

# MAGNIFICAT

MOTET „HEILIG IST GOTT“

*Carl Philipp Emanuel Bach*

Elizabeth Watts · Wiebke Lehmkuhl

Lothar Odinius · Markus Eiche

RIAS KAMMERCHOR

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

HANS-CHRISTOPH RADEMANN

## CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

### Magnificat Wq 215

1		1. Chor. <i>Magnificat anima mea Dominum</i>	2'54
2		2. Arie (S). <i>Quia respexit humilitatem</i>	5'32
3		3. Arie (T). <i>Quia fecit mihi magna</i>	3'59
4		4. Chor. <i>Et misericordia eius</i>	3'59
5		5. Arie (B). <i>Fecit potentiam in brachio suo</i>	3'37
6		6. Duett (A, T). <i>Deposuit potentes de sede</i>	5'52
7		7. Arie (A). <i>Suscepit Israel puerum suum</i>	4'43
8		8. Chor. <i>Gloria Patri et Filio</i>	1'49
9		9. Chor. <i>Sicut erat in principio</i>	5'15

### Heilig ist Gott Wq 217

10		1. Ariette (A). <i>Herr, wert, daß Scharen der Engel</i>	1'44
11		2. Chor der Engel und Völker. <i>Heilig, heilig, heilig ist Gott</i>	5'56

### Sinfonie D-Dur Wq 183/1

*Ré majeur / D major*

12		I. Allegro di molto	5'47
13		II. Largo	1'34
14		III. Presto	2'51

Elizabeth Watts, *soprano* (S)

Wiebke Lehmkuhl, *alto* (A)

Lothar Odinius, *tenor* (T)

Markus Eiche, *bass* (B)

RIAS Kammerchor

*Sopranos* Friederike Büttner, Iris-Anna Deckert, Claudia Ehmann  
Katharina Hohlfeld, Mi-Young Kim, Anette Lösch  
Anja Petersen, Stephanie Petillaurent, Christina Roterberg  
Viola Wiemker

*Altos* Ulrike Bartsch, Andrea Effmert, Waltraud Heinrich  
Barbara Höfling, Anja Schumacher, Ursula Thurmair  
Claudia Türpe, Marie-Luise Wilke

*Tenors* Volker Arndt, Joachim Buhrmann, Friedemann Büttner  
Stephan Gähler, Tobias Mäthger, Christian Mücke  
Volker Nietzsche, Masashi Tsuji

*Basses* Janusz Gregorowicz, Werner Matusch, Paul Mayr  
Andrew Redmond, Simon Robinson, Jason Steigerwalt  
Klaus Thiem, Jonathan dela Paz Zaens

Akademie für Alte Musik Berlin

*Konzertmeister* Georg Kallweit

*Violin I* Uta Peters, Thomas Graewe, Barbara Halfter, Verena Sommer

*Violin II* Dörte Wetzels, Erik Dorset, Albrecht Kühner, Rahel Mai  
Gabriele Steinfeld

*Viola* Clemens-Maria Nuszbaumer, Annette Geiger, Anja-Regine Graewel

*Violoncello* Jan Freiheit, Barbara Kernig

*Double bass* Walter Rumer, Mirjam Wittulski

*Flute* Georges Barthel, Andrea Theinert

*Oboe* Xenia Löffler, Michael Bosch, Martin Jeleu, Marie Becker

*Bassoon* Christian Beuse, Karin Gemeinhardt

*Horn* Erwin Wieringa, Miroslav Rovenský

*Trumpet* Ute Hartwich, Fruzsina Hara, Sebastian Kuhn Sebastian Kroll  
Stephan Maier, Michael Dallmann

*Timpani* Heiner Herzog, Martin Piechotta

*Organ / Harpsichord* Raphael Alpermann

*Organ* Christine Kessler

*Conductor* Hans-Christoph Rademann



## 1786 - Un concert historique à Hambourg

Le dernier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle fut, d'un point de vue politique, social et culturel, une époque de bouleversements, qu'en référence à son événement le plus marquant, on a coutume de désigner comme l'"ère de la révolution" et dont les historiens ne se lassent pas d'analyser et d'interpréter les évolutions et les transformations. Que le monde devînt de plus en plus complexe n'avait pas non plus échappé aux dirigeants de la ville de Hambourg: ce constat, établi très tôt déjà, les incita à fonder dès 1767 l'"académie de commerce" ("Handlungsakademie"), une sorte de grande école de commerce destinée aux futurs marchands souhaitant acquérir une large culture générale et par là même, accéder à une "sagesse pratique" qui comprenait aussi des connaissances précises dans les domaines de l'histoire de l'art, de la littérature et de la musique. Dans ce but, l'académie organisait régulièrement des concerts publics qui comptèrent bientôt parmi les meilleurs et les plus appréciés de la ville. L'un des sommets de cette série de manifestations eut lieu le 9 avril 1786. Ce jour-là, le dimanche des rameaux, Carl Philipp Emanuel Bach dirigea un concert au profit du "Medizinisches Armeninstitut", un dispensaire dans lequel une équipe de médecins soignait à titre gracieux des patients démunis.

