

# BACH

## Concertos brandebourgeois

Six Concerts avec plusieurs instruments





Johann-Sebastian Bach (1685-1750)

## Concertos brandebourgeois

« Six Concerts avec plusieurs instruments »

### CD 1

#### Concerto 5 Ré majeur / D Major BWV 1050

*Concerto 5<sup>to</sup> à une Traversière, une Violino principale, une Violino è una Viola in ripieno Violoncello, Violone è Cembalo concertato*  
clavecin / harpsichord (YV) - flûte / recorder (HR) - violon / violin (JBZ)  
cordes / strings (AP, EB, HL, JLT, JC) - basse continue / continuo (JV, HTB, RP)

[1] Allegro .....	9'47
[2] Affettuoso .....	5'55
[3] Allegro .....	5'26

#### Concerto 3 Sol majeur / G Major BWV 1048

*Concerto 3<sup>zo</sup> à tre Violini, tre Viole è tre Violoncelli, col Basso per il Cembalo*  
3 violons / violins (JBZ, AP, EB) - 3 altos / violas (JLT, HL, JC)  
3 violoncelles / cellos (JV, HTB, MC) - basse continue / continuo (RP, YV)

[4] (Tempo giusto) .....	5'42
[5] Adagio .....	0'37
[6] Allegro .....	5'01

#### Concerto 1 Fa majeur / F Major BWV 1046

*Concerto 1<sup>mo</sup> à 2 Corni di Caccia, 3 hautb: è Bassono, Violino Piccolo concertato, 2 Violini, una Viola è Violoncello, col Basso Continuo*  
2 cors / horns (NC, PB) - 3 hautbois / oboes (CM, OC, LD)  
basson / bassoon (AS) - violon piccolo / violino piccolo (JBZ)  
cordes / strings (AP, EB, HL, JC, JLT) - basse continue / continuo (JV, HTB, RP, YV)

[7] (Tempo giusto) .....	4'05
[8] Adagio .....	3'57
[9] Allegro .....	4'08
[10] Menuetto, Trio I, Menuetto, Polonaise, Menuetto, Trio II, Menuetto .....	6'49

### CD 2

#### Concerto 4 Sol majeur / G Major BWV 1049

*Concerto 4<sup>to</sup> à Violino Principale, due Fiauti d'Echo, due Violini, una Viola è Violone in Ripieno, Violoncello è Continuo*  
violon / violin (JBZ) - 2 flûtes / recorders (HR, JM)  
cordes / strings (AP, EB, HL, JC, JLT) - basse continue / continuo (JV, HTB, RP, YV)

[1] Allegro .....	6'55
[2] Andante .....	3'48
[3] Presto .....	4'27

#### Concerto 6 Si bémol majeur / B Flat Major BWV 1051

*Concerto 6<sup>to</sup> à deux Viola da Braccio, deux Viole da Gamba, Violoncello, Violone è Cembalo*  
2 altos / violas (JBZ, JLT) - 2 violes de gambe / violas da gamba (MC, HTB)  
violoncelle / cello (JV) - basse continue / continuo (RP, YV)

[4] (Tempo giusto) .....	7'13
[5] Adagio .....	4'57
[6] Allegro .....	5'51

#### Concerto 2 Fa majeur / F Major BWV 1047

*Concerto 2<sup>do</sup> à 1 Tromba 1 Fiauto 1 Hautbois 1 Violino concertati, è 2 Violini, 1 Viola è Violone in Ripieno col Violoncello è Basso per il Cembalo*  
trompette / trumpet (GF) - flûte / recorder (HR) - hautbois / oboe (CM) - violon / violin (JBZ)  
cordes / strings (AP, EM, HL, JC, JLT) - basse continue / continuo (JV, HTB, RP, YV)

[7] (Tempo giusto) .....	5'08
[8] Andante .....	3'34
[9] Allegro assai .....	3'18

#### Bonus

[10] « Afin que votre joie demeure » d'après la cantate Herz und Mund und Tat und Leben BWV 147 .....	4'07
--	------

# La Symphonie du Marais

**Hugo Reyne** (HR), flûte à bec et direction

**Jesenska Balic Zunic** (JBZ), violon solo, violon piccolo et alto

**Anne Pekkala** (AP), **Emmanuelle Barré** (EB), violons  
**Hélène Lacroix** (HL), **Joël Cartier** (JC), violons et altos

**Jean-Luc Thonnérieux** (JLT), alto

**Jérôme Vidaller** (JV), violoncelle  
**Hendrike Ter Brugge** (HTB), violoncelle et viole de gambe  
**Marjolaine Cambon** (MC), violoncelle et viole de gambe  
**Régis Prudhomme** (RP), contrebasse

**Yannick Varlet** (YV), clavecin

**Julien Martin** (JM), flûte à bec

**Christian Moreaux** (CM), hautbois  
**Olivier Clémence** (OC), hautbois  
**Laura Duthuillé** (LD), hautbois

**Alexandre Salles** (AS), basson

**Guy Ferber** (GF), trompette

**Nicolas Chedmail** (NC), cor  
**Philippe Bord** (PB), cor

*Enregistrés en concert / live recording : 18 et 19 juillet 2012 au Théâtre de Thalie - Montaigu (Vendée)*

*Prise de son : Céline Grangey et Hannelore Guittet*

*(Moyens techniques : Tirsis)*

*Direction artistique, montage et mixage : Céline Grangey*





## *Concerto 5*

**Ré majeur / D Major BWV 1050**

***Concerto 5<sup>to</sup> à une Traversiere, une Violino principale, une Violino è una Viola in ripieno  
Violoncello, Violone è Cembalo concertato***

**Yannick Varlet, clavecin / harpsichord**

**Hugo Reyne, flûte / recorder**

**Jesenska Balic Zunic, violon / violin**

**Anne Pekkala, Emmanuelle Barré, Hélène Lacroix,  
Jean-Luc Thonnérieux, Joël Cartier, cordes / strings**

**Jérôme Vidaller, Hendrike Ter Brugge, Régis Prudhomme, basse continue / continuo**



## *Concerto 3*

**Sol majeur / G Major BWV 1048**

***Concerto 3<sup>o</sup> à tre Violini, tre Viole e tre Violoncelli, col Basso per il Cembalo***

**Jesenska Balic Zunic, Anne Pekkala, Emmanuelle Barré, violons / violins**

**Jean-Luc Thonnérieux, Hélène Lacroix, Joël Cartier, altos / violas**

**Jérôme Vidaller, Hendrike Ter Brugge, Marjolaine Cambon, violoncelles / cellos**

**Régis Prudhomme, Yannick Varlet, basse continue / continuo**





## *Concerto 1*

**Fa majeur / F Major BWV 1046**

***Concerto 1<sup>mo</sup> à 2 Corni di Caccia, 3 hautb: è Bassono, Violino Piccolo concertato,  
2 Violini, una Viola è Violoncello, col Basso Continuo***

**Nicolas Chedmail, Philippe Bord, cors / horns**

**Christian Moreaux, Olivier Clémence, Laura Duthuillé, hautbois / oboes**

**Alexandre Salles, basson / bassoon**

**Jesenska Balic Zunic, violon piccolo / violino piccolo**

**Anne Pekkala, Emmanuelle Barré,**

**Hélène Lacroix, Joël Cartier, Jean-Luc Thonnérieux, cordes / strings**

**Jérôme Vidaller, Hendrike Ter Brugge,**

**Régis Prudhomme, Yannick Varlet, basse continue / continuo**



## *Concerto 4*

**Sol majeur / G Major BWV 1049**

***Concerto 4<sup>to</sup> à Violino Principale, due Flauti d'Echo, due Violini,  
una Viola è Violone in Ripieno, Violoncello è Continuo***

**Jesenska Balic Zunic, violon / violino**

**Hugo Reyne, Julien Martin, flûtes / recorders**

**Anne Pekkala, Emmanuelle Barré,**

**Hélène Lacroix, Joël Cartier, Jean-Luc Thonnérieux, cordes / strings**

**Jérôme Vidaller, Hendrike Ter Brugge,**

**Régis Prudhomme, Yannick Varlet, basse continue / continuo**





## *Concerto 6*

**Si bémol majeur / B Flat Major BWV 1051**

**Concerto 6<sup>to</sup> à deux Viola da Braccio, deux Violes da Gamba, Violoncello, Violone et Cembalo**

**Jesenska Balic Zunic, Jean-Luc Thonnérieux, altos / violas**

**Marjolaine Cambon, Hendrike Ter Brugge, violes de gambe / violas da gamba**

**Jérôme Vidaller, violoncelle / cello**

**Régis Prudhomme, Yannick Varlet, basse continuo / continuo**



## *Concerto 2*

**Fa majeur / F Major BWV 1047**

***Concerto 2<sup>do</sup> à 1 Tromba 1 Flauto 1 Hautbois 1 Violino concertati, è 2 Violini,  
1 Viola è Violone in Ripieno col Violoncello è Basso per il Cembalo***

