

Johann Sebastian Bach

ANNA MAGDALENA





Johann Sebastian Bach
ANNA MAGDALENA

Miriam Feuersinger soprano

CAPRICORNUS CONSORT BASEL

Peter Barczy, Eva Borhi baroque violin

Anne Sophie van Riel [3-11, 14-15], Martina Bischof [1, 12] baroque viola

Daniel Rosin baroque cello

Michael Bürgin violone

David Blunden organ & harpsichord

Julian Behr [16] baroque lute

Daniela Lieb, Tomoko Mukoyama transverse flute

Tabea Schwartz, Teun Wisse recorder

Rodrigo López Paz baroque oboe

Peter Barczy direction

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)			
1	ARIA Gottes Engel weichen nie aus der Kantate »Man singet mit Freuden vom Sieg« BWV 149 Sopran, Streicher & b.c.	5:02	
2	ARIA Bete aber auch dabei aus der Kantate »Mache dich, mein Geist, bereit« BWV 115 Sopran, Flöte, Violoncello piccolo & b.c.	6:34	
Kantate »Weichet nur, betrübte Schatten« BWV 202 Sopran, Oboe, Streicher & b.c.			
3	ARIA Weichet nur, betrübte Schatten	6:24	
4	RECITATIVO Die Welt wird wieder neu	0:34	
5	ARIA Phoebus eilt mit schnellen Pferden	3:11	
6	RECITATIVO Drum sucht auch Amor sein Vergnügen	0:48	
7	ARIA Wenn die Frühlingslüfte streichen	2:52	
8	RECITATIVO Und dieses ist das Glücke	0:50	
9	ARIA Sich üben im Lieben, in Scherzen sich Herzen	4:26	
10	RECITATIVO So sei das Band der keuschen Liebe	0:26	
11	GAVOTTE Sehet in Zufriedenheit	1:29	
12	WILHELM FRIEDEMANN BACH (1710–1784) Sinfonia d-Moll Fk 65 Adagio & Fuga (BR-WFB C7) 2 Flöten, Streicher & b.c.	8:10	
13	ARIA Mein gläubiges Herze, frohlocke, sing, scherze aus der Kantate »Also hat Gott die Welt geliebt« BWV 68 Sopran, Violoncello piccolo, Oboe, Violine & b.c.	3:34	
14	ARIA Die Seele ruht in Jesu Händen aus der Kantate »Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott« BWV 127 Sopran, 2 Blockflöten, Oboe, Streicher & b.c.	7:32	
15	ARIA Herr, der du stark und mächtig bist aus der Kantate »Meine Seel erhebt den Herren« BWV 10 Sopran, Oboe, Streicher & b.c.	6:05	
16	GOTTFRIED HEINRICH STÖLZEL (1690–1749) Bist Du bei mir aus dem »Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach«	3:10	

„Frau Liebste“ – Anna Magdalena Bach

Ernst Ludwig Gerber veröffentlichte 1790 in seinem *Lexicon der Tonkünstler* eine kurze Notiz über Anna Magdalena Bach: „Sie war eine vortreffliche Sopranistin, und die zweyte Gattin von Joh. Sebastian Bach.“ Diese Reihenfolge ist bemerkenswert – Gerber gibt der eigentlichen Profession von Anna Magdalena den Vorrang, um erst danach auf die Ehe mit dem berühmten Komponisten hinzuweisen. Und leicht verbittert fügt er hinzu: „Sie starb ohne jeweils öffentlich von diesem ihrem vortrefflichen Talente Gebrauch gemacht zu haben.“ Auch wenn dies nicht ganz den Tatsachen entspricht, bringt Gerber das Lebensschicksal von Anna Magdalena Bach auf den Punkt: Nur wenige Jahre konnte sie als Sängerin auftreten, mit der Heirat und dem Wechsel von Köthen nach Leipzig war ihr künstlerisches Wirken weitgehend auf den Privatbereich beschränkt. Die „Frau Capellmeisterin“ führte einen großen Haushalt, gebar 13 Kinder, unterstützte ihren Mann in vielfältiger Weise und erlebte nach dessen Tod einen starken sozialen Abstieg. Die wenigen überlieferten Quellen geben praktisch keinerlei Anhaltspunkte über das Denken und Fühlen von Anna Magdalena Bach. Am nächsten kommt man ihr daher vermutlich über die Musik. Das für dieses Album zusammengestellte Programm mit ausgewählten Sopranarien und einer

Solokantate von Johann Sebastian Bach soll dazu anregen, sich der Lebenswelt dieser bedeutenden Frau und Künstlerin anzunähern.

