

BAROKKANERNE
ALFREDO BERNARDINI – OBOE/LEADER
CHRISTIAN KJOS – HARPSICHORD

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714 – 1788)

SYMPHONY IN E MINOR, WQ 178

- 01 ALLEGRO ASSAI (04:14)
- 02 ANDANTE MODERATO (03:13)
- 03 ALLEGRO (03:25)

OBOE CONCERTO IN E-FLAT MAJOR, WQ 165

- 04 ALLEGRO (06:20)
- 05 ADAGIO MA NON TROPPO (09:00)
- 06 ALLEGRO MA NON TROPPO (06:17)

HARPSICHORD CONCERTO IN D MINOR, WQ 17

- 07 [WITHOUT TEMPO INDICATION] (07:43)
- 08 UN POCO ADAGIO (10:11)
- 09 ALLEGRO (06:40)

SYMPHONY IN D MAJOR, WQ 183/1

- 10 ALLEGRO DI MOLTO (06:07)
- 11 LARGO (01:53)
- 12 PRESTO (02:57)

CARL PHILIPP EMANUEL BACH / THE COMPLETE WORKS /
THE PACKARD HUMANITIES INSTITUTE, LOS ALTOS, CALIFORNIA

RECORDED IN: ØSTRE FREDRIKSTAD CHURCH, FREDRIKSTAD 19–22 APRIL 2012
PRODUCER: VEGARD LANDAAS / BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN
EDITING: VEGARD LANDAAS / MASTERING: THOMAS WOLDEN
BOOKLET NOTES: CHRISTIAN KJOS / ENGLISH TRANSLATION: JIM SKURDALL
COVER DESIGN: BLUNDERBUSS / ANETTE L'ORANGE / ARTIST PHOTO: MONA ØDEGÅRD
COVER PHOTO: THE LOVE OF HELEN AND PARIS. ARTIST: JACQUES-LOUIS DAVID (1748–1825)
TAKK TIL INGEBORG CHRISTOPHERSEN FOR UTLÅN AV CEMBALO:
MATHIAS GRIEWISH 2011, MODELL IOANNES RUCKERS

CPE BACH

EMPFINDSAMKEIT!

Symphonies & Concertos

BAROKKANERNE
ALFREDO BERNARDINI
CHRISTIAN KJOS



CPE BACH

EMPFINDSAMKEIT!

Symfonier og konserter

”I det øyeblikket jeg trådte inn i huset, ledet han meg opp trappene og inn i et vakert, stort musikkrom som var prydet med bilder, tegninger og trykk av mer enn hundreogfemti store komponister [...] blant dem hans far og bestefar. Etter at jeg hadde sett på disse, var herr Bach så imøtekommende at han satte seg ved sitt yndlingsinstrument, et Silbermann-klavikord, og spilte en tre-fire av sine beste og vanskeligste komposisjoner med den finesse, presisjon og glød som han med rette er så berømt for blant sine landsmenn. Når han skulle uttrykke en lang tone i de følelsesladede, langsomme satsene, klarte han fra sitt instrument å frembringe et rop av smerte og klage som bare er mulig å få til på klavikordet, og kanskje bare av ham alene.

Etter måltidet, som var smakfullt tilberedt og muntert fortært, fikk jeg overtalt ham til å sette seg ved klavikordet igjen; og han spilte så å si uten pauser til nesten klokken elleve på kvelden. I løpet av denne tiden ble han så oppildnet og besatt at han ikke bare spilte, men også så inspirert ut. Hans øyne var ubevegelige, hans underleppe hang ned, og hans ansikt destillerte dråper av livslyst. Han sa at hvis han ofte ble satt i arbeid på denne måten, ville han bli ung igjen. Han er nå femtini år gammel, ganske kort av vekst, med svart hår og svarte øyne, brun hudfarge, og har en veldig lystig mine og et muntert og livlig gemytt.

Hans spill i dag overbeviste meg om det jeg hadde antydte før om hans verker; at han ikke bare er en av de største komponister for tangentinstrumenter som noensinne har eksistert, men også at han er den beste utøveren når det gjelder uttrykk. Andre har kanskje hatt like raske fingre, derimot behersker han enhver stil, selv om han i hovedsak holder seg til den ekspressive. [...] Man må erkjenne at denne komponistens stil er så uvanlig at det er nødvendig å venne seg til den før man kan nyte den.”