**Guy Ferber, trompette / trumpet**

**Hugo Reyne, flûte / recorder**

**Christian Moreaux, hautbois / oboe**

**Jesenska Balic Zunic, violon / violin**

**Anne Pekkala, Emmanuelle Barré,**

**Hélène Lacroix, Joël Cartier, Jean-Luc Thonnérieux, cordes / strings**

**Jérôme Vidaller, Hendrike Ter Brugge,**

**Régis Prudhomme, Yannick Varlet, basse continue / continuo**





*« Afin que votre joie demeure »*

*( d'après la cantate Herz und Mund und Tat und Leben BWV 147 )*

**Julien Martin**, flûte à bec  
**Christian Moreaux, Olivier Clémence, Laura Duthuillé**, hautbois  
**Alexandre Salles**, basson  
**Guy Ferber**, trompette  
**Nicolas Chedmail, Philippe Bord**, cors  
**Jesenska Balic Zunic, Anne Pekkala, Emmanuelle Barré, Hélène Lacroix, Joël Cartier**, violons  
**Jean-Luc Thonnérieux**, alto  
**Jérôme Vidaller, Hendrike Ter Brugge, Marjolaine Cambon**, violoncelles  
**Régis Prudhomme**, contrebasse  
**Yannick Varlet**, clavecin  
**Hugo Reyne**, direction

## Six Concerts avec plusieurs instruments

Jusqu'à près de trente ans, le jeune Bach s'était presque exclusivement consacré à la composition pour les claviers de l'orgue ou du clavecin. Peu de musique vocale, ni de musique de chambre, moins encore pour l'orchestre. C'est alors que survient l'un des événements les plus déterminants de sa vie de créateur, la découverte qu'il fait, vers 1713-1714, de la musique italienne, et notamment des concertos pour diverses formations. En copies manuscrites, d'abord : la gravure étant onéreuse, ce sont ces copies qui contribuaient largement à la diffusion des œuvres nouvelles, et qui demeurent bien souvent les seules sources de connaissance des œuvres du passé. Les créations de Corelli, Albinoni ou Torelli circulaient en Allemagne ; et le fameux violoniste virtuose Pisendel, ancien élève de Torelli et à qui Vivaldi a dédié six concertos, a bien dû, lui aussi, communiquer des partitions à son ami Bach. Mais c'est l'édition imprimée qui va se révéler décisive, principalement avec la publication à Amsterdam des premiers recueils de Vivaldi, déjà fort célèbre en Allemagne et qui va embraser l'Europe musicale.

Alors organiste et maître de concerts de la principauté de Weimar, Bach se prend de passion pour ces concertos. Pour mieux en assimiler les nouveautés de style et de forme, il se met d'abord en devoir d'en réaliser des transcriptions, les réduisant et les adaptant pour le clavecin ou l'orgue, pénétrant ainsi de l'intérieur les ressorts de leur langage. Ce sont ainsi plus de vingt concertos aujourd'hui connus qu'il aura transcrits pour son propre usage.

Passé cet « apprentissage » des réductions, qui susciteront plus tard le fameux *Concerto italien* pour clavecin seul, l'un des premiers effets de cette rencontre avec la musique des maîtres ultramontains, et principalement de Vivaldi, fut de provoquer chez Bach la création de pages concertantes. Il s'y emploie dès cette époque, et s'y consacrera intensément dans les années suivantes, lorsqu'il occupera les fonctions de Capellmeister à la petite cour du prince Leopold d'Anhalt Coethen. Durant cinq années, Bach sera le responsable de toute la musique qui s'y joue quotidiennement au château, où il a la chance de disposer d'un orchestre de virtuoses de premier plan. Cet ensemble brillant principalement par les instruments à cordes, de nombreux concertos voient alors le jour, pour violon principalement, mais aussi avec flûte ou hautbois. Hélas, les vicissitudes du temps n'ont épargné en tout que trois concertos pour violon. Mais d'autres concertos aujourd'hui perdus ont resservi ailleurs : on les retrouve çà et là, transformés en concertos pour clavecin, ou transcrits en sinfonias ou même en chœurs de cantates.

Nouvelle étape à Leipzig, lorsqu'à compter de 1729 Bach reprend en mains l'un des orchestres de la ville, celui qu'avait naguère fondé Telemann et avec lequel il ne donnera pas moins de six cents concerts. À nouveau, de très nombreuses pages concertantes sont créées et exécutées, cette fois principalement destinées au clavecin, et cela jusqu'aux dernières années du musicien.

Les *Six Concerts avec plusieurs instruments*, surnommés « Concertos brandebourgeois », ne représentent donc qu'une très petite partie de la production concertante de Bach – mais peut-être la plus remarquable. Le musicien a minutieusement recopié les six Concertos en un seul cahier, miraculeusement parvenu jusqu'à nous. Calligraphié, il est précédé d'une flatteuse dédicace au margrave Christian Ludwig de Brandebourg. L'envoi porte la date du 24 mars 1721, mais rien ne permet de penser que les Six Concerts aient été spécialement composés pour le margrave. Au contraire, il semble plutôt que le musicien ait voulu donner un témoignage éclatant de son talent, en réunissant et retravaillant six morceaux écrits antérieurement. Certaines pages, en des états antérieurs, pourraient remonter à 1716, voire à 1713.

Autre interrogation : furent-ils exécutés chez le margrave ? On en doute. L'orchestre palatin comptait juste de quoi jouer les Cinquième et Sixième Concertos, six musiciens en tout, et le manuscrit ne porte pas de trace d'utilisation. On peut cependant en avoir pris des copies et réuni pour l'occasion les musiciens nécessaires à leur exécution. On connaît en effet diverses copies manuscrites de tel ou tel concerto, en partition ou en parties séparées, dont celles de Bach lui-même pour le Cinquième. Bien avant leur première publication, qui ne date que de 1850, les « *Brandebourgeois* » étaient connus et sans doute exécutés. Et tout porte à croire qu'on les jouait chez les Bach, le Cinquième en particulier, près de trente ans après leur composition. À étudier les variantes d'une copie à l'autre, à observer les emplois en d'autres œuvres, à connaître la grande liberté qui régnait alors dans les exécutions, on peut penser que même chez le compositeur et sous son autorité, on a dû pratiquer diverses adaptations selon les exécutants disponibles. Cela est vrai en particulier de la basse continue, dont le dispositif instrumental pouvait beaucoup varier, faisant appel, pour le clavier, au clavecin, au clavicorde, voire à l'orgue, et même très

vraisemblablement aussi au piano, ainsi qu'à divers autres instruments, notamment au luth, fort prisé alors et très fréquemment utilisé dans le continuo. Ce n'est pas tout. Réunis et recopiés dans l'ordre que l'on connaît par le compositeur lui-même, constituent-ils un « cycle » ? Une logique interne préside-t-elle à leur ordonnancement, selon quelque plan raisonné ? Rien à ce jour n'a apporté de réponse qui y ferait voir plus qu'un « art du concerto ». Car d'une œuvre à l'autre diffèrent le dispositif instrumental et le nombre de mouvements, de même que le style et les structures formelles. Concerto grosso ou concerto de soliste, esthétique italienne ou française, chefs-d'œuvre de contrepoint ou feux d'artifice de virtuosité ? Aucun des six Concerts ne peut se réclamer d'un modèle préexistant, et le musicien nous offre une éblouissante synthèse des faces de son génie et des goûts de l'Europe, jetant une grande arche depuis l'ancienne manière du concert à plusieurs chœurs jusqu'au futur concerto pour piano et orchestre. S'il fallait cependant apparenter les *Brandebourgeois* à d'autres pages célèbres, c'est aux *Concerts royaux* de Couperin contemporains (1722) que l'on penserait tout d'abord, eux aussi véritable musique de chambre vouée au plaisir d'une réunion intime. Le titre et la dédicace en français, le style de suite française du Premier concerto ne nous y invitent-ils pas ?

Avec ses deux cors de chasse solistes, auxquels se joignent trois hautbois, un basson et un violon piccolo (violon classique accordé à la tierce mineure supérieure pour mieux se détacher des autres), outre les cordes et le continuo, le premier Concerto est celui de la chasse, sans doute déjà utilisé auparavant dans la cantate « de la chasse », précisément. Or, après les trois morceaux habituels d'un concerto, et alors que le morceau paraît achevé, s'y ajoute contre toute attente une suite de danses composée d'un menuet repris en refrain après chacun des trois charmants épisodes de divertissement qui renouvellent le coloris instrumental, un premier trio (deux hautbois et basson), la polonaise (deux violons, alto et continuo) et un second trio (deux cors et les trois hautbois à l'unisson).

