton plus bas, si bien que la mélodie peut être jouée entièrement sur la corde la plus basse du violon (sol). Cet extrait est tiré de l'enregistrement complet des quatre suites pour orchestre de Bach réalisé par Hyperion CDD22002.

[3] JOHANN PACHELBEL (1653–1706)

Canon et Gigue en ré majeur pour trois violons

Pachelbel était un organiste et un important compositeur de musique religieuse protestante. Seules quelques unes de ses

œuvres de musique de chambre ont survécu. Les plus importantes sont les six Suites pour deux violons et basse continue, dans lesquelles il explore la technique de *scordatura* (qui consiste à changer l'accord des cordes pour obtenir des effets spéciaux). Ce *canon* est devenu immensément populaire, hélas souvent sous la forme d'arrangements excessifs pour grand orchestre à cordes. Les parties des trois violons suivent un strict contrepoint, et chacun d'entre eux joue exactement le même thème à deux mesures d'intervalle sur 28 répétitions de la *basso continuo*. Le présent enregistrement ne comprend que cinq instruments, trois violons, un orgue et un théorbe, et pas de violoncelle ou de contrebasse joués avec l'archet, rien d'autre que ce qu'aurait demandé Pachelbel. La *gigue* forme une conclusion animée dans laquelle le violon imite un style folklorique en contraste complet avec le style plus érudit du *canon*.

[4] GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685–1759)

L'arrivée de la Reine de Saba de *Salomon*

Cette sinfonia animée, pour deux hautbois et cordes, introduit le troisième acte de l'oratorio de Haendel, *Salomon* (1748), et annonce l'arrivée de l'hôte qu'attend impatiemment le roi Salomon. Dans une version antérieure en trois mouvements, ce morceau se termine par un bref *adagio*, que nous avons utilisé pour servir de lien à la piste 5.

[5] GEORG FRIEDRICH HAENDEL **Andante** du

Concerto pour violon en si bémol majeur, HWV288

Ce morceau est le premier mouvement de la sonate à 5 injustement délaissée de Haendel. C'est son seul concerto pour violon et a sans doute été composé en Italie en 1707 où il n'a eu pour soliste autre qu'Arcangelo Corelli. Il commence par l'une des mélodies les plus charmeuses de Haendel, exécutée sous la forme d'un dialogue entre le soliste et les cordes. Ce mouvement était évidemment l'un des préférés de Haendel lui-même car il l'a réutilisé dans son oratorio *Belshazzar* et comme concerto pour hautbois.

[6] GEORG FRIEDRICH HAENDEL **Allegro ma non troppo**
du Concerto a due cori n°2 en fa majeur, HWV333

Haendel a écrit trois *concerti a due cori* (c1747), dont plusieurs mouvements sont basés sur des œuvres antérieures. Ce cinquième mouvement du deuxième concerto est un ensemble de variations animées sur basse obstinée dont le thème se présente vingt-cinq fois sous différents tons et différentes formes. Ces variations avaient déjà été utilisées dans l'Ode pour l'anniversaire de la reine Anne (1713) et aussi dans la version révisée de l'oratorio *Esther* (1732). Elles sont écrites pour quatre cors, quatre hautbois et deux bassons (qui sont divisés en deux « chœurs ») avec cordes et basse continue. Un *adagio* cadencé mène directement à la piste 7.

[7] GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Allegro en fa majeur de la *Water Music*, HWV348

Haendel a écrit la *Water Music* en vue d'un concert à bord d'une péniche lors d'une procession royale sur la Tamise le 17 juillet 1717. Ce mouvement est plus souvent exécuté dans sa version en ré majeur avec des trompettes. La présente version, qui comprend des cors (dont le nombre d'exécutants a été doublé par rapport à celui des trompettes) est plus originale et demande une certaine virtuosité de la part des premiers violons, à la section contrastée du milieu.

[8] WILLIAM BOYCE (1711–1779) **Gavotte** (Rondeau)

de la Symphonie n°4 en fa majeur

En 1757, William Boyce a été prêt serment pour le poste de Master of the King's Musick (Maître de la musique du roi) à la place de Maurice Greene, mort deux ans auparavant. En 1760 il a publié une série de huit Symphonies qui sont depuis devenues très connues. Seules les deux premières étaient des compositions récentes, tandis que les autres remontaient dans certains cas à jusqu'à 25 ans. La quatrième comprend de nombreuses touches galantes et avait servi à l'origine d'ouverture à *The Shepherd's Lottery* (1751). Elle suit la forme d'un rondeau à deux couplets contrastés qui se répètent. Boyce a

été enseveli dans la crypte de la cathédrale St Paul à Londres, sous le dôme.

9] MATTHEW LOCKE (?1621–1677)

Curtain Tune de *The Tempest*

Cet étonnant mouvement précède l'ouverture de l'acte 1 de l'adaptation de *The Tempest* par Thomas Shadwell, somptueusement mise en scène au Duke's Theatre, Dorset Garden à Londres (1674). Matthew Locke a écrit pour cette pièce onze mouvements instrumentaux à quatre parties dont celui-ci, dépeignant une mer calme où s'élève la tempête qui fait rage au début de l'action. Les partitions comportent plusieurs instructions exceptionnelles et explicites comme « doucement », « violemment », « doucement », « fortement », « doucement et lentement par degrés » tandis que les violoncelles doivent exécuter des si bémol graves, attestant l'utilisation de basses de viole de grande taille, accordées un ton plus bas que le violoncelle habituel. Cet enregistrement a été réalisé à l'aide de quatre basses de viole et sans contrebasse.

10] HENRY PURCELL (1659–1695)

Rondeau de *The Fairy Queen*, Z629

Purcell a écrit six « opéras », même si la section de *La Tempête* (c1695) qui lui est attribuée est supposée être par Weldon. *Dioclesian* (1690), *King Arthur* (1691) et *The Fairy Queen* (1692) ont tous été exécutés pour la première fois au même théâtre que *The Tempest* de Locke.

