



hänssler
CLASSIC

CREMONA 2

VIOLIN CONCERTOS

BERLINER BAROCK SOLISTEN REINHARD GOEBEL

CREMONA 2 VIOLIN CONCERTOS

Antonio Vivaldi (1678 – 1742)

Four Concertos from Opus 3

L' Estro Armonico 1711 - for four violins, two altos, violoncello and basso continuo

Concerto No. 1 D major - RV 549

1. I Allegro 3:08
2. II Largo e spiccato 2:29
3. III Allegro 2:37

Concerto No. 4 e minor - RV 550

4. I Andante 2:08
5. II Allegro assai 2:36
6. III Adagio – Allegro 2:40

Concerto No. 7 F major - RV 567

7. I Andante 3:02
8. II Adagio – Allegro 3:29
9. III Adagio – Allegro 2:30

Concerto No. 11 b minor - RV 580

10. I Allegro 3:41
11. II Largo 2:19
12. III Allegro 3:12

Georg Philipp Telemann (1681 – 1765)

Concerto A major TWV 54:A1

for four solo violins, strings and basso continuo

13. I Affettuoso 1:31
14. II Allegro 2:26
15. III Adagio/Allegro 3:01

Concerto F major TWV 53:F1

from : Musique de Table 1733 – for three solo violins, strings and basso continuo

16. I Allegro 5:11
17. II Largo 5:47
18. III Vivace 3:29

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Concerto D major after BWV 1064

for three solo violins, strings and basso continuo
reconstructed by Reinhard Goebel

19. Allegro 6:04
20. Adagio 5:03
21. Allegro 4:15

Gesamtspielzeit / Total time: 70:51

BERLINER BAROCK SOLISTEN REINHARD GOEBEL

Cremona 2

„Ein fabelhafter Geiger, ein mittelmäßiger Komponist“, schrieb Carlo Goldoni (*1707) um 1780 über seinen Landsmann Antonio Vivaldi, mit „Kompositionen (denen) es eben so sehr an man-nichfacher Harmonie, als an wahrer Empfindung fehlt, und die daher bloß Kindern zur Ergötzung dienen können“ hatte Charles Avison 1752 bereits die Phalanx der Vivaldi-Feinde eröffnet. Joseph v. Wasielewski läßt sich 1869 dann mit „Haydn machte in seinen „Jahreszeiten“ sehr schöne Musik, was man von Vivaldis gleichnamigen Werk nicht behaupten kann“ lesen – und Stravinskis vermutlich eher lustig gemeintes Dictum verschweigen wir jetzt 600 Mal und beenden damit auch diese Presse-Schau der wenig hilfreichen Kritiken.

Johann Georg Pisendel (1687-1755) im Kindesalter bereits in Kontakt mit der italienischen Violin-Schule gekommen, 1712 dann erstmals in Venedig dem prete rosso gegenüberstehend, 1728 zum Konzertmeister des Dresdener Hof-Orchesters gekürt, dem nach Aussage der noch heute vorhandenen Notenbestände wichtigsten Zentrum der Vivaldi-Pflege außerhalb Venedigs, schrieb 1752 über die „Veränderung des Geschmacks seit den fünf und zwanzig letzt-

vergangenen Jahren ... zum Schaden des wahrhaftig guten Geschmacks... : Zweene berühmte lombardische Violinisten.. haben hierzu insonderheit viel beygetragen. Der erste war lebhaft, reich an Erfindung, und erfüllte fast die halbe Welt mit seinen Concerten ... Zuletzt aber verfiel er, durch allzuvielen und tägliches Componieren ... in eine Leichtsinnigkeit und Frechheit, sowohl im Setzen als auch im Spielen, weshalb seine letztern Concerte nicht mehr so viel Beyfall verdieneten als die erstern.“

Zu den ersteren: 1711 hatte der Amsterdamer Verleger Etienne Roger Vivaldis erste Konzert-Sammlung, „L' estro armonico“- Harmonische Inspiration / Geistreiche Harmonie - zugleich seine erste nordeuropäische Publikation auf den Markt gebracht und Europa fiel ganz zu Recht ins Vivaldi-Fieber: das nicht nur wegen des fabelhaften Druckbildes sowie des Portrait-Stichs, mit dem sich Vivaldi selbstbewußt neben den Widmungsträger Ferdinando de Medici stellte. Besonders für junge deutsche Komponisten, die den Stillstand, die kompositorische Sackgasse am Ende des späten 17. Jhrdts. als lähmend empfanden, muß Vivaldis Opus 3 wie ein Geschenk des Himmels, die Anleitung zur Lösung des gordischen Knoten beinhaltend erschienen sein:

einen rhythmisch packenden Motiv-Komplex – Anapäst und Dactylus, Trochäus und Spondäus – in Tonika, Dominate, Subdominate darstellen, auseinandernehmen, anders zusammensetzen und dann Rückkehr zur Tonika; Motiv-Beschränkung und nicht alle drei Takte etwas Neues – und vor allem übergreifend gliedernde motivische Zusammenhänge !

