

A photograph of two men sitting on a dark blue leather sofa. The man on the left is older, with glasses, wearing a white shirt, a brown vest, and a colorful patterned scarf. The man on the right is younger, with short brown hair, wearing a dark suit jacket over a dark shirt and tie. Behind them is a light blue wall with a framed painting of two cherubs. One cherub is playing a lute, and the other is playing a drum. A yellow banner in the top right corner contains the text 'hänssler CLASSIC'.

hänssler
CLASSIC

CANTATAS OF THE BACH FAMILY

BENJAMIN APPL
BERLINER BAROCK SOLISTEN
REINHARD GOEBEL

CANTATAS OF THE BACH FAMILY

Carl Philipp Emanuel Bach 1714 – 1788

„Ich bin vergnügt mit meinem Stande“

Kantate für Bass, Streicher & Basso Continuo

Wq/HWV deest

World Premiere / Weltersteinspielung

- | | |
|--------------|------|
| 1. Arie | 2:52 |
| 2. Recitativ | 1:09 |
| 3. Arie | 5:17 |

„Mons. Bach de Berlin“

(CPHe ?) Bach

Sinfonie in F-Dur für Streicher & Basso continuo

Wq/HWV deest

World Premiere / Weltersteinspielung

- | | |
|------------------|------|
| 4. (Allegro) | 3:37 |
| 5. Adagio | 2:00 |
| 6. Allegro assai | 1:40 |

Johann Christoph Friedrich Bach 1732 – 1795

„Pygmalion“

Kantate auf einen Text von K. W. Ramler

(um 1770) – G 50

für Bass, Streicher & Basso Continuo

- | | |
|---------------------|------|
| 7. Recitativ | 2:10 |
| 8. Arie Allegro | 7:56 |
| 9. Recitativ | 0:39 |
| 10. Andante | 1:52 |
| 11. Accomp | 1:40 |
| 12. Adagio | 2:44 |
| 13. Andante | 3:38 |
| 14. Larghetto | 3:02 |
| 15. Arie Allegretto | 6:38 |
| 16. Recitativ | 0:26 |
| 17. Arie Larghetto | 2:55 |

KANTATEN DER BACH-FAMILIE

Wilhelm Friedemann Bach 1710 – 1784

Sinfonie B-Dur Falck 71/C5 für Streicher & Basso

Continuo

World Premiere / Weltersteinspielung

- | | |
|-------------|------|
| 18. Allegro | 4:44 |
| 19. Andante | 4:01 |
| 20. Presto | 1:39 |

Johann Sebastian Bach 1685 – 1750

„Ich habe genug“

Kantate BWV 82 für Bass, Oboe,

Streicher & Basso Continuo

(Fassung Leipzig ca. 1747)

- | | |
|---------------|------|
| 21. Arie | 6:11 |
| 22. Recitativ | 1:17 |
| 23. Arie | 6:22 |
| 24. Recitativ | 0:46 |
| 25. Arie | 3:40 |

Christoph Hartmann

Oboe & Oboe da caccia

Gesamtspielzeit / Total time:

79:45

Benjamin Appl, Bariton

Berliner Barock Solisten

Reinhard Goebel



Bach-Familie

Allzu leicht gerät bei der Reflexion über Johann Sebastian Bach und seine Söhne aus dem Blickfeld, daß es sechs Söhne aus zwei Ehen waren, die „zur Music inclinirten“. Jedoch verschwand der dritte Sohn der Maria Barbara, der 1715 in Weimar geborene Johann Gottfried Bernhard im Jahr 1737 relativ spurlos, und Anna Magdalenas erster Sohn, der 1724 geborene Gottfried Heinrich war offenbar geistig behindert: „War ein großes Genie, welches aber nicht entwickelt wurde“ notierte sein Halbbruder Carl Philipp Emanuel in der Familienchronik.

Bei den vier verbleibenden Söhnen ist zu vermerken, daß die älteren Söhne aus der ersten Ehe bei der Geburt ihrer jüngeren Brüder aus der zweiten Ehe des Vaters bereits so alt waren, daß sie leichtlich deren Väter hätten sein können und daß jeder der Söhne mit dem Vater in einer jeweils veränderten Familien-Situation zu kommunizieren begann – und die Welt draußen auch nicht still stand.

War Johann Sebastian im Jahr 1710, als Wilhelm Friedemann geboren wurde, ein agiler 25-jähriger, so müssen wir ihn uns 1735, als mit Johann Christian der letzte Sohn das Licht der Welt erblickte, schon deutlich korpulenter, schwerfälliger, desillusionierter – insgesamt „mitgenommener“ vorstellen.

Dreißig Jahre lang hatte er durch sein Wirken und Schaffen nolens-volens bestimmt, wo in Sachsen und Thüringen musikalisch Vorne zu lokalisieren war: immer genau dort, wo er war, in seinen Händen und auf seinem Schreibtisch.

Nun aber drängten Zwanzigjährige und ein wenig verspätete Dreißiger auf den Markt und zeigten Bach, wo das neue Vorne war: im galanten Stil, der sich ab 1715 von Neapel aus nach Norden verbreitete und der flamboyanten, unter der Last der emblematischen Konnotationen und religiösen Bedeutungsträger und immer reicherer Bezifferung zusammenbrechenden Musik des Spätbarock jenen einfachen, von Menschen für Menschen erdachtem Stil mit langsamer, leicht verstehbarer Harmonik, im weitesten Sinne singbaren Melodien in allenfalls ausgebauter Zweistimmigkeit.

Erste Anzeichen krisenhafter Veränderung zeigten sich für Bach im Jahr 1729, als der Dresdener Hof die durch den Tod Heinrichens frei gewordene Stelle des Hofkapellmeister erst einmal nicht, 1733 aber dann mit dem selbst in Neapel mit Lob überschüttetem Johann Adolf Hasse besetzte.

„Der Zeiten stetige Veränderung“ erreichte Bach mit voller Wucht aber im Mai 1737, als er von Johann Adolf Scheibe, dem komponierenden Sohn eines Leipziger Orgelbauers, in dessen Periodicum „Der Critische Musicus“ in derartig unerhörten Worten als *démodé* attackiert wor-

den war, daß nicht nur in der Wohnung in der Thomas-Schule oben links die Wände wackelten, sondern sofort auch eine Verschlechterung der Außenbeziehungen des alternden Komponisten festzustellen war: er zog sich in sein Arbeitszimmer zurück und ergründete – noch tiefer als er es bisher getan hatte – die „verstecktesten Geheimnisse“, die wundersamen Gesetze der von Gott gegebenen harmonischen Ordnung.

Andere Komponisten und ausübende Musiker gingen „mit der Mode“, ja prägten diese sogar wesentlich mit, wie an vorderster Front Georg Philipp Telemann, der „im 86sten Jahr seines Alters“ noch selbstbewußt „da me: Telemann“ über seine Werke schrieb, dort wo Bach mit „J.J.“ – Jesu Juva – zu signieren pflegte.

Wenn Telemanns Patensohn und Nachfolger im Amt des hamburgischen Musikdirektors Carl Philipp Emanuel Bach in der für Charles Burneys „Tagebuch einer musikalischen Reise“ 1772/73 verfassten Autobiographie schreibt „In der Composition und im Clavierspielen hab ich nie einen anderen Lehrmeister gehabt, als meinen Vater“, so bedeutet das nicht, daß er lebenslang weiter in der erlernten Manier komponiert und gespielt habe.

Spätestens von dem Augenblick an, wo er als 20jähriger 1734 den Taubenschlag der väterlichen Dienstwohnung in Leipzig verließ, war er den vielfältigen musikalischen Einflüssen der

Welt um ihn herum ausgesetzt – und reagierte auch darauf.