Dette skriver Charles Burney i *The Present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces* (London, 1773),

en musikalsk reiseberetning som gir oss et unikt og ytterst levende innblikk i musikklivet over store deler av Europa i andre halvdel av 1700-tallet.

Bachs stil kan knyttes til en retning innen litteraturen der et subjektivt syn på virkeligheten, og ekstreme følelser, fritt får uttrykk som en reaksjon på de begrensningene den rasjonelle opplysningstiden ”påla” mennesket. Bevegelsen fikk navnet Sturm und Drang (storm og trang) og gjorde seg gjeldende i perioden 1760-1780. Bach mente selv at “[...] en musiker kan ikke røre andre uten selv å røres, således må han nødvendigvis kunne sette seg selv i alle sinnsstemninger som han vil vekke hos sine lyttere”, noe man kan lese i hans innflytelsesrike klaverskole *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Berlin, 1753). Essensen i Bachs ekspressive stil er Empfindsamkeit – følsomhet.

Barokkanerne vil gjerne dele noen interessante tanker den norske komponisten Magne Hegdal uttrykte i artikkelen ”Carl Philipp Emanuel Bachs revolusjonerende formverden” (*Studia Musicologica Norvegica*, 1989):

”Interessen for Carl Philipp Emanuel Bachs musikk har i de seinere år økt kraftig. Dette har utvilsomt noe med framførings-

praksis å gjøre; en mer autentisk måte å spille på har gjort at uttrykkskraften og nyanserikdommen i hans musikk har kommet til sin rett helt annerledes enn før. Men interessen går dypere; jeg tror mange av oss føler at denne musikken i struktur og uttrykk står oss og vår tid nær på en spesiell måte.

Bach står mellom epokene, mellom historiebokas båser. Han levde i en tid som mangler en entydig musikkhistorisk betegnelse. Rokokko, Følsomhetstida, Sturm und Drang – ingenting av dette er primært musikkhistoriske begreper. Og ”Førklassisk musikk” er typisk nok et negativt definert begrep: Musikk som ennå ikke har nådd klassisismens fullkommenhet.

Dermed befinnervios i en situasjon som kan virke ganske utfordrende når det gjelder våre holdninger til historie og kvalitet. For hvordan kan vel en utpreget overgangsskikkelse ha en slik levedyktighet? – oppleves som så betydelig, så aktuell, 200 år etter sin død?

Etter min oppfatning er epoketankegangen et meget hemmende historiesyn, som bl.a. innebærer en klar innsnevring i vår oppfatning av kvalitet. Bach blir aldri noen helt stor komponist så lenge vi opprettholder denne tankegangen. Han blir eksponent for en mellomperiode: Ikke lenger barokk, ennå ikke klassisme.

En annen vurderingsmåte som spiller en stor rolle i tradisjonell musikkhistorie er at kvalitet knyttes til forestillingen om en kontinuerlig utvikling: En stor komponist er en komponist som bygger videre på fortidas forutsetninger og samtidig legger grunnen for utviklingen videre. Det er dette som gav Bach den viktige plassen han tross alt har hatt i musikkhistorien – nemlig som forløper for wienerklassisismen. Her kan hans betydning neppe overvurderes.

Men hva så med alt dette andre, alt det som ikke leder noensteds hen? Mye av det mest radikale og nyskapende i Bachs produksjon har ofte vært fortiet eller oversett – fordi det ikke passer inn i vårt bilde av historien som kontinuerlig prosess, styrt av en slags mystisk naturgitt lovmessighet. Det er ting som etterfølgerne ikke forsto, ikke tok opp.

Her dreier det seg om vesentlige kvaliteter som vi først kan verdsette når vi betrakter Bachs verk som en selvstendig skapende innsats, som ut fra samtidens forutsetninger gikk videre, flyttet grenser, utvidet mulighetene for kunstnerisk uttrykk, opplevelse, erkjennelse – med en sjelden klarhet og konsekvens.

Noe av det mest påfallende ved Bach som kunstner er de skarpe motsetningene:

Han er spontan – og beregnende, følsom og intellektuell, direkte og analytisk. Han kan være enkel og folkelig, men går heller ikke av veien for de mest krevende problemstillinger. Han henvender seg til ”hjertene” – men også til en rasjonell og klar forstand.