Au public étonné, le directeur de la musique de la ville de Hambourg présenta, à travers diverses œuvres choisies pour leur valeur exemplaire, les chefs-d'œuvre musicaux du siècle. La première partie du programme concocté par ses soins comprenait le *Credo* de la *Messe en si* de son père Jean-Sébastien Bach, ainsi que les deux mouvements les plus célèbres du *Messie* de Haendel, l'aria "Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" et l'*Alléluia*. La seconde partie du concert réunissait trois compositions de C. P. E. Bach. Après une symphonie – probablement la première des quatre symphonies pour orchestre Wq 183 publiées en 1780 –, on put entendre le *Magnificat* de 1749 et, pour finir, le "Heilig" à double chœur que le compositeur considérait comme l'un des sommets de son œuvre vocal sacré. L'intention pédagogique du concert fut également soulignée dans les commentaires qu'on put lire dans la presse : "On eut là l'occasion de remarquer les différentes manières à l'œuvre dans les travaux de différents compositeurs ainsi que l'effet produit par l'interprétation de leurs œuvres." La comparaison avec les "concerts historiques" de Félix Mendelssohn au Gewandhaus (1837/38) s'impose presque d'elle-même, puisque le programme retenu par C. P. E. Bach semblait, lui aussi, vouloir apporter le témoignage d'une évolution historique dans laquelle l'œuvre de Jean-Sébastien Bach apparaissait comme le point culminant de la grande polyphonie chorale allemande, Haendel comme l'initiateur d'un type d'oratorio "européen" et C. P. E. Bach lui-même comme un créateur de génie, reprenant et dépassant les traditions qui l'avaient précédé. Pour Carl Philipp Emanuel Bach, alors âgé de 72 ans, ce concert était également une forme d'adieu à son public hambourgeois. Son

décès, survenu le 14 décembre 1788, fut déploré bien au-delà des frontières de la capitale hanséatique. Une nécrologie parue dans la presse quotidienne de la ville le considéra comme "l'une des personnalités qui honoraient le plus la musique", dont les compositions resteraient à jamais "neuves, inépuisables, grandes et puissantes". C'est à la seconde partie de ce concert qu'est consacré le présent CD, dédié à l'œuvre de C. P. E. Bach.

La **Symphonie en Ré majeur** Wq 183/1 fait partie du cycle de quatre "Symphonies pour orchestre avec douze parties obligées" publié en 1700 et dédié au prince héritier Frédéric-Guillaume de Prusse. Ces œuvres marquent l'aboutissement des préoccupations symphoniques de leur auteur. Ces symphonies révèlent une force d'innovation qui, bien au-delà de l'époque qui les vit naître, leur valut d'être considérées comme des œuvres déterminantes et paradigmatiques. L'indication "avec douze parties obligées" renvoie à la nouveauté que constituait le traitement concertant du grand ensemble d'instruments à vent et signale que l'on se détourne désormais des conventions de la pratique nord-allemande de la symphonie, fondée sur l'idéal du quatuor à cordes, que les vents pouvaient tout au plus venir renforcer occasionnellement. Un compte-rendu de leur création sous la direction du compositeur, dans la salle de concert "Auf dem Kamp" – un lieu à la tradition extrêmement riche – souligna ce que les œuvres avaient "de nouveau et d'original" ainsi que l'"effet indescriptible" qu'avait suscité leur interprétation par un grand orchestre. L'entrée des vents dans la première symphonie est très habilement préparée. Dans une ambivalence rythmique et tonale, l'œuvre commence par un mouvement réservé aux cordes. Puis de manière très surprenante, l'ensemble de l'orchestre intervient alors *fortissimo* sur un accord dissonant. Les vents entrent enfin, le plus souvent deux par deux en solistes pour structurer les passages virtuoses des cordes. Dans le mouvement lent qui succède au premier, sans aucune interruption, Bach, par la combinaison des cordes graves et des instruments à vent du registre aigu, parvient à un effet sonore des plus inhabituels avant que l'ensemble des instruments ne se réunissent à nouveau dans le finale pour un *presto* particulièrement exubérant.

Le **Magnificat** Wq 215 est une des compositions centrales de la période berlinoise de Bach. Avec cette première grande œuvre pour chœur, le claveciniste de Frédéric le Grand apporte la preuve qu'il est capable d'écrire pour d'autres formations que les instruments à clavier ou les petits ensembles instrumentaux. Dans le même temps, il commença à prendre ses distances avec la cour de Prusse. Si on en croit une annotation portée à la fin de la partition autographe, le *Magnificat* fut achevé le 25 août 1749. On ne connaît pas de circonstance précise qui aurait pu présider à sa composition, mais l'éventail stylistique extrêmement large des neuf mouvements invite à penser qu'il s'agissait là d'une œuvre méticuleusement pensée en vue d'une candidature à un poste important. La première interprétation attestée eut probablement lieu en février ou en mars 1750 sous la direction du

compositeur lui-même en l'église Saint-Thomas de Leipzig. Il semble que Jean-Sébastien Bach ait pu vouloir proposer ainsi au conseil de la ville un successeur qu'il estimait digne de ce nom, après que le premier ministre saxon, le Comte Brühl, eut organisé en juin 1749 dans l'établissement "Aux trois cygnes" de Leipzig un concert d'essai pour son protégé Gottlob Harrer. Les deux candidatures officielles de C. P. E. Bach au poste de cantor de Saint-Thomas en 1750 et 1755 échouèrent pourtant. Après avoir donné son *Magnificat* à plusieurs reprises en divers autres endroits, il le reléqua manifestement aux oubliettes, n'en réutilisant que quelques mouvements, dotés de nouveaux textes, dans ses cantates d'église, durant ses premières années à Hambourg. Il fallut attendre la dernière décennie de son existence pour que, soucieux de laisser sa maison en bon ordre, il se souvînt de cette prestigieuse composition. Il en donna une version remaniée avec une distribution instrumentale élargie en 1779, puis la dirigea une dernière fois lors du concert de 1786.