Le deuxième Concerto étonne, lui, par le groupement insolite des instruments solistes : trompette, flûte à bec, hautbois et violon concertants, traités à égalité même si la trompette y paraît parfois se tailler la part du lion : puissamment individualisés, leurs timbres ne cherchent pas à se fondre, mais caractérisent nettement l'ensemble du concertino de ce concerto grosso à la Corelli dans son dialogue avec le ripieno.

Destiné à trois violons, trois altos, trois violoncelles et continuo, le troisième Concerto suit le modèle du concerto vénitien à plusieurs chœurs. Mais, contrairement à toute attente, il ne compte que deux mouvements au lieu de trois : deux seuls accords, modulant au relatif mineur et demeurant en suspens, séparent en effet (ou réunissent) les deux volets de l'œuvre. Il y a là une énigme qui n'a pas encore été percée et qui admet... trois solutions : ou telle est bien la volonté du compositeur d'enchaîner ainsi les deux mouvements, ou bien laisse-t-il la place à un mouvement improvisé, ou encore la forme demeure-t-elle ouverte pour interpoler un autre morceau au choix des exécutants.

Par le caractère pastoral que lui confèrent ses deux flûtes à bec, avec violon principal, cordes et continuo, le quatrième Concerto offre un évident parallèle avec le premier des six. Mais s'il suit très approximativement la coupe d'un concerto grosso, il n'en voit pas moins s'émanciper les parties de solistes, au gré de rapports entre concertino et ripieno variant d'un mouvement à l'autre.

Le royal Cinquième, triple Concerto pour flûte traversière, violon principal et clavecin concertant, cordes et continuo, présente lui aussi une originalité foncière. Le clavecin y joue en effet le double rôle d'instrument de continuo et de soliste. Et quel soliste ! Étincelant de virtuosité, jusque dans la grande cadence qui conclut le premier mouvement, il en fait le premier des grands concertos pour clavier, genre que Mozart, le recevant des mains de Carl-Philipp-Emanuel Bach, mènera à sa perfection.

Après l'éclat et la diversité des coloris, changement total de dispositif instrumental avec le sixième Concerto. Plus de violon, mais deux altos, deux violes de gambe, un violoncelle et le continuo, dispositif réduit pour le mouvement central au seul trio de la basse continue et des deux altos : chef-d'œuvre d'économie de moyens dans la délicatesse des camaïeux. Mais Bach, délaissant le clavecin soliste du concerto précédent, y mène à présent l'ensemble depuis le premier alto, son instrument de prédilection, qui avait été celui de son père. Et c'est le compositeur lui-même qu'il faut alors entendre chanter ici.

Gilles Cantagrel



## *Six Concertos for various instruments*

Until he was almost thirty, the young Bach had devoted himself almost exclusively to composing keyboard music, organ or harpsichord. Very little vocal music, or chamber music, still less for the orchestra. And then one of his life's most determining events occurred, his discovery around 1713-1714 of Italian music, especially the concertos for various ensembles. First in the form of handwritten copies : printing was expensive, so at the time it was these copies which largely contributed to the circulation of the new works, and often enough they remained the sole knowledge sources for those past works. The creations of Corelli, Albinoni, or Torelli were circulating in Germany ; and the famous virtuoso violinist Pisendel, former student of Torelli, and to whom Vivaldi dedicated six concertos, was also bound to pass the scores on to his friend Bach. However, it is the printed publishing that would prove decisive, especially with the publication in Amsterdam of Vivaldi's first collection, already very well-known in Germany, and which would excite musical Europe.

Then organist and concert master at Weimar Principality, Bach was seized by a passion for these concertos. In order to better absorb their formal and stylistic novelty, he first made a point of undertaking their transcriptions, reducing and adapting them for the harpsichord or the organ, and therefore understanding from within the patterns of their language. Today there are thus more than twenty concertos recognized as transcriptions by Bach for his own use.

Having undergone an « apprenticeship training » through these reductions would eventually lead Bach to compose the famous Italian concerto for solo harpsichord, and so one of the first effects of his encounter with Italian masters' music, and mainly Vivaldi's, was to prompt Bach to compose concertante pieces. That is what he would work on from that time, and what he would intensely devote himself to, while being Kapellmeister to Prince Leopold of Anhalt-Kothen's small court. For five years, Bach would be in charge of all the music played on a daily basis in the castle where he fortunately had at his disposal an orchestra of first rate virtuosos. This ensemble being particularly remarkable for its strings instruments, numerous concertos then came into being, mostly for violin, but also for recorder or oboe. Sadly the ravages of time did not spare more than three violin concertos altogether. Although other concerto pieces presently lost had been used

again elsewhere, turning up here and there, transformed into harpsichord concertos, or transcribed as sinfonias or even as cantatas' chorales.

Next step in Leipzig, where from 1729 Bach took charge of one of the city's orchestras, founded by Telemann and with which Bach gave no less than six hundred concerts. In addition, Bach composed and performed quite a lot of concertante pieces, mostly intended for the harpsichord, up until his last years.

The *Six Concerts avec plusieurs instruments*, known as « the Brandenburg Concertos » are only a very small part of Bach concertante music, albeit possibly the most remarkable. The musician has meticulously copied the six concertos in a single book, miraculously passed down to us. It is calligraphed and was preceded by a flattering dedication to the margrave Christian Ludwig of Brandenburg. Although the sending date was March 24, 1721, nothing obliges us to think that the six concertos have been composed especially for the margrave. On the contrary, it rather seems that the musician wanted, as a radiant token of his talent, to gather up and rework six previously composed pieces. Some of which, in former stages, could be dated back to 1716, or even to 1713.

Still there is another question : Were they performed at the margrave's ? There is room for doubt. There were six musicians altogether in the Palatine ensemble, just enough to play the Concertos n°5 and n°6 ; in addition the manuscript doesn't look as it had been used. However, one could have made copies and gather the necessary musicians for the performance. We are aware of various handwritten copies of this or that concerto, in full score or separate parts, among which is Concerto n°5 by Bach himself. Long before their first publishing, which barely dates back to 1850, the « *Brandenburgs* » were known and most likely performed. And there is every reason to believe that they were played at the Bachs', especially Concerto n°5, some thirty years after their composition. When one examines the variations from one copy to another, and observes the reuse in other pieces, while being familiar with the great licence which then prevailed in performances, it is fair to assume that, even at the composer's home and under his command, different arrangements had to be practiced given the available musicians. That is most true regarding the basso continuo, in which the instruments could much vary, the keyboard ones relying upon the harpsichord, the clavichord, or even the organ, and most likely the pianoforte too, as well as various other instruments, especially the lute, very popular at the time and quite often used in the basso continuo.

There's more. Copied together in this known order by the composer himself, do they thus form a « cycle » ? Has an internal logic ruled according to a purposeful design over their sequencing ? There is still no indication so far that we should consider this as more than a mere « Art of Concerto ». For in the different pieces the instruments and the number of movements vary, as well as the style and the formal patterns. Concerto grosso or solo concerto, Italian or French aesthetics, masterpieces of counterpoint or climaxes of virtuosity ? None of the six concertos may claim a preexisting model, and the musician offers us a dazzling combination of his genius's different aspects with European tastes, bridging the gap between the old style concert with several choruses and the future concerto for piano and orchestra. If a kinship between the *Brandenburg Concertos* and other musical works had to be found, Couperin's contemporary (1722) *Concerts royaux* would be the first to come to mind, for they also are actual chamber music destined for the pleasure of an intimate meeting. Aren't the French title and dedication, and the style in Concerto n°1 in the manner of a « Suite Française » an encouragement to think so ?

With its two soloist hunting horns, which are joined by three oboes, a bassoon and a violino piccolo (a classic violin tuned a minor third higher in order to better stand out against the others), in addition to the strings and the continuo, the Concerto n°1 is the Hunting one, probably already used before in precisely the « Hunting Cantata ». Yet, after the three pieces usually found in a concerto, and when it seems completed, there quite unexpectedly comes a dance suite comprising a Minuet used as a refrain following each of the three charming divertissement episodes that reinterpret the instrumental colouring, a first Trio (two oboes and a bassoon), a Polonaise (two violins, alto and basso continuo) and a second Trio (two horns and three oboes in unison).

The Concerto n°2 sounds quite amazing due to the unusual association of soloist instruments : concertante trumpet, recorder, oboe and violin, on equal terms even if at times the trumpet seems to get the lion's share : powerfully distinctive, their timbres do not attempt to blend in, but clearly characterize in this concerto grosso in the manner of Corelli the whole concertino in its dialogue with the ripieno.