Han er den spontane improvisator, den umiddelbare kommunikasjonsmester. Like fullt preges den musikalske utformingen av en omhyggelig grundighet som ikke overlater noe til tilfældighetene – eller som i hvert fall beregner sine tilfældigheter med ytterste presisjon.

Bakgrunnen er Opplysningstiden, en tid der barokkens store universalistiske tankebygninger måtte vike plassen for en mer direkte opplevelse og utforskning av virkeligheten – en holdning som satte det erfarne menneske i sentrum. Den gamle musikken, som med sin forankring i en lovmessig harmonisk struktur kunne samle de forskjelligste elementer i en storslagen syntese, hadde utspilt sin rolle som sant uttrykk for virkelighetsopplevelsen. Dette var følelsenes tidsalder – men også fornuftens; en tid åpen på muligheter. Og det var ikke minst en tid i forandring, med sterke brytninger og radikale ideer som skulle lede fram til den store revolusjonen, og omstyrtningen av et hierarkisk samfunn.

Midt i denne tiden står så Bachs spennings-

fylte og motsetningsrike musikk som en personlig tolkning og en radikal stillingstagen. Det er musikk som utfra subjektive følelser og en klar tanke ville skape et sant og varig uttrykk, i en klangverden der et gyldig fundament ikke lenger var gitt.”

Som 24-åring ble Bach i 1738 ansatt som cembalist ved kronprins Fredrik av Preussens lille hoff i Rheinsberg nord for Berlin. To år senere ble kronprinsen kong Fredrik II av Preussen, med tilnavnet ”den store”, og hans musikere innlemmet i hofforkesteret i Berlin. Som nyansatt hoffcembalist var 1740-tallet en veldig produktiv periode for Bach. Det meste av hans tid gikk med til å komponere instrumentalmusikk, spesielt konserter og sonater for cembalo. Cembalokonserten i d-moll (Wq 17) er datert 5. april 1745 og må ha funnet gjenklang hos datidens utøvere og publikum, for den finnes bevart i en mengde manuskriptkopier fra midten av 1700-tallet. Bach likte å finpusse på cembalokonsertene sine, så han reviderte flere av dem – av og til mange år etter at de ble skrevet. Barokkanerne har valgt å spille inn en versjon av andre sats som med stor sannsynlighet kan ha blitt ornamentert av komponisten selv, nettopp i en slik revisjonsprosess.

Bach tilrettela flere av cembalokonsertene sine for andre soloinstrumenter, men når det gjelder hans to obokonsserter fra 1765, ble de først skrevet for obo og siden revidert for cembalo. Hvem de ble skrevet for, er ukjent. Berlin huset flere habile oboister på den tiden, men konsertene kan like gjerne ha vært tiltenkt en omreisende virtuos, som for eksempel den tyske oboisten Johann Christian Fischer. Burney karakteriserer Fischer som ”den mest tiltalende og perfekte oboist som [...] hadde den ære, i løpet av en måned, å akkompagnere hans majestet [...] alene, fire timer hver dag.” Alene? – hvor var Bach, kongens egen akkompagnatør og hoffcembalist? Jo, Bach hadde faktisk blitt bannlyst fra hoffet en kort periode fordi han hadde klaget over den elendige veistandarden mellom Potsdam og kongens sommerslott, Sanssouci (Sorgenfri).

Bachs symfoniske musikk ble ikke bare spilt av hofforkesteret i Berlin Stadtschloss eller i en av kongens sommerresidenser, men også rundt om i Berlin. Her fantes det et voksende marked av private og mer eller mindre offentlige musikalske selskap, og Bachs verker nøt høy anseelse. Bach forteller i sin selvbiografi fra 1773 at han har skrevet ”et par dusin symfonier”, men det kan tenkes at noen av dem havnet på bålet

i 1786 da han i selvkritikk brente flere av sine tidlige verker. Blant de som heldigvis unnslopp en slik skjebne, var symfonien i e-moll (Wq 178) fra 1756. Den var til og med kjent utenfor Nord-Tyskland. For da Burney møtte den berømte komponisten Johann Adolf Hasse i Wien i 1772, skrev han følgende i sin reisedagbok: "[Han] anbefalte meg å forhøre meg om en symfoni i e-moll av den komponisten [Bach], som han syntes var den fineste han noensinne hadde hørt." Denne symfonien var den eneste av Berlin-symfoniene som ble utgitt i Bachs levetid, dog uten blåserstemmene.