Avec sa subtile succession de chœurs et d'arias, ce *Magnificat* n'est pas sans rappeler la *Messe en si mineur* de Jean-Sébastien Bach, qui semble bien avoir servi de modèle à certains mouvements (notamment à la fugue finale). Le chœur d'entrée, au timbre impressionnant, est d'abord suivi des arias pour soprano ("Quia respexit") et ténor ("Quia fecit mihi magna"), avec leurs cantilènes marquées à la fois par une extrême finesse et une grande sensibilité. Le chœur qui suit "Et misericordia ejus" frappe par ses audacieux chromatismes. Les trois mouvements suivants, quant à eux, sont à nouveau destinés aux solistes. Dans l'aria pour basse "Fecit potentiam", le duo "Deposuit potentes" et l'aria pour alto "Suscepit Israel", on retrouve toute la richesse mélodique de la musique instrumentale que Bach écrivit durant sa période berlinoise. Ces pièces sont certes composées à partir de la partie orchestrale, mais les thèmes en sont si chantants qu'ils peuvent sans problème être repris et développés par les voix chantées. Le cadre se referme avec la reprise de la musique du premier mouvement dans le "Gloria Patri" et la monumentale fugue sur le texte "Sicut erat in principio".

Le "**Heilig**" Wq 217 à double chœur, écrit en 1776, fait partie des ouvrages hambourgeois de C. P. E. Bach qui firent sensation à leur époque. Il fut publié en 1779, après que Bach eut déjà dirigé l'œuvre à plusieurs reprises dans le cadre des musiques festives données à l'église. Sa publication répondait à une ambition bien précise de la part du compositeur, qui s'en explique dans une lettre adressée à son éditeur Breitkopf : "Ce "Heilig" tente de susciter par des progressions harmoniques parfaitement naturelles et habituelles une attention et une émotion bien plus grandes que ce dont sont capables tous les chromatismes inquiets et tourmentés. Il s'agira là de mon chant du cygne, qui doit contribuer à ce que l'on ne m'oublie pas trop rapidement après ma mort." De fait, les comptes rendus critiques célébrèrent en cette œuvre un idéal de musique d'église. On comprend

mieux la structure singulière de l'œuvre lorsqu'on en regarde l'origine du texte : le passage "Heilig ist unser Gott" ("Saint est notre Dieu") est extrait du 6<sup>e</sup> chapitre d'Ésaïe, dans l'Ancien Testament, et fait partie d'une vision du prophète dans laquelle il voit Dieu assis "sur un trône très élevé" :

*"Sa traîne remplissait le Temple. Des séraphins se tenaient au-dessus de lui. Ils avaient chacun six ailes : deux pour se couvrir le visage, deux pour se couvrir les pieds et deux pour voler. Ils se criaient l'un à l'autre : "Saint, saint, saint le Seigneur tout-puissant, sa gloire remplit la terre." Les pivots se mirent à trembler à la voix de celui qui criait, et le temple se remplissait de lumière."*

Ce chant des anges (1<sup>er</sup> chœur) alterne dans la composition de C. P. E. Bach avec les voix des peuples (2<sup>e</sup> chœur). La brève ariette introductive représente le prophète Ésaïe. L'atmosphère à la fois solennelle et irréaliste de cette théophanie incita Bach à utiliser toute la palette des tonalités dont il pouvait disposer, tout en donnant, malgré le grand artifice de sa composition, une impression d'extrême simplicité. Les deux chœurs, disposés de manière à ce qu'ils soient séparés l'un de l'autre, se rejoignent dans le mouvement final en une fugue monumentale, dans laquelle Bach intègre de surcroît le "Te Deum" allemand ("Herr Gott, dich loben wir") sous forme de cantus firmus.

PETER WOLLNY

Traduction Elisabeth Rothmund

<sup>1</sup> La Bible, traduction œcuménique. Paris, Alliance biblique universelle / Editions du Cerf, 1988, 1996.

## 1786 - A Historical Concert in Hamburg

The last third of the eighteenth century was, politically, socially, and culturally, an era of upheaval, which has often been called the 'Age of Revolution' after its most outstanding event, and whose transformations have repeatedly been analysed and interpreted by historians. That the world was becoming an increasingly confusing place was a truth speedily acknowledged by the leading figures of the old trading city of Hamburg, who founded as early as 1767 the 'Handlungsakademie' (Academy of commerce), a higher institution for aspiring merchants who wished to acquire a comprehensive education and the 'worldly wisdom' this brought with it. The attributes of such worldly wisdom also embraced detailed knowledge of the history of art, literature, and music. To that end, the Handelsakademie instituted regular public concerts that were soon counted among the finest and most popular in the city. A highlight of this concert season took place on Palm Sunday (9 April) of the year 1786. On that day Carl Philipp Emanuel Bach conducted a charity concert for the benefit of the Medizinisches Armeninstitut, an association of doctors who treated impoverished patients free of charge.

The Hamburg music director presented to an astonished audience, with the aid of exemplary individual works, the great musical achievements of the century. The programme he had devised began with the Credo from his father's B minor Mass, followed by the two most popular movements from Handel's *Messiah* – the aria 'I know that my Redeemer liveth' and the Hallelujah Chorus. The second part of the concert consisted of three compositions by C. P. E. Bach himself; after a symphony – probably the first of the four *Orchester-Sinfonien* Wq 183, published in 1780 – the audience heard the *Magnificat* of 1749 and finally the *Heilig* for double choir, which the composer himself regarded as one of the peaks of his sacred vocal output. The pedagogical intention of the concert was reflected in the press coverage: 'On this occasion one had the opportunity to perceive the different manner in the works of these famous composers and the effect of their compositions in performance.' There is an obvious comparison to be made with Felix Mendelssohn's 'Historical Concerts' at the Leipzig Gewandhaus (1837/38), for the programme chosen by C. P. E. Bach too seems intended to document a historical development in which the work by J. S. Bach functions as the culmination of the venerable line of German choral polyphony, Handel as the creator of a 'European' oratorio style, and Emanuel Bach himself as an original genius who takes up and rises above these earlier traditions. For the seventy-two-year old composer, this concert also marked his farewell to his Hamburg public. His death on 14 December 1788 was mourned far beyond the limits of the Hanseatic city. An obituary in the *Hamburger Tagespresse* called him

'one of the greatest adornments of the art of music', whose compositions would remain 'ever new, inexhaustible, great, and powerful'. This recording presents the programme of the second part of that memorable concert, devoted to the works of C. P. E. Bach.

