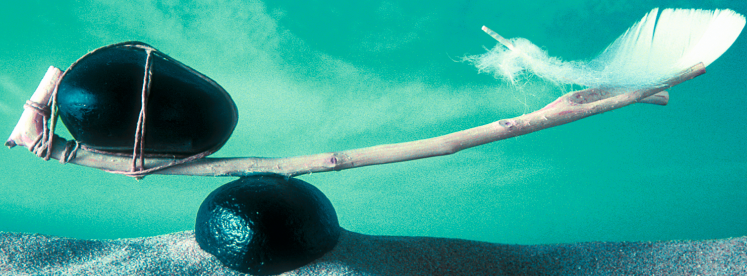


cpo

Johann Sebastian Bach
Harpisichord Concertos Vol. 3

Trevor Pinnock · Marieke Spaans · Marcus Mohlin
Katy Bircher · Manfred Kraemer

Lars Ulrik Mortensen
Concerto Copenhagen





Concerto Copenhagen & Lars Ulrik Mortensen (© TS-Foto)



Concerto Copenhagen (© Francesco Galli)

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Harpsichord Concertos Vol. 3

CD 1

Concerto for two harpsichords in C minor, BWV 1060

Soloists: Trevor Pinnock, Lars Ulrik Mortensen

- | | | |
|---|---------|------|
| 1 | Allegro | 4'59 |
| 2 | Adagio | 4'46 |
| 3 | Allegro | 3'35 |

Concerto for two harpsichords in C Major, BWV 1061

Soloists: Lars Ulrik Mortensen, Trevor Pinnock

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 4 | [Allegro] | 7'20 |
| 5 | Adagio overo Largo | 4'37 |
| 6 | Fuga | 5'49 |

Concerto for two harpsichords in C minor, BWV 1062

Soloists: Trevor Pinnock, Lars Ulrik Mortensen

- | | | |
|---|---------------|------|
| 7 | [Allegro] | 3'53 |
| 8 | Andante | 5'48 |
| 9 | Allegro assai | 4'41 |

Triple Concerto for flute, violin and harpsichord

in A minor, BWV 1044

Soloists: Katy Bircher - flute, Manfredo Kraemer - violin,

Lars Ulrik Mortensen - harpsichord

10	Allegro	8'46
11	Adagio ma non tanto e dolce	4'47
12	Alla breve	7'13

T.T.: 66'18

CD 2

Concerto for three harpsichords in D minor, BWV 1063

Soloists: Lars Ulrik Mortensen, Marieke Spaans, Trevor Pinnock

13	[Allegro]	5'07
14	Alla siciliana	3'58
15	Allegro	4'48

Concerto for three harpsichords in C Major, BWV 1064

Soloists: Marieke Spaans, Trevor Pinnock, Lars Ulrik Mortensen

16	Allegro	6'14
17	Adagio	5'45
18	Allegro	4'43

Concerto for four harpsichords in A minor, BWV 1065

**Soloists: Trevor Pinnock, Lars Ulrik Mortensen,
Marieke Spaans, Marcus Mohlin**

19	[Allegro]	3'50
20	Largo	2'08
21	Allegro	3'24

T.T.: 40'02

Trevor Pinnock, harpsichord

Marieke Spaans, harpsichord

Marcus Mohlin, harpsichord

Manfredo Kraemer, Violin

Katy Bircher, Flute

CONCERTO COPENHAGEN

Lars Ulrik Mortensen, Harpsichord* & Musical Direction

CONCERTO COPENHAGEN

Violin I: Fredrik From [0, 1, 5, 10], Peter Spisky [0, 5, 10], Marie-Louise Marming [0, 10], Stefanie Barner [0, 10]

Violin II: Bjarte Eike [0] , Antina Hugosson [0, 1, 10], Gabriel Bania [0, 10], Elisabet Enebjörn [0, 10], Merete Steffensen [10]

Viola: Torbjörn Köhl [0, 1, 5], Joel Sundin [0] , Rastko Roknic [10], Jesenka Balic Zunic [10]

Cello: Thomas Pitt [0, 1], Mime Yamahiro Brinkmann [0, 5, 10], Kate Hearne [10]

Double Bass: Mattias Frostenson [0, 1, 5], Megan Adie [10]

(0) BWV 1060, 1061. Recorded in Garrison Church, Copenhagen 30/1–1/2 2011

(1) BWV 1062 (one-to-a-part). Recorded in Garrison Church, Copenhagen 1–2/2 2011

(5) BWV 1044 (one-to-a-part). Recorded in Garrison Church, Copenhagen 31/3–1/4 2011

(10) BWV 1063, 1064, 1065. Recorded in Garrison Church, Copenhagen 26–28/11 2013

Harpichord & Direction: Lars Ulrik Mortensen

INSTRUMENTS

Harpsichords played by Lars Ulrik Mortensen and Trevor Pinnock:

Built by John Phillips, Berkeley, California 2008 after Johann Heinrich Gräbner, Dresden 1722.

Harpsichord played by Marieke Spaans:

Built by Titus Crijnen, Amsterdam 1994 after Hans Ruckers, Antwerp 1624.

Harpsichord played by Marcus Mohlin:

Built by Matthias Kramer, Hamburg 2005 in the style of an Italian "gravicembalo".

Harpsichords tuned in unequal temperament at a $1=415\text{Hz}$.

Harpsichord tuning by Simon Neal, with assistance from Babett Hartmann and Ilaria Macedonio.

Thanks to John Phillips for his assistance.

Concerto Copenhagen möchte Sven Madsen und der Kopenhagener Garnisonskirche für ihre Hilfe und Unterstützung danken.



Trevor Pinnock

Der Kapellmeister Bach

Beinahe zweihundert Jahre pflegte man Bachs Leben und Wirken in drei Phasen zu untergliedern: die frühen Jahre des Organisten, die Tätigkeit des Köthener Kapellmeisters (1717–1723) und die siebenundzwanzig letzten Lebensjahre als Leipziger Kantor. So konnte man ganz leicht die Mehrzahl seiner Werke in drei entsprechende Schubladen stecken: Orgelmusik, Instrumentalmusik und Kirchenmusik (Kantaten, Passionen etc.)

Doch viel zu groß ist Bach und viel zu unberechenbar, als dass er in ein Ablagesystem passte, und in den letzten Jahren hat man im Kreise der Forscher heftig um die Datierung vieler Werke gestritten – selbst solcher, die zu seinen beliebtesten gehören. Die zeitliche Einordnung ist ein Problem, das bei Bach immer wieder auftaucht, da seine Werke zumeist in Abschriften überliefert wurden, die Kollegen, Schüler, Musiker, Familienmitglieder oder Sekretäre anfertigten. Noch komplizierter wird das Problem durch die immense stilistische Bandbreite des Komponisten. Ein Bachsches Werk allein aufgrund seiner stilistischen Elemente datieren zu wollen, ist insofern problematisch, als er – von seiner extrem frühen kompositorischen Entwicklung ganz abgesehen – in jedem Moment von einem Stil zum andern wechseln konnte. Autographe Zeugnisse sind die Ausnahme, und mit der, zumeist selbst finanzierten, Publikation verkaufsträchtiger Neuheiten für Cembalo und Orgel begann er erst in den letzten Lebensjahren. Von den in die Hunderte gehenden Kantaten und den Konzerten wurde zu seinen Lebzeiten nur ein einziges Werk veröffentlicht.

