

**EMI**  
CLASSICS

# BACH

Concertos brandebourgeois  
Suites pour orchestre  
Concertos pour piano

Andrei Gavrilov  
Academy of Saint-Martin-in-the-Fields  
Neville Marriner



5 CD

CD 1 **63.55**

**Concerto brandebourgeois n°1** en fa majeur, BWV 1046

1 I Allegro	4.00
2 II Adagio	4.22
3 III Allegro	4.29
4 IV Menuet I - Polonaise - Menuet II	8.10

**Concerto brandebourgeois n°2** en fa majeur, BWV 1047

5 I Allegro	5.21
6 II Andante	3.57
7 III Allegro assai	2.48

**Concerto brandebourgeois n°3** en sol majeur, BWV 1048

8 I Allegro	6.25
9 II Adagio	1.28
10 III Allegro assai	5.40

**Concerto brandebourgeois n°4** en sol majeur, BWV 1049

11 I Allegro	7.31
12 II Andante	3.47
13 III Presto	5.22

CD 2 **64.13**

**Concerto brandebourgeois n°5** en ré majeur, BWV 1050

1 I Allegro	10.21
2 II Affettuoso	5.41
3 III Allegro	5.14

**Concerto brandebourgeois n°6** en si bémol majeur, BWV 1051

4 I Allegro	6.17
5 II Adagio ma non tanto	6.03
6 III Allegro	6.01

**Suite pour orchestre n°1** en ut majeur, BWV 1066

7 I Ouverture	6.30
8 II Courante	2.04
9 III Gavottes I & II	3.57

10 IV Forlane	1.32
11 V Menuets I & II	3.31
12 VI Bourrées I & II	3.18
13 VI Passepieds I & II	3.15

CD 3 **63.15**

**Suite pour orchestre n°2** en si mineur, BWV 1067

1 I Ouverture	7.10
2 II Rondeau	1.53
3 III Sarabande	3.17
4 IV Bourrées I & II	2.18
5 V Polonaise	3.31
6 VI Menuet	1.11
7 VII Badinerie	1.24

**Suite pour orchestre n°3** en ré majeur, BWV 1068

8 I Ouverture	7.48
9 II Air	4.53
10 III Gavottes I & II	4.19
11 IV Bourrée	1.20
12 V Gigue	2.55

**Suite pour orchestre n°4** en ré majeur, BWV 1069

13 I Ouverture	8.03
14 II Bourrées I & II	3.26
15 III Gavotte	1.52
16 IV Menuets I & II	4.18
17 V Réjouissance	2.57

**Academy of Saint-Martin-in-the-Fields/Neville Marriner**

CD 4 **64.27**

**Concerto pour piano & orchestre** en ré mineur, BWV 1052

1 I Allegro	7.50
2 II Adagio	8.43
3 III Allegro	7.45

**Concerto pour piano & orchestre** en mi majeur, BWV 1053

4	I Allegro	8.15
5	II Siciliano	6.38
6	III Allegro	6.22

**Concerto pour piano & orchestre** en ré majeur, BWV 1054

7	I Allegro	7.50
8	II Adagio e piano sempre	7.46
9	III Allegro	2.50

CD 5 **57.37****Concerto pour piano & orchestre** en la majeur, BWV 1055

1	I Allegro	4.02
2	II Larghetto	6.55
3	III Allegro ma non tanto	4.11

**Concerto pour piano & orchestre** en fa mineur, BWV 1056

4	I Allegro	3.27
5	II Largo	3.25
6	III Presto	3.07

**Concerto pour piano & orchestre** en fa majeur, BWV 1057

7	I Allegro	7.55
8	II Andante	4.09
9	III Allegro assai	5.10

**Concerto pour piano & orchestre** en sol mineur, BWV 1058

10	I Allegro	3.50
11	II Andante	7.08
12	III Allegro assai	3.44

**Andrei Gavrilov** piano**Academy of Saint-Martin-in-the-Fields/Neville Marriner**

Enregistré à Londres, Abbey Road Studios, 1984-1986  
 Directeur artistique : John Fraser - Ingénieur du son : Stuart Eltham