„Weichet nur, betrübte Schatten“ – Hochzeit in Köthen

Es muss ein ausgelassenes Hochzeitsfest gewesen sein, das am 3. Dezember 1721 in Köthen stattfand. Nach dem schmerzlichen Verlust seiner ersten Ehefrau Maria Barbara im Sommer des Vorjahrs heiratete der Hofkapellmeister Johann Sebastian Bach die Köthener Hofsängerin Anna Magdalena Wilcke. Ganz offensichtlich scheint es für beide Partner Liebe auf den ersten Blick gewesen zu sein, denn der 36-jährige Bräutigam und die 16 Jahre jüngere Braut kannten sich zum Zeitpunkt ihrer Trauung nicht viel länger als ein halbes Jahr. Im Juni 1721 ist Anna Magdalena erstmals in Köthen nachweisbar, Ende September fungierte die „Jungfer Magdalena Wilckens, fürstl. Sängerin allhier“ gemeinsam mit „Sebastian Bach, fürstl. Capellmeister allhier“ bereits als Taufpatin für das Kind eines höfischen Mitarbeiters. Die Beziehung zwischen dem Musikchef und der ersten Sängerin war also schon kein höfisches Gerücht mehr, sondern wurde in der Öffentlichkeit zelebriert. Zur Hochzeit mag dann eine große Gästeschar in

die anhaltinische Residenzstadt gekommen sein, darunter zahlreiche Mitglieder der Musikerfamilien Wilcke und Bach sowie Freunde und Kollegen vom Köthener Hof. Und der Kapellmeister ließ sich das Fest einiges kosten: Allein „4 Eimer und 13 Maß Wein“ (mehr als 300 Liter) bestellte Bach im Köthener Ratskeller und bezahlte dafür – trotz großzügigem Rabatt – einen Betrag von 84 Talern und 16 Groschen. Nach einem Jahr der Trauer und der Rückschläge konnte Johann Sebastian Bach mit seinen vier Kindern aus erster Ehe wieder zuversichtlich in die Zukunft blicken, während Anna Magdalena Wilcke zur „Frau Capellmeisterin“ aufstieg. – Welches Motto hätte für dieses Fest besser gepasst als „*Weichet nur, betrübte Schatten*“?

Vermutlich etwa zur selben Zeit komponierte Bach seine Hochzeitskantate *Weichet nur, betrübte Schatten* (BWV 202). Viel ist über die Entstehungsgeschichte dieses neunsätzigen Werkes freilich nicht bekannt: Keinerlei Quellen geben preis, für welches Paar die Kantate komponiert wurde, wer den Text dichtete und wer das anspruchsvolle Sopransolo sang. Dass die Kantate überhaupt erhalten blieb, ist kurioserweise der Abschrift eines damals 13-jährigen Knaben zu verdanken: Johannes Ringk – der spätere Organist der Berliner Marienkirche – fertigte 1730 im thüringischen Gräfenroda eine Abschrift der Komposition an, die erhalten geblieben ist und in Ermangelung eines Autographs als Vorbild für alle späteren Ausgaben diente. Im Text der Kantate wird zunächst mit vielen

poetischen Bildern der erwachende Frühling beschworen. Flora, die Blumengöttin, zieht ein, um „frohes Glück“ zu bringen. Die Kälte schwindet, die Natur erblüht, und Sonnengott Phoebus erscheint „mit schnellen Pferden“ in der „neugebornen Welt“. Danach kommt auch Liebesgott Amor ins Spiel, der mit Frühlingsgefühlen durch die Lande zieht. Das Glück der Liebe – so die Conclusio des Textes – ist der „vergänglichen Lust“ des Frühlings vorzuziehen, darum soll das Paar nun „der Liebe Blumen tragen“.

Bach vertont diese poetische Vorlage trotz einer kleinen Instrumentalbesetzung und nur einer Vokalsolistin in größter musikalischer Abwechslung. Jede der fünf Arien weist eine andere Faktur auf und überrascht den Zuhörer mit ausdrucksstarken Textauslegungen. Eine besondere Kostbarkeit stellt dabei gleich die dreiteilige Eingangsarie dar: Langsam aufsteigende Akkorde in den Streichern symbolisieren die entweichenden Schatten, darüber spannen die Oboe und die Sopranstimme ein ausladendes Duett. Der lebhafteste Mittelteil dagegen präsentiert „Florens Lust“ als heiteres Szenarium, bevor ein Da capo den wunderbaren Satz beschließt. Die zweite Arie stellt die eilenden Pferde des Phoebus in den Mittelpunkt, sie werden von raschen Continuo-Passagen im Rhythmus einer Gigue dargestellt. Etwas weniger ungestüm setzt Bach in der dritten Arie den Liebesgott Amor in Szene; sein Umherschleichen wird vom betörenden Spiel der Solo-Violine begleitet. Tänzerisch, nach Art eines Passepieds, geht es in der vorletzten

Arie zu, wenn Sopran und Oboe das „Üben im Lieben“ demonstrieren. Als Finale der Kantate dient Bach eine kurze Gavotte mit voller Orchesterbesetzung.