Stolz berichtete er 1786 „habe ich vor kurzem ein Ries u. mehr alte Arbeiten von mir verbrannt u. freue mich, daß sie nicht mehr sind.“ De facto bedeutet das, daß wir den Emanzipations-Prozess von den ästhetischen Vorgaben des Vaters nicht in autograph überlieferten Werken nachvollziehen können, sondern ihn allenfalls in mit äußerster Vorsicht gedeuteten Semi-Anonyma, wie der auf der vorliegenden CD erstmals aufgenommenen Sinfonie F-Dur von „Mons.Bach de Berlin“ insinuieren können.

Umso mehr muß es als Glücksfall bezeichnet werden, daß Peter Wollny in den Beständen der Johanniskirche in Mügeln die autographe Partitur einer hier ebenfalls in Erstaufnahme vorgelegten dreisätzigen Solo-Kantate Carls – so wurde sein Name in der Familie apostrophiert – aus dem Jahr 1733/34 identifizieren konnte.

In gewissen Aspekten zeigt sich hier – entschieden mehr noch aber in der ebenfalls von Peter Wollny wiederentdeckten Sinfonie B-Dur des Wilhelm Friedemann (die Satz-Incipits waren seit ihrer Erwähnung bei Falck 1913 bekannt) aus dessen dresdener Jahren 1733-46 – ein verhängnisvoller Zug der beiden älteren Bach-Söhne: die Kunst des Vaters durch noch mehr eigene Kunst zu überhöhen und im freien Flug der Gedanken bisweilen auch Dinge zu Papier zu bringen, die harmonisch

eher spekulativ und technisch letztlich unspielbar sind – wie der Mini-Finalsatz besagter Sinfonie.

Dabei hätte Wilhelm Friedemann wissen sollen, was das Wesen der noch jungen Sinfonie ausmacht: Johann Sebastian hatte ihn, seinen eindeutigen Liebling, 1727 eben nicht zu Pisen del nach Dresden, sondern zu Johann Gottlieb Graun, dem vermutlich ersten deutschen Tartini-Schüler in das nicht weit entfernte Merseburg zum Violinstudium geschickt, um ihn dort durch Kennenlernen der modernsten italienischen Methode auf eine – der eigenen gleiche – Karriere als Konzert – und Kapellmeister vorzubereiten.

Derlei ungefeilte Erziehungs-Maßnahmen, gar ein „Clavierbüchlein vor ...“ gab es für die in den 1730ern nachgeborenen Söhne J.Chr. Friedrich * 1732 – vulgo: Fritz – und Johann Christian * 1735 offenbar nicht. Für sie war allenfalls Learning by doing angesagt, vielleicht auch stilles Dabeisitzen, wenn der Vater seine späten Schüler Mützel, Goldberg, Homilius, Agricola, Krebs oder Kirnberger unterrichtete.

Johann Christian, der nach 1760 international gefeierte Großmeister des galanten Stils, jedenfalls gab lachend zu Protokoll, die Werke seines Vaters nicht spielen zu können, seien sie doch für ihn viel zu schwer.

Der „familiäre Auftrag“ des stillen, bescheidenen Fritz – zu Jahresbeginn 1750 als gerade einmal 18jähriger mit einer von der Mutter Anna Magda-

lena signierten Bibel „zum steten Andencken und Christlicher erbauung“ sowie dem Autograph der väterlichen „Sei Solo a Violino senza Basso“ – der Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006 – als Konzertmeister an den schaum-burger Hof in Bückeburg Hof entsandt – war, den Zusammenhalt der Brüder nach dem Tode des Vaters zu garantieren. In der Tat unterhielt er gute Kontakte zu sowohl Carl in Hamburg als auch Christian in London, die nach dem Konfessionswechsel des „großen Bach“ – so nannte man „in jetzigen galanten Zeiten“ den Dandy – kein Wort mehr wechselten.

Carl jedenfalls setzte in der öffentlichen Konzert-Reihe, die er von seinem Paten Telemann in Hamburg übernommen hatte, nicht nur Glucks „Orphée“ und Jommellis „Requiem“, die bedeutendste Vertonung dieses Textes vor Mozart, sondern auch die Pygmalion-Kantate seines Stiefbruders auf's Programm. Der einzige bearbeitende Eingriff bestand darin, das ursprünglich für Alt-Solo konzipierte Werk nun einem – für einen Hammer und Meißel beherrschenden Mann eher wahrhaftig wirkenden – Basso anzuvertrauen.

Hatte Fritzens „Ino“-Vertonung des Ramler-Textes von den Zeitgenossen durchaus berechtigt harsche Kritik als lediglich schwaches Derivat des brillianten Spätwerks von Telemann bekommen, so muß man „Pygmalion“ als ein Meisterwerk des „empfindsamen Stils“ bezeichnen.

Formal zugrunde liegt der Dichtung ein dreisät-ziger Concerto-Plan (mit interpolierten Rezitativen und imaginiertem Schlußchoral), wobei die mittlere Arie in ein riesiges, aktions – und affekt-reiches Accompagnato (die ureigentliche raison d'être des Werks) mit Cavatine umgewandelt ist. Zauberhaft unbeantwortet bleibt die Frage: hat er nun, hat er nicht?

Seiner Sache weitaus sicherer und gewisser ist der im 3/8-Menuett-Finale vor Todesfreude trunken in den Himmel tanzende Greis Simeon in der 1727 komponierten Kantate von Johann Sebastian Bach.

Vermutlich war für Bach „docere, movere & delectare“, die ursprüngliche Ordnung der öffentlichen Rede also, Richtschnur bei der inventio und dispositio des musikalischkompositorischen Materials, das wie im Historienbild – der erhabensten und wichtigsten malerischen Disziplin – die biblische Begebenheit so wahrhaftig wie auch vielschichtig konnotiert erfassen und wiedergeben mußte.

Die Eingangs-Arie ist dieser Kunst-Theorie zufolge – es gibt auch die umgekehrte Reihung, z.B. im Brandenburgischen Konzert Nr.4 – die größte kreative Herausforderung, wird hier doch erst einmal die dem Ereignis angemessene Stil-Höhe geschaffen: Über allem der heilige Geist in Gestalt einer Taube (die sinnverwirrenden, kaum auf Anhieb taktisch zu ordnenden Melismen der

Oboe), im Mittelgrund – sempre piano – die im Tempel wogende Menschenmenge und als Basis der durch sein Alter historische Legitimation liefernde Passacaglia-Baß – soweit erst einmal die grundlegende Bild-Erfindung im 3/8-Andante.

Desweiteren symbolisieren die Taktstrich-übergreifenden Bindungen in den Violinstimmen die Jesus umfassenden Arme (ein von Monteverdi auf dem Synonym von „braccio“ für sowohl Arm als auch Bindung kreierte Bild), und die prachtvollen aufsteigenden Noemen (sie erscheinen erstmalig unter dem Wort „Heiland“) sind das (durch Trompeten-Allegorie wirklich weit, aus der mindestens dritten Fußnote hergeholt) Emblem des Herrschers.

In all' diese verwirrenden Erfindungen ist dann, motivisch meistens zwischen Ober- und Mittelgrund changierend und nur in den Final-Worten mit dem Basso Continuo unisono formulierend, die Stimme des greisen Simeon interpoliert.

Für das movere des Mittelsatzes hat Bach warmes Es-Dur in tiefer Tessitur der Streicher gewählt: nur peripher berühren die Violinen ihre höchste Saite. Zur affektiven Text-Illustration der kurz und bündig zusammenfassenden conclusio „fallet sanft und selig zu“ – im A-Teil der Arie sind lediglich diese zwei Takte Singstimme solo ohne Orchester – zitiert Bach einen Takt aus dem Oboensolo des ersten Satzes, in der Tat eine Oktave nach unten „fallend“, schwingt sich aber dann für „sanft

und selig zu“ über einen Oktavschrift in einen Pleonasmus von seriösen italienischen Appogiaturen und einem eher affektierten französischen Accent.

