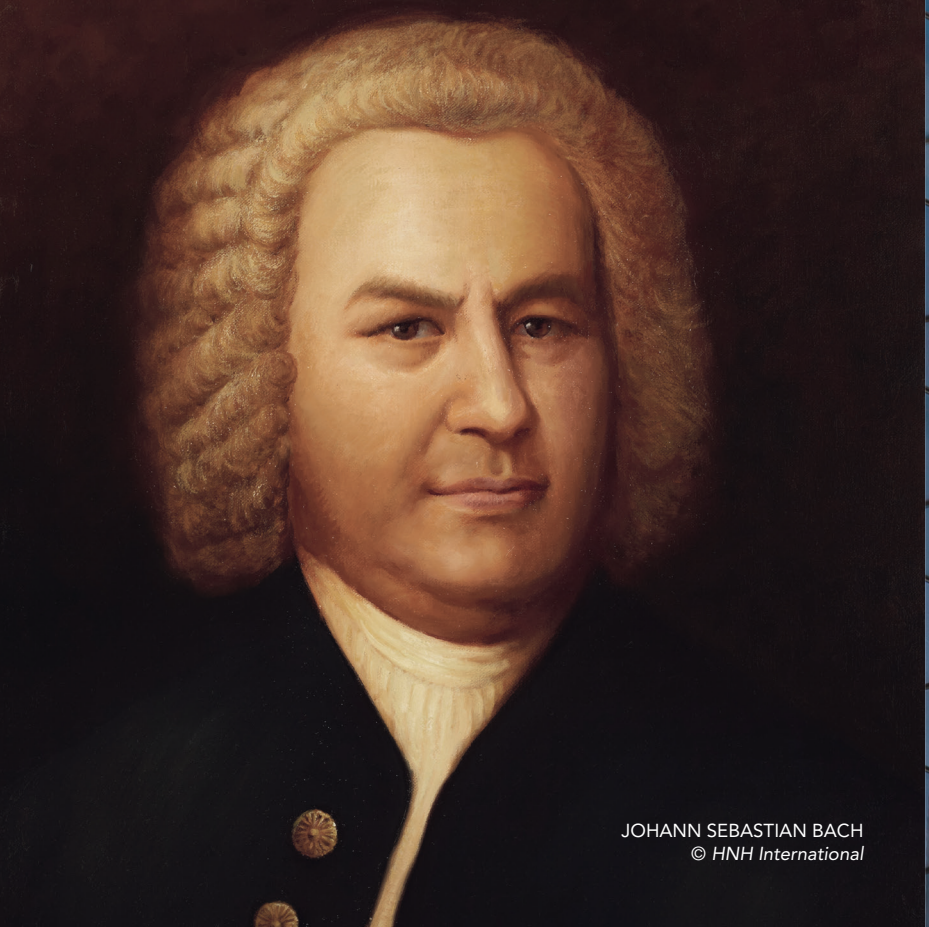

JOHANN SEBASTIAN BACH
© *HNH International*

GRAND PIANO

WORLD PREMIÈRE RECORDING

THE BRANDENBURG DUETS

Bach's Brandenburg Concertos arranged for piano duet by Eleonor Bindman

ELEONOR BINDMAN and JENNY LIN

2 CDs

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

THE BRANDENBURG CONCERTOS
arranged for piano duet by Eleonor Bindman

ELEONOR BINDMAN, *piano*
(*primo*, CD 1 tracks 1-4, CD 2 tracks 1-9; *secondo*, CD 1 tracks 5-9)

JENNY LIN, *piano*
(*primo*, CD 1 tracks 5-9; *secondo* CD 1 tracks 1-4, CD 2 tracks 1-9)

Catalogue Number: GP777-78
Recording Dates: 9–11 August 2017
Recording Venue: Sono Luminus Studios, Boyce, Virginia, USA
Producer and Editor: Dan Merceruio
Engineer: Daniel Shores
Instrumentarium: Steinway Model D, No. 590904 (New York)
Piano Technician: John Veitch
Booklet Notes: Eleonor Bindman
German Translation: Cris Posslac
Artists Photographs: Masataka Suemitsu (Eleonor Bindman) and Liz Linder (Jenny Lin)
Composer Photograph: HNH International
Cover Art: Tony Price: *La Defence Study 23*
www.tonyprice.org

