

CANTAI

Bach · Die Kunst der Fuge
Pierini · Cantai un tempo

delian::quartett

Claudia Barainsky



OEHMS[®]
CLASSICS

Deutschlandfunk

delian::quartett

Adrian Pinzaru, Violine/violin

Andreas Moscho, Violine/violin

Georgy Kovalev, Viola

Miriam Prandi, Violoncello/cello

CD 1

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Die Kunst der Fuge BWV 1080

1	Nr. 1: Contrapunctus 1 <i>Einfache Fuge über das Thema in seiner Urgestalt (vierstimmig)</i>	2:42	10	Nr. 8: Contrapunctus 8 a 3 <i>Tripelfuge über zwei neue Themen und das variierte Hauptthema (dreistimmig)</i>	5:25
2	Nr. 3: Contrapunctus 3 <i>Einfache Fuge über die Umkehrung des Themas (vierstimmig)</i>	2:24	11	Nr. 11: Contrapunctus 11 a 4 <i>Tripel- (Quadrupel-) Fuge über zwei (drei) neue Themen und das variierte Hauptthema (vierstimmig)</i>	5:29
3	Nr. 2: Contrapunctus 2 <i>Einfache Fuge über das Thema in seiner Urgestalt (vierstimmig)</i>	2:29	12	Nr. 10: Contrapunctus 10 a 4 alla Decima <i>Doppelfuge über ein neues Thema und über das variierte Hauptthema (vierstimmig)</i>	3:17
4	Nr. 4: Contrapunctus 4 <i>Einfache Fuge über die Umkehrung des Themas (vierstimmig)</i>	4:18	13	Nr. 14: Canon per Augmentationem in Contrario Motu <i>Kanon in Gegenbewegung und Vergrößerung (zweistimmig)</i>	6:44
5	Nr. 15: Canon alla Ottava <i>Kanon in der Oktave (zweistimmig)</i>	3:38	14	Nr. 14a: Canon <i>Andere Fassung des Kanons in Gegenbewegung und Vergrößerung (zweistimmig)</i>	7:45
6	Nr. 5: Contrapunctus 5 <i>Gegenfuge über das variierte Thema und seine Umkehrung in einer Wertgröße (vierstimmig)</i>	3:04	15	Nr. 12a: Contrapunctus 12 a 4 <i>Spiegelfuge über Varianten des Themas (vierstimmig)</i>	1:42
7	Nr. 6: Contrapunctus 6 a 4 in Stylo Francese <i>Gegenfuge über das variierte Thema und seine Umkehrung in zwei verschiedenen Wertgrößen (vierstimmig)</i>	3:51	16	Nr. 12b: Contrapunctus inversus 12 a 4 <i>Spiegelfuge über Varianten des Themas (vierstimmig)</i>	1:38
8	Nr. 7: Contrapunctus 7 a 4 per Augment et Diminut <i>Gegenfuge über das variierte Thema und seine Umkehrung in drei verschiedenen Wertgrößen (vierstimmig)</i>	3:25	17	Nr. 9: Contrapunctus 9 a 4 alla Duodecima <i>Doppelfuge über ein neues Thema und das Hauptthema (vierstimmig)</i>	2:03
9	Nr. 16: Canon alla Decima Contrapunto alla Terza <i>Kanon in der Dezime (zweistimmig)</i>	3:37		total 63:41	

CD 2

Johann Sebastian Bach Die Kunst der Fuge BWV 1080

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Nr. 13a: Contrapunctus a 3
<i>Spiegelfuge über das variierte Thema und seine Umkehrung
(dreistimmig)</i> | 1:52 |
| 2 | Nr. 13b: Contrapunctus inversus a 3
<i>Spiegelfuge über das variierte Thema und seine Umkehrung
(dreistimmig)</i> | 1:54 |
| 3 | Nr. 17: Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta
<i>Kanon in der Duodezime (zweistimmig)</i> | 5:36 |
| 4 | Nr. 18: Fuga a 3 Soggetti
<i>Unvollendete Fuge über drei neue Themen
(drittes Thema: B-A-C-H) (vierstimmig)</i> | 8:40 |
| 5 | Choral. Wenn wir in höchsten Noethen sein. Canto Fermo in Canto
<i>Orgelchoral: Vor deinen Thron tret ich hiermit</i> | 4:04 |

Stefano Pierini (*1971) Cantai un tempo... (dopo una lettura di Monteverdi) (2017)

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | Intermezzo I
<i>Vaga su spina ascosa (da Madrigali, Libro VII)</i> | 3:03 |
| 7 | Madrigale I *
<i>Cantai un tempo (da Madrigali, Libro II)</i> | 3:21 |

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | Intermezzo II
<i>Lasciatemi morire (da Lamento di Arianna SV107)</i> | 3:46 |
| 9 | Madrigale II *
<i>Lamento di Arianna (da Madrigali, Libro VI)</i> | 3:42 |
| 10 | Intermezzo III
<i>Sì ch'io vorrei morire (da Madrigali, Libro IV)</i> | 2:42 |
| 11 | Madrigale III *
<i>Zefiro torna e di soavi accenti (da Madrigali, Libro IX)</i> | 4:45 |

