

tr!jo sonaten



tabea debus · lea rahel bader · johannes lang



js bach · cpe bach · janitsch · pepusch · telemann

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Organ Sonata in D major

Arranged for Recorder, Viola da Gamba and Basso continuo by trljo (2017)

- 01** Grave 1:39
- 02** Presto 1:48
- 03** Andante 2:13
- 04** Scherzando 1:47

Johann Gottlieb Janitsch (1708–1763)

Organ Sonata in D minor

Arranged for Recorder, Viola da Gamba and Basso continuo by trljo (2015)

- 05** Poco Largo 2:31
- 06** Allegro moderato 3:32
- 07** Grazioso 2:42
- 08** Allegro 2:49

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sonata for Viola da Gamba and Harpsichord
No. 3 in G minor (BWV 1029)

Arranged for Recorder, Viola da Gamba and Basso continuo by trljo (2016)

- 09** Vivace 6:03
- 10** Adagio 5:19
- 11** Allegro 4:25

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

12 Presto 1:35

from: 12 kleine Stücke mit zwey und drey Stimmen für die Flöte (oder Violin) und das Clavier (W 81/ H 600)

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Organ Trio Sonata No. 3 in D minor (BWV 527)

Arranged for Recorder, Viola da Gamba and Basso continuo by trljo (2015)

- 13** Andante 6:02
- 14** Adagio et dolce 6:24
- 15** Vivace 4:25

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

16 Polonoise 2:20

from: *12 kleine Stücke mit zwey und drey Stimmen für die Flöte (oder Violin) und das Clavier* (W 81/ H 600)

John Christopher Pepusch (1667–1752)

Trio Sonata No. 3 in A minor
for Violin (Recorder), Viola da Gamba and
Basso continuo

17 Adagio 3:23

18 Allegro 2:11

19 Adagio 1:52

20 Allegro 2:06

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

21 Allegro 1:19

from: *12 kleine Stücke mit zwey und drey Stimmen für die Flöte (oder Violin) und das Clavier* (W 81/ H 600)

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Trio Sonata in F major (TWV 42:F3)

for Recorder, Viola da Gamba and Basso continuo

from: *Essercizii Musici*
(Hamburg 1740)

22 Vivace 2:50

23 Mesto 1:35

24 Allegro 2:41

Total Time / Gesamtspielzeit /

Durée totale / 総合演奏時間: 73:31

Tabea Debus – *Blockflöten / Recorders*

Lea Rahel Bader – *Viola da Gamba*

Johannes Lang – *Cembalo / Harpsichord,
Truhenorgel / Chamber Organ*



INSTRUMENTE / INSTRUMENTS

Blockflöten / Recorders

Sopraninoblockflöte / soprano recorder in f" (a 415 Hz) von / by Tim Cranmore nach / after Jacob Denner

Sopranblockflöte / soprano recorder in c" (a 415Hz) von / by Ernst Meyer nach / after Jacob Denner

Altblockflöte / alto recorder in f' (a 415Hz) von / by Ernst Meyer nach / after Jacob Denner

Altblockflöte / alto recorder in f' (a 415Hz) von / by Ernst Meyer nach / after Peter Bressan

Voiceflute in d' (a 415Hz) von / by Ernst Meyer nach / after Peter Bressan

Viola da Gamba

7-saitige Bassgambe / 7-string bass viol von / by Ingo Muthesius (1978) nach / after Joachim Tielke (1691)

Cembalo / Harpsichord

1978, von / by Keith Hill nach / after Bull, Antwerpen (1759?)

Truhenorgel / Chamber Organ

von / by Klop (2003)

TR!JO SONATEN – MIS EN TR!JO

tr!jo Sonaten präsentiert eine neue, facettenreiche Perspektive auf Werke des 18. Jahrhunderts. Inspiration dafür bot die Praxis des „mis en concert“ aus dem barocken Frankreich: Im Original für das Cembalo komponierte Werke wurden orchestriert oder für eine kammermusikalische Besetzung neu instrumentiert. Laut Carl Philipp Emanuel Bach kann diese Vorgehensweise ebenfalls auf einige Werke seines Vaters angewandt werden: „Bachs Klavierfugen kann man für so viele Instrumente aussetzen, als sie vielstimmig sind. Keine Stimme geht leer aus, jede ist gehörig durchgeführt.“ (Carl Philipp Emanuel Bach, 27. Februar 1788)

„... in Berlin ist ia nunmehrö das musicalische seculum angegangen, und ich glaube, man kann allda ungleich mehr profitieren, alß an einem andern Ort.“ (Johann Elias Bach, 9. Januar 1742)

Auf den Spuren dieses Zitats aus einem Briefentwurf Johann Elias Bachs (1705–1755), Vetter und „Privatsekretär“ von Johann Sebastian Bach, spannen die *tr!jo Sonaten* einen musikalischen Bogen von Kompositionen des „Alten Bach“ zu einem der Hauptvertreter des galanten und empfindsamen Stils, Carl Philipp Emanuel Bach. Mit Johann Gottlieb Janitschs Orgeltriosonate erklingt ein weiteres Werk der sogenannten „Berliner Schule“. Ebenso begegnen dem Zuhörer Musik eines ihrer Vorgänger am preußischen Hof, Johann Christoph Pepusch, der in jungen Jahren bei Friedrich Wilhelm angestellt war. Georg Philipp Telemann, gern gesehener Gast am Berliner Hof, eröffnet und beschließt das Programm der *tr!jo Sonaten*.

Zu seinen Lebzeiten war **Johann Sebastian Bach** (1685–1750) hauptsächlich als Orgelvirtuose und Cembalist bekannt. Selbst nach seinem Tod dauerte es mehr als 100

Jahre, bis seine Kompositionen wiederentdeckt und gebührend gewürdigt wurden. Dementsprechend dachte Friedrich der Große mit seinem berühmten Ausspruch „Es gibt nur einen Bach!“ keineswegs an Johann Sebastian, sondern vielmehr an dessen zweitältesten Sohn Carl Philipp Emanuel. Dennoch hätte sich diese offenkundige Bewunderung leicht auf manchen anderen Komponisten der Bach-Dynastie übertragen lassen.