Inhaltlich das gleiche nun noch einmal mit den Worten des J. N. Forkel (1749-1818) über Johann Sebastian Bach in seinen frühen Zwanzigern: „Er fing bald an zu fühlen, daß es mit dem ewigen Laufen und Springen nicht ausgerichtet sey, daß Ordnung, Zusammenhang und Verhältniß in die Gedanken gebracht werden müsse und daß man zur Erreichung solcher Zwecke irgend eine Art von Anleitung bedürfe. Als eine solche Anleitung dienten ihm die damals neu herausgekommenen Violinconcerte von Vivaldi. --- Er studierte die Führung der Gedanken, das Verhältnis der selben unter einander, die Abwechslungen der Modulation und mancherley andere Dinge mehr. Die Umänderung der für die Violine eingerichteten, dem Clavier aber nicht angemessenen Gedanken und Passagen lehrte ihn auch musikalisch denken...“

Zwar waren Vivaldis Zeitgenossen Torelli und Albinoni bereits mit Konzerten an die Öffentlichkeit getreten, die aber heute eher doch wie Zufalls-Treffer in einem Meer von kompositorischen Petitessen wirken, eben genau jene geniale Strin-

genz vermissen lassen, die jeden Einzel-Satz in Vivaldis Opus 3 auszeichnet.

Die vier hier aus dem Opus 3 ausgegliederten Konzerte für vier Soloviolen mit oder ohne Ripieno, zwei bisweilen geteilte Violen, Violoncello und Basso Continuo stehen indes nicht alle auf der gleichen Stilhöhe, sind nicht in gleicher Meisterschaft vollendet, denn wie alle anderen Zeitgenossen begann auch Vivaldis Komponisten-Karriere mit Stilkopien von Werken älterer Zeitgenossen, bevor er – das Geborgte mit Zinsen zurück erstattend – zu seiner eigenen unverkennbaren Handschrift gelangte.

So hört man doch in der Ferne noch Legrenzi und Torelli, unverkennbar dann im F-Dur-Konzert den Kotau vor Arcangelo Corelli, der sogar so weit geht, daß im Schlußsatz dieses Werkes das Konzertieren von vier Violinen völlig vergessen ist und nur noch ein römisch inspiriertes Concertino von zwei Violinen und Violoncello solistisch hervortritt,

Die finale Meisterschaft, die maximale kompositorisch-ästhetische Gestaltung der achtstimmigen Partitur ist dann im h-moll-Konzert Nr. 10 erreicht. An genau dieses Stück erinnerte sich Johann Sebastian Bach, als er in der Mitte der 1730er Jahre für das studentische Collegium Musicum in Leipzig ein Konzert für vier Cembali benötigte. Anstatt selbst ein Werk zu komponieren, arrangierte Bach dieses damals wie heute offenbar immer noch state-of-the-art repräsentierende

Konzert von Antonio Vivaldi, das in seiner Originalgestalt sicherlich unter Bachs Leitung bereits in Weimar und Köthen erklingen ist.

Konzeptionell und auch kompositorisch weitaus anspruchsvoller als Konzerte für vier Violinen sind solche für drei Violinen, infolge dessen auch rar wie Perlen. En total verfügen wir über drei Konzerte: Vivaldis in Dresden erhaltenes F-Dur-Concerto RV 551 (auf Cremona 1 veröffentlicht), sowie die beiden hier erklingenden Konzerte von Bach und Telemann.

War beim Konzert für vier Violinen als letzte Rettung vor der Leere immer noch das konzertierende Gegeneinander von zweimal zwei Geigen möglich – die Spiegelung eines Doppelkonzert und als solche im wahrsten Sinne erschöpfend in Vivaldis Konzert B-Dur 553 behandelt (dito auf Cremona 1) – so stellt sich bei der Komposition eines Konzerts für drei Violinen zum einen die Frage nach dem Wie der technisch-inhaltlichen Präsentation der Solisten: alle mit gleichem Material und ausgiebigem Stimmtausch oder eher doch thematisch-motivisch, gar violintechisch differenziert – daraus folgend dann die Frage nach der Episoden-Gestaltung der: spielen alle Solisten gleichzeitig oder eher doch gereiht nacheinander ?