Johann Sebastian Bach Die Kunst der Fuge BWV 1080

- | | | |
|----|---|------|
| 12 | <i>Bonustrack:</i> Nr. 19a: Fuga a 2 Clav. **
<i>Spiegelfuge über das variierte Thema und seine Umkehrung
für 2 Klaviere (Variante zu Nr. 13)</i> | 2:26 |
| 13 | <i>Bonustrack:</i> Nr. 19b: Alio modo. Fuga a 2 Clav. **
<i>Spiegelfuge über das variierte Thema und seine Umkehrung
für 2 Klaviere (Variante zu Nr. 13)</i> | 2:47 |

total 48:43

* **Claudia Barainsky**, Sopran/soprano

** **Miriam Prandi** an beiden Klavieren/playing both pianos
Technische Realisation/technical procedure: Hendrik Manook (Toningenieur/Recording Engineer), Friedrich Wilhelm Rödding (Tonmeister/Recording Producer)

Nicht nur für Engel

Kaum ein Werk der Musikgeschichte ist umfassender erforscht, analysiert und dechiffriert worden als Johann Sebastian Bachs *Die Kunst der Fuge*. Und doch: Trotz aller Bemühungen, es zu erklären, ist dieses Gipfelwerk einer ganzen Epoche gewissermaßen ein Gral geblieben; bis heute gilt es gemeinhin als „für die große Welt zu hoch“, wie der Bach-Biograph Johann Nikolaus Forkel schon 1802 vermerkte. Ist *Die Kunst der Fuge* in ihrer perfekten Ordnung am Ende vielmehr für Engel denn für Menschen erdacht? War sie von Anfang an gemeint als göttliche *Musica*, deren Wesen im Grunde vorklanglich ist und den Sinnen gar nicht zugänglich?

Niemals. In Bachs *Kunst der Fuge* erwartet uns tiefste sinnliche Musik, großartig, poetisch, farbenreich, aufregend, meditativ, temperamenterfüllt, für Ohren jeder Zeit, menschlich. Bach hatte sie vermutlich vorgesehen als Jahresgabe für die *Correspondierende Societät der musicalischen Wissenschaften*. Sitzungsgemäß mussten deren Mitglieder bis zu ihrem 65. Lebensjahr stets im Juni ein wissenschaftliches Werk im Druck vorlegen. Dieser letzte Pflichtbeitrag des großen Bach zum Jahr 1749 sollte wie eine Quintessenz anschaulich vermitteln, was in der Fugenkunst mit einem Thema möglich sei. Dennoch ist *Die Kunst der Fuge* weit mehr als bloß eine wissenschaftliche Vorlesung in Tönen, und die Wissenschaft allein, ohne das fühlende Herz, kann ihr niemals ganz und gar gerecht werden.

Vielen mag der offensichtliche Segen der *Kunst der Fuge* gleichwohl auch als ihre Last erscheinen: Das immense architektonische Genie, das aus jeder Wendung spricht, fordert unsere Aufmerksamkeit. Unser Geist folgt intuitiv

den Strukturen, bemüht sich, in nur einem Augenblick das über mindestens sieben Jahre gewachsene Enigma einer Zeit zu ergründen – und vergisst dabei leicht die emotionale Größe dieser wunderbaren Musik. Das ist anstrengend und ermüdend; ein solch eingeschränktes Hören wird Aufnahme-fähigkeit und Begeisterung für rund 90 Minuten ausschließlich in d-Moll fast zwangsläufig erlahmen lassen...

Wie kann man Bachs *Kunst der Fuge* also begegnen? Das Geheimnis ist unserer Überzeugung nach, sich allen Aspekten der Musik zu öffnen. Man wird *Die Kunst der Fuge* bewundern um ihre Form, lieben aber wegen ihrer musikalischen Ausdruckskraft. Dies erfordert nicht einmal Kenntnisse der diversen Fugenarten, Verarbeitungen oder thematischen Variationen. Erinnern wir uns nur hieran: In jeder Fuge erklingt zeitlich versetzt ein musikalisches Thema in verschiedenen Stimmen auf unterschiedlichen Tonhöhen – eine Blume, die mit Erblühen der nächsten Stimme zurücktritt, um jene als Kontrapunkt zu umranken.

Die letzte *Fuga* der *Kunst der Fuge* hat Bach im dritten Thema mit seinem Namen, der Tonfolge B-A-C-H, signiert. Das Werk ist unvollendet geblieben, Bachs Krankheit und sein Tod verhinderten die Fertigstellung. Aus dem plötzlichen Verstummen jener *Fuga a 3 Soggetti* entfaltet sich wie ein stilles Amen der Choral *Vor deinen Thron tret ich hiermit*. Tatsächlich hatte Bach diesen Choral keineswegs als Abschluss der *Kunst der Fuge* komponiert; das Stück wurde posthum angehängt, wohl aus kommerziellen Gründen: eine Entschädigung für eine „unfertige“ Partitur.

Die Elemente der *Kunst der Fuge* sind nicht nach dramaturgischen Gesichtspunkten geordnet wie etwa die Sätze einer Sonate, Suite oder Sinfonie. Im Gegensatz zu jenen ist Bachs BWV 1080 eine Sammlung von Einzelstücken zu derselben kompositorischen Grundidee und kann ebenso in Teilen erklingen wie vollständig. Zählung und Reihenfolge der *Contrapuncte* variieren gar von Ausgabe zu Ausgabe; die auf diesen CDs gewählte Abfolge entspricht unserer persönlichen Präferenz, die Nummerierung orientiert sich im Wesentlichen an der Erstausgabe.