Intended for three violins, three altos, three cellos and continuo, the Concerto n°3 follows the model of the Venetian concerto with its several choruses. Yet, against all odds, it consists of only two movements instead of three : two single chords, modulating to the relative minor and remaining unresolved, actually separate (or link) the two parts of this work.

There lies an enigma which has not yet been solved and which invites... three solutions : either the composer did intend to link the two movements like that ; or he left some room for an improvised movement ; or else the form remained open for the performers to interpolate another piece.

With the pastoral quality suggested by the two recorders, together with the solo violin, strings and basso continuo, the Concerto n°4 offers an obvious parallel with the first out of the six. But while it very approximately follows the pattern of a concerto grosso, it nevertheless has solo parts freed, depending on the relations between concertino and ripieno which vary from one movement to another.

The royal n°5, a triple Concerto for concertante transverse flute, solo violin and harpsichord, strings and basso continuo, also offers a fundamental originality. Here the harpsichord plays the double part of continuo instrument and soloist. And what a soloist ! Resplendent in its virtuosity, down to the huge cadenza at the end of the first movement, it makes this work the first of the great keyboard concertos, a genre Mozart, being handed it by Carl-Philipp-Emanuel Bach, would bring to perfection.

After this instrumental colouring's radiance and diversity, there is a complete change of the instrumental organization in the Concerto n°6. No more violins, but two violas, two viole da gamba, cello and basso continuo, and for the central movement this is downsized to the sole trio of the two violas and the basso continuo : an economy of means for a masterpiece in the delicacy of shading. But Bach, abandoning the solo harpsichord from the previous concerto, would now conduct the ensemble from the first viola, his preferred instrument, which had once been his father's. So this is the composer himself we have to hear sing here.



Gilles Cantagrel



Six Concerts  
Avec plusieurs Instruments.

Dédiés

A Son Altesse Royale  
Monseigneur

CHRISTEN LOUIS.

Marggraf de Brandenburg &c. &c. &c.



Pos. Joh. Phil. Kirnberger.

par  
Son tres-humble & tres-obeissant serviteur

Jean Sebastian Bach  
Maitre de Chapelle de S. A. S. le  
Prince regnant d'Anhalt-Cöthen

## « Nos » Concertos brandebourgeois

La première fois que j'ai entendu parler des Concertos brandebourgeois, c'était il y a bien longtemps. Nous étions au début des années 70 et je revois mon vieux professeur de flûte à bec, Pierre Paubon, partant un peu plus tôt à la fin du cours avec un grand sourire en me disant, avant de refermer la porte de la salle : « ce soir je joue les Brandebourgeois ! ». Du haut de mes 10 ou 11 ans, je me demandais bien ce que cela pouvait être « les Brandebourgeois », et comme il partait avec une petite valise je me disais qu'il devait y avoir plusieurs flûtes et partitions dedans. J'étais loin de penser qu'un jour moi aussi j'aurai ce plaisir de jouer cette œuvre.

Une œuvre très spéciale en fait puisque hétéroclite, un ensemble de 6 Concertos, tous différents par leur instrumentation rare, leur composition nouvelle, une sorte de démonstration de ce que Johann-Sebastian Bach pouvait réaliser dans le genre concertant dans sa 35ème année. Prenant sa plus belle plume, il met au propre en mars 1721 une partition destinée à être recopiée en parties séparées pour chacun des instruments d'un orchestre imaginé. Le 24 mars, il poste de Köthen cette merveilleuse musique au margrave de Brandebourg Christian-Ludwig à la cour de Berlin où l'on parlait français (ah le bon temps !). Il y joint donc une belle dédicace en français :

*« Monseigneur, comme j'eus il y a une couple d'années, le bonheur de me faire entendre à Votre Altesse Royale, en vertu de ses ordres, & que je remarquai alors, qu'elle prenait quelque plaisir aux petits talents que le ciel m'a donnés pour la Musique, & qu'en prenant congé de Votre Altesse Royale, elle voulut bien me faire l'honneur de me commander de lui envoyer quelques pièces de ma composition : j'ai donc selon ses très gracieux ordres, pris la liberté de rendre mes très humbles devoirs à Votre Altesse Royale, par les présents Concerts, que j'ai accommodés à plusieurs instruments ; La priant très humblement de ne vouloir pas juger leur imperfection, à la rigueur du gout fin et délicat, que tout le monde sait qu'elle a pour les pièces musicales ; mais de tirer plutôt en bénigne considération, le profond respect & la très humble obéissance que je tache à lui témoigner par là. Pour le reste, Monseigneur, je supplie très humblement Votre Altesse Royale, d'avoir la bonté de continuer ses bonnes grâces envers moi, et d'être persuadée que je n'ai rien tant à coeur, que de pouvoir être employé en des occasions plus dignes d'elle et de son service, moi qui suis avec un zèle sans pareil, Monseigneur, de Votre Altesse Royale, le très humble & très obéissant serviteur Jean-Sebastien Bach. »*

Cette dédicace pleine d'humilité et de déférence me fait penser que l'on a tous un jour écrit une belle lettre en espérant du travail ou de la reconnaissance (ou les deux) auprès d'un personnage haut placé qui n'a pas daigné répondre. Ce fut le cas pour Bach, malgré son génie et « les petits talents que le ciel [lui] a donné ». Ce fut d'ailleurs la première fois, et aussi la dernière, qu'il dédicaça une œuvre... D'où le nom adopté de Concertos brandebourgeois. Le véritable titre écrit en français par Bach sur sa partition est bien : « Six Concerts avec plusieurs instruments dédiés à Son Altesse Royale Monseigneur C(h)rétien Louis Margrave de Brande(n)bourg ». Le fait que la missive de Bach resta sans réponse n'est pas forcément négatif car la partition ne fut probablement pas ouverte et donc soigneusement rangée dans la bibliothèque berlinoise, et par là même, protégée. Cette offrande musicale du maître de Köthen fut donc un cadeau pour les générations futures et entre autres pour les discophiles du XXe siècle...

Maintenant que nous sommes au XXIe siècle, nous avons sûrement dépassé la centaine de versions enregistrées de ces fameux Concertos. Nous espérons néanmoins apporter par la présente publication un éclairage nouveau à cet ouvrage. Après avoir eu la chance de donner plusieurs fois en concert les 6 Concertos, quelques idées se font jour. Un effectif de 20 musiciens nous a semblé approprié pour jouer ces concertos à conditions que certains instrumentistes soient polyvalents (ce qui était le cas à l'époque). En effet, dans notre version le 1er violon joue le violon piccolo et aussi l'alto, 2 violonistes jouent l'alto, et 2 violoncellistes la viole de gambe. Personnellement, j'ai aussi souhaité jouer la partie de flûte traversière du Concerto 5 sur une flûte à bec (flûte de voix) et c'est probablement ici une première. En concert, nous avons adopté l'ordre des concertos suivant : 3, 4, 1, entracte puis 6, 5, 2. Ceci afin de laisser le temps à certains musiciens de changer d'instruments. Pour le disque, nous avons préféré commencer par le Concerto 5 qui illustre le clavier, instrument premier de Bach. La suite : 3, 1, 4, 6 et 2 favorise l'alternance des sonorités voulues par Bach. En effet, l'enchaînement normal des Concertos 1 et 2, tous deux en fa majeur avec la mise en valeur de cuivres nous a semblé moins attrayant à l'écoute.

Pour ce qui est des tempi, nous avons plutôt opté pour des mouvements modérés lorsque Bach ne donne pas de titre (nous les avons désignés comme '*tempo giusto*' dans la liste des plages) notamment pour le premier mouvement du Concerto 6 (qui a connu des versions enregistrées excessivement rapides). En revanche, pour le menuet du Concerto 1 nous avons taché de lui redonner l'élan que cette danse mérite (la plupart des versions que nous avons écoutées le donne vraiment trop lentement). Le violon piccolo nous rappelle que Bach veut un maître à danser, et pas seulement des chasseurs dans ce concerto... De même pour la fugue finale du Concerto 4, nous avons respecté l'indication *Presto* (qui souvent est réduit à un simple *Allegro*).

Un autre titre de mouvement peu fréquent chez Bach est l'*Affettuoso* (avec affect, plutôt que affectueusement) du Concerto 5. Ce mouvement lent déchirant est écrit pour le « petit chœur » des trois solistes (flûte, violon et clavecin) et représente pour moi une sorte de déploration en trio d'un père et de ses deux fils musiciens (Wilhelm-Friedemann et Carl-Philipp) esseulés après la perte de leur femme et mère, Maria-Barbara, morte en juillet 1720. Après cette tragique disparition, comment ne pas avoir envie de quitter Köthen ? Partir à Berlin pour oublier, ou devenir Kantor de Leipzig... Ce sentiment de mélancolie est présent également dans le 1er mouvement avec certaines inflexions de la flûte et du violon (par exemple au 3ème solo) et se traduit aussi dans l'écriture musicale par une frénésie d'avancer pour oublier, jusqu'à la folie libératrice de l'incroyable cadence solo du clavecin. A force de voir Bach comme un dieu de la musique, on en oublie que ce fut avant tout un être humain...