Vivaldis bereits genanntes Schlüsselwerk RV 551 in F-Dur bietet diesbezüglich eine kaleidoskopig schwindel-erregend reiche Palette von Möglichkeiten, die Bach in seinem um 1720 ent-

standenen Werk aber zugunsten monumentaler Kohärenz, Telemann im Konzert aus der *Musique de Table* 1733 hingegen zur Fokussierung des zugrunde liegenden Konversations-Gedankens auf wenige Kunstgriffe reduzierten. Das heißt nicht, daß auf bestimmte Organisations-Prinzipien ganz verzichtet wurde, sondern nur, daß erkennbar andere prägend im Vordergrund stehen.

Mehr oder minder gravierende „Umänderung der für die Violine eingerichteten, dem Clavier aber nicht angemessenen Gedanken und Passagen“ sind in allen Johann Sebastian Bach zugeschriebenen sechzehn Cembalo-Transkriptionen BWV 972 – 987 feststellbar und selbst die eigenen Violinkonzerte (BWV 1041-43, sowie Brandenburgisches Konzert Nr. 4) blieben bei der Neufassung für Tasteninstrument davon nicht verschont: hier ein zusätzlicher Lauf, dort ein Arpeggio, ein *coulement de tierce* oder die Auflösung einer auf dem Cembalo nicht klingend haltbaren langen Note in Umspielungen in unterschieden kleineren Noten-Werten.

Leider aber sind die aus dem Vergleich von Vorlagen und bach'schen Endfassungen gewonnenen Erkenntnisse nicht zu generalisieren, was die Rück-Übertragung des Konzert C-Dur für 3 Cembali BWV 1064 in den „Urtext“ eines Konzerts für drei Violinen schlicht unmöglich macht. Erschwerend kommt hinzu, daß selbst von der Cembalo-Fassung dieses Werkes kein einziger autographer Schriftzug erhalten ist, sondern die

durchaus auch wirre Überlieferung der Texte sowohl in C- als auch in D-Dur nur fremdschriftlich erfolgte.

Vor allem steht die Frage im Raum, ob das vierstimmige Begleit-Ensemble überhaupt, ebenso die ausufernde Ornamentik des Mittelsatzes (zweifellos ein Ersatz für das dem Cembalo unmögliche Cantabile sostenuto) nicht bereits Zusätze nach 1730 sind. Wir haben deshalb – work in progress – im Mittelsatz das Ripieno ersatzlos gestrichen und auch die Ornamentik auf die Kern-Aussagen reduziert. Rekonstruktion bedeutet in diesem Fall Rückbau, ad fontes. Zudem mußten die drei großen Soli im letzten Satz in geigerische Idiomatik rückgeführt werden - aber auch hier werden andere Künstler und Konässöre andere Lösungen präferieren.

Manchem erfahrenen Hörer werden diese Änderungen übel aufstoßen: aber stellen wir uns vor, wir würden nach jahrelangem Hören und der beim Musik-Hören unvermeidlichen Verinnerlichung der mit Pauken, Trompeten, Oboen und Streichern zur konzertanten Orgel grandios ausgestaffierten Kantaten-Sinfonie BWV 29 erstmals das einstimmige Violin-Präludium E-Dur BWV 1006 hören, dessen Derivate gar für Laute oder Harfe: wer würde sich, derartige Verluste, derartigen Absturz verarbeiten müßend, nicht nach einem Reißholz umschauen?

Reinhard Goebel

Die **Berliner Barock Solisten** wurden 1995 von Rainer Kussmaul, Raimar Orlovsky, weiteren Mitgliedern der Berliner Philharmoniker sowie führenden Musikern der Alte-Musik-Szene mit dem Ziel gegründet, die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts mit modernen Instrumenten auf künstlerisch höchstem Niveau aufzuführen. Die bewusste Entscheidung für das Spiel auf modernen oder modernisierten alten Instrumenten steht dabei der Annäherung an eine „historische“ Aufführungspraxis keinesfalls entgegen. Art und Größe der Besetzung variieren mit Rücksicht auf die Werke der jeweiligen Konzertprogramme. Mit Rainer Kussmaul (1946-2017) hatte das Ensemble seit seiner Gründung bis ins Jahr 2010 hinein einen besonders auf dem Gebiet der Barockmusik international erfahrenen Solisten als künstlerischen Leiter.

Seit 2010 legten die Berliner Barock Solisten die künstlerische Leitung von Projekt zu Projekt in unterschiedliche Hände: So sind Bernhard Forck, Daniel Gaede, Frank Peter Zimmermann, Gottfried von der Goltz, Daniel Hope, Daishin Kashimoto, Willi Zimmermann und Daniel Sepec bereits an der Spitze des Ensembles aufgetreten.

Einen Schwerpunkt bildet dabei das Engagement für zu Unrecht vergessene Werke - insbesondere Georg Phillip Telemanns – sowie für Kompositionen unbekannter alter Meister.

