

cpo

Johann Sebastian Bach
The Brandenburg Concertos

Concerto Copenhagen
Lars Ulrik Mortensen





Concerto Copenhagen (© Francesco Galli)

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

The Brandenburg Concertos 1–6

SACD 1

Brandenburg Concerto No. 1 in F Major, BWV 1046 **19'09**

1	[Allegro]	4'09
2	Adagio	3'35
3	Allegro	4'24
4	Menuetto – Trio – Menuetto – Polacca – Trio 2 – Menuetto	7'01

Brandenburg Concerto No. 2 in F Major, BWV 1047 **11'20**

5	[Allegro]	5'05
6	Andante	3'22
7	Allegro assai	2'53

Brandenburg Concerto No. 3 in G Major, BWV 1048 **10'59**

8	[Allegro]	5'34
9	Adagio	0'25
10	Allegro	5'00

T.T.: 41'36

SACD 2

Brandenburg Concerto No. 4 in G Major, BWV 1049 15'15

- | | | |
|---|---------|------|
| 1 | Allegro | 6'53 |
| 2 | Andante | 3'34 |
| 3 | Presto | 4'48 |

Brandenburg Concerto No. 5 in D Major, BWV 1050 21'02

- | | | |
|---|------------|------|
| 4 | Allegro | 9'52 |
| 5 | Affettuoso | 5'42 |
| 6 | Allegro | 5'28 |

Brandenburg Concerto No. 6 in B Flat Major, BWV 1051 16'28

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 7 | [Allegro] | 6'24 |
| 8 | Adagio ma non tanto | 4'11 |
| 9 | Allegro | 5'53 |

T.T.: 52'50

CONCERTO COPENHAGEN

Lars Ulrik Mortensen, Harpsichord & Musical Direction

Brandenburg Concerto Players

Concerto I:

Oboes: Antoine Torunczyk, Per Bengtsson, Lars Henriksson
Horns: Teunis van der Zwart, Pierre-Antoine Tremblay
Bassoon: Jane Gower
Violino piccolo: Hanna Tibell
Ripieno violins: Fredrik From, Peter Spissky
Viola: Alfonso Leal del Ojo
Cello: Thomas Pitt
Violone (16'): Mattias Frostenson

Concerto II:

Trumpet: Robert Farley
Recorder: Kate Hearne
Oboe: Antoine Torunczyk
Violin: Peter Spissky
Ripieno violins: Hanna Tibell, Antina Hugosson
Viola: Marie Stockmarr Becker
Cello: Thomas Pitt
Violone (8'): Mattias Frostenson

Concerto III:

Violin: Fredrik From, Peter Spissky, Hanna Tibell
Viola: Alfonso Leal del Ojo, Marie Stockmarr Becker, Antina Hugosson
Cello: Thomas Pitt, Louna Hosia, Hanna Loftsdottir
Violone (16'): Mattias Frostenson

Concerto IV:

Violin: Fredrik From
Recorders: Kate Hearne, Katy Bircher
Ripieno violins: Peter Spissky, Antina Hugosson
Viola: Alfonso Leal del Ojo
Cello: Thomas Pitt
Violone (16'): Mattias Frostenson

Concerto V:

Flute: Katy Bircher
Violin: Fredrik From
Harpsichord: Lars Ulrik Mortensen
Ripieno violin: Antina Hugosson
Viola: Marie Stockmarr Becker
Cello: Louna Hosia
Violone (16'): Mattias Frostenson

Concerto VI:

Viola: Simone Jandl, Alfonso Leal del Ojo
Viola da gamba: Hanna Loftsdottir, Louna Hosia
Cello: Thomas Pitt
Violone (8'): Mattias Frostenson

Lars Ulrik Mortensen – Harpsichord and Musical Direction



During the recording: Lars Ulrik Mortensen, Members of Concerto Copenhagen (© Reinhard Wilting)



Recording Producer Stephan Reh & Lars Ulrik Mortensen

Einhundert Jahre Einsamkeit

Wenn man »Barockmusik« sagt, könnte man auch *Brandenburgische Konzerte* sagen, denn im Bewußtsein des normalen Musikhörers stellen diese sechs Instrumentalkonzerte den Inbegriff der Barockmusik dar. Ihren Urheber hätte das vermutlich verblüfft, denn sie kamen durch pure Zufälle und über einen längeren Zeitraum zustande und resultierten zum Teil aus »Überbleibseln« früherer Werke. Sie bildeten also keine planvolle Einheit, sondern waren ein willkürlich zusammengebundener Blumenstrauß und wurde zu Bachs Lebzeiten auch niemals aufgeführt.