The **Symphony** in D major Wq 183/1 comes from the set of four *Orchester-Sinfonien mit zwölf obligaten Stimmen* (Symphonies for an orchestra in twelve obbligato parts) published in 1780 and dedicated to Crown Prince Friedrich Wilhelm of Prussia. These works were his final venture into the genre of the symphony. The innovative power of these four *Orchester-Sinfonien* has secured them a status as pioneering and paradigmatic works of art that has far outlasted their own time. The reference to 'twelve obbligato parts' alludes to the novel concertante treatment of the large wind section and signals a departure from the conventions of north German symphonic style, which was founded on the ideal of a four-part string texture, with the wind instruments intervening merely to reinforce the sound. A review of the first performance under the direction of the composer in the tradition-steeped *Konzertsaal auf dem Kamp* in Hamburg underlined the 'novelty and originality' of the works, which, performed by a large orchestra, produced 'an indescribable effect'. The entrance of the wind in the first symphony is skilfully prepared. The piece begins ambivalently in both rhythmic and tonal terms with a thin string texture. Then the full orchestra makes a surprise entry, *fortissimo*, on a dissonant chord. Finally the wind instruments emerge as soloists, mostly in pairs, structuring the impetuous string passagework. In the slow movement, which follows the first movement without a break, Bach achieves a highly unusual sonic effect by combining low strings and high wind, before all the instruments come together once more in the finale to the strains of a rollicking Presto.

The **Magnificat** Wq 215 is one of the key compositions of Bach's Berlin period. With this first large-scale choral work the harpsichordist to Frederick the Great demonstrated that he was capable of writing music for more than just keyboard instruments and small ensembles; at the same time he began to detach himself from the Prussian court. According to a note at the end of the autograph score, the *Magnificat* was completed on 25 August 1749. Although we do not know of a specific reason for the work's composition, the strikingly wide stylistic range of the nine movements points to a methodically elaborated audition piece. The first documented performance is thought to have taken place in February or March 1750, under the direction of the composer, at the Thomaskirche in Leipzig. It would appear that, with this presentation, J. S. Bach sought to suggest to the town council someone who would in his opinion make a suitable successor, at a time when the Saxon prime minister Count Brühl had already arranged an audition concert for his protégé Gottlob Harrer at the *Drei Schwanen inn* in Leipzig in June 1749.

Nevertheless, C. P. E. Bach's official applications for the post of Thomaskantor in 1750 and 1755 came to nothing. After giving his *Magnificat* a few times on several other occasions, he seems to have put it aside. In his early Hamburg years he used a number of movements with different texts in his church cantatas. It was only in the last decade of his life, when he was already busying himself with putting his affairs in order, that Bach recalled this splendid composition. He performed it in a revised form and with expanded instrumental forces in 1779 and then one last time at his charity concert of 1786.

With its subtly coordinated sequence of choruses and arias, the *Magnificat* recalls J. S. Bach's B minor Mass, which in certain movements (especially the closing fugue) obviously served his son as a direct model. The sumptuous sonorities of the opening chorus are followed initially by the arias for soprano ('Quia respexit') and tenor ('Quia fecit mihi magna') with their skilfully elaborated cantilenas, typical of the *empfindsamer Stil*. The ensuing chorus 'Et misericordia ejus' impresses with its bold chromaticism. The next three movements are again conceived for soloists. In the bass aria 'Fecit potentiam', the duet 'Deposuit potentes', and the alto aria 'Suscepit Israel' the full melodic richness of Bach's Berlin instrumental music is apparent. Although the compositional basis of these pieces is the orchestral texture, Bach's themes are so melodious that they can be readily taken up and developed by the voice parts. The work comes full circle with the reprise of the music of the first movement in the 'Gloria Patri' and the monumental concluding fugue on the words 'Sicut erat in principio'.

The setting for double chorus of **Heilig** (Sanctus) Wq 217, composed in 1776, is one of those Hamburg masterpieces of Bach that caused a considerable stir in their time. The work was published in 1779, after he had performed it several times in the framework of other festive compositions for ecclesiastical occasions. The composer invested great ambitions in this print. He wrote in a letter to his publisher Breitkopf: 'This *Heilig* is an attempt, using entirely natural and commonplace harmonic progressions, to arouse much greater attention and emotion than can be achieved with the most anguished chromaticism. It will be my swansong of this kind, and will serve to ensure that I shall not soon be forgotten after my death.' For contemporary reviews had praised this composition as an ideal for church music. The unconventional structure of the work becomes clear if one considers the origin of the text. The passage 'Heilig ist unser Gott' (Holy is the Lord) comes from the sixth chapter of the Book of Isaiah in the Old Testament. It is part of a vision of the prophet in which he 'saw the Lord sitting upon a throne, high and lifted up, and his train filled the temple':

*„Above it stood the seraphims: each one had six wings; with twain he covered his face, and with twain he covered his feet, and with twain he did fly. And one cried to another, and said, Holy, holy, holy is the LORD of hosts: the whole earth is full of his glory. And the posts of the door moved at the voice of him that cried, and the house was filled with smoke.*

In Bach's composition, this song of the Angels (Choir I) alternates with the voices of the People (Choir II). The brief introductory arietta represents the Prophet Isaiah. The solemn and at the same time visionary mood of this theophany prompted Bach to employ the entire range of keys available to him and, despite the elaborate artfulness of his setting, to convey an impression of great simplicity. The two separately positioned choirs combine in the final section to sing a monumental fugue, in which the German *Te Deum* ('Herr Gott, dich loben wir' – We praise thee, O Lord) is also incorporated as a *cantus firmus*.