Die häufige Betonung des Frühlings im Kantatentext hat etliche Autoren zu dem Schluss verleitet, das Werk sei für eine Hochzeit in ebenjener Jahreszeit entstanden. Allerdings kann der Text des uns unbekannten Dichters auch durchgehend metaphorisch gemeint sein und damit auf eine spezielle Lebenssituation des Paares anspielen. Für Johann Sebastian Bach jedenfalls brach 1721 mitten im Dezember ein neuer Lebensfrühling an, und seiner Braut Anna Magdalena Wilcke scheint das hoch anspruchsvolle Stück passgenau auf die Stimmbänder geschrieben zu sein...

„Frohlocke, sing, scherze“ – Die jubelnde Sopranistin

Eine musikalische Laufbahn war im Haushalt der Familie Wilcke praktisch vorprogrammiert. Der Vater Johann Caspar war Hoftrompeter in Zeitz, die Mutter stammte aus einem Organistenhaushalt, der Bruder von Anna Magdalena wurde Trompeter am Hof von Zerbst, drei ältere Schwestern heirateten jeweils ebenfalls Musiker. Um 1718 zog die Familie von Zeitz nach Weißenfels um, wo der Vater wiederum als fürstlicher Feld- und Hoftrompeter angestellt wurde. Spätestens hier wird Johann Caspar Wilcke seiner hochtalentierten Tochter eine professionelle

Ausbildung ermöglicht haben, denn in Weißenfels hatte sich Pauline Kellner niedergelassen, eine deutschlandweit gefeierte Opernsängerin. Vieles spricht dafür, dass sie es war, die Anna Magdalena Wilcke zur Spitzensängerin geformt und ihr damit auch den Karrieresprung zur Köthener Hofsängerin ermöglicht hat. Im Alter von 20 Jahren trat Anna Magdalena ihren Dienst in Köthen an und nahm in der Gehaltsliste der dortigen Musiker auf Anhieb den dritten Rang ein, nur Kapellmeister und Konzertmeister wurden noch besser bezahlt. Als Gegenleistung hatte sie regelmäßig bei höfischen Musikaufführungen mitzuwirken, die der musikverrückte Fürst Leopold häufig veranstaltete. Sicherlich wöchentlich, zuweilen vielleicht auch täglich stand Anna Magdalena also im Rampenlicht und sang, begleitet von der Hofkapelle, Arien und Kantaten, die der Kapellmeister selbst komponierte oder aus dem reichhaltigen Archivbestand herausuchte.

Johann Sebastian Bach äußerte sich nur ein einziges Mal über die Stimme seiner Frau, in einem Brief an seinen Schulfreund Georg Erdmann schrieb er: „Insgesamt sind sie [seine Familie] gebohrne Musici, u. kann versichern, daß [ich] schon ein Concert Vocaliter u. Instrumentaliter mit meiner Familie formiren kann, zumahl'n da meine itzige Frau gar einen sauberen Soprano singet, auch meine älteste Tochter nicht schlimm einschläget.“ – Das klingt harmlos und ist tief gestapelt. Gemessen am Schwierigkeitsgrad vieler Werke ihres Mannes muss Anna Magdalena eine

überragende und vielseitige Sopranistin gewesen sein mit leuchtender Höhe, perfekter Technik und großem Ausdruck.

Nach dem Wechsel von Johann Sebastian Bach als neuer Thomaskantor nach Leipzig 1723 veränderte sich das Berufsbild von Anna Magdalena schlagartig. Öffentliches Singen war ihr in der Kirche verboten und auch an vielen anderen Orten praktisch unmöglich. Lediglich einige Auftritte an umliegenden Höfen waren denkbar, ansonsten fungierte sie vorwiegend als Mutter, Assistentin ihres Mannes sowie als Vorsteherin über einen großen Haushalt. Regelmäßige sängerische Auftritte werden sich nur noch in der Kantorenwohnung bei Hausmusikabenden abgespielt haben. Hier aber ist davon auszugehen, dass sie „undercover“ die Erstinterpretin vieler Sopranarien Bachs gewesen ist.

Die Arie *Mein gläubiges Herze, frohlocke, sing, scherze* wird ihr buchstäblich aus dem Herzen gesprochen haben. Das fröhliche, unbeschwerte Stück ist ein Musterbeispiel für die Umsetzung eines freudigen Affekts. Bach hat die Arie 1725 in seine Kantate *Also hat Gott die Welt geliebt* (BWV 68) für den zweiten Pfingstfeiertag eingefügt und dabei auf ein Vorbild in der 1713 für Weißenfels komponierten Jagdkantate zurückgegriffen. In der Umarbeitung formte Bach die Singstimme um, fügte ein obligates Violoncello piccolo hinzu und weitete den Satz mit einem instrumentalen Ritornell prunkvoll aus.