Johann Sebastian Bach war bereits vier Jahre als Kapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen tätig, als er dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt im März 1721 seine Konzerte *Avec plusieurs Instruments* (»mit mehreren Instrumenten«) übersandte – nach damaliger Gepflogenheit ein halbes Dutzend Werke, die zumeist auf mehr oder weniger umgearbeiteten Kompositionen älteren Datums beruhen. Die Reinschriften enthalten für Bachs Verhältnisse ungewöhnlich viele Fehler und wurden anscheinend in aller Eile angefertigt. Die Besetzungen der einzelnen Konzerte unterscheiden sich stark voneinander, ihre Solostimmen stellen oft extreme technische Ansprüche, und die formale Gestaltung ist eine unkonventionelle Mischung aus Solokonzerten, *Concerti grossi* und konzertanter Orchestermusik. In seinem (französischen) Widmungsschreiben erinnert Bach den Markgrafen an die Aufforderung, die »vor einigen Jahren« an ihn ergangen sei, bittet »untertänigst um Nachsicht für die Unvollkommenheiten« und spricht mit diskreten Worten von der Hoffnung, bei Seiner Königlichen Hoheit eine Anstellung zu finden. Dediziert sind die Konzerte *Son Altesse Royale Monsieur CRETIEN LOUIS. Marggraf*

de Brandebourg, woraus Philipp Spitta, der erste große Bachforscher, in seiner wegweisenden, 1873 erschienenen Biographie den Namen »brandenburgische Concerte« abgeleitet hat.

Der Markgraf hatte jedoch weder die nötigen Ressourcen noch irgendeine Verwendung für Bach und ließ das Schreiben unbeantwortet. Das mag zwar ein Fleck auf seiner posthumen Reputation sein – den man ihm vielleicht nachsehen sollte, denn ohne sein Archiv hätten diese Juwelen womöglich dasselbe Schicksal erlitten wie gut achtzig Prozent des Bachschen Lebenswerkes, das wohl verloren oder im Dunkel der Geschichte verschwunden ist. Im gegenwärtigen Falle wäre die Situation freilich nicht ganz so kritisch geworden, da die Konzerte Nr. 1, 4 und 5 sowie der erste Satz des dritten Konzertes in früheren oder späteren Fassungen von Bachs eigener Hand überliefert sind.

Im Mai 1720 hatten Johann Sebastian Bach und einige seiner Musiker ihren Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen in den böhmischen Kurort Karlsbad, das heute tschechische Karlovy Vary, begleitet. Als Bach nach zweimonatiger Abwesenheit wieder heimkehrte, mußte er erfahren, daß inzwischen seine Ehefrau Maria Barbara mit 35 Jahren (aus unerfindlichen Gründen) verstorben war. Viele Jahre später erinnerte sich der gemeinsame Sohn Carl Philipp Emanuel, der beim Tod seiner Mutter erst sechs Jahre alt war, daß der Vater die traurige Nachricht erhalten habe, als er die Schwelle seines Hauses betrat.

Der Schock hat Bach anscheinend motiviert, sich räumlich und beruflich zu verändern, obwohl er in Köthen exzellente Musiker zur Verfügung hatte und sein Verhältnis zu dem jungen Prinzen ein beinahe freundschaftliches war. 1719 war er nach Berlin gereist, um dort ein neues, vom Hofe bestelltes Cembalo zu prüfen, und man nimmt an, daß er auf dem Weg dorthin bei

dem brandenburgischen Markgrafen vorgesprochen hat. Damals mußte also die von Bach erwähnte Anfrage geäußert worden sein; es ist freilich nicht bekannt, warum die sechs Konzerte dann so viel später und unter offenkundigem Zeitdruck entstanden.

