

A detailed still life painting in a classical style. The scene is set on a dark, textured surface. In the upper left, a butterfly with brown and white wings is in flight. The central focus is a large, white flower with prominent red and brown stripes on its petals, possibly a tulip or a similar variety. To its right, a smaller, similar flower is in full bloom, showing its dark center. In the lower right, three bright red cherries are clustered together. A small, dark insect is visible on the left edge. The background is a dark, mottled brown, and the overall lighting is dramatic, highlighting the textures of the flowers and the smooth surface of the cherries.

harmonia  
mundi

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

# Oboe Concertos

*Symphonies Wq.180 & 181*

XENIA LÖFFLER

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

## Oboe Concertos

Concerto for oboe, strings and basso continuo Wq. 165, H. 468  
E-flat major / *Mi bémol majeur* / Es-Dur

- |   |  |                            |      |
|---|--|----------------------------|------|
| 1 |  | I. Allegro                 | 5'59 |
| 2 |  | II. Adagio ma non troppo   | 7'44 |
| 3 |  | III. Allegro ma non troppo | 5'53 |

Symphony for winds, strings and basso continuo Wq. 181, H. 656  
F major / *Fa majeur* / F-Dur

- |   |  |                    |      |
|---|--|--------------------|------|
| 4 |  | I. Allegro         | 3'25 |
| 5 |  | II. Andante        | 3'26 |
| 6 |  | III. Allegro assai | 4'44 |

Concerto for oboe, strings and basso continuo Wq. 164, H. 466  
B-flat major / *Si bémol majeur* / B-Dur

- |   |  |                       |      |
|---|--|-----------------------|------|
| 7 |  | I. Allegretto         | 7'13 |
| 8 |  | II. Largo e mesto     | 7'19 |
| 9 |  | III. Allegro moderato | 5'17 |

Symphony for 2 oboes, 2 horns, strings and basso continuo Wq. 180, H. 655  
G major / *Sol majeur* / G-Dur

- |    |  |                     |      |
|----|--|---------------------|------|
| 10 |  | I. Allegro di molto | 3'58 |
| 11 |  | II. Largo           | 3'58 |
| 12 |  | III. Allegro assai  | 4'09 |

Xenia Löffler, oboe *Bernhard Schermer (2000), copy of an oboe made by Jonathan Bradbury (c. 1720)*  
Akademie für Alte Musik Berlin, Georg Kallweit

Xenia Löffler, oboe

Akademie für Alte Musik Berlin

Concertmaster Georg Kallweit

*Violins 1* Kerstin Erben, Elfa Rún Kristinsdóttir, Emmanuelle Bernard,  
Verena Sommer

*Violins 2* Dörte Wetzels, Gudrun Engelhardt, Thomas Graewe,  
Irina Granovskaya, Yves Ytier

*Violas* Clemens-Maria Nuszbaumer, Anja-Regine Graewel, Monika Grimm

*Violoncellos* Piroska Baranyay, Constance Ricard

*Double bass* Walter Rumer

*Flutes* Gergely Bodoky, Laure Mourot

*Oboes* Xenia Löffler, Michael Bosch

*Horns* Erwin Wiering, Miroslav Rovenský

*Bassoon* Christian Beuse

*Harpsichord* Raphael Alpermann

**Carl Philipp Emanuel Bach** a été perçu par le public de son temps comme un “génie originel”, ce qui nous donne un indice sur l’effet que ses œuvres ont dû produire sur ses contemporains à la fois par leur nouveauté et leur style non conventionnel, voire même par le caractère incomparable et unique qu’elles laissaient paraître. De fait, l’œuvre du deuxième fils de Johann Sebastian Bach occupe, du point de vue stylistique, une place étonnamment singulière dans le paysage musical de l’époque. Il est donc surprenant de constater que la “manière Bach” ait ainsi rapidement suscité un tel enthousiasme et qu’elle ait connu un succès aussi impressionnant. C. P. E. Bach développa son style hautement original au cours de quelque trois décennies qu’il passa comme claveciniste à la cour de Prusse (ca. 1738-1768). Ses obligations officielles peu nombreuses lui laissèrent tout le loisir de travailler à ses propres projets, ce qui lui permit d’asseoir sa réputation tout à la fois de claveciniste, et des plus virtuoses de son temps, de théoricien à l’esprit avisé et surtout de compositeur qui le plaçait parmi les plus originaux et les plus éclectiques de l’époque. Ses apparitions régulières aux concerts privés organisés par la bourgeoisie berlinoise firent rapidement connaître son nom au-delà de la cour. Dans les œuvres musicales qu’il composa à Berlin, la musique instrumentale prédomine : il la considérait comme un terrain d’expérimentations idéal pour mettre à l’épreuve d’audacieux développements harmoniques, des techniques de composition inhabituelles et de nouvelles conceptions formelles. Pour les soirées de la bourgeoisie montante, il composa surtout des concertos, dont les ritournelles étaient encore considérées comme exemplaires et novatrices à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ainsi que des symphonies dont Haydn et Mozart mêmes admiraient le tempérament, la somptuosité et la puissante individualité.