Der delektierende Schlußsatz ist mit dem Eingangssatz durch identische Ton – und Taktart (bei etwas erhöhtem Tempo: das Vivace des frühen 18.Jhdt war zwischen Andante und Allegro positioniert!), ansonsten aber nur durch die Verwendung des jetzt ins Deftige gewendeten Noema im Themenkopf (Takt 4-6-8) verbunden. Und so, als würden sämtliche Heilsversprechen augenblicklich wahr, so, als würde sich der Himmel über uns öffnen, endet das Stück völlig unerwartet in gleißendem C-Dur! Es sind diese letztlich aus der an der Antike geschulten virtuos – verfeinerten Hof-Kultur kommenden Allusionen, Konnotati-

onen und Fußnoten in der dritten Potenz, diese rhetorischen Kunstgriffe, im denkenden Kopf und in den schreibenden Händen Bachs zum zweifellos brilliantesten Feuerwerk des ausgehenden Barock formuliert, die nicht nur die sonntäglichen Kirchgänger in Leipzig heftig überforderten, sondern auch die entschiedene Opposition junger Wilder – Herr, vergib' ihnen, denn sie wußten nicht, wie zahm sie waren – provozierte.

Und dies' auch zu Recht: nach Ovid, Rembrandt, Moliere, Rubens, Bach und Rameau gab es in deren Künsten kein „weiter so“, es gab keine Möglichkeit des plus ultra, sondern nur noch die des Neu-Anfangs ...

Reinhard Goebel

Benjamin Appl, Bariton

Benjamin Appl gilt heute als einer der wichtigsten Botschafter für die Kunstform des Liedes. Seine Liederabende werden von Publikum und Kritik gleichermaßen in Europa, Nordamerika und Asien gefeiert. Neben dem gängigen Lied-Repertoire entwickelt er immer wieder auch besondere Programmkonzepte. Sein Weg in die Spitzenklasse der Konzerthäuser und Festivals verlief stetig: von den Regensburger Domspatzen ging es an die Hochschule für Musik und Theater in München und die Guildhall School of Music & Drama in London. Wesentlich beeinflusst wurde er von der Legende des Lied-Gesangs Dietrich Fischer-Dieskau, dessen letzter Schüler er war. Die BBC kürte ihn im Herbst 2014 zum „New Generation Artist“; in der Saison 2015/16 sang Benjamin Appl in der Reihe „ECHO Rising Stars“ Liederabende in Europas führenden Konzertsälen. 2016 erhielt er den Gramophone Award als „New Artist of the Year“. Von der Wigmore Hall wurde er als „Emerging Talent“ ausgewählt. Im März 2018 verlieh die Académie du Disque Lyrique in Paris Benjamin Appl den „Orphée d'Or Dietrich Fischer-Dieskau“ als bestem Lied-Interpreten. Von seinen Partnern am Flügel seien hier beispielhaft Graham Johnson, Kristian Bezuidenhout, James Baillieu und Kit Armstrong genannt. Geplant sind ab 2020 ferner Programme mit Thomas Dunford, Laute, und Martynas Levickis, Akkordeon. Sämtliche Schubert-Zyklen sang Benjamin Appl 2019 überaus

erfolgreich in New York und beim Girona Festival. Bei der Schubertiade Schwarzenberg/Hohenems und in der Wigmore Hall in London tritt Benjamin Appl seit vielen Jahren regelmäßig auf.

Auch auf der Opernbühne ist Benjamin Appl zuhause – zu seinem gesungenen Repertoire zählen Conte in Mozart's *Le Nozze di Figaro*, Guglielmo in Mozart's *Così fan tutte*, die Titelrolle in Britten's *Owen Wingrave*, Aeneas in Purcell's *Dido and Aeneas*, Schaunard in Puccini's *La Bohème* und Baron Tusenbach in Eötvös' *Tri Sestri*. 2014 sang er die Rolle des Leo in Gander's *Das Leben am Rande der Milchstraße* bei den Bregenzer Festspielen. Für den Herbst 2021 ist Harlekin aus der Ariadne von Strauss am Liceo in Barcelona geplant. Benjamin Appl arbeitete mit Dirigenten/innen wie Marin Alsop, Thomas Dausgaard, Johannes Debus, Ed Gardner, Alan Gilbert, Reinhard Goebel, Enoch zu Guttenberg, Paavo Järvi, Paul McCreech, Yannick Nézet-Séguin, Roger Norrington, Helmuth Rilling, Jordi Savall und Christian Thielemann.

Als Konzert-Solist trat Benjamin Appl u. a. mit der Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, Philadelphia und Seattle Symphony, der Staatskapelle Dresden, dem Tonhalle Orchester Zürich, den BBC Orchestern sowie der Kammerphilharmonie Bremen auf. Bei den BBC Proms gab er mit Brahms' *Triumphlied* sein Debut in der Royal Albert Hall im September 2015 und nur wenige

Tage später mit Orff's Carmina Burana. Zu seinem Oratorien-Repertoire gehören Werke wie Bachs *Johannespassion*, *Matthäuspassion* und *Weihnachtsoratorium*, Brahms' *Ein deutsches Requiem*, Händels *Der Messias*, Haydns *Die Schöpfung* und Britten's *War Requiem*.

Die Diskografie des Künstlers spiegelt sein künstlerisches Schaffen und umfasst neben zahlreichen Rundfunkmitschnitten insbesondere vielfältige Lied-Aufnahmen. Auch Sibelius' *Kullervo* sowie ein Album mit Bach-Arien begleitet von Concerto Köln gehört dazu. Im Mai 2016 hat Benjamin Appl hat einen Exklusiv-Vertrag mit Sony Classical unterzeichnet.

Benjamin Appl unterrichtet seit Herbst 2016 als *Professor of German Song* an der Guildhall School of Music & Drama in London.

Berliner Barock Solisten

Die Berliner Barock Solisten wurden 1995 von Rainer Kussmaul, Raimar Orlovsky, weiteren Mitgliedern der Berliner Philharmoniker sowie führenden Musikern der Alte-Musik-Szene mit dem Ziel gegründet, die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts mit modernen Instrumenten auf künstlerisch höchstem Niveau aufzuführen. Die bewusste Entscheidung für das Spiel auf modernen oder modernisierten alten Instrumenten steht dabei der Annäherung an eine „historische“ Aufführungspraxis keinesfalls entgegen. Art und Größe der Besetzung variieren mit Rücksicht auf die Werke der jeweiligen Konzertprogramme.

Mit Rainer Kussmaul (1946-2017) hatte das Ensemble seit seiner Gründung bis ins Jahr 2010 hinein einen besonders auf dem Gebiet der Barockmusik international erfahrenen Solisten als künstlerischen Leiter.

Seit 2010 legten die Berliner Barock Solisten die künstlerische Leitung von Projekt zu Projekt in unterschiedliche Hände: So sind Bernhard Forck, Daniel Gaede, Frank Peter Zimmermann, Gottfried von der Goltz, Daniel Hope, Daishin Kashimoto, Willi Zimmermann und Daniel Sepec bereits an der Spitze des Ensembles aufgetreten.

Einen Schwerpunkt bildet dabei das Engagement für zu Unrecht vergessene Werke – insbesondere

Die **Berliner Barock Solisten** wurden 1995 von Rainer Kussmaul, Raimar Orlovsky, weiteren Mitgliedern der Berliner Philharmoniker

Georg Phillip Telemanns – sowie für Kompositionen unbekannter alter Meister.