Allem Anschein nach sind große Teile der Musik vor Ablauf des Jahres 1717, mithin zu einer Zeit entstanden, als Bach am Weimarer Hofe tätig war. Die immer neuen, oft unkonventionellen Instrumentalkombinationen erinnern an die wechselnden Besetzungen der Weimarer Kantaten und passen nicht zu den späteren, modebewußteren, einheitlicher orchestrierten Werken der Köthener Zeit. Die Jagdkantate BWV 203 (»Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd«), die Bach im Februar 1713 geschrieben hat, erscheint wie eine »Urf orm« des ersten Brandenburgischen Konzertes, das als einziges der Kollektion vier Sätze aufweist: Die zwei fröhlich johlenden Jagdhörner und das Orchester, in dem man menschliche Rufe und Hundegebell zu hören vermeint, sprechen sehr dafür, daß diese Kantate dem Konzert direkt vorausgegangen ist.

In dem zweiten Konzert verlangt Bach ein Instrument, von dem nirgends sonst in seiner Musik die Rede ist – eine Art hoher »Jagdtrompete« oder Tromba in F. Die heutigen Trompeten haben einen viel kräftigeren Klang als die historischen Instrumente, doch selbst zu Bachs Zeit muß der dynamische Unterschied zwischen einer Trompete und einer Blockflöte deutlich gewesen sein. Niemand kann mit Bestimmtheit sagen, welches Instrument Bach im Sinn hatte – die Solostimme gilt als eine der schwierigsten des gesamten Trompetenrepertoires und wird oft genug von reisenden Spezialisten gespielt.

Der ständige Rollentausch zwischen Soli und Tutti, der im dritten Konzert mit seinen jeweils drei Violinen, Bratschen und Violoncelli stattfindet, kennzeichnet Bachs

eigentümlichen Umgang mit den zeitgenössischen Modellen: Weder hier noch im ersten oder sechsten Konzert gibt es ein eigentliches *Concertino*, das dem Orchester in regelgerechter *Concerto grosso*-Manier gegenüberstände. Das »Rätsel« des extrem kurzen, aus nichts als zwei kadenzierenden Akkorden bestehenden Mittelsatzes hat sich nie lösen lassen. Da die erhaltenen Stimmen fortlaufend notiert sind, wird man auf keinen Fall von einem verlorenen Satz ausgehen dürfen. Gleichwohl erforderten die beiden energisch drängenden Ecksätze ohne Frage einen gehaltvolleren Ruhepunkt, zu dem Bach indes, wenn wir die vielen orthographischen Fehler als Indizien einer hastigen Arbeit deuten dürfen, ganz einfach die Zeit gefehlt haben könnte.

Die Partitur des vierten Konzertes verlangt zwei *flauti d'echi* (»Echo-Flöten«). Hätte Bach das Werk nicht Ende der 1730-er Jahre in ein Solokonzert für Cembalo umgearbeitet, wüßten wir nicht, was er damit gemeint hat: In dieser späteren Version sind zwei Blockflöten vorgeschrieben. Die Partie der Solovioline hingegen ist technisch so schwierig, daß viele Geiger einen größeren Respekt vor ihr haben als vor Bachs Violinkonzerten. Das Finale ist ein atemberaubender kontrapunktischer Balanceakt und die vielleicht sorgfältigste Konstruktion der gesamten Kollektion: Zwar wird man sich einen »gelehrteren« Umgang mit der Fugentechnik kaum denken können, doch Bach verstand sich auf einen Fugentstil, der ehrwürdig und wunderbar fröhlich zugleich ist.

Das virtuose, ganz und gar überwältigende fünfte Konzert ist technisch gesprochen ein *Concerto grosso* mit einer *Concertino*-Gruppe aus Cembalo, Flöte und Geige, wobei das Solocembalo im Laufe des gesamten Werkes derart dominiert, daß man das Werk mit Fug und Recht als die »Mutter aller Klavierkonzerte« wird bezeichnen können. Eine frühe Fassung läßt sich in das Jahr 1717 zurückverfolgen und könnte wenige Monate,

bevor die Familie Bach nach Köthen umzog, in Dresden gespielt worden sein.