Hilfreich sind der Forschung zahlreiche Beweismaterialien: Papiersorten, Wasserzeichen, die Handschrift der bekannten Kopisten, dann aber auch die eigene Art, wie Bach bis zum Jahre 1714 seine Akzidenzien notierte und endlich die deutlichen Veränderungen, die

seine Handschrift im Laufe der Jahre erkennen lässt. Doch bis zu einer kompletten Chronologie seines Schaffens ist noch ein weiter Weg, und in vielen Fällen ist nicht nur die Datierung, sondern auch die Echtheit der Kompositionen fraglich: Es gibt beispielsweise von der *Tocatta und Fuge d-moll* – einem Werk, das für so viele Menschen die ganze Essenz Bachs repräsentiert – nicht einen Hinweis, der es als authentische Schöpfung des Komponisten verifizierte.

In Köthen verfasste Bach einige seiner wichtigsten und heute beliebtesten Instrumentalwerke. Viele davon fasste er gemäß einer Jahrhunderte alten Tradition zu jeweils sechs Stücken zusammen: die Sonaten und Partiten für Solovioline, die Suiten für Solocello, die Cembalosuiten und die letzte Fassung der *Brandenburgischen Konzerte*. Aus Köthen stammen auch der erste Band des *Wohltemperierten Klaviers* sowie die *Inventionen* und *Sinfonien*, die jeder Liebhaber der klassischen Klaviermusik kennt. Vor kurzer Zeit hätten wir hier auch noch mit Überzeugung die beiden Violinkonzerte und die Doppelkonzerte für zwei Violinen beziehungsweise für Violine und Oboe genannt, wofür es allerdings keinen Beweis gibt: Heute nehmen viele Musikwissenschaftler an, dass diese zeitlosen Meisterwerke erst in den dreißiger Jahren entstanden und somit aus der Zeit stammen, als Bach das Leipziger *Kollegium Music um* leitete. Sie alle sind in den damals hergestellten Übertragungen als Cembalokonzerte erhalten, und zumindest in stilistischer Hinsicht entsprechen das Violinkonzert a-moll und das Doppelkonzert d-moll mehr dem polyphonischen Raffinement, dessen sich Bach in jenen Jahren bediente, als etwa den *Brandenburgischen Konzerten* aus Weimar und Köthen. Dabei ist nur eins merkwürdig: Hätte Bach die Violinkonzerte tatsächlich komponiert, um sie dann sogleich aufs Cembalo zu übertragen?

Doch was ist aus all der Instrumentalmusik geworden, die er in Köthen geschrieben haben muss? Der Hof beschäftigte zwei Vollzeitkopisten, es gibt hohe Rechnungen für Buchbindearbeiten, denen kleine Beträge für die Anschaffung von Notendruckern gegenüberstehen, während man wiederum beträchtliche Summen für Musiker aufwendete, die zur Verstärkung engagiert wurden. Von diesen Belegen ausgehend, kam Christoph Wolff, der Bach-Forscher *par excellence*, zu dem schockierenden Schluss, dass mindestens zweihundert Instrumentalwerke Bachs aus dieser goldenen Zeit verschollen sein müssen! Dass Markgraf von Brandenburg nicht geruhte, den Empfang der sechs *Brandenburgischen Konzerte* zu bestätigen, die er samt einem ungewöhnlich servilen, unterwürfigen Brief des Komponisten erhalten hatte, ist zwar nicht zu entschuldigen, doch ohne die Archive Seiner Erlaucht wären viele dieser Juwelen womöglich auch noch verloren gegangen (die Nummern 1, 4, 5 und der erste Satz des dritten Konzertes sind allerdings in früheren oder späteren Alternativfassungen als Solokonzerte oder Kantatensätze erhalten).

Diese unersetzlichen Verluste kamen vor allem dadurch zustande, dass die Musiksammlung des Köthener Hoforchesters offenbar spurlos verschwunden ist. Als Bach nach Leipzig ging, nahm er natürlich ein gehöriges Quantum an musikalischem Material mit, und später hat er viele Werke der Köthener und Weimarer Jahre erneut verwendet. Bei der chaotischen Aufteilung des Nachlasses, der an die zahlreichen Kinder des Komponisten ging, fiel den beiden jüngsten Söhnen Johann Christoph Friedrich und Johann Christian der größte Teil der unzähligen Instrumentalwerke zu, die wir gleichermaßen als verloren ansehen müssen. Das Violinkonzert a-moll ist lediglich durch die Leipziger Stimmen von etwa 1730 erhalten, das E-dur-Konzert nur als Clone des Cembali-konzertes D-dur – und das Konzert für Violine und Oboe

wurde im 20. Jahrhundert nach dem Doppelkonzert c-moll BWV 1060 für zwei Cembali rekonstruiert. Zweifelloso hat Bach aber weit mehr Konzerte geschrieben, und ohne seine unablässige Wiederverwertung älterer Werke wären wir heute noch ärmer.

Auch das Konzert für zwei Violinen in d-moll, das der Komponist bei seiner Übertragung auf zwei Cembali (BWV 1062) aus praktischen Gründen um einen Ton abwärts transponierte, ist in einem Leipziger Stimmensatz erhalten. Das virtuose Doppelkonzert C-dur BWV 1061, in dem die beiden Cembali durchweg Zwiesgespräche führen, existiert auch in einer Fassung ohne Streicherbegleitung. Es dürfte zur gemeinsamen Aufführung mit dem Sohn Wilhelm Friedemann entstanden sein. Der recht sporadische Einsatz der Streicher, die im zweiten Satz völlig und in der abschließenden Fuge zu mehr als der Hälfte schweigen, legt die Vermutung nahe, dass es sich dabei um eine fremde Zutat handeln könnte.

Einem Schulfreund schrieb Bach im Oktober 1730, dass er es schließlich »in den höchsten Nahmen« gewagt habe, sich nach Leipzig zu begeben, die Probe abzulegen und dann die »Mutation« vorzunehmen, »ob es mir nun zwar anfänglich gar nicht anständig seyn wolte, aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden.« So erklärt sich die Bedeutung des Titels »Kapellmeister«, an dem er auch nach seinem Fortgang aus Köthen festhielt und den er mit dem Tode des Fürsten von Köthen im November 1728 eigentlich verloren hatte. Wahrscheinlich übernahm er deswegen auch schon im April 1729 die musikalische Direktion des Leipziger *Kollegium Musicum*, das sein Freund Georg Philipp Telemann fünfundzwanzig Jahre früher als einen privaten Verein aus Berufsmusikern und Universitätsstudenten gegründet hatte. Im selben Jahr verlieh ihm der Weißenfelsische Hof den Titel des *Hofkapellmeisters*, und 1736 wurde ihm – nach etlichen Huldigungskantaten und erklecklichen

Speichelleckereien – endlich auch von Dresden, dem musikalischen Mekka der Zeit, der angesehene Status zuerkannt.