Zu den Gästen des Ensembles zählten bzw. zählen so namhafte Sängerinnen und Sänger wie Christine Schäfer, Anna Prohaska, Dorothea Röschmann, Christiane Oelze, Sandrine Piau, Sybilla Rubens, Bernarda Fink, Genia Kühmeier, Thomas Quasthoff, Mark Padmore und Michael Schade; Bläsolisten wie etwa Emmanuel Pahud, Jacques Zoon, Albrecht Mayer, Jonathan Kelly, Maurice Steger, Michala Petri, Radek Baborak und Reinhold Friedrich, die Cembalisten/Pianisten Andreas Staier, Christine Schornsheim und Kristjan Bezuidenhout sowie der „Jahrhundertgeiger“ Frank Peter Zimmermann.

Als Moderatoren bzw Sprecher fungierten Christian Ehring (heute-show) sowie die Schauspieler Burghard Klaußner und Armin Müller-Stahl.

Im Dezember 2014 traten die Barock Solisten erstmals unter der Leitung eines Dirigenten auf: Zum Ausklang des CPHE Bach Jahres wurden Sinfonien und Konzerte unter der Leitung von Reinhard Goebel im Großen Saal der Berliner Philharmonie gespielt. Das Konzert wurde von SONY mitgeschnitten und erschien im November 2015 als „live-CD“.

Im Herbst 2017 kamen die sechs Brandenburgischen Konzerte von JS Bach unter der Leitung von Reinhard Goebel und unter Mitwirkung namhafter Solisten wie z.B. Reinhold Friedrich,

Radek Baborak sowie Nils Mönkemeyer als Studio-Produktion hinzu, ebenso bei SONY-Classics erschienen, die als „Einspielung des Jahres“ mit dem **„Opus-Klassik-Preis 2018“** ausgezeichnet wurde.

Fachpresse und das internationale Publikum nahmen diese Neu-Produktion der „Brandenburgischen“ so überschwänglich auf, dass die Barock Solisten im Anschluss an eine fulminante Europa-Tournee Reinhard Goebel im Mai 2018 zu ihrem neuen künstlerischen Leiter ernannten.

Dokumentiert ist das Wirken des Ensembles durch weitere zahlreiche CD-Aufnahmen, deren Außerordentlichkeit auch die Fachkritik erkennen durfte. So erhielten die Berliner Barock Solisten für ihre Einspielung zahlreiche weitere Auszeichnungen, u.a. 2005 auch den Grammy Award.

Im Mai 2019 wurde den Barock Solisten der **International Classical Music Award 2019** für eine Einspielung mit Bachs Violinkonzerten mit Frank-Peter Zimmermann verliehen

Das Ensemble arbeitete mit allen großen Labels (EMI, Deutsche Grammophon, SONY) zusammen; neuerdings sind die Barock Solisten mit dem schwäbischen Label Hänssler-Classics eng verbunden.

www.berlinerbarocksolisten.de



„Ich sehe die Zukunft der Orchestermusik des Barock in den Händen moderner Ensembles – der Fetisch „Originalinstrument“ hat ausgedient, nicht aber der tief gebildete Fachmann, der ein Orchester in die Tiefendimensionen der Kompositionen führt. Denn nicht das Instrument macht die Musik, sondern der Kopf!“ Reinhard Goebel

Als „Ikone der Alten Musik“ verehrt ihn die Süddeutsche Zeitung und als „Erleuchtung in einem Meer von Mittelmäßigkeit“ pries ihn die New York Times. Reinhard Goebel ist auf das Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisiert und ist als Vermittler der historischen Aufführungspraxis an moderne Symphonie – und Kammerorchester sowie Alte Musik Ensembles und als unverstimmte Quelle für Repertoireschätze ein weltweit gefragter Spezialist.

Seit Mai 2018 ist er der künstlerische Leiter der Berliner Barock Solisten, mit denen ihn eine lange

künstlerische Zusammenarbeit verbindet. Die gemeinsame Neuaufnahme der Brandenburgischen Konzerte für Sony Classical (2017) mit den Berliner Barock Solisten wurde von der Presse gefeiert. Eleonore Büning dazu im SWR2: *„Sie ist eben so romantisch, wie die legendäre Erstaufnahme, ebenso lustvoll, stürmisch, funkelnd, rauschend. Ist noch radikaler in der Tempogebung, aber total undogmatisch, was all die alten Gretchenfragen von Besetzung und Stimmung angeht. Und geht dabei ein hübsches Stück weiter in der Phrasierung, im Schönklang, in der Transparenz des Zusammenspiels und der Ausdeutung der Klangreden.“* Die Aufnahme wurde mit dem Opus Klassik 2018 in der Kategorie „Konzerteinspielung Musik bis inklusive 18. Jahrhundert“ ausgezeichnet.

Reinhard Goebel war Gründer und 33 Jahre lang Leiter der legendären Musica Antiqua Köln. Mit seiner Fähigkeit, als Dirigent auf einzigartige Art und Weise die Leidenschaft für Musik mit einer akribischen Quellenkenntnis zu amalgamieren, inspiriert, fesselt und polarisiert er die zeitgenössische Orchesterlandschaft. Auf die Interviewfrage, ob zu viel Wissen der Musik schaden könne, antwortete er: *„Das kann nicht sein, das Wissen ist doch die Quelle der Inspiration! Das ist atemberaubend. [...] Das Wissen kann berauschen. Und das Mehr-Wissen berauscht noch mehr.“* (VAN Magazin, 2.3.2016). Im Jahr 2015 wurde Reinhard Goebel vom BBC Music Magazine in die Reihe der 20 besten Violinisten aller Zeiten aufgenommen.

Also available



HC19031

The Bach Family

As we reflect on Johann Sebastian Bach and his sons, we are all too likely to overlook the fact that there were six sons from two marriages who “inclined towards Music”. True, Maria Barbara’s third son Johann Gottfried Bernhard, born in Weimar in 1715, more or less disappeared from view in 1737, and it is plain that Anna Magdalena’s first son Gottfried Heinrich, born in 1724, was mentally handicapped: “A great Genius, which however was never developed,” wrote his half-brother Carl Philipp Emanuel in the family chronicle.

The four surviving sons were so far spread out that by the time the youngsters from the second marriage were born, the sons of Bach’s first marriage were easily old enough to pass for their fathers, so that each of Bach’s sons grew up in a different family situation and began communicating with their father under different circumstances – while the world outside was also changing rapidly.

Whereas Johann Sebastian was a lively 25-year-old in 1710, when Wilhelm Friedemann was born, we must imagine him in 1735, when his last son Johann Christian entered the world, as a much more corpulent, sombre, disillusioned figure – that is, life had taken its toll of him.

For thirty years, making and writing music, he had been the musical front-runner in Saxony and Thuringia: the vanguard was located wherever he was, in his hands and at his writing-desk.

Increasingly, twenty-year-olds and a few late starters in their thirties were coming on to the market and showing Bach a new way forward: the *galant* style, spreading north from Naples ever since 1715, and the flamboyant, ever more richly ornamented music of the late Baroque, constantly threatening to break down under the weight of emblematic connotation and religious symbolism, in contrast to that simpler form, written by mortals for mortals, distinguished by its slow, easily comprehensible harmony and its truly singable melodies in what was at most an expanded two-part structure.

Bach saw the first signs of creative crisis in 1729, when the Dresden court at first left the office of court kapellmeister vacant after the death of Johann David Heinichen, then filled it in 1733 by appointing Johann Adolf Hasse, a man showered with praise even in Naples. The “wind of change” struck Bach with full force in May 1737, when Johann Adolf Scheibe, the composing son of a Leipzig organ-builder, attacked him so vehemently as *démodé* in his periodical “Der Critische Musicus” as to generate a howl of rage in the Thomas-Schule’s upper left apartment and, more seriously, to herald a deterioration in the elderly composer’s contacts to the outside world: he retreated to his study and investigated – more earnestly than ever before – the “most arcane secrets”, the wondrous laws of the God-given harmonic universe.