Das sechste Konzert kombiniert drei vier- und drei sechssaitige Instrumente (zwei Bratschen und ein Violoncello sowie zwei Gamben und einen Violone) miteinander, ist von allen »Brandenburgischen« am stärksten auf die Vergangenheit ausgerichtet und hat äußerlich die meisten Ähnlichkeiten mit einem älteren Werk. Gleichwohl ist es auch nach dreihundert Jahren noch nicht möglich, auch nur eine dieser zeitlosen Kompositionen mit völliger Genauigkeit oder Sicherheit zu datieren.

Nach einem einhundertjährigen Dornröschenschlaf wurden die *Brandenburgischen Konzerte* 1850 aus der Einsamkeit des Archivs befreit – als nämlich die Leipziger Bach-Gesellschaft gegründet wurde und sich im hundertsten Todesjahr »ihres« Komponisten eine Gesamtausgabe seiner Werke vornahm. Es mußten indes noch einmal einhundert Jahre vergehen, bis die Konzerte die enorme Popularität erreichten, derer sie sich in unserer Zeit erfreuen. Das war erst nach dem Zweiten Weltkrieg möglich, als der Plattenspieler ein weithin verbreiteter Gebrauchsartikel wurde. Heute sind die Konzerte freilich so bekannt und so durch und durch geläufig, daß man ihre überwältigende Erfindungskraft, ihre Farbenspiele, ihren technischen Einfallsreichtum und ihre selbständigen Charaktere schon wieder als zu selbstverständlich ansieht. Wie vertraut uns aber diese Werke nach ihrer endlosen Wiederholung auch geworden sein mögen: Die einzigartige Erfahrung einer künstlerischen Tiefe, die sich mit Lebensfreude, Gelehrsamkeit und Spontaneität, den eigentlichen Merkmalen Bachscher Musik, verbindet und verbündet – diese Erfahrung wird niemals nachlassen.

Karl Aage Rasmussen, März 2018
Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

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 einfallsreichsten 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 internationalen Größen der Alte-Musik-Szene zusammengearbeitet. Darunter waren Emma Kirkby, Andreas Scholl, Andrew Manze, Andrew Lawrence-King, Reinhard Goebel, Ronald Brautigam und Jordi Savall sowie Alfredo Bernardini, der Erste Gastdirigent des Orchesters.

Von 2015 bis 2017 begleitete der dänische Komponist Karl Aage Rasmussen das Orchester bei einer

abenteuerlichen Expedition in die Welt der zeitgenössischen Musik, wobei er als »composer-in-residence« nicht weniger als neun neue Werke beisteuerte.

Mit seinen bei **cpo**, der Deutschen Grammophon und BIS erschienenen CDs sowie mit den DVD-Produktionen für Harmonie Mundi und Decca hat Concerto Copenhagen weltweite Aufmerksamkeit erfahren und etliche internationale Preise gewonnen. Daraus resultierten nicht nur zahlreiche Einladungen zu den führenden Veranstaltungsorten und Festivals in Europa, sondern auch ausgedehnte Tourneen durch die USA, Japan, Brasilien, Mexiko und Australien. Die internationalen Kritiken reflektieren immer wieder die Begegnung mit einem kosmopolitischen Orchester von höchstem Format.

Dank der dauerhaften Kooperation des Concerto Copenhagen mit dem Königlichem Theater der dänischen Hauptstadt konnten außerordentlich erfolgreiche Opernproduktionen – unter anderem mit Werken von Monteverdi und Mozart sowie einer Auswahl der beliebtesten Händel-Opern – realisiert werden.

Der dänische Medienpartner des Concerto Copenhagen ist der DR (die Nationale Dänische Rundfunkanstalt). Die meisten Live-Konzerte werden aufgezeichnet und sowohl in der Heimat als auch über das Netzwerk der European Broadcasting Union (EBU) in fast alle Teile der Welt übertragen und sind somit einem Millionenpublikum zugänglich. Das Orchester wird vom *Danish Arts Council* gefördert und gilt als der wichtigste »Exportartikel« des Landes auf dem Gebiet der klassischen Musik.

One Hundred Years of Solitude

To most lovers of classical music the six instrumental concertos referred to as the *Brandenburg Concertos* represent the very quintessence of baroque music. And that would probably have confounded their author, considering that their genesis is the result of sheer coincidence. The music originated over a number of years and the individual concertos were to some extent made up of “spare parts” from earlier works, an arbitrarily gathered bouquet rather than a planned whole, never played during Bach’s lifetime.

