

A black and white close-up photograph of a woman with dark hair, smiling and looking upwards and to the right. She is wearing a large, teardrop-shaped earring. The background is slightly blurred, showing the neck and strings of a cello.

arcantus

BACH

THE CELLO SUITES

MIME YAMAHIRO BRINKMANN

BACH THE CELLO SUITES

MIME YAMAHIRO BRINKMANN

D Beim Vortrag der sechs Suiten von Johann Sebastian Bach wird die Cellistin in einen zeitlosen Vorgang hineingezogen. Der Bogen regt die Saiten zu Klängen an, die seit Jahrtausenden den Kern und das Fundament von Musik bilden – die reine Quarte (4:3), die reine Quinte (3:2) und am perfektesten von allen die Oktave (2:1) und das Unisono (1:1). Das einzelne Instrument in Bachs Solowerken führt gewandt diese Intervalle durch vertikal und horizontal realisierte Harmonien aus. Weil man daran glaubte, dass Gott diese perfekten musikalischen Verhältnisse zugrunde legte, als er das Universum und alles darin erschuf, schrieb Andreas Werckmeister 1691 „Also ist die Music ein Spiegel der Göttlichen Geschöpfe und Weißheit Gottes“, und Bachs Vetter Johann Gottfried Walther schrieb 1708 „Von diesen Rationibus oder Proportionibus sind folgende General=Reguln zumercken: Je näher eine Proportion der Unitaet oder Gleichheit, je vollkommener und begreiflicher ist sie; je weiter aber eine Proportion der Unitaet oder Gleichheit abgelegen, je unvollkommener und verwirrt ist sie“. Zwei identische Teile, die einander gegenüberstehen, bilden ein 1:1

Verhältnis – eine perfekte Symmetrie. Wann immer wir ein Unisono oder eine Oktave hören oder eine symmetrische Gestaltung in Gebäuden und Gemälden sehen, erinnern diese an den überdauernden Glauben an eine Universelle Harmonie. Dieser Glaube motivierte Bach, seine Kompositionen proportional anzuordnen, und eben darin liegt auch eine weitreichende Begründung für die geradezu überirdische Zeitlosigkeit vieler seiner Werke.

Bach komponierte vermutlich die einzelnen Sätze der Suiten, während er im Dienste Prinz Leopold von Anhalt-Cöthens stand, zwischen 1717 und dem Frühjahr 1723. Es muss fähige Cellisten im Kreise seiner Musiker gegeben haben, wengleich es keinerlei Nachweis darüber gibt, genau wann und für wen die Suiten geschrieben wurden. Bach entschied, die sechs Suiten als Sammlung zusammenzufassen – I in G-Dur, II in d-Moll, III in C-Dur, IV in Es-Dur, V in c-Moll und VI in D-Dur – jede mit sechs Sätzen, eine architektonische Logik schaffend, die als Ganzes in dieser Reihenfolge aufgeführt so vollkommen wirkt.

E Performing Johann Sebastian Bach's Six Suites draws the cellist into a timeless process. The bow energises the strings into sounds that for millennia have expressed the essence and foundation of music—the perfect fourth (4:3), the perfect fifth (3:2) and, most perfect of all, the octave (2:1) and the unison (1:1). The single line of Bach's solo works eloquently implies these intervals through vertical and horizontal harmonies. Because it was believed that God used these perfect musical ratios when He formed the universe and everything in it, Andreas Werckmeister wrote in 1691, "Music is a mirror of the divine creatures and of the wisdom of God", and Bach's cousin Johann Gottfried Walther wrote in 1708 "From these proportions we can observe the following rules: the closer a proportion is to the unity or equality, the more perfect and intelligible it is; the further a proportion is from the unity or equality, the more imperfect and confusing it is". Two identical parts facing each other is a 1:1 ratio, better known as symmetry. Whenever we hear a unison or an octave, or see symmetrical ordering in buildings and paintings, it is a reminder of this enduring belief in Universal

Harmony. It motivated Bach as he ordered his compositions proportionally, and it goes some way to explain the transcendental timelessness of many of his compositions.