Bach arbeidet som underbetalt hoffcembalist ved Fredrik IIIs hoff i nesten tretti år, men i 1768 fikk han tillatelse av kongen til å ta stillingen som musikkdirektør i Hamburg, en stilling som i førtiseks år hadde vært besatt av Bachs gudfar, Georg Philipp Telemann. Musikalsk sett var Hamburgs storhetstid nå forbi, men som Bach sa til Burney: "Jeg har forsonet meg med min situasjon, unntatt når jeg treffer menn med smak og dømmekraft som fortjener bedre musikk enn det vi kan tilby dem her."

Symfonien i D-dur (Wq 183/1) fra 1776 er den første av de fire såkalte Hamburg-symfoniene. Mens noen av de tidligere Berlin-symfoniene fikk lagt til blåserstemmer

etter at Bach flyttet fra Berlin, var Hamburg-symfoniene allerede fra begynnelsen av tenkt for et stort orkester bestående av to fløyter, to oboer, to horn, fagott og strykere.

En kritiker refererte til fremføringene i 1776: "Nettopp det nye og originale som man beundrer i alle Bachs komposisjoner, treffer man også på i disse symfoniene, som har en ubeskrivelig effekt når de er behørig besatt og godt fremført. Vi hørte for en stund siden et orkester som bestod av noen og førti mann, og som ble ledet av kapellmesteren selv [Bach]. Hver symfoni ble spilt to ganger, og vi glemmer aldri det inntrykket som denne musikken gjorde på oss. Jo sterkere hver stemme er besatt, spesielt i bassen, og jo mer hver enkelt musiker har øvd, desto bedre tar symfoniene seg ut."

Det var ikke bare publikum og kritikere som var begeistret. Bach selv synes også å ha vært svært fornøyd, for han skrev til musikkforleggeren Johann Gottlob Breitkopf: "Tillat meg å si et lite ord oss i mellom. [...] For et år siden komponerte jeg 4 store symfonier for orkester med 12 obligate stemmer. Det er det største jeg har laget av dette slaget. Å si noe videre om det, tillater ikke min beskjedenhets."

Christian Kjos



CPE BACH

EMPFINDSAMKEIT!

Symphonies & Concertos

“The instant I entered, he conducted me up stairs, into a large and elegant music room, furnished with pictures, drawings, and prints of more than a hundred and fifty eminent musicians: among [these] [...] his father and grandfather. After I had looked at these, M. Bach was so obliging as to sit down to his Silbermann clavichord, and favourite instrument, upon which he played three or four of his choicest and most difficult compositions, with the delicacy, precision, and spirit, for which he is so justly celebrated among his countrymen. In the pathetic and slow movements, whenever he had a long note to express, he absolutely contrived to produce, from his instrument, a cry of sorrow and complaint, such as can only be effected upon the clavichord, and perhaps by himself.

After dinner, which was elegantly served, and cheerfully eaten, I prevailed upon him to sit down again to a clavichord, and he played, with little intermission, till near eleven o'clock at night. During this time, he grew so animated and possessed, that he not only played, but looked like one inspired. His eyes were fixed, his under lip fell, and drops of effervescence distilled from his countenance. He said, if he were to be set to work frequently, in this manner, he should grow young again. He is now fifty-nine, rather short in stature, with black hair and eyes, and brown complexion, has a very animated countenance, and is of a cheerful and lively disposition.

His performance to-day convinced me of what I had suggested before from his works; that he is not only one of the greatest composers that ever existed, for keyed instruments, but the best player, in point of expression; for others, perhaps, have had as rapid execution: however, he possesses every style; though he chiefly confines himself to the expressive. [...] It must be owned, that the style of this author is so uncommon, that a little habit is necessary for the enjoyment of it.”

The foregoing excerpt is taken from Charles Burney's *The Present State of Mu-*

sic in Germany, the Netherlands and United Provinces (London, 1773), an account of his travels giving us unique and remarkably animated insights into the musical life of large parts of Europe during the second half of the eighteenth century.

