



ACCENT

Carl Philipp Emanuel Bach
Concertos for various instruments

il Gardellino



ACCENT

Recorded 12-14 August 2013 & 30 September, 1 October 2013

Eglise Saint Apollinaire, Bolland (Belgium)

Recording producer: Olaf Mielke, MBM Musikproduktion, Darmstadt (Germany)

Executive Producer: Michael Sawall

Front illustration: "Unter den Linden", Eduard Gaertner (1852), Alte Nationalgalerie Berlin (Germany)

Artist photos: Tim Heirman (p 5, 15)

Layout: Joachim Berenbold

Booklet editor: Susanne Lowien

CD manufactured in The Netherlands

© + © 2014 note 1 music gmbh

Carl Philipp Emanuel Bach

(1714-1788)

Concertos for various instruments

il Gardellino

Jan De Winne *traverso solo*

Emmanuel Balssa *violoncello solo*

Marcel Ponsele *oboe solo*

Ryo Terakado[#], Mayumi Hirasaki^{*} *violin I & concertmaster*

Mika Akiha[#], Catherine Girard^{*} *violin I*

Ingrid Bourgeois[#], Madoka Nakamura[#], Joanna Huszcza^{*}, Danuta Zawada^{*} *violin II*

Kaat De Cock[#], Örzse Adam^{*} *viola*

Ronan Kerno[#], Ira Givol^{*} *violoncello*

Frank Coppieters *double bass*

Herman Stinders *harpsichord*

[#] tracks 1-3, 7-9 (flute & oboe concertos)

^{*} tracks 4-6 (cello concerto)

Carl Philipp Emanuel Bach

(1714-1788)

Concerto for flute solo, strings & bc D major, Wq 13 (H.482/1)

Jan De Winne *traverso solo*

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 1 | Allegro | 6:49 |
| 2 | Un poco andante e piano | 6:49 |
| 3 | Allegro assai | 5:19 |

Concerto for violoncello solo, strings & bc A minor, Wq 170 (H.432)

Emmanuel Balssa *violoncello solo*

- | | | |
|---|---------------|-------|
| 4 | Allegro assai | 10:05 |
| 5 | Andante | 7:42 |
| 6 | Allegro assai | 7:29 |

Concerto for oboe solo, strings & bc B-flat major, Wq 164 (H.466)

Marcel Ponseele *oboe solo*

- | | | |
|---|------------------|------|
| 7 | Allegretto | 7:43 |
| 8 | Largo e mesto | 7:56 |
| 9 | Allegro moderato | 5:36 |



Jan De Winne



Emmanuel Balssa



Marcel Ponseele

Carl Philipp Emanuel Bach

Concertos

Numerous interesting publications were issued on the occasion of the 200th anniversary of the death of Carl Philipp Emanuel Bach. The biggest surprise, however, came 13 years later in 2001, when the archive of the Berlin Sing-Akademie was rediscovered in Kiev and sent back to the Berlin State Library. A large number of works of C. P. E. Bach were found there; it was finally possible to make an inventory list of all the musical treasures contained in this collection. The Concerto in D minor for transverse flute and orchestra, the existence of which was known but of which no manuscript was available, is one of the many works that enriched the concert repertoire from that time onwards. And now, over a decade later, Bach's 300th birthday offers one more occasion to highlight his genius with new insights.

When people spoke of the "great Bach" during the second half of the 18th century, Carl Philipp Emanuel was the one they meant. Thus Johann Friedrich Reichardt wrote in 1774: *"We have only one Bach whose manner is completely original and entirely his own."*

"He is original!" is one of the most frequent comments. The English musicologist Charles Burney also designates Emanuel Bach and Franz Benda in 1733 as the only two composers who were both in the service of the Prussian court and nonetheless

had the courage *"to be original themselves"*. What did this mean at that time? *"Original is the one whose actions arise out of his own conceptions and follow from the execution of his own terms"* wrote Johann Georg Sulzer in his *Theory of the Fine Arts* (1774). Carl Philipp Emanuel Bach is in fact thoroughly innovative both in the area of harmony and in that of melodic treatment, and his contemporaries were full of admiration for the richness of feeling that was reflected in his music. Reichardt delineates in his *Essay on Berlin Music* (1775) that *"Bach portrays his entire great soul [in his music]"*. Bach enjoyed this respect until the end of his life: he was called the *"prime composer and clavier player in the world"* by Hans Adolf Friedrich von Eschtruth in 1785 in his *Musical Library*.