„Ich habe fleissig sein müssen. Wer ebenso fleissig ist, der wird es ebenso weit bringen können.“ (Johann Nikolaus Forkel, Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, 1802)

Johann Sebastian Bach hinterließ der Nachwelt nicht nur hunderte Kantaten und Vokalwerke, sondern auch „eine Menge anderer Instrumentalsachen, von allerley Art, und für allerley Instrumente.“ (Nekrolog auf Johann Sebastian Bach in der *Musikalischen Bibliothek*, Leipzig 1754) Dies legt die Existenz einer Vielzahl von instrumentalen Kompositionen für diverse Besetzungen nahe. Leider ist jedoch ein Großteil dieser Werke verloren gegangen, vermutlich aufgrund der Aufteilung von Bachs Oeuvre unter seinen beiden ältesten Söhnen Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel. Ersterer wird weithin für den Verlust vieler Autographe Johann Sebastian Bachs verantwortlich gemacht. Selbstredend regt diese Lücke in Bachs Nachlass zu Spekulationen an und inspiriert zu Rekonstruktion, Arrangement und Transkription. Schließlich war Bach selbst als wohl versiertester Bearbeiter seiner eigenen Musik bekannt:

„Ja er ging sogar bisweilen so weit, wenn er gerade fröhlicher Laune und im vollen Gefühl seiner Kraft war, zu 3 einzelnen Stimmen sogleich eine vierte zu extemporieren, also aus einem Trio ein Quartett zu machen.“ (Johann Nikolaus Forkel, 1802).

Dies zeigt wieder einmal Bachs Fähigkeit, seine Musik der vorhandenen Besetzung anzupassen – so wie es unzählige MusikerInnen nach seinem Tod getan haben. Die sechs Orgel-Triosonaten gehören in diesem Zusammenhang sicher zu den am häufigsten bearbeiteten Kompositionen Bachs. Das erste komplette Autograph der Sonatensammlung entstand um das Jahr 1730, doch mehrere Einzelsätze tauchen bereits früher in verschiedenen Kontexten auf. Deshalb können sie als Bindeglieder zwischen Bachs "altem", kontrapunktischen Stil und der neuen Ära der (musikalischen) Aufklärung betrachtet werden. Die dritte **Orgel-Triosonate d-Moll BWV 527** bietet reichlich Grund zu dieser Behauptung: sowohl der erste als auch der dritte Satz, **Andante** und **Vivace**, sind vielschichtig polyphon strukturiert und voller kontrapunktischen Ideen – ein Stil, den wir ja an Bachs Musik allgemein so schätzen; der Mittelsatz hingegen, **Adagio e dolce**, weckt bereits Assoziationen zu dem neuen galanten Stil. Daher fällt es uns nicht schwer, Carl Philipp Emanuels Prophezeiung zuzustimmen:

„Unter Bachs Trios für die Orgel sind besonders 6 dergleichen für zwei Manuale und das Pedal bekannt, welche so galant gesetzt sind, dass sie jetzt noch gut klingen, und nie veralten, sondern alle Moderevolutionen in der Musik überleben werden.“
(Carl Philipp Emanuel Bach, 1788)

In vielerlei Hinsicht treffen die oben genannten Merkmale auch auf Bachs dritte **Sonate für Viola da Gamba und obligates Cembalo g-Moll BWV 1029** zu. Obwohl bei keiner der drei Gambensonaten ein genaues Entstehungsdatum festgelegt werden kann, wird die Gambensonate g-Moll meist auf Bachs Jahre in Köthen zwischen 1717–1723 datiert – und somit auf den selben Zeitraum wie die Brandenburgischen Konzerte. Bachs Dienstherr, Fürst Leopold von Anhalt-Köthen spielte selbst Gambe und musizierte sogar bisweilen zusammen mit seiner ausgezeichneten Hofkapelle, in die er die vom sparsamen Friedrich Wilhelm I. entlassenen Musiker aufnahm. So ist es nicht verwunderlich, dass Johann Sebastian Bach gerade in dieser Zeit viele virtuose kammermusikalische

Werke u.a. für obligates Melodieinstrument und Cembalo komponierte. Angelegt wie ein dreisätziges italienisches Concerto wechseln sich in der Gambensonate g-Moll Tutti- und Solo-Abschnitte ab. Die rhythmische Struktur und die repetitive Dreiklangsmotivik verleihen dem eröffnenden **Vivace** einen prächtigen, seriösen und erhabenen Charakter. Das folgende **Adagio** steht dazu im starken Kontrast: Basierend auf einer schlichten Basslinie entfalten die zwei Oberstimmen ihre melodischen Girlanden voller Vorhalte und galanter Expressivität. Das Finale bildet ein **Allegro**, welches das strenge Element einer Fuge mit kantablen, auf sacht schaukelnden Begleitfiguren basierenden Melodien kombiniert. Aufgrund der durchweg kontrapunktisch polyphonen Anlage liegt das Arrangieren dieser Sonate nahe. Darüber hinaus verlockt Bachs Verwendung eines bezifferten Basses für die ersten Takte des Vivace zu einer Generalbassbezifferung der gesamten Sonate.

Wie sein Patenonkel Georg Philipp Telemann studierte **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714–1788) vor seiner Musikerkarriere zunächst Jura und verbrachte dafür einige Jahre in Frankfurt an der Oder, wo er mit einem dort ansässigen Collegium Musicum unter anderem auch Werke seines Vaters aufführte. 1741 wurde er in das königliche Orchester am Hof des Preußenkönigs Friedrich des Großen berufen und machte bald als „Berliner Bach“ von sich reden. Nachdem er über 25 Jahre lang in Berlin gelebt, komponiert und gespielt hatte, zog Carl Philipp Emanuel Bach schließlich nach Hamburg, um dort die Nachfolge des verstorbenen Patenonkels anzutreten. Als virtuoser Cembalist lag sein kompositorischer Fokus naturgemäß auf diesem Instrument. Trotzdem schrieb er unter anderem auch eine Sammlung von zwölf kurzen, witzigen Stücken, veröffentlicht 1758 unter dem Titel **12 kleine Stücke mit zwey und drey Stimmen für die Flöte (oder Violin) und das Clavier (W 81/ H 600)**. Die genaue Instrumentierung ist flexibel, aber es ist durchaus denkbar, dass Friedrich II, der selbst ein eifriger Flötist war, zu den Spielern dieser Stücke zählte. Das **Presto** ist eine spielerische Gigue, die **Polonoise** suggeriert eine majestätische Erhabenheit, und das **Allegro** ist stilistisch der Klassik schon sehr nahe.