Other composers and practising musicians “followed the fashion”, indeed did much to shape it, led by Georg Philipp Telemann, who “in the 86th year of his life” was confidently writing “da me: Telemann” above his works, whereas Bach would sign with “J.J.” (*Jesu juva*, “Jesus, aid me”). When Telemann’s godson and successor as Hamburg’s music director Carl Philipp Emanuel Bach states in the Life he wrote for Charles Burney’s “The Present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces: Or, The Journal of a Tour through those Countries” (1772/73) that in composition and playing of the clavier he had had no other teacher than his father, this does not mean that he composed and played all his life in the manner in which he had been taught.

From the moment he left the shelter of his father’s workplace apartment in Leipzig at the age of 20 in 1734, if not before, he was exposed to the many and varied musical influences of the world around him – and reacted to them accordingly. He proudly related in 1786 that he had burnt a stack of old exercises of his and was happy to see the last of them. What that means is that we have no autograph works to show us the process of emancipation from his father’s aesthetic standards, but must fall back with the utmost reticence on “semi-anonyma” such as the Symphony in F major by “Mons.Bach de Berlin” first recorded on this CD.

It must be seen as all the more of a turn-up for the books that Peter Wollny was able to identify the autograph score of a three-part solo cantata of 1733/34 by Carl – as he was known in the family – in the archives of the Johanniskirche in Mügeln; this work too is given its premiere recording here. In certain respects, it is evidence – albeit outdone by Wilhelm Friedemann’s Symphony in B flat major also rediscovered by Peter Wollny (the movement incipits were known since a 1913 mention by Falck) from his Dresden years between 1733 and 1746 – of a fateful trait in the two older Bach sons: gilding the lily of their father’s art with even more artistry of their own and letting their thoughts run free, sometimes with the consequence of composing passages that are harmonically rather speculative and at the end of the day, technically unplayable – like the mini-finale of the above symphony.

And yet Wilhelm Friedemann should have known what constitutes the essence of the still young symphony: in 1727, Johann Sebastian had sent his favourite child not to Pisendel in distant Dresden but to Merseburg, closer at hand, to study the violin with Johann Gottlieb Graun – surely Tartini’s first German pupil – to give him a grasp of the latest Italian methods and prepare him for a career like his father’s as orchestra leader and kapellmeister.

Such a carefully prepared course of instruction, even including a Little Clavier Book for the lucky recipient, was evidently not available to his two youngest sons, Johann Christoph Friedrich (b. 1732, known as “Fritz”) and Johann Christian (b. 1735). They were expected to profit from “learning by doing”, perhaps just sitting in on their father’s lessons for his later pupils Johann Gottfried Mützel, Johann Gottlieb Goldberg, Gottfried August Homilius, Johann Friedrich Agricola, Johann Ludwig Krebs and Johann Philipp Kirnberger.

Johann Christian, the internationally celebrated grandmaster of the *galant* style after 1760, jokingly claimed he could not play his father’s works because they were much too difficult for him. The task set quiet, diffident Fritz – sent off to the Schaumburg court in Bückeburg, where he was to be leader of the orchestra, with a Bible to mark the new year 1750 inscribed by his mother Anna Magdalena “for constant devotion and Christian edification” and with the autograph of his father’s *Sei Solo a Violino senza Basso*, the Sonatas and Partitas for solo violin BWV 1001-1006 – was to keep his brothers together after their father’s death. He did indeed keep in touch both with Carl in Hamburg and with the “London Bach” Christian, whose acceptance into the Roman Catholic Church alienated him from his half-brother.

Carl for his part staged Christian’s Pygmalion cantata alongside Gluck’s *Orphée* and Jommel-

li’s Requiem – the most important setting of that liturgy before Mozart – in the concert series he had taken over from his godfather Telemann in Hamburg. The only modification was to entrust the solo part to a more convincing, full-strength bass in place of the original alto.

If Fritz’s setting of Karl Wilhelm Ramler’s *Ino* earned harsh but deserved criticism from his contemporaries as merely a pale derivative of Telemann’s late work, *Pygmalion* must be acknowledged as a masterpiece of the *empfindsam* style. The text is formally laid out as a three-movement concerto (with interpolated recitatives and imagined closing chorale), with the middle aria transformed into a gargantuan, action-packed and highly emotional *accompagnato* (the original justification for the work) with a cavatina. The question is left charmingly hanging in the air: did he, didn’t he?

Far surer and more confident of his fate, the aged Simeon is drunk with joy at his departure from life as he dances his way to heaven in the 3/8 minuet finale of the cantata composed in 1727 by Johann Sebastian Bach. Bach probably saw *docere, movere & delectare* (teach, move and delight), the original sequence of public oratory, as his yardstick for the *inventio* and *dispositio* of his musical and compositional material, which must present and portray the Bible account as faithfully and subtly as in the illustration of a sto-

ry, the noblest and most important of painterly disciplines. The opening aria is in terms of this theory of art – there is also the reverse sequence, as in Brandenburg Concerto No.4 – the greatest creative challenge, because this is where the exalted style suitable to the event is first employed. Over all hovers the Holy Spirit in the form of a dove (the oboe melismas that dazzle the senses and can scarcely be assigned bar-lines), centre stage – *sempre piano* – the crowds thronging the temple and, as a foundation, the passacaglia bass establishing the historical legitimacy bestowed by his age – this then initially is the outline depiction in the 3/8 Andante.

The links across bar-lines in the violins symbolize the arms embracing Jesus (imagery created by Monteverdi on account of *braccie* signifying both “arm” and “brace”), and the splendidly ascending noemata (first found under the word “Heiland”; Saviour) are the emblem of the Ruler captured in trumpet allegory, however far fetched, from the third footnote at best. Into all these bewildering inventions, motivically alternating between upper and middle plane and not functioning as a formulation until the words of the finale are heard in unison with the basso continuo, the voice of the aged Simeon is interpolated.

The *movere* of the middle movement sees Bach adopting a warm E flat major in low string registers: only peripherally do the violins engage their

highest string. For the emotive text depiction of the concisely stated *conclusio* “fallet sanft und selig zu” – in the aria’s A section, these two bars alone are set for singing voice alone without orchestra – Bach quotes a bar from the oboe solo of the first movement, truly “falling” an octave, but then opening out for “sanft and selig zu” over an octave into a superabundance of serious Italian appoggiaturas and a somewhat affected French accent.

The delectation of the closing movement is linked to the opening movement by its identical key and bar-form (at a somewhat higher speed: the Vivace of the early 18th century was located between Andante and Allegro!), but otherwise only through the use of the noema used with relish in the opening theme (bars 4-6-8). And so, just as if all promises of redemption had immediately been fulfilled, as if the heavens were opening above us, the piece reaches a completely unexpected ending in a radiant C major!

It is these devices drawn from the elegantly virtuosic culture of a court ultimately obedient to the doctrines of classical antiquity, these allusions, connotations and footnotes to the third degree, these rhetorical flourishes, shaped in the reasoning mind and recording hands of Bach to surely the most brilliant firework display of the late Baroque, one that sorely taxed the imagination of Leipzig’s Sunday churchgoers while provoking

the resolute opposition – Lord, forgive them, for they knew not how tame they were – of the young iconoclasts. And this is as it should be: after Ovid, Rembrandt, Molière, Rubens, Bach and Rameau there was no continuity in the arts they had pursued, no chance of going further still, only of starting again at the beginning ...