Das *Kollegium Music um* gab allwöchentlich seine »ordinairen« Konzerte in einem der Etablissements des Kaffeemoguls Gottfried Zimmermann: zur Winterszeit in dem fünfstöckigen »Caffée-Hause« im Stadtzentrum, zur Sommerszeit im Cafégarten östlich der Stadtmauern. Darüber hinaus fanden während der drei Leipziger Messen, die in jedem Jahr tausende Besucher anlockten, jeweils zwei Konzerte pro Woche statt – wozu noch einmal die »extra-ordinairen« Konzerte kamen, die man nicht zuletzt zu Ehren der Dresdner Kurfürstenfamilie veranstaltete. Bei diesen Gelegenheiten führte Bach die zahlreichen Kantaten auf, die er zu königlichen Geburtstagen, Namenstagen und Inaugurationsfeiern komponiert hatte und die den Weg zu seinem Dresdner Titel bereiteten. Der Kaffeehändler verlangte weder Miete noch Eintritt: Der gesteigerte Absatz des neu-modischen Getränks, der noch größer war, wenn die Menschen die fürstlichen Gäste sehen oder die Handelsmessen besuchen wollten – diese Einnahmen verhalfen Zimmermann zu einer mehr als angemessenen Deckung seiner Ausgaben. Bach wirkte hier zunächst acht Jahre als Kapellmeister und nahm die Tätigkeit noch einmal bis zu Zimmermanns Tod (1741) wieder auf. Danach musste sich das musikalische Unternehmen neue Weidegründe suchen.

Die Rolle des Kapellmeisters war für Bachs künstlerische Entwicklung eine wichtige Weggabelung, denn sie veränderte sowohl sein Selbstverständnis als auch die Selbsteinschätzung seiner Fähigkeiten und Lebensziele. Dass er das Machtgefüge und die Klassenunterteilung einer großen lutherischen Institution gegen einen Lebensraum tauschte, worin die gebildete Mittelklasse sich auf Augenhöhe begegnete, um über Geld, Politik und

Kunst zu sprechen, ist ein Zeichen des direkten sozialen und kulturellen Wandels, den viele deutsche Großstädte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erlebten. Und Bach erkannte, dass die traditionellen Ansichten der Kirche, der weltliche Vergnügungen immer suspekt waren, allmählich von einer neuen, merkantilen Ideologie verdrängt wurden, in deren Mittelpunkt just Unterhaltung und Vergnügung standen. Wenn überhaupt, so hätte sich ein Kirchgänger nur selten darüber Gedanken gemacht, von wem die Sonntagskantate stammte; nur wenige Menschen konnten die Ausführenden sehen, und die Gemeinde hatte keine Möglichkeit, ihre Begeisterung oder ihr Missfallen auszudrücken. Im Caféhaus hingegen konnte *jeder* sehen und hören. Man nannte die Werke des Programms, und die Reaktion des Publikums, das zum großen Teil aus Kennern & Liebhabern bestand, war vernehmlich.

Was in diesen Hunderten von Konzerten gespielt wurde, ist nicht überliefert. Aufgrund der erhaltenen Stimmen ist jedoch anzunehmen, dass Bach viele seiner eigenen Instrumentalwerke in mehr oder weniger revidierter Gestalt aufgeführt hat. Daneben erklang die Instrumental- und Vokalmusik der damals renommiertesten Komponisten: Vor allem waren Händel, Telemann, die Brüder Benda, Dresdner Kollegen und populäre Italiener vertreten.

Bach gab dem konzertierenden Cembalo ganz offenbar den Vorzug vor anderen Instrumenten. Zugleich wollte er seinen beiden ältesten Söhnen zu gründlichen Erfahrungen bei der Konzertaufführung verhelfen: Wilhelm Friedemann wurde 1733 Organist in Dresden, und Carl Philipp Emanuel verließ die Familie ein Jahr später.

Während Bach die sieben Konzerte für ein Cembalo und Streicher (die Lars Ulrik Mortensen und *Concerto Copenhagen* auf **cpo** 999989–2 und **cpo** 777248–2 herausgebracht haben) vermutlich für sich selbst

komponiert hat, waren die sechs Konzerte für zwei, drei und vier Cembalo höchst wahrscheinlich für seine Söhne und Schüler gedacht. Das letztgenannte Werk, die »Umarbeitung« eines Konzertes für vier Violinen aus Antonio Vivaldis *Estro Armonico*, muss seinerzeit, als schon ein einziges konzertierendes Cembalo ein spektakuläres Ereignis darstellte, recht bemerkenswert gewesen sein.

Auf die eine oder andere Weise sind alle Cembalokonzerte Bachs das Ergebnis von Wiederverwertungen (es gäbe heute sonst, wie bereits gesagt wurde, weder das Violinkonzert E-dur noch das Doppelkonzert für Violine und Oboe). Dementsprechende hat man sich bemüht, weitere verschollene Konzerte für Melodieinstrumente (vermutlich für Oboe oder Oboe d'amore) zu rekonstruieren. Einige Wissenschaftler glauben, dass die beiden ältesten Bach-Söhne an der Komposition des d-moll-Konzertes für drei Cembali (BWV 1063), einem Paradestück der drei Familienmitglieder, beteiligt waren.

Das Tripelkonzert a-moll für Cembalo, Flöte, Violine und Streicher ist bis an den Rand mit rhythmischen und harmonischen Gegensätzen erfüllt und erinnert an das fünfte *Brandenburgische Konzert*, mit dem es deutlich die prominente Rolle des Cembalos teilt. Es handelt sich dabei um eine kunstvolle Adaption des Präludiums und der Fuge a-moll für Cembalo BWV 894, die – ein besonders geistreiches Beispiel der Zweitverwertung – durch konzertante Tuttiabschnitte erweitert wurden. Einige Fachleute glauben indessen, dass beide Werke auf ein identisches Kötthener Material zurückgehen und dass die häufigen Pizzicati in der Solovioline und im Orchesterpart des Tripelkonzerts an Bachs Urheberschaft zweifeln lassen (wohingegen man ihn als Komponist des BWV 894 nicht in Frage stellt). Der Mittelsatz entstand aus dem langsamen Satz der dritten Orgeltriosonate, die Bach zusammen mit ihren fünf Geschwistern um 1730 komponierte. Für das Tripelkonzert wurde der Satz, den

die Solisten allein spielen, um eine Stimme erweitert.

Das Bild des fleißigen Kirchendieners, der sich schließlich vor dem Weltgetriebe in seine eigenen, gelehrten polyphonischen Zirkel flüchtet – dieses Bild, das noch heute viele Menschen von Bach haben, wird dem *Kapellmeister* Bach nicht gerecht. Mehr als ein Jahrzehnt war er für wenigstens sechzig weltliche Konzerte pro Jahr verantwortlich, woraus folgt, dass er während seiner Leipziger Jahre zumindest rein quantitativ mehr mit weltlichen Konzertaktivitäten beschäftigt war als mit der Komposition großer geistlicher Werke. So sah es denn auch der Musikphilosoph Theodor W. Adorno, als er schrieb, dass Bach durch den Begriff des Thomas-kantors »zu eben dem Kirchenkomponisten degradiert [wird], gegen dessen Amt seine Orgelmusik sich sträubte [...] Sie haben aus ihm einen Orgelfestspielkomponisten für wohlerhaltene Barockstädte gemacht, ein Stück Ideologie«. Dass Bach sich gegen die Einordnung in verschiedene Schubladen stilistischer oder expressiver, weltlicher oder geistlicher Art sträubt, war ein charakteristischer Zug, der ihn sein Leben lang begleitete. Und wenn er selbst hätte wählen können, wäre es gewiss sein Wunsch gewesen, dass man ihn auch als den unvergleichlichen Musiker hätte im Gedächtnis behalten sollen, der dieser Kapellmeister Bach war.