Und zuletzt: Sowohl in Bachs Handschrift als auch im Erstdruck der *Kunst der Fuge* fehlt jede Angabe zur Instrumentierung des Werkes. Daher ist die Interpretation durch ein Streichquartett durchaus legitim und bietet überdies sogar besondere Vorzüge: Die bis zu vier Stimmen der einzelnen Fugen und Canons entspringen, anders als etwa in der Fassung für Klavier oder Cembalo, nicht bloß einem einzigen Instrument. Stattdessen hören wir, eingebunden in die Gesamtheit des Ensembles, wie sich unterschiedliche und zugleich verwandte Persönlichkeiten austauschen über einen thematischen Einfall. In schönstem Goethe'schen Sinne wird das Geschehen im Streichquartett zu einer „Unterhaltung vierer vernünftiger Leute untereinander“. Und bei aller strukturellen Klarheit sind die sanglichen Qualitäten des Streichquartetts bestens dazu angetan, auch den emotionalen Wert der *Kunst der Fuge* zu vermitteln. Dieser Gedanke hat unserem Album seinen Namen gegeben: *Cantai, Ich sang...* Die einzige instrumental definierte Fuge ist übrigens Nr. 19, eine Spiegelfuge über das variierte Thema und seine Umkehrung für 2 Klaviere (*Fuga a 2 Clav.*), die wir Streicher unserer Doppel-CD als Bonus-Track anhängen.

All das begründet unseren Wunsch an Sie als Zuhörerinnen und Zuhörer unserer Platte: Bitte starten Sie diese Einspielung nicht, um sie eisern und diszipliniert von der ersten Sekunde bis zu ihrem Ende durchzuhören. Betrachten Sie sie, wie Forrest Gump das Leben betrachtet: als „eine Schachtel Pralinen. Man weiß nie, was man kriegt.“ Greifen Sie hinein, suchen Sie sich zufällig ein paar Fugen heraus, ohne zu wissen, was Sie erwartet. Und dann hören Sie sie an wie ein Kind, hören, wie die Themen miteinander Fangen spielen und in immer neuer Verkleidung aufscheinen und wieder erlöschen. Hören Sie mit wachen Sinnen und in der Gewissheit, dass man Wunder nicht durchdringen muss, um berührt zu sein. Manchmal fügen sie sich selbst in unser alltöglichstes Leben: Von einem Freund unseres delian::quartetts wurde uns berichtet, er habe nach dem Besuch eines unserer Konzerte mit der *Kunst der Fuge* zu Hause noch wochenlang und sehr vergnügt morgens unter der Dusche Bachs *Thema in seiner Urgestalt* geschmettert. Was mehr kann man sich wünschen?

Stefano Pierinis *Cantai un tempo... (dopo una lettura di Monteverdi)*, unserem delian::quartetts geschrieben, liegt eine wesentliche Frage zugrunde: Wie kann es möglich sein für einen Komponisten der Gegenwart, Musik nachzuempfinden und sich mit ihr zu identifizieren, die so weit entfernt ist in Zeit und emotionalem Kontext? Der Titel der Komposition, *Einst sang ich*, entstammt einem Gedicht Pietro Bembo's und beschreibt treffend den Gegenstand des Werks: eine Interpretation von sechs Madrigalen Monteverdis aus einer heutigen und persönlichen Perspektive. So blickt dieses junge Stück Musik auf Monteverdis Klänge wie auf Relikte, die aus versunkenen Epochen überblieben sind, aber bis zum jetzigen Tage nichts von ihrer ursprünglichen Vitalität und Originalität verloren haben. Den originalen mu-

sikalischen Text erleben wir, als entstamme er einem Palimpsest, einer antiken oder mittelalterlichen Manuskriptseite, die beschrieben wurde, sodann durch Schaben oder Waschen gereinigt und nun erneut beschrieben. Wie dort, so finden sich auch in der Welt der neuen Komposition noch die Spuren des ursprünglichen Textes. Neue Ausdrucksformen entstehen, die die Klangsprache der Gegenwart mit dem musikalischen Denken vergangener Zeiten zusammenführen.

In *Cantai un tempo* wechseln drei Sätze mit Sopran sich ab mit drei instrumental Verarbeitungen. Letztere bewahren Monteverdis Original in Gänze. Die kompositorischen Eingriffe glätten die mehrstimmige Textur, verwischen die unabhängigen Stimmen ineinander wie Farben eines Aquarells und vereinen sie zu einem harmonischen Ganzen. Die Stücke, an denen der Sopran beteiligt ist, durchbrechen dagegen die Linearität der Vorlage: Während das Streichquartett Monteverdis Musik erkundet, löst es sie auf bis auf ihre wesentlichen Elemente; nur die Singstimme verbleibt bei Fragmenten des originalen *Canto*. Gleich einem archäologischen Fund scheint sie ins Heute hinein und rührt uns an, aus der Ferne und doch unmittelbar.

Andreas Moscho

delian::quartett

Der Namenspatron des delian::quartetts ist der griechische Gott Apollon, der als Gott der schönen Künste, der Musen, besonders der Musik, verehrt und nach seinem Geburtsort, der Insel Delos, auch *Delian* genannt wurde. „Was das Quartett auszeichnet“, so der Hessische Rundfunk im Oktober 2008, „ist

zum einen die absolut lebendige, persönliche Färbung seiner Interpretationen und die Fähigkeit, auch spontan auf das einzugehen, was vom Publikum entgegengebracht wird, dessen Schwingungen und Energien aufzunehmen und in Musik umzusetzen. Jedes Konzert wird damit zu einem einzigartigen Erlebnis.“