© Liz Linder

JENNY LIN

Jenny Lin is one of the most respected young pianists today, admired for her adventurous programming, exceptional technique, sensitive touch and charismatic stage presence. Her orchestral engagements have included the American Symphony Orchestra, the NDR and SWR Radio Symphony Orchestras, and the Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Her concerts have taken her to Carnegie Hall, Avery Fisher Hall, the Kennedy Center, MoMA, Stanford LIVE, and the National Gallery of Art, as well as appearances at festivals such as Lincoln Center's Mostly Mozart and BAM's Next Wave, the Spoleto Festival USA, Kings Place (London), the Chopin Festival (Vienna), and the Schleswig-Holstein Musik Festival in Germany.

Highlights of Lin's 2017–18 season include tours in North America, Europe, and Latin America. Since 2014, Lin has been part of Philip Glass's ongoing world tour of his *Complete Piano Etudes*. Her discography includes more than 30 recordings and she has appeared on film, TV and radio.

Born in Taiwan and raised in Austria, Jenny Lin studied at the Hochschule für Musik in Vienna, the Peabody Conservatory in Baltimore, and at the Fondazione internazionale per il pianoforte in Italy. She holds a bachelor's degree in German literature from Johns Hopkins University. She is a Steinway Artist.

www.jennylin.net

© Masataka Suemitsu

ELEONOR BINDMAN

Praised for her 'lively, clear-textured and urbane' Bach performances and her 'impressive clarity of purpose and a full grasp of the music's spirit', New York-based pianist, chamber musician, arranger and teacher Eleonor Bindman was born in Riga, Latvia, and began studying the piano at the E. Darzins Special Music School at the age of five. After her family emigrated to the United States, she attended the High School of Performing Arts while studying piano as a full scholarship student at the Elaine Kaufmann Cultural Center, New York. She received a BA in music from NYU and completed her MA in piano pedagogy at SUNY, New Paltz under the guidance of Vladimir Feltsman.

Her recital appearances have included Carnegie Hall, The 92nd Street Y, Merkin Hall, and Alice Tully Hall; concerto appearances have included engagements with the National Music Week Orchestra, the Staten Island Symphony, the Hudson Valley Philharmonic, the New York Youth Symphony, and the Moscow Radio and Television Symphony Orchestra.

Bindman has made recordings as a soloist and as part of Duo Vivace with pianist Susan Sobolewski. She is the author of several piano compositions and transcriptions, including Mussorgsky's *A Night on Bald Mountain* and a set of original piano works for children, *An American Calendar*, published by Carl Fischer, Inc.

www.eleonorbindman.com

CD 1

	BRANDENBURG DUET NO. 1 IN F MAJOR	**19:04**
1	I. Allegro moderato	04:30
2	II. Adagio	03:29
3	III. Allegro	04:14
4	IV. Menuetto – Trio I – Polacca – Trio II	06:44
	BRANDENBURG DUET NO. 3 IN G MAJOR	**10:23**
5	I. Allegro moderato – II. Adagio	06:47
6	III. Allegro	03:33
	BRANDENBURG DUET NO. 5 IN D MAJOR	**21:47**
7	I. Allegro	10:02
8	II. Affettuoso	05:56
9	III. Allegro	05:44

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 51:26

CD 2

	BRANDENBURG DUET NO. 6 IN B FLAT MAJOR	**17:05**
1	I. Moderato	08:13
2	II. Adagio ma non tanto	03:32
3	III. Allegro	05:14
	BRANDENBURG DUET NO. 4 IN G MAJOR	**16:16**
4	I. Allegro	07:27
5	II. Andante	03:52
6	III. Allegro	04:51
	BRANDENBURG DUET NO. 2 IN F MAJOR	**11:41**
7	I. Allegro	05:02
8	II. Andante	03:39
9	III. Allegro	02:54

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 45:10

trennen sollte, weil beide in F-dur stehen. Die *Nummer 5* ist das spannendste und komplexeste Konzert, die *Nummer 2* hingegen auf Grund ihrer jubilierenden Musik das populärste – so dass sich mit beiden je eine CD oder Konzerthälfte wird beenden lassen. Das sechste Konzert ist eine Offenbarung und als eine solche ein guter »Aufmacher«, während die *Nummern 3* und *4* sich sehr gut in der Mitte ausnehmen. Es ergibt sich also die schlüssige Reihenfolge 1-3-5 – 6-4-2, die auch die Spieldauern der einzelnen Stücke ausbalanciert. Das Konzertpublikum erlebt durch diese Anordnung, die schon Dirigenten wie Claudio Abbado vorgenommen haben, die größte Vielfalt und auch die schönste Abfolge verschiedener Tempi.