Reinhard Goebel

Translation: Janet and Michael Berridge, Berlin

Benjamin Appl, Baritone

Hailed as ‘the most promising of today’s up-and-coming song recitalists’ (Financial Times), baritone Benjamin Appl is celebrated by audiences and critics alike for a voice that ‘belongs to the last of the old great masters of song’ with ‘an almost infinite range of colours’ (Süddeutsche Zeitung), ‘exacting attention to text’ (New York Times), and artistry that’s described as ‘unbearably moving’ (The Times). Named Gramophone Award Young Artist of the Year in 2016, Appl was a member of the BBC New Generation Artist scheme from 2014-16, as well as a Wigmore Hall Emerging Artist and ECHO Rising Star for the 2015-16 season, appearing at major venues throughout Europe, including the Barbican Centre London, Concertgebouw Amsterdam, Wiener Konzerthaus, Philharmonie Paris and Cologne and the Laeiszhalle Hamburg. He signed exclusively to SONY Classical in May 2016.

Appl started in music as a young chorister at the renowned Regensburger Domschatzen, later continuing his studies at the Hochschule für Musik und Theater München and eventually at the Guildhall School of Music & Drama in London. He had the good fortune of being mentored by the legendary singer Dietrich Fischer-Dieskau. Appl says, ‘my years of working with Fischer-Dieskau were invaluable and had a hugely formative influence on me. He is an inspiration – someone

who is always searching and seeking a deeper understanding of music and of life. He was a role model for how to prosper as an artist, never just delivering, but each time creating.’

Appl is increasingly in demand on the world’s most prestigious stages, collaborating with ensembles such as the NHK Symphony Orchestra, Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Staatskapelle Dresden, Philharmonia Orchestra, Seattle Symphony, Vienna Symphony, Akademie für Alte Musik Berlin, Tonhalle Orchestra Zürich, Hamburg Ballet, Academy of Ancient Music, Gabrieli Players & Consort, Les Violons du Roy, Concerto Köln, and with multiple BBC orchestras. He made his BBC Proms debut in September 2015 singing Brahms’ Triumphlied with Marin Alsop and the Orchestra of the Age of Enlightenment.

An established recitalist, he has performed at the Ravinia, Rheingau, Schleswig Holstein, Edinburgh International, Life Victoria Barcelona, Leeds Lieder and Oxford Lieder festivals, deSingel Antwerp, Heidelberger Frühling, and at the Klavier Festival Ruhr. He has performed at major concert venues including Festspielhaus Baden-Baden, Het Concertgebouw, Amsterdam, Elbphilharmonie Hamburg and the Musée du Louvre, Paris, in addition to which he is a regular recitalist at Wigmore Hall and at the Schubertiade Hohenems and Schwarzenberg. He works closely with pianists Graham Johnson and James Baillieu.

Appl is equally sought for his work in oratorio; notable past works include Bach’s Magnificat, St John and St Matthew passions, Brahms’ Ein deutsches Requiem, Händel’s The Messiah, Haydn’s The Creation and Britten’s War Requiem. In 2017 he performed in the internationally televised ZDF Adventskonzert concert at the Dresden Frauenkirche with the Staatskapelle Dresden and Christian Thielemann.

Recent and forthcoming highlights include his role debut as Guglielmo in *Così fan tutte* with Classical Opera Company, three recitals at New York City’s Park Avenue Armory featuring all three Schubert song cycles, a debut performance in Bach’s Mass in B Minor with the Philadelphia Orchestra and Yannick Nézet-Séguin, his Paris orchestral debut at the Saint-Denis Festival with the Orchestre National de Lille, and debut recitals at Carnegie Hall, Grand Théâtre in Geneva, Linz Brucknerhaus, and Salzburg Mozarteum. In Spring 2020, Appl is featured artist on the Dortmund Konzerthaus’s Zeitinsel series, in a programme dedicated to composer György Kurtág. He also celebrates the Berlin Baroque Soloists’ 25th anniversary in a special jubilee concert hosted by the Berlin Philharmonie.

Appl’s growing discography includes Schumann duets with Ann Murray (DBE), accompanied by Malcolm Martineau; his debut solo disc ‘Stunden, Tage, Ewigkeiten’ accompanied by James Baillieu,

which was released in April 2016 on Champs Hill records; and a live recording of Schubert lieder with Graham Johnson for the Wigmore Hall Live label. His first solo album for SONY Classical, 'Heimat', was Gramophone nominated and won the prestigious Prix Dietrich Fischer-Dieskau (Best Lieder Singer) at the 2017/18 Académie du Disque Lyrique Orphées d'Or. Most recently, Appl released a recording of Bach with Concerto Köln for SONY Classical, as well as Sibelius's Kullervo with the BBC Scottish Symphony and Thomas Dausgaard for Hyperion Records.



Berliner Barock Solisten

The Berlin Baroque Soloists ensemble was founded in 1995 by Rainer Kussmaul, Raimar Orlovsky, and other members of the Berlin Philharmonic, alongside early music specialists. Their aim was to present high-level performances of early music on modern instruments. This concept does not contradict the idea of historical performance practice. The size of the ensemble varies according to the requirements of each programme. Rainer Kussmaul (1946-2017), with his established international experience and great expertise in Baroque Music, led the ensemble until 2010. Since 2010, the Berlin Baroque Soloists has adapted its leaders to each project: Bernhard Forck, Daniel Gaede, Frank Peter Zimmermann, Gottfried von der Goltz, Daniel Hope, Daishin Kashimoto and Daniel Sepec were among the few leaders over the past decade. The ensemble focuses on unjustly forgotten masterpieces, especially those by Georg Philipp Telemann and more unknown composers. The ensemble has performed with renowned singers and soloists such as Christine Schäfer, Anna Prohaska, Dorothea Röschmann, Christiane Oelze, Sandrine Piau, Sybilla Rubens, Bernarda Fink, Genia Kühmeier, Thomas Quasthoff, Mark Padmore, Michael Schade, Andreas

Staier, Kristian Bezuidenhout, Frank Peter Zimmermann, Emmanuel Pahud, Jacques Zoon, Albrecht Mayer, Jonathan Kelly, Radek Baborak, Maurice Steger, Reinhold Friedrich, Christine Schornsheim. Prominent German actors, such as Christian Ehring, Burghart Klaußner und Armin Müller-Stahl, have joined them for concerts as well. In 2014, the Berlin Baroque Soloists held their first performance with a conductor, in which early music specialist Reinhard Goebel directed a C.P.E. Bach – Jubilee Concert at the Berlin Philharmonie. The concert was recorded by Sony and well received by critics. Their following recording: the Brandenburg Concertos by J.S. Bach, once again conducted by Reinhard Goebel, rose to such a success that the ensemble decided to hold a European Tour. They then named Goebel as their new artistic director. In the past, the group has worked with various record labels, such as Sony, EMI and Deutsche Grammophon, receiving positive reviews throughout their recording career and reaching peaks when they received a Grammy Award in 2005 and the Opus Klassik in 2018.

www.berlinerbarocksolisten.de

Reinhard Goebel

"I see the future of Baroque orchestral music in the hands of modern ensembles – the fetish of the 'original instrument' has had its day, but not the profoundly trained professional who guides an orchestra into the deeper dimensions of the composition. For it isn't the instrument that makes the music, but the head!" *Reinhard Goebel*