Bereits im Jahr seiner Gründung 2007 öffneten sich dem delian::quartett die Türen der großen Häuser und bedeutenden Festspiele. Das Echo auf jene ersten Konzerte katapultierte es „praktisch über Nacht“ (Die Rheinpfalz) mitten in die internationale Konzertwelt. 2008 würdigten unter anderem die Klassik-Magazine *crescendo* und *ensemble* die aufsehenerregende Karriere des „Senkrechtstarters“ mit großen Portraits, die FAZ prophezeite, das „hinreißend musizierende“ delian::quartett werde „seinen Geheimtipp-Status wohl bald einbüßen“. Das Debüt des delian::quartetts 2009 in der Berliner Philharmonie gemeinsam mit Menahem Pressler entfachte wahre Begeisterungstürme und wurde bereits nach dem Eröffnungstück mit stehenden Ovationen aufgenommen. Seither verzeichnet das Ensemble von Publikum und Presse gleichermaßen gefeierte Auftritte in Deutschland, Italien, Spanien, der Schweiz, Portugal und – als Kulturbotschafter des Goethe-Instituts – in Afrika. Auch in Frankreich, Luxemburg, Rumänien, Tschechien und Dänemark war das Quartett umjubelter Gast, ebenso in Österreich, wo es unter anderem 2009 zum ersten Mal in den Wiener Musikverein geladen war. Sein Image als Shootingstar hat das delian::quartett längst abgestreift; heute wird es wahrgenommen als eines der „international wichtigsten Ensembles“ und „hochgeschätztes Quartett“ (aus Pressemitteilungen). Seine unkonventionelle und beziehungsreiche Programmgestaltung macht viele der Delian-Projekte zum „Ereignis“ (Bonner General-Anzeiger) und „Faszino-

sum“ (Frankfurter Neue Presse). Beachtung finden regelmäßig die „atemberaubenden Interpretationen“ (Ostthüringer Zeitung) des Quartetts, die wie „eine Neugeburt aus dem Geist der Musik“ (Westdeutsche Allgemeine Zeitung) wirkten, ebenso wie seine unverwechselbare Ensemble-Persönlichkeit: eine „wundervolle Klanglichkeit und erstaunliche Plastizität der Strukturen“ (FAZ), angesichts derer aber dennoch stets gelte: „Wahrheit geht hier vor Schönheit“ (Der Tagesspiegel).

Eine rege Zusammenarbeit verbindet das delian::quartett mit verschiedenen Rundfunkanstalten wie SWR, HR, WDR, Catalunya Música, Radio France, Danmarks Radio, BR, SR, ORF oder Deutschlandfunk, die Live-Mitschnitte seiner Auftritte übertrugen, den „Spitzenwein delian::quartett“ (Radio France) in diversen Portrait-Sendungen präsentierten oder die CDs des Ensembles koproduzierten. Die schon 2008 beim Label OehmsClassics erschienene Debüt-CD des Quartetts mit Werken von Robert Schumann hielt sich in der renommierten Musikzeitung *crescendo* über ein Jahr lang in den Besten-Charts der Neuerscheinungen, der Rundfunksender Bayern 4 Klassik stellte sie als CD-Tipp vor. Der 2010 veröffentlichten zweiten Platte des Ensembles mit Werken Joseph Haydns wurden gleichfalls begeisterte Reaktionen zuteil; unter anderem wurde sie mit „Höchstnoten auf der gesamten Linie“ Referenz-CD beim Klassik-Portal Klassik Heute und erhielt eine Nominierung für den Echo Klassik 2010. 2013 folgte, zusammen mit dem Bratschisten Gérard Caussé, eine weitere, der Kammermusik Ludwig van Beethovens gewidmete Einspielung, die durch den Sender Ö1/ORF als CD-Tipp empfohlen wurde. Eine Doppel-CD zum Werk Dmitri Shostakovichs erschien 2016 in Kooperation mit dem Pianisten Anatol Ugorski. „A subtle and rewarding performance“ (the Strad), wurde sie international mit höchster

Begeisterung aufgenommen; unter anderem war sie CD-Tipp des SWR und wurde in die „Album Selection“ der Lufthansa aufgenommen.

Ein großes Engagement des delian::quartetts gilt, neben der Pflege der bestehenden Streichquartett-Literatur vom Frühbarock bis zur Gegenwart, der Erweiterung des Repertoires. Es gestaltete die Uraufführung von Werken der Komponisten Alberto Colla, Per Arne Glorvigen, Gabriel Iranyi, Christian Jost, Stefano Pierini und Uljas Pulkkis; die meisten jener Kompositionen sind ihm zugeeignet. Bereicherung und zusätzliche Inspiration erfährt die musikalische Arbeit des delian::quartetts durch das regelmäßige Zusammenwirken mit anderen Künstlern von internationalem Rang in erweiterter Besetzung. Zu den Gästen des Ensembles gehören Gilles Apap, Dimitri Ashkenazy, Claudia Barainsky, Fabio Bidini, Matthias Brandt, Measha Brueggergosman, Gérard Caussé, die Deutsche Kammerakademie Neuss, Ya Dong, Stella Doufexis, Mojca Erdmann, José Luis Estellés, Liza Ferschtman, Andreas Frölich, Bruno Ganz, Christian Gerber, Pavel Gililov, Bernd Glemser, Per Arne Glorvigen, das Henschel-Quartett, Igor Kamenz, Hisako Kawamura, Michel Lethiec, Peter Lohmeyer, Ralph Manno, Benjamin Moser, Sergei Nakariakov, Adrian Oetiker, Alfredo Perl, Menahem Pressler, Hartmut Rohde, David Rott, François Salque, Ragna Schirmer, Harald Schoneweg, Herbert Schuch, Sylvia Schwartz, Dora Schwarzberg, Lisa Smirnova, Heio von Stetten, Nina Tichman, Anatol Ugorski und Sophie-Mayuko Vetter.

Seit 2017 verbindet die Mitglieder des delian::quartetts als Pirastro-Artists eine Partnerschaft mit dem renommierten Saitenhersteller.