© Karl Aage Rasmussen, Oktober 2015
Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Trevor Pinnock

Trevor Pinnock ist einer der bekanntesten Pioniere der historischen Aufführungspraxis im 20. Jahrhundert. Seine erste musikalische Ausbildung erfuhr er als Chorknabe an der Kathedrale von Canterbury. Später erhielt er ein Stipendium für das Royal College of Music in London, wo er bei Ralph Downes (Orgel) und Millicent Silver (Cembalo) studierte.

1972 gründete er das *English Concert*, das er während der nächsten dreißig Jahre leiten sollte. Durch gemeinsame Aufnahmen für die Deutsche Grammophon und Konzertreisen fand das Ensemble weltweite Anerkennung. An der Aufnahme der Bachschen Konzerte für drei und vier Cembali wirkte 1981 auf Pinnocks Einladung hin auch Lars Ulrik Mortensen mit.

Im Jahre 2003 gab Pinnock das *English Concert* in die Hände seiner Kollegen, um sich fortan dem Dirigieren, der Kammermusik und seinen Solorecitals sowie der Lehrtätigkeit an der Royal Academy of Music in London zu widmen. Er arbeitet regelmäßig mit dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Königlichen Concertgebouw-orkest und dem Mozarteumorchester Salzburg zusammen; außerdem geht er mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Kammerorchester Basel und der Kammerakademie Potsdam auf Reisen.

Zu seinen neuesten Aufnahmen gehören der solistische Rückblick *Journey*, Carl Philipp Emanuel Bachs Flötenkonzerte mit dem Solisten Emmanuel Pahud und Mozarts *Gran Partita* mit dem Solistenensemble der Royal Academy.

Marieke Spaans

Getragen von einer gründlichen Kenntnis der historischen Aufführungspraxis, bemüht sich Marieke Spaans um ein Maximum an musikalisch sprechendem Ausdruck. Die 1972 in Amsterdam geborene Künstlerin spielt seit ihrem achten Lebensjahr Cembalo. Sie war die letzte Schülerin von Gustav Leonhardt, der sie fünf Jahre unterrichtete. Wichtige Unterweisungen verdankt sie auch Lars Ulrik Mortensen und Jesper Christensen. Neben ihrer cembalistischen Ausbildung studierte sie Orgel und Kirchenmusik bei Hans van Nieuwkoop und Wolfgang Zerer. Das Fortepiano-Studium bei Arthur Schoonderwoerd ermöglichte ihr ein Stipendium des »Fonds voor de Podiumkunsten Nederland«. Marieke Spaans wurde 1997 beim Cembalowettbewerb des NDR Hamburg und drei Jahre später bei dem Wettbewerb *Musica Antiqua* in Brügge wie auch beim »Premio Bonporti« in Rovereto ausgezeichnet.

Als Solistin und Ensemblemusikerin sowie als Duo-partnerin des Geigers Anton Steck ist Marieke Spaans in Europa und den USA aufgetreten. Zu ihren Duo-Aufnahmen gehören die Sonaten für Clavier und Violine op. 1, die sie auf einem Tangentenflügel spielte – ein »absolutes diskographisches Highlight«, wie ein Kritiker meinte. Auf instrumentalen Kostbarkeiten aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg und des Stuttgarter Landesmuseums hat sie weiterhin Solostücke von Jan Pieterszoon Sweelinck, Johann Jacob Froberger und Louis Couperin aufgenommen.

Marieke Spaans unterrichtet als Professorin für historische Tasteninstrumente am Institut für Alte Musik in Trossingen und bei Kursen in ganz Europa.

Marcus Mohlin

Marcus Mohlin wurde 1989 in Stockholm geboren. Er begann als Sechsjähriger mit dem Klavierspiel und fand durch ein von Peter Spisky, dem Konzertmeister des Concerto Copenhagen, geleitetes Schulprojekt zum Cembalo.

Marcus Mohlin war Cembaloschüler von Mayumi Kamata und Ulf Söderberg am Collegium Musicum der Königlichen Musikhochschule von Stockholm. Während seiner Ausbildung nahm er zudem an Meisterklassen von Ton Koopman und Rinaldo Alessandrini teil.

Inzwischen bereist Marcus Mohlin als freiberuflicher Musiker ganz Europa. Er hat mit Künstlern wie Lars-Ulrik Mortensen, Rachel Podger und Alfredo Bernardini zusammengearbeitet und wurde von den meisten großen skandinavischen Orchestern eingeladen – unter anderem von den Königlichen Philharmonikern Stockholm, dem Norwegischen Kammerorchester, dem Barockensemble Drottningholm und Concerto Copenhagen.

Das *Ensemble Flautino*, eine seiner schwedischen Kammermusikgruppen, wurde von der Königlich-Schwedischen Musikakademie mit etlichen Stipendien ausgezeichnet und hat 2015 sämtliche Flötensonaten von Johann Sebastian Bach eingespielt.

Katy Bircher

Katy Bircher hat sich als Spezialistin für alte Flöten einen Namen gemacht und in dieser Eigenschaft bei den meisten britischen Early Music-Gruppen ein Repertoire von John Dowland bis zu Richard Wagner gespielt. Solistisch war sie an der Seite von Emma Kirkby, James Bowman, Robert Levin, Trevor Pinnock und Nigel North zu hören. Als Konzertsolistin ist sie mit dem *Kings Consort*, *La Serenissima*, *Florilegium* und *Concerto Copenhagen* in ganz Europa sowie in den USA und im Fernen Osten aufgetreten.

Im Anschluss an die Vivaldi-Produktion *The French Connection* (AVIE) mit dem Ensemble *La Serenissima* wurde die Künstlerin auch zur Ersteinstrumentistin des unlängst wiederentdeckten Konzertes *Il Gran Mogul* von Antonio Vivaldi verpflichtet, das mit demselben Ensemble auf *The French Connection 2* gleichfalls bei AVIE erschienen ist. In ihrer Funktion als erste Flötistin beim *Gabrieli Consort and Players* hat Katy Bircher zu vielen preisgekrönten Aufnahmen beigetragen. Erwähnt seien besonders das *Osteroratorium* und die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach, die c-moll-Messe von Wolfgang Amadeus Mozart und *Die Schöpfung* von Joseph Haydn (Deutsche Grammophon).

Katy Bircher unterrichtet Barockflöte an der Guildhall School of Music and Drama und am Centre for Early Music Performance and Research der Universität Birmingham. Des Weiteren gibt sie Meisterklassen im Vereinigten Königreich und im Ausland.

Manfredo Kraemer

Manfredo Kraemer gehört zu den bekanntesten Musikern Argentinien, die sich auf die Aufführungspraxis des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisiert haben. Er ist als Instrumentalist, Dirigent und Lehrer zu gleichen Teilen in Europa wie auf den beiden amerikanischen Kontinenten tätig. Seine freiberufliche Arbeit hat ihn mit so bekannten Dirigenten wie René Jacobs, William Christie, Marc Minkowski, Gabriel Garrido und Jos van Immerseel zusammengeführt.