In March 1721, Johann Sebastian Bach, Kapellmeister at Prince Leopold’s court in Cöthen, submitted a number of concertos “with various instruments” to Margrave Christian Ludwig of Brandenburg-Schwedt. A series of six, according to established custom, largely based on manuscript copies of earlier works in more or less recomposed guise. By Bach’s standards, the fair copy contains an unusual number of errors and seems to have been produced in a hurry. The instrumentation is exceptionally varied, the solo parts often pose extreme technical demands and the formal approach is unconventional, a mixture of solo concerto, *concerto grosso* and concertante orchestral music. In the accompanying letter, Bach reminds the Margrave of his request “some years ago,” begging him “most humbly not to judge their imperfection” and discreetly hints at his hope of employ in the Margrave’s service. The concertos are dedicated to “His Royal Highness” while the term *Brandenburg* attached itself to them much later via Philipp Spitta, the first major Bach researcher who used the term in his landmark biography from 1873.

The Margrave, however, had neither the necessary resources nor any use for Bach and never responded to the request. Although this has been a stain on his

posthumous reputation, he should probably be forgiven – without his archives, these gems, too, could have suffered the same fate as a good eighty percent of Bach’s life work that must be considered missing, lost, or vanished in the dark recesses of history. In this case, however, the situation is not quite as critical, since the first, fourth and fifth concerto as well as the first movement of the third are extant in earlier or later versions in Bach’s own hand.

In May 1720, Bach and a number of his musicians accompanied their employer Prince Leopold of Cöthen on a two-month sojourn in the Bohemian spa town of Carlsbad, now Karlovy Vary in the Czech Republic. During Bach’s absence, his wife Maria Barbara, only 35 years old, suddenly died of unknown causes, and the message did not reach the composer until he had returned home again. Many years later, their son Carl Philipp Emanuel, six years old at the time, remembered that his father first received the news “as he crossed the threshold to his own house.”

The shock seems to have spurred on Bach to seek out new circumstances and surroundings, even though he had excellent musicians at his disposal in Cöthen and an almost affable relationship with the young prince. In 1719 he had traveled to Berlin to try out a new harpsichord commissioned by the court, and on his way there is believed to have called on the Margrave of Brandenburg. This is when the “request” mentioned by Bach must have been put forward, but why the six concertos were produced under time pressure so much later is not known.

To all appearances, much of the music was composed before the end of 1717 while Bach was still employed at the Weimar court. The constantly changing and often unconventional instrumental combinations call to mind the shifting instrumentation of his Weimar

cantatas and do not seem in line with his later, more fashion-conscious and uniformly orchestrated music from Cöthen. A “hunt cantata” written in February 1713 furnishes a kind of “prototype” for the first *Brandenburg*, the only concerto consisting of four movements. The orchestration, with two happily bellowing hunting horns and suggestions of shouting and dogs barking, provides strong evidence that this cantata is a direct forerunner.

The second concerto specifies an instrument that is nowhere else to be found in Bach’s music, a type of high “hunting trumpet,” *tromba in F*. Today’s trumpets sound far more powerful than those of Bach’s day, but even at the time, the difference in volume between a trumpet and a recorder must have been striking. Nobody knows for certain what instrument Bach was thinking of – the part is considered one of the most demanding in the entire trumpet repertoire and often has to be handled by traveling specialists.

The constant role changes between *solo* and *tutti* in the third concerto for violins, violas and cellos – three of each – show Bach’s idiosyncratic use of contemporary models: neither the first, the sixth, nor this concerto pits the soloists (*concertino*) against the orchestra in regular *concerto grosso* fashion. The “puzzle” of the ultra-short middle movement, no more than a two-chord cadence, has never been solved. Since the surviving parts are notated continuously, it is impossible to argue in favor of a lost movement, while at the same time there is no doubt that the two vigorously forward-charging outer movements require a more substantial resting point. However, the many orthographic mistakes suggest hasty work and may provide an explanation: Bach simply did not have the time to compose a middle movement proper.