So sehr ich mich über die Veröffentlichung dieser Aufnahme freue, sie ist doch nur ein Schritt zu meinem größten Wunsch: die *Brandenburgischen Duette* nämlich rechtzeitig zum 300. Geburtstag der *Brandenburgischen Konzerte* im Jahre 2021 zu publizieren, damit auch andere Musiker und Amateure sie spielen können. Ich habe die neuen Arrangements so weit vereinfacht, dass sich die meisten Sätze durchaus von Schülern bewältigen lassen, die mittlere Schwierigkeitsgrade beherrschen. Es ist ein äußerst dankbares Unterfangen, Bach zu spielen, und das Vergnügen ist ein doppeltes, wenn man es mit einem Partner teilen kann. Ich hoffe, dass dieses Arrangement schließlich die *Brandenburgischen Konzerte* auch im vierhändigen Repertoire etabliert, wo sie dringend gebraucht werden.

Eleonor Bindman
Deutsche Fassung: Cris Posslac

Das *Konzert Nr. 5* erforderte die größte Geschicklichkeit, denn hier ging es darum, das ganze Spektrum des solistischen Cembaloparts derart in das Spiel der beiden Pianisten zu integrieren, dass der Rahmen keinen Schaden nahm. In den *Tutti* des ersten Satzes musste das Cembalo eine Oktave tiefer gelegt werden, und wenn sich die Partner die virtuose Kadenz teilen, ist höchste Präzision geboten. Die schwerere Aktion des Klaviers wirkt sich auf das Tempo, nicht aber auf den Geist der zweiten brillanten Schlussfuge aus.

Die vielleicht radikalste, für mich aber auch gelungenste Veränderung ist die Übertragung des ersten Satzes aus dem *Konzert Nr. 6 B-dur,* das für zwei Solo-Bratschen, tiefe Streicher und Cembalo geschrieben ist. Dieses Konzert ist das unpopulärste, weil ihm auf Grund seiner durchgehend tiefen Register Leuchtkraft und Abwechslung fehlen. Der Kopfsatz wird üblicherweise in einem schnellen Tempo gespielt (obwohl Bach diesbezüglich keine Angabe gemacht hat), und da der Kanon der Bratschen in demselben Register geschrieben ist wie die Begleitung, entsteht kein besonders markanter Eindruck. Der Kanon lässt sich auf dem Klavier unmöglich in der originalen Lage verwirklichen. Nachdem die Stimmen um eine Oktave voneinander getrennt worden waren, offenbarte sich der anmutige Umriss des Themas, bei dem man sich beinahe an Brahms erinnert fühlt und das ein langsameres Tempo diktierte. Während man bei Bach sonst generell auf das Pedal verzichten kann, war diese Vorrichtung hier für die wunderbaren Klangpolster der Anfangsakkorde zu benutzen. Die Tonart B-dur ist zwar für Streichinstrumente nicht die beste, klingt auf dem Klavier aber himmlisch – und so entfaltet sich das wahrhaft majestätische Wesen dieses Satzes.

Die für diese Veröffentlichung gewählte Reihenfolge entspringt dem Wunsch, für die *Brandenburgischen Duette* ein Hörerlebnis zu schaffen, das ebenso attraktiv ist wie eine Aufführung im Konzertsaal. Den nächstliegenden Auftakt bildet die *Nummer 1,* das längste der sechs Werke, das man am besten von der *Nummer 2*

THE BRANDENBURG DUETS: BACH'S BRANDENBURG CONCERTOS
arranged for piano duet by Eleonor Bindman

I have owned the only published piano duet arrangement of Bach's *Brandenburg Concertos* for decades. Even at first glance, the transcription by Max Reger revealed a serious shortcoming: the upper, *Primo* part is crammed with notes and the bottom, *Secondo* part is too sparse by comparison. Attempting to play it resulted in one pianist struggling to penetrate the tangled treble notes, while the other plodded through the uneventful bass. I considered revising it someday and kept it on my music shelf. Then in 2014, *Concerto No. 2* seemed perfect for a piano duet (piano four hands) programme in a Bach concert series I was preparing. Upon closer inspection, it turned out that even heavily editing Reger's score would not be enough for a viable performance: one had to start anew. The resulting arrangement was fun to play and loved by the audience. Naturally, there was no other choice but to re-arrange the other five concertos. Thus, the *Brandenburg Duets* were born out of necessity.