Les deux concertos pour hautbois en *si* bémol majeur Wq. 164 et en *mi* bémol majeur Wq. 165 sont les dernières œuvres de ce genre que Bach a composées à Berlin. Entre 1738 et 1755, le compositeur avait donné au moins une contribution à ce genre, chaque année, alors qu’au cours des années suivantes, on n’en relève plus que quelques exemples tardifs. Dans la seconde moitié des années 1750, l’intérêt artistique de Bach semble s’être déplacé du concerto vers la symphonie d’abord, avant de se porter vers la forme de la sonatine pour clavecin obligé et orchestre, qu’il avait développée lui-même. Dans les douze sonatines qu’il écrivit entre 1762 et 1764, Bach privilégie une tonalité sobre et sentimentale qui se démarque nettement de son style excentrique des années 1740 et du début des années 1750 et s’adresse clairement à un public plus large. Après cette phase, Bach revient au concerto au cours des dernières années qu’il passe à Berlin, mais les œuvres qu’il compose alors répondent à des idéaux esthétiques complètement différents : elles cherchent à gagner la sympathie des connaisseurs aussi bien que des simples amateurs de musique et semblent vouloir séduire l’auditeur par leur grâce, tout en évitant les émotions extrêmes. Les deux concertos pour hautbois de 1765 présentent également des traits de ce tournant vers une musique plus populaire. Les ritournelles sauvagement déchiquetées, avec leurs brusques changements d’humeur, typiques des années 1740, et la virtuosité radicale ont cédé la place à de suaves mélodies aux phrases clairement structurées et au style dansant. Dans les premiers et troisièmes mouvements des deux concertos, d’un tempo modérément rapide, les ritournelles orchestrales instaurent une atmosphère résolument pastorale, préparant ainsi le terrain à l’intervention de l’instrument soliste. Celui-ci développe les motifs exposés par l’orchestre en cantilènes longues et gracieuses et s’épanche parfois en dialogues pleins de charme avec les cordes dans l’aigu, en évitant néanmoins toute virtuosité ostentatoire. Dans les mouvements lents du milieu, cette joie délicate cède la place à une grâce élégiaque et à une douleur modérée. Dans tous les mouvements, il est frappant de voir la façon dont C. P. E. Bach évite de manière conséquente la technique du contrepoint : l’attention doit manifestement se porter sur les lignes mélodiques qui s’écoulent avec une grande élégance, se déploient avec beaucoup de naturel et donnent à l’auditeur un sentiment de familiarité.

Nous ne savons pas si Bach a écrit ces deux concertos pour une occasion particulière ou s’il s’agissait, par exemple, d’une commande d’un hautboïste berlinois. On peut néanmoins avancer qu’ils ne concernaient pas ses activités menées à la cour, mais qu’ils étaient plutôt destinés aux concerts donnés dans l’une de ces “Sociétés musicales” privées créées à Berlin, à l’initiative de bourgeois aisés, et qui prirent une importance grandissante dans la vie musicale de la métropole prussienne à partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le soliste devait maîtriser son instrument avec beaucoup de talent pour être à la hauteur du défi particulier que présentaient ces œuvres : elles exigent en effet une exécution très nuancée afin de rendre justice à toutes les facettes d’une texture musicale finement élaborée, faisant de l’instrument soliste un partenaire à part entière de l’orchestre.

La symphonie en *sol* majeur Wq. 180 et celle en *fa* majeur Wq. 181, enregistrées ici, sont également situées au terme d’une série d’œuvres du même genre – bien que moins nombreuses – composées à Berlin. Bach a écrit sa première symphonie dès 1741 ; après quoi, il faudra attendre une quinzaine d’années pour qu’il se tourne de nouveau vers le genre symphonique, au milieu des années 1750. Ces deux œuvres frappent par leurs thèmes enflammés, qui commencent le plus souvent par se déployer dans un âpre unisson avant de découvrir, pour ainsi dire, l’harmonie comme une nouvelle dimension. À tout instant, l’auditeur doit s’attendre à des tournures inhabituelles, à de brusques changements d’atmosphère, à des harmonies vertigineuses et à des pauses soudaines. Pour ce type d’œuvre, le défi du compositeur consistait à intégrer un sentiment de liberté et d’imprévisibilité dans le matériau thématique et harmonique à l’intérieur d’une conception formelle stricte pouvant donner à l’auditeur l’impression d’une expérience musicale équilibrée et aboutie. Bach était un maître dans ces stratégies doubles et contradictoires. Avec une grande habileté, il nous conduit à travers une riche succession d’idées musicales, passant par des gestes sublimes, de profonds abîmes et des tournures sensibles qui subissent de façon merveilleuse, différentes modulations au cours du mouvement et reviennent de manière tout aussi admirable à la tonalité principale, relâchant ainsi toute tension accumulée. Les symphonies berlinoises tardives de Bach se caractérisent également par les enchaînements sans interruption de leurs mouvements : les premiers mouvements modulent vers la fin dans la tonalité des mouvements qui les suivent et préparent leur entrée sur le plan motivique également. À leur tour, les mouvements médians conduisent subtilement aux finales, qui retrouvent l’atmosphère exubérante des mouvements liminaires, d’une manière plus légère et généralement dansante. Des témoignages contemporains attestent que le public berlinois ne se lassait pas d’écouter ces œuvres capricieuses, s’abandonnant, fasciné, à une ivresse musicale.