The *Süddeutsche Zeitung* reveres him as an 'icon of early music', and the *New York Times* applauds him as a 'light in a sea of mediocrity'. Reinhard Goebel specialises in the repertoire of the 17th and 18th centuries; As an expounder of period performance practice for both early music ensembles and modern orchestras, and as an endless fount of knowledge about gems of the repertoire, he is a worldrenowned specialist. In May 2018 he was named artistic director of the Berliner Barock Solisten with whom he pursued an intensive artistic collaboration for years. Their new recording of the Brandenburg Concertos for Sony Classical (2017) was acclaimed by the press. Eleonore Büning, on SWR2 radio: "It's as romantic as the legendary first recording, just as sensual, stormy, sparkling, resounding. It's more radical in its tempi, but totally undogmatic as to the old big questions of instrumentation and tuning. And it goes a good deal further in phrasing, timbre, the transparency of the musical interplay and the interpretation of the tonal language." The

recording was awarded with the Opus Klassik 2018. Reinhard Goebel was the founder of the legendary Musica Antiqua Köln, whom he directed for 33 years. As a conductor, his unique way of amalgamating passion for music with meticulous musicological knowledge, inspires, captivates and polarises today's orchestral scene. When asked in interview whether too much knowledge might be harmful to music, he answers, 'That's not possible. Knowledge is the source of all inspiration! It's staggering. [...] Knowledge intoxicates, and more knowledge is yet more intoxicating.' (VAN magazine, 2.3.2016). In forthcoming seasons, he is looking forward to musical encounters with the Budapest Festival Orchestra, the Czech Philharmonic Orchestra, the Scottish Chamber Orchestra, the Stavanger Symphony Orchestra, the German Radio Symphony Orchestras in Frankfurt, Cologne, Munich and Saarbrücken as well as several tours with Berliner Barock Solisten, among others. Reinhard Goebel has worked with orchestras such as Berlin Philharmonic, Dresden Staatskapelle, Konzerthausorchester Berlin, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Berliner Barock Solisten, the German Radio Symphony Orchestras in Frankfurt, Cologne, Hanover, Munich, Leipzig and Saarbrücken, the Academy of Ancient Music as well as the Taipei, Melbourne and Sydney Symphony Orchestras. He is principal guest conductor of the Bavarian Chamber Philharmonic in Augsburg, and in 2010

succeeded Nicolaus Harnoncourt as professor at the Salzburg Mozarteum. CD recordings featuring Reinhard Goebel can be found on all the great labels: Deutsche Harmonia Mundi, Deutsche Grammophon, Sony BMG and Oehms Classics. In February 2008 Reinhard Goebel, along with Korean violinist Yura Lee and the Bavarian Chamber Philharmonic, was awarded the distinguished Diapason d'Or for his "Mozart in Paris" CD, released at the Augsburg Mozart Festival in 2007 – a prize he had already received for several recordings with Musica Antiqua Köln. In spring 2010 he was presented once again with the Diapason d'Or for the newly-edited Deutsche Grammophon recording "Le Parnasse Français" with Musica Antiqua Köln, whose original recording from 1978 had already won him the same award. Reinhard Goebel is the recipient of the Bach-Medaille of the City of Leipzig, which was awarded to him in 2017 among other things for his pioneering and 'irrepressible exploration of the repertoire beyond the established names'. Lübeck honoured Reinhard Goebel in 1984 with the Buxtehude Prize, as did Magdeburg in 2002 with the Telemann Prize. As early as 1980 he won the Siemens Förderpreis, and in 1997 the Nordrhein-Westfalen state award, presented in person by the future German president, Johannes Rau. In April 2007 the IMA award was conferred on him in London, and in 2015 the BBC Music Magazine chose him to appear on their list of the 20 best violinists of all time.

**Benjamin Appl, Bariton
Berliner Barock Solisten
Reinhard Goebel, Leitung**

| | |
|-----------------------|------------------------------------|
| Martin Funda | Konzertmeister / Violine |
| Kotowa Machida | Violine |
| Zoltan Almasi | |
| Dorian Xhoxhi | |
| Raimar Orlovsky | |
| Anna Luisa Mehlin | |
| Christoph Streuli | |
| Johanna Staemmler | |
| Walter Küssner | Viola |
| Julia Gartemann | |
| Kristin von der Goltz | Violoncello |
| Lea Rahel Bader | |
| Ulrich Wolff | Violone |
| Raphael Alpermann | Cembalo / Orgel |
| Christoph Hartmann | Oboe & Oboe da caccia (nur BWV 82) |
| Guillaume Santana | Fagott (nur BWV 82) |

Carl Philipp Emanuel Bach

„Ich bin vergnügt mit meinem Stande“

Kantate für Bass, Streicher & Basso Continuo
Wq/HWV deest

1. Arie

*Ich bin vergnügt mit meinem Stande,
den mir der liebe Gott beschert.
Was soll ich viel nach großen Dingen,
mit Ungeduld und Mühe ringen,
ich bin ja nicht der kleinen wert.*

2. Recitativ

*Im Schweiß meines Angesichts
mit saurer Müh und Not
verdien ich zwar mein täglich Brot,
und doch verdien ich nichts,
Gott schenkt es mir aus lauter Gnade;
es ist ein Weniges, was kann es schaden,
bin ich doch stets vergnügt dabei.
Der Segen Gottes machet reich
und hab ich gleich nicht immer überlei,
so hab ich doch zu meiner Sättigung
noch alle Zeit genug.
Hat Gott dem Nächsten mehr beschieden,
ich gönne es ihm: Er hab es auch mit Frieden.*

3. Arie

*Lieber Gott, es ist das Deine,
teile Du jedem deinen Groschen zu.
Was mir nötig, gibst du mir,
vor die Gabe dank ich dir
und gönne dem Nächsten von Herzen das Seine.*

Johann Christoph Friedrich Bach

„Pygmalion“

Kantate auf einen Text von K.W. Ramler
für Bass, Streicher & Basso continuo

7. Recitativ

*Abgöttin meiner Seele!
Wie mit jedem Morgen schöner?
Ach, Elise, auch leblos bist du liebenswürdiger
als diese,
von der ich deinen Namen lieb!
So schön gebaut war meine junge Schwester
nicht;
auch saß auf ihrem Augenlide
nicht diese warme Zärtlichkeit;
auch hatte sie das süße Lächeln nicht,
das an dem Rande dieses Mundes hängt.
Glückseliger bin ich bei dir,
glückseliger, wenn diesen glatten Nacken hier
mein unbescholtner Arm umfängt,
als in den Myrthenlauben der Nymphen
dieser Flur.
Ach! daß ich dich verlassen muss!
Ach! daß ich, sterblicher als du,
Unheiligen dich überlassen muss!
Gespielin, Freundin, Liebe!
O! winke mir nur einmal zu,
weil doch kein Gott die Zunge dir entbindet:
Dass dich mein Seufzen rührt, dein Busen Lieb
empfindet.*

8. Arie Allegro

*Ihr Götter welche Phantaseyn!
O Wahnsinn! Wahnsinn, den ich liebe.
Ihn hauchte mir ein Dämon ein!
Hoff ich bei dir auf Gegenliebe?
Fühlloser tauber Marmorstein.
Bist du zur Strafe mir so schön geglückt?
Hat dir ein Gott in diese Wangen
dies Lächeln mir zur Qual gedrückt?
Was sagt dies zärtliche Verlangen,
das dir aus beiden Augen blickt?
Nicht wahr? Wir leiden gleiche Pein!*

9. Recitativ

*Nicht taub, nicht fühllos, nein,
ihr Auge gibt mir zärtliche Verweise!
Ihr Mund will zürnen – horch!
Dringt nicht ganz leise der feinste Silberton hervor?
Eröffnen sich die halbgeschlossnen Lippen nicht?
Sie öffnen sich!*

10. Andante

*Ach, dass mein irdisch Ohr nicht fähig ist,
den zarten Laut zu fassen!
Mich hört sie; denn ihr Auge spricht,
die Stirne denkt;
sie denkt gewiss.
Ist nicht in jedem Baum ein Geist enthalten?
Warum nicht auch ein Geist
in dieser schönsten aller menschlichen Gestalten?*