Alongside his qualities as a virtuoso and composer, the publication of his *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments* (1753/62) made him very famous. This work is indisputably one of the most important writings about the 18th century. It remained a standard work until the beginning of the next century, even used by Beethoven when he taught the young Czerny.

Carl Philipp Emanuel Bach wrote over 50 instrumental concertos over the course of his long career. The earliest concerto was composed in 1733. Within the corpus of the harpsichord concertos of

Bach, about a dozen were initially composed for other instruments. Of the three cello concertos, there exist versions for flute and, of course, for the harpsichord.

The fact that the transverse flute played a not unimportant role in his oeuvre was not only due to the fact that he was 30 years in the service of the flute-playing King of Prussia. Many sonatas and trio sonatas were already composed during the time when he was still studying in Leipzig and, later, in Frankfurt (Oder). The transverse flute developed in Germany between 1720 and 1740 into a major competitor for the violin and the harpsichord, and numerous works were composed for this instrument during the 18th century.

Many of his sonatas were later revised in Berlin, where, after all, not only the King played the flute. The artistic impulses provided by Frederick the Great were enormous, it is true, but after several years the problem arose that the musical taste at the court had solidified into a conservative, gallant style, and that the King only appreciated the music of Quantz and the Graun brothers. Some of the other composers were active in private Berlin music circles, where music was played amongst colleagues and experts. The Friday Academies of Janitsch, the Academy of Janitsch's colleague Schale and the "Concert" of the court composer Agricola were ideal evening concerts at which original and innovative sonatas, concertos and symphonies could be heard. In this manner, they kept a clear distance from the musical activities at the court. The new musical academies behaved with almost moral, at

least disciplinary aspirations towards their musicians and audience. They had a catalysing effect on the creation of a new public music dominated by the bourgeoisie. And it is thanks to (wealthy) citizens such as Sara Levy that we have interesting works of Carl Philipp Emanuel and others that never would have been created at the court or by commission of the authorities.

The Flute Concerto in D minor is surely the earliest of the flute concertos. Until 2001 only the title of the work was only known from the catalogue of the Berlin music dealer Ringmacher. Thereafter, two copies of the version for flute were found in the returned archive of the Berlin Sing-Akademie. This concerto is composed in a classical, transparent style. The first movement, in particular, is very well balanced, without the typical elements of Sturm und Drang (Storm and Stress) frequently found with Emanuel Bach. The slow movement is characterised by heart-rending moments with endearing, imploring passages. The cadenza at the end of this movement is by the composer himself. Bach wrote cadenzas for many of his concertos which are occasionally notated in the original parts. Most of them, however, are compiled in a manuscript that was later copied and handed down in the collection J. J. H. Westphal, today in the library of the Brussels Conservatory.

The three cello concertos were composed between 1750 and 1753. It was exactly during this period that Bach's younger half-brother Johann Christian (who lived with him after their father's death) also wrote a cello concerto that has not survived. These

works are amongst the earliest of their genre in Germany. It is uncertain whether or not they were composed for the cellist Ignaz Mara (1721-1783), a colleague of C. P. E. Bach at the Prussian court.

According to the *Catalogue of the Musical Legacy of the Deceased Kapellmeister Carl Philipp Emanuel Bach* (Hamburg 1790), the Concerto in A major was written in 1750. It has been handed down in two other authentic versions: for flute and for harpsichord. It is the only cello concerto of Bach of which the original score is in Bach's handwriting. The impetuous first movement is a model of the Sturm-und-Drang style, whereas the slow movement, for its part, is distinguished by rhetorically elaborated sensitivity.

Bach's oboe concerto in B-flat major dates from 1765, towards the end of his period in Berlin. It has a more singing, gallant style than the cello concerto. In some places, it sounds like a concerto in

the mature classical style. It is apparent here that Emanuel Bach's abilities included more than exclusively turbulent works in the manner of Sturm und Drang. Perhaps one can also interpret the work as an attempt to adapt to the traditional style at the court. It is clear, however, that the pride that Bach must have felt when he participated at one of the first court concerts in 1738 had, after 30 years and many thousands of concerts, turned into profound bitterness. Redemption came with the death of his godfather Telemann, when the city of Hamburg appointed him music director of the five principal churches and cantor at the Johanneum. Unlike Johann Sebastian, Emanuel did not have to teach, and he had plenty of free time alongside his official duties to compose as he saw fit and to settle in to the cultivated, informal surroundings of the Hanseatic city.