Avec ses concertos et ses symphonies de la fin de sa période berlinoise, Bach a créé des œuvres qui semblent correspondre à la synthèse des expériences acquises dans sa jeunesse, mais qui préparaient en même temps le terrain aux œuvres de la maturité, c’est-à-dire celles qu’il composera à Hambourg.

PETER WOLLNY  
Traduction : Laurent Cantagrel

**If Carl Philipp Emanuel Bach** was perceived by the public at large as an ‘original genius’, this may be taken as an indication of the novel and unconventional effect his works had on his contemporaries, indeed of how incomparable and unique they must have appeared. In fact, the output of the second oldest son of J. S. Bach displays astonishingly stylistic independence from its context in music history. It is therefore a curious phenomenon that the ‘Bachian manner’ met with such great popularity so early, and enjoyed such an impressive reception. C. P. E. Bach developed his unmistakable style in the three decades or so that he spent as a harpsichordist at the Prussian court (ca. 1738-1768). His negligible official duties left him plenty of time and leisure for his own projects, which he used to establish his reputation as one of the greatest harpsichord virtuosos of his time, an astute theorist and not least one of the most original and versatile composers of the day. Regular appearances at the private concerts organised by the Berlin bourgeoisie ensured that his name soon became known outside the court. Bach’s output in Berlin was dominated by instrumental music, which he used as an ideal experimental field for bold and abrupt modulations, unusual compositional techniques and novel formal concepts. For the soirées of the rising bourgeoisie, he primarily created concertos, featuring ritornellos that were still regarded as exemplary and trend-setting at the end of the eighteenth century, as well as symphonies whose temperament, splendour and great individuality even Haydn and Mozart admired.

The two oboe concertos in B flat major Wq. 164 and E flat major Wq. 165 are the last concertante works Bach wrote for Berlin. Between 1738 and 1755, he made at least one annual contribution to the concerto genre, but in the ensuing period only a few late-flowering examples can be identified. In the second half of the 1750s, Bach’s artistic interests seem initially to have shifted from the concerto to the symphony, but he soon turned to the form of the sonatina for obbligato harpsichord and orchestra he had developed himself. In a total of twelve sonatinas written between 1762 and 1764, he favoured a simple, sentimental tone in sharp contrast to the eccentric style of the 1740s and early 1750s and deliberately addressed a larger audience. Following this phase, Bach returned to the concerto in his final years in Berlin, but the works composed then subscribe to quite different aesthetic ideals: they solicit the sympathy of both connoisseurs (*Kenner*) and mere lovers (*Liebhaber*) of music, appear to seek to ingratiate themselves with the listener by means of charm, and avoid extreme affective states. The two oboe concertos from the year 1765 also bear traces of this turn towards a more popular tone. The wild, jagged ritornellos with their abrupt mood changes, typical of the 1740s, and the uncompromising virtuosity have given way to amiable melodic writing with a clear phrase structure and dance-like style. In the moderately fast outer movements of the two concertos, the orchestral ritornellos cultivate a markedly pastoral mood, thus creating the climate for the entrance of the solo instrument, which spins out the motivic material stated by the orchestra in long graceful cantilenas and occasionally indulges in charming dialogues with the upper strings, but avoids any hint of showy virtuosity. In the slow middle movements, amiable cheerfulness gives way to elegiac grace and measured grief. Absolute avoidance of contrapuntal techniques is a conspicuous feature of all the movements; obviously Bach intended attention to be directed to the elegantly flowing melodic lines, which unfold in a natural manner and give the listener a sense of familiarity.

We do not know whether Bach wrote his two concertos for a specific occasion or, perhaps, on commission from a Berlin oboist. In any case, they cannot have had any connection with his work at court; rather, one might imagine performances in one of the private ‘musical societies’ that were established in Berlin on the initiative of well-to-do citizens and acquired great importance for the musical life of the Prussian metropolis from around the middle of the eighteenth century. The soloist must have been a capable master of his instrument, for the special challenge of the pieces lies in giving them a richly nuanced performance, which delineates the finely worked compositional texture in all its facets and enables the solo instrument to become an equal partner with the orchestra.