*Dies ist ja die Gestalt der Cypria,
die ich bei Nacht in Träumen sah,
die jeden Morgen um mich schwebte,
indem mein arbeitsamer Stahl
ihr diesen Marmor nachzubilden strebte.
Und führt ich nicht einmal,
o wunderbares Schicksal!
statt des Meißels in meinen Händen einen Pfeil,
der war aus Amors Köcher!*

11. Accomp.

*Ach, es muss ein Teil der Gottheit,
Liebe muss in diesem Bilde wohnen!
Ein Keim von Lieb', ein Embryo von Geist – ja, ja,
schon ist er der Entwicklung nah.
Ich darf nur diesem kalten Haupte leben,
nur meine Wärme diesem Herzen geben.
Hat nicht Prometheus seinen Ton
durch einen Feuerfunken zum Leben angefacht?
Hat nicht der Juno Sohn, Hephaistos,
Red und Weisheit in ein gegossnes Bild gebracht?
Hat nicht Deukalion aus ungeformten Steinen
ein Volk hervorgebracht?
Ach, armer Sterblicher! Was ist dein Feuer,
was dein Odem ohn eines Gottes Macht!
Verlassener Pygmalion!
Wer von den Göttern wird dein Werk vollenden,
wer wird ein himmlisch Licht in diese Stirne
senden?*

12. Adagio

O Venus! Saturnia! Bracht ich nur dir,
sobald Aurora mich weckte,
sobald mich Hesperus hier am Busen
Elisens entdeckte,
nur dir auf jedem Altar,
im Hain, am Ufer, auf Höhen, auf Wiesen,
wo nur ein heiliger Stein, wo nur ein Rasen war,
das erste Weihrauchopfer dar!
So höre mein Gebet: Belebe mir Elisen!
Hab ich die Töchter dieser Insel
je zu deinem reinen Dienst beschworen,
hab ich dein Cypern vom Altar der Aftergöttin
abgezogen,
hab ich zu tadellosen Priesterinnen dir
die jüngste Blüte meines Volks erkoren;
O Göttin! So begnadige mit diesem einzigen
Geschenke
deinen Freund: lass Blut in diese Wange rinnen,
geuß Feuer in dies Auge, erweiche diese Brust.
Nein! Aphrodite, nein! du kannst mich nicht
erhören!
Die Macht, die dir das Schicksal gab, ist allzu klein.
Doch wie! Beherrscherin der Sphären,
der Wasser, aller Erdbewohner?
Nein! Du willst mich nicht erhören!
Du willst nicht! Diese würde schöner sein
als deine ganze göttliche Gestalt!

13. Andante

O Himmel! Der Boden wankt,
das himmlische Gewölbe zittert!
Ein Strahl, ein Schwefelkeil,
er zielt auf mich! Elise! Wehe mir,
sie wird zersplittert.
Ich Lästere, die Gottheit rächet sich.
Wo bin ich? Leb ich?
Rund umflossen von himmlischen Gerüchen!
Ja, welch ein reiner Strom vom Licht
ist über meinem Bildnis ausgegossen!
Ihr Götter! ists ein Traum? Ihr Angesicht!
Es rötet sich, ihr Auge lebt!
Mit einem tiefen Seufzer hebt ihr Busen sich empor.
Erstickendes Vergnügen! Töte mich nicht eher,
bis ich sie an mein Herz gedrückt.
Nun hebt sie Haupt und Hand
voll freudiger Erstaunung in die Höhe.
Dankt sie der Göttin? Ja, sie dankt, sie dankt!

14. Larghetto

Nun senkt sie Haupt und Hand herab,
bewundert nun den neuen Leib,
betastet ihr in Purpurflor verwandeltes Gewand.
O gute Göttin, nun erblickt sie mich!
Erschrick nicht, ich bin dein,
dein bin ich, meine Liebe!
Du bist für mich lebendig, du bist mein,
meine Liebe, ich bin dein, meine Liebe!
Gib mir die Hand! Wie weich, wie warm,

und steig herab und komm in meinen Arm!
Jetzt fühlst du doch, jetzt fühlst du
meinen Kuss, Elise?
Schlägt dieses Herz vor Furcht,
schlägt es vor Liebe?
Fühlst du, wie meines ihm entgegenschlägt?
Wie! Wie, meine Braut!
Du kannst mir nichts zur Antwort geben?
Ach! Bald, bald sollst du mir Antwort geben.

15. Arie Allegretto

Bald sollen diese Lippen mich
»Pygmalion, mein Trauter« nennen,
bald soll dein süßer Mund
mir zärtlich sagen können:
»Pygmalion, ich liebe dich,
mein trauter Pygmalion, ich liebe dich!«
Sobald dein Aug erwacht,
will ich dich lallen lehren:
»Ich liebe dich, ich liebe dich!«
Und eh dein Aug entschläft,
sollst du noch einmal hören:
»Ich liebe dich.«

16. Recitativ

Ja, diese leichte Mühe, dies selige Geschäft,
dies stündliche Vergnügen behielt mir meine
Göttin vor.

17. Arie Larghetto

Allgütige! Wofern dich hier noch
dein ambrosisches Gewölk umhüllt,
so siehe hier mich in den Staub gebückt,
mit Freudentränen dank ich dir!
O Venus Amathusia! die du die grenzenlosen
Wünsche
des kühnsten Sterblichen erfülltest,
nimm an das Reineste, was ich dir opfern kann,
nimm meinen frommen Dank,
nimm meinen lauten Lobgesang
für deine Schöpfung an!

Johann Sebastian Bach

„Ich habe genug“

Kantate BWV 82 für Bass, Oboe,
Streicher & Basso Continuo

21. Aria

*Ich habe genug,
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug!
Ich hab ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt;
Nun wünsch ich, noch heute mit Freuden
Von hinnen zu scheiden.*

22. Recitativo

*Ich habe genug.
Mein Trost ist nur allein,
Dass Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.
Im Glauben halt ich ihn,
Da seh ich auch mit Simeon
Die Freude jenes Lebens schon.
Laßt uns mit diesem Manne ziehn!
Ach! möchte mich von meines Leibes Ketten
Der Herr erretten;
Ach! wäre doch mein Abschied hier,
Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug.*

23. Aria

*Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!
Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
Hab ich doch kein Teil an dir,
Das der Seele könnte taugen.
Hier muss ich das Elend bauen,
Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Friede, stille Ruh.*

24. Recitativo

*Mein Gott! wann kömmt das schöne: Nun!
Da ich im Friede fahren werde
Und in dem Sande kühler Erde
Und dort bei dir im Schoße ruhn?
Der Abschied ist gemacht,
Welt, gute Nacht!*

25. Aria

*Ich freue mich auf meinen Tod,
Ach, hätt er sich schon eingefunden.
Da entkomm ich aller Not,
Die mich noch auf der Welt gebunden.*

Also available



HC17034

Also available



HC17046

Projektidee & Management Berliner Barock Solisten: Raimar Orlovsky

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem, 2019 Dec 9-13

Recording Producer: Florian B. Schmidt, Pegasus Musikproduktion

PEGASUS
MUSIKPRODUKTION

Recording Engineer: Aki Matusch, Pegasus Musikproduktion

Post Production: Florian B. Schmidt, Pegasus Musikproduktion

Einführungstext / Programme Notes: Reinhard Goebel

Übersetzung / Translation: Janet & Michael Berridge, Berlin

Photo: Irène Zandel, Hannover

Graphic Arts: SPIESZDESIGN

© 2020 hänsler CLASSIC / Profil Medien GmbH

info@haensslerprofil.de

www.haensslerprofil.de

Manufactured in Austria

HC19081



CLARA ANGELA FOUNDATION

Wir danken Frau Prof. Dr. med. Dr. h.c. Birgit Arabin (Berlin)
und der Clara Angela Foundation für die Unterstützung
zur Realisierung dieses Aufnahmeprojektes