Claudia Barainsky

Die Sopranistin Claudia Barainsky studierte an der Hochschule der Künste ihrer Heimatstadt Berlin bei Ingrid Figur, Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann. Wegen ihres breitgefächerten Repertoires vom Barock bis zur Moderne gilt sie international als eine der vielseitigsten Sängerinnen der Gegenwart.

Auf ihr Debüt mit der Titelpartie in Aribert Reimanns *Melusine* an der Semperoper Dresden folgten weltweite Engagements unter anderem an die Opernhäuser in Berlin, Bern, Brüssel, Hamburg, Leipzig, München und Tokio und, im Rahmen des Lincoln Center Festivals, nach New York. Die Marie in Bernd Alois Zimmermanns *Die Soldaten* wurde ein Meilenstein für sie; jene Rolle verkörperte sie gleich mehrfach in hochkarätigen Inszenierungen an der Niederlande Opera Amsterdam und bei der Ruhrtriennale. 2011 wurde sie für ihre herausragende Interpretation und Darstellung der Titelpartie in Aribert Reimanns deutscher Erstaufführung von *Medea* an der Oper Frankfurt mit dem Deutschen Theaterpreis „Der Faust“ ausgezeichnet. In derselben Rolle gastierte sie mehrfach auch an der Wiener Staatsoper. Weitere Höhepunkte waren ihre Gestaltung der Maria Magdalena in der Uraufführung der Oper *Wunderzeichen* von Mark Andre am Staatstheater Stuttgart, ihr gefeiertes Rollendebüt in Richard Strauss' *Daphne* in Toulouse und ihre Saffi im *Zigeunerbaron* in Kooperation mit dem NDR.

Claudia Barainsky ist gern gesehener Gast international bedeutender Festivals und Konzertpodien, darunter das Aldeburgh Festival, die Bayreuther und Salzburger Festspiele, das Beethovenfest Bonn, das Grafenegg Festi-

val, das Schleswig-Holstein Musik Festival oder Wien Modern. Regelmäßig schreiben Komponisten unserer Zeit ihre Werke für sie, und sie gilt als musikalische Instanz für Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Zubin Mehta, Sir Roger Norrington, Christian Thielemann und viele mehr. Stellvertretend für die zahlreichen Orchester, mit denen sie eine internationale Zusammenarbeit verbindet, seien genannt das BBC Orchestra London, die Münchner und die Wiener Philharmoniker, das NHK Symphony Orchestra Tokio, die Petersburger Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Orchestre de Paris, das Orchestre de la Suisse Romande und die Tschechische Philharmonie Prag.

Zu ihren künstlerischen Partnern im Feld der Kammermusik zählen, neben dem delian::quartett, die Liedbegleiter Axel Bauni, Eric Schneider, Burkhard Kehring und Jan Philip Schulze, das Arditti-, das Auryn-, das Casal-, das Minguet- und das Petersen-Quartett sowie das Leipziger Streichquartett, das Ensemble Intercontemporain, das Ensemble Musikfabrik, das Klangforum Wien und das Scharoun Ensemble.



Not Just for Angels

Few works in the history of music have been more thoroughly researched, analysed, and decoded than Johann Sebastian Bach's *The Art of Fugue*. Yet, despite all attempts to explain it, this composition, pinnacle of an entire era, has remained a sort of Holy Grail. Up until our time, it has been generally considered "too sublime for the great world", as Bach's biographer Johann Nikolaus Forkel noted as early as 1802. Was *The Art of Fugue*, with its perfect order and structure, in the end conceived for angels rather than for human beings? Was it from the outset intended as *Musica Divina*, whose essence is before sound and consequently inaccessible to the senses?

Not at all. Bach's *Art of Fugue* offers us profoundly sensuous music that is magnificent, poetic, colourful, thrilling, meditative, temperamental, intended for the ears of all time, human. Bach probably meant it to be his annual exercise for the *Correspondierende Societät der musicalischen Wissenschaften* (*Corresponding Society of Musical Scholarship*). According to the statutes of the Society, its members up to the age of 65 had to present each June a scholarly work in print. This final compulsory contribution by the great Bach in 1749 was to illustrate what is possible with just one theme in multiple fugue composition, a quintessence of the art of the fugue. Nevertheless, *The Art of Fugue* is much more than merely a scholarly lecture in notes, and scholarship alone, without the feeling heart, can never do it justice.

To many people, the evident blessing of *The Art of Fugue* may also appear to be its burden: The enormous architectural genius speaking from every phrase demands our attention. Our intellect instinctively follows the struc-

ture, endeavouring to fathom in only one moment the enigma of an age, which had been created over at least seven years – and we can easily overlook the emotional grandeur of this wonderful music. It is strenuous and fatiguing; such restricted listening will almost automatically paralyze one's receptiveness and enthusiasm with about 90 minutes exclusively in D minor...

So, how should we approach Bach's *Art of Fugue*? In our conviction, the secret lies in opening ourselves up to all aspects of the music. One will admire *The Art of Fugue* for its form but love it for its power of expression. Knowledge of the different kinds of fugues, arrangements, or thematic variations is not even required. Let us remember just this: Every fugue presents, displaced in time, a musical theme in differing parts and at various pitches – a flower that fades when the next part blossoms, only to entwine together as counterpoint.

Bach signed the third theme of the final *Fuga* of *The Art of Fugue* with his name, the note sequence B-flat, A, C, B, in German B-A-C-H. The work remained unfinished, as Bach's illness and death prevented its completion. From the abrupt silence of this *Fuga a 3 Soggetti*, there develops, like a quiet Amen, the chorale *Vor deinen Thron tret ich hiermit*. Actually, Bach had by no means composed this chorale to conclude *The Art of Fugue*; the piece was added posthumously, presumably for commercial reasons: a compensation for an "incomplete" score.