My main goal was to create a transcription which highlighted the polyphony, imagining how Bach might have distributed the score if he intended to create four-part inventions for piano duet. Doubling the cello/bass part in octaves, as Reger did, made no sense because it kept both hands of the *Secondo* occupied and resulted in excessively bottom-heavy sonorities. Likewise, throwing all of the treble parts together in the *Primo* – violins, violas, oboes, solo French horns, flutes or trumpet plus the harpsichord – rendered the part unplayable at any decent tempo and hid the counterpoint in clusters of chords. To return to Baroque sensibilities, the individual lines had to be clear to the eye of the performer in order to be clear to the ear of the listener. Since the fast movements of the concertos usually have at least four voices intertwining and because more than three voices in polyphony become harmony in effect, some incidental parts could be omitted without any

harm done to the integrity of the music. Using the Freiburg Baroque Orchestra's 'chamber' sound as a point of reference, I was able to restore the hierarchy and balance of the parts. At the same time, secondary string lines which may not be clearly audible in the orchestral version now sounded more distinct on the keyboard. This approach helped give Bach's magnificent texture the desired clarity for an elegant new translation.

Equal partnership of the pianists was another vital need in conveying the nature of Bach's material and it resulted naturally from the polyphonic approach discussed above. In a *concerto grosso*, the sound should be fused in the *tutti* sections and divided into threads for the solos. When different instruments, such as the flute and the violin, have simultaneous solos, we have no trouble hearing two voices. On the keyboard, however, the easiest way to give the lines different expression is to assign them to different people. The piano duet medium presents equally effective possibilities of either blending or differentiating the sound each performer produces. In the present arrangement, the *Secondo* is always given an opportunity to fully indulge in beautiful melodic lines and the duet partners execute frequent hand-crossings and other logistical adjustments which go with the piano four-hands territory and make the collaborative experience even more enjoyable. These thematic exchanges enhance the momentum of the slower movements, as in the *Andante* of *Brandenburg Duet No. 1* where the *Secondo* takes the lead in the sublime oboe and violin duet.

Bach combined these six instrumental works into a set of concertos for presentation to the Margrave of Brandenburg in 1721 but they were composed over several years for disparate solo instrument groupings. To do these marvellous works justice, an arrangement had to use the modern piano's full potential to convey the unique scoring and character of each one. In the process of transforming the *Brandenburg Concertos* into the *Brandenburg Duets*, I found that their various instrumentation dictated particular adjustments:

Bach hat diese sechs Konzerte in einem Konvolut zusammengefasst, das er 1721 dem Markgrafen von Brandenburg präsentierte. Geschrieben wurden die ganz unterschiedlich besetzten Werke indessen über einen längeren Zeitraum hinweg. Um dieser herrlichen Musik gerecht zu werden, brauchen wir Arrangements, die das gesamte Potential des modernen Instrumentes nutzen, um den unverwechselbaren Charakter und die individuellen Besetzungen der einzelnen Stücke zu vermitteln.

Im Laufe des Prozesses, der aus den *Brandenburgischen Konzerten* die *Brandenburgischen Duette* machte, bemerkte ich, dass die unterschiedliche Instrumentation ganz spezielle Anpassungen nötig machte:

Das *Konzert Nr. 1* bringt mit seinen zwölf Stimmen die größte Besetzung von allen. Eine besondere Hürde bei der Vermittlung der üppigen Texturen waren die Soli der Hörner, weil diese im selben Register liegen wie die Streicher. Durch die Beseitigung der meisten Nachbartöne traten die entsprechenden Partien hervor; zudem war der Interpretation eine eigene Art des Anschlags dienlich, die den Klang von »Jagdhörnern« imitierte.

Die Trompete des *Konzertes Nr. 2* ließ sich recht leicht isolieren, da sie ihre ziemlich luftigen Texturen im hohen Register zu spielen hat.