Zu den Gästen des Ensembles zählten bzw. zählen so namhafte Sängerinnen und Sänger wie Christine Schäfer, Anne Sofie v. Otter, Julija Leznehva, Dorothea Röschmann, Christiane Oelze, Bernarda Fink, Genia Kühmeier, Thomas Quasthoff, Mark Padmore und Michael Schade; Bläsersolisten wie etwa Emmanuel Pahud, Jacques Zoon, Albrecht Mayer, Jonathan Kelly, Maurice Steger, Dorothee Oberlinger, Michala Petri, Radek Baborak und Reinhold Friedrich, die Cembalisten/Pianisten Andreas Staier, Kristjan Bezuidenhout und Igor Levit, der „Jahrhundertgeiger“ Frank Peter Zimmermann sowie Wolfram Christ, Georg Faust und Klaus Stoll.

Als Moderatoren bzw. Sprecher fungierten Christian Ehring (heute-show) sowie die Schauspieler Burghard Klaußner und Armin Müller-Stahl.

Im Dezember 2014 traten die Barock Solisten erstmals unter der Leitung von Reinhard Goebel auf: Zum Ausklang des CPhE Bach Jahres wurden Sinfonien und Konzerte im Großen Saal der Berliner Philharmonie gespielt. Das Konzert wurde von SONY mitgeschnitten und erschien im November 2015 als „live-CD“.

Dokumentiert ist das Wirken des Ensembles durch zahlreiche CD-Aufnahmen, deren Außerordentlichkeit auch die Fachkritik erkennen durfte. So erhielten die Berliner Barock Solisten für ihre Einspielungen zahlreiche Auszeichnungen, u.a. alleine fünf Mal den Opus-Klassik-Preis (2001, 2002,

2022, 2023, 2024), in 2005 den Grammy Award sowie 2019 den International Classical Music Award für eine Einspielung mit Bachs Violinkonzerten mit Frank-Peter Zimmermann.

Das Ensemble arbeitet mit allen großen Labels (EMI, Deutsche Grammophon, SONY) zusammen.

Seit 2018 sind die Barock Solisten mit dem schwäbischen Label Hänssler-Classic eng verbunden. Aufnahmen u.a. von Händels Concerti Grossi op 3, Kantaten der Bachfamilie, Hornkonzerte mit Radek Baborak, „Mozart-Serenaden“ inklusive der „Kleinen Nachtmusik“ (in der fünfsätzigen Ur-Fassung!) sowie „Sinfonien der Bach-Familie“ (inkl drei Weltersteinspielungen von Sinfonien von CPhE Bach!) sind jüngste Beispiele dieser Zusammenarbeit.

In 2022 wurden Cellokonzerte von Carl Friedrich Abel mit dem französischen Cellisten Bruno Delapelaire teilweise als Weltersteinspielung sowie ein Album mit italienischen Violinkonzerten mit dem Titel „La Cremona“ veröffentlicht. Für die Deutsche Grammophon ist im Sommer 2023 ein Album mit „Oboenkonzerten der Bach-Familie“ mit Albrecht Mayer erschienen, in 2024 ein Album mit Diyang Mei (Viola) bei SONY Classical.

www.berlinerbarocksolisten.de



Reinhard Goebel

„Ich sehe die Zukunft der Orchestermusik des Barock in den Händen moderner Ensembles – der Fetisch „Originalinstrument“ hat ausgedient, nicht aber der tief gebildete Fachmann, der ein Orchester in die Tiefendimensionen der Kompositionen führt. Denn nicht das Instrument macht die Musik, sondern der Kopf!“ Reinhard Goebel

Als „Ikone der Alten Musik“ verehrt ihn die Süddeutsche Zeitung und als „Erleuchtung in einem Meer von Mittelmäßigkeit“ pries ihn die New York Times. Reinhard Goebel ist auf das Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisiert und ist als Vermittler der historischen Aufführungspraxis an moderne Symphonie- und Kammerorchester sowie Alte Musik Ensembles und als unversiegbare Quelle für Repertoireschätze ein weltweit gefragter Spezialist.

Seit Mai 2018 ist er der künstlerische Leiter der Berliner Barock Solisten, mit denen ihn eine lange künstlerische Zusammenarbeit verbindet.

Die gemeinsame Neuaufnahme der Brandenburgischen Konzerte für Sony Classical (2017) mit den Berliner Barock Solisten wurde von der Presse gefeiert. Eleonore Büning dazu im SWR2: Sie ist eben so romantisch, wie die legendäre Erstaufnahme, ebenso lustvoll, stürmisch, funkeln, rauschend. Ist noch radikaler in der Tempegebung, aber total undogmatisch, was all die alten Gretchenfragen von Besetzung und Stimmung angeht. Und geht dabei ein hübsches Stück weiter in der Phrasierung, im Schönklang, in der Transparenz des Zusammenspiels und der Ausdeutung der Klangreden.“ Die Aufnahme wurde mit dem Opus Klassik 2018 in der Kategorie „Konzerteinspielung Musik bis inklusive 18. Jahrhundert“ ausgezeichnet.