PETER WOLLNY

*Translation: Charles Johnston*

## 1786 – Ein historisches Konzert in Hamburg

Das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts war politisch, sozial und kulturell eine Epoche des Umbruchs, die nach ihrem herausragendsten Ereignis vielfach als Zeitalter der Revolution bezeichnet und deren Wandlungen von Historikern immer wieder analysiert und interpretiert werden. Dass die Welt unübersichtlicher wurde, erkannten auch die führenden Köpfe in der alten Handelsmetropole Hamburg schon früh und gründeten bereits 1767 die „Handlungsakademie“, eine höhere Schule für angehende Kaufleute, die eine umfassende Bildung und daraus resultierend „Weltklugheit“ erwerben wollten. Zu dieser Weltklugheit zählte man auch genaue Kenntnisse in der Geschichte von Kunst, Literatur und Musik. Die Handelsakademie veranstaltete zu diesem Zweck regelmäßig öffentliche Konzerte, die schon bald zu den besten und beliebtesten der Stadt zählten. Ein Höhepunkt dieser Konzertreihe ereignete sich am Palmsonntag des Jahres 1786 (9. April). An diesem Tag dirigierte Carl Philipp Emanuel Bach ein Benefizkonzert zugunsten des „Medizinischen Armeninstituts“, einer Vereinigung von Ärzten, die mittellose Patienten unentgeltlich versorgten.

Dem erstaunten Publikum präsentierte der Hamburger Musikdirektor anhand exemplarischer Einzelwerke die großen musikalischen Errungenschaften des Jahrhunderts. Das von ihm zusammengestellte Programm begann im ersten Teil mit dem Credo aus der H-Moll-Messe seines Vaters, gefolgt von den beiden populärsten Sätzen aus Händels Messias – die Arie „Ich weiß, dass mein Erlöser lebt“ und der Halleluja-Chor. Der zweite Teil des Konzerts bestand aus drei eigenen Kompositionen C. P. E. Bachs; nach einer Sinfonie – vermutlich handelte es sich um die erste der 1780 veröffentlichten vier Orchester-Sinfonien Wq 183 – erklang das Magnificat von 1749 und schließlich das doppelchörige Heilig, das der Komponist selbst für einen Höhepunkt seines geistlichen Vokalschaffens hielt. Die pädagogische Intention des Konzerts spiegelte sich auch in der Berichterstattung der Presse: „Man hatte hiebey Gelegenheit, die verschiedene Manier in den Arbeiten der gedachten berühmten Componisten und die Wirkung des Vortrags ihrer Compositionen zu bemerken“. Ein Vergleich mit den „Historischen Konzerten“ Felix Mendelssohns im Leipziger Gewandhaus (1837/38) liegt nahe, denn auch das von C. P. E. Bach ausgewählte Programm scheint eine historische Entwicklung dokumentieren zu wollen, in der J. S. Bachs Werk als die Kulmination der ehrwürdigen deutschen Chorpolyphonie, Händel als Schöpfer eines „europäischen“ Oratorienstils und C. P. E. Bach selbst als ein die Traditionen aufgreifendes und überwindendes Originalgenie fungieren. Für den 72jährigen C. P. E. Bach bedeutete dieses Konzert zugleich auch den Abschied von seinem Hamburger Publikum. Sein Tod am 14. Dezember 1788 wurde weit über die Grenzen der Hansestadt hinaus betrauert. Ein Nachruf in der Hamburger Tagespresse nannte ihn „eine der größten Zierden der Tonkunst“,

dessen Kompositionen „immer neu, unerschöpflich, groß und kraftvoll“ bleiben würden. Die vorliegende CD präsentiert den zweiten, dem Schaffen C. P. E. Bachs gewidmeten Teil dieses denkwürdigen Konzerts.

Die **Sinfonie** in D-Dur Wq 183/1 gehört zu der 1780 veröffentlichten Reihe der vier „Orchester-Sinfonien mit zwölf obligaten Stimmen“, die dem Kronprinz Friedrich Wilhelm von Preußen gewidmet sind. Mit diesen Werken beschloss er seine Beschäftigung mit der Gattung der Sinfonie. Den vier Orchestersinfonien ist eine Innovationskraft zueigen, die ihnen weit über ihre Zeit hinaus den Rang von richtungsweisenden und paradigmatischen Kunstwerken sicherten. Der Hinweis auf „zwölf obligate Stimmen“ deutet auf die neuartige konzertierende Behandlung der großen Bläsergruppe und signalisiert die Abkehr von den Konventionen der norddeutschen Sinfonik, die auf dem Ideal des vierstimmigen Streichersatzes basierte, zu dem Bläser lediglich verstärkend hinzutreten konnten. Eine Besprechung der Uraufführung unter der Leitung des Komponisten im traditionsreichen Hamburger Konzertsaal auf dem Kamp hob „das Neue und Originale“ der Werke hervor, die, ausgeführt von einem großen Orchester, „einen unbeschreiblichen Effect“ erzielten. Der Einsatz der Bläser wird in der ersten Sinfonie geschickt vorbereitet. Das Stück beginnt, rhythmisch und tonal ambivalent, mit einem dünnen Streichersatz. Überraschend setzt das volle Orchester dann im fortissimo auf einem dissonanten Akkord ein. Schließlich treten die Bläser meist paarweise solistisch hervor und gliedern das ungestüme Passagenwerk der Streicher. Im langsamen Satz, der ohne Unterbrechung aus dem Kopfsatz hervorgeht, erzielt Bach durch die Kombination von tiefen Streichern und hohen Bläsern einen ganz ungewohnten Klangeffekt, bevor sich alle Instrumente im Finale zu einem ausgelassenen Presto wieder vereinen.