The two symphonies presented here, in G major Wq. 180 and F major Wq. 181, also stand at the end of the – less extensive – catalogue of works in their genre that Bach composed in Berlin. He wrote his first symphony as early as 1741; after that there is a yawning gap of some fifteen years until he reverted to the genre around the mid-1750s. Both works are impressive for their fiery themes, which often emerge initially in a stark unison and only subsequently discover harmony as a new dimension. The listener must be prepared at all times for unusual turns of phrase, abrupt changes of mood, harmonic precipices and sudden general pauses. The challenge for the composer of such works was to capture an impression of freedom and unpredictability of subject matter and harmony by means of a strict formal concept that gives the listener the sense of a balanced and rounded musical event. Bach was a master of these twin and contrary strategies. With great dexterity, he leads us through the rich succession of his musical ideas, past sublime gestures, deep abysses and sensitive twists that miraculously traverse varied modulations throughout the movement, then equally miraculously return to the tonic and thereby relax the accumulated tension. Another hallmark of Bach’s later Berlin symphonies is the seamless succession of movements: at their conclusion, the first movements modulate into the key of their respective middle movements, and also prepare their entrance motivically. These in turn subtly lead to the finale, which reverts to the exuberant mood of the opening in a lighter and usually dancelike mode. Contemporary reports attest that Berlin audiences could not get enough of these capricious works, indeed surrendered to their sensual frenzy as if enchanted.

In his late Berlin concertos and symphonies, Bach created works that appear as the sum of his youthful musical experiments, but at the same time also prepared the ground for his mature Hamburg works.

PETER WOLLNY  
Translation: Charles Johnston

**Wenn Carl Philipp Emanuel Bach** von einer breiten Öffentlichkeit als „Originalgenie“ wahrgenommen wurde, so ist dies als Indiz dafür zu werten, wie neuartig und unkonventionell seine Werke auf die Zeitgenossen gewirkt haben, ja wie unvergleichlich und einzigartig sie ihnen erschienen sein müssen. In der Tat steht das Schaffen des zweitältesten Bach-Sohns in seinem musikgeschichtlichen Kontext stilistisch erstaunlich eigenständig da. Es ist daher ein merkwürdiges Phänomen, dass die „Bachsche Manier“ schon früh auf derart großen Zuspruch gestoßen ist und eine solch eindrucksvolle Rezeption erfahren hat. C. P. E. Bach entwickelte seinen unverwechselbaren Stil in den etwa drei Jahrzehnten, die er als Cembalist am preußischen Hof wirkte (ca. 1738–1768). Mit seinen überschaubaren dienstlichen Pflichten blieb ihm reichlich Zeit und Muße für eigene Unternehmungen, die er dazu nutzte, seinen Ruf als einer der größten Cembalo-Virtuosen seiner Zeit, als scharfsinniger Theoretiker und nicht zuletzt als einer der originellsten und vielseitigsten Komponisten zu etablieren. Regelmäßige Auftritte in den vom Berliner Bürgertum organisierten Privatkonzerten bewirkten, dass sein Name rasch auch außerhalb des Hofes bekannt wurde. In Bachs Schaffen der Berliner Jahre dominiert die Instrumentalmusik, die er als ideales Experimentierfeld für kühne harmonische Rückungen, ungewöhnliche Satztechniken und neuartige Formkonzepte nutzte. Für die Soireen des aufstrebenden Bürgertums schuf er vornehmlich Konzerte, deren Ritornelle noch Ende des 18. Jahrhunderts als vorbildlich und richtungsweisend angesehen wurden, sowie Sinfonien, deren Temperament, Prachtentfaltung und große Individualität selbst Haydn und Mozart bewunderten.

Die beiden Oboenkonzerte in B-Dur Wq. 164 und Es-Dur Wq. 165 bilden den Abschluss von Bachs Berliner Konzertschaffen. Nachdem der Komponist zwischen 1738 und 1755 jährlich mindestens einen Beitrag zu dieser Gattung geliefert hatte, lassen sich in der Folgezeit nur noch einige wenige Nachzügler ausmachen. In der zweiten Hälfte der 1750er Jahre scheint Bachs künstlerisches Interesse sich vom Konzert zunächst auf die Sinfonie verlagert zu haben; doch schon bald wandte er sich der von ihm entwickelten Form der Sonatine für obligates Cembalo und Orchester zu. In den insgesamt zwölf zwischen 1762 und 1764 entstandenen Sonatinen bevorzugte Bach einen schlicht-sentimentalen Ton, der sich deutlich von dem exzentrischen Stil der 1740er und frühen 1750er Jahre abhob und gezielt ein größeres Publikum ansprach. Im Anschluss an diese Phase wandte Bach sich in seinen letzten Berliner Jahren wieder dem Konzert zu, doch die nunmehr entstehenden Werke folgen völlig anderen ästhetischen Idealen: Sie werben um die Sympathie sowohl von Kennern als auch von bloßen Liebhabern der Musik, scheinen sich beim Zuhörer mit Anmut einschmeicheln zu wollen und vermeiden extreme Affektzustände. Auch die beiden Oboenkonzerte aus dem Jahr 1765 tragen Züge dieser Hinwendung zum Populären. Die für die 1740er Jahre typischen wild zerklüfteten Ritornelle mit ihren abrupten Stimmungswechseln und die bedingungslose Virtuosität sind einer lieblichen Melodik mit klarer Phrasengliederung und tänzerischem Duktus gewichen. In den gemäßigt schnellen Ecksätzen der beiden Konzerte entwickeln die Orchesterritornelle eine ausgesprochen pastorale Stimmung und schaffen so die Voraussetzung für den Einsatz des Soloinstruments, das das vom Orchester exponierte motivische Material in langen und anmutigen Kantilenen fortspinn und sich gelegentlich mit den hohen Streichern in reizvollen Dialogen ergeht, dabei aber jegliche effekthaschende Virtuosität vermeidet. In den langsamen Mittelsätzen weicht die liebliche Heiterkeit elegischer Anmut und gemessener Trauer. Auffällig ist in sämtlichen Sätzen das strikte Vermeiden von kontrapunktischen Satztechniken; offenbar soll die Aufmerksamkeit auf die so elegant dahinfließenden Melodielinien gelenkt werden, die sich auf natürliche Weise entfalten und dem Hörer das Gefühl von Vertrautheit vermitteln.