Bach probably composed the individual Suite movements when he was in the service of Prince Leopold of Anhalt-Cöthen, between 1717 and spring 1723. There must have been able cellists among his circle of musicians, although there is no record of exactly when or for whom the Suites were composed. Bach decided to group the Suites into a set of six—I in G major, II in d minor, III in C major, IV in E flat major, V in c minor and VI in D major—each with six movements, creating an architectural logic that feels so complete when performed as a whole in this order.

Unfortunately, Bach's autograph copy of the complete set is lost. Organist and composer Johann Peter Kellner made the earliest surviving, although incomplete, score of the Suites, around 1726. Bach's second wife, Anna Magdalena, made a copy in handwriting so similar to her husband's that in the early 1900s scholars thought it was his

BACH THE CELLO SUITES

MIME YAMAHIRO BRINKMANN

Leider ist Bachs eigene Niederschrift der kompletten Sammlung verloren. Der Organist und Komponist Johann Peter Kellner erstellte um 1726 die früheste erhaltene, jedoch unvollständige Partitur der Suiten. Bachs zweite Frau Anna Magdalena erstellte eine Kopie in Handschrift, die der ihres Mannes so ähnlich war, dass Musikwissenschaftler im frühen 20. Jahrhundert glaubten, es handele sich dabei um sein Autograph. Sie schrieb die Suiten für Cello und die Sechs Soli für Violine irgendwann im Zeitraum zwischen 1727 und 1731 ab, vermutlich als bezahlten Auftrag für Bachs Schüler Georg Heinrich Ludwig Schwanberg. Ferner existieren noch zwei Exemplare unbekannter Kopisten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Sammlung wurde 1824 zum ersten Mal in Paris publiziert. Die vier uns erhaltenen Manuskripte weisen viele kleine Unterschiede wie Bindungen, Satzbezeichnungen, Wiederholungszeichen und Tempobezeichnungen auf, die zu verschiedenen Traditionen in der Aufführungspraxis geführt haben. So ist z.B. das C-dur Prélude bei Kellner mit „Presto“ und im Pariser Druck mit „Allegro“ bezeichnet, während Anna Magdalena Bach keine

Tempoangabe macht. Der Interpret muss also die Entscheidung treffen, was am besten zu Instrument und Akustik passt. Traditionell ist dieser Satz oft langsam, fast wie eine technische Übung gespielt worden. In dieser Einspielung hat Mime Brinkmann jedoch gewählt, Kellners „Presto“ zu folgen, welches Walther 1732 als „Geschwind“ definiert hat.

Die fünfte Suite verlangt eine abweichende Stimmung [scordatura], in der die Saiten in C-G-d-g statt wie gewöhnlich C-G-d-a gestimmt werden. Die Partitur ist dabei nicht klingend sondern transponierend notiert, so dass der Instrumentalist die Töne wie gewohnt greift. Die Anleitung zu Beginn der sechsten Suite fordert ein Instrument „a cinq cordes“, mit fünf Saiten, gestimmt C-G-d-a-e. Wir wissen nicht genau, an welches Instrument Bach hier dachte, Instrumente waren zu der damaligen Zeit nicht zum selben Grad vereinheitlicht wie heute. Bach könnte sich ein Cello voller Größe mit einer fünften Saite vorgestellt haben oder eine kleineres, das Violoncello piccolo, oder gar das Violoncello da spalla, das horizontal an die Schulter