Das **Magnificat** Wq 215 ist eine der zentralen Kompositionen aus Bachs Berliner Periode. Mit diesem ersten großen Chorwerk stellte der Cembalist Friedrichs des Großen unter Beweis, dass er nicht nur Musik für Tasteninstrumente und kleinere Ensembles komponieren konnte; mit diesem Werk begann er zugleich, sich vom Preußischen Hof zu lösen. Laut einer Notiz am Schluss der autographen Partitur wurde das Magnificat am 25. August 1749 vollendet. Ein konkreter Anlass für die Komposition ist zwar nicht bekannt, doch deutet das auffällig breite stilistische Spektrum der neun Sätze auf ein planvoll ausgearbeitetes Bewerbungsstück. Die erste dokumentierte Aufführung erfolgte vermutlich im Februar oder März 1750 unter der Leitung des Komponisten in der Leipziger Thomaskirche. Es scheint, als habe J. S. Bach mit dieser Darbietung dem Rat der Stadt einen aus seiner Sicht geeigneten Nachfolger vorschlagen wollen, nachdem der sächsische Premierminister Graf Brühl für seinen Protegé Gottlob Harrer bereits im Juni 1749 ein Probekonzert im Leipziger Gasthof „Drei Schwanen“ arrangiert hatte. C. P. E. Bachs offizielle Bewerbungen um das Thomaskantorat in den Jahren 1750 und 1755 schlugen jedoch fehl. Nachdem er sein Magnificat bei verschiedenen anderen Gelegenheiten noch einige Male aufgeführt hatte, scheint er es



beiseitegelegt zu haben. In seinen ersten Hamburger Jahren verwendete er verschiedene Sätze mit anderen Texten in seinen Kirchenkantaten. Erst in seinem letzten Lebensjahrzehnt, als er sich bereits damit befasste, sein Haus zu bestellen, besann Bach sich wieder auf diese prächtige Komposition. Er führte sie in überarbeiteter Form und mit erweiterter Instrumentalbesetzung 1779 und sodann ein letztes Mal in seinem Benefizkonzert von 1786 auf.

Das Magnificat erinnert mit seiner subtil aufeinander abgestimmten Folge von Chören und Arien an die H-Moll-Messe J. S. Bachs, die bei einigen Sätzen (speziell der abschließenden Fuge) offenbar unmittelbar als Vorbild gedient hat. Auf den klangprächtigen Eingangschor folgen zunächst die Arien für Sopran („Quia respexit“) und Tenor („Quia fecit mihi magna“) mit ihren kunstvollausgearbeiteten, empfindsamen Kantilenen. Der anschließende Chorsatz „Et misericordia ejus“ besticht durch seine kühne Chromatik. Die nächsten drei Sätze sind wiederum solistisch konzipiert. In der Bass-Arie „Fecit potentiam“, dem Duett „Deposuit potentes“ und der Alt-Arie „Suscepit Israel“ scheint der ganze melodische Reichtum von Bachs Berliner Instrumentalmusik auf. Die Stücke sind zwar vom Orchestersatz ausgehend komponiert, doch sind Bachs Themen so sanglich, dass sie ohne weiteres von den Vokalstimmen aufgegriffen und weiterentwickelt werden können. Der Rahmen schließt sich mit der Wiederaufnahme der Musik von Satz 1 im „Gloria Patri“ und der monumentalen Schlussfuge auf die Worte „Sicut erat in principio“.

Das 1776 komponierte doppelchörige **Heilig** Wq 217 zählt zu den Hamburger Meisterwerken Bachs, die in ihrer Zeit weithin Aufsehen erregten. Die Veröffentlichung erfolgte 1779, nachdem Bach das Werk mehrmals in Rahmen seiner kirchlichen Festmusiken aufgeführt hatte. Mit der Drucklegung verband der Komponist große Ambitionen. In einem Brief an seinen Verleger Breitkopf schrieb er: „Dieses Heilig ist ein Versuch durch ganz natürliche und gewöhnliche harmonische Fortschreitungen eine weit stärkere Aufmerksamkeit und Empfindung zu erregen, als man mit aller ängstlichen Chromatik nicht im Stande ist zu thun. Es soll mein Schwanen Lied, von dieser Art, seyn, und dazu dienen, daß man meiner nach meinem Tode nicht zu bald vergeßen möge.“ Rezensionen feierten die Komposition denn auch als ein Ideal der Kirchenmusik. Die eigenwillige Anlage des Werks erschließt sich, wenn man die Herkunft des Texts betrachtet: Die Passage „Heilig ist unser Gott“ entstammt dem 6. Kapitel des alttestamentlichen Buches Jesaja. Sie ist Bestandteil einer Vision des Propheten, in der er Gott „auf einem hohen und erhabenen Stuhl“ sitzen sah:

„Und sein Saum füllte den Tempel. Seraphim stunden über ihm, ein jeglicher hatte sechs Flügel; mit zween deckten sie ihr Antlitz, mit zween deckten sie ihre Füße und mit zween flogen sie. Und einer rief zum andern und sprach: ‚Heilig, heilig, heilig ist der HERR Zebaoth; alle Lande sind seiner Ehre voll!‘, daß die Überschwellen bebeten von der Stimme ihres Rufens, und das Haus ward voll Rauchs.“

Dieser Engelsgesang (1. Chor) wechselt in Bachs Komposition mit den Stimmen der Völker (2. Chor) ab. Die kurze einleitende Ariette repräsentiert den Propheten Jesaja. Die feierliche und zugleich unwirkliche Stimmung dieser Theophanie veranlasste Bach, das gesamte Spektrum der ihm zur Verfügung stehenden Tonarten einzusetzen und trotz der hohen Kunstfertigkeit seiner Komposition den Eindruck größter Einfachheit zu vermitteln. Die beiden getrennt aufgestellten Chöre vereinen sich im letzten Teil zu einer monumentalen Fuge, in die außerdem das deutsche Te Deum („Herr Gott, dich loben wir“) als cantus firmus eingebaut ist.