The elements of *The Art of Fugue* are not structured according to dramatic considerations, as are the movements of a sonata, suite, or symphony. Rather, Bach's BWV 1080 is a collection of individual pieces on the same basic compositional idea and can be performed as well in parts as

in its entirety. The numbering and sequence of the *Contrapuncte* even vary from edition to edition; the order chosen on these CDs is in keeping with our personal preferences, and the numbering essentially takes its bearing from the first edition.

And last: Both Bach's manuscript and the first edition of *The Art of Fugue* lack any indication as to the instrumentation of the work. So an interpretation by a string quartet is absolutely legitimate and even offers some special advantages. Unlike in the version for piano or harpsichord, the up to four parts of the individual fugues and canons do not derive from one instrument alone. Instead, integrated in the totality of the ensemble, we can hear how differing yet related personalities exchange their views on a thematic idea. As Goethe wrote, the music of the string quartet becomes "a conversation between four reasonable people". And besides all the structural clarity, the singing qualities of the string quartet are highly suitable for conveying the emotional value of *The Art of Fugue*. This thought gave our album its name: *Cantai, I sang...* In fact, the sole instrumentally defined fugue is No. 19, a mirror fugue on the theme varied and its reversal for two pianos (*Fuga a 2 Clav.*), which, being string players, we add to our double-CD as a bonus track.

All these reflections lead us to our request to you as an audience of our CDs. Please do not start this recording by listening to it with iron discipline from the first second to the very end. Regard it as Forrest Gump views life: as "a box of chocolates. You never know what you're gonna get." Reach in and pick out a few random fugues, without knowing what to expect. And then listen to them like a child, listen to how the themes play tag with one another, appearing and disappearing in constantly changing disguises. Listen with senses

alert and in the certainty that miracles do not have to be understood to be soul-stirring. Sometimes they even fit in our everyday life: As we've been told about a friend of our delian::quartett, after attending one of our recitals with *The Art of Fugue*, he sang very happily at home Bach's *Thema in seiner Urgestalt* under his morning shower for weeks on end. What more could one wish?

An important question underlies Stefano Pierini's *Cantai un tempo... (dopo una lettura di Monteverdi)*, written for our delian::quartett: How is it possible for a composer of the present to empathise and identify with music that is so remote in time and emotional context? The title of the composition, *Once I Sang*, is derived from a poem by Pietro Bembo, describing the subject of the work: an interpretation of six madrigals by Monteverdi from a modern and personal perspective. Hence, this young piece of music considers Monteverdi's sounds as relics left over from bygone eras, but which, up to today, have lost nothing of their primal vitality and originality. We experience the original musical text, as if originated from a palimpsest, an ancient or medieval manuscript page that was written on, then cleaned by scraping or washing and now written on again. Similarly, the new composition still shows traces of the original text. New forms of expression emerge, combining the musical diction of the present with the musical thinking of the past.

In *Cantai un tempo*, three movements with a soprano alternate with three instrumental arrangements. The latter preserve the original Monteverdi in its entirety. The compositional elaboration smoothens the polyphonic texture and blends the autonomous parts with one another like the hues of a water-colour, unifying them into a harmonious whole. By contrast, the pieces involving the soprano interrupt the linearity of the source. While the string quartet

is exploring Monteverdi's music, it breaks it down to its core elements; only the voice continues in fragments the original *Canto*. Like an archaeological find, it reaches forward into today and touches us from a distance in time, but immediately.

Andreas Moscho

delian::quartett

The namesake of the delian::quartett is the Greek god Apollo who was worshipped as god of the fine arts, the muses and especially music, and also named *Delian* after his place of birth, the island of Delos. "What is outstanding about this quartet", stated the Hessian Broadcasting Company in October 2008, "is, firstly, the absolutely vibrant, personal colouring of their interpretations and the ability to also spontaneously react with interest to what the public shows, to absorb their vibrations and energies and transform them into music. This makes every concert a unique experience."

Ever since the year it was founded in 2007 the doors of the big houses and important festivals opened for the delian::quartett. The echo of the ensemble's first concerts catapulted them "practically overnight" (Die Rheinpfalz) right to the centre of the international concert scene. In 2008 the music magazines *crescendo* and *ensemble*, amongst others, devoted major articles to the spectacular career of the "shooting star delian::quartett", the FAZ predicted that the "enchantingly musicking" delian::quartett would "undoubtedly lose its status as an insiders' tip very soon". The debut of the delian::quartett at the Berliner Philharmonie in 2009, with guest Menahem Pressler, sparked off genuine torrents of enthusiasm; the Quartet was re-

ceived with standing ovations already after the opening piece. Since then the ensemble has performed, acclaimed by public and press alike, in major concert seasons and venues in Germany, Italy, Spain, Switzerland, Portugal and – as artistic ambassadors of the Goethe Institute – in Africa. The Quartet has also been a celebrated guest in France, Luxembourg, Romania, Czech Republic and Denmark, as well in Austria where they were invited to play in the Wiener Musikverein for the first time in 2009. The delian::quartett soon grew out of their "shooting star" image to being regarded as "one of the internationally most important ensembles" and "highly esteemed quartet" (from press releases). The ensemble's unconventional programmes make many of the delian projects an "authentic event" (Bonner General-Anzeiger) and a "fascination" (Frankfurter Neue Presse). The Quartet's "breathtaking interpretations" (Ostthüringer Zeitung), which appear like a "new birth from the spirit of music" (Westdeutsche Allgemeine Zeitung) regularly attract attention. The ensemble's unique personality as a whole also meets with great appreciation: a "wonderful sonority and striking plasticity of structures" (FAZ), in the face of which even so always ruled: "truth goes here before beauty" (Der Tagesspiegel).