Bach's style can be linked to a trend in German literature in which a subjective view of reality, and extremes of emotion, were given free expression in reaction to the constraints imposed by the Enlightenment. The movement came to be called Sturm und Drang (Storm and Stress) and manifested itself from 1760-1780. Bach himself believed that “[...] a musician cannot move others unless he too is moved; thus, he must feel all the emotions that he hopes to arouse in his listeners”, an opinion he articulated in his influential work on keyboard technique, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Berlin, 1753). The essence of Bach's expressive style is Empfindsamkeit – sensitivity.

Barokkanerne would like to share a few interesting thoughts expressed by the Norwegian composer Magne Hegdal in an article entitled “Carl Philipp Emanuel Bachs revolusjonerende formverden”/“Carl Philipp Emanuel Bach's Revolution-

ary Form Universe” (Studia musicologica Norvegica, 1989):

“In recent years there has been a dramatic upsurge of interest in the music of Carl Philipp Emanuel Bach. Doubtless this has something to do with performance practice, inasmuch as a more authentic manner of playing has allowed the expressive power and wealth of nuance to come into its own right in a very different way to before. But there are deeper reasons, too. I believe many of us feel that in its structure and expression this music is, in a special way, closer to us and our times.

Bach stands between epochs, between categories found in history books. Music historians lack a clear designation for the time in which he lived. Rococo, the Age of Sensibility, Storm and Stress – none of these are primary concepts of music history. And “pre-Classical music” is typically a negatively defined concept: music which has yet to achieve the perfection of Classicism.

Thus, we find ourselves in a situation that seems to challenge our notions of both history and quality. For to what does this typical transitional figure owe his ability to survive? How can he be of immediate interest 200 years after his death?

Thinking in terms of epochs is, in my opinion, a confining approach to history that limits our understanding of quality. Bach will never be a great composer as long as we continue to think this way. He will always be considered an exponent of a transitional period: no longer Baroque, and not yet Classicism.

Another manner of assessment of major importance in traditional music history has been to associate quality with the idea of continuous development: a great composer is one who builds on the premises of the past while at the same time laying the foundation for further development. It is this to which, in spite of everything, Bach owes his unique position in music history – as a forerunner of Viennese Classicism. His importance can hardly be overestimated.

But what of the rest, what of those aspects that do not lead anywhere? Often, much of the most radical and innovative in Bach's production has been ignored or overlooked – because it is not compatible with our view of history as a continuous process, guided by a kind of inherent, mystical natural law. These are aspects of his music which his successors did not understand, and did not pursue.

Here we are referring to essential qualities that we cannot appreciate until we regard Bach's work as the creative effort of an independent artist who transcended the premises of his own time, moved boundaries, and expanded the potential for artistic expression, experience, and realization – with uncommon clarity and consistency.

Among the most striking qualities of Bach's musical art are the clear-cut contrasts: he is spontaneous – and deliberate; emotional and intellectual; direct and analytic. He can be simple and unassuming, yet not flinch from the most arduous challenges. His music touches the heart, but speaks as well to the rational intellect.

He is the spontaneous improviser, the master of direct communication. Likewise, his musical forms are characterized by their thoroughness, leaving nothing to chance – or, in any case, calculating apparent randomness with utmost precision.

The background is the Age of Enlightenment, a time when the universalist philosophical outlook of the Baroque Era found itself yielding to a more direct experience and exploration of reality – a perspective that placed human reason at the center. The old music, which with its foundation in an ordered harmonic structure

had been able to merge the most disparate elements into a grand synthesis, had seen its day as a true expression of the experience of reality. This was an age of sensibility – but also of reason; a time open to what was possible. And, not least, it was a time of change, a period of immense upheaval and radical ideas that would lead to a time of great revolution and the overthrow of a hierarchical society.

In the midst of all this, Bach's music, rich in suspense and contrasts, stands as a personal interpretation and a radical stance. Flowing from subjective feelings and a well-defined idea, his music seeks to create a genuine and enduring expression in a tonal world divested of its valid foundation."

