



BACH
NOTEBOOKS
FOR ANNA MAGDALENA

MAHAN ESFAHANI
CAROLYN SAMPSON

hyperion

Aria







Warum betrübst du dich, und seigest dich zuweilen, mein Väter geliebter
 Du sorgst dir Willens das, noch trübsel mit dir weidam, und seigest über

geist mein obers matten Gein. Weist du dich nicht trübsel in gotteswillen
 halt und über Gein al Gein.

Gründen Raust du in Lebzheit, nicht Waser Rufe Gründen

WARUM BETRÜBST DU DICH? (BWV516)
 manuscript from the 1725 notebook for Anna Magdalena Bach
 Photo © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
 D-B Mus.ms. Bach P 225 [2. Notenbüchlein der A. M. Bach, 1725]

CONTENTS

TRACK LISTING	 <i>page 4</i>
ENGLISH	 <i>page 6</i>
Sung texts and translation	 <i>page 9</i>
Performer biographies	 <i>page 14</i>
FRANÇAIS	 <i>page 18</i>
DEUTSCH	 <i>Seite 20</i>

www.hyperion-records.co.uk

*Thank you for purchasing this
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual
property of our artists and writers—do not upload
or otherwise make available for sharing
our booklets, ePubs or recordings.*

hyperion

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)




NOTEBOOKS FOR ANNA MAGDALENA

- | | | | |
|----|--|----------------------|--------|
| 1 | MINUET IN F MAJOR BWVANH113 | clavichord | [1'46] |
| 2 | CHRISTIAN PEZOLD (1677–by 2 June 1733) MINUETS IN G MAJOR & G MINOR BWVANH114 & 115 | clavichord | [3'33] |
| 3 | FRANÇOIS COUPERIN 'LE GRAND' (1668–1733) RONDEAU IN B FLAT MAJOR BWVANH183 | clavichord | [4'16] |
| | 'Les bergeries', No 6 of 6e. Ordre in Book 2 of the <i>Pièces de clavecin</i> | | |
| 4 | MINUET IN G MAJOR BWVANH116 | clavichord | [1'43] |
| 5 | POLONAISE IN F MAJOR BWVANH117 | harpsichord | [1'18] |
| 6 | MINUET IN B FLAT MAJOR BWVANH118 | harpsichord | [1'23] |
| 7 | POLONAISE IN G MINOR BWVANH119 | clavichord | [1'12] |
| 8 | CHORALE PRELUDE WER NUR DEN LIEBEN GOTT LÄSST WALTEN BWV691 | clavichord | [1'35] |
| 9 | CHORALE GIB DICH ZUFRIEDEN BWV510 | soprano, harpsichord | [1'20] |
| 10 | CHORALE GIB DICH ZUFRIEDEN BWV511 | soprano, harpsichord | [1'14] |
| 11 | MINUET IN A MINOR BWVANH120 | clavichord | [1'28] |
| 12 | MINUET IN C MINOR BWVANH121 | clavichord | [1'03] |
| 13 | CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714–1788) MARCH IN D MAJOR BWVANH122 | harpsichord | [1'04] |
| 14 | CARL PHILIPP EMANUEL BACH POLONAISE IN G MINOR BWVANH123 | harpsichord | [1'19] |
| 15 | CARL PHILIPP EMANUEL BACH MARCH IN G MAJOR BWVANH124 | clavichord | [1'25] |
| 16 | CARL PHILIPP EMANUEL BACH POLONAISE IN G MINOR BWVANH125 | clavichord | [1'59] |
| 17 | ARIA ERBAULICHE GEDANKEN EINES TOBACKRAUCHERS BWV515A | soprano, harpsichord | [5'28] |
| 18 | attributed to GEORG BÖHM (1661–1733) MENUET FAIT PAR MONS BÖHM IN G MAJOR | clavichord | [1'08] |
| 19 | MUSETTE IN D MAJOR BWVANH126 | harpsichord | [0'42] |
| 20 | CARL PHILIPP EMANUEL BACH MARCH IN E FLAT MAJOR BWVANH127 | harpsichord | [1'12] |
| 21 | POLONAISE IN D MINOR BWVANH128 | harpsichord | [1'16] |
| 22 | GOTTFRIED HEINRICH STÖLZEL (1690–1749) ARIA BIST DU BEI MIR BWV508 | soprano, harpsichord | [2'46] |