Wir wissen nicht, ob Bach seine beiden Konzerte für einen konkreten Anlass oder etwa als Auftragsarbeit für einen Berliner Oboisten geschrieben hat. Mit seiner Tätigkeit bei Hofe werden sie jedenfalls nichts zu tun gehabt haben; eher ist an Aufführungen in einer der privaten „Musikalischen Gesellschaften“ zu denken, die sich in Berlin auf Initiative gutsituierter Bürger etablierten und für das Musikleben der preußischen Metropole ab etwa Mitte des 18. Jahrhunderts große Bedeutung erlangten. Der Solist muss ein fähiger Meister auf seinem Instrument gewesen sein, denn die besondere Herausforderung der Stücke besteht in ihrem nuancenreichen Vortrag, der das fein ausgearbeitete Satzgewebe in all seinen Facetten darstellt und das Soloinstrument zu einem ebenbürtigen Partner des Orchesters werden lässt.

Die beiden hier präsentierten Sinfonien in G-Dur Wq. 180 und F-Dur Wq. 181 stehen ebenfalls am Ende ihrer – allerdings weniger umfangreichen – Berliner Werkreihe. Bach schrieb seine erste Sinfonie bereits im Jahr 1741; danach klafft eine Lücke von etwa 15 Jahren, bis er sich um die Mitte der 1750er Jahre der Gattung erneut zuwandte. Beide Werke bestechen mit ihren feurigen Themen, die sich oft zunächst im rauen Unisono entwickeln und erst dann die Harmonik gleichsam als eine neue Dimension entdecken. Der Hörer muss zu jeder Zeit auf ungewohnte Wendungen, abrupte Stimmungswechsel, harmonische Abgründe und unvermittelte Generalpausen gefasst sein. Die Herausforderung für den Komponisten derartiger Werke bestand darin, den Eindruck der Freiheit und Unberechenbarkeit von Thematik und Harmonik durch ein strenges formales Konzept aufzufangen, das dem Hörer den Eindruck eines ausgewogenen und abgerundeten musikalischen Ereignisses vermittelt. Bach war ein Meister dieser doppelten und konträren Strategien. Mit großer Gewandtheit führt er uns durch die reiche Folge seiner musikalischen Einfälle, vorbei an erhabenen Gesten, tiefen Abgründen und empfindsamen Wendungen, die auf wunderbare Weise im Verlauf des Satzes verschiedene Modulationen durchlaufen, auf wundersame Weise noch einmal in der Grundtonart wiederkehren und so die aufgebaute Spannung wieder lockern. Ein Markenzeichen von Bachs späterer Berliner Sinfonik sind auch die nahtlos aufeinander folgenden Sätze: Die Kopfsätze modulieren zum Ende hin in die Tonart der jeweiligen Mittelsätze und bereiten deren Eintreten auch motivisch vor. Diese wiederum leiten subtil zum Finale über, das die ausgelassene Stimmung des Anfangs auf eine leichtere und meist tänzerische Weise aufgreift. Zeitgenössische Berichte belegen, dass das Berliner Publikum sich an diesen kapriziösen Werken nicht satt hören konnte, sondern sich wie verzaubert dem Rausch der Sinne hingab.

Bach hat mit seinen späten Berliner Konzerten und Sinfonien Werke geschaffen, die wie die Summe seiner jugendlichen musikalischen Experimente wirken, zugleich aber auch das Terrain für seine reifen Hamburger Werke bereiteten.

PETER WOLLNY

L'**Akademie für Alte Musik de Berlin** (Akamus) a été fondée en 1982 à Berlin. Depuis ses débuts, l'ensemble est devenu l'un des meilleurs orchestres de chambre jouant sur instruments d'époque : son histoire est celle d'une réussite sans précédent. Que ce soit à New York, Tokyo, Londres ou Buenos Aires, Akamus est toujours un invité de choix. L'ensemble se produit régulièrement dans les principales salles de concert en Europe et au-delà, effectuant nombre de tournées aux États-Unis et en Asie.