Reinhard Goebel war Gründer und 33 Jahre lang Leiter der legendären Musica Antiqua Köln. Mit seiner Fähigkeit, als Dirigent auf einzigartige Art und Weise die Leidenschaft für Musik mit einer akribischen Quellenkenntnis zu amalgamieren, inspiriert, fesselt und polarisiert er die zeitgenössische Orchesterlandschaft. Auf die Interviewfrage, ob zu viel Wissen der Musik schaden könne, antwortete er: „Das kann nicht sein, das Wissen ist doch die Quelle der Inspiration! Das ist atemberaubend. [...] Das Wissen kann berauschen. Und das Mehr-Wissen berauscht noch mehr.“ (VAN Magazin, 2.3.2016).

CREMONA 2 VIOLIN CONCERTOS

Cremona 2

Around 1780, Carlo Goldoni (1707-1793) wrote "A marvellous violinist, a mediocre composer" about his compatriot Antonio Vivaldi, while Charles Avison in 1752 paved the way for the phalanx of Vivaldi's enemies, saying that his "compositions are as lacking in simple harmony as they are in genuine feeling and can therefore only serve to amuse children." In the 1927 writings of Joseph v. Wasielowski, he states that, "Haydn made very beautiful music in his 'Seasons', something which cannot be said of Vivaldi's work of the same name", whilst it is perhaps best not to mention Stravinsky's dictum regarding Vivaldi having "not composed 600 concertos but having composed one concerto 600 times", something which he presumably meant to be funny, and with which we will end this press review of unhelpful criticism.

Johann Georg Pisendel, who had already encountered the Italian school of violin as a child, first became acquainted with the 'prete rosso' (the Red Priest) in Venice in 1712 and was appointed concertmaster of the Dresden court orchestra in 1728, the most important centre for the cultivation of Vivaldi's music outside Venice,

according to the surviving sheet music. Pisendel wrote in 1756 about the "change in taste over the last five and twenty years... to the detriment of genuinely good taste... Two famous violinists from Lombardy... have contributed a great deal to this situation in particular. The first was lively, rich in invention, and filled almost half the world with his concertos... But in the end, through doing too much, including composing daily... he fell into a frivolity and an impudence, both in composition and in playing, which is why his latter concertos no longer deserve as much applause as his former works."

In 1711, the Amsterdam-based publisher Etienne Roger brought Vivaldi's first concerto collection, 'L'estro armonico (The Harmonic Inspiration), Op. 3' onto the market as his first northern European publication, and Europe subsequently fell into Vivaldi fever, and not only because of the fabulous print and the portrait engraving with which Vivaldi confidently placed himself next to the dedicatee Ferdinando de Medici. Amongst those who were able to derive the most inspiration from these works were the young German composers who had found the stagnation, the compositional dead end at the end of the late 17th

century, quite paralysing. Vivaldi's Opus 3 must have seemed like a godsend to these composers, in particular when it came to the music's rhythmically gripping complex of motifs: anapaest and dactyl, trochee and spondee, presented in their tonic, dominant and subdominant, taken apart, put together quite differently, and then returned to the tonic; a limitation of themes and not something new every three bars, and above all, connections between the motifs that are structured across the board!

In terms of content, a similar sentiment is now repeated in the words of J. N. Forkel with regard to Johann Sebastian Bach in his early twenties: "He soon began to feel that the eternal running and jumping was not enough; that order, coherence and relationship had to be brought into his thought processes, and that some kind of guidance was required to achieve such ends. Vivaldi's newly published violin concertos served him as such a guide. Bach studied the arrangement of these works, the relationship between them, the alternation of their modulation, as well as many other things. The modification of the ideas and passages arranged for the violin, while simultaneously being unsuitable for the piano, also taught him to think in a musical way..."

Although Vivaldi's contemporaries Torelli and Albinoni had already appeared in public with their concertos, today they seem more like random outposts in a sea of compositional filler,

lacking precisely the stringency that characterises each individual movement within Vivaldi's Opus 3.

The four concertos for four solo violins, with or without ripieno, two occasionally separate violas, violoncello and basso continuo, all of which are extracted here from Opus 3, are not all at the same stylistic level, nor have they been completed with the same mastery, for like all his contemporaries, Vivaldi's composing career began with stylistic copies of works by older contemporaries before he arrived at his own unmistakable style, repaying what he had borrowed with interest.