Ähnlich jubelnd gestaltete Bach 1724 die Arie *Herr, der du stark und mächtig bist* in der Kantate *Meine Seel erhebt den Herren* (BWV 10) zum Fest Mariae Heimsuchung. Es handelt sich um eine deutsche Fassung des Magnificats, also des Lobgesangs der Maria, nachdem sie vom Engel Gabriel erfahren hat, dass sie den Erlöser zur Welt bringen soll. Bachs Arie drückt mit einer unbändigen Energie die begeisterte Bereitschaft zu diesem „unglaublichen“ Auftrag Gottes aus.

„Bete aber auch dabei“ – Gottvertrauen in extremen Nöten

Als eine der „vortrefflichsten“ Sängerinnen ihrer Zeit war Anna Magdalena Bach alles andere als ein Glamourleben beschieden: Von den 13 Kindern, die sie zur Welt brachte, starben allein sieben im Kindesalter. Der Schmerz der Mutter über ihren Verlust lässt sich mit keiner noch so klugen Bemerkung über die damals hohe Kindersterblichkeit aufwiegen. Hinzu kam die Sorge um die Söhne Gottfried Heinrich, der offensichtlich an einer Behinderung litt, und Johann Gottfried Bernhard, der als unstet galt und 24-jährig in Jena starb. Mindestens einmal war Anna Magdalena von einer lebensgefährlichen Krankheit bedroht, davon berichtet ein Brief aus dem Jahre 1741. Nach dem Tod ihres Mannes 1750 war das Überleben der Witwe Bach und ihrer minderjährigen Kinder nur durch großherzige Almosen verschiedener Spender möglich. Über die letzten Lebensjahre versiegen aussagekräftige Quellen

fast vollständig, es ist anzunehmen, dass Anna Magdalena insbesondere nach Ausbruch des Siebenjährigen Krieges 1756 am oder unter dem Existenzminimum gelebt hat. Sie starb im Februar 1760 im Alter von 59 Jahren und wurde auf dem Johannisfriedhof beigesetzt.

Was mag dieser starken Frau und überragenden Künstlerin in diesen Jahren, aber auch in früheren Krisen den Lebensmut gegeben haben? Denkbar ist nur der gewachsene Glaube und ein tiefes Gottvertrauen, verbunden mit der Musik, die sie ihr ganzen Leben begleitet hat. Drei Sopranarien ihres Mannes drücken das in besonderer Weise aus:

In der Choralkantate *Mache dich, mein Geist, bereit* (BWV 115) entwirft Bach mit der Arie **Bete aber auch dabei** eine innige, aber zugleich sehr eindrückliche Aufforderung zum Gebet. Die Gesangsstimme bewegt sich ruhig und wird dabei von klangvollen Melodiarabesken der Traversflöte sowie des Violoncello piccolo umrankt. In dieser Form gleicht das Stück einer ernsten, aber zuversichtlichen Meditation.

Noch deutlicher wird das Vertrauen auf göttliche Hilfe in der Arie **Gottes Engel weichen nie** aus der Kantate zum Michaelisfest *Man singet mit Freuden vom Sieg* (BWV 149), die Bach erstmals 1729 aufgeführt hat. Die Sopranstimme, hier nur von Streichern begleitet, kündigt in einem menuettähnlichen Rhythmus vom allumfassenden Schutz durch die Engel – Tag und Nacht, im Gehen und Stehen.

Um die letzten Dinge geht es schließlich in der Arie **Die Seele ruht in Jesu Händen** aus der Kantate *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* (BWV 127) zum Sonntag Estomihi 1725. Der Text spielt auf die eigene Todesstunde an, verweist aber auf den Glauben an die Auferstehung. In unnachahmlicher Weise transportiert Bach diesen Gedanken durch seine Musik, indem die Oboe mit kunstvollen Verzierungen die Gesangsstimme umspielt und gleichzeitig Blockflöten mit einem permanenten Staccato-Rhythmus das Läuten der Totenglocken imitieren. Dieses einzigartige Memento mori mag auch Anna Magdalena Bach bei den vielen Beerdigungen, die sie miterleben musste, durch den Kopf gegangen sein.

Ähnlich ernst kommt ein Instrumentalstück von Wilhelm Friedemann Bach daher: Die zweisätzige **Sinfonia d-Moll** (BR-WFB C7) stammt aus der Zeit dieses Komponisten als Organist an der Sophienkirche in Dresden. Ein ergreifendes Adagio leitet zu einer strengen Fuge über. Es ist zu vermuten, dass diese Sinfonia im Rahmen von Gottesdiensten in Dresden zur Aufführung gekommen ist.