A propos de cadence et de liberté, dans le Concerto 3 en guise de mouvement lent, Bach ne nous propose que 2 accords qui sonnent comme la résolution d'une envolée à reconstituer. Nous avons donc choisi qu'une cadence soit jouée par les instruments principaux de ce concerto, à savoir le 1er violon, le 1er alto et le 1er violoncelle en utilisant quelques broderies et motifs du 1er mouvement (certaines versions proposent ici un solo de clavecin ou même de luth, ce qui nous paraît peu pertinent).

Enfin pour ce qui est de l'instrumentation, on a beaucoup écrit et fantasmé sur les « Fiauti d'Echo » du Concerto 4 et certains sont allés jusqu'à fabriquer des double-flûtes pouvant soit-disant jouer fort sur l'une et doux sur l'autre. Nous pensons qu'il s'agit avant tout d'une question d'écriture comme en témoigne le 2ème mouvement dans lequel Bach demande aux solistes de jouer piano en écho de l'orchestre, ce qui est loin d'être habituel (donc souvent non réalisé). Même les cadences solos de 1ère flûte sont indiquées piano. En ce qui concerne les parties de flûtes de ce Concerto 4, il me paraît plus intéressant de vous signaler que le 1er flûtiste disposait d'un instrument en sol qui lui permet d'obtenir le fa# aigu, note que Bach évite soigneusement dans la partie de 2de flûte qui elle est bien pour une flûte en fa. Ce détail nous montre que Bach connaissait bien les possibilités de ses collègues instrumentistes et même les instruments qu'ils possédaient.

En bonus j'ai choisi, pour conclure nos concerts et donc le présent enregistrement, le morceau le plus connu de Bach à l'heure actuelle, en l'adaptant afin de jouer tous ensemble (une flûte et un hautbois avec les 1ers violons et le reste des vents sur le choral à 4 voix). Quelle ne fut pas ma surprise et mon émotion en entendant le public se joindre spontanément à nous, après 2 heures de concert, pour chanter ce fameux « Jésus que ma joie demeure ».

Je voudrais ici remercier les 19 instrumentistes qui m'ont accompagné dans cette aventure des Concertos brandebourgeois et qui se sont pliés aux délicates conditions de l'enregistrement en concert et à des répétitions nocturnes avancées. Un grand merci à Jesenka « notre » 1er violon dont l'énergie et le sourire n'ont jamais faibli et sans qui cet enregistrement n'aurait pu voir le jour.

Merci au Festival Baroque du Pays du Mont Blanc et bien sûr au festival *Musiques à la Chabotterie* pour leurs confiances renouvelées, ainsi qu'au Théâtre de Thalie de Montaigu pour son accueil.

Enfin, merci à vous, cher public et souscripteurs, grâce à qui nous pouvons laisser à la postérité une trace de notre interprétation de ce chef d'œuvre.

Merci Jean-Sébastien, heureux de passer sous la porte de Brandebourg grâce à toi.

Hugo Reyne, automne 2015

A Son Altesse Royale  
Monseigneur  
Chrétien Louis  
Marggraf de Brandenbourg. R. R. S.  
Monseigneur.

Comme j'eus il y a six couple d'années, le bonheur de me faire entendre à Votre Altesse Royale, en vertu de ses ordres, & que je remarquai alors, qu'Elle prennoit quelque plaisir aux petits talents que le Ciel m'a donnés pour la Musique, & qu'en prenant conge de Votre Altesse Royale, Elle voulut bien me faire l'honneur de me commander de Lui envoyer quelques piéces de ma Composition: j'ai donc selon ses tres-gracieux ordres, pris la liberté de rendre mes tres-humbles devoirs à Votre Altesse Royale, par les présents Concerts, que j'ai accommodés à plusieurs Instruments; La priant tres-humblement de ne vouloir pas juger leur imperfection, à la rigueur du gout fin & délicat, que tout le monde sçait qu'Elle a pour les piéces musicales; mais de tirer plutôt en benigne Consideration, le profond respect, & la tres-humble obéissance que je tache à Lui témoigner par là. Pour le reste, Monseigneur, je supplie tres-humblement Votre Altesse Royale, d'avoir la bonté de continuer ses bonnes graces envers moi, et d'être persuadée que je n'ai rien tant à cœur, que de pouvoir être employé en des occasions plus dignes d'Elle et de son service, moi qui suis avec un zèle sans pareil

Monseigneur De Votre Altesse Royale

Le tres-humble & tres-obéissant serviteur  
Jean Sebastian Bach.

Coethen. le 29<sup>e</sup> Mar  
1717

## « Our » Brandenburg Concertos

The first time I heard about the Brandenburg Concertos was quite long ago. We were at the beginning of the seventies and I still see my old recorder teacher, Pierre Paubon, as he was leaving somewhat earlier at the end of the class and telling me with a big smile before shutting the classroom door : « tonight I play the Brandenburgs ! ». From all of my 10 or 11 years of age, I was wondering what « the Brandenburgs » were, and as he was leaving with a small suitcase, I was thinking there had to be several recorders and scores inside. I was far from thinking that some day I would likewise have the pleasure to play this work.

A very special work indeed as it is heterogeneous, a set of 6 Concertos, different from one another by their rare instrumentation, their new composition, a kind of demonstration of what Johann-Sebastian Bach in his 35th year could create in the concertante genre. So, taking up his finest quill, he redrafted in March 1721 a score intended to be copied in separate parts for each of the instruments of a fancied orchestra. On March 24, he mailed from Köthen this wonderful music to the margrave of Brandenburg Christian-Ludwig at the court in Berlin where French was spoken (good old days !), and he added a beautiful dedication in French :

*« Sire, since I had the good fortune, a few years ago, to play by command before Your Royal Highness and observed at the time that you derived some pleasure from the small musical talent that Heaven has given me, and since when I was taking leave of Your Royal Highness, you did me the honour to request that I send you some of my compositions : I have therefore in compliance with Your Highness's most gracious demand, taken the liberty of rendering my most humble respects to Your Royal Highness with the present Concertos, which I have arranged for several instruments ; begging Your Highness most humbly not to judge their imperfection by the strict measure of the refined and delicate taste in musical pieces that everyone knows you possess, but rather to take into benign consideration the deep respect and the most humble obedience which I am thereby attempting to show to you. For the rest, Sire, I beseech Your Royal Highness most humbly to have the kindness to preserve your good will toward me and to be convinced that I have nothing so much at heart as to be employed on occasions more worthy of you and your service, since I am with matchless zeal, Sire, Your Royal Highness' most humble and obedient servant Johann-Sebastian Bach. »*

This very humble and deferential dedication reminds me that all of us have once written a fine letter in hope for work or recognition (or even both) from a prominent person who did not deign to respond. Such was the case for Bach, his genius notwithstanding, and despite « the small musical talent that Heaven has given [him] ». It was for that matter the first time, and also the last one, he dedicated a work of his ... Hence the adopted name of Brandenburg concertos. The actual title written in French by Bach on his score is indeed : « Six Concerts avec plusieurs instruments dédiés à Son Altesse Royale Monseigneur C(h)rétien Louis Margrave de Brande(n)bourg ». The fact that Bach's missive remained unanswered, is not necessarily negative, for the score probably had not been opened and was carefully stored away in the Berliner library, and thereby kept safe. This musical offering of the Köthen master therefore became a gift to future generations and among them to record collectors of the 20th century...

Now that we are in the 21st century, we surely have over a hundred recordings of these famous Concertos. We nevertheless hope to shed a new light on this work with the present publication. After being given several opportunities to perform the 6 Concertos in concert, a few ideas emerge. We felt that a number of 20 musicians was suitable to perform these concertos, provided some of them were poly instrumentalists (which was usual at the time). Actually, in our version the first violinist plays the violino piccolo and also the viola, 2 violinists play the viola, and 2 cellists the viola da gamba. Personally, I also felt like playing the flute part in Concerto n°5 on a recorder (a voice flute) and this here is probably unprecedented. For the performances, we had adopted the following sequence of concertos : n°3, n°4, n°1, interval, and then n°6, n°5, n°2, in order to give some of the musicians time to change their instruments. For the recording, we have chosen to begin with the concerto n°5 which masterfully represents the keyboard, Bach's primary instrument. To follow : n°3, n°1, n°4, n°6 and n°2 which would favour the alternation of the instrumental colours chosen by Bach. As a matter of fact, the usual succession of Concertos n°1 and n°2, both in F major and highlighting brass instruments, seemed less attractive to listen to. As for the tempi, when Bach does not indicate a name, we have rather opted for moderate movements (which we have called 'tempo giusto' in the track list) especially for the first movement of Concerto n°6 (which has often been recorded at an exceedingly rapid tempo). The violino piccolo reminds

us that Bach wanted a dancing master, and not only hunters in this Concerto... Likewise for the final fugue in Concerto n°4, we did observe the indication *Presto* (which is often reduced to a mere *Allegro*).