Auch **Johann Gottlieb Janitsch** (1708–1763) begann seine Karriere als Jurist, bevor er sich schließlich ganz dem Studium und dem Komponieren von Musik zuwandte. Fünf Jahre vor Carl Philipp Emanuel Bach schloss er sich dem Orchester Friedrichs des Großen an. Als einer der Hauptvertreter des empfindsamen und galanten Stils bereitete er nicht nur in vielerlei Hinsicht den Weg für Carl Philipp Emanuel Bach, sondern er brachte Musik auch in eigens gegründeten öffentlichen Konzerten einem immer größeren Publikum nahe. Kompositorisch könnte Janitschs **Orgel-Triosonate d-Moll** nicht weiter von Johann Sebastian Bachs Orgel Triosonate in derselben Tonart entfernt liegen, vor allem mit Blick auf die Behandlung des Orgelpedals. Da die Basstimme durchweg simpler gestaltet ist, liegt der Blick (bzw. das Ohr) mehr auf den beiden Oberstimmen und deren Wechselspiel. Der erste Satz, **Poco Largo**, ist hoch expressiv, und zeichnet ein Bild der Empfindsamkeit in Janitsch kompositorischer Sprache. Durch die Verwendung von hüpfenden Tonrepetitionen fügt das folgende **Allegro moderato** einen leichteren Aspekt sowie eine gewisse Virtuosität zu dieser Intensität hinzu. Im dritten Satz, **Grazioso**, kommt das galante Element schließlich zum Vorschein und zu voller Geltung. Die klare Struktur sowie die Handhabung der Melodiestimmen, die oft in Parallelbewegung verlaufen, grenzen diesen Satz klar von den umliegenden Sätzen ab. Ein weiteres **Allegro**, welches die Elemente des empfindsamen und galanten Stils miteinander vermischt, bringt die Sonate zu einem friedlichen Ende.

Johann Christoph Pepusch (1667–1752) schloss sich den Musikern am preußischen Hof im jungen Alter von 14 Jahren an, und spielte erst für den „Großen Kurfürsten“ Friedrich Wilhelm von Brandenburg, später dann für dessen Nachfolger, als Friedrich I. dann erster König in Preußen. Um die Jahrhundertwende ging Pepusch nach London, wo er den Rest seines Lebens verweilte. Er war Gründungsmitglied der sogenannten *Academy of Ancient Music*, und arbeitete mit vielen der bedeutendsten Komponisten seiner Zeit zusammen, unter anderem mit Georg Friedrich Händel. Wie die meisten Musiker des Barock spielte auch Pepusch verschiedene Instrumente, und seine breitgefächerte

Karriere umfasste das Spielen und Komponieren ebenso wie das Dirigieren, Lehren und Forschen. Letztere Aktivitäten brachten ihm 1713 einen Dokortitel der Universität in Oxford ein. Bis zu seinem Tod schrieb er Musik aller Genres, darunter zahlreiche Instrumentalwerke wie einige Triosonaten für diverse Instrumente. Die **Triosonate a-Moll** ist im Original für Violine, Viola da Gamba und Basso continuo gesetzt, die Geigenstimme lässt sich jedoch ohne große Eingriffe mühelos auf eine Blockflöte übertragen. Nach einem imitativ angelegten **Adagio** folgt auch das erste **Allegro** einem ähnlichen Stil: ganz im Sinne einer Fuge lassen sich Thema und Kontrasubjekte klar heraushören, doch der lebhafteste Charakter rührt hauptsächlich von den Unterbrechungen dieses Musters sowie den virtuosen Solo-Einwürfen her. Das folgende zweite **Adagio** ist eine expressive Arie die den rezitativen Gedanken dramatische Vorhalte gegenüberstellt. Das abschließende **Allegro** ist edel, aber einfach, die triolischen Figuren verleihen dem Satz einen verspielten Zug.

Johann Sebastian Bach und **Georg Philipp Telemann** (1681–1767) verfolgten beide das kompositorische Schaffen des anderen mit großem Interesse. Bach selbst schrieb einige von Telemanns Werken sowohl für das eigene Studium als auch als Aufführungsmaterial für das von Telemann 1702 gegründete Leipziger Collegium Musicum ab. Carl Philipp Emanuel Bach beschreibt das Verhältnis seines Vaters zu Telemann in einem Brief an den späteren Bach-Biographen Nikolaus Forkel im Jahre 1775 wie folgt: „Er schätzte ihn, besonders seine Instrumentalsachen sehr hoch.“ Da Telemann nicht nur selbst viele Instrumente spielte, sondern die meisten gängigen Instrumente in seinem Schaffen bedachte, ist es nicht verwunderlich, auch eine Orgelsonate unter seinen über 3600 Kompositionen zu finden. Zwar ist Telemanns **Orgelsonate D-Dur** eindeutig für dieses Instrument geschrieben, doch da die Kompositionsart nicht besonders typisch ist, lässt sich die Sonate ausgezeichnet neu instrumentieren. Der Zuhörer könnte beim Hören der Sonate in ihrer neuen Besetzung tatsächlich zu dem Schluss verleitet werden, sie sei im Original für eine Besetzung wie die des Trijos beabsichtigt. Das eröffnende

Grave schildert einen geruhsamen Dialog zwischen den beiden Oberstimmen, während das folgende **Presto** einen munteren und schwungvollen, und doch geordneten und aufrechten Charakter hat. Der dritte Satz **Andante**, der auf einem charakteristischen Bass basiert, steht nicht nur in der gleichnamigen Molltonart, sondern verschärft den Kontrast zu den umstehenden Sätzen auch durch die plötzlichen chromatischen Wendungen über einem Orgelpunkt im Bass. Wie der Titel schon vermuten lässt, endet die Sonate mit einem humoristischen **Scherzando** voller Triolen, Oktavsprünge und ungezwungenen Parallelbewegungen der Melodiestimmen.