11] HENRY PURCELL **Rondeau** d'*Abdelazer*, Z570

Purcell a écrit la musique de scène de plus de quarante pièces de théâtre. *Abdelazer, or The Moor's Revenge* (texte de A Behn) pour laquelle Purcell a composé un air et une suite de mouvements instrumentaux, a été jouée en 1695. Cette musique est l'une des treize suites d'*Ayres for the Theatre*, dont Purcell a personnellement supervisé la publication, même si elles ont été imprimées à titre posthume en 1697. Ce célèbre *Rondeau* a été utilisé par Benjamin Britten en 1946 comme

thème de son *Young Person's Guide to the Orchestra*. Comme Haendel, Purcell a été enseveli à Westminster Abbey.

12] JEREMIAH CLARKE (c1674–1707)

Rondeau 'The Prince of Denmark's March'

Ce célèbre air de trompette survit dans *A Choice Collection of Ayres for the Harpsichord* (1700) et dans une suite de morceaux pour instruments à vent, de laquelle est transcrite la présente version. Sir Henry Wood a arrangé ce morceau connu pour trompette, orgue, et tambours, mais l'a attribué à tort à Purcell (un arrangement pour orgue du dix-neuvième siècle lui a aussi été attribué). La musique pour clavecin était souvent écrite pour ressembler à la trompette, mais il est bien possible que cette œuvre ait été d'abord écrite pour trompette et instruments à vent. Comme Boyce, Clarke a été enseveli en la cathédrale St Paul dans la nouvelle crypte.

13] DOMENICO GALLO (milieu du dix-huitième siècle)

Moderato de la Sonate pour trio n°1 en sol majeur

Ce charmant mouvement est l'un de trois utilisés par Stravinski pour son ballet *Pulcinella* (1920). A l'époque, on pensait que l'œuvre était de Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736). En fait, il y a eu de nombreux « faux » de Pergolesi, dont notamment les six merveilleux *Concerti Armonici* (1740) du Comte van Wassenaer. Une série de douze sonates pour trio a été publiée par Robert Bremner en 1780 et attribuée à Pergolesi, mais des critiques tels que Burney et Hawkins doutaient déjà de leur authenticité au dix-huitième siècle, et une source manuscrite conservée à Burghley House, Stamford, attribue clairement cette composition à Domenico Gallo.

14] ARCANGELO CORELLI (1653–1713)

Allegro du Concerto Grosso en ré majeur, op.6 n°4

Il est fort heureux pour Corelli que, vers l'année 1700, l'édition musicale ait connu un essor remarquable. Bien que seulement six collections de ses œuvres aient été publiées (et il ne subsiste presque aucune autre composition), la dissémination de

ces compositions dans toute l'Europe en a fait le compositeur le plus riche et le plus célèbre de son époque. Néanmoins, la qualité des Opp 1–6 (quatre séries de douze sonates pour trio, une série de douze sonates pour violon seul et la série opus 6 de douze *concertos grossos*) est tout à fait remarquable, et ces œuvres ont été imitées à juste titre par de nombreux admirateurs ambitieux. On avait imprimé quarante-cinq éditions de l'opus 5 dès 1800 ! La première édition imprimée de l'opus 6 est parue à Amsterdam en 1714, et pourtant il est probable qu'il ait été composé bien avant. Georg Muffat (voir piste 20) a imité le style des concertos de Corelli dès 1682 après une visite à Rome, et nous savons que Corelli avait composé un Concerto de Noël pour Ottoboni en 1690. Le présent mouvement est en fait une gigue et certains des rythmes insistants à quatre temps de Corelli ont ici été changés pour correspondre au rythme binaire six huit.

15 TOMASO ALBINONI (1671–1751)

Adagio du Concerto pour hautbois en ré mineur, op.9 n°2
Il est ironique qu'un compositeur aussi prolifique et possédant un tel don pour écrire de belles mélodies et de riches harmonies soit devenu célèbre dans le monde entier pour une œuvre qu'il n'a PAS écrite. C'est le présent remarquable mouvement pour hautbois qui devrait être connu sous le nom d'« *Adagio* d'Albinoni » plutôt que l'*Adagio* pour orgue composé au vingtième siècle par le biographe d'Albinoni, Remo Giazotto. Il y a douze concertos (comme d'habitude !) dans l'opus 9, quatre pour hautbois seul, quatre pour deux hautbois et quatre pour violon seul, publiés à Amsterdam en 1722.

16 ANTONIO VIVALDI (1678–1741) **Largo** du

Concerto en ré mineur pour viole d'amour et luth, RV540
Ce mouvement serein, écrit pour deux solistes et un accompagnement de violons d'une seule partie, provient d'un concerto écrit spécifiquement pour un concert donné à la Pietà à Venise le 21 mars 1740 en l'honneur du prince héritier de Saxe-Pologne. Il est probable que le soliste à la viole d'amour

ait été Anna Maria, l'une des élèves les plus célèbres et les plus versatiles de Vivaldi. Il a inclut ses initiales dans le titre, qui est écrit ainsi 'per viola d'AMore'.

17 JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683–1764)

Menuet tendre en rondeau de *Dardanus*

Rameau a écrit environ trente importantes œuvres pour la scène, et celles-ci commencent lentement à entrer dans le répertoire. Son orchestration a toujours été vivante et innovatrice et son style de musique est hautement individuel. Ce tendre menuet est écrit pour la flûte et les violons (qui se divisent à l'occasion) y sont doublés par deux parties pour violes qui donnent l'harmonie. La tragédie musicale *Dardanus* a été exécutée pour la première fois en 1739 (mais révisée plus tard) et comprend de la musique de danse remarquable.