Akamus s'est imposé comme l'un des piliers de la vie culturelle berlinoise, donnant sa propre série de concerts au Konzerthaus de Berlin depuis plus de trente ans et travaillant avec le Staatsoper de Berlin depuis 1994 pour les œuvres du répertoire baroque. À Munich, l'ensemble donne également sa propre série de concerts au Prinzregententheater depuis 2012.

En plus de travailler avec des chefs invités, l'orchestre est souvent dirigé par l'un de ses trois premiers violons, Bernhard Forck, Georg Kallweit ou Stephan Mai.

L'ensemble entretient un partenariat artistique particulièrement étroit et durable avec René Jacobs. Ces dernières années, Akamus a été dirigé par Emmanuelle Haïm, Bernard Labadie, Paul Agnew, Diego Fasolis et Rinaldo Alessandrini.

La coopération très fructueuse d'Akamus avec le RIAS Kammerchor a produit nombre d'enregistrements récompensés. L'ensemble entretient par ailleurs une étroite collaboration avec le chœur de la radio bavaroise. Parmi les artistes avec lesquels il joue régulièrement figurent des solistes de renommée internationale comme Isabelle Faust, Kit Armstrong, Anna Prohaska, Michael Volle et Bejun Mehta. Avec la compagnie de danse Sasha Waltz & Guests, Akamus a créé des productions acclamées comme *Dido and Aeneas* (Purcell) et *Medea* (Dusapin).

Les enregistrements d'Akamus ont remporté tous les plus grands prix décernés aux disques classiques. L'orchestre a reçu le prix Telemann de la ville de Magdebourg en 2006 et la médaille Bach de la ville de Leipzig en 2014.

[www.akamus.de](http://www.akamus.de)

Au cours ces dernières années, **Xenia Löffler** a acquis une remarquable réputation grâce à sa sonorité incomparable au hautbois et à ses interprétations captivantes. La critique a fait l'éloge de sa "virtuosité tout à fait naturelle" et de sa "sonorité élégante, riche en couleurs et en nuances" (Klassik.com).

Hautboïste soliste de l'Akademie für Alte Musik de Berlin depuis 2001, elle se produit également en soliste avec d'autres orchestres dans le monde entier, sous la direction de chefs renommés, ainsi qu'avec des ensembles de musique de chambre.

Formée à la Schola Cantorum de Bâle, elle a particulièrement à cœur d'explorer les œuvres méconnues du répertoire pour hautbois et à les enregistrer, notamment en tant que soliste pour des labels comme harmonia mundi (concertos vénitiens pour hautbois), Supraphon (œuvres de Reichenauer et Jiránek) et Accent (concertos et cantates avec hautbois de Bach, concertos pour hautbois de la cour de Dresde, concertos pour hautbois de Graun et "My favorite instrument" consacré à des œuvres de Haendel). Plusieurs de ces enregistrements ont reçu de grandes distinctions dont le BBC Music Magazine Award et le Gramophone Award.

Xenia Löffler cultive sa passion pour la musique de chambre au fil des concerts et des enregistrements avec des musiciens exceptionnels comme Isabelle Faust, Maurice Steger ou Vittorio Ghielmi et des chanteurs comme Anna Prohaska, Bejun Mehta et Michael Volle.

Avec l'Amphion Bläseroktett, un octuor d'instruments à vent qu'elle a fondé, elle se produit dans des festivals internationaux et a enregistré neuf disques très acclamés.

Xenia Löffler donne des master classes en Allemagne et à l'étranger. Depuis 2018, elle est directrice artistique de l'académie d'été de Neubourg-sur-le-Danube et responsable de la classe de hautbois historique à l'Université des Arts de Berlin.

The **Akademie für Alte Musik Berlin** (Akamus) was founded in 1982 in Berlin. Since its beginnings, it has become one of the world's leading chamber orchestras on period instruments and can look back on an unprecedented history of success. From New York to Tokyo, London or Buenos Aires, Akamus is a welcome guest, appearing regularly at the most important venues throughout Europe and internationally, touring as far afield as the USA and Asia.

Akamus has established itself as one of the pillars of Berlin's cultural scene, having had its own concert series at the Konzerthaus Berlin for more than 30 years and having collaborated with the Staatsoper Berlin on their Baroque repertoire since 1994. In addition, the ensemble has had its own concert series at Munich's Prinzregententheater since 2012.

As well as working with guest conductors, the orchestra is often directed from the leader's chair by one of its three concert masters Bernhard Forck, Georg Kallweit or Stephan Mai.

The ensemble has an especially close and enduring partnership with René Jacobs. In the recent past, Akamus was directed by Emmanuelle Haïm, Bernard Labadie, Paul Agnew, Diego Fasolis and Rinaldo Alessandrini.

Akamus' most fruitful cooperation with the RIAS Kammerchor has produced many award-winning recordings. In addition, the ensemble maintains close cooperation with the Bavarian Radio Chorus. Regular guests include internationally renowned soloists such as Isabelle Faust, Kit Armstrong, Anna Prohaska, Michael Volle and Bejun Mehta. Together with the Sasha Waltz & Guests dance company, Akamus has developed successful productions such as *Dido and Aeneas* (Purcell) and *Medea* (Dusapin).