Legrenzi and Torelli can still be heard in the distance, and the nod to the work of Arcangelo Corelli is unmistakable in the F major concerto, which even goes so far that in the final movement of this work, the four-violin concerto is completely forgotten and only a Roman-inspired concertino for two violins and violoncello emerges as a solo.

The final mastery, the maximum compositional and aesthetic realisation of the eight-part score is then achieved in Vivaldi's B minor Concerto No. 10. Johann Sebastian Bach remembered precisely this piece when he needed a concerto for four harpsichords for the student Collegium Musicum in Leipzig in the mid-1730s. Instead of composing a work himself, Bach rearranged this concerto by Antonio Vivaldi, which was obviously still state-of-the-art at the time, as it is today, and

which was certainly performed in its original form in both Weimar and Köthen.

Concertos for three violins are conceptually, as well as compositionally, far more demanding than those for four violins, which is why they are as rare as pearls. In total, we have three concertos: Vivaldi's F major Concerto RV 551 (published on Cremona 1), which has survived in Dresden, as well as the two concertos by Bach and Telemann, presented here.

While in the concerto for four violins the last resort is still the concerto-like juxtaposition of two of the violins – the mirror image of a double concerto, and as such exhaustively dealt with in Vivaldi's Concerto in B flat major 553 (also available on Cremona 1), the composition of a concerto for three violins raises the question of how the soloists should be presented in terms of technique and content. Should they all be arranged using the same material and extensive exchange of voices, or rather differentiated as far as each instrument's thematic and motif playing is concerned, consequentially posing the question as to the organisation of the sections: should all the soloists play at the same time or rather line up, one after the other?

Vivaldi's aforementioned key work RV 551 in F major offers a kaleidoscopic and dizzyingly rich palette of possibilities in this respect, a concept which Bach reduced to a few clever devices in

favour of monumental coherence in his work, composed around 1720, while Telemann utilised a similar concept in his concerto from the *Musique de Table*, composed in 1733, in order to focus on the underlying idea of conversation. This does not mean that certain organisational principles were completely dispensed with, but only that others are recognisably in the foreground.

More or less serious "alterations to the ideas and passages arranged for the violin but not suitable for the keyboard" can be found in all sixteen harpsichord transcriptions BWV 972 - 987 attributed to Johann Sebastian Bach, and even his own violin concertos were not spared in the new version for keyboard instrument. Here an additional run, there an arpeggio, a coulement de tierce, or the resolution of a long note that cannot be sustained on the harpsichord, all transcribed in decidedly smaller note values.

Unfortunately, however, the insights gained from the comparison of the originals and Bach's final versions cannot be generalised upon, making the retranslation of the Concerto in C major for 3 harpsichords BWV 1064 into the indisputable 'original score' for a concerto with three violins simply impossible. To complicate matters further, not a single autographical manuscript of even the harpsichord version of this work has survived, and the scores in both C and D major have only been transcribed by others.

Above all, the question arises as to whether the four-part accompaniment ensemble, as well as the overflowing ornamentation of the middle movement (undoubtedly a substitute for the cantabile sostenuto, something which is impossible for the harpsichord), are already additions from around 1730. We have therefore – work in progress – cancelled the ripieno in the middle movement without replacing it, and we have also reduced the ornamentation around the essential passages. In this case, reconstruction means dismantling, *ad fontes*. In addition, the three large solos in the last movement had to be returned to their violin idiom – but here, too, other artists and connoisseurs will prefer other solutions.

Some experienced listeners will be offended by these changes, but imagine if, after years of listening and the inevitable internalisation of the cantata symphony BWV 29, grandiosely embellished with timpani, trumpets, oboes and strings for concertante organ, we were to hear the unison violin prelude in E major BWV 1006 for the first time, its derivatives even for lute or harp – which of us would not look around for a surgeon's bite block to assist in coping with such musical sacrifices?

Reinhard Goebel, translation: Paul Bonin

Die **Berlin Baroque Soloists** ensemble was founded in 1995 by Rainer Kussmaul, Raimar Orlovsky, and other members of the Berlin Philharmonic, alongside early music specialists. Their aim was to present high-level performances of early music on modern instruments. This concept does not contradict the idea of historical performance practice. The size of the ensemble varies according to the requirements of each programme. Rainer Kussmaul (1946-2017), with his established international experience and great expertise in Baroque music, led the ensemble until 2010. Since then, the Berlin Baroque Soloists have appointed leaders according to each individual project: Bernhard Forck, Daniel Gaede, Frank Peter Zimmermann, Gottfried von der Goltz, Daniel Hope, Daishin Kashimoto, Willi Zimmermann and Daniel Sepec are among those who have appeared at the head of the ensemble over the past decade. The group focuses on unjustly forgotten masterpieces, especially those by Georg Philipp Telemann and lesser known composers. The ensemble performs with renowned singers such as Christine Schäfer, Anna Prohaska, Dorothea Röschmann, Christiane Oelze, Sandrine Piau, Sybilla Rubens, Bernarda Fink, Genia Kühmeier, Thomas Quasthoff, Mark Padmore and Michael Schade; wind soloists such as Emmanuel Pahud, Jacques Zoon, Albrecht Mayer, Jonathan Kelly, Maurice Steger, Michala Petri, Radek Baborák, and