Telemanns **Triosonate F-Dur (TWV 42:F3)** ist die einzige Sonate auf dieser CD, die in ihrer Originalbesetzung erklingt. Die Sonate erschien 1739 als Teil der *Essercizii Musici*, einem Kammermusik-Sammelband, der zehn Solosonaten für diverse Instrumente und Basso continuo, zwei Cembalo-Suiten und zwölf Triosonaten umfasst. Keine der Sonaten zeigt jedoch den Übungscharakter, den der Titel der Sammlung nahelegen scheint. Im Gegensatz zu den anderen elf Triosonaten hat die Sonate für Blockflöte, Viola da Gamba und Basso continuo nur drei Sätze und ähnelt somit einem virtuosens Miniatur-Konzert. Eröffnet wird dieses von einem **Vivace**, in dem Thema und Kontrasubjekt zwischen den Stimmen hin und her gereicht werden, und welches scheinbar ständig das Metrum ändert, mal klingt es in drei, mal in zwei musikalischen Pulsschlägen pro Takt. Obwohl der Mittelsatz, **Mesto**, nur sehr kurz ist, büßt er nichts von seiner Intensität ein, die Schlichtheit des Anfangs entfaltet sich zu einer singenden Expressivität. Das Finale bildet ein keckes **Allegro**, das ohne Umschweife zwischen dem lässigen Eröffnungsmotiv und dramatischen Solopassagen sowie höflicher und erhitzter Konversation wechselt.

„*Tabea Debus, Lea Rahel Bader und Johannes Lang bilden in der Tat ein Trio mit Ausrufungszeichen. Von der Spielfreude der Musiker geht eine Faszination aus, die der Kammermusik neue Anhänger beschert, wie der begeisterte Beifall des Publikums zeigte.*“
– Westfalen Blatt

„*Jung wie die Musiker ist ihre Musik, die unkonventionelle Annäherung an jede einzelne Komposition*“, so die Tonkunst über das Ensemble **tr|jo**. Tabea Debus, (Blockflöten) Lea Rahel Bader (Barockcello und Viola da Gamba), sowie Johannes Lang (Cembalo und Orgel) haben sich als Trio „tr|jo“ zum Ziel gesetzt, neues Repertoire für ihre flexible Besetzung zu entdecken und zu arrangieren. 2015 gewann das tr|jo den Publikumspreis sowie den zweiten Preis beim 2. Internationalen Berliner-Bach-Wettbewerb. Seit 2017 konzertiert tr|jo regelmäßig mit Daniel Trumbull (Cembalo), mit dem sie im selben Jahr beim XVIII. Biagio-Marini Wettbewerb ebenfalls mit dem Publikumspreis und dem zweiten Preis ausgezeichnet wurden. tr|jo etabliert sich nun als festes Ensemble im In- und Ausland, Konzerte führten tr|jo bereits u.a. nach Frankfurt, Münster, Hamburg, Wien und London. www.tr-jo.de



Die Blockflötistin **Tabea Debus** widmet sich mit gleicher Intensität und Begeisterung der Aufführung Alter und Neuer Musik. Ihre rege Konzerttätigkeit führt sie zu internationalen Festivals wie *summerwinds* Münsterland, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem York Early Music Festival, in renommierte Konzertsäle wie die Londoner Wigmore Hall oder das Konzerthaus Zürich, und bis nach Japan, Singapur und in die USA. Sie kollaborierte bereits mit dem WDR Rundfunkchor, La Serenissima, The English Concert, Rachel Podger und Laurence Cummings, und war wiederholt bei den Sendungen *In Tune* und *Early Music Show* des BBC Radio 3 und WDR 3 Tonart zu Gast. Ihr Spiel ist auf drei solo-CDs zu hören, zuletzt erschien *XXIV Fantasie per il Flauto* (2018, TYXart, TXA18105). 2016–17 war sie Meaker Fellow an der Royal Academy of Music in London, wo sie 2017 ihr Masterstudium mit Auszeichnung und dem *Principal's Prize* abschloss. Tabea Debus gewann erste Preise bei den internationalen *hülsta woodwinds* (2011) und Johann Heinrich Schmelzer (2014) Wettbewerben, und war Stipendiatin der Deutschen Stiftung Musikleben, des DAAD und der Studienstiftung, sowie der Londoner City Music Foundation, SJSS und Handel House Talent Schemes. Seit 2018 wird sie von *Young Classical Artists Trust* (YCAT) vertreten. www.tabeadebus.com

Lea Rahel Bader ist eine vielseitige Musikerin, die regelmäßig sowohl auf modernem Violoncello als auch Barockcello und der Viola da Gamba konzertiert. Als Solistin, Kammer- und Orchestermusikerin ist sie Gast bei nationalen und internationalen Festivals im In- und Ausland und wirkte bereits bei zahlreichen CD-Produktionen und Rundfunkaufnahmen mit. Lea Rahel Bader lehrt an der Universität der Künste Berlin Barockcello und Basso Continuo Praxis für tiefe Streicher. Als Preisträgerin verschiedener Wettbewerbe erhielt sie 2012 eine besondere Auszeichnung beim 18. Internationalen Bach Wettbewerb Leipzig. Auch die intensive Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik prägt ihr künstlerisches Schaffen. Sie ist Mitglied im Ensemble *United Berlin*, mit welchem sie viele neue Kompositionen zur Uraufführung bringt. Lea Rahel Bader studierte zunächst modernes Violoncello an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei Hans-

Jakob Eschenburg und Stephan Forck und setzte später ihre Studien auf dem Barockcello bei Kristin von der Goltz und Viola da Gamba bei Heidi Gröger an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main fort. Darüber hinaus besuchte sie Meisterkurse bei Claudio Bohórquez, Peter Bruns. Phoebe Carrai, David Watkin, Paolo Pandolfo und Jaap ter Linden. www.learahelbader.com