18 JEAN-PHILIPPE RAMEAU **Rondeau** des *Indes galantes*

Les Indes galantes (exécutées en entier pour la première fois en 1736) se composent d'un prologue et de quatre « Entrées », dont la dernière « Les Sauvages » comprend cette « Danse du Grand Calumet de la paix », que dansent les Indiens. Les instruments sont les mêmes que ceux de la piste 17, sauf que des hautbois remplacent ici la flûte.

19 JOHANN JOSEPH FUX (1660–1741)

Rondeau pour violino piccolo, basson et cordes

Fux était avant tout un compositeur de musique religieuse et un grand théoriste, mais il a pourtant composé près de vingt opéras ! Il existe un manuscrit de ce charmant rondeau à la bibliothèque nationale de Dresde, qui a bien voulu fournir des partitions pour cet enregistrement. Le thème tutti du rondeau sert de base à dix variations exécutées au basson seul et au violino piccolo (petit violon accordé une tierce mineure au-dessus de la normale).

[20] GEORG MUFFAT (1653–1704)

Chaconne du Concerto Grosso n°12 en sol majeur

Né la même année que Corelli, Muffat a eu le privilège sans précédent d'être l'élève de ce grand maître italien à Rome et auparavant celui de Lulli à Paris. Cette combinaison de styles musicaux, associée à une connaissance de deux manières très différentes (mais disciplinées) de jouer des instruments à cordes, donne à la musique de Muffat une qualité distinctive et cosmopolite (en fait né en France, il était d'origine écossaise et a surtout travaillé en Autriche). La *chaconne* est le remaniage (Passau 1701) de la dernière sonate à 5 de l'*Armonico Tributò* (1682) qui peut être écoutée dans son entier sur Helios CDH55191.

[21] GEORG PHILIPP TELEMANN (1681–1767)

Largo du Concerto pour flûte à bec et flûte en mi majeur
Le vingtième siècle a couronné Telemann en lui réservant une place dans le *Guinness Book of Records* où il est décrit comme le compositeur le plus prolifique de tous les temps ! Il y a deux siècles, sa réputation de compositeur était indubitablement bien plus considérable que celle de Bach, et même s'il y a dû avoir entre eux une certaine rivalité (on a offert d'abord à Telemann le poste d'organiste à Leipzig de préférence à Bach) il est devenu le parrain de C P E Bach en 1714. Ses concertos révèlent une fascination absolue pour la juxtaposition inhabituelle de différents instruments seuls. Ce concerto (écrit dans le ton inusité, pour des instruments à vent de, mi majeur) n'est pas une exception et fait ressortir les qualités lyriques de la flûte à bec et de la flûte traversière sur un accompagnement de pizzicati. La phrase d'ouverture de ce mouvement a été « empruntée » par Haendel pour l'air « Where'er you walk ».

[22] GEORG PHILIPP TELEMANN

Adagio du Concerto pour trompette en ré majeur

Autre exemple du lyrisme de Telemann, qui cette fois explore de manière inattendue le registre élevé de la trompette baroque, seul partie du registre à laquelle les mélodies sont possibles.

L'élément orchestral est en seulement trois parties (sans les violes) et possède pourtant une riche sonorité.

[23] JOHANN SEBASTIAN BACH **Sinfonia**

de la Cantate 21 « Ich hatte viel Bekümmernis », BWV21
« Ich hatte viel Bekümmernis » (littéralement « j'ai de nombreuses inquiétudes ») est l'une des premières cantates de Bach et remonte à 1714 (ou avant) alors qu'il avait un poste à Weimar. Ce texte est destiné au troisième dimanche après la Trinité et nous parle du lourd fardeau d'inquiétudes que nous avons tous à supporter. Notre exécution est conforme aux toutes dernières théories concernant la hauteur de ton extrême de l'orgue de Weimar. Il a fallu accorder les cordes un ton entier au dessus de la normale, tandis que les parties des vents ont dû être transposées. Nous jouons ce mouvement en ré mineur plutôt qu'en ut mineur. Il est explicitement écrit pour hautbois seul et violon, mais présuppose aussi un accompagnement de deux violes et d'une basse continue.

[24] JOHANN SEBASTIAN BACH

Sinfonia de l'*Oratorio de Pâques*, BWV249

Bach a écrit trois oratorios—pour Noël, Pâques et l'Ascension. L'*Oratorio de Pâques* a d'abord pris la forme d'une cantate en 1725 puis a été transformé en oratorio au cours de la décennie suivante. Cette sinfonia de fête est écrite pour trois trompettes et des tambours, deux hautbois et basson (ce dernier devant exécuter des séries de traits inhabituellement dominants) et des instruments à cordes. Sous sa forme séculaire originale, elle a dû sûrement animer l'anniversaire du dédicataire, le duc Christian von Sachsen-Weissenfels, ce qui prouve bien l'esprit pratique de Bach, qui n'hésitait pas à utiliser la même musique pour accompagner un texte sacré dans le cadre de ses devoirs variés de chantre de l'église St Thomas à Leipzig.

ROY GOODMAN © 1999

WÄHREND der letzten dreißig Jahre hat die Beliebtheit der Barockmusik enorm zugenommen—d.h. ganz allgemein gesprochen, des zwischen 1600 und 1750 komponierten Repertoires. Vivaldis *Vier Jahreszeiten* ist zum Spitzenreiter geworden, Pachelbels *Kanon* und „Albinonis *Adagio*“ haben entsprechend gekennzeichnete Fächer in den CD-Regalen (wo haben Sie diese Platte entdeckt?), Bachs Air vermittelt den beruhigenden musikalischen Hintergrund für einen berühmten Fernsehwerbespot und Charpentiers *Te Deum* hat zur Erkennungsmelodie der Eurovision geführt!