Another unfrequent movement name among Bach's is the *Affettuoso* (with affect, rather than affectionately) in Concerto n°5. This heart-rending slow movement is written for the little choir of the three soloists (flute, violin and harpsichord) and to my mind it depicts the lamentation of the forsaken trio, father and two musician sons (Wilhelm-Friedemann and Carl-Philipp) upon the loss of their wife and mother, Maria-Barbara, deceased in July 1720. After this woeful demise, how would one not want to leave Köthen ?

Go to Berlin to get over it, or else become the Kantor of Leipzig ... This melancholic mood is also present in some inflections of the flute and the violin (for example in the third solo) and manifests itself in the musical composition as a frantic rush forward in order to forget, up to the incredible harpsichord solo cadenza. As Bach is consistently seen as a music god, we seem to forget that he was first and foremost a human being...

Regarding cadence and licence, in Concerto n°3, by the way of a slow movement, Bach offers us only two chords that sound as the resolution of a development to recompose. We therefore chose that a cadence would be played by the main instruments of this concerto, namely the 1st violin, the 1st viola and the 1st cello using a few embroideries and patterns from the first movement (some renderings offer here a harpsichord solo or even a lute solo, which does not seem quite relevant).

At last regarding instrumentation, there has been a lot of writing and fantasizing about Concerto n°4 « Fiauti d'Echo » and some musicians went so far as to make double recorders supposedly able to sound loud on one side and soft on the other. We are considering that it is a question of musical writing as indicated in the 2nd movement when Bach asks the soloists to play piano in response to the orchestra which is far from being usual (hence often not made). Even the solo recorder cadences are indicated as piano. Concerning the recorder parts in this Concerto n°4, I think it's more interesting for one to note that the 1st recorder player had an instrument in G which allowed him to play the high F#, a note Bach would carefully avoid in the 2nd recorder part, well intended for an instrument in F. This detail proves that Bach had a good knowledge of what his fellow instrumentalists were capable of, and was even familiar with the instruments they owned.

For a bonus I chose to end our concerts, and hence the present recording, by the most popular among Bach's pieces nowadays which I arranged so we were all able to perform together (one recorder and one oboe with the 1st violins and the other wind instruments for the 4 parts chorale). And I was literally overcome with surprise and emotion when, after a 2 hour concert, I heard the audience spontaneously join us in singing the most famous « Jesus, Joy of Man's Desiring ».

I would like to thank here the 19 instrumentalists who accompanied me in this Brandenburg Concertos adventure and who complied with the difficult conditions of live recording and late night rehearsals. A big thank you to Jesenka, « our » 1st violinist whose energy and smile never waned and without which this recording would not have seen the light of day.

Thanks to the Festival Baroque du Pays du Mont Blanc and of course to the festival *Musiques à la Chabotterie* for their renewed respective trust, also to the Théâtre de Thalie in Montaigne for welcoming us.

Finally, thanks to you, dear audience members and subscribers who made it possible for us to leave to posterity a trace of our rendering of this masterpiece.

Bless you Johann-Sebastian, for thanks to you I was happy to go through the Brandenburg gate.

Hugo Reyne, autumn 2015





*Hugo Reyne*  
*flûte à bec et direction*

Flûte alto en sol  
Copie Bressan  
Morgan-Saunders, 2005

Flûte alto en fa  
Copie Bressan  
Morgan-Saunders, 2003

Flûte de voix  
Copie Stanesby  
Morgan-Saunders, 2003



## Jesenka Balic Zunic

*violon solo, violon piccolo et alto*

Violon  
Anonyme, 1771

Violon piccolo  
Robert Knudsen, 2012

Alto  
Robert Knudsen, 2012

## Yannick Varlet

*clavecin*

Copie d'un clavecin de Thuringe ayant appartenu à Bach  
(Musée Bach, Eisenach)  
Jürgen Ammer, 2006





*Christian Moreaux*  
*hautbois*

Copie Thomas Stanesby junior  
Olivier Cottet, 1985

*Guy Ferber*  
*trompette*

« Tromba da Caccia » en fa  
Meinl & Lauber, 1974





*Anne Pekkala*  
violon

Copie Pietro Guarneri, 1740  
André Mehler, 2010



*Hélène Lacroix*  
violon et alto

Violon  
Jacques Boquay, 1720

Alto  
Anonyme



*Emmanuelle Barré*  
violon

Victor Clermont, 1730



*Joël Cartier*  
violon et alto

Violon  
Steininger, 1778

Alto  
Anonyme



*Jean-Luc Thonnérieux*  
alto

Copie Guarnerius Del Gesu  
Willibrord Crijnen, 1999



*Hendrike Ter Brugge*  
violoncelle et viole de gambe

Violoncelle  
Anonyme, 1740

Viole de gambe  
David Rubbio, 1972



*Jérôme Vidaller*  
violoncelle

Violoncelle « Vieux Paris », 1753

*Marjolaine Cambon*  
violoncelle et viole de gambe

Violoncelle  
Anonyme, c.1750

Viole de gambe  
Christian Laborie, 2006



*Régis Prudhomme*  
contrebasse

Copie Gasparo da Sallo  
Patrick Charton, 1998



*Julien Martin*  
*flûte à bec*

Copie Jacob Denner  
Ernst Meyer, 2002



*Laura Duthuillé*  
*hautbois*

Copie Thomas Stanesby junior  
Olivier Cottet, 2001



*Olivier Clémence*  
*hautbois*

Copie Thomas Stanesby junior  
Olivier Clémence, 1998

*Alexandre Salles*  
*basson*

Copie Johannes Hyacinthus Rottenburgh  
Olivier Cottet, 2011





## *Nicolas Chedmail*

*cor*

Copie Michael Leichamschneider  
Andreas Jungwirth, 2007



## *Philippe Bord*

*cor*

Copie XVIIIe siècle  
Daniel Kunst, 2007

## La Symphonie du Marais

Fondée en 1987 par Hugo Reyne

Implantée depuis 2004 à la Chabotterie en Vendée - Pays de la Loire

Hugo Reyne décide de fonder La Symphonie du Marais en 1987. En créant son propre ensemble, le souhait d'Hugo Reyne est de faire partager au plus grand nombre ses découvertes, ses joies, ses émotions et d'insuffler la vie à ses nombreux projets musicaux. Ardent défenseur du patrimoine musical français de Lully à Rameau, le nom qu'il choisit réunit le mot Symphonie, synonyme aux XVIIe et XVIIIe siècles d'ensemble instrumental, et le Marais, l'un des plus beaux quartiers de Paris, représentatif de la période baroque. Un nom prédestiné, puisque La Symphonie du Marais est désormais implantée en Vendée, territoire bordé des marais breton et poitevin.

La Symphonie du Marais propose des programmes - concerts et spectacles - de musique symphonique, de ballets, de comédies-ballets et d'opéras et peut rassembler jusqu'à 50 musiciens : chanteurs solistes, chœur et orchestre. Hugo Reyne se passionne également pour la musique de chambre, le répertoire concertant pour flûte et la musique de plein air en bande de hautbois. Ainsi, La Symphonie du Marais brille de multiples facettes, ce qui lui permet de proposer constamment de nouveaux programmes. Hugo Reyne convie le public dans son univers musical en offrant des concerts originaux où la musique peut côtoyer la poésie, le théâtre, la danse, ou encore la gastronomie. En présentant les œuvres au public, Hugo Reyne les remet dans leur contexte et propose des moments interactifs, en créant ainsi des concerts très vivants et abordables par tous.

La Symphonie du Marais évolue depuis près de 30 ans sur la scène nationale et internationale. Elle s'est produite dans les plus grandes salles de France : La Cité de la Musique - Philharmonie de Paris, l'Opéra Royal de Versailles, l'Opéra Comique... Mais aussi à l'international : le Konzerthaus de Vienne, le Concert Hall de Stockholm, la Capella de Saint-Petersbourg... Également dans des festivals renommés, aussi éclectiques que Sablé, Pontoise, Maguelone, la Folle Journée, La Chaise-Dieu, Milano-Torino, festival Bach de Lausanne, Utrecht, Festival Cervantino au Mexique...



La Symphonie du Marais a enregistré plus d'une quarantaine de disques et coffrets, tous salués par la critique. Ces enregistrements réguliers sont, pour la plupart, l'aboutissement du travail de recherche sur le patrimoine musical français mené par Hugo Reyne.