„Bist du bei mir“

Über die Zuneigung der Eheleute Bach während ihrer 29 Ehejahre besteht kein Zweifel. Besonders schöne Zeugnisse dafür sind die beiden *Notenbüchlein*, die Bach 1722 bzw. 1725 für Anna Magdalena angelegt hat. Die Sammlungen, die bis 1740 von Bach, seiner Frau und seinen Kindern

kontinuierlich erweitert wurden, enthalten eine sehr vielseitige Zusammenstellung von Cembalostücken, Arien und Chorälen. Darunter befindet sich auch die sehr persönliche zu verstehende **Arie Bist du bei mir** von Gottfried Heinrich Stölzel, die in einfachen Worten eine Liebe bis zum Ende des Lebens verheißt. Bei den Bachs sollte dies der Fall gewesen sein.

Bernhard Schrammek



“Frau Liebste” – Anna Magdalena Bach

In 1790, Ernst Ludwig Gerber devoted a brief entry in his *Lexicon der Tonkünstler* to Anna Magdalena Bach: “She was an outstanding soprano, and the second wife of Johann Sebastian Bach.” The order is striking. Gerber identifies Anna Magdalena first by her profession and only then by her marriage to the celebrated composer. With a hint of bitterness, he adds: “She died without ever having made public use of her outstanding talent.”

Even if this does not entirely accord with the facts, Gerber succinctly sums up Anna Magdalena Bach’s fate – she was able to perform as a singer for only a few years. Following her marriage and the move from Köthen to Leipzig, her artistic activities were largely confined to the private sphere. As the Kapellmeister’s wife, she managed a large household, gave birth to thirteen children, assisted her husband in countless ways and, after his death, experienced a dramatic decline in her social standing. The few surviving sources reveal very little about Anna Magdalena Bach’s own thoughts and feelings. The best way to understand her, therefore, is through her music. The programme recorded for this album, bringing together selected soprano arias and a solo cantata by Johann Sebastian Bach, invites listeners to enter the world of this remarkable woman and artist.

“Weichet nur, betrübte Schatten” – A Wedding in Köthen

The wedding celebrated in Köthen on 3 December 1721 must have been a joyful occasion. Following the painful loss of his first wife, Maria Barbara, in the summer of the previous year, the court Kapellmeister Johann Sebastian Bach married the Köthen court singer Anna Magdalena Wilcke. All the evidence suggests that it was love at first sight. At the time of their wedding, the 36-year-old groom and his bride, 16 years his junior, had known one another for little more than six months.

Anna Magdalena first appears in the records at Köthen in June 1721. By the end of September, “Miss Magdalena Wilckens, singer at the princely court here” together with “Sebastian Bach, Kapellmeister at the princely court here”, was already serving as godparent to the child of a court official. Their relationship was therefore no longer merely the subject of court gossip; it was being acknowledged publicly.

The wedding is likely to have drawn a large gathering of guests to Köthen, including numerous members of the Wilcke and Bach musical families,

as well as friends and colleagues from the court. And the Kapellmeister spared no expense. Bach ordered “4 Eimer and 13 Maß of wine” (more than 300 litres) from the Köthen Ratskeller alone and, even after receiving a generous discount, paid the considerable sum of 84 talers and 16 groschen. After a year marked by mourning and adversity, Johann Sebastian Bach, together with his four children from his first marriage, could once again look to the future with confidence, whilst Anna Magdalena Wilcke assumed the position of the Kapellmeister’s wife. What could have been more fitting for the celebrations than *Weichet nur, betrübte Schatten* (“Depart, O sorrowful shadows”)?

Bach is thought to have composed the Wedding Cantata *Weichet nur, betrübte Schatten* (BWV 202) bearing this title at around this time. Admittedly, not much is known about the history of the nine-movement work – no sources reveal for which couple the cantata was composed, who wrote the text, or who sang the demanding soprano solo. Curiously, the cantata has survived only because of a copy made by a 13-year-old boy. In 1730, Johannes Ringk – later organist of Berlin’s Marienkirche – copied the work in Gräfenroda, Thuringia. His manuscript survives and, in the absence of Bach’s autograph, has served as the basis for all subsequent editions.

The text of the cantata opens with a series of poetic images evoking the awakening of spring. Flora, the goddess of flowers, arrives to bring “joyful

happiness”. The cold recedes, nature blooms, and Phoebus, the sun god, appears “on swift horses” in the “newly born world”. Next, Cupid, the god of love, enters the scene, travelling through the land, spreading the spirit of spring. The joy of love, the text concludes, is to be preferred to the “fleeting delights” of spring; the bridal couple should therefore now “bear the flowers of love”.