Das erneute Interesse an diesem Repertoire ist weiterhin durch die Verwendung von Instrumenten des 18. Jahrhunderts verstärkt worden, die die Aufführungsmethoden der Vergangenheit in einer Art wiederbelebt haben, die von vielen Zuhörern als belebend und erfrischend empfunden wird. Hinzu kommt, daß die Struktur vieler dieser Kompositionen mit einem starken BaBelement als Grundlage, regelmäßigem Rhythmus und wiederholten rhythmischen Strukturen (und natürlich unvergeßlichen Melodien) viel mit der populären Musik des 20. Jahrhunderts gemeinsam hat, und daß die Freiheit der Gestik und der Ausschmückung uns häufig in die Nähe der Welt des Jazz versetzt.

Dies trifft insbesondere für solche musikalischen Formen zu, wie das *Rondeau* (ein Stück mit wiederkehrendem Thema) und den Grundbaß, die *Passacaglia* und *Chaconne*, die stark auf der Platte vertreten sind. Offensichtlich basiert die hier vorgestellte Auswahl auf den von mir bevorzugten „Barock-Pops“, von denen einige bereits wohlbekannt sind und andere noch entdeckt werden müssen. Sämtliche Stücke (mit Ausnahme des zweiten) werden in neuen Aufnahmen vorgestellt, die speziell für diese Sammlung gemacht worden sind. Sie können sich sicherlich vorstellen, daß dies einem logistischen Alptraum gleichkam. Die Anordnung des Programms wurde jedoch für den Zuhörer entworfen, und die variierte Reihenfolge ist speziell für kontinuierliches Zuhören gruppiert (falls gewünscht!).

[1] MARC-ANTOINE CHARPENTIER (ca.1645–1704)

Präludium (Rondeau) zu Te Deum in D-Dur, H146

Charpentier komponierte enorm viel Kirchenmusik, die phantasievoll geschrieben ist und ungewöhnlich interessante Parts für mittlere Stimmlagen hat. Vier Vertonungen des *Te Deum* haben überlebt. Diese stammt wahrscheinlich aus den anfänglichen 1690er Jahren und ist für Trompeten und Trommeln mit vier Streichinstrumenten (Geige, zwei Bratschen und Baß) geschrieben, die durch Holzblasinstrumente verdoppelt werden. Das *Rondeau*thema (als Erkennungsmelodie der Eurovision populär geworden) ist mit zwei kurzen kontrastierenden Couplets durchsetzt, die normalerweise direkt in den ersten Chorsatz einleiten.

[2] JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Air aus der Orchestersuite Nr. 3 in G-Dur, BWV1068

Im Unterschied zu dem herrlichen Widmungsmanuskript der Brandenburger Konzerte ist kein Originalmanuskript der Orchestersuiten erhalten geblieben. Die zuverlässigste Quelle für dieses Werk ist ein aus den Jahren 1730/31 stammender Partsatz, der wahrscheinlich für eine Aufführung des Leipziger Collegium Musicum während seiner freitagabendlichen Vorstellungen im Kaffeehaus Zimmermann vorbereitet worden war. Die Parts wurden von Bach, seinem Sohn Carl Philipp Emanuel und Johann Krebs kopiert, und es scheint offensichtlich, daß dieses *Air* (und die *Concertato*-Passagen des ersten Satzes) für eine Solovioline bestimmt war. Der Spitzname „Air auf der G-Saite“ stammt von einem Arrangement für Violine und Klavier des deutschen Violinisten August Wilhelmj (1845–1908) aus dem Jahre 1871. Er transponierte die Musik um einen Ton tiefer, so daß die ganze Melodie auf der untersten (G) Saite gespielt werden kann. (Dieses Stück ist derr vollständigen Aufnahme von Bachs vier Orchestersuiten entnommen, die unter Hyperion CDD22002 erhältlich ist.)

[3] JOHANN PACHELBEL (1653–1706)

Kanon und Gigue in D-Dur für drei Violinen

Pachelbel war Organist und ein führender Komponist evangelischer Kirchenmusik. Lediglich eine Handvoll seiner Kammerwerke existieren noch. Die bedeutendsten sind die sechs Suiten für zwei Violinen und Continuo, in denen er die Technik der Skordatura (Neustimmen der Saiten auf unterschiedliche Noten für besondere Effekte) erforschte. Dieser *Kanon* erfreut sich ungeheurer Beliebtheit, wenn auch häufig in schwülstigen Arrangements für die gesamten Streichinstrumente. Die drei Violinenparts sind im strikten Kontrapunkt; jede Violine spielt dieselbe Musik mit Zweitaktintervallen während der 28 Wiederholungen des *Basso ostinato*. In dieser Aufnahme sind lediglich fünf Instrumente vorhanden—drei Violinen, Orgel und Theorbe ohne Violoncello oder Baß—genau das, was Pachelbel benötigt hätte. Die *Gigue* bildet einen lebhaften Abschluß durch eine Notenschrift im volkstümlich fiedelnden Stil der imitierenden Violine, der in völligem Kontrast zu dem gelehrteren Stil des Kanons steht.

[4] GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

Die Ankunft der Königin von Saba aus *Salomo*

Diese lebhaft *Sinfonia* für zwei Oboen und Streichinstrumente eröffnet den dritten Akt von Händels Oratorium *Salomo* (1748) und kündigt die Ankunft des von König Salomo ungeduldig erwarteten Gastes an. In einer früheren Dreisatzversion des Stückes schließt es mit einem kurzen *Adagio*, daß wir als Verbindung zum [5]. Werk benutzt haben.

[5] GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Andante aus dem Violinkonzert in B-Dur, HWV288

Dies ist der erste Satz von Händels ungerechterweise vernachlässigter *Sonate a 5*—sein einziges Violinkonzert, das wahrscheinlich im Jahre 1707 in Italien mit niemand anders als Arcangelo Corelli als Soloisten komponiert wurde. Er beginnt mit einer von Händels einnehmendsten Melodien, die im Dialog zwischen dem Soloisten und *Tutti* gespielt wird. Dies war

offensichtlich einer von Händels Lieblingssätzen, den er sowohl für sein Oratorium *Belsazar* als auch ein Oboenkonzert überarbeitete.