Reinhold Friedrich; harpsichordists and pianists Andreas Staier, Christine Schornsheim and Kristian Bezuidenhout, as well as once-in-a-lifetime violinist Frank Peter Zimmermann. Prominent German TV celebrities and actors such as Christian Ehring, Burghart Klausner and Armin Müller-Stahl have joined them for concerts as presenters or narrators too. In December 2014, the Berlin Baroque Soloists gave their first performance with a conductor, in which early music specialist Reinhard Goebel directed a C.P.E. Bach Jubilee Concert at the Berlin Philharmonie featuring symphonies and concertos by Bach's famous son. The concert was recorded by Sony and released in November 2015 as a live CD.

In autumn 2017 their next recording for Sony Classics, this time in a studio, featured J.S. Bach's Brandenburg Concertos, once again conducted by Reinhard Goebel, together with well known soloists such as Reinhold Friedrich, Radek Baborák and Nils Mönkemeyer. They were rewarded with the 2018 Opus Klassik prize in the category "Recording of the Year".

The critical and international audience response to this new recording of the Brandenburg Concertos was so euphoric that on a subsequent – highly successful – tour of Europe, the Baroque Soloists appointed Reinhard Goebel in May 2018 as their new Artistic Director.

The ensemble's work is well documented on numerous CD recordings, all highly acclaimed by the trade press. The musicians are the recipients of numerous music awards over the years, including a Grammy in 2005.

In May 2019 the Baroque Soloists received the International Classical Music Award 2019 for their recording of Bach's Violin Concertos together with Frank-Peter Zimmermann. In 2022 the ensemble again was awarded with another OPUS Klassik in the category Sinfonic Recording of the Year for Mozarts Serenades.

In the past, the group has worked with various record labels, including EMI, Deutsche Grammophon and SONY; they now work closely with the music label Hänssler Classics.

www.berlinerbarocksolisten.de

BERLINER
BAROCK SOLISTEN





Reinhard Goebel

"I see the future of Baroque orchestral music in the hands of modern ensembles – the fetish of the 'original instrument' has had its day, but not the profoundly trained professional who guides an orchestra into the deeper dimensions of the composition. For it isn't the instrument that makes the music, but the head!" Reinhard Goebel

The *Süddeutsche Zeitung* reveres him as an 'icon of early music', and the New York Times applauds him as a 'light in a sea of mediocrity'. Reinhard Goebel specialises in the repertoire of the 17th and 18th centuries; As an expounder of period performance practice for both early music ensembles and modern orchestras, and as an endless fount of knowledge about gems of the repertoire, he is a worldrenowned specialist. In May 2018 he was named artistic director of the Berliner Barock Solisten with whom he pursued

an intensive artistic collaboration for years. Their new recording of the Brandenburg Concertos for Sony Classical (2017) was acclaimed by the press. Eleonore Büning, on SWR2 radio: 'It's as romantic as the legendary first recording, just as sensual, stormy, sparkling, resounding. It's more radical in its tempi, but totally undogmatic as to the old big questions of instrumentation and tuning. And it goes a good deal further in phrasing, timbre, the transparency of the musical interplay and the interpretation of the tonal language.' The recording was awarded with the Opus Klassik 2018. Reinhard Goebel was the founder of the legendary Musica Antiqua Köln, whom he directed for 33 years. As a conductor, his unique way of amalgamating passion for music with meticulous musicological knowledge, inspires, captivates and polarises today's orchestral scene. When asked in interview whether too much knowledge might be harmful to music, he answers, 'That's not possible. Knowledge is the source of all inspiration! It's staggering. [...] Knowledge intoxicates, and more knowledge is yet more intoxicating.' (VAN magazine, 2.3.2016). In forthcoming seasons, he is looking forward to musical encounters with the Budapest Festival Orchestra, the Czech Philharmonic Orchestra, the Scottish Chamber Orchestra, the Stavanger Symphony Orchestra, the German Radio Symphony Orchestras in Frankfurt, Cologne, Munich and Saarbrücken as well as several tours with Berliner Barock Solisten,