23	ARIA IN G MAJOR BWV988/1 first movement of the <i>Goldberg Variations</i>	clavichord	[4'21]
24	CARL PHILIPP EMANUEL BACH SOLO PER IL CEMBALO BWVANH129	harpsichord	[2'12]
	from the Sonata in E flat major, Wq65/7		
25	JOHANN ADOLF HASSE (1699–1783) POLONAISE IN G MAJOR BWVANH130	clavichord	[2'00]
26	PRELUDE IN C MAJOR BWV846/1 from Book 1 of <i>The well-tempered Clavier</i>	clavichord	[2'10]
27	possibly by JOHANN CHRISTIAN BACH (1735–1782) RIGAUDON IN F MAJOR BWVANH131	harpsichord	[0'44]
28	ARIA WARUM BETRÜBST DU DICH? BWV516	soprano, harpsichord	[1'37]
	RECITATIVE AND ARIA FROM ICH HABE GENUG BWV82		[8'15]
29	RECITATIVE Ich habe genug	soprano, harpsichord	[1'06]
30	ARIA Schlummert ein, ihr matten Augen	soprano, clavichord	[7'09]
31	CHORALE SCHAFFS MIT MIR, GOTT BWV514	soprano, clavichord	[0'57]
32	MINUET IN D MINOR BWVANH132	clavichord	[0'54]
33	ARIA 'DI GIOVANNINI' WILLST DU DEIN HERZ MIR SCHENKEN BWV518	soprano, harpsichord	[2'57]
34	CHORALE DIR, DIR, JEHOVA, WILL ICH SINGEN BWV299B	soprano, harpsichord	[0'55]
35	CHORALE WIE WOHL IST MIR, O FREUND DER SEELEN BWV517	soprano, harpsichord	[1'32]
36	ARIA GEDENKE DOCH, MEIN GEIST, ZURÜCKE BWV509	soprano, harpsichord	[0'57]
37	CHORALE O EWIGKEIT, DU DONNERWORT BWV513	soprano, harpsichord	[1'22]
38	JESUS, MEINE ZUVERSICHT BWV728	clavichord	[1'49]
39	MINUET IN G MAJOR BWV841	harpsichord	[1'17]
40	GOTTFRIED HEINRICH STÖLZEL ARIA BIST DU BEI MIR BWV508	soprano, clavichord	[2'40]

MAHAN ESFAHANI HARPSICHORD & CLAVICHORD
CAROLYN SAMPSON SOPRANO



WITHIN THE MAINSTREAM of Bach studies, there has been, until recently, relatively little commentary on the manuscripts compiled in the Bach family that have since the Romantic period been known as the ‘notebooks’ for Anna Magdalena Bach. This compilation of solo keyboard pieces, along with a sprinkling of vocal works and the odd bit of pedagogical material, originates in two small bindings given by J S Bach to his young wife in the early years of their marriage. The second manuscript, lavishly bound with gilt edging, bears the date of 1725. This is the main ‘notebook’ that has entered the public imagination as providing an otherwise rare glimpse into the spirit of Bach’s domestic life, and indeed as it bears Anna Magdalena’s initials (in gold) on the front cover and contains mostly the writing of Bach’s second wife herself, it provides valuable insight into music-making by women in pre-Enlightenment Germany.

The remarkably high level of musical competence amongst amateur musicians in the German-speaking world was rather more pronounced in Protestant lands. This should come as no great surprise when we consider the standard of literacy amongst Lutherans not only in the cities but even in the countryside, and the role of communal artistic culture in civic life through the towns in Saxony and Thuringia. Whilst the social restrictions of the period denied women an equal place at most institutions of higher learning, one should not thus assume that they had no outlet for their intellectual and artistic yearnings. The level of technical prowess evinced in the 1725 notebook for Anna Magdalena testifies quite positively to her musical education and refinement. She was, after all, a professional singer in the employ of the prince of Anhalt-Köthen and a descendant on both sides of distinguished musicians at the courts of Zeitz and Weißenfels. The unfortunate notion of some musicologists—even those writing within the past generation or two who should know better—that the music

in this collection was somehow a stretch of her abilities is frank misogyny.

Apart from early versions of two partitas (BWV827 and 830) and the first five of the French suites (BWV812–816), the keyboard pieces in Anna Magdalena’s notebook are a mishmash of short movements partly by J S Bach himself and otherwise by family friends and two of the family’s then-teenaged sons. There is even a piece by no less a distinguished contemporary than François Couperin—*Les bergeries* from the second book of harpsichord pieces (1716). For whatever reason, various minuets and polonaises make up the majority of pieces in the collection; their simple metres belie their great expressive potential. Of particular interest are the earliest compositions in the hand of Carl Philipp Emanuel, J S Bach’s second son by his first wife Maria Barbara. The two G minor polonaises (BWVAnh123 and 125) especially attest to the distinct broad brushstrokes of Emanuel’s musical character. What he was like as a teenager is anyone’s guess, but if the saying that one composes one’s personality is anything to go by, then he must have been quite a handful for a stepmother who with her notebook may very well have been involved in his training and artistic formation. Anna Magdalena must nonetheless have been a patient guide to the younger generation, as is equally clear from an untitled movement in F major (BWVAnh131, track 27) that most likely is the earliest exemplar of a composition by a juvenile Johann Christian, possibly supervised by one or both parents. A generally pedagogic theme likewise appears in a minuet in G major (track 18) ‘par Mons. Böhm’, most likely referring to the Lüneburg organist Georg Böhm who oversaw the young Sebastian Bach’s training in his late teenage years.