Despite its modest instrumental forces and a single vocal soloist, Bach brings this poetic text to life with remarkable variety. Each of the five arias has its own distinctive character, offering a fresh and expressive response to the text. The opening aria is a particular gem: slowly rising chords in the strings symbolise the fleeing shadows, whilst above them the oboe and the soprano voice weave an expansive duet. The lively middle section, by contrast, presents “Florens Lust” as a cheerful scene, before a da capo brings this wonderful movement to a close. The second aria evokes Phoebus’ galloping horses through the continuo’s fast, gigue-like rhythm. In the third aria, Bach portrays Cupid in a gentler mood, whose elusive movements are mirrored by a beguiling solo violin. The penultimate aria takes on the graceful character of a passepied, as the soprano and oboe demonstrate the “practice of loving”. Bach concludes the cantata with a brief gavotte for full orchestra.

The frequent references to spring in the cantata text have led a number of authors to conclude

that the work must have been composed for a wedding taking place in that season. However, the text by the unknown poet, may also be intended to be entirely metaphorical, alluding to a particular stage in the couple’s lives. Whatever the original occasion, the springtime of a new life undoubtedly dawned for Johann Sebastian Bach in December 1721. For his bride, Anna Magdalena Wilcke, this highly demanding work seems to have been conceived expressly for her voice.

“Frohlocke, sing, scherzo” – The jubilant soprano

A career in music was practically a foregone conclusion in the Wilcke family. Anna Magdalena’s father, Johann Caspar, was a court trumpeter in Zeitz; her mother came from a family of organists; Anna Magdalena’s brother became a trumpeter at the court of Zerbst; and her three older sisters all married musicians. Around 1718, the family moved from Zeitz to Weißenfels, where her father was again employed as a princely field and court trumpeter. It was probably here, that Johann Caspar Wilcke arranged for his highly talented daughter to receive a professional vocal training. Pauline Kellner, an opera singer celebrated throughout Germany, had settled in Weißenfels, and there is much to suggest that it was she who moulded Anna Magdalena Wilcke into a top-class singer, enabling her to make the career leap to becoming a court singer in Köthen. At the age of 20, Anna Magdalena took

up her post in Köthen and immediately became the third-highest-paid member of the court musical establishment; only the Kapellmeister and the concertmaster were paid more. In return, she was expected to perform at the court’s frequent musical events organised by the music loving Prince Leopold. Almost certainly every week, and at times perhaps even daily, Anna Magdalena appeared before the court, singing arias and cantatas, accompanied by the court orchestra, that the Kapellmeister himself had composed or selected from its extensive archive.

Johann Sebastian Bach commented on his wife’s voice only once. In a letter to his school friend Georg Erdmann, he wrote: “All in all, they [his family] are natural-born musicians, and I can assure you that [I] am already able to put together a concert featuring both vocal and instrumental performances with my family, especially as my present wife sings a very clear soprano, and my eldest daughter is no mean singer either.” At first glance, this seems almost casual. In reality, it is a considerable understatement. To judge from the demands of many of her husband’s works, Anna Magdalena must have been an outstanding and versatile soprano with a brilliant upper register, perfect technique and great expressiveness.

Following Johann Sebastian Bach’s appointment as the new Thomaskantor in Leipzig in 1723, Anna Magdalena’s role changed abruptly. She was forbidden to sing in public in church, and opportuni-

ties to perform elsewhere were extremely limited. Only a few performances at neighbouring courts were conceivable; otherwise, she functioned primarily as a mother, her husband's assistant and the matriarch of a large household. Regular singing only took place during the musical evenings held at the cantor's residence. Though in this private setting, it can be safely assumed that she was, 'undercover', the first performer of many of Bach's soprano arias.

The aria *Mein gläubiges Herze, frohlocke, sing, scherze* must surely have resonated deeply within Anna Magdalena. Radiating joy and carefree exuberance, it is one of Bach's most infectious expressions of happiness. Bach included the aria in his cantata *Also hat Gott die Welt geliebt* (BWV 68) for the second day of Pentecost in 1725, drawing on a model from the hunting cantata he had composed for Weißenfels in 1713. In his reworking, Bach reshaped the vocal part, added an obbligato piccolo cello and magnificently expanded the movement with an instrumental ritornello.

In a similarly jubilant vein, Bach composed the aria *Herr, der du stark und mächtig bist* in 1724 for the cantata *Meine Seel erhebt den Herren* (BWV 10) for the Feast of the Visitation. This cantata is a German setting of the Magnificat, that is, Mary's song of praise after the angel Gabriel announces that she was to give birth to the Saviour. With irrepressible energy, Bach's aria expresses her enthusiastic readiness to fulfil this 'incredible' mission from God.