– Une collection dédiée à Lully : *Alys (Musiques à la Chabotterie)* et 10 autres volumes (*Accord-Universal*) dont *Le Bourgeois gentilhomme*, *Isis*, *Amadis*, *Le Triomphe de l'Amour...*

– Une collection dédiée à Rameau (*Musiques à la Chabotterie*) : *La Naissance d'Osiris*, *Concerts mis en Symphonie*, *Naïs*, *Les Indes galantes...*

– Des enregistrements d'œuvres inédites de Charpentier, Delalande, Desmarest, Dieupart, Dornel, Fiocco, Francœur, Gautier, Haendel, Moreau, Philidor, Purcell, Rebel...

– Des albums thématiques : *Viennoiseries musicales*, *Musiques au temps de Richelieu*, *La Fontaine - un portrait musical*, *Musiques à danser*, *Musiques aux États du Languedoc*, *Musiques pour les Mousquetaires...*

– Sans oublier des chefs-d'œuvre du répertoire comme les *Sonates Opus V* de Corelli, les *Concertos pour flûte* de Vivaldi, les présents *Concertos brandebourgeois* de Bach...

*La Symphonie du Marais est subventionnée par le Conseil départemental de la Vendée, le Conseil Régional des Pays de la Loire, le Ministère de la Culture et de la Communication (Préfecture de la Région Pays de la Loire - Direction Régionale des Affaires Culturelles) et la Communauté de Communes du Canton de Rocheservière.*

[www.simphonie-du-marais.org](http://www.simphonie-du-marais.org)



## La Simphonie du Marais

Founded in 1987 by Hugo Reyne

Established since 2004 at La Chabotterie in Vendée - Pays de la Loire region

In 1987, Hugo Reyne decided to create his own ensemble. In founding La Simphonie du Marais, he hoped to share his discoveries, joys and emotions with as many as possible and to breathe life into his numerous musical projects. An ardent defender of the French musical patrimony from Lully to Rameau, he chose a name combining the word « Simphonie », the 17th and 18th century synonym for instrumental ensemble, and « Le Marais » one of the most beautiful areas in Paris, representative of the Baroque era. The name was quite appropriate as La Simphonie du Marais eventually came to be based in Vendée, a region of western France, whose territory is bordered by marshes, namely Le Marais Breton and Le Marais Poitevin.

La Simphonie du Marais proposes programs - concerts and performances - of symphonic music, ballets, comedy-ballets and operas that can assemble up to 50 musicians : soloists, orchestra and choir. Hugo Reyne is also very keen on the chamber and concertante repertoire for flute, as well as outdoor music with oboe ensemble. Thus, La Simphonie du Marais displays its multi-faceted talents, and is constantly able to propose new programs. Hugo Reyne invites the audience into his musical universe by offering original forms of concerts wherein music often comes into close contact with poetry, drama, dance, architecture, gastronomy or even horse-riding. As he introduces the programs to the audience, Hugo Reyne brings them back into context making way for interactive moments, and thus offers very lively performances.

For almost 30 years, La Simphonie du Marais has been present on the national and international scenes ; La Simphonie du Marais performed in the most famous venues in France : Cité de la Musique - Philharmonie de Paris, Opéra Royal de Versailles, Opéra Comique... In the world : Konzerthaus in Vienna, Concert Hall in Stockholm, Capella in Saint-Petersburg... And, also in renowned festivals, as eclectic as: Sablé, Pontoise, Maguelone, la Folle Journée, La Chaise-Dieu, Milano-Torino, festival Bach de Lausanne, Utrecht, Cervantino Festival in Mexico...

La Simphonie du Marais has recorded around forty discs and sets, all critically acclaimed. For the most part, these recordings, made on a regular basis, are the results of Hugo Reyne's research work on the French musical patrimony.

- A series of recordings devoted to Lully Atys (Musiques à la Chabotterie) and ten other volumes (Accord-Universal) among which are Le Bourgeois gentilhomme, Isis, Amadis, Le Triomphe de l'Amour...

- Another collection devoted to Rameau (Musiques à la Chabotterie) : La Naissance d'Osiris, Concerts mis en Simphonie, Naïs, Les Indes galantes...

- Some previously unrecorded works by Charpentier, Delalande, Desmarest, Dieupart, Dornel, Fiocco, Francœur, Gautier, Haendel, Moreau, Philidor, Purcell, Rebel...

- And thematic programmes : Viennoiseries musicales, Musiques au temps de Richelieu, La Fontaine - un portrait musical, Musiques à danser, Musiques aux États du Languedoc, Musiques pour les Mousquetaires...

- And, of course, the masterworks of the repertoire like Corelli's sonatas Opus V, Vivaldi's concertos for recorder, and this present recording Bach's Brandenburg concertos.

La Simphonie du Marais is subsidized by the Departmental Council of Vendée, the Regional Council of Les Pays de Loire, the Ministry of Culture (through its subdivision for cultural affairs in Les Pays de Loire) and the community of municipalities in Rocheservière's Canton.

[www.simphonie-du-marais.org](http://www.simphonie-du-marais.org)



# Hugo Reyne

*Flûtiste, hautboïste et chef d'orchestre*

*Directeur musical et fondateur de La Simphonie du Marais*

*Directeur artistique du festival et du label Musiques à la Chabotterie, du festival Baroque du Pays du Mont-Blanc et du Festival Baroque des Olonnes*

Né à Paris en 1961, Hugo Reyne commence très jeune l'étude de la flûte à bec puis celle du hautbois. Il obtient rapidement les diplômes et premiers prix de plusieurs conservatoires et concours nationaux. En 1981, il remporte le premier prix du concours international de flûte à bec de Hurtebise et, en 1984, le premier prix de musique de chambre du Concours International de Bruges. En soliste à la flûte, il a enregistré notamment les sonates de Bach, de Corelli, de Haendel, des concertos de Vivaldi, les suites de Dieupart, la sonate d'Anne Philidor, une collection de pièces de Purcell, de Gautier, de Dornel, de Fiocco... Longtemps compagnon de route apprécié des principaux chefs de file du mouvement baroque (Frans Brüggen, William Christie, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt ou Jordi Savall), il fit une carrière de musicien d'orchestre, avant de fonder son propre ensemble en 1987, La Simphonie du Marais. Dans les années 80, il a donc joué la flûte et/ou le hautbois dans la plupart des ensembles baroques parisiens et fut notamment première flûte aux Arts Florissants de 1983 à 1996. Il a effectué des tournées de concerts aux Etats-Unis, au Canada, en Amérique du Sud, en Australie, au Japon et dans toute l'Europe. Il a été amené à diriger d'autres formations comme l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine. La transmission aux générations suivantes du répertoire baroque est importante à ses yeux et grâce à La Simphonie du Marais, Hugo Reyne a formé un certain nombre d'instrumentistes qui ont créé aujourd'hui leurs propres ensembles.

Titulaire du Certificat d'Aptitude de Musique Ancienne, Hugo Reyne a enseigné dans de nombreuses structures, conservatoires ou stages et notamment au conservatoire de Bordeaux (1990 à 2000) puis à celui de Marseille (2001 à 2003). Ajoutons qu'il a tenu le rôle de professeur de musique dans le film *Le Péril jeune* (1995) de Cédric Klapisch, son camarade de lycée.

Hugo Reyne consacre également une grande partie de son temps à la recherche musicologique en bibliothèque ainsi qu'à l'édition de partitions anciennes. Pour son travail sur le patrimoine musical français, il s'est vu récompensé en 1998 par le Ministère de la Culture du titre de Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres, puis de celui d'Officier en 2012. Hugo Reyne vit en Vendée depuis 2004. Il est directeur artistique du festival *Musiques à la Chabotterie* depuis 2003, du festival Baroque du Pays du Mont-Blanc depuis 2013 et du Festival Baroque des Olonnes depuis 2014.