In addition to providing herself with worthy vehicles for her enthusiastic activity as a keyboard player, Anna Magdalena Bach also gave rein to her earlier professional vocation as a singer through copying out a number of works





for solo voice, including voice/continuo versions of the opening recitative and aria from the cantata *Ich habe genug* (BWV82) and an aria from Gottfried Heinrich Stölzel's opera *Diomedes* (1718)—the justly famous 'Bist du bei mir' (track 22 / 40), long attributed to J S Bach himself. The presence of these and other songs poses a tantalizing question: did Anna Magdalena see in her notebook a parallel space for vicariously living the life of a professional singer that had been interrupted by the duties and status of a wife and mother? Did J S Bach sense early on a certain frustration in a wife whose musical ambitions demanded an outlet? He had, after all, chosen a mate who could match him in his devotion to God, family and art, and Anna Magdalena's notebook suggests that Bach was a sympathetic and supportive spouse doing his best to give nourishment to his wife's musical ambitions.

The presence in this collection of keyboard and vocal works of a sacred character has a meaning deeper than the frequently glib description of such music as minor and even imperfect corollaries to what is often imperfectly described as 'personal devotion'. These arias and chorales (nine in total, if one includes the setting of *Jesus, meine Zuversicht* from the 1722 manuscript) are overwhelmingly concerned with themes of contentment (both spiritual and domestic)

and with the inner peace felt by a soul on its arrival in the presence of a benevolent God. As the unknown author of the text for *Gedenke doch, mein Geist, zurücke* (track 36) states without any hint of despair: 'Inscribe these words on my heart and breast: / Be mindful that you must die.' Seeing as the attributions for these pieces to J S Bach are fairly airtight, it is not difficult to imagine such pieces as embodying musical and literary messages to one's partner in marriage. Whilst the works in Anna Magdalena's notebook are slight and of seemingly little value compared to the great suites and variations and virtuoso fantasies and fugues, they nonetheless manifest the entire spirit of a civilization whose values we would do well to understand with the same energy with which we master Bach's considerable demands on our technical and expressive abilities. Moreover, each of these works is a precious artefact surviving from a woman of whom so little is known that we lack even a representation of her very physical likeness. To know her, and to know the man who was Johann Sebastian Bach, we could do worse than to try our hands and voices at the music they considered worthy enough to accompany their innermost thoughts and actions and which filled the four corners of their living spaces.

MAHAN ESFAHANI © 2023

SOURCES

Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz
D-B Mus.ms. Bach P 224 [1. Klavierbüchlein der A. M. Bach, 1722]
D-B Mus.ms. Bach P 225 [2. Notenbüchlein der A. M. Bach, 1725]

I would like personally to thank John Gilhooly CBE of Wigmore Hall for his support of my work since the beginning of my career, and in particular of my multi-season project to perform all the solo keyboard works of J S Bach at Wigmore Hall, London.

PERFORMANCE NOTES

Two instruments were used for this recording:

1) A clavichord by Peter Bavington (London) based on an instrument in Nuremberg which has been reliably attributed to Johann Heinrich Silbermann, the nephew of the famous organ-builder Gottfried Silbermann.

2) A single-manual harpsichord by Miles Hellon (London, 1992) based on the two instruments attributed to Michael Mietke at the Schloss Charlottenburg, with two 8' registers spanning 4.5 octaves.

Both instruments were tuned by Miles Hellon according to theories by the eighteenth-century theorist Johann Georg Neidhardt. The decision to record François Couperin's *Les bergeries* on the clavichord reflects speculation that the clavichord was sufficiently popular as a domestic instrument to make notions of the 'authenticity' of the harpsichord for Couperin's music irrelevant in a north German context; in other words, 'what if?'

ACKNOWLEDGEMENTS

The inspiration for this recording came from conversations with my dear friend Dr Stephen Roe following his examination of the original materials in Berlin.

Frankly, I would not have considered recording the