[6] GEORG FRIEDRICH HÄNDEL **Allegro ma non troppo**

aus dem Konzert a due cori Nr. 2 in F Dur

Händel schrieb drei „Concerti a due cori“ (ca.1747), obwohl viele Sätze auf früheren Werken basieren. Dieser fünfte Satz des zweiten Konzertes besteht aus lebhaften Variationen eines Grundbasses, der 25mal in verschiedenen Tonarten und Verkleidungen erscheint. Dieses Material war zuvor in der Geburtstagsode für Königin Anna (1713) und der überarbeiteten Version des Oratoriums *Esther* (1732) verwendet worden. Es ist für vier Hörner, vier Oboen und zwei Fagotte (aufgeteilt in zwei „Chöre“) mit Streichinstrumenten und Continuo geschrieben. Ein kadenziertes Adagio leitet unmittelbar zu Stück [7] über.

[7] GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Allegro in F-Dur aus der *Wassermusik*, HWV348

Händel schrieb die *Wassermusik* zur Aufführung auf einer Barkasse während einer königlichen Prozession auf der Themse am 17. Juli 1717. Dieser Satz wird häufiger in seiner D-Dur-Version mit Trompeten gespielt. Die hier vorliegende Version mit Hörnern (auf vier Spieler verdoppelt) ist phantasievoller und enthält im kontrastierenden mittleren Teil virtuose Musik für die ersten Geigen.

[8] WILLIAM BOYCE (1711–1779)

Gavotte (Rondeau) aus der Sinfonie Nr. 4 in F-Dur

1757 wurde William Boyce als „Meister der King's Music“ vereidigt und übernahm das Amt von Maurice Greene, der zwei Jahre zuvor verstorben war. 1760 veröffentlichte er einen Satz von acht Sinfonien, die sich seit dieser Zeit großer Beliebtheit erfreuen. Nur die ersten beiden waren letztere Kompositionen, während die anderen bereits bis zu 25 Jahre zuvor entstanden waren. Die vierte Sinfonie ist voller „galanter“ Gesten und

wurde ursprünglich als die Overtüre zu *The Shepherd's Lottery* („Das Glücksspiel des Hirten“) (1751) verwendet. Es ist in der Form eines Rondeau mit zwei kontrastierenden Couplets, die sich wiederholen. Boyce wurde in der Krypta der St Paulus-Kathedrale in London, unter der Kuppel, beige­setzt.

9 MATTHEW LOCKE (ca.1621–1677)

Kurzes Vorspiel aus *The Tempest* („Der Sturm“)

Dieser außergewöhnliche Satz ist das Vorspiel zu Akt I von Thomas Shadwells Bearbeitung von Shakespeares *Der Sturm*, eine aufwendige Aufführung im Duke's Theater, Dorset Garden, in London (1674). Matthew Lockes Beitrag bestand aus elf instrumentalen Sätzen für vier Instrumente als Begleitmusik, einschließlich dieser, die eine ruhige See darstellt, die sich zu einem wilden Sturm entwickelt, der bei Handlungsbeginn wütet. Es gibt mehrere klare und einzigartige Instruktionen in den Partbüchern—„weich“ ... „heftig“ ... „weich“ ... „laut“ ... „weich und zunehmend langsam“—zusätzlich verlangte er tiefes B-Dur von den Cellos, was den Einsatz von größeren „basses de violon“ bestätigt, die einen Ton tiefer gestimmt sind als normale Cellos. Diese Aufzeichnung wurde mit vier basses de violon und ohne Kontrabaß gemacht.

10 HENRY PURCELL (1659–1695)

Rondeau aus *The Fairy Queen* („Die Feenkönigin“), Z629 Purcell schrieb sechs opernartige Werke, obgleich man glaubt, daß die ihm zugeschriebene Vertonung von *Der Sturm* (ca.1695) von Weldon ist. *Diokletian* (1690), *König Arthur* (1691) und *Die Feenkönigin* (1692) erlebten alle ihre Uraufführungen in demselben Theater wie Lockes *Der Sturm*.

11 HENRY PURCELL **Rondeau** aus *Abdelazer*, Z570

Purcell schrieb Begleitmusik für mehr als vierzig Schauspiele. *Abdelazer* oder *Die Rache des Mohren* (Text von A Behn), für das Purcell ein Lied und eine Suite von instrumentalen Sätzen komponierte, wurde 1695 aufgeführt. Sie bildet eine der reichhaltigen Suiten von *Ayres for the Theatre* („Melodien des

Theaters“), dessen Publikation Purcell persönlich überwachte, obgleich sie erst posthum 1697 in Druck ging. Dieses berühmte Rondeau wurde 1946 von Benjamin Britten als das Thema für *The Young Person's Guide to the Orchestra* („Der Orchesterführer für junge Leute“) verwendet. Purcell wurde, wie Händel, in der Westminster Abtei beige­setzt.

12 JEREMIAH CLARKE (ca.1674–1707)

Rondeau 'The Prince of Denmark's March'

Dieses berühmte Trompetenlied überlebt in *A Choice Collection of Ayres for the Harpsichord* („Eine erstklassige Sammlung von Melodien für das Cembalo“) (1700) als auch in einer Suite von Stücken für Blasinstrumente, von der diese Version transkribiert wurde. Das Arrangement dieses gefeierten Stückes für Trompete, Orgel und Trommel stammt von Sir Henry Wood, wurde jedoch fälschlicherweise Purcell zugeschrieben (ein Arrangement für Orgel aus dem 19. Jahrhundert war ihm ebenfalls zugeschrieben worden). Viele Cembalo-Stücke wurden als Trompetenimitation geschrieben, wobei dieses Stück jedoch durchaus zuerst als ein Stück für Trompete und Blaskapelle erschienen sein mag. Clarke wurde, wie Boyce, in der neuen Krypta der St Paulus-Kathedrale beige­setzt.