among others. Reinhard Goebel has worked with orchestras such as Berlin Philharmonic, Dresden Staatskapelle, Konzerthausorchester Berlin, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Berliner Barock Solisten, the German Radio Symphony Orchestras in Frankfurt, Cologne, Hanover, Munich, Leipzig and Saarbrücken, the Academy of Ancient Music as well as the Taipei, Melbourne and Sydney Symphony Orchestras. He is principal guest conductor of the Bavarian Chamber Philharmonic in Augsburg, and in 2010 succeeded Nicolaus Harnoncourt as professor at the Salzburg Mozarteum. CD recordings featuring Reinhard Goebel can be found on all the great labels: Deutsche Harmonia Mundi, Deutsche Grammophon, Sony BMG and Oehms Classics. In February 2008 Reinhard Goebel, along with Korean violinist Yura Lee and the Bavarian Chamber Philharmonic, was awarded the distinguished Diapason d'Or for his "Mozart in Paris" CD, released at the Augsburg Mozart Festival in 2007 – a prize

he had already received for several recordings with Musica Antiqua Köln. In spring 2010 he was presented once again with the Diapason d'Or for the newly-edited Deutsche Grammophon recording "Le Parnasse Francais" with Musica Antiqua Köln, whose original recording from 1978 had already won him the same award. Reinhard Goebel is the recipient of the Bach-Medaille of the City of Leipzig, which was awarded to him in 2017 among other things for his pioneering and 'irrepressible exploration of the repertoire beyond the established names'. Lübeck honoured Reinhard Goebel in 1984 with the Buxtehude Prize, as did Magdeburg in 2002 with the Telemann Prize. As early as 1980 he won the Siemens Förderpreis, and in 1997 the Nordrhein-Westfalen state award, presented in person by the future German president, Johannes Rau. In April 2007 the IMA award was conferred on him in London, and in 2015 the BBC Music Magazine chose him to appear on their list of the 20 best violinists of all time.

Besetzung

Violine

Dorian Xhoxhi
Anna Luisa Holonics
Raimar Orlovsky
Johanna Pichlmair
Simon Rotourier
Christophe Horak
Johanna Staemmler
Johanna Cornelia Müller

Viola

Julia Gartemann
Walter Küssner

Violoncello

Kristin von der Goltz
Oyvind Gimse

Violone

Ulrich Wolff

Cembalo

Raphael Alpermann



Besetzungen Solo-Violen

Vivaldi in D

Dorian Xhoxhi
Christophe Horak
Johanna Pichlmair
Anna Luisa Holonics

Vivaldi in e

Christophe Horak
Dorian Xhoxhi
Anna Luisa Holonics
Simon Rotourier

Vivaldi in F

Johanna Pichlmair
Dorian Xhoxhi
Christophe Horak
Anna Luisa Holonics

Vivaldi in h

Dorian Xhoxhi
Simon Rotourier
Anna Holonics
Raimar Orlovsky

Telemann in A

Dorian Xhoxhi
Christophe Horak
Simon Rotourier
Raimar Orlovsky

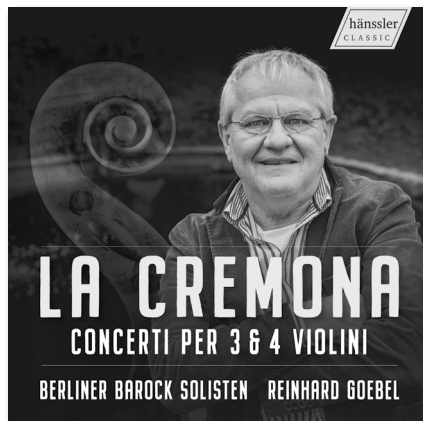
Telemann in F

Dorian Xhoxhi
Simon Rotourier
Raimar Orlovsky

Bach in D

Christophe Horak
Dorian Xhoxhi
Anna Luisa Holonics

Also available



HC22084



HC21029

Also available



HC21013



HC22022

Projektidee & Management Berliner Barock Solisten:

Raimar Orlovsky

Recording:

08.-12.07.2024 Teldex Studio Berlin-Lichterfelde

Tonmeister / Recording Producer:

Thomas Bössl

Digital Editing: Thomas Bössl, Wolfram Nehls

Einführungstext / Programme Notes: Reinhard Goebel

Übersetzung / Translation: Paul Bonin, Berlin

Photos: Irène Zandel, Hannover / Cover: Markus Bollen

Graphic Arts: SPIESZDESIGN

© & © 2025 hänsler CLASSIC / Profil Medien GmbH

D - 73765 Neuhausen
info@haensslerprofil.de
www.haensslerprofil.de

HC24052



CLARA ANGELA FOUNDATION

Wir danken Frau Prof. Dr. med. Dr. h.c. Birgit Arabin (Berlin)
und der Clara Angela Foundation für die Unterstützung
zur Realisierung dieses Aufnahmeprojektes