Jan De Winne

Carl Philipp Emanuel Bach Concerti

Le 200^e anniversaire de la mort de Carl Philipp Emanuel Bach a été l'occasion d'un grand nombre de publications intéressantes. Mais la plus grande surprise est survenue 13 ans plus tard, en 2001, lorsque les archives de la Sing-Akademie zu Berlin ont été redécouvertes à Kiev et restituées à la Staatsbibliothek Berlin. Elles contenaient un grand nombre d'œuvres de C. P. E. Bach permettant de pouvoir enfin répertorier tous les trésors musicaux contenus dans cette collection. Le Concerto en ré mineur pour flûte traversière et orchestre, dont l'existence était certes connue mais dont on ne possédait aucun manuscrit, est l'une des nombreuses pièces qui sont venues dès lors enrichir le répertoire de concert. Et aujourd'hui, plus de dix ans plus tard, le 300^e anniversaire de la naissance de Bach est à nouveau l'occasion de mettre en valeur son génie grâce aux nouvelles connaissances acquises.

Lorsque l'on parlait du « grand Bach » au milieu du 18^e siècle, c'est de Carl Philipp Emanuel dont il était question. Johann Friedrich Reichardt écrit en ces termes en 1774 : « *Nous n'avons qu'un seul Bach dont la manière est tout à fait originale et absolument personnelle.* »

« *Il est original !* » est l'un des commentaires les plus fréquents. Et le musicologue anglais Charles Burney juge Emanuel Bach et Franz Benda en 1733 comme étant les deux seuls compositeurs à avoir servi la cour

de Prusse pendant plus de 30 ans tout en ayant eu le courage « *d'être eux-mêmes originaux* ». Qu'est-ce que cela signifiait-il à l'époque ? « *Original est celui dont les actes naissent de ses propres conceptions et qui suit ses propres idées dans l'exécution* », écrit Johann Georg Sulzer dans sa *Théorie des beaux arts* (1774). En effet, Carl Philipp Emanuel Bach est extrêmement innovant autant en ce qui concerne l'harmonie que la conduite mélodique et ses contemporains admiraient la richesse des sentiments que reflétait sa musique. Reichardt décrit dans sa *Lettre sur la musique berlinoise* (1775), que « *Bach illustre toute sa grande âme [dans sa musique].* »

Bach jouit de ce respect jusqu'à la fin de sa vie : dans sa *Bibliothèque musicale*, Adolf Friedrich von Eschtruth le décrit en 1785 comme le « *premier compositeur et joueur de clavier au monde* ».

En dehors de ses qualités de virtuose et de compositeur, la publication de son *Essai sur la vraie manière de jouer des instruments à clavier* (1753/62) contribua pour beaucoup à sa notoriété. Cet ouvrage est sans conteste l'un des traités musicaux majeurs du 18^e siècle. Au début du siècle suivant, c'était encore un ouvrage de référence que Beethoven lui-même employa pour prodiguer son enseignement au jeune Czerny.

Carl Philipp Emanuel Bach écrivit plus de 50 concertos instrumentaux au cours de sa longue

carrière. Le concerto le plus ancien date de 1733. Parmi les concertos pour clavier de Bach, au moins une douzaine ont été composés à l'origine pour d'autres instruments. Il existe des trois concertos pour violoncelle des versions pour flûte et bien sûr aussi pour clavier.

La flûte traversière joue un rôle non négligeable dans son œuvre et cela n'est pas seulement dû au fait qu'il fut au service du roi de Prusse lui-même flûtiste pendant 30 ans. Beaucoup de sonates et de sonates en trio datent de l'époque où il étudiait encore à Leipzig et plus tard à Francfort sur l'Oder. La flûte traversière devint entre 1720 et 1740 une concurrente importante du violon et du clavier en Allemagne et fit l'objet de nombreuses compositions au 18^e siècle.