Johannes Lang widmet sich einer intensiven, weltweiten Konzerttätigkeit. Als Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben sowie Alumnus der Studienstiftung des Deutschen Volkes wurde er vielfach ausgezeichnet. Nach elf ersten Preisen als Organist, Cembalist und Pianist beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ wurde er als Organist u.a. Gewinner der Wettbewerbe in Leipzig (Bach-Wettbewerb 2012), Bellelay (2011), Lübeck (2009), und Preisträger der Wettbewerbe in München (ARD 2011), Herford (2008) und Ljubljana (2007). Johannes Lang studierte zunächst historische Tasteninstrumente und Cembalo bei Prof. Dr. Robert Hill, Orgel bei Prof. Martin Schmeding und Kirchenmusik, bevor er sein Konzertexamen im Fach Orgel abschloss. Noch während seines Studiums in Freiburg nahm er Tätigkeiten als Kantor an der Kreuzkirche Freiburg, als Stadtkantor der ev. Kirchengemeinde in Lörrach sowie als Lehrassistent für Orgel an der Musikhochschule Freiburg auf. Seit Oktober 2016 ist Johannes Lang Kantor und Organist der Friedenskirche Potsdam-Sanssouci, an der er ein umfangreiches kirchenmusikalisches Programm betreut und entwickelt. Die Jury-Tätigkeit im Fach Orgel beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ 2012, nebst zahlreicher Rundfunk-, TV- und CD-Aufnahmen erweitern sein Profil. www.johanneslang.org

TR!JO SONATAS – MIS EN TR!JO

The **tr!jo sonatas** present a fresh and unique perspective on music from the 18th century. Inspired by the French baroque “mis en concert” technique, pieces originally scored for solo harpsichord are orchestrated for a larger chamber music setting. According to Carl Philipp Emanuel Bach this approach can also be applied to some of his father’s compositions: “Bach’s clavier fugues can be set out for as many instruments as they have voices; no voice fails to receive its proper share, and every one is carried through properly.” (Carl Philipp Emanuel Bach, 27th of February 1788)

Johann Sebastian Bach’s cousin and “private secretary”, Johann Elias Bach (1705–1755) describes the musical scene at the Prussian court of Frederick the Great as the “dawn of a new era” (9th of January 1742). In this spirit *tr!jo sonatas* juxtapose old and new compositional styles and trace this change from Johann Sebastian to his son Carl Philipp Emanuel, omnipresent ambassador of the new *galant* style. Whilst Johann Gottlieb Janitsch is another representative of the Berlin school, John Christopher Pepusch preceded both Janitsch and CPE Bach at the Prussian court. Finally Georg Philipp Telemann, frequent visitor of the Berlin court, provides the musical framework for this programme of *tr!jo Sonatas*.

During his life **Johann Sebastian Bach** (1685–1750) was mainly known as an organ virtuoso and harpsichord player, and even after his death it took more than 100 years for his compositions to be rediscovered and acknowledged. Indeed, when Frederic the Great famously exclaimed, “There is only one Bach!” he referred to Carl Philipp Emanuel Bach rather than his father. However, this obvious admiration could equally have been directed at any of the numerous musicians of the Bach dynasty.

"I was made to work; if you are equally industrious you will be equally successful."
(Johann Nikolaus Forkel, *Johann Sebastian Bach, His Life, Art and Work*, 1802)

Though very modest when it came to explaining the secrets of his craft, Johann Sebastian Bach was indeed industrious. Upon his death he left behind not only hundreds of cantatas and vocal compositions but also "many other instrumental things, different in style, and for several instruments." (*Musikalische Bibliothek*, Leipzig, 1754) This suggests the existence of a large number of pieces for various combinations of instruments. Unfortunately many of these chamber music works have not been passed down to us, perhaps due to the division of Bach's oeuvre between his sons Carl Philipp Emanuel and Wilhelm Friedemann. The latter is largely held responsible for the loss of many autographs. Naturally this gap in the record of Bach's compositions has been the cause of much speculation, fuelling the desire to reconstruct, arrange and transcribe some of the master's works for instrumental ensembles. Moreover, Bach himself is known to be the greatest arranger of his own work.

"If he was of high spirit (...) he used to (...) invent a new trio from the figured bass or a quartet out of some parts from scratch." (J. N. Forkel, 1802)

This shows Bach's ability to adapt to the instrumentation available to him by arranging his music – just as hundreds of musicians have done after his death. The six organ trio sonatas are perhaps amongst the most frequently arranged pieces of Bach's oeuvre. The sonatas' first complete autograph set dates back to around 1730, but many of the movements pre-existed in other forms and contexts. Therefore they can be seen as links

between Bach's "older", highly contrapuntal style and the new age of Enlightenment. The third **Organ Sonata in D minor (BWV 527)** provides ample prove for this claim: whilst the first and last movements, **Andante** and **Vivace**, are polyphonically dense and brimming of contrapuntal ideas as we know and value in Bach's music, the stylistic language of the **Adagio e dolce** already evokes the galant mind-set. We can therefore agree with Carl Philipp Emanuel's prediction:

"(...) Various trios for the organ have become known, particularly six for two manuals and pedal that are written in such galant style that they still sound very good, and never grow old, but on the contrary will outlive all revolutions of fashion in music." (C.P.E. Bach, 1788)

In many ways the same applies to Bach's third **Sonata for Viola da Gamba and Obligato Harpsichord in G minor (BWV 1029)**. Although the exact dates of origin of all three Gamba Sonatas are uncertain, the Sonata in g-Minor is attributed to Bach's time in Köthen between 1717–1723 – the same time he wrote the Brandenburg Concertos. Bach's employer, Leopold I, Prince of Anhalt-Dessau played the viol himself, and frequently performed alongside his outstanding court orchestra, to which he welcomed the musicians the economical Frederick William I released from his employ. Naturally Bach benefitted from this array of excellent musicians in Köthen and was inspired to compose some of his most virtuosic chamber music, including the sonatas for viola da gamba and harpsichord. Designed like a virtuosic Italian Concerto, the Sonata in g Minor features a constant dialogue between Tutti and solo sections. The opening **Vivace's** rhythmic structure and its recurring motives suggest a grand, serious and perhaps even august character. In stark contrast the following **Adagio** has a very simple and plain bass line based upon which the two top parts unfurl their melodic garlands full of suspensions and galant expression. The final **Allegro** combines fugal elements with gently accompanied cantabile melodies, a musical reconciliation of the first two movements. Due to its thoroughly contrapuntal writing, the sonata lends itself to arranging. Furthermore Bach's

own use of a figured bass part for the opening bars of the first movement invite an application of this procedure to the entire sonata.