In 1738, at the age of twenty-four, Bach received an appointment as harpsichordist at the modest court of Crown Prince Frederick of Prussia in Rheinsberg north of Berlin. Two years later, the crown prince became King Frederick II of Prussia, known as Frederick the Great, and his musicians were assimilated into the court orchestra in Berlin. The 1740s were an extremely productive time for Bach as newly appointed court harpsichordist. The greater portion of his time was spent com-

posing instrumental music, particularly concertos and sonatas for harpsichord. The Harpsichord Concerto in D Minor (Wq 17) is dated 5 April 1745 and must have met with approval by performers and audiences of the time, as it has been preserved in a great number of manuscript copies from the mid-1700s. Bach liked to polish his harpsichord concertos and he revised a number of them many years after they had been composed. Barokkanerne have chosen to record a version of the second movement that in all likelihood was embellished by the composer himself during just such a process of revision.

Bach arranged a number of his harpsichord concertos for other solo instruments, but in the case of his two oboe concertos from 1765, they were written first for oboe and later revised for harpsichord. It is not known for whom they were written. Berlin had competent oboists at the time, but the concertos may have been intended for a travelling virtuoso such as the German oboist Johann Christian Fischer. Burney characterized Fischer as "the most pleasing and perfect performer on the hautbois [who] had the honour, during a month, to accompany his majesty, Frederick, the King of Prussia, alone, four hours

every day.” Alone? Where was Bach, the King’s own accompanist and court harpsichordist? He had, as it turns out, been banished from the court for a brief period of time. It seems he had complained about the wretched road conditions from Potsdam to the King’s summer palace, Sanssouci.

Bach’s symphonic music was not only performed by the court orchestra at the Stadtschloss in Berlin or at one of the King’s summer residences, but also around the city among the budding private and more or less public musical societies in which Bach’s works were highly esteemed. Bach informs us in his autobiography, dating from 1773, that he has written “a couple of dozen symphonies”, but we can imagine that some of them perished in the flames in 1786, when excessive self-criticism motivated him to burn a number of his earlier works. Among those which fortunately escaped this fate was the Symphony in E Minor (Wq 178) from 1756. It was even known beyond northern Germany, for when Burney met the famous composer, Johan Adolf Hasse, in Vienna in 1772, he wrote the following in his journal: “[He] desired me to enquire after a symphony of that author in E minor, which he thought the finest that he had ever heard.” This was the only one of the Berlin

symphonies that was published in Bach’s lifetime, but without wind parts.

For almost thirty years Bach worked as Frederick II’s underpaid court harpsichordist, until in 1768 the King granted him permission to accept the position of director of music in Hamburg, a post that had been filled for forty-six years by his godfather, Georg Philipp Telemann. Hamburg’s days of glory, musically speaking, were a thing of the past, but, as Bach said to Burney: “I am now reconciled to my situation, except indeed, when I meet with men of taste and discernment, who deserve better music than we can give them here.”

The Symphony in D Major (Wq 183/1) from 1776 is the first of the four known as the Hamburg symphonies. While wind parts were added to a few of the earlier Berlin symphonies after Bach left Berlin, the Hamburg symphonies were from the beginning conceived for a large orchestra comprising two flutes, two oboes, two horns, a bassoon, and strings.

A critic wrote of the performances in 1776: “These symphonies display precisely the novelty and originality that astonishes one so greatly in all Bach’s works and make an indescribable effect when they are well performed by a suitable ensemble. Some

time ago we heard them performed by an orchestra of some forty players, directed by the Herr Kapellmeister himself. Each symphony was played twice, and we will never forget the impression that this music made on us. The stronger the forces are on each part, particularly the bass, and the more the players have practiced, the better these symphonies will sound.”

(Quoted from: CPE Bach, The Complete Works III/3, ed. David Kidger, 2005)

But not only audiences and critics were enthusiastic. Bach himself seems to have been extremely pleased, as revealed in what he wrote to music publisher Johann Gottlob Breitkopf: “Permit a small word to be said between us. [...] A year ago I composed 4 large symphonies for orchestra with 12 obbligato parts. It is the greatest thing of this type that I have done. My modesty does not allow me to say more about them.”