Vigorous cooperation binds the delian::quartett with various broadcasting corporations such as the SWR, HR, WDR, Catalunya Música, Radio France, Danmarks Radio, BR, SR, ORF and Deutschlandfunk, which have broadcast live recordings of their performances, presented the "premium wine delian::quartett" (Radio France) in diverse portrait broadcasts and co-produced the CDs of the ensemble. The debut CD of the Quartet with works of Robert Schumann which already appeared in 2008 with the label Oehms-Classics stayed for over a year in the new-issue top charts in the renowned

music magazine *crescendo*; the radio station BR Klassik introduced it as the editor's choice. The second recording of the ensemble issued in 2010 with works of Joseph Haydn received likewise highly acclaimed appraisal: among other honours, it became a reference CD in the classic portal Klassik Heute with "highest possible marks on the entire line" and was awarded a nomination for the Echo Klassik 2010. In 2013 it was followed, together with violist Gérard Caussé, by another recording dedicated to the chamber music of Ludwig van Beethoven, which was recommended by the broadcasting station Ö1/ORF. A double CD about the oeuvre by Dmitri Shostakovich, in cooperation with pianist Anatol Ugorski, was published in 2016. "A subtle and rewarding performance" (the Strad), it was internationally welcomed with highest enthusiasm; amongst others the radio station SWR presented it as the editor's choice, and it has been part of the Lufthansa's Album Selection.

A big commitment of the delian::quartett applies, beneath the care for the existing string quartet literature ranging from the early baroque to the present day, the enlargement of the repertoire. They have premiered works by living composers Alberto Colla, Per Arne Glorvigen, Gabriel Iranyi, Christian Jost, Stefano Pierini and Uljas Pulkkis; most of those works have been dedicated to the Quartet. The delian::quartett's musical activity has received enrichment and additional inspiration through regular performance with other artists of international stature in expanded ensembles. The guests of the Quartet include Gilles Apap, Dimitri Ashkenazy, Claudia Barainsky, Fabio Bidini, Matthias Brandt, Measha Brueggergosman, Gérard Caussé, Deutsche Kammerakademie Neuss, Ya Dong, Stella Doufexis, Mojca Erdmann, José Luis Estellés, Liza Ferschtman, Andreas Frölich, Bruno Ganz, Christian Gerber, Pavel Gililov, Bernd Glemser, Per Arne Glorvigen, Henschel Quartet,

Igor Kamenz, Hisako Kawamura, Michel Lethiec, Peter Lohmeyer, Ralph Manno, Benjamin Moser, Sergei Nakariakov, Adrian Oetiker, Alfredo Perl, Menahem Pressler, Hartmut Rohde, David Rott, François Salque, Ragna Schirmer, Harald Schoneweg, Herbert Schuch, Sylvia Schwartz, Dora Schwarzberg, Lisa Smirnova, Heio von Stetten, Nina Tichman, Anatol Ugorski and Sophie-Mayuko Vetter.

Since 2017 the members of the delian::quartett appear as Pirastro Artists and partners of the renowned string manufacturer.



Claudia Barainsky

The soprano Claudia Barainsky studied with Ingrid Figur, Dietrich Fischer-Dieskau and Aribert Reimann at the Academy of the Arts in her native city Berlin. By virtue of her wide-ranging repertoire from the Baroque up to Modernism, she is considered internationally as one of the most versatile singers of the present.

Her debut with the title role in Aribert Reimann's *Melusine* at the Semper Opera in Dresden was followed by worldwide commitments, including at the opera houses in Berlin, Bern, Brussels, Hamburg, Leipzig, Munich and Tokyo or at the Lincoln Center Festival in New York. The part of Marie in Bernd Alois Zimmermann's *Die Soldaten* became a landmark for her; she sang this role several times in top-class productions at the Nederlandse Opera in Amsterdam and at the Ruhrtriennale. In 2011, she was awarded the German Theatre Prize "Der Faust" for her outstanding interpretation and rendition of the title

role in Aribert Reimann's German premiere of *Medea* at Frankfurt Opera. She has made several guest appearances in this role at the Vienna State Opera. Further highlights have been her performance of Maria Magdalena in the world premiere of the opera *Wunderzeichen* by Mark Andre at the State Theatre in Stuttgart, her celebrated role debut in Richard Strauss' *Daphne* in Toulouse and her Saffi in *The Gypsy Baron* in co-operation with the NDR.

Claudia Barainsky is an appreciated guest at major international festivals and concert venues, such as the Aldeburgh Festival, the Bayreuth and Salzburg Festivals, the Beethoven Festival in Bonn, the Grafenegg Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival or Wien Modern. Composers of our time regularly write works for her, and she is considered a musical authority by conductors like Vladimir Ashkenazy, Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Zubin Mehta, Sir Roger Norrington, Christian Thielemann and many others. A few examples of the many orchestras with which she is associated are: the BBC Orchestra in London, the Munich and the Vienna Philharmonic, the NHK Symphony Orchestra in Tokyo, the St Petersburg Philharmonic, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Orchestre de Paris, the Orchestre de la Suisse Romande and the Czech Philharmonic in Prague.

Her musical partners in the field of chamber music include, besides the delian::quartett, the song accompanists Axel Bauni, Eric Schneider, Burkhard Kehring and Jan Philip Schulze, the Arditti, the Auryn, the Casal, the Minguet and the Petersen Quartets as well as the Leipzig String Quartet, the Ensemble Intercontemporain, the Ensemble Musikfabrik, the Klangforum Wien and the Scharoun Ensemble.