*Flutist, oboist and conductor*

*Founder and musical director of La Simphonie du Marais*

*Artistic director of the Festival and CDs label Musiques à La Chabotterie, of the Festival Baroque du Pays du Mont-Blanc and the Festival Baroque des Olonnes*

*Born in Paris in 1961, Hugo Reyne began studying the recorder at an early age before moving on to the oboe. He was soon awarded diplomas and first prizes by several conservatories and national competitions. In 1981, he won first prize at the Hurtebise International Recorder Competition, and in 1984 received first prize in chamber music at the Bruges International Competition. As a solo recorder player, he has recorded the sonatas of Bach, Corelli, Handel, concertos by Vivaldi, the suites by Dieupart, Anne Philidor's sonata, and a collection of pieces by Purcell, Gautier, Dornel, Fiocco...*

*Long a much-appreciated collaborator of the principal figures of the Baroque movement (Frans Brüggen, William Christie, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Jordi Savall), Hugo Reyne enjoyed a career as an orchestral musician before he founded his own ensemble, La Simphonie du Marais, in 1987. In the 1980s, he thus played flute and/or oboe in most of the Paris Baroque ensembles, and was notably principal recorder with Les Arts Florissants from 1983 to 1996. He has made concert tours in the United States, Canada, South America, Australia, Japan and throughout Europe. He has also had occasion to conduct other ensembles, such as the Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine. Transmission of the baroque repertoire to future generations is important and thanks to La Simphonie du Marais, Hugo Reyne has trained a good many musicians who have now created their own ensembles.*

*As a qualified teacher of early music, Hugo Reyne has taught in many structures, conservatories and training course notably at the Conservatoire in Bordeaux from 1990 to 2000, then at the corresponding institution in Marseille from 2001 to 2003. It is worth adding that he played the role of the music teacher in the film *Le Péril Jeune* (1995) directed by his friend from high school, Cédric Klapisch.*

*Hugo Reyne also devotes a large part of his time to musicological research in libraries and to the publication of early scores. For his work on the French musical patrimony, he was appointed Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres by the Ministry of Culture in 1998 and Officier in 2012. Hugo Reyne has been living in the Vendée region since 2004. He has been artistic director of the festival *Musiques à La Chabotterie* since 2003, of the *Festival Baroque du Pays du Mont-Blanc* since 2013 and the *Festival Baroque des Olonnes* since 2014.*



## Musiques à la Chabotterie

*Un ensemble, un label discographique, un festival*

**La Simphonie du Marais - Hugo Reyne**, ensemble de renommée internationale, est implantée depuis 2004 au logis de la Chabotterie (Vendée - Pays de la Loire) et propose chaque année sa propre saison musicale, ainsi que des créations lors du festival.

Initié par le Conseil départemental de la Vendée en 1996, et sous la direction artistique de Hugo Reyne depuis 2004, le **festival Musiques à la Chabotterie** fêtera ses 20 ans en 2016.

En 2006 est né le **label discographique Musiques à la Chabotterie**, dont La Simphonie du Marais est désormais gestionnaire. L'idée est de faire partager aux mélomanes du monde entier quelques-uns des merveilleux moments musicaux vécus notamment lors du festival. 12 enregistrements d'exception ont été réalisés à ce jour, la plupart sont des premières mondiales (Bach, Charpentier, Haendel, Lully, Rameau, Rebel, Vivaldi...).

Ce triptyque musical exceptionnel (ensemble-label-festival) constitue une originalité culturelle rare en France.

**La Simphonie du Marais - Hugo Reyne**, an internationally renowned ensemble is based in La Chabotterie (Vendée, Pays de la Loire) since 2004, where it offers every year its own musical season, along with creations during the festival.

Initiated by the Conseil départemental de Vendée in 1996, and under the artistic direction of Hugo Reyne since 2003, the **festival Musiques à la Chabotterie** will celebrate its 20th anniversary in 2016.

In 2006, the **CDs label Musiques à la Chabotterie**, which is now managed by La Simphonie du Marais, was created in order to share with music lovers worldwide the marvellous musical moments experienced during the festival. 12 exceptionals recordings were published, many of this are world premières (Bach, Charpentier, Haendel, Lully, Rameau, Rebel, Vivaldi...).

This exceptional musical triptych (ensemble-label-festival) is a rare and quite original cultural concept in France.

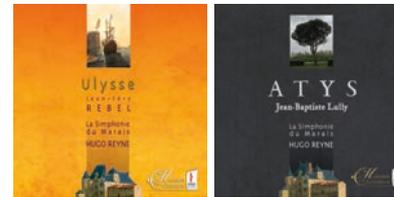
### Collection Flûte à bec

*Haendel / Viennoiseries Musicales / Vivaldi*



### Collection Opéras

*Ulysse / Atys*



### Collection Musiques de théâtre...

*Richelieu / Molière*



### Collection Rameau

*La Naissance d'Osiris / Concerts mis en symphonie / Naïs, opéra pour la Paix / Les Indes galantes*



*A paraître en 2016*

**Hotteterre**

**Préludes et suites pour flûte à bec**

**La Simphonie du Marais souhaite ici rendre hommage aux souscripteurs et mécènes qui ont permis la réalisation de cet ouvrage.**

**Un grand merci à tous !**

M. Patrick BOERERZ

M. et Mme Serge et Marie-Thérèse BOUCARD

M. Pascal BOUGEARD

Mme Béatrice BOURDIN

Mme Cécile BOUSSION

Mme Marie-Emmanuelle BRETEL

Mme Josette CHAPON

Mme Marie CURTIL

M. Bernard DAURENSAN

M. Patrick ELUERE

Mme Nadine FROGER

Mme Michèle GARREAU

M. Philippe GATBOIS

M. et Mme Henri et Françoise GAUFFRIAU

Mme Monique LACAGE

M. et Mme Philippe et Marithé LAMBERT

M. Bertrand BIETTE et

**blowin**  
AVOCATS

M. Sylvain LAUNAY

Mme Jocelyne LAHAYE

M. Michel LESOURD

M. Roland MERCADAL

Mme Sylvie NEUMER

M. et Mme René et Marie-Thérèse OUVRARD

Mme Michèle PELLEAU

Mme Marie-Claude PETIT

M. et Mme Bruno et Marie-José PIC

M. et Mme Michel et Claudine PINGET

M. et Mme Maurice et Suzanna REYNE

M. Olivier RIGOIR

Mme Françoise RUBELLIN

Mme Maryvonne SALLES

M. et Mme Patrick et Stella ZIEGLER

M. Jean-Michel MOUSSET et



## Devenez amis de La Symphonie du Marais

Rejoignez les amis de La Symphonie du Marais ! Vous participerez ainsi au développement des activités de l'ensemble et à son rayonnement. Votre soutien est d'une importance considérable et nous vous en remercions profondément. Nous espérons vous retrouver très bientôt lors de nos prochains concerts !



Pour devenir ami de La Symphonie du Marais :  
*To become friend of La Symphonie du Marais :*

**La Symphonie du Marais - Hugo Reyne**  
Logis de La Chabotterie - 85260 Saint-Sulpice le Verdon

tél : 00 33 (0) 2 51 42 19 39  
email : [info@symphonie-du-marais.org](mailto:info@symphonie-du-marais.org)

[www.symphonie-du-marais.org](http://www.symphonie-du-marais.org)





## *Extraits de presse pour nos Concertos brandebourgeois*

### **Juillet 2012 - Théâtre Thalie, Montaigu - Festival *Musiques à la Chabotterie***

*« Le don d'un ensemble à un public [...] ; les choix, aussi bien en termes de tempos que de dynamiques, sont francs et assumés ; les sonorités sont variées, et Hugo Reyne et son ensemble excellent dans les moments les plus attendrissants de ces pièces [...] »*

Loïc Chahine, Muse Baroque

### **Janvier 2015 - Cité des Congrès, Nantes - *La Folle Journée***

*« [...] Et que le public fasse un triomphe mérité, au bout d'une heure, à l'ensemble des musiciens de La Symphonie du Marais. »*

Sophie Bourdais, Télérama



## Table des illustrations et crédits

### **Coffret**

Peter-Jacob Horemans (1700-1776), *La Préparation au concert* - Bibliothèque nationale de France

### **Couverture du livret**

Manuscrit autographe des Concertos brandebourgeois © bpk / Staatsbibliothek zu Berlin

### **Texte Gilles Cantagrel « Six Concerts avec plusieurs instruments »**

p. 14 : Johann-Ernst Rentsch (c.1723), *Johann-Sebastian Bach* - Angermuseum, Erfurt

### **Texte Hugo Reyne « Nos » Concertos brandebourgeois**

pp. 17, 20 : Manuscrit autographe des Concertos brandebourgeois © bpk / Staatsbibliothek zu Berlin

### **Crédits photographiques**

© Guy Vivien : coffret pages internes, livret p. 32

© Accent Tonique : pp. 4, 5, 6, 9, 10, 11

© Conseil départemental de la Vendée : pp. 7, 8, 30, 36

© Gérard Llabres : p. 23

© La Simphonie du Marais : pp. 24, 25, 26, 27, 28, 29

### **Traductions**

Stella Ziegler et Michael Vella

### **Conception graphique**

Adèle Simonneau - La Simphonie du Marais

**La Simphonie du Marais - Hugo Reyne**  
Logis de La Chabotterie  
85260 Saint-Sulpice le Verdon  
FRANCE

tél : 00 33 (0) 2 51 42 19 39  
email : [info@simphonie-du-marais.org](mailto:info@simphonie-du-marais.org)

[www.simphonie-du-marais.org](http://www.simphonie-du-marais.org)