Kraemer hat auch in Ensembles wie *Cantus Cölln*, *Musica ad Rhenum*, *Capriccio Stravagante* und *Les Cyclopes* musiziert, wobei er als Gast beziehungsweise Gründungsmitglied verschiedenen Produktionen seinen persönlichen Stempel aufdrückte und so zu den internationalen Erfolgen der Veröffentlichungen beitrug. Seit 1992 arbeitet er als Kammermusikpartner und erster Geiger im *Concert des Nations* eng mit Jordi Savall zusammen.

1996 gründete Kraemer das Ensemble *The Rare Fruit Council*, dessen Aufnahmen internationales Lob gefunden haben. Eine weitere Gründung ist die Formation *La Barroca del Suquia*, eines der ersten und angesehensten Orchester in Südamerika, das auf Originalinstrumenten spielt. 2009 wurden Manfredo Kraemer und *La Barroca del Suquia* mit dem Konex-Preis ausgezeichnet.

Lars Ulrik Mortensen

Lars Ulrik Mortensen wurde 1955 geboren und studierte an der Königlichen Musikhochschule in Kopenhagen, bevor er seine Ausbildung bei Trevor Pinnock in London fortsetzte. Als vielbeschäftigter Solist und Kammermusiker ist er in Europa, den USA, Japan und Australien aktiv, wobei er regelmäßig mit so bekannten Kolleg(inn)en wie Emma Kirkby, John Holloway und Jaap ter Linden zusammenarbeitet und darüber hinaus in vielen anderen Konstellationen musiziert.

Von 1996 bis 1999 war Mortensen Professor für Cembalo und Aufführungspraxis an der Musikhochschule München. Auch weiterhin gibt er in aller Welt Unterricht und Meisterklassen. Er ist künstlerischer Direktor des dänischen Barockorchesters *Concerto Copenhagen* (CoCo) und übernahm 2004 von Roy Goodman die musikalische Leitung des Barockorchesters der Europäischen Union (EUBO).

Lars Ulrik Mortensen hat bei namhaften Labels wie **cpo**, DGG-Archiv, EMI und ECM mehr als fünfzig CDs herausgebracht. Für seine Einspielung der Bachschen *Goldberg-Variationen* wurde er mit einem französischen *Diapason d'or* ausgezeichnet. An Kammermusik hat er unter anderem mit John Holloway und Jaap ter Linden sämtliche Werke von Dietrich Buxtehude eingespielt. Das *Concerto Copenhagen* hat unter seiner Leitung für **cpo** die Cembalokonzerte von Johann Sebastian Bach, die *Concerti grossi* op. 3 von Händel sowie Symphonien der dänischen Komponisten Johan Emilius Hartmann, Friedrich Ludwig Kunzen und Georg Gerson aufgenommen. Dazu kommt eine neue Händel-Serie mit dem EUBO, für die es viel internationales Lob gab.

Lars Ulrik Mortensen wurde mit zahlreichen Preisen und Ehrungen bedacht – unter anderem mit dem *Léonie Sonning*-Preis (2007), der renommiertesten

musikalischen Auszeichnung Dänemarks. Seit 2008 ist Mortensen Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie.

Concerto Copenhagen

Concerto Copenhagen gab seine ersten Konzerte im Jahre 1991 und ist seither als führendes skandinavisches Ensemble für Alte Musik in die Weltklasse der faszinierendsten und einfallreichsten Barockorchester aufgestiegen. Originelle Interpretationen und eine starke kommunikative Fähigkeit gehören zu den unverwechselbaren Markenzeichen des Ensembles, das die Musik früherer Epochen zu lebendigen, bedeutsamen und gegenwärtigen Ereignissen macht.

1999 übernahm der international bekannte Cembalist und Kammermusiker Lars Ulrik Mortensen die künstlerische Leitung des Concerto Copenhagen. 2007 wurde er mit dem begehrten Léonie Sonning-Preis ausgezeichnet.

Mortensens Zusammenarbeit mit dem Concerto Copenhagen resultierte in einer spannenden künstlerischen und musikalischen Reise, die bekannte europäische Werke mit weniger bekannten skandinavischen Kompositionen verband und sich bei Musikfreunden und Kritikern in aller Welt größter Beliebtheit und Zustimmung erfreute.

Im Laufe der Jahre hat Concerto Copenhagen mit vielen Künstlern zusammengearbeitet, die sich mit der Pflege der Alten Musik einen großen Namen gemacht haben. Darunter waren Emma Kirkby, Andreas Scholl, Anne Sofie von Otter, Sonia Prina, Vivica Genaux, Andrew Manze, Andrew Lawrence-King, Reinhard Goebel, Ronald Brautigam und Jordi Savall sowie Alfredo Bernardini, der erste Gastdirigent des Orchesters. Mit Beginn des Jahres 2015 wird der dänische Komponist

Karl Aage Rasmussen das Ensemble als composer-in-residence auf seiner abenteuerlichen Expedition in die Welt der zeitgenössischen Musik begleiten.

Die bei **cpo**, der Deutschen Grammophon und BIS erschienenen CD-Aufnahmen sowie die von Harmonia Mundi und Decca veröffentlichten DVD-Produktionen des Concerto Copenhagen fanden in aller Welt Anklang und wurden mit etlichen internationalen Preisen ausgezeichnet. Infolgedessen kam es zu vielen Einladungen der führenden europäischen Konzerthäuser und Festivals sowie zu ausgedehnten Tourneen nach Japan, Brasilien, Mexiko, Australien und durch die USA.

Die internationale Kritik zeigt, dass man es bei Concerto Copenhagen mit einem höchstkarätigen, kosmopolitischen Orchester zu tun hat. Die Zusammenarbeit mit der italienischen Opernregisseurin Deda Cristina Colonna führte zu einer Reihe äußerst erfolgreicher Opernproduktionen in Kopenhagen. 2016 wird Concerto Copenhagen seinen fünfundzwanzigsten Geburtstag mit einem breiten Angebot an Projekten und Ereignissen feiern.

Medienpartner des Concerto Copenhagen ist in Dänemark der Dänische Rundfunk DR, der die meisten Konzerte aufzeichnet und sowohl in der Heimat wie auch über die Europäische Rundfunkunion international ausstrahlt und einer in die Millionen gehenden Höerschaft zugänglich macht.

In seiner Heimat erfreut sich Concerto Copenhagen einer engen Zusammenarbeit mit dem Königlichen Theater, mit dem man pro Jahr im Durchschnitt eine Opernproduktion realisiert. Zu den Produktionen der jüngsten Zeit gehören Werke von Claudio Monteverdi und Wolfgang Amadeus Mozart sowie die Aufführung einiger der beliebtesten Händel-Opern – darunter Giulio Cesare und Partenope, in denen der Countertenor Andreas Scholl die Titelpartien sang.

Als führender dänischer Exportartikel auf dem Gebiete der klassischen Musik wird das Orchester vom Danish Arts Council gefördert.