Madrigale I: Cantai un tempo (CD 2, track 7)

Cantai un tempo,
canto il canto,
mi tacerò.

È, hor è,
ogni mio piacer
rivolto in pianto
che riposato, così, va.

dopo Pietro Bembo (1470–1547)

Einst sang ich,
ich singe das Lied,
schweigen werde ich.

All meine Freuden
sind nun
Tränen geworden
und still und gehen so dahin.

nach Pietro Bembo (1470–1547)

Madrigale II: Lamento di Arianna (CD 2, track 9)

Lasciate, lasciatemi così,
lasciatemi...
volgiti!
così, lasciatemi indietro, lasciatemi...
lasciatemi morire,
lasciatemi...
mirar!

Mirate!
Di che duol m'han fatto erede,
lasciatemi morire...
Ahi!
se tu sapessi!

Ed io qui piango in solitarie arene,
lasciarmi in abbandono...
Che chieggió?
Ahi! Pur non rispondi...
Ahi! Spegni tu Morte, omai!

Misera, ohimè!
Qui piango...
misera...

Lasst, lasst mich so,
lasst mich...
wende dich um!
lasst mich so zurück, lasst mich...
lasst mich sterben,
lasst mich...
sehen!

Seht!
Welch Schmerz man mir zum Erbe gemacht,
lasst mich sterben...
Ach!
wenn du wüsstest!

Und ich weine hier an einsamem Strande,
mich dem Verlorensein zu überlassen...
Worum bitte ich?
Ach! Dass du nicht antwortest...
Ach! Also lösche du, o Tod!

Ich Jammervolle, weh!
Hier weine ich...
ich Jammervolle...

Lasciatemi...
volgiti indietro!
ed io più non vedrovi.

Lasciate, lasciatemi...

dopo Ottavio Rinuccini (1562–1621)

Lasst mich...
wende dich zurück!
und ich werde euch niemals wiedersehen.

Lasst, lasst mich...

nach Ottavio Rinuccini (1562–1621)

Madrigale III: Zefiro torna e di soavi accenti (CD 2, track 11)

Zefiro, Zefiro...
torna Zefiro,
Zefiro torna.

E di soavi accenti
l'aer fa grato
e 'l pié discioglie a l'onde,
e mormorando fa danzar
al bel suon su 'l prato i fiori.

Inghirlandato il crin Fillide e Clori
note temprando amor
care e gioconde,
e da monti e da valli ime
raddoppian l'armonia gli antri canori.

Sorge più vaga in ciel l'aurora,
e 'l sole sparge più luci d'or;
più puro argento fregia di Teti
il bel ceruleo manto.

Sol io,
per selve abbandonate e scure
come vuol mia ventura,
io piango,
hor, canto.

dopo Ottavio Rinuccini (1562–1621)

Zephir, Zephir...
zurück kehrt Zephir,
Zephir kehrt zurück.

Und erfreut mit sanfter Stimme
die Lüfte
und löst vom Eis der Welle den Fuß,
und murmelnd läßt er zum schönen Klang
die Blumen tanzen auf der Wiese.

Phyllis und Chloris, bekränzten Haars,
stimmen Liebesweisen an,
innig und heiter,
und von Berg und tiefem Tal
verdoppeln wohltonende Grotten die Harmonie.

Anmutiger steigt Aurora auf am Firmament,
und die Sonne versprüht mehr ihres goldenen
reinstes Silber schmückt Tethys' Lichts;]
wundervollen himmelblauen Mantel.

Nur ich allein,
in verlassenem und dunklen Hainen,
wie es mein Schicksal will,
ich weine,
mal singe ich.

nach Ottavio Rinuccini (1562–1621)

Mit tiefempfundenem Dank an die Paderborner Familien Lödige und Jacoby für die hochherzige Dauerleihgabe ihrer Violine von Giovanni Francesco Pressenda, Turin 1830–35, an Andreas Moscho; desgleichen an Christine Anderson, die Adrian Pinzaru ihre Violine von Giovanni Battista Rogeri, Brescia 1699, so großzügig weitergereicht hat.

Our profound gratitude goes to the Paderborn families Lödige and Jacoby for the permanent loan of their violin by Giovanni Francesco Pressenda, Turin 1830–35, to Andreas Moscho; and similarly to Christine Anderson, who so generously passed on her violin by Giovanni Battista Rogeri, Brescia 1699, to Adrian Pinzaru.

© 2018 Deutschlandradio/OehmsClassics Musikproduktion GmbH
in Co-Production with Deutschlandfunk

© 2018 Deutschlandradio/OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Executive Producer Deutschlandfunk: Christoph Schmitz

Recorded: February 19–24, 2018 and July 8, 2018 (CD 2, tracks 12 & 13)
Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Köln

Recording Producer, Editing & Mastering: Friedrich Wilhelm Rödding
Sound Engineers: Michael Morawietz (Feb. 2018), Hendrik Manook (July 2018)
Sound Technicians: Jens Müller (Feb. 2018), Lew-Lyn Rectenwald (July 2018)

Photographs: Mathias Bothy, Berlin (delian::quartett, instruments),
Peter Adamik (C. Barainsky), Andrea Preysing (arrangement instruments back-cover)

Editorial: Martin Stastnik

English Translations: Ian Mansfield

German Translation Libretto: Andreas Moscho & Adrian Pinzaru

Artwork: Demus Design (www.demusdesign.de)

www.oehmsclassics.de