Like his godfather Georg Philipp Telemann, **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714–1788) briefly studied law and spent some years in Frankfurt (Oder), where he performed some of his father's music with the local Collegium Musicum. After switching to a career in music the year 1741 saw him appointed as a member of the royal orchestra at the Prussian Court of Frederick II, also known as Frederick the Great, and he soon became known as the "Berlin Bach". However, having worked, composed and performed in Berlin for over 20 years, Carl Philipp Emanuel traced his godfather's footsteps one final time by moving to Hamburg and becoming Telemann's successor as music director and cantor. As a virtuoso harpsichordist his main focus naturally lay on writing music for this instrument. Still, amongst his creations in Berlin is a set of twelve short and rather comical little pieces written in 1758, "**12 kleine Stücke mit zwey und drey Stimmen für die Flöte (oder Violin) und das Clavier**" (W 81/ H 600). The instrumentation is kept flexible ("two or three parts for the flute (or violin) and the clavier"), and it is possible that Frederick II, who was a keen flautist himself, was amongst the players of these pieces. The **Presto** is a playful gigue in all but name; the **Polonoise** suggests a majestic grandeur, an association that can be influenced by the instrumentation; the **Allegro** almost sounds classical in style.

Johann Gottlieb Janitsch (1708–1763) was yet another composer pursuing a brief career in law, whilst writing and studying music on the side. Having been appointed to join the orchestra of crown prince Frederick, later named Frederick the Great, five years before Carl Philipp Emanuel came to Berlin, Janitsch continued to compose: as one of the main representatives and pioneers of the *Empfindsamkeit* and the new *galant* style, he not only prepared the way for Carl Philipp Emanuel Bach, but also introduced music to a much wider audience by regularly hosting public concerts in Berlin. Composition-

ally Janitsch's **Organ Trio Sonata in D minor** could not be further from Johann Sebastian Bach's organ trios, especially with regards to the use of the organ pedals. As the bass part is much simpler throughout, more emphasis and focus lie on the two melody parts and their interplay. Notwithstanding the opening **Poco Largo** is highly expressive and intense in tone, tracing the *Empfindsamkeit* rather than the *galant* aspects in Janitsch's compositional language. The **Allegro moderato** adds a lighter aspect to this intensity by adding bouncy tone repetitions and a virtuosic element to the mix. However, it is only in the third movement, **Grazioso**, that the *galant* style comes into its own. The clearly phrased structures as well as the treatment of the two melody parts, which often move in parallel motion, make this movement stand out from those around it. The sonata is concluded by another **Allegro**, which merges the elements of *galant* style and *Empfindsamkeit* into a pacifying conclusion.

John Christopher Pepusch (1667–1752) joined the musicians at the Prussian court aged 14, and served first under Frederick William, the so-called “Great Elector”, and later his successor Frederick I, first King of Prussia. Around the turn of the century he moved to London, where he remained for the rest of his life, co-founded *The Academy of Ancient Music*, and worked alongside many of the most famous musicians of the baroque era, including George Frideric Handel. Like all musicians of his time he was a multi-instrumentalist and his career was therefore equally manifold, from playing to composing, directing, teaching and researching. The latter two activities earned him a doctor title from Oxford University in 1713. Until his death he composed music of all genres, including many instrumental pieces such as his Trio Sonatas for varying instruments. Pepusch's **Trio Sonata in A Minor** is originally scored for violin, viola da gamba and continuo, however the violin parts transfers to the recorder without major changes becoming necessary. After an imitative **Adagio**, the first **Allegro** pursues a similar style: its resemblance to a fugue is rendered clearly by theme and corresponding counterpoints,

but the buoyant character mainly derives from the interruptions of the patterns and the virtuosic solo interludes. The following **Adagio** is an expressive aria juxtaposing recitative inflections with dramatic suspensions. The final **Allegro** is simple but noble in tone, and the triplet motif adds a playful trait to the movement.

Johann Sebastian Bach and **Georg Philipp Telemann** (1681–1767) held great admiration for each other's work: Bach himself copied a great number of Telemann's compositions for his own studies or as performance material for the Leipzig *Collegium Musicum*, an ensemble that Telemann founded in 1702. Carl Philipp Emanuel Bach describes his father's relationship with his own godfather Telemann in a letter to Nikolaus Forkel in 1755 thus: "He valued him greatly / regarded him highly, especially his instrumental pieces." As Telemann played a large number of musical instruments himself and considered virtually every existent instrument of his time in his compositions, it is not surprising to find an organ sonata amongst his vast compositional output. However, Telemann's **Organ Sonata in D major** bears none of the features of "typical" organ writing, and therefore lends itself to re-instrumentation, rendering any alterations as part of the arrangement process unnecessary. In fact, unaware of the sonata's origin the listener could almost believe it to be written for a chamber music ensemble such as the *trío*. The opening **Grave** portrays a gentle exchange between the top parts; the subsequent **Presto** has a lively and spirited yet upright and orderly quality. The third movement, based on a characteristic **Andante** bass, presents not only the key of D minor, but the tonal contrast to the other movements is heightened by the surprising chromatic, long-ing dialogues between right hand (now recorder) and left hand (now viola da gamba) based on a pedal in the continuo. As the title suggests, the concluding **Scherzando's** humour lies in the frequent use of triplets, octave jumps and effortless parallel movement of the melody parts.

Telemann's **Trio Sonata in F major (TWV 42:F3)** is the only sonata in original instrumentation featured on this disc. It was published as part of the *Essercizii Musici* collection around 1739, a chamber music anthology comprising ten sonatas for various melody instruments with *basso continuo*, two suites for solo harpsichord, and twelve trio sonatas – none of which are musical exercises as title of the collection might lead us to believe. Unlike all the other trio sonatas in the set, the sonata for recorder, viola da gamba and basso continuo has three movements only, resembling a virtuosic miniature concerto. The opening **Vivace** features the theme and counterpoint in all parts, and constantly shifts between a metre in three and two. Despite being very short, the middle movement, **Mesto**, does not forfeit any of its intensity, the bareness of the opening unfurls into a singing expressivity. The final **Allegro** is a tongue-in-cheek conclusion, shifting seamlessly between the nonchalant opening theme and dramatic solo passages, between polite and heated conversations.