Plus tard, Bach remania un grand nombre de ses sonates à Berlin où le roi n'était pas seul à jouer de la flûte. Certes les impulsions artistiques données par Frédéric le Grand furent considérables mais au bout de quelques années, il s'avéra que le goût musical de la cour s'était figé dans un style galant conservateur, le roi n'appréciant que la musique de Quantz et des frères Graun. Les autres compositeurs évoluaient en partie dans des cercles musicaux privés berlinois où l'on jouait entre collègues et connaisseurs. Les académies du vendredi de Janitsch, l'académie de Schale, collègue de Janitsch et le „Concert“ du compositeur de la cour Agricola proposaient des soirées de concert idéales où l'on pouvait entendre des sonates, concertos et symphonies originaux et innovants. On prenait ainsi ses distances face à la vie musicale de la cour. Les

nouvelles académies musicales avaient une exigence presque morale, tout au moins disciplinaire envers leurs musiciens et leur public et donnèrent naissance à une nouvelle scène publique musicale à dominance bourgeoise. Et c'est à des bourgeois (riches) comme Sara Levy que nous devons des œuvres intéressantes de Carl Philipp Emanuel et d'autres qui n'auraient jamais vu le jour à la cour ou à la commande de l'autorité.

Le Concerto pour flûte en ré mineur est certainement le plus ancien des concertos pour flûte. Jusqu'en 2001, on ne connaissait le morceau que par son titre figurant dans le catalogue du marchand de musique berlinois Ringmacher. On trouva ensuite deux copies de la version pour flûte dans les archives restituées de la Sing-Akademie zu Berlin. Ce concert est écrit dans un style d'une transparence classique. Surtout le premier mouvement est très équilibré sans les éléments Sturm und Drang typiques que l'on trouve fréquemment chez Emanuel Bach. Le mouvement lent se caractérise par des moments déchirants aux passages enjôleurs et implorants. La cadence à la fin de ce mouvement est du compositeur lui-même. Bach écrivit les cadences de beaucoup de ses concertos notées parfois dans les parties originales. Mais la plupart sont rassemblées dans un manuscrit qui fut plus tard copié et conservé dans la collection de J. J. H. Westphal qui se trouve aujourd'hui dans la bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles.

Les trois concertos pour violoncelle furent écrits entre 1750 et 1753. C'est à cette époque exactement que le demi-frère cadet de Bach, Johann

Christian, qui habita chez lui après la mort de son père, composa lui aussi un concerto pour violoncelle (non conservé). Ces œuvres sont parmi les plus anciennes du genre en Allemagne. On ne sait pas avec certitude si elles furent composées pour le violoncelliste Ignaz Mara (1721-1783), un collègue de C. P. E. Bach à la cour de Prusse.

Selon le *Catalogue de la succession musicale de feu le maître de chapelle Carl Philipp Emanuel Bach* (Hambourg 1790), le Concerto en la majeur date de 1750. Il est conservé dans deux autres versions authentiques : pour flûte et pour clavecin. Il s'agit du seul concerto pour violoncelle de Bach dont la partition originale est conservée dans sa propre écriture. L'impétueux premier mouvement est un modèle du style Sturm und Drang tandis que le mouvement lent se distingue quant à lui par une sensibilité à l'élaboration rhétorique.

Le Concerto pour hautbois en si bémol majeur de Bach date de 1765, vers la fin de la période berlinoise. Le style est plus lyrique et plus galant que

dans son concerto pour violoncelle. Il sonne parfois comme un concerto dans un style classique arrivé à maturité. Il s'avère ici qu'Emanuel Bach pouvait composer bien plus que seulement de la musique agitée de passions à la manière du Sturm und Drang. Peut-être faut-il appréhender l'œuvre comme une tentative de s'adapter au style traditionnel de la cour. Il est toutefois clair que la fierté que Bach avait dû éprouver lorsqu'il participa à l'un des premiers concerts de la cour s'est muée en une profonde amertume, quelques trente ans et des milliers de concerts plus tard. Le salut vint avec la mort de son parrain Telemann, lorsque la ville de Hambourg le nomma directeur de la musique des cinq églises principales et cantor du Johanneum. Contrairement à Johann Sebastian, Emanuel n'avait pas besoin d'enseigner, ses tâches officielles lui laissant tout loisir de composer pour lui-même et de jouir de la vie culturelle sans contrainte de la capitale hanséatique.