© 1985/1987 The copyright in these sound recordings is owned by EMI Records Ltd.  
 This compilation © 1999 EMI Music France. © 2006 EMI Music France. www.emiclassics.com

**Bach : Concertos & œuvres orchestrales**

L'installation de Bach à la cour de Cöthen, à 32 ans (1717) - suite au conflit qui l'avait opposé au duc de Weimar - allait marquer une évolution notable dans sa production musicale. Jusqu'alors, il avait essentiellement composé pour l'église luthérienne. Or, le prince Léopold d'Anhalt-Cöthen était calviniste et proscrivait la musique du Temple. Par contre, il possédait au palais - pour son plaisir personnel - un excellent orchestre de 17 musiciens. Bach abandonna donc pendant six ans orgue et cantates pour approfondir, au profit de ses élèves, l'art d'un clavier « bien tempéré » (1722) et explorer de nouveaux domaines (sonates, partitas, suites, concertos) - acquérant ainsi la connaissance parfaite de toutes les possibilités instrumentales pour la musique de chambre ou le concert. Années paisibles et fécondes qui voient Bach inventer littéralement les couleurs de l'orchestre pour ces œuvres heureuses que sont les six *Concertos* offerts au Margrave de Brandebourg (1721) et les quatre *Suites* destinées vraisemblablement, à accompagner les bals de la cour.

La Suite est une adaptation stylisée, à l'usage de l'aristocratie, de danses populaires (vives et lentes, alternativement) qui trouva sa forme définitive - anticipation de la forme sonate - au XVII<sup>ème</sup> siècle. La mode étant, vers 1720, dans les cours allemandes, aux manières françaises, Bach substitua à l'introduction libre habituelle, une ouverture très structurée à la française, hommage aux musiques royales de Lulli - un Lulli

complètement repensé, particulièrement dans la partie fuguée. L'absence d'*Allemande* dans ces Suites, confirme le caractère de « Concert dans le goût français » - dans l'esprit, par exemple, de Campra (*1<sup>ère</sup> Suite : Courante, Forlane*). Gavottes et bourrées y dominent : la forme épouse parfois celle du *concerto grosso*, parfois elle privilégie des éléments concertants. La stylisation rythmique s'y colore d'humour (basson), d'espèglerie (flûte), de fraîcheur dans les passapieds - et accorde même une place à l'émotion (Aria de la 2<sup>ème</sup> Suite).

Aboutissement d'un certain baroque, les *Concertos brandebourgeois* inaugurent une conception audacieuse de la structure orchestrale et de la polyphonie. « Concertos accommodés à plusieurs instruments », ce sont des œuvres atypiques n'ayant en commun que la densité d'écriture, le traitement individuel des instruments au sein de l'orchestre et la prépondérance du mètre dansant (deux brèves, une longue) : l'anapeste. Le *Concerto n°1*, le plus riche en timbres (cor, hautbois, basson, cordes), offre à l'Allegro une figure unique, mélodique et joyeuse. L'*Adagio*, aux résonances d'offertoire (bois seuls, doucement accompagné des cordes), contraste avec la bondissante ritournelle du second *Allegro* (rôle concertant du premier violon dialoguant avec le premier cor et le hautbois). Le *Finale* est une suite de danses. Le *Concerto n°2* détache nettement les quatre solistes de l'ensemble orchestral : deux *Allegros* rythmiques y encadrent un *Andante* rêveur, mélancolique. Le 3<sup>ème</sup> *Concerto* tient de la gageure : 3 violons, 3 altos,