Das *Konzert Nr. 3* für Streicher und Continuo verlangt im zweiten Satz ständige Registerwechsel, um die kanonischen Einsätze der vier Stimmen zu unterstreichen.

Das *Konzert Nr. 4* verlangte viele Entscheidungen, die durch das Nebeneinander der beiden Blockflöten und der hoch aufsteigenden, virtuosen Violinstimme bedingt wurden. Unter anderem war das Tempo zu reduzieren, weil sich sonst die Zweiunddreißigstel des ersten Satzes und der dichten, kraftvollen Schlussfuge nicht ordentlich hätten wiedergeben lassen.

Wiederherstellung der barocken Befindlichkeiten war es nötig, den Spielern die individuellen Stimmen vor Augen zu führen, damit sie sich auch dem Ohr der Hörer erschließen. Da die schnellen Konzertsätze für gewöhnlich aus mindestens vier ineinander greifenden Stimmen bestehen, und weil mehr als drei polyphon geführte Stimmen *de facto* zu Harmonien werden, konnten einige Nebenstimmen wegfallen, ohne dass die musikalische Integrität Schaden genommen hätte. Als Bezugspunkt diente mir der »kammermusikalische« Klang des Freiburger Barockorchesters, der mich in die Lage versetzte, die Hierarchie und das Gleichgewicht der Stimmen wiederherzustellen. Zugleich traten die Nebenstimmen der Streicher, die in der Orchesterfassung nicht immer deutlich zu hören sind, auf dem Klavier klarer hervor. So entstanden elegante Übertragungen, die den großartigen Texturen Bachs zu der erstrebten Klarheit verhalfen.

Die Vermittlung des Bach'schen Materials verlangte zudem eine pianistische Gleichberechtigung, und diese ergab sich ganz natürlich aus dem polyphonen Ansatz, von dem zuvor die Rede war. In einem *Concerto grosso* sollen die *Tutti*-Abschnitte klanglich verschmelzen, wohingegen die solistischen Stränge zu differenzieren sind. Wenn verschiedene Instrumente – beispielsweise die Flöte und die Geige – ihre simultanen Soli spielen, haben wir kein Problem, die beiden Stimmen zu hören. Auf dem Klavier ist es am einfachsten, den Linien einen unterschiedlichen Ausdruck zu geben und sie auf die beiden Spieler zu verteilen. Das vierhändige Klavierspiel bietet wirkungsvolle Möglichkeiten, den Klang der individuellen Musiker homogen oder differenziert zu gestalten. In unserem Arrangement kann der *Secondo* durchweg in schönen melodischen Linien schwelgen. Das Terrain des vierhändigen Klavierspiels verlangt ein häufiges Übergreifen der Hände und andere logistische Anpassungen, und durch diese gemeinschaftlichen Erfahrungen wird die Zusammenarbeit noch erbaulicher. Der thematische Dialog erhöht die dynamischen Kräfte der langsamen Sätze – beispielsweise im *Andante* des ersten *Brandenburgischen Duetts*, wo der *Secondo* in dem erhabenen Duett von Oboe und Violine die Führung übernimmt.

Concerto No. 1 is scored for twelve parts, the largest group of all. The French horn solos were a major obstacle to conveying the rich texture since they play in the same register as the strings. Eliminating most nearby notes highlighted their parts and a special touch to imitate the 'hunting horn' would help the interpretation.

The trumpet was fairly easy to isolate in *Concerto No. 2* because of its high register and the relatively light texture.

Concerto No. 3, written just for strings and continuo, needed consistent register changes in the second movement to point out the four-part canon entrances.

The soaring virtuoso violin part set against two recorders influenced many decisions in *Concerto No. 4*, including slower tempi for proper execution of the demisemiquavers in the first movement and of the dense and vigorous closing fugue.

Concerto No. 5 required the greatest skill in integrating the wide-ranging harpsichord solo part between two pianists while preserving the framework. The harpsichord had to be relegated down an octave for the *tutti* sections of the first movement and great precision is required of the partners as they share the virtuosic cadenza. The piano's heavier action constrains the tempo, but not the spirit, of another brilliant closing fugue.