"Bete aber auch dabei" – Trust in God in times of extreme distress

Although she was ranked among the finest singers of her day, Anna Magdalena Bach's life was anything but glamorous: of the 13 children she gave birth to, seven alone died in infancy. No historical explanation of the high infant mortality rate of the period can lessen a mother's grief at such losses. Added to this was her concern for her sons Gottfried Heinrich, who evidently suffered from a disability, and Johann Gottfried Bernhard, who was considered erratic and died in Jena at the age of 24. At least once Anna Magdalena suffered a life-threatening illness, as reported in a letter from 1741. Following her husband's death in 1750, she and her younger children depended on the charitable support of various benefactors. Surviving sources of information on the final years of her life are extremely scarce. It is reasonable to assume that Anna Magdalena lived at or below the subsistence level, particularly after the outbreak of the Seven Years' War in 1756. She died in February 1760 at the age of 59 and was buried in Leipzig's Old St. John's Cemetery. What sustained this remarkable woman through these years, and through the many earlier crises of her life? Surely it was her deep faith and profound trust in God, together with the music that accompanied her throughout her life. These find particularly eloquent expression in three of her husband's soprano arias.

In the chorale cantata *Mache dich, mein Geist, bereit* (BWV 115), the aria *Bete aber auch dabei* into a heartfelt and deeply moving call to prayer. The vocal line moves calmly, entwined with the lyrical arabesques of the transverse flute and the piccolo cello. Together they create the atmosphere of a solemn yet quietly confident meditation.

Trust in divine protection is even more vividly expressed in the aria *Gottes Engel weichen nie* from the cantata for St Michael's Day, *Man singet mit Freuden vom Sieg* (BWV 149), first performed in 1729. Accompanied here only by strings, the soprano, in a graceful minuet, proclaims the angels' unceasing protection by day and by night, in every step of life's journey.

Finally, the aria *Die Seele ruht in Jesu Händen* from the cantata *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* (BWV 127) for Estomihi Sunday in 1725, turns to the Four Last Things. While the text contemplates the hour of death, it is ultimately sustained by the hope of the Resurrection. Bach gives poignant musical expression to this tension: the oboe weaves intricate ornamentation around the vocal line, while recorders imitate the tolling of funeral bells in an insistent staccato rhythm. This memento mori may well have accompanied Anna Magdalena Bach through the many funerals she had to witness.

An instrumental piece by Wilhelm Friedemann Bach echoes this solemn mood. The two-movement *Sinfonia in D minor* (BR-WFB C7) dates from the composer's time as organist at St. Sophia's Church in Dresden. A haunting Adagio gives way to a rigorous fugue. It is likely that this Sinfonia was performed during church services in Dresden.

"Bist du bei mir"

There can be little doubt about the deep affection that united Mr. and Mrs. Bach throughout their 29 years of marriage. One of the most touching testimonies to their relationship is found in the two music books that Bach compiled for Anna Magdalena in 1722 and 1725. Gradually expanded by Bach, his wife and their children until around 1740, these collections contain a rich variety of keyboard pieces, arias and chorales. Among them is Gottfried Heinrich Stölzel's deeply personal aria *Bist du bei mir*, whose simple text expresses a love that endures until life's end. It is a sentiment that seems to have found its fulfilment in the marriage of Johann Sebastian and Anna Magdalena Bach.

Bernhard Schrammek



1 Gottes Engel weichen nie,
Sie sind bei mir allerenden.
Wenn ich schlafe, wachen sie,
Wenn ich gehe,
Wenn ich stehe,
Tragen sie mich auf den Händen.

God's angels never retreat,
they are with me everywhere.
When I sleep, they watch over me,
when I go,
when I stand still
they bear me in their hands.

2 Bete aber auch dabei
Mitten in dem Wachen!
Bitte bei der großen Schuld
deinen Richter um Geduld,
Soll er dich von Sünden frei
Und gereinigt machen!

But you should also pray
while you are awake!
For your great guilt beg
for patience from your judge,
so that he may make you free from sin
and purified!

Kantate »Weichet nur, betrübte Schatten«

3 ARIA
Weichet nur, betrübte Schatten,
Frost und Winde, geht zur Ruh!
Florens Lust
Will der Brust
Nichts als frohes Glück verstatten,
Denn sie trägt Blumen zu.

ARIA
Give way now, dismal shadows,
Frost and wind, go to rest!
Flora's delight
will grant our hearts
nothing but joyful fortune,
for she comes bearing flowers.

4 RECITATIVO
Die Welt wird wieder neu,
Auf Bergen und in Gründen
Will sich die Anmut doppelt schön verbinden,
Der Tag ist von der Kälte frei.

RECITATIVO
The world becomes new again,
on hills and in valleys
beauty will unite and be doubly fair,
the day is free from cold.

5 ARIA
Phoebus eilt mit schnellen Pferden
Durch die neugeborne Welt.

ARIA
Phoebus hurries with swift horses
through the newborn world,

Ja, weil sie ihm wohlgefällt,
Will er selbst ein Buhler werden.