3 violoncelles, 3 dessins mélodiques différents pour chaque groupe... L' *Allegro* enchaîne, à sa vigoureuse ritournelle, un épisode médian où les sonorités des violons semblent flotter hors du temps. Un motif rythmique tiré de la ritournelle sous-tend dès lors tout le mouvement - longue préparation à la reprise. L' *Adagio* se résume à la cadence offerte à un soliste - conclue par deux longs accords avant l'assaut bouillonnant de l' *Allegro* final. L'originalité du 4<sup>ème</sup> *Concerto* réside dans l'architecture de ses mouvements. L' *Allegro* distribue ses thèmes avec une absolue symétrie. La sarabande *cantabile* de l' *Andante* réserve à la flûte deux interventions marquantes. Le *Presto* combine concert à l'italienne et fugue. Le 5<sup>ème</sup> *Concerto* apporte quelque chose de très neuf : l' *Allegro* accorde au clavecin la place de choix pour résumer les motifs de chaque participant et les prolonger en une improvisation virtuose. L' *Andante* est un trio à quatre voix (deux pour le clavecin) à égalité des solistes - et le *Finale*, un authentique triple concerto. Le climat du 6<sup>ème</sup> *Concerto* est sombre : cordes graves (pas de violon) ; traitement austère - en canon - à l' *Allegro*, des motifs partagés entre solistes et orchestre ; omniprésence de la ritournelle qui fait du *Finale* un bloc inentamable. L' *Andante* seul, développant une cantilène tendre sur fond de gravité, apporte quelque fraîcheur.

Ces six *Brandebourgeois* constituent un jalon essentiel dans l'évolution du concerto. C'est à Leipzig que Bach allait, une fois encore, repenser le genre. Outre ses fonctions de Cantor, depuis 1723, Bach avait, en tant que *Director Musices*, à contrôler toutes les

activités musicales de la ville - entre autres celles d'un *Collegium musicum* fondé par Telemann. Cette association bourgeoise offrait à son public des musiques de divertissement et présentait des virtuoses dans des théâtres de verdure ou des brasseries - dont le célèbre Café Zimmermann. Bach devait en superviser les programmes et y apporter sa contribution de compositeur. Surchargé de travail, il lui fallait puiser dans ses concertos pour violon, hautbois, des concerts de Cöthen - mais surtout les restructurer pour le clavecin, instrument favori des Leipzigois : les mécanismes du clavier impliquent, en effet, une écriture et une respiration fort différentes de celles des instruments mélodiques originaux. Le 1<sup>er</sup> *Concerto* (BWV 1052), très italianisant, est probablement inspiré de Vivaldi. Si le 3<sup>ème</sup> (BWV 1054) offre encore (sauf au *Finale*) une sage reproduction, à la main droite, de la partie de violon du *Concerto en mi*, l'écriture instrumentale s'épanouit de façon très étonnante dans les autres adaptations. Le 5<sup>ème</sup> *Concerto* (BWV 1056) accorde la prééminence aux éléments rythmiques ; le 7<sup>ème</sup> (BWV 1058) remodelé le discours du violon du *Concerto en la mineur* en une authentique musique de clavier dont les articulations spécifiques permettent de nouveaux traits de virtuosité. Le 6<sup>ème</sup> (BWV 1057) est la refonte du 4<sup>ème</sup> *Brandebourgeois*. Le clavecin y tient la vedette, ne s'accordant aucune des pauses notées pour le violon dans l'original. Il est le seul à utiliser, dans l'accompagnement orchestral, deux flûtes - souvenir de l'ex *concerto a tre*. Les cantilènes des mouvements lents apportent des moments