Jan De Winne

Carl Philipp Emanuel Bach

Concerti

Anlässlich des 200. Todestages von Carl Philipp Emanuel Bach erschienen zahlreiche interessante Publikationen. Die größte Überraschung kam aber 13 Jahre später, im Jahr 2001, als das Archiv der Sing-Akademie zu Berlin in Kiew wiederentdeckt und in die Staatsbibliothek Berlin zurückgeführt wurde. Man fand darin eine große Anzahl von Werken C. P. E. Bachs wieder und konnte endlich eine Inventurliste von allen musikalischen Schätzen machen, die diese Sammlung enthielt. Das Concerto in d-Moll für Traversflöte und Orchester, dessen Existenz zwar bekannt war, von dem aber kein Manuskript vorlag, ist eines der vielen Werke, die das Konzertrepertoire von da an bereicherten. Und nun, mehr als ein Jahrzehnt später, bietet Bachs 300. Geburtstag abermals einen Anlass, um seine Genialität mit neuen Erkenntnissen zur Geltung zu bringen.

Wann immer in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von dem „großen Bach“ die Rede war, war Carl Philipp Emanuel gemeint. So schreibt Johann Friedrich Reichardt im Jahr 1774: *„Wir haben nur einen Bach, dessen Manier ganz original und ihm allein eigen ist.“*

„*Er ist Original!*“ ist einer der häufigsten Kommentare. Auch der englische Musikwissenschaftler Charles Burney bezeichnet Emanuel Bach und Franz Benda 1733 als die beiden einzigen Kompo-

nisten, die über 30 Jahre im Dienst des Preußischen Hofes standen und trotzdem den Mut hatten, *„selbst Original zu seyn“*. Was bedeutete das zu jener Zeit? *„Original ist der, dessen Handlungen aus seinen eigenen Vorstellungen entstehen und der in der Ausführung seinen eigenen Begriffen folgt“*, schreibt Johann Georg Sulzer in seiner *Theorie der schönen Künste* (1774). Tatsächlich ist Carl Philipp Emanuel Bach sowohl auf dem Gebiet der Harmonik als auch in der Melodieführung überaus innovativ, und seine Zeitgenossen waren voller Bewunderung für den Reichtum der Empfindungen, der sich in seiner Musik widerspiegelt. Reichardt schildert in seinem *Schreiben über die berlinische Musik* (1775), dass *„Bach seine ganz große Seele [in seiner Musik] abbildet“*.

Diesen Respekt genoss Bach bis an sein Lebensende: Als den *„ersten Tonsetzer und Clavirspiler in der Welt“* bezeichnet ihn Hans Adolf Friedrich von Eschtruth im Jahre 1785 in seiner *Musikalischen Bibliothek*.

Neben seinen Qualitäten als Virtuose und Komponist machte ihn auch die Veröffentlichung seines *Versuchs über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753/62) sehr berühmt. Bei diesem Werk handelt es sich unbestritten um eine der wichtigsten Musikschriften des 18. Jahrhunderts. Noch bis zum Anfang des nächsten Jahrhunderts war sie

ein Standardwerk, das selbst Beethoven einsetzte, als er den jungen Czerny unterrichtete.

Im Laufe seiner langen Karriere schrieb Carl Philipp Emanuel Bach über 50 Instrumentalkonzerte. Das älteste Konzert stammt aus dem Jahr 1733. Im Korpus der Klavierkonzerte Bachs befinden sich mindestens ein Dutzend, die er zunächst für andere Instrumente komponiert hat. Von den drei Cellokonzerten existieren Versionen für Flöte und natürlich auch für Klavier.

Dass die Traversflöte eine nicht unwichtige Rolle in seinem Oeuvre spielte, ist nicht nur der Tatsache geschuldet, dass er 30 Jahre lang im Dienst des Flöte spielenden Königs von Preußen stand. Viele Sonaten und Triosonaten entstanden bereits, als er noch in Leipzig und später in Frankfurt an der Oder studierte. Die Traversflöte entwickelte sich zwischen 1720 und 1740 in Deutschland zu einer wichtigen Konkurrenz zur Violine und zum Klavier, und im 18. Jahrhundert wurden zahlreiche Werke für dieses Instrument komponiert.

Viele seiner Sonaten wurden später in Berlin überarbeitet, wo ja nicht nur der König Flöte spielte. Zwar waren die künstlerischen Impulse durch Friedrich des Großen enorm, aber dennoch stellte sich nach einigen Jahren das Problem, dass der musikalische Geschmack am Hof sich in einem konservativen galanten Stil verfestigte und dass der König nur die Musik von Quantz und der Gebrüder Graun zu schätzen wusste. Die anderen Komponisten betätigten sich teilweise in privaten Berliner Musikzirkeln, wo man unter Kollegen und Kennern musizierte. Die Freitagsakademien von Janitsch, die