"Tabea Debus, Lea Rahel Bader and Johannes Lang are indeed a trio with an exclamation mark. Their joy in making music fascinates and wins over new listeners, as shown by the audience's glowing support and ovation." – Westfalen Blatt

As **tr!jo**, Tabea Debus (recorders), Lea Rahel Bader (viola da gamba and cello) and Johannes Lang (harpsichord and chamber organ) discover and arrange new repertoire to fit their flexible instrumentation, experimenting with a variety of musical styles. Founded in 2012, tr!jo won the audience award and second prize at the 2nd Berlin Bach Competition in 2015. Since 2017 tr!jo regularly collaborates with Daniel Trumbull (harpsichord), with whom they were awarded the audience prize and second place at the XVIII. Biagio-Marini Competition in 2017. tr!jo regularly performs in venues throughout Europe, and has already appeared at the Konzerthaus Vienna, St. John's Smith Square in London and the *Schlosskapelle* Köthen. www.tr-jo.de

Described by The Times as a *charismatic virtuoso*, **Tabea Debus** is constantly exploring the horizons of music for recorder and has performed widely in Europe, Singapore, Japan, Malaysia and the USA. Highlights include concerts at Wigmore Hall, Schleswig Holstein, Brecon Baroque, London and York Early Music Festivals, and collaborations with La Serenissima, The English Concert, English Chamber Orchestra, WDR Rundfunkchor, Rachel Podger, Iestyn Davies and Laurence Cummings. After graduating from the RAM in 2017 'with distinction' and the *Principal's Prize*, Tabea was appointed Meaker Fellow for 2016–17. Having been SJSS Young Artist (2015–16), Handel House Talent (2016–17) and 2016–18 CMF Artist, she was selected by YCAT in 2018. Winner of the 2nd *hülsta woodwinds* and 8th *Johann Heinrich Schmelzer* competitions, she has appeared on BBC Radio 3's *In Tune* and *Early Music Show* and released three solo albums, most recently *XXIV Fantasie per il Flauto* (TYXart, 2018, TXA18105). www.tabeadebus.com

A versatile cellist, baroque cellist and viola da gamba player, **Lea Rahel Bader** has a busy performance schedule which takes her to festivals in Germany and around the world. As a soloist, chamber and orchestral musician she has participated in numerous CD and radio recordings. She teaches baroque cello and *basso continuo* for low strings at the Berlin University of Arts. Her prizes at numerous competitions include a special award at the 18th Leipzig Bach Competition in 2012. Having completed her modern cello degree at the University of Music Hanns Eisler in Berlin with Hans-Jakob Eschenburg and Stephan Forck, Lea Rahel Bader continued her studies with Kristin von der Goltz (baroque cello) and Heidi Gröger (viola da gamba) at the Frankfurt University of Music and Performing Arts. In addition, she attended masterclasses with Claudio Bohórquez, Peter Bruns, Phoebe Carrai, David Watkin, Paolo Pandolfo and Jaap ter Linden and others. www.learahelbader.com

Johannes Lang is an active recitalist on the organ, harpsichord and piano, and has been cantor at the Friedenskirche in Potsdam since October 2016. A multiple award winner, Johannes won first prize at the 18th International Bach Competition in Leipzig (2012) as well as in the organ competitions in Bellelay (2011) and Lübeck (2009). He received the audience award at the ARD International Music Competition 2011 in Munich, and also won eleven first prizes at the German national *Jugend musiziert* competition. Johannes studied organ with Prof. Martin Schmeding, harpsichord with Prof. Robert Hill and church music at the Freiburg Academy of Music, completing his artist diploma on the organ with distinction in 2016. A scholarship holder of the Deutsche Stiftung Musikleben, his studies have been generously supported by the Studienstiftung des Deutschen Volkes. He was appointed adjudicator in the 2012 *Jugend musiziert* competition, has appeared on various radio and CD productions, and released his latest album *J.S.Bach Clavierübung Teil III* with the J.S.Bach-Stiftung St. Gallen (CH) in 2017. www.johanneslang.org

TR!JO SONATEN – MIS EN TR!JO

tr!jo Sonaten présente une nouvelle perspective diversifiée d'œuvres du XVIIIe siècle. Elle s'est inspirée de la pratique des morceaux « mis en concert » à l'époque baroque en France : des œuvres originellement composées pour clavecin furent orchestrées ou transcrites pour orchestre de musique de chambre. D'après Carl Philipp Emanuel Bach, cette méthode peut être également appliquée à certaines compositions de son père : *„Bachs Klavierfugen kann man für so viele Instrumente aussetzen, als sie vielstimmig sind. Keine Stimme geht leer aus, jede ist gehörig durchgeführt.“* (N.d.T. : Les fugues pour piano de Bach peuvent être orchestrées pour le nombre d'instruments requis en fonction du nombre de voix. Aucune voix n'est perdue, chacune d'entre elles est exécutée comme il se doit.) (Carl Philipp Emanuel Bach, le 27 février 1788)

„... in Berlin ist ja nunmehr das musicalische seculum angegangen, und ich glaube, man kann allda ungleich mehr profitieren, alß an einem andern Ort.“ (N.d.T. : à Berlin, le siècle musical vient de débiter et je crois qu'on peut en profiter bien plus qu'ailleurs.) (Johann Elias Bach, le 9 janvier 1742)

Sur les traces de cette citation issue d'un projet de lettre de Johann Elias Bach (1705–1755), cousin et « secrétaire particulier » de Jean-Sébastien Bach, les *tr!jo Sonaten* tendent un arc musical, allant des compositions de « Bach l'Ancien » à l'un des parangons du style galant et sensible, Carl Philipp Emanuel Bach. Ce CD nous propose une autre œuvre de « l'École de Berlin » : la Sonate en trio pour orgue de Johann Gottlieb Janitsch. Le mélomane se voit également gratifié de la musique de l'un des prédécesseurs de ce dernier à la cour de Prusse, Johann Christoph Pepusch, qui fut engagé pendant sa jeunesse par Frédéric Guillaume 1er. Georg Philipp Telemann, en vue à la cour de Berlin, ouvre et clôture le programme des *tr!jo Sonaten*.