Perhaps the most radical, yet to me the most successful change is the transformation of the first movement of *Concerto No. 6 in B flat major*, scored for two solo violas and lower strings with harpsichord. This concerto is the least popular because its overall low register lacks brightness and variety. The opening movement is usually played at a fast pace (even though Bach provided no tempo indication) and since the canon of violas is written in the same register as the accompaniment, the

impression is unremarkable. This canon is impossible to realise in the same register on the piano. After the voices were separated by an octave, the lovely outline of the theme revealed itself and took on a gravity almost reminiscent of Brahms, dictating a slower tempo. The pedal, a device entirely avoidable when playing Bach, became indispensable here for creating the wonderful cushion of open chords. Finally, the key of B flat major, not the best for strings, sounds divine on the piano, bringing forth this movement's truly majestic essence.

The order of the concertos on this recording was influenced by a desire to create an engaging listening sequence for the *Brandenburg Duets*, parallelling a concert experience. *No. 1* is a logical start but it is the longest and best separated from *No. 2* since they are both in the key of F major. *No. 5* is the most exciting and complex, and *No. 2* the most popular and jubilant, so they are good endings for a double CD set or for halves of a concert. *No. 6* is a revelation and a good opener and *Nos. 3* and *4* work well in the middle, resulting in a coherent numerical sequence *1*, *3*, *5–6*, *4*, *2* which also balances out for timings of the recording. For a concert audience, this order affords the best pace and variety and it has been previously employed by conductors such as Claudio Abbado.

As thrilled as I am with the release of this recording, it is only a step toward my ultimate wish: to publish the *Brandenburg Duets* in time for the 300th anniversary of the *Brandenburg Concertos* in 2021 so they will be available for other musicians and amateur pianists to perform. I simplified this new arrangement as much as possible and most movements are well within the reach of intermediate–advanced students. Playing Bach's music is deeply gratifying and twice as joyful when the experience can be shared with a partner. My hope is that this arrangement will finally establish the *Brandenburg Concertos* as a much-needed boost for the piano duet repertoire.

Eleonor Bindman

DIE BRANDENBURGISCHE DUETTE: BACH'S BRANDENBURGISCHE KONZERTE für Klavier zu vier Händen eingerichtet von Eleonor Bindman

Seit Jahrzehnten besitze ich die einzige vierhändige Einrichtung der *Brandenburgischen Konzerte*, die jemals gedruckt wurde. Doch schon auf den ersten Blick zeigt diese von Max Reger hergestellte Bearbeitung ein ernstes Manko: Der hohe *Primo*-Part ist mit Noten vollgestopft, wohingegen der tiefe Part des *Secondo* sehr bescheiden ausgefallen ist. Bei dem Versuch, diese Fassung zu spielen, wird der eine Pianist sich bemühen müssen, den verwickelten Diskant zu durchforsten, während der andere durch den ereignislosen Bass trottet. Ich beschloss, diesen Zustand irgendwann einmal zu ändern und ließ die Ausgabe in meinem Notenschrank. Das *zweite »Brandenburgische«* hätte mir dann perfekt in ein Konzert mit vierhändigen Klavierwerken gepasst, das ich 2014 im Rahmen einer von mir organisierten Bach-Serie veranstalten wollte. Bei näherer Inspektion stellte sich aber heraus, dass selbst eine tiefgreifende Bearbeitung der Reger-Ausgabe nicht hinreichte, um eine brauchbare Aufführung zu gewährleisten. Man musste ganz von vorn beginnen. Das Ergebnis war ein Arrangement, das beim Spielen Freude machte und dem Publikum gefiel. Natürlich blieb mir keine andere Wahl, als auch die anderen fünf Konzerte neu einzurichten. So wurden aus der Notwendigkeit die *Brandenburgischen Duette* geboren.

Mein Hauptziel war eine Übertragung, die die Polyphonie betonte. Dabei versuchte ich mir vorzustellen, wie Bach wohl die Partitur aufgeteilt hätte, wenn er vierstimmige Inventionen hätte arrangieren wollen. Die Oktaven der Celli und Bässe, mit denen Reger die beiden Hände des *Secondo* beschäftigt, machten keinen Sinn und resultierten in einem außerordentlich basslastigen Klang. Ferner war es unmöglich, den *Primo*-Part in einem angemessenen Tempo zu spielen, wenn man ihm sämtliche hohen Stimmen (Geigen, Bratschen, Oboen, solistische Hörner, Flöten oder Trompeten und das Cembalo) auflud und dergestalt außerdem die kontrapunktischen Linien durch akkordische Tontrauben verschleierte. Zur