Kapellmeister Bach

For nearly two hundred years it was common practice to divide Bach's oeuvre into three distinct periods: as organist during the early years, as concert master and musical director in Köthen from 1717–1723, and finally 27 years as cantor in Leipzig. And therefore it seemed quite convenient to place the majority of his works into three corresponding cabinet drawers – organ music, instrumental music and church music (cantatas, passions, etc.).

But Bach is far too great and far, far too unpredictable for a filing cabinet, and recent years have seen major controversy among researchers about the dating of a wide variety of Bach's works, including some of his most popular ones. Chronology is a recurring problem in Bach, as his works mostly are preserved in manuscripts copied by others – colleagues, students, musicians, family members or secretaries. And the problem is further complicated by his immense stylistic breadth and depth. Manuscripts dated by Bach himself are the exception, and only very late in life did he begin to publish new works for harpsichord and organ with sales potential – usually at his own expense. Only a single work among his hundreds of cantatas and concertos was published during his own lifetime.

Researchers are assisted by a body of evidence: paper types, watermarks, the handwriting of certain known copyists, Bach's special way of notating accidentals until 1714, and the clear changes in the penmanship of his manuscripts over the years. But a complete

chronology of works is still a long way off, and in many cases not only the dating of works is questionable, but also the composer's identity: an organ work that to many represents the very essence of Bach – Toccata and Fugue in D minor – has never been confirmed as an authentic work by the composer.

In Köthen, Bach composed some of his most important and today's most beloved instrumental works, many of them in the century-old tradition of six to a series: sonatas for solo violin and suites for solo cello, suites for harpsichord, and the final version of the six *Brandenburg Concertos*. Furthermore the first volume of *Das wohltemperierte Klavier* and the *Inventions* and *Sinfonias*, familiar to every devotee of classical piano music. Not long ago, we would confidently have added the two violin concertos and the double concertos for two violins and for violin and oboe, respectively. But no proof exists, and today many musicologists believe that these timeless masterpieces stem from Bach's time as leader of the Leipzig *Collegium Musicum* in the 1730s. They all have survived in transcribed form as harpsichord concertos from this period, and at least from a stylistic point of view, the concerto in A minor and the double concerto in D minor are more in line with Bach's sophisticated polyphony from these years than for example the *Brandenburg Concertos* from Weimar and Köthen. There is one curious fact, however: did Bach really write the violin concertos only to transcribe them for harpsichord straightaway?

But what has become of all the instrumental music he must have written in Köthen? The court employed two full-time copyists, its accounts showing major expenses for book-binding and only small amounts for the purchase of printed music, while considerable fees went to musicians hired as extras. Based on this information, the Bach scholar par excellence, Christoph Wolff, came to

the shocking conclusion that at least two hundred instrumental works by Bach from this golden period have been lost! The fact that the Margrave of Brandenburg deigned not to reply to Bach upon receiving the six *Brandenburg Concertos*, accompanied by an inordinately servile and deferential letter from the composer, is inexcusable, but without the Margrave's archives, many of these jewels may have been lost as well (nos. 1, 4, 5, and the first movement of no. 3, however, survive in other, earlier or later versions as solo concertos or cantata movements).

The reason for these irreplaceable losses is mainly due to the fact that the court orchestra's music collection in Köthen seems to have vanished without a trace. When Bach moved to Leipzig, he naturally brought with him copious amounts of musical material, and later reused many works from both the Köthen and the Weimar years. But during the chaotic division of property between Bach's many children following his death, the bulk of countless instrumental works went to his two youngest sons, Christoph Friedrich and Christian, works that must be considered lost as well.

The A minor violin concerto is extant in the form of Leipzig-parts from about 1730. The E major violin concerto only survives as a clone of the version for harpsichord in D major, while the concerto for violin and oboe is a 20th century reconstruction based on the double concerto in C minor, BWV 1060. But surely many more concertos were written, and without Bach's tenacious reuse of earlier works, we would have been even poorer today. Also the concerto for two violins in D minor, BWV 1043, for practical reasons transposed down a whole step in Bach's version for two harpsichords, BWV 1062, is preserved in a facsimile of the parts from Leipzig. The virtuoso double concerto in C major, BWV 1061, where the harpsichords play in a dialogue manner throughout, exists in a version without string accompaniment and

may well have been written with a view to a joint performance with his son Wilhelm Friedemann. The rather sporadic use of strings – completely absent in the second movement and in more than half of the final *Fuga* – suggests that they may have been added by others than Bach.

'Initially it appeared to me by no means befitting for a Kapellmeister to become cantor,' Bach wrote to a school friend in October 1730. The title 'Kapellmeister' was extremely important to Bach, keeping it when leaving Köthen and losing it upon the death of the Prince of Köthen in November 1728. Presumably, this motivated him to take over the musical direction of Leipzig's *Collegium Musicum* as early as April 1729, a private association of professional musicians and university students established by Bach's friend Telemann more than 25 years earlier. That same year, the title of *Hofkapellmeister* was bestowed on him by the court in Weißenfels, and after a series of laudatory cantatas and considerable amounts of bootlicking, he attained the same fiercely desired titular status in 1736 in Dresden, the musical Mecca of the time.

Every week of the year, the *Collegium Musicum* held 'ordinary' concerts at one of the establishments of coffee mogul Gottfried Zimmermann – in his five-story coffee house in the centre of the city in winter, and in his *Cafégarten* east of the city wall in summer. Furthermore, two concerts a week were arranged in connection with three annual fairs that attracted an audience in the thousands, in addition to 'extraordinary' concerts, not least in honour of Dresden's electoral royal family. Here Bach performed the many cantatas written for royal birthdays, name days and inauguration ceremonies that ultimately paved the way for his title in Dresden. The coffee merchant did not charge any rent, and neither did the audience pay for admission. This increased sales of the new

fashionable beverage, especially when people flocked together during royal visits or market fairs, and covered his expenses more than adequately. Bach served as Kapellmeister for eight years, continuing again some years later until Zimmermann's death in 1741, when the concert enterprise had to look for new pastures.

The role of Kapellmeister brought a change to the way in which Bach perceived himself and assessed his own abilities and goals in life – an important crossroads in his artistic development. Exchanging the power hierarchy and class division of a large Lutheran organization with an environment in which the educated middle classes met as equals to converse about money, politics and art, was a direct extension of the social and cultural changes that many major German cities underwent in the first half of the 18th century. And Bach realized that the Church's traditional view of worldly pleasures as something suspect was gradually superseded by a new, mercantile ideology centring on entertainment and pleasure. A churchgoer would rarely, if ever, have been aware of who stood behind Sunday's cantata – only few were able see the performers – and the congregation had no opportunity to express excitement or displeasure. At the coffee house, everyone had a chance to see and hear, the response was loudly enthusiastic, and a major part of the audience consisted of both connoisseurs and 'Liebhaber'.