autograph score. She wrote out the Suites for Cello and the Six Solos for Violin sometime between 1727 and 1731, probably as a paid commission for Bach's pupil, Georg Heinrich Ludwig Schwanberg. There are also two surviving copies by anonymous scribes from the second half of the eighteenth century. The set was published for the first time in Paris around 1824. There are many small differences, such as slurring, movement titles, repeats indications, speed indications, between the four surviving manuscript copies which have led to different performance traditions. The C major Prélude, for example, is marked 'Presto' by Kellner, and 'Allegro' in the Paris print, whereas Anna Magdalena Bach gave no tempo indication. The performer has to decide what suits the instrument and acoustic best. Traditionally this movement has been played slowly, almost as a technical exercise. In this recording, however, Mime Brinkmann has chosen to follow Kellner's 'Presto', which in 1732 Walther defined as 'Geschwind', which according to Fritsch's 1716 German-English dictionary meant 'quick, agile, fast, nimble, dextrous, light'.

The fifth Suite calls for 'discordable' tuning, [scordatura], the strings to be tuned to C-G-d-g, rather than the usual C-G-d-a. The score is then written out not at pitch, but for the instrumentalist as if playing at pitch. The instruction at the beginning of the sixth Suite asks for an instrument 'à cinq cordes', with five strings, tuned C-G-d-a-e. We do not know exactly which instrument or instruments Bach had in mind for this. Instruments were not standardised then to the same extent as they are today. Bach could have imagined a normal sized cello with a fifth string, or a smaller cello, the violoncello piccolo, or even the violoncello da spalla, held horizontally against the shoulder, or he may have been happy for it to be played on any instrument with a similar range and sonority. In this recording Mime plays a five-stringed piccolo cello.

The Suites have no words except for the titles of each movement to help listeners and performers to know what they mean. Should they be danced? Should a movement capture the character of the dance it is named after? Rostropovich challenged the nineteen-year-old Mime to form an image

BACH THE CELLO SUITES

MIME YAMAHIRO BRINKMANN

gelehnt gespielt wird. Er mag auch mit einem beliebigen Instrument derselben Lage und mit ähnlich sonorem Klang zufrieden gewesen sein. Auf dieser Aufnahme spielt Mime Brinkmann ein fünfsaitiges Violoncello piccolo.

Die einzelnen Sätze der Suiten enthalten über die Titel hinaus keine weiteren Hinweise für den Hörer oder Spieler. Sollte zu ihnen getanzt werden? Sollte jeder Satz den Charakter des Tanzes aufgreifen, nach dem er benannt ist? Rostropowitsch forderte die damals neunzehnjährige Mime heraus, sich zu jedem Satz ein inneres Bild vorzustellen, so klar und strahlend, dass selbst das Publikum ohne Erklärungen dasselbe Bild sehen könne. Eine unlösbare Aufgabe, möchte man meinen, doch Mime suchte voll Respekt künstlerische Wahrheit in dem Rat. Sehr bald darauf sollten sich ihr durch die Klangfarben und Resonanzen der Darmsaiten neue Welten des musikalischen Ausdrucks eröffnen, so klar wie klangliche Nuancen in einer wortlosen Sprache. Auch ihre eigene Vorstellung nahm deutlichere Form an. In dieser Einspielung ist das Ergebnis ihrer musikalischen und geistigen Reise zu hören.

Der Ort für die vorliegende Aufnahme wurde mit Sorgfalt gewählt. Etwas abseits im ländlichen schwedischen Uppland liegt die Länna Kirche, ein alter symmetrischer Raum dessen Wände seit mehr als acht Jahrhunderten Zeuge persönlichen Gebets und öffentlichen Gottesdienstes sind. Ihre architektonische Gestalt spiegelt die harmonische Struktur der Suiten wider, die Bach fünfhundert Jahre später schuf. Mitten in dieser Konzentration von Zeitlosigkeit sitzt die Cellistin und wartet, bereit die Aufnahme zu beginnen. Dieselbe Luft atmend, die unseren Planeten seit seiner Erschaffung umströmt. Inspiration von altherwürdigen Steinen mit ihrem klangvollen Echo und vom Gefühl des Bogens auf den Saiten. Ein Atmer schickt ein sanftes Flattern voraus, bevor der erste Ton die Stille in der Kirche durchbricht – musikalische Perfektion im Einklang mit den Fundamenten des Universums.