Akamus' recordings have won all important awards for classical albums. The orchestra has been honoured with the Telemann-Preis Magdeburg in 2006 and with the Bach Medaille Leipzig in 2014.

[www.akamus.de](http://www.akamus.de)

**Xenia Löffler** has acquired an outstanding reputation in recent years with her unmistakable oboe sound and compelling interpretations. The critics praise her "completely natural virtuosity" and her "elegant tone, rich in colours and nuances" (Klassik.com).

Since 2001 she has been a member and solo oboist of the Akademie für Alte Musik Berlin and has performed as a soloist and chamber musician with other ensembles and orchestras under renowned conductors all over the world.

Trained at the Schola Cantorum Basiliensis, she is particularly interested in exploring unknown oboe repertoire and recording it on CD. She has already released numerous solo CDs with labels such as harmonia mundi (Venetian oboe concertos), Supraphon (Reichenauer and Jiránek) and Accent (Bach oboe concertos and cantatas, Dresden oboe concertos, Graun oboe concertos, and a Handel programme entitled "My Favourite Instrument"). Several of these recordings have received major awards or nominations, notably for the BBC Music Magazine Awards and the Gramophone Award.

She pursues her passion for chamber music in concerts and recordings with such exceptional instrumentalists as Isabelle Faust, Maurice Steger and Vittorio Ghielmi, and singers including Anna Prohaska, Bejun Mehta and Michael Volle.

With the Amphion Bläseroktett (wind octet), which she founded, she performs at international festivals and has recorded nine widely acclaimed CDs.

Xenia Löffler gives masterclasses in Germany and abroad, has been artistic director of the Summer Academy of Neuburg an der Donau since 2018 and is in charge of the class for historical oboes at the University of the Arts in Berlin.

Die **Akademie für Alte Musik Berlin** (Akamus) wurde 1982 in Berlin gegründet. Inzwischen gehört das Ensemble zu den weltweit führenden Kammerorchestern auf historischen Instrumenten und kann heute auf eine unvergleichliche Erfolgsgeschichte zurückblicken. Von New York bis Tokio, London oder Buenos Aires ist Akamus jederzeit ein willkommener Gast und tritt regelmäßig auf den gefragtesten Konzertpodien in ganz Europa auf; Konzertreisen führen das Orchester zudem in die USA und nach Asien.

Akamus hat sich längst als einer der Pfeiler der Berliner Kulturszene etabliert; seit mehr als dreißig Jahren hat das Ensemble seine eigene Konzertsreihe im Konzerthaus Berlin, außerdem prägt es seit 1994 das Barockrepertoire der Berliner Staatsoper. Daneben pflegt Akamus seit 2012 eine eigene Konzertsreihe am Münchner Prinzregententheater.

Das Ensemble arbeitet regelmäßig mit Gastdirigenten zusammen und wird sonst von einem seiner drei Konzertmeister Bernhard Forck, Georg Kallweit und Stephan Mai geleitet. Eine besonders enge und langjährige Partnerschaft verbindet die Musiker mit René Jacobs. In jüngerer Zeit wurde Akamus von Emmanuelle Haïm, Bernard Labadie, Paul Agnew, Diego Fasolis und Rinaldo Alessandrini dirigiert.

Die besonders fruchtbare Kooperation mit dem RIAS Kammerchor hat eine große Zahl preisgekrönter Tonaufnahmen hervorgebracht. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Akamus auch mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks. Zu den regelmäßigen Gästen des Ensembles zählen international anerkannte Solisten wie Isabelle Faust, Kit Armstrong, Anna Prohaska, Michael Volle und Bejun Mehta. Gemeinsam mit der Tanzcompagnie Sasha Waltz & Guests hat Akamus erfolgreiche Produktionen wie *Dido & Aeneas* (Purcell) und *Medea* (Dusapin) entwickelt.

Die Tonaufnahmen von Akamus sind mit sämtlichen bedeutenden Preisen für klassische Produktionen bedacht worden. Das Orchester wurde 2006 mit dem Telemann-Preis Magdeburg und 2014 mit der Bach-Medaille der Stadt Leipzig ausgezeichnet.

[www.akamus.de](http://www.akamus.de)

**Xenia Löffler** hat sich mit einem unverwechselbaren Oboenklang und überzeugenden Interpretationen in den vergangenen Jahren einen hervorragenden Ruf erworben. Die Kritik lobt ihre „vollkommen selbstverständliche Virtuosität“ und ihren „eleganten, an Farben und Nuancen reichen Ton“ (Klassik.com).

Seit 2001 ist sie Mitglied und Solo-Oboistin der Akademie für Alte Musik Berlin und tritt als Solistin und Kammermusikerin auch mit anderen Ensembles und Orchestern unter namhaften Dirigenten weltweit auf.