No details about the works performed in these hundreds of concerts have survived, but surviving copies of the parts suggest that Bach performed many of his own instrumental works in more or less revised form, in addition to instrumental and vocal music by the most distinguished composers of the day, above all Handel, Telemann, the Benda brothers, popular Italian composers and colleagues from Dresden. Bach's preference of the harpsichord as a concert instrument is evident, but

at the same time he certainly wished to equip his two oldest sons with a solid experience in playing concerts – Wilhelm Friedemann became organist in Dresden in 1733, and Phillip Emmanuel left home a year later. The seven concertos for solo harpsichord and strings (recorded by Lars Ulrik Mortensen and Concerto Copenhagen on **cpo** 999989–2 and **cpo** 777248–2) were probably intended for himself, while the six concertos for two, three and four harpsichords most likely originated with his sons and students in mind. The latter concerto, a 'recomposed' concerto for four violins from Vivaldi's *L'estro Armonico*, must have been a spectacular event at a time when even a single solo harpsichord was something quite unusual. In one way or another, all Bach's harpsichord concertos are based on re-use – as mentioned earlier, neither the E major violin concerto nor the double concerto for violin and oboe would exist without them today – and similar reconstructions have been attempted for a number of lost concertos for melody instruments (probably oboe or oboe d'amore). Some scholars believe that Bach's two eldest sons were involved in composing the concerto for three harpsichords in D minor, BWV 1063, as a showpiece for all three members of the family.

The triple concerto in A minor for harpsichord, flute, violin and strings, brimming with rhythmic and harmonic contrast, is reminiscent of the fifth *Brandenburg Concerto* – the prominent role of the harpsichord is all too evident. The work is an artful adaptation of the Prelude and Fugue in A minor for harpsichord, BWV 894, with additional concertante tutti sections, a particularly sophisticated example of re-use. But some authorities believe that both works are based on material from Köthen, and that the triple concerto's unusually abundant use of pizzicato, including the solo violin part, casts doubt on Bach as the author of the arrangement (while no one questions

his parentage of BWV 894). The middle movement is a reworking of the slow movement of the third of Bach's six trio sonatas for organ from around 1730, here expanded to four voices featuring the soloists by themselves.

The image of Bach as many continue to see him today – a diligent servant of the Church who eventually sought refuge from the world's turmoil among his own learned polyphonic circles – does utter injustice to Kapellmeister Bach. For more than ten years he was responsible for at least 60 secular concerts a year, meaning that he was theoretically more preoccupied with secular concert activity during his 27 years in Leipzig than with the creation of major religious works. And indeed, music philosopher Theodor Adorno understood the term 'Thomaskantor Bach' to be degrading, making Bach 'into the very church composer against whose office his music rebelled, [...] into a composer for organ festivals in well-preserved Baroque towns, into ideology.' Certainly, Bach's reluctance to be placed in specific file drawers – be it in terms of style or expression, secular or sacred – was a characteristic trait that followed him throughout his life. And could he have chosen himself, he would despite all surely have wished to be remembered as the incomparable musician that was Kapellmeister Bach.

Karl Aage Rasmussen, October 2015
English translation: Thilo Reinhard
www.reinhard.no

Trevor Pinnock

Trevor Pinnock is known as one of the pioneers of early music performance in the 20th century. His early musical training was as a choirboy at Canterbury Cathedral. Later he gained a scholarship to the Royal College of Music in London, where he studied organ with Ralph Downes and harpsichord with Millicent Silver. In 1972 he founded the English Concert, which he would lead for the next thirty years. Their recordings for Deutsche Grammophon and their concert tours brought them worldwide recognition. For their 1981 recording of Bach's concertos for three and four harpsichords Trevor invited Lars Ulrik Mortensen to join the ensemble.

In 2003 Pinnock decided to hand over the English Concert to his fellow musicians. He now divides his time between conducting, chamber music and solo recitals and also educational projects at the Royal Academy of Music, London. He works regularly with the Gewandhausorchester Leipzig, Koninklijk Concertgebouworkest and the Mozarteum Orchester Salzburg and tours with the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Kammerorchester Basel and Kammerakademie Potsdam.

Recent recordings include a retrospective solo recital 'Journey', CPE Bach flute concertos with Emmanuel Pahud and Mozart's Gran Partita with the Royal Academy of Music Soloists Ensemble.

Marieke Spaans

Marieke Spaans strives for the maximum in musical expression and dialogue, combined with a thorough knowledge of early music practice.

Born in Amsterdam in 1972, she has played the harpsichord since she was eight years old. Last student of Gustav Leonhardt, she studied five years with him.

She also received important guidance from Lars Ulrik Mortensen and Jesper Christensen. Besides her harpsichord studies she studied organ and church music with Hans van Nieuwkoop and Wolfgang Zerer. She was granted a scholarship of the “Fonds voor de Podiumkunsten Nederland” to pursue her studies on fortepiano with Arthur Schoonderwoerd.

She was prize-winner at several renowned competitions, in 1997 at the harpsichord competition of NDR Hamburg, in 2000 at the Musica Antiqua Competition in Bruges and at the “Premio Bonporti” in Rovereto.

Marieke Spaans performs in Europe and USA as soloist and as an ensemble musician, and as a duo with the violinist Anton Steck. Her recordings include W.A.Mozart’s Opus 1 on ‘tangentenflügel’, together with Anton Steck, praised by the press as „an absolute discographical highlight!”, and solo-works by Sweelinck, Froberger and Louis Couperin, recorded on rare instruments of the collections of the „Germanisches National Museum Nürnberg” and the “Landesmuseum Stuttgart”.

Marieke Spaans is Professor for Historical Keyboard Instruments at the Institute of Early Music in Trossingen (Germany). She teaches regularly at courses all over Europe.

Marcus Mohlin

Marcus Mohlin was born 1989 in Stockholm, Sweden. He began playing the piano when he was 6 years old and was later introduced to the harpsichord when he took part in a school project where Peter Spisky, concert master in Concerto Copenhagen, was the teacher.

Marcus studied harpsichord with Mayumi Kamata and Ulf Söderberg at the early music department (Collegium Musicum) of The Royal college of Music in Stockholm. During his studies he also took part in

masterclasses with Ton Koopman and Rinaldo Alessandrini.

Today Marcus makes a living as a freelance musician travelling all over Europe playing concerts. He has performed together with baroque personalities as Lars-Ulrik Mortens, Rachel Podger, Alfredo Bernardini and has been invited to most of the big orchestras in Scandinavia, among them The Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, The Norwegian Chamber Orchestra, Drottningholms Baroque Ensemble and Concerto Copenhagen.

One of his swedish chamber music groups, Ensemble Flautino, has been rewarded with several scholarships from The Royal Swedish Academy of Music and in 2015 they recorded the complete Bach – Flute sonatas.

Katy Bircher

Katy Bircher is established as a specialist of early flutes and, as such, has worked with most of the UK based early music groups in repertoire ranging from Dowland to Wagner. As a soloist she has performed alongside Emma Kirkby, James Bowman, Robert Levin, Trevor Pinnock and Nigel North, and has played concertos with the Kings Consort, La Serenissima, Florilegium and Concerto Copenhagen, appearing in concerts across Europe, the United States and the Far East.

Following the Gramophone Award winning recording of Vivaldi concertos (The French Connection) with La Serenissima, Katy was selected to give the first performance and first recording of the newly discovered ‘Il Gran Mogul’ concerto by Vivaldi (The French Connection 2/La Serenissima/Avie). As principal flute of the Gabrieli Consort and Players, she has contributed to many award winning recordings, notably Bach’s Easter Oratorio and St Matthew Passion, and Mozart’s C minor Mass and Haydn’s Creation (Deutsche Grammophon).