(Quoted from: CPE Bach, The Complete Works III/3, ed. David Kidger, 2005)

Christian Kjos





ALFREDO BERNARDINI – *Obo*

Romeren Alfredo Bernardini flyttet som 20-åring til Holland for å spesialisere seg i tidlig-musikk og barokkobo ved det kongelige konservatoriet i Haag med bl.a. Bruce Haynes og Ku Ebbinge som lærere. I dag er Bernardini en av verdens fremste barokkobospesialister og har spilt med med de mest anerkjente tidligmusikkgruppene, som Hesperion XX, Le Concert des Nations, La Petite Bande, Freiburg barokkorkester, The English Concert, Bach Collegium Japan og Amsterdam barokkorkester. I 1989 grunnla han sammen med brødrene Paolo og Alberto Grazzi ensemblet ZEFIRO som har høstet anerkjennelse over store deler av verden. Bernardini har stått i spissen for en mengde CD-produksjoner med internasjonale utmerkelser, som for eksempel Cannes Classical Awards i 1995 for Antonio Vivaldis obokonserter (Astrée naïve). Bernardini har vært en meget kjær gjesteleder for Barokkanerne siden 2009.

I tillegg til den utøvende siden forsker Bernardini på historiske blåseinstrumenter, bygger kopier av gamle oboer og har siden 1992 undervist barokkobo ved konservatoriet i Amsterdam og siden 2002 ved Escola Superior de Musica de Cataluña i Barcelona.

Alfredo Bernardini – Oboe

Born in Rome, Alfredo Bernardini moved to Holland at the age of twenty in order to specialize in the baroque oboe and Early Music at the Royal Conservatory at the Hague, studying with Bruce Haynes and Ku Ebbinge, among others. Today Bernardini is recognized as one of the foremost baroque oboe specialists in the world. The leading Early Music groups with which he has performed include Hesperion XX, Le Concert Des Nations, La Petite Bande, Das Freiburger Barockorchester, The English Concert, Bach Collegium, and The Amsterdam Baroque Orchestra. In 1989, together with the brothers Paolo and Alberto Grazzi, he founded the ensemble ZEFIRO, which has gained international acclaim. Bernardini's numerous recordings have received important prizes, including the Cannes Classical Awards in 1995 for Vivaldi's Concertos for Oboe on the Astrée naïve label. Since 2009, Bernardini has been a much beloved guest leader of Barokkanerne.

In addition to his performance career, Bernardini researches the history of wind instruments and makes copies of historical oboes. Since 1992 he has taught the baroque oboe at the Amsterdam Conservatory, and since 2002 at the Escola Superior de Musica de Cataluña in Barcelona.





CHRISTIAN KJOS – *Cembalo*

Christian Kjos er Barokkanernes faste cembalist. Etter studier med Knut Johannessen ved Norges Musikkhøgskole tok han diplomstudiet ved anerkjente Schola Cantorum Basiliensis i Basel, Sveits med Jesper Christensen som lærer i cembalospill og historisk orientert generalbass.

Kjos er en aktiv continuo-spiller, spesielt i Norge hvor han spiller i bl.a. Barokkanerne og Norsk Barokkorkester. Han har medvirket i flere radio-, TV- og CD-innspillinger. Han er også ettertraktet som akkompagnatør ved sommerkurs og mesterklasser i tidligmusikk. I 2004 deltok Kjos, som første nordmann noensinne, i the European Union Baroque Orchestra (EUBO). Samme år var Kjos med på å grunnlegge det internasjonale barokkorkesteret Harmony of Nations. Han er medlem av kvintetten Ensemble Meridiana som har opptrådt ved prestisjetunge festivaler i hele Europa og som har vunnet førstepris ved den internasjonale Telemannkonkurransen i Magdeburg i 2007, York tidlig-musikk-konkurranse i 2009 og Göttingen Händel-konkurranse i 2011.

Christian Kjos - harpsichord

Christian Kjos is principal harpsichordist of Barokkanerne. Following studies with Knut Johannessen at the Norwegian Academy of Music, he enrolled at Schola Cantorum Basiliensis in Basel, Switzerland, where he finished his diploma studies in harpsichord and historically informed basso continuo with Jesper Christensen.

Kjos is very active as continuo player, especially in Norway, where he performs with Barokkanerne and the Norwegian Baroque Orchestra, among others. He has participated in radio and television productions and a number of CD recordings. He is also a sought-after accompanist at Early Music courses and master classes.