PETER WOLLNY

## Magnificat Wq 217

### 1. Chor

Meine Seele erhebet den Herrn.  
Und mein Geist freut sich Gottes,  
meines Heilandes.

### 2. Arie (Sopran)

Denn er hat die Niedrigkeit  
seiner Magd angesehen:  
Siehe, von nun an  
werden mich selig preisen  
alle Kindeskinde.

### 3. Arie (Tenor)

Denn er hat große Dinge an mir getan,  
der da mächtig ist  
und dessen Name heilig ist.

### 4. Chor

Und seine Barmherzigkeit  
währet immer für und für bei denen,  
die ihn fürchten.

### 5. Arie (Bass)

Er übet Gewalt mit seinem Arm  
und zerstreuet, die hoffärtig sind  
in ihres Herzens Sinn.

### 6. Duett (Alt & Tenor)

Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl  
und erhebt die Niedrigen.  
Die Hungrigen füllet er mit Gütern  
und läßt die Reichen leer.

### 7. Arie (Alt)

Er hilft seinem Diener Israel auf  
und denket der Barmherzigkeit.  
Wie er geredet hat unseren Vätern,  
Abraham und seinem Samen ewiglich.

### 8. Chor

Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
und dem Heiligen Geiste.

### 9. Chor

Wie es war im Anfang,  
jetzt und immerdar  
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.  
Amen.

### 1 | 1. Chor

Magnificat anima mea Dominum.  
Et exsultavit spiritus meus  
in Deo salutari meo.

### 2 | 2. Arie (Sopran)

Quia respexit humilitatem  
ancillae suae:  
Ecce enim ex hoc  
beatam me dicent  
omnes generationes.

### 3 | 3. Arie (Tenor)

Quia fecit mihi magna  
qui potens est  
et sanctum nomen eius.

### 4 | 4. Chor

Et misericordia eius  
a progenie in progenies  
timentibus eum.

### 5 | 5. Arie (Bass)

Fecit potentiam in brachio suo:  
Dispersit superbos  
mente cordis sui.

### 6 | 6. Duett (Alt & Tenor)

Deposuit potentes de sede  
et exaltavit humiles.  
Esurientes implevit bonis  
et divites dimisit inanes.

### 7 | 7. Arie (Alt)

Suscepit Israel puerum suum  
recordatus misericordiae suae.  
Sicut locutus est ad patres nostros  
Abraham et semini eius in saecula.

### 8 | 8. Chor

Gloria Patri et Filio,  
et Spiritui sancto.

### 9 | 9. Chor

Sicut erat in principio  
et nunc et semper,  
et in saecula saeculorum.  
Amen.

### 1. Chœur

Mon âme exalte le Seigneur,  
Et mon esprit se réjouit en Dieu,  
mon Sauveur.

### 2. Arie (Soprano)

Parce qu'il a jeté les yeux  
sur la bassesse de sa servante.  
Car voici, désormais  
toutes les générations  
me diront bienheureuse.

### 3. Arie (Ténor)

Parce que le Tout-Puissant  
a fait pour moi de grandes choses.  
Son nom est saint.

### 4. Chœur

Et sa miséricorde  
est d'âge en âge  
sur ceux qui le craignent.

### 5. Arie (Basse)

Il a déployé la force de son bras ;  
il a dispersé ceux qui avaient dans le cœur  
des pensées orgueilleuses.

### 6. Duo (Alto & Ténor)

Il a renversé les puissants de leurs trônes,  
et il a élevé les humbles.  
Il a rassasié de biens les affamés,  
et il a renvoyé les riches à vide.

### 7. Arie (Alto)

Il a secouru Israël, son serviteur, et  
il s'est souvenu de sa miséricorde,  
Comme il l'avait dit à nos pères, envers  
Abraham et sa postérité pour toujours.

### 8. Chœur

Gloire au Père et au Fils  
et au Saint-Esprit.

### 9. Chœur

Comme il était au commencement,  
maintenant et toujours,  
et pour les siècles des siècles.  
Amen.

### 1. Chorus

My soul doth magnify the Lord,  
And my spirit hath rejoiced  
in God my Saviour.

### 2. Arie (Soprano)

For he hath regarded the low estate  
of his handmaiden;  
for, behold, from henceforth  
all generations  
shall call me blessed.

### 3. Arie (Tenor)

For he that is mighty  
hath done to me great things;  
and holy is his name.

### 4. Chorus

And his mercy  
is on them that fear him  
from generation to generation.

### 5. Arie (Bass)

He hath shewed strength with his arm;  
he hath scattered the proud  
in the imagination of their hearts.

### 6. Duet (Alto & Tenor)

He hath put down the mighty from their seats,  
and exalted them of low degree.  
He hath filled the hungry with good things,  
and the rich he hath sent empty away.

### 7. Arie (Alto)

He hath holpen his servant Israel,  
in remembrance of his mercy;  
As he spake to our fathers,  
to Abraham, and to his seed for ever.

### 8. Chorus

Glory be to the Father and to the Son,  
and to the Holy Ghost.

### 9. Chorus

As it was in the beginning  
is now and ever shall be:  
world without end.  
Amen.

## Heilig Wq 217

- 10| **1. Ariette (Alt)**  
Herr, wert, daß Scharen der Engel dir dienen  
und daß dich der Glaube der Völker verehrt,  
ich danke dir.  
Sei mir gepriesen unter ihnen!  
Ich jauchze dir;  
und jauchzend lobsingen dir  
Engel und Völker mit mir.
- 11| **2. Chor der Engel und Völker**  
Heilig, heilig, heilig ist Gott,  
der Herr Zebaoth;  
alle Lande sind seiner Ehre voll.  
Herr Gott, dich loben wir.  
Herr Gott, wir danken dir.