6 RECITATIVO

Drum sucht auch Amor sein Vergnügen,
Wenn Purpur in den Wiesen lacht,
Wenn Florens Pracht sich herrlich macht,
Und wenn in seinem Reich,
Den schönen Blumen gleich,
Auch Herzen feurig siegen.

7 ARIA

Wenn die Frühlingslüfte streichen
Und durch bunte Felder wehn,
Pflegt auch Amor auszuschleichen,
Um nach seinem Schmuck zu sehn,
Welcher, glaubt man, dieser ist,
Dass ein Herz das andre küsst.

8 RECITATIVO

Und dieses ist das Glücke,
Dass durch ein hohes Gunstgeschicke
Zwei Seelen einen Schmuck erlanget,
An dem viel Heil und Segen pranget.

9 ARIA

Sich üben im Lieben,
In Scherzen sich Herzen
Ist besser als Florens vergängliche Lust.

Hier quellen die Wellen,
Hier lachen und wachen
Die siegenden Palmen auf Lippen und Brust.

10 RECITATIVO

So sei das Band der keuschen Liebe,
Verlobte Zwei,

Yes, since this delights him so much,
he himself wants to become a lover.

RECITATIVO

Therefore Love also seeks his delight,
when purple laughs in the meadows,
when Flora's splendour becomes glorious,
and when in his kingdom,
like the beautiful flowers
hearts also are victorious in their ardour.

ARIA

When the spring breezes blow
and waft through the colourful fields,
it is Love's custom also to sneak out
to see what is his own glory
– and that, people believe, is this:
when one heart kisses another.

RECITATIVO

And this is good fortune,
when through a lofty gift of fate
two souls obtain one jewel,
which is resplendent with health and blessing.

ARIA

To become adept in love,
to jest and caress
is better than Flora's passing pleasure.

Here the waves flow,
here laugh and watch
the palms of victory on lips and breast.

RECITATIVO

May the union of chaste love,
beloved couple,

Vom Unbestand des Wechsels frei!
Kein jäher Fall
Noch Donnerknall
Erschrecke die verliebten Triebe!

11 ARIA (GAVOTTE)

Sehet in Zufriedenheit
Tausend helle Wohlfahrtstage,
Dass bald bei der Folgezeit
Eure Liebe Blumen trage!

13 Mein gläubiges Herze,

Frohlocke, sing, scherze,
Dein Jesus ist da!
Weg Jammer, weg Plagen,
Ich will euch nur sagen:
Mein Jesus ist nah.

14 Die Seele ruht in Jesu Händen,

Wenn Erde diesen Leib bedeckt.
Ach ruft mich bald, ihr Sterbeglocken,
Ich bin zum Sterben unerschrocken,
Weil mich mein Jesus wieder weckt.

15 Herr, der du stark und mächtig bist,

Gott, dessen Name heilig ist,
Wie wunderbar sind deine Werke!
Du siehest mich Elenden an,
Du hast an mir so viel getan,
Dass ich nicht alles zähl und merke.

be free from the fickleness of change!
May no sudden accident,
no thunderclap
frighten your amorous desires.

ARIA (GAVOTTE)

See in contentment
a thousand bright and prosperous days,
so that soon as time passes
your love may bear its flower!

My faithful heart,
rejoice, sing, be merry,
your Jesus is here!
Away with sorrow, away with lamentation
I shall just say to you :
my Jesus is close.

My soul rests in the hands of Jesus,
Though earth covers this body
Ah, call me soon, you funereal bells,
I am not terrified to die
Since my Jesus will awaken me again.

Lord, you who are strong and mighty,
God, whose name is holy,
how wonderful are your works!
You look upon me in my wretchedness,
you have done so much for me
that I cannot count and realise all.

16 Bist du bei mir, geh ich mit Freuden
zum Sterben und zu meiner Ruh.
Ach, wie vergnügt wär so mein Ende,
es drückten deine schönen Hände
mir die getreuen Augen zu.

Be thou with me and I'll go gladly
To death and on to my repose.
Ah, how my end would bring contentment,
If, pressing with thy hands so lovely,
Thou wouldst my faithful eyes then close.

Translations: Francis Browne

Unser herzlicher Dank für die freundliche Unterstützung geht an die

SULGER-STIFTUNG

und die

Katholischen Kirchgemeinde St. Stephan, Therwil

note one

Recorded at Kath. Kirche St. Stephan, Therwil (Switzerland), 2 -5 March 2026

Recording producer: Johannes Wallbrecher

Executive producer: Peter Barczy, Miriam Feuersinger / Michael Sawall (note 1 music)

Booklet editor & layout: Joachim Berenbold

Cover & artist photo (Miriam Feuersinger): Emanuel Scobel

Photos recording session: Johannes Wallbrecher

Translation: Katie Stephens (English)

CD manufactured in the Netherlands

© + © 2026 note 1 music gmbh

note one

NO 26009