An der Schola Cantorum Basiliensis ausgebildet ist ihr die Erforschung von unbekanntem Oboenrepertoire und ihre Veröffentlichung auf CD ein besonderes Anliegen. Inzwischen liegen zahlreiche Solo-CDs bei Labels wie harmonia mundi (Venezianische Oboen-Concerti), Supraphon (Reichenauer und Jiránek) und Accent (Bach Oboe Concertos und Cantatas, Dresden Oboe Concerti, Graun Oboe Concertos, Händel „My favourite instrument“) vor. Mehrere dieser Aufnahmen erhielten bedeutende Preise oder Nominierungen, unter anderem für die BBC Music Magazine Awards wie auch den Gramophone Award.

Ihrer kammermusikalische Leidenschaft geht sie in Konzerten und CD-Aufnahmen mit Ausnahme-Musikern wie unter anderem Isabelle Faust, Maurice Steger, Vittorio Ghielmi und Sängern wie Anna Prohaska, Bejun Mehta und Michael Volle nach.

Mit dem von ihr gegründeten Amphion Bläseroktett tritt sie bei internationalen Festivals auf und hat in dieser Besetzung neun vielbeachtete CDs eingespielt.

Xenia Löffler gibt Meisterkurse im In- und Ausland, ist seit 2018 künstlerische Leiterin der Sommerakademie Neuburg an der Donau und betreut die Klasse für historische Oboen an der Universität der Künste in Berlin.

# Akademie für Alte Musik Berlin – DISCOGRAPHY

All titles available in digital format (*download and streaming*)

JOHANN SEBASTIAN BACH  
**Violin Concertos**  
**Sinfonias - Overture - Sonatas**  
*Isabelle Faust, Bernhard Forck, violins*  
*Xenia Löffler, oboe and recorder*  
*Jan Freiheit, cello*  
*Raphael Alpermann, harpsichord*  
 2 CD HMM 902335.36

**Dialogkantaten**  
*Sophie Karthäuser, soprano*  
*Michael Volle, bass*  
 CD HMM 902368

**Brandenburgische Konzerte**  
**Concertos Brandebourgeois nos. 1-6**  
 2 CD HMG 501634.35

**Ouvertüren**  
**Music for the Hamburg Opera**  
 CD HMA 1951852

**Motets BWV 225-230**  
*Rias Kammerchor, René Jacobs*  
 CD HMA 1901589

**Weihnachts-Oratorium**  
*Dorothea Röschmann, Andreas Scholl,*  
*Werner Güra, Klaus Häger*  
*RIAS Kammerchor, René Jacobs*  
 2 CD HMC 971630.31



**Johannes-Passion**  
*Sunhae Im, Benno Schachtner,*  
*Sebastian Kohlhepp,*  
*Werner Güra, Johannes Weisser*  
*RIAS Kammerchor, René Jacobs*  
 2 SACD HMC 802236.37

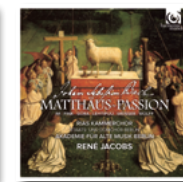
**Matthäus-Passion**  
*Sunhae Im, Bernarda Fink,*  
*Werner Güra, Topi Lehtipuu,*  
*Johannes Weisser, Konstantin Wolff*  
*RIAS Kammerchor, René Jacobs*  
 2 SACD + 1 DVD 802156.58  
 2 CD HMC 902156.57

CARL PHILIPP EMANUEL BACH  
**Magnificat Wq. 215**  
**Motet "Heilig ist Gott" Wq. 217**  
*Elizabeth Watts, Wiebke Lehmkuhl,*  
*Lothar Odinius, Markus Eiche*  
*RIAS Kammerchor, Hans-Christoph Rademann*  
 CD HMC 902167

JOHANN CHRISTIAN BACH  
**Missa da Requiem**  
**Miserere B-Dur**  
*Lenneke Ruiten, Ruth Sandhoff,*  
*Colin Balzer, Thomas Bauer*  
*RIAS Kammerchor, Hans-Christoph Rademann*  
 CD HMC 902098

JOHANN LUDWIG BACH  
**Trauermusik**  
*Anna Prohaska, Ivonne Fuchs,*  
*Maximilian Schmitt, Andreas Wolf*  
*RIAS Kammerchor, Hans-Christoph Rademann*  
 CD HMC 902080

VIVALDI - PORTA - MARCELLO  
**Concerto - Venice: The Golden Age**  
*Xenia Löffler, oboe*  
*Georg Kallweit, violin*  
 CD HMC 902185



Kindly supported by 'Freunde und Förderer der Akademie für Alte Musik Berlin e.V.'



**harmonia mundi musique s.a.s.**

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2020

Enregistrement : Mars 2018, Teldex Studio Berlin, Berlin (Allemagne)

Direction artistique : Martin Sauer, Teldex Studio Berlin

Prise de son : Tobias Lehmann, Teldex Studio Berlin

Montage : Martin Sauer, Sebastian Nattkemper, Teldex Studio Berlin

Illustration : Jacob Marrell, Nature morte avec des fleurs, Hamburg, Kunsthalle, akg-images

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

**harmoniamundi.com**

HMM 902601