*(Übersetzung aus dem Englischen /
translation: Thore Brinkmann)*

of each movement, an image so intense and clear that even without words the audience would be able to see the same picture. An impossible challenge one might say, but Mime respectfully tested its artistic wisdom. Very soon afterwards the colours and responses of gut strings would open for her new worlds of expression, as clear as the inflections of a wordless language. The imagery too clarified. The fruit of her musical and spiritual journey can be heard in these recordings.

The location for the current recording was chosen very carefully. Nestled in the secluded Swedish Uppland countryside, Länna church is an old symmetrical space whose walls have witnessed over eight hundred years of private prayer and public worship. Its structure echoes the harmonious structure of the Suites that Bach created five hundred years later. At this confluence of timelessness, the cellist sits and waits for the recording light. Breathing in the same air that has circulated our orderly planet since its creation. Inspiration from the time-honoured stones with their sounding response and the physicality of the bow

on strings. The silence in the church is ruffled by an inhalation and broken by the first note—ancient musical perfection resonating with the foundations of the universe.

© Ruth Tatlow 2019

MIME YAMAHIRO BRINKMANN

D Nach Erwerb ihres Diploms von der Toho Gakuen Musikhochschule in Tokyo spezialisierte sich Mime Yamahiro Brinkmann mit dem Violoncello und der Viola da Gamba am Königlichen Konservatorium in Den Haag auf historische Aufführungspraxis, wo sie ihre Studien mit dem Solistendiplom abschloss.

Sie ist Preisträgerin des ersten „Concorso Internazionale Romano Romanini per strumenti ad arco“ (Brescia, Italien, 1995; Vorsitzender: Gustav Leonhardt) und gewann 1996 als Erste mit dem Violoncello den Solistenpreis des „Concours Musica Antiqua Brugge“ (Belgien).

Seither tritt sie regelmäßig als Solistin und Mitglied weltweit führender Ensemble für Alte Musik auf, hierbei beteiligte sie sich an Tourneen, Festivals, Opernproduktionen und Einspielungen mit La Petite Bande (Belgien), Bach Collegium Japan, Tafelmusik

Baroque Orchestra (Kanada), Apollo's Fire, Joshua Rifkin & The Bach Ensemble und Seattle Baroque (USA), Australian Romantic & Classical Orchestra, Concerto Copenhagen und Paul Hilliers Theatre of Voices (Dänemark), sowie Barokksolistene und Barokkanerne (Norwegen).

Mime Yamahiro Brinkmann gibt weltweit Meisterkurse und unterstützt auf Festivals Orchester bei der Einstudierung ihrer Konzertprogramme. Sie lebt derzeit in Schweden, wo sie Mitglied des Drottningholms Barockensemble ist und an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm Barockcello unterrichtet.

E After gaining her performance diploma on the modern cello at Toho Gakuen School of Music in Tokyo, Mime Yamahiro Brinkmann specialised in historical performance on the violoncello and viola da gamba at the Royal Conservatory in The Hague, graduating with a soloist diploma.

She was a prizewinner at the first 'Concorso Internazionale Romano Romanini per strumenti ad arco' (Brescia, Italy; chairman Gustav Leonhardt) in 1995 and the first cellist to win the soloist prize at the Concours Musica Antiqua Brugge (Belgium) in 1996. She is active as a soloist and as a member of leading early music groups worldwide, participating in tours, festivals, opera productions and recordings with La Petite



Bande (Belgium), Bach Collegium Japan, Tafelmusik Baroque Orchestra (Canada), Apollo's Fire, Joshua Rifkin & The Bach Ensemble and Seattle Baroque (USA), Australian Romantic & Classical Orchestra, Concerto Copenhagen and Paul Hillier's Theatre of Voices (Denmark) and Barokksolistene and Barokkanerne (Norway).