13 DOMENICO GALLO (Mitte 18. Jahrhundert)

Moderato aus der Triosonate Nr. 1 in G-Dur

Dieser charmante Satz ist einer von dreien, den Strawinsky in seinem Ballett *Pulcinella* (1920) verwendete. Zu der Zeit hatte man geglaubt, das Werk stamme von Giovanni Batista Pergolesi (1710–1736). In der Tat hat es viele Pergolesi-„Fälschungen“ gegeben—vor allem die sechs wundervollen *Concerti Armonici* (1740) von Graf von Wassenaer. 1780 wurde eine Serie von zwölf Triosonaten von Robert Bremner veröffentlicht und Pergolesi zugeschrieben, aber bereits im 18. Jahrhundert wurde deren Authentizität von Kritikern wie Burney und Hawkins angezweifelt, und eine Manuskriptquelle im Burghley House in Stamford schreibt diese Komposition ganz klar Domenico Gallo zu.

[14] ARCANGELO CORELLI (1653–1713)

Allegro aus dem Concerto Grosso in D-Dur, Op. 6 Nr. 4

Es war in der Tat ein glücklicher Zustand für Corelli, daß um das Jahr 1700 Musikveröffentlichungen einen erstaunlichen Aufschwung erlebte. Obgleich nur sechs Serien seiner Werke veröffentlicht wurden (und fast nichts anderes überlebt hat), machte ihn die Verbreitung dieser Kompositionen in ganz Europa zum reichsten und berühmtesten Komponisten seiner Zeit. Dennoch war die Qualität der Opp 1–6 (vier Serien von Triosonaten, eine Serie von zwölf Soloviolinsonaten und die Serie Opus 6 von zwölf *Concerti grossi*) einfach hervorragend und wurde verdientermaßen von zahlreichen, aufstrebenden Bewunderern imitiert. Bis 1800 wurden 44 Ausgaben von Opus 5 gedruckt! Die erste gedruckte Ausgabe von Opus 6 erschien 1714 in Amsterdam, und dennoch ist es wahrscheinlich, daß ihre Komposition bedeutend früher entstand. Nach einem Besuch in Rom, imitierte Georg Muffat (siehe Stück [20]) Corellis Konzertstil schon so früh wie 1682, und wir wissen, daß Corelli 1690 für Ottoboni ein „Weihnachts“-Konzert komponiert hat. Der Satz hier ist eigentlich eine Gigue, und einige der regelmäßigen, quadratischen Rhythmen Corellis wurden hier geändert, um sich dem „kurz-lang“-Muster anzupassen.

[15] TOMASO ALBINONI (1671–1751)

Adagio aus dem Konzert für Oboe in d-Moll, Op. 9 Nr. 2

Es ist eine absolute Ironie, daß ein derart produktiver Komponist und außerdem mit einem großartigen Talent für schöne Melodien und köstlichen Humor, ausgerechnet für etwas berühmt werden sollte, das er NICHT geschrieben hatte! Der wundervolle Satz für Oboe sollte eher als das „Albinoni-Adagio“ bekannt sein, anstatt als das *Adagio* für Orgel, welches im 20. Jahrhundert von Albinonis Biograph, Remo Giazotto, komponiert wurde. Opus 9 besteht aus zwölf Konzerten (wie üblich!)—jeweils vier für Solooboe, zwei Oboen und Soloviolone—and wurde 1722 in Amsterdam veröffentlicht.

[16] ANTONIO VIVALDI (1678–1741) **Largo** aus dem

Konzert in d-Moll für Viola d’amore und Laute, RV540

Dieser gelassene Satz, der für zwei Soloisten und eine einzelne Reihe Violinen geschrieben wurde, stammt aus einem Concerto, das Vivaldi speziell für ein Konzert bei der Pietà in Venedig am 21. März 1740 für den Kronprinzen von Sachsen und Polen geschrieben hat. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Solistin der Viola d’amore Anna Maria war, eine der berühmtesten und vielseitigsten von Vivaldis Schülern. Er schloß ihre Initialen im Titel in folgender Weise ein: „per viola d’Amore“.

[17] JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683–1764)

Menuet tendre en rondeau aus *Dardanus*

Rameau schrieb ungefähr dreißig große, dramatische Bühnenerwerke, die mittlerweile langsam ihren Weg in das Repertoire finden. Seine Orchestrierung war immer farbig und einfallreich und sein musikalischer Stil hoch individuell. Dieses zarte *Menuett* ist für Flöte als Double zu den Violinen geschrieben (die sich gelegentlich trennen) und hat zwei Violaparts, die die Harmonie herstellen. Die Musiktrag die *Dardanus* wurde zuerst 1739 aufgeführt (jedoch später revidiert) und enthält zum Teil wundervolle Tanzmusik.

[18] JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Rondeau aus *Les Indes Galantes* („Die galanten Inder“)

Les Indes Galantes (1736 erste vollständige Aufführung) besteht aus einem Prolog und vier *Entrées*, wobei das letzte, „Les Sauvages“ („Die WildenOö), diesen von den Indern getanzten Friedenspreifentanz „Danse du Grand Calumet de la Paix“ („Tanz der großen Friedensspeife“) enthält. Die Notenschrift ist wie die für Stück [17], wobei jedoch die Flöte von Oboen ersetzt wird.