Akademie von Janitschs Kollegen Schale und das „Concert“ des Hofkomponisten Agricola waren ideale Konzertabende, bei denen man originelle und innovative Sonaten, Concerti und Symphonien hören konnte. Auf diese Weise ging man auf deutliche Distanz zum höfischen Musikgeschehen. Die neuen musikalischen Akademien traten mit geradezu moralischem, zumindest disziplinärem Anspruch an ihre Musiker und ihr Publikum auf. Sie wirkten als Katalysator für das Entstehen einer neuen, bürgerlich dominierten Musiköffentlichkeit. Und (reichen) Bürgern wie Sara Levy verdanken wir interessante Werke von Carl Philipp Emanuel und anderen, die am Hof oder im Auftrag der Obrigkeit nie entstanden wären.

Das Flötenkonzert in d-Moll ist mit Sicherheit das älteste der Flötenkonzerte. Bis 2001 kannte man das Werk nur dem Titel nach aus dem Katalog des Berliner Musikhändlers Ringmacher. Danach fand man zwei Abschriften der Version für Flöte im rückgeführten Archiv der Sing-Akademie zu Berlin. Dieses Konzert ist in einem klassischen, durchsichtigen Stil komponiert. Besonders der erste Satz ist sehr ausgeglichen, ohne die typischen Sturm- und Drang-Elemente, die man häufig bei Emanuel Bach findet. Der langsame Satz ist durch herzerreißende Momente mit einschmeichelnden, flehenden Passagen gekennzeichnet. Die Kadenz am Ende dieses Satzes stammt vom Komponisten selbst. Bach schrieb Kadenzen für viele seiner Konzerte, die gelegentlich in den Originalstimmen notiert sind. Die meisten sind aber in einem Manuskript zusammengestellt, das später abgeschrieben und in der

Sammlung von J. J. H. Westphal überliefert wurde, die sich heute in der Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums befindet.

Die drei Cellokonzerte entstanden zwischen 1750 und 1753. Genau in diesem Zeitraum komponierte Bachs jüngerer Halbbruder Johann Christian, der nach dem Tod des Vaters bei ihm wohnte, ebenfalls ein (nicht erhaltenes) Cellokonzert. Diese Werke gehören zu den frühesten dieser Gattung in Deutschland. Ungewiss ist, ob sie für den Cellisten Ignaz Mara (1721–1783) komponiert wurden, einen Kollegen C. P. E. Bachs am Preußischen Hof.

Dem *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* (Hamburg 1790) nach entstand das Konzert in A-Dur im Jahr 1750. Es ist in zwei weiteren authentischen Versionen erhalten: für Flöte und für Cembalo. Es ist das einzige Cellokonzert von Bach, dessen Originalpartitur in Bachs Handschrift erhalten ist. Der ungestüme erste Satz ist ein Lehrstück des Sturm-und-Drang-Stils, während sich der langsame Satz wiederum durch rhetorisch ausgearbeitete Empfindsamkeit auszeichnet.

Bachs Oboenkonzert in B-Dur entstand 1765, gegen Ende seiner Berliner Zeit. Der Stil ist gesanglicher und galanter als in seinem Cellokonzert. Stellenweise klingt es wie ein Konzert im ausgereiften klassischen Stil. Hier zeigt sich, dass Emanuel Bachs Können mehr umfasste als ausschließlich aufgewühlte Werke in der Manier des Sturm und Drang. Vielleicht kann man das Werk auch als Versuch auffassen, sich an den traditionellen Stil am Hof anzupassen. Allerdings wird deutlich, dass der Stolz, den Bach verspürt haben muss, als er 1738 an einem der ersten Hofkonzerte teilnahm, fast 30 Jahre und viele tausend Konzerte später in tiefe Verbitterung umgeschlagen ist. Die Erlösung kommt mit dem Tod seines Patenonkels Telemann, als die Stadt Hamburg ihn zum Musikdirektor der fünf Hauptkirchen und zum Kantor am Johanneum ernannte. Anders als Johann Sebastian musste Emanuel nicht unterrichten, und ihm blieb neben seinen offiziellen Aufgaben noch viel freie Zeit, um für sich selbst zu komponieren und sich in das kultivierte, zwanglose Umfeld der Hansestadt einzuleben.

Jan De Winne



www.ilgardellino.be



Other ACCENT recordings with
il Gardellino

ACC 24166
Graun, Concerti

ACC 24252
Fasch, Concertos

ACC 24262
Janitsch, Berliner Quartette