Katy teaches baroque flute at the Guildhall School of Music and Drama and at The Centre for Early Music Performance and Research at Birmingham University and has given masterclasses in the UK and abroad.

Manfredo Kraemer

Manfredo Kraemer is one of the most renowned Argentinean musicians specializing in historically informed performance of 17th and 18th century music. He divides his time and activities between Europe and The Americas working as a performer, conductor and teacher. His freelance career has led him to work with renowned conductors such as René Jacobs, William Christie, Marc Minkowski, Gabriel Garrido and Jos van Immerseel.

He has also worked in different ensembles such as Cantus Cölln, Musica ad Rhenum, Capriccio Stravagante and Les Cyclopes, sometimes as a collaborator and other times as founding member resulting in internationally acclaimed productions carrying his own stamp. Since 1992, he has tightly worked with Jordi Savall as his partenaire of chamber music and as first violin in Le Concert des Nations.

In 1996, he created the ensemble "The Rare Fruit Council", whose recordings have received international accolades. Kraemer also founded "La Barroca del Suquia", one of the first and most prestigious orchestras with original instruments in South America. In 2009, Manfredo Kraemer and "La Barroca del Suquia" were awarded the Konex merit award.

Lars Ulrik Mortensen

Lars Ulrik Mortensen (born 1955) studied at The Royal Academy of Music in Copenhagen and with Trevor Pinnock in London. He works extensively as a soloist and chamber-musician in Europe, USA, Japan and Australia, having performing regularly with distinguished colleagues like Emma Kirkby, John Holloway and Jaap ter Linden as well as in numerous other musical contexts.

Between 1996 and 1999 Lars Ulrik Mortensen was professor for harpsichord and performance practice at the Hochschule für Musik in Munich, and he continues giving master-classes and coaching throughout the world. He is artistic director of the Danish Baroque orchestra Concerto Copenhagen (CoCo), and in 2004 he succeeded Roy Goodman as musical director of the European Union Baroque Orchestra (EUBO).

Lars Ulrik Mortensen has recorded more than 50 CDs for prestigious labels like **cpo**, DGG-Archiv, EMI and ECM, and his recording of Bach's Goldberg Variations was awarded the French „Diapason d'Or". His chamber music recordings include the complete works by Buxtehude (with John Holloway and Jaap ter Linden). Directing Concerto Copenhagen, Mortensen has recorded for **cpo** the complete harpsichord concertos by J.S.Bach, the Concerti grossi op. 3 by Handel as well as symphonies by Danish composers (Hartmann, Kunzen, Gerson), and a recent series of Handel recordings with EUBO has received widespread international acclaim.

Lars Ulrik Mortensen has been awarded a number of prizes and distinctions, among them, in 2007, Denmark's most prestigious music award, the Léonie Sonning Music Prize. In 2008 he was made a member of the Royal Swedish Academy of Music.

Concerto Copenhagen

Concerto Copenhagen played its first concert in 1991 and has since developed into Scandinavia's leading early music ensemble, joining the league of the world's most exciting and innovative Baroque orchestras. Original interpretations and a strong ability to communicate with the audience are among Concerto Copenhagen's hallmarks – making old music vital, relevant and contemporary.

In 1999 the internationally acclaimed harpsichordist and chamber musician, Lars Ulrik Mortensen, became the ensemble's chief artistic director, and was awarded the coveted Léonie Sonning Music Prize in 2007.

The collaboration between Concerto Copenhagen and Lars Ulrik Mortensen has led to an exciting artistic and musical journey, appreciated and praised by audiences and critics worldwide, and combining a repertoire of well-known European music with less familiar works of Scandinavian origin.

Over the years Concerto Copenhagen has collaborated with many internationally renowned artists in the Early Music scene, including Emma Kirkby, Andreas Scholl, Anne Sofie von Otter, Sonia Prina, Vivica Genoux, Andrew Manze, Andrew Lawrence-King, Reinhard Goebel, Ronald Brautigam, Jordi Savall, and Alfredo Bernardini, the orchestra's principal guest conductor. Beginning in 2015 the Danish composer Karl Aage Rasmussen will be composer-in-residence and accompany the orchestra on an adventurous expedition into the world of contemporary music.

Concerto Copenhagen's CD recordings for **cpo** as well as for Deutsche Grammophon and BIS and DVD productions for Harmonia Mundi and Decca have attracted worldwide attention and won several international awards. This has led to invitations from many of

Europe's leading concert venues and festivals, as well as extensive tours to the USA, Japan, Brazil, Mexico and Australia. International reviews reflect the experience of a cosmopolitan orchestra at the highest level. Concerto Copenhagen's collaboration with Italian opera director Deda Cristina Colonna has led to highly successful opera productions in the orchestra's hometown Copenhagen. In 2016 Concerto Copenhagen will celebrate its 25th anniversary with a wide range of projects and events.

Concerto Copenhagen's media partner in Denmark is DR (National Danish Broadcast Corporation). Most live concerts are recorded and broadcast in Denmark as well as by the EBU network in most parts of the world, and heard by millions of listeners.

In Denmark, Concerto Copenhagen enjoys a close collaboration with The Royal Theatre, on average collaborating on one opera every year. The productions include works by Monteverdi and Mozart as well as performances of a selection of Handel's most beloved operas, featuring counter-tenor Andreas Scholl as the lead role in both *Julius Caesar* and *Partenope*.

The orchestra is supported by the Danish Arts Council and is regarded as Denmark's leading musical export within the field of classical music.



Marieke Spaans



Marcus Mohlin



Katy Bircher



Manfred Kraemer



Lars Ulrik Mortensen (© Kim Wendt)

cpo 777 681-2

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Harpischord Concertos Vol. 3

CD 1

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | Concerto for two harpsichords BWV 1060 in C minor | 13'20 |
| 4 | Concerto for two harpsichords BWV 1061 in C major | 17'46 |
| 7 | Concerto for two harpsichords BWV 1062 in C minor | 14'22 |
| 10 | Triple Concerto for flute, violin & harpsichord
BWV 1044 in A minor | 20'46 |

CD 2

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Concerto for three harpsichords BWV 1063 in D minor | 13'53 |
| 4 | Concerto for three harpsichords BWV 1064 in C major | 16'42 |
| 7 | Concerto for four harpsichords BWV 1065 in A minor | 9'22 |
- T.T.: 106'20**

Trevor Pinnock · Marieke Spaans · Marcus Mohlin
 Katy Bircher, Flute · Manfred Kraemer, Violin

CONCERTO COPENHAGEN

Lars Ulrik Mortensen, Harpsichord, Musical Direction

cpo 777 681-2

Recording: Garnisons Kirke, Copenhagen, 30/1-2/2 2011,
31/3-1/4 2011 and 26-28/11 2013

Recording Producer, Balance Engineer, Editing, Mixdown:

Stephan Reh Musikproduktion

Executive Producers: Nikolaj de Fine Licht (CoCo) / Burkhard Schmilgun (cpo)

Production Manager: Benedicte Boesen Balslev, Assistant: Kirsten Larsen

© Photo: : C.-Boers, Haarlem (Netherlands), 2015; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2015 – Made in Germany

DDD

LC 8492