The score of the fourth concerto calls for two *flauti d’echi* (“echo flutes”). Had Bach not reworked the music into a solo concerto for harpsichord toward the end of

the 1730s, no one would have known what he meant: the later version calls for two recorders. And the solo violin part is technically so demanding that violinists tend to fear it more than the composer’s violin concertos. The final movement is a breathtaking contrapuntal juggling act – perhaps the most meticulously constructed of all the movements in the collection. Although one could hardly imagine a more “learned” use of fugal technique, Bach’s fugal polyphony can be at once venerable and wonderfully joyous.

Technically speaking, the virtuosic and altogether dazzling fifth concerto is a *concerto grosso* with a *concertino* section made up of harpsichord, flute and violin. Throughout the work, however, the harpsichord dominates as soloist to such a degree, that the work deserves its status as the mother of all keyboard concertos. An early version dates all the way back to 1717 and may have been performed in Dresden a few months before Bach moved to Cöthen with his family.

The most backward-looking of the *Brandenburgs*, and to all appearances the one that most resembles an older work, is the sixth concerto which juxtaposes three four-stringed instruments (two violas and a cello) with three six-stringed instruments (two viola da gambas and a violone). But even after 300 years, it is still not possible to date any of these timeless works with complete precision or certainty.

In 1850, after one hundred years of solitude among the archives, the *Brandenburg Concertos* were restored from their century-long sleep by the Bach-Gesellschaft, founded in Leipzig on the centenary of the composer’s death for the purpose of publishing his collected works. Yet the enormous popularity enjoyed by these concertos in our day had to wait another hundred years and did not fully spread until the gramophone became a common consumer item after World War II. Today, on the

other hand, the concertos have gained such renown and have become so routinely familiar that their overwhelming inventiveness, timbral play, technical ingenuity and distinctive character are all too easily taken for granted. But no matter how familiar these works have become after endless repeats, the unique experience of artistic depth paired with joy of life, of learnedness coupled with spontaneity – the very hallmarks of Bach’s music – will never fade.

Karl Aage Rasmussen, March 2018
English translation: Thilo Reinhard
www.reinhard.no

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.



Lars Ulrik Mortensen (© Francesco Galli)

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, Andrew Manze, Andrew Lawrence-King, Reinhard Goebel, Ronald Brautigam, Jordi Savall, and Alfredo Bernardini, the orchestra's principal guest conductor. 2015-17 the Danish composer Karl Aage Rasmussen was composer-in-residence accompanying the orchestra on an adventurous expedition into the world of contemporary music with no less than 9 new pieces.

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 ongoing collaboration with The Royal Theatre in Copenhagen has led to highly successful opera productions in the orchestra's hometown including productions of operas by Monteverdi and Mozart as well as performances of a selection of Handel's most beloved operas.

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.

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



During the recording: Members of Concerto Copenhagen & Lars Ulrik Mortensen (© Reinhard Wiling)



During the recording: Lars Ulrik Mortensen, Recording Producer Stephan Reh,
Members of Concerto Copenhagen (© Reinhard Wiltig)



Concerto Copenhagen & Lars Ulrik Mortensen (© TS Foto / Thomas Nielsen)

cpo 555 158-2

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
THE BRANDENBURG CONCERTOS

**CONCERTO
 COPENHAGEN**

Lars Ulrik Mortensen, Harpsichord & Musical Direction

T.T.: 94'26

Hybrid version: These SACDs could also be played on a standard CD Player

cpo 555 158-2

Recording: Eslöv kyrka, Sweden, February 6–11, 2017

Recording Producer, Balance Engineer, Digital Editing:

Stephan Reh Musikproduktion, Mettmann;

www.musikproduktion-reh.de

Executive Producers: Nikolaj de Fine Licht

(Concerto Copenhagen)/Burkhard Schmilgun

Cover Painting: Abt Odbert, um 1000, »Initiale B«

Aus: Vita sancti Folquini Morinorum episcopi (Vita Folcuini)

in einer Sammelhandschrift zum Leben der Heiligen Bertinus,
 Folcuin, Silvin und Winnoc,

Boulogne-sur-Mer, Municipal Library.

Cover Photo: © ak-images, 2018; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2018 – Made in Germany

SURROUND

**Multi-ch
 Stereo**



DDD

LC 8492