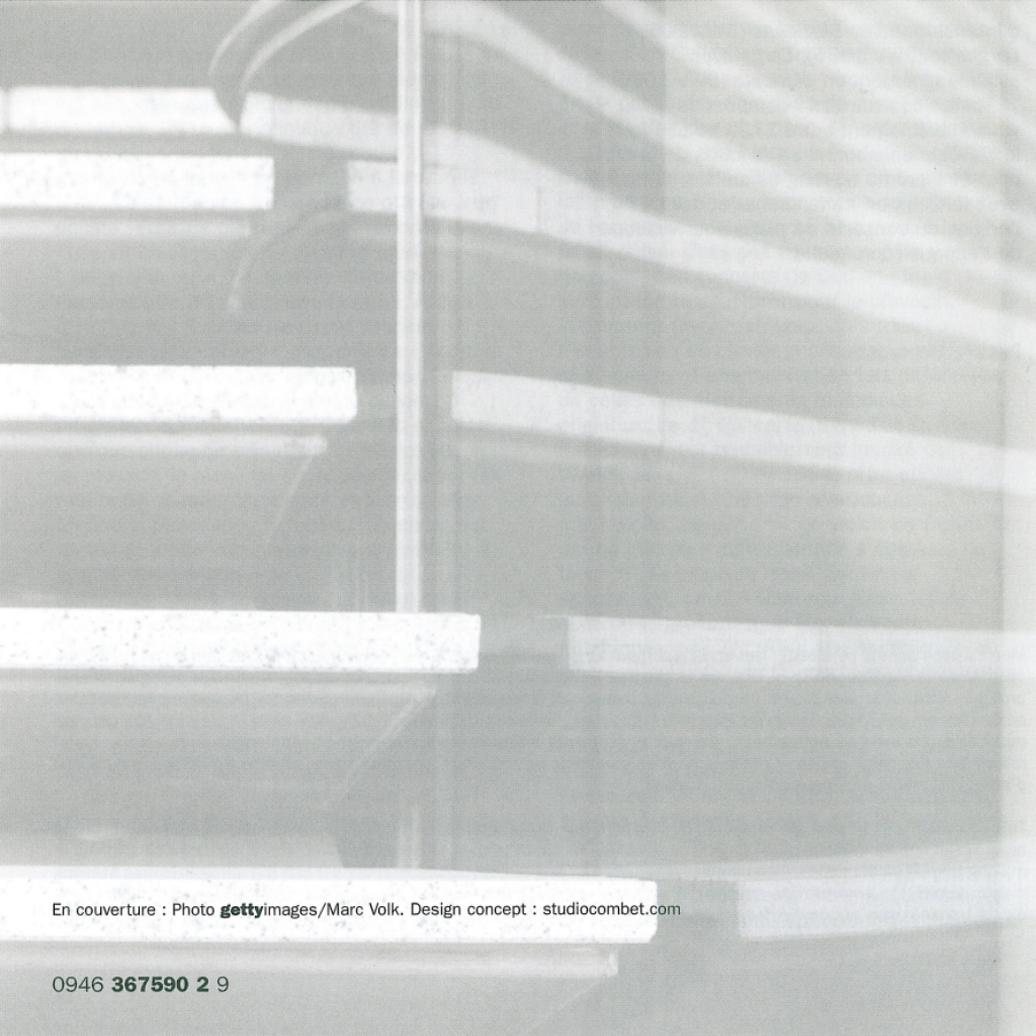
d'intense poésie : *Sicilienne* (BWV 1053), *Larghetto* (BWV 1055), *Largo* avec accompagnement en *pizzicato* (BWV 1056).

Toutes ces œuvres - composées vraisemblablement entre 1729 et 1744 -, où le clavecin abandonne sa fonction de continuo pour être promu au rang de soliste, rompent avec la tradition italianisante et sont à l'origine du concerto de piano pour virtuose de l'époque romantique.

PHILIPPE MOUGEOT

Merci d'avoir acheté ce disque. Cet enregistrement ainsi que la pochette qui l'accompagne bénéficient d'une protection au titre de la législation sur le droit de la propriété intellectuelle. Utiliser Internet pour diffuser des enregistrements protégés, distribuer des copies de disques et prêter des disques à des tiers pour qu'ils les copient constituent des actes illégaux qui vont à l'encontre des intérêts et des droits des personnes impliquées dans la création des œuvres musicales (les artistes notamment). De tels agissements s'apparentent purement et simplement à du « vol ». La loi prévoit des sanctions civiles et pénales sévères en cas de reproduction, communication et mise à disposition du public d'enregistrements musicaux sans autorisation.

This recording and artwork are protected by copyright law. Using Internet services to distribute copyrighted music, giving away illegal copies of discs or lending discs to others for them to copy is illegal and does not support those involved in making this piece of music - including the artist. By carrying out any of these actions it has the same effect as stealing music. Applicable laws provide severe civil and criminal penalties for the unauthorised reproduction, distribution and digital transmission of copyrighted sound recordings.



En couverture : Photo **getty**images/Marc Volk. Design concept : [studiocombat.com](http://studiocombat.com)

0946 **367590 2 9**