Mime Yamahiro Brinkmann also gives master classes and coaches orchestras at festivals around the world. She currently lives in Sweden, where she is a member of the Drottningholm Baroque Ensemble and teaches the baroque cello at the Royal College of Music in Stockholm.

BACH THE CELLO SUITES

MIME YAMAHIRO BRINKMANN

Producer / Sound engineer / Editing
Marion Schwebel
(Take5 Music Production)

Mastering
Thore Brinkmann
(Take5 Music Production)

Executive producer
Fabian Frank, Martin Nagorni

Recording
17th-21st January 2018
13th/14th June 2018
8th/9th August 2018
Länna Kyrka, Uppland, Sweden

Instruments
Violoncello: Anonymous, North Italy mid 1700
Violoncello piccolo 5-string:
Marcelo Vianna Cruz, Cremona 1999
Bows: Luis Emilio Rodriguez Carrington,
The Hague 1990 and 2002

Text
Ruth Tatlow

Translation
Thore Brinkmann (Deutsch)

Photos
Artist Photos: Reinhard Wiltling

Layout
Dagmar Puzberg
dp_büro für konzeptionelle gestaltung

Booklet
Deutsch, English

Original format
24 bit/96 kHz

This recording was made with microphones from Schoeps and Neumann, audio electronics from RME and DirectOut, MADI opticalCON cabling, Sequoia digital audio workstation, and monitoring equipment from B&W and Sennheiser.

www.arcantus.com – info@arcantus.com



*Länna Kyrka, Uppland, Sweden
Photo: Jens Braun*

BACH THE CELLO SUITES

MIME YAMAHIRO BRINKMANN

JOHANN SEBASTIAN BACH

SIX SUITES FOR VIOLONCELLO SOLO

BWV 1007-1012

CD 1

SUITE I IN G MAJOR

<i>BWV 1007</i>	(19:45)
01 / Prélude	(03:09)
02 / Allemande	(05:29)
03 / Courante	(02:36)
04 / Sarabande	(03:11)
05 / Menuet I & II	(03:24)
06 / Gigue	(01:53)

SUITE II IN D MINOR

<i>BWV 1008</i>	(21:02)
07 / Prélude	(04:21)
08 / Allemande	(03:45)
09 / Courante	(01:54)
10 / Sarabande	(05:07)
11 / Menuet I & II	(03:05)
12 / Gigue	(02:47)

SUITE III IN C MAJOR

<i>BWV 1009</i>	(23:05)
13 / Prélude	(02:42)
14 / Allemande	(04:52)
15 / Courante	(03:26)
16 / Sarabande	(04:46)
17 / Bourrée I & II	(03:44)
18 / Gigue	(03:32)

CD 2

SUITE IV IN E FLAT MAJOR

<i>BWV 1010</i>	(24:54)
01 / Prélude	(04:25)
02 / Allemande	(04:59)
03 / Courante	(03:24)
04 / Sarabande	(04:12)
05 / Bourrée I & II	(04:35)
06 / Gigue	(03:15)

SUITE V IN C MINOR

<i>BWV 1011</i>	(24:29)
07 / Prélude	(06:18)
08 / Allemande	(05:11)
09 / Courante	(01:54)
10 / Sarabande	(03:47)
11 / Gavotte I & II	(04:49)
12 / Gigue	(02:27)

SUITE VI IN D MAJOR

<i>BWV 1012</i>	(29:28)
13 / Prélude	(05:13)
14 / Allemande	(08:19)
15 / Courante	(03:43)
16 / Sarabande	(04:03)
17 / Gavotte I & II	(03:43)
18 / Gigue	(04:24)

CD1 TT 63:53

CD2 TT 78:51