19 JOHANN JOSEPH FUX (1660–1741) **Rondeau**
für Violino piccolo, Fagott und Streichinstrumente

Fux war in erster Linie ein Komponist der Kirchenmusik und ein großer Theoretiker, dennoch komponierte er an die zwanzig Opern! Dieses entzückende *Rondeau* ist als Manuskript in der Dresdner Staatsbibliothek zu finden, die freundlicherweise Teile für diese Aufzeichnung zur Verfügung stellte. Das ganze *Rondeau*-Thema liefert den Rahmen für zehn Variationen für Solofagott und Violino piccolo (eine kleinere Violine, die eine Terz höher als die Violine gestimmt ist).

20 GEORG MUFFAT (1653–1704)

Chaconne aus dem Concerto grosso Nr. 12 in G-Dur
Muffat, in demselben Jahr wie Corelli geboren, genöß das beispielsweise Privileg, bei dem großen Meister in Rom und zuvor bei Lully in Paris studieren zu dürfen. Diese Kombination musikalischer Stile in Verbindung mit dem Verständnis zweier sehr unterschiedlicher (jedoch disziplinierter) Arten des Spielens von Streichinstrumenten verleiht Muffats Musik einen unverkennbaren und kosmopolitischen Charakter (in der Tat wurde er in Frankreich geboren, war schottischer Abstammung und arbeitete im wesentlichen in Österreich). Der *Chaconne*-Satz ist eine Überarbeitung (Passau 1701) der letzten Sonate a 5 aus *Armonico Tributo* (1682), die in voller Länge auf Helios CDH55191 erscheint.

21 GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767) **Largo**
aus dem Konzert für Blockflöte und Querflöte in E-Dur
Telemanns Akkolade des 20. Jahrhunderts war eine Eintragung im *Guinness Book of Records* als der produktivste Komponist aller Zeiten! Vor zwei Jahrhunderten wurde er mit Sicherheit als ein wesentlich größerer Komponist als J S Bach betrachtet, und obwohl eine gewisse Rivalität zwischen beiden bestanden haben muß (Telemann war ursprünglich die Position des Organisten in Leipzig im Vorzug gegenüber Bach angeboten worden), übernahm er im Jahre 1714 die Patenschaft für C P E Bach. Seine Konzerte demonstrieren eine absolute Faszination

für die ungewöhnliche Nebeneinanderstellung verschiedener Soloinstrumente. Dieses Konzert (in der für Holzblasinstrumente ungewöhnlichen Tonart E-Dur) bildet keine Ausnahme, indem es die lyrischen Qualitäten der „Flüte à bec“ und der „Flauto traverso“ über einer pizzicato Begleitung zum Ausdruck bringt. Die Eröffnungsphrase dieses Satzes wurde von Händel für die Weise „Where'er you walk“ „geborgt“.

22 GEORG PHILIPP TELEMANN

Adagio aus dem Trompetenkonzert in D-Dur
Ein weiteres Beispiel für Telemanns Lyrik, in der diesmal unerwartet die hohen *Clarino*-Register der Barocktrompete erforscht werden—der einzige Tonumfang, der Melodien ermöglicht. Das Orchestermaterial besteht aus lediglich drei Parts (keine Bratschen) und hat trotzdem eine erstaunlich reiche Klangfülle.

23 JOHANN SEBASTIAN BACH **Sinfonia** aus der
Kantate Nr. 21 „Ich hatte viel Bekümmernis“, BWV21
„Ich hatte viel Bekümmernis“ ist eine von Bachs ersten Kantatensätzen, die aus dem Jahre 1714 (oder früher) stammt, als er in Weimar angestellt war. Der Text ist für den dritten Sonntag nach Trinitatis geschrieben und spricht von der Schwere und den Lasten der Sorgen, die uns alle bedrücken. Unsere Aufnahme entspricht den neuesten Theorien über die extreme Tonhöhe der Weimarer Orgel. Die Streichinstrumente müssen einen ganzen Ton höher als normal gewesen sein, während die Parts der Holzblasinstrumente transponiert wurden. Wir spielen diesen Satz in d-Moll anstatt c-Moll. Die Musik ist zwar offensichtlich für Solooboe und Violine geschrieben, deutet jedoch die Begleitung durch zwei Bratschen und Generalbaß an.

24 JOHANN SEBASTIAN BACH

Sinfonia zum *Osteroratorium*, BWV249
Bach hat drei Oratorien geschrieben—für Weihnachten, Ostern und Himmelfahrt. Das *Osteroratorium* entstand ursprünglich im Jahre 1725 als eine Kantate und wurde während der

folgenden Dekade in ein Oratorium umgeformt. Diese festliche Sinfonia ist für 3 Trompeten und Trommeln, 2 Oboen und Fagott (das letztere mit ungewöhnlich prominenten Passageteilen) und Streichinstrumente geschrieben. In ihrer ursprünglichen profanen Form hat sie sicherlich die Geburtstagsfeierlichkeiten des Widmungsempfängers, Herzog Christian von Sachsen-

Weissenfels, belebt, und Bachs praktische Veranlagung als Komponist wird dadurch unterstrichen, daß er dieselbe Musik in Verbindung mit einem geistlichen Text als Bestandteil seiner vielseitigen Aufgaben als Kantor der Sankt-Thomas-Kirche in Leipzig wiederverwenden konnte.

ROY GOODMAN © 1999
Übersetzung GUNHILD THOMPSON

Wenn Ihnen die vorliegende Aufnahme gefallen hat, lassen Sie sich unseren umfassenden Katalog von „Hyperion“ und „Helios“-Aufnahmen schicken. Ein Exemplar erhalten Sie kostenlos von: Hyperion Records Ltd., PO Box 25, London SE9 1AX, oder senden Sie uns ein E-Mail unter info@hyperion-records.co.uk. Wir schicken Ihnen gern gratis einen Katalog.

Der Hyperion Katalog kann auch unter dem folgenden Internet Code erreicht werden: www.hyperion-records.co.uk

Si vous souhaitez de plus amples détails sur ces enregistrements, et sur les nombreuses autres publications du label Hyperion, veuillez nous écrire à Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, ou nous contacter par courrier électronique à info@hyperion-records.co.uk, et nous serons ravis de vous faire parvenir notre catalogue gratuitement.