## Saint est Dieu Wq 217

- 1. Ariette (Alto)**  
Seigneur, toi qui es digne d'être servi par les  
armées des anges  
et d'être vénéré par la foi des peuples,  
je te rends grâces.  
Que ton nom soit loué parmi eux !  
Je me réjouis en toi ;  
et, se réjouissant, les anges et les peuples  
chantent tes louanges avec moi.
- 2. Chœur des anges et des peuples**  
Saint, saint, saint est Dieu,  
le Seigneur des Armées ;  
la terre est remplie de sa gloire.  
Seigneur Dieu, nous te louons.  
Seigneur Dieu, nous te rendons grâces.

## Holy is God Wq 217

- 1. Arietta (Alto)**  
O Lord who art worthy to be served by hosts of  
angels  
And venerated by the faith of the people,  
I give thee thanks.  
Let thy Name be praised among them!  
I rejoice in thee;  
And, rejoicing, the angels and the people  
Sing thy praises with me.
- 2. Chorus of Angels and People**  
Holy, holy, holy is God,  
The Lord of Hosts;  
The whole earth is full of His glory.  
Lord God, we praise thee.  
Lord God, we give thee thanks.

## RIAS Kammerchor / Hans-Christoph Rademann

Excerpts from discography / Extraits de la discographie

Also available for download / Disponible également en téléchargement



JOHANN CHRISTIAN BACH

### Missa da Requiem

L. Ruiten, R. Sandhoff, C. Balzer, T. Bauer  
Akademie für Alte Musik Berlin  
CD HMC 902098

“Un grand disque de musique sacrée.” Choc de l’année 2011, **Classica**

“Brio du RIAS aux phrasés somptueux et orchestre aux impulsions d’un lyrisme souverain.” **Diapason**, novembre 2011

‘The performances under Hans-Christoph Rademann’s direction are excellent, with notably strong contributions from RIAS Kammerchor and the Berlin Akademie für Alte Musik.’ **BBC Music Magazine**, January 2012

„Dem RIAS Kammerchor und der Akademie für Alte Musik Berlin glückte unter Leitung von Hans-Christoph Rademann eine farbenreiche, höchst lebendige Darstellung dieser zukunftsweisenden Musik.“ **Preis der deutschen Schallplattenkritik**, Bestenliste 1/2012

„Die Akademie für Alte Musik und der RIAS Kammerchor unter Hans-Christoph Rademann agieren mit phänomenaler Klangschönheit, Geschmeidigkeit und Eleganz, was selbst ein Requiem zur Freude macht ... Eine Werkveredelung erster Güte.“ **Fono Forum**



RECENT RELEASE (2013)

PARU RÉCEMMENT

### Christmas!

Works by Mendelssohn, Grunostay, Eccard, Bruch, Brahms, Pärt, Bruckner, Poulenc, Grieg, Sweelinck, Praetorius, Mandyczewski  
CD HMC 902170



JOHANN LUDWIG BACH

### Trauermusik

A. Prohaska, I. Fuchs, M. Schmitt, A. Wolf  
Akademie für Alte Musik Berlin  
CD HMC 902080

“Les interprètes suivent avec intelligence et sensibilité la courbe ascensionnelle d’une musique qui quitte la rudesse de la vie terrestre pour la félicité céleste.” Choc de **Classica**, avril 2011

“Faut-il chanter une nouvelle fois les louanges du RIAS Kammerchor et de l’Akademie berlinoise ?” **Diapason** d’Or, avril 2011

‘Hans-Christoph Rademann and his Berlin forces present Ludwig’s easy, à la mode craftsmanship with clear-sighted a colourful advocacy.’ **Gramophone**, June 2011

‘Excellent performances; a major rediscovery which should be heard here.’ **Guardian**, 13 February 2011

„Die ergreifende Trauermusik des ‘Meininger’ Bach zum Tode seines Brotherrn Herzog Ernst Ludwig I. (1724) in einer tief sinnigen Interpretation voller fein ausgekosteter Klangkontraste.“ **Preis der deutschen Schallplattenkritik**, Bestenliste 2/2011

„Der RIAS Kammerchor unter Hans-Christoph Rademann, die Akademie für Alte Musik und ein Solistenquartett, aus dem wieder einmal die lyrische Sopranklarheit Anna Prohaskas herausragt, haben das vollendet eingespielt.“ **Die Welt**



Für das Magnificat von C.P.E. Bach wurde das Aufführungsmaterial der Kritischen Gesamtausgabe der Werke Carl Philipp Emanuel Bachs „The Complete Works“ verwendet. Wir danken dem Herausgeber der Gesamtausgabe ([www.cpebach.org](http://www.cpebach.org)), dem Packard Humanities Institut of Los Altos, California, für die Zuverfügungstellung des Materials.

Performing parts based on the critical edition Carl Philipp Emanuel Bach:  
The Complete Works ([www.cpebach.org](http://www.cpebach.org)) were made available by the publisher,  
The Packard Humanities Institute of Los Altos California

### **Artists's biographies on [harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)**



**harmonia mundi s.a.**

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2014

Coproduction avec Deutschlandradio Kultur & Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin

Producteur délégué : Dr. Sabine Vorwerk, Deutschlandradio

1-11 : Enregistrement janvier 2013, Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem

Direction artistique et montage : Florian B. Schmidt

Prise de son : Martin Eichberg / Deutschlandradio

12-14 : enregistrement novembre 2011, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann - Montage : Martin Litauer

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Page 1 : Ernst Ferdinand Oehme, *Dom im Winter*, 1821

Dresde, Gemäldegalerie, Neue Meister - Cliché akg-images

Maquette Atelier harmonia mundi

**[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)**

HMC 902167