In 2004 Kjos was the first Norwegian ever to perform with the European Union Baroque Orchestra (EUBO). He is founding member of Harmony of Nations Baroque Orchestra. He is also a member of the quintet Ensemble Meridiana, which has performed at prestigious festivals in Europe and won first prize at the International Telemann Competition in Magdeburg in 2007, the York Early Music Competition in 2009, and the Göttingen Händel Competition in 2011.

BAROKKANERNE

BAROKKANERNE debuterte sommeren 1989 og er et Oslo-basert tidligmusikken-semble med en utstrakt konsertvirksomhet. Orkesteret har de siste årene gjestet Oslo Internasjonale Kirkemusikkfestival, Kirsten Flagstadfestival, Oslo Operafestival og Festspillene i Nord-Norge. Ensemblet har også gjort flere produksjoner for NRK TV og radio og har vært Ukas P2-artist i NRK.

Barokkanerne driver et utstrakt samarbeid med kor i Oslo og over hele Østlandsområdet. Med titler som "Brandenburgermenyer", "Händel og gutta", "Fransk åpning" og "Bohemian Rhapsody" har Cafeteatret i Oslo vært åsted for et mangfold av bejublete konsertproduksjoner, hvorav flere har blitt tatt på turné til konsertsaler i Østlandsområdet. Barokkanerne samarbeider med flere fremragende utøvere som kunstneriske ledere og solister. Musikere som Rachel Podger, Alfredo Bernardini, Emma Kirkby, Kati Debretzeni, Rolf Lislevand og Bjarte Eike skaper variasjon og dynamikk – til stor inspirasjon for både publikum og ensemblet.

CD-en "Bellezza Crudel", gitt ut på det norske plateselskapet 2L i 2008, inneholder et lite knippe kantater og konserter av Antonio Vivaldi. Barokkanerne spiller med sopranen Tone Wik og henter solistene Alexandra Opsahl (blokkfløyte) og Per Hannisdal (barokkfagott) fra egne rekker.

Barokkanerne mottar ensemblestøtte fra Norsk Kulturråd og samarbeider med Det Norske Veritas.

Barokkanerne

Barokkanerne is a period instrument ensemble based in Oslo. Founded in 1989, it was one of the first baroque orchestras in Norway. Since 2007, Barokkanerne has had its own concert series at Cafeteatret in Oslo, with a number of outstanding international performers as guest leaders and soloists, among them Rachel Podger, Alfredo Bernardini, Emma Kirkby, Kati Debretzeni, Rolf Lislevand, and Bjarte Eike. Such collaborations have created variation, flexibility and a synergy genuinely appreciated by the ensemble and audiences alike. Barokkanerne often takes its concert programmes on tour and is a frequent guest at festivals throughout Norway.

The ensemble collaborates extensively with choirs in the greater Oslo area and has been involved in a number of productions for Norwegian Radio and Television (NRK).

In 2008 the CD "Bellezza Crudel" in collaboration with the soprano Tone Wik was released to great acclaim on the Norwegian label 2L. It features a selection of cantatas and concertos by Antonio Vivaldi with soloists Alexandra Opsahl, recorder, and Per Hannisdal, baroque bassoon, from its own ranks.

Barokkanerne is supported by Arts Council Norway and Det Norske Veritas (DNV).



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

This recording was made possible with support from: Fond for utøvende kunstnere



1. VIOLIN

HUW DANIEL, DAGNY BAKKEN,
KAREN WALTHINSEN ZEPPEAUER,
MAREN ELLE, JØRN HALBAKKEN

2. VIOLIN

KAROLINA RADZIEJ, SUSANNE SCHWARZ,
INGRID ØKLAND, CHRISTIANE EIDSTEN DAHL

VIOLA

MARI GISKE, MARJA-LIISASANDBAKKEN,
KATHRINE SKAUG

CELLO

MIME BRINKMANN, GUNNAR HAUGE

DOUBLE BASS

EINARSCHØYEN

OBOE

ALFREDO BERNARDINI, JOHAN NICOLAI MOHN

TRAVERSE FLUTE

TORUN KIRBY TORBO, SIGRID EGTVEDT

BASSOON

TROND OLAF LARSEN

HORN

STEINAR GRANMO NILSEN,
SISSEL MORKEN GULLORD

HARPSICHORD

CHRISTIAN KJOS



BAROKKANERNE