Le catalogue Hypérior est également accessible sur Internet : www.hyperion-records.co.uk

Recorded on 11–13 March 1992
Recording Engineer ANTONY HOWELL
Recording Producer ARTHUR JOHNSON
Music Preparation KING'S MUSIC
Cover Design TERRY SHANNON
Executive Producers JOANNA GAMBLE, CHARLOTTE DE GREY
© Hyperion Records Limited, London, 1992
© Hyperion Records Limited, London, 1999
(Originally issued with the title 'Rondeaux Royaux' on Hyperion CDA66600)
Front illustration: *Venetian Gala Concert* (1782) by Francesco Guardi (1712–1793)
Munich, Alte Pinakothek. Photo: AKG, London

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

Favourite Baroque Classics

1	Charpentier	Prelude (Rondeau) to <i>Te Deum</i> in D	[1'41]
2	Bach	Air from Orchestral Suite No 3 in G ('Air on the G string')	[3'53]
3	Pachelbel	Canon and Gigue in D	[4'46]
4	Handel	The Arrival of the Queen of Sheba from <i>Solomon</i>	[3'02]
5	Handel	Andante from Violin Concerto in B flat	[3'59]
6	Handel	Allegro ma non troppo from <i>Concerto a due cori</i> No 2 in F	[3'39]
7	Handel	Allegro in F major from the <i>Water Music</i>	[4'18]
8	Boyce	Gavot (Rondeau) from Symphony No 4 in F	[2'12]
9	Locke	Curtain Tune from <i>The Tempest</i>	[5'18]
10	Purcell	Rondeau from <i>The Fairy Queen</i>	[1'42]
11	Purcell	Rondeau from <i>Abdelazer</i>	[1'50]
12	Clarke	Rondeau 'The Prince of Denmark's March'	[1'25]
13	Gallo	Moderato from Trio Sonata No 1 in G	[1'56]
14	Corelli	Allegro from Concerto Grosso in D, Op 6 No 4	[3'03]
15	Albinoni	Adagio from Oboe Concerto in D minor, Op 9 No 2	[4'49]
16	Vivaldi	Largo from Concerto for viola d'amore and lute in D minor, RV540	[3'14]
17	Rameau	Menuet tendre en rondeau from <i>Dardanus</i>	[1'46]
18	Rameau	Rondeau from <i>Les Indes Galantes</i>	[2'18]
19	Fux	Rondeau in C for violino piccolo, bassoon and strings	[4'14]
20	Muffat	Chaconne in G	[7'34]
21	Telemann	Largo from Concerto for recorder and flute in E	[3'24]
22	Telemann	Adagio from Trumpet Concerto in D	[1'58]
23	Bach	Sinfonia from Cantata No 21	[2'39]
24	Bach	Sinfonia to the <i>Easter Oratorio</i> , BWV249	[3'59]

THE BRANDENBURG CONSORT
ROY GOODMAN director



'This disc can be highly recommended as one of the best in the field' (*Fanfare*, USA)

'This disc deserves to go to the top of the charts' (*Early Music Review*)

CDH55020

Duration 78'50

Favourite Baroque Classics

- 1 **Prelude** *Te Deum* (Charpentier) [1'41]
- 2 **Air 'on the G string'** (Bach) [3'53]
- 3 **Canon and Gigue in D** (Pachelbel) [4'46]
- 4 **The Arrival of the Queen of Sheba** (Handel) [3'02]
- 5 **Andante** Violin Concerto in B flat (Handel) [3'59]
- 6 **Allegro ma non troppo** *Concerto a due cori* (Handel) [3'39]
- 7 **Allegro** in F *Water Music* (Handel) [4'18]
- 8 **Gavot** (Rondeau) Symphony No 4 (Boyce) [2'12]
- 9 **Curtain Tune** *The Tempest* (Locke) [5'18]
- 10 **Rondeau** *The Fairy Queen* (Purcell) [1'42]
- 11 **Rondeau** *Abdelazer* (Purcell) [1'50]
- 12 **Rondeau** *The Prince of Denmark's March*' (Clarke) [1'25]
- 13 **Moderato** Trio Sonata No 1 (Gallo) [1'56]
- 14 **Allegro** Concerto Grosso in D (Corelli) [3'03]
- 15 **Adagio** Oboe Concerto in D minor (Albinoni) [4'49]
- 16 **Largo** Concerto for viola d'amore and lute (Vivaldi) [3'14]
- 17 **Menuet tendre en rondeau** *Dardanus* (Rameau) [1'46]
- 18 **Rondeau** *Les Indes Galantes* (Rameau) [2'18]
- 19 **Rondeau** in C (Fux) [4'14]
- 20 **Chaconne** in G (Muffat) [7'34]
- 21 **Largo** Concerto for recorder and flute (Telemann) [3'24]
- 22 **Adagio** Trumpet Concerto in D (Telemann) [1'58]
- 23 **Sinfonia** Cantata No 21 (Bach) [2'39]
- 24 **Sinfonia** *Easter Oratorio* (Bach) [3'59]

THE BRANDENBURG CONSORT
ROY GOODMAN



hyperion

A HYPERION RECORDING

DDD

LC9451

MADE IN ENGLAND

Recorded on 11–13 March 1992

Recording Engineer ANTONY HOWELL

Recording Producer ARTHUR JOHNSON

Executive Producers JOANNA GAMBLE, CHARLOTTE DE GREY

© Hyperion Records Limited, London, 1992

© Hyperion Records Limited, London, 1999

(Originally issued with the title 'Rondeaux Royaux' on Hyperion CDA66600)

Front illustration: *Venetian Gala Concert* (1782) by Francesco Guardi (1712–1793)

Munich, Alte Pinakothek. Photo: AKG, London