trljo ソナタ – mis en trljo

18世紀の作品を新しい多角的な観点から紹介する **trljo ソナタ**の発想は、バロック時代のフランスで芽生えた「**mis en concert**」に基づいている。「**mis en concert**」は、もともとチェンバロのために作曲された作品を管弦楽や室内楽に編曲することをいう。カール・フィリップ・エマヌエル・バッハは、父ヨハン・ゼバスティアン・バッハの作品も、この方法に相応しいことを指摘している：「バッハのピアノフーガは複音からなる為、多くの楽器で演奏できる。どの音も無駄なく確かに鳴り響かせることができる。」（カール・フィリップ・エマヌエル・バッハ、1788年2月27日）

「... ベルリンでは今、音楽の時代が始まり、他のどこよりもその恩恵を受けることができる。」（ヨハン・エリアス・バッハ、1742年1月9日）

ヨハン・ゼバスティアン・バッハの従兄であり「個人秘書」ともいえる存在だったヨハン・エリアス・バッハ（1705年～1755年）が手紙に残した上記の発言を出発点とし、**trljo** ソナタは「大バッハ」の作品を始め、凛々しくて感傷的な様式を代表するカール・フィリップ・エマヌエル・バッハに至るまでの作曲を紹介する。ヨハン・ゴットリーブ・ヤニツチュのオルガントリオのソナタも「ベルリン派」のうちに数えられる。さらには、プロイセン宮廷の音楽家として若い頃にフリードリヒ・ヴィルヘルム公に仕えたヨハン・クリストフ・ペプッシュの音楽とも出会うことができる。**trljo** ソナタの最初と最後の曲は、ベルリン宮廷で高く評価された作曲家ゲオルグ・フィリップ・テレマンによる。

Acknowledgements We would like to thank the Friedensgemeinde Potsdam-Sanssouci for letting us use their space for the recording, the Kammerakademie Potsdam for the generous loan of the chamber organ, and Dietmar Hiller for supporting us with his input on the programme text.

Danksagungen Unser besonderer Dank geht an die Friedenskirchengemeinde Potsdam-Sanssouci für die Unterstützung bei der Aufnahme, die Kammerakademie Potsdam für die Überlassung ihrer Truhenergel, sowie an Dietmar Hiller für seine redaktionelle Mitarbeit am Programmtext.

www.tr-jo.de

.....

RECORDING – 01/2018, Ev. Friedenskirche Potsdam-Sanssouci/Germany

RECORDING, EDITING, MASTERING – Leonie Wagner

PRODUCER – Andreas Ziegler

A&R – Clara Criado

ARTWORK/LAYOUT – Karen Zeiger

PHOTOS – Philine Bunte

TRANSLATIONS – Tabea Debus (EN); Catherine v. Falkenhausen (FR); Sayuri Tronsberg (JP)

© + © 2019 TYXart[®] Germany, Andreas Ziegler

"Early Music" is a TYXart[®] series

Order No. / Bestell-Nr. / n° de cde / 申し込み番号: TXA18106

GTIN (EAN): 4250702801061 | ISRC: DEPU71810601 ... DEPU71810624



All rights reserved. All trademarks, logos, texts and photos are protected.
Made in Germany – for a worldwide community of creative music-lovers.

www.TYXart.de www.TYXart-records.com

TYXart
LC28001
TXA18106



tr!josonaten

- 01** – **04** **Georg Philipp Telemann** (1681–1767)
Orgelsonate in D-Dur (arr. tr!jo) 07:27
- 05** – **08** **Johann Gottlieb Janitsch** (1681–1767)
Orgelsonate in d-Moll (arr. tr!jo) 11:34
- 09** – **11** **Johann Sebastian Bach** (1685 – 1750)
Gambelsonate Nr. 3 in g-Moll, BWV 1029
(arr. tr!jo) 15:47
- 12** **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714–1788)
Presto, aus: 12 kleine Stücke, W 81 /
H 600 (arr. tr!jo) 01:35
- 13** – **15** **Johann Sebastian Bach** (1685 – 1750)
Orgeltriosonate Nr. 3 in d-Moll, BWV 527
(arr. tr!jo) 16:51
- 16** **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714–1788)
Polonoise, aus: 12 kleine Stücke, W 81 /
H 600 (arr. tr!jo) 02:20
- 17** – **20** **Johann Christoph Pepusch** (1667–1752)
Trionsonate Nr. 3 in a-Moll für Violine
(Blockflöte), Viola da Gamba und b.c. 09:32

- 21** **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714–1788)
Allegro, aus: 12 kleine Stücke, W 81 /
H 600 (arr. tr!jo) 01:19

- 22** – **24** **Georg Philipp Telemann** (1681–1767)
Trionsonate in F-Dur, TWV 42:F3 für Blockflöte,
Viola da Gamba und b.c.
aus: Essercizii Musici (Hamburg 1740) 07:06

Tabea Debus – Blockflöten
Lea Rahel Bader – Viola da Gamba
Johannes Lang – Cembalo, Truhenorgel

tr!jo Sonaten präsentiert eine neue, facettenreiche Perspektive auf Werke des 18. Jahrhunderts rund um den Berliner Hof. Inspiriert von der Praxis des "mis es concert" stellt das tr!jo seine eigenen Arrangements im barocken und galanten Stil vor.

tr!jo Sonatas presents a fresh and diverse perspective on music from the 18th century Berlin court. Inspired by the "mis en concert" practice, tr!jo introduce their own arrangements in the baroque and galant styles.



Total Time / Gesamtspielzeit / Durée totale / 総合演奏時間: 73:31
Booklet Text: **DE / EN / FR / JP** (28 pages)

© + © 2019 TYXart® Made in Germany www.TYXart.de

LC28001



Alle Urheber- und Leistungsschutzrechte vorbehalten. Kein Verleih. Keine unerlaubte Vervielfältigung, Vermietung, Aufführung, Sendung. All rights of the producer and the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending, upload / streaming, public performance and broadcasting of this recording prohibited.

Order No. / Bestell-Nr. / n° de cde /
申し込み番号: **TXA18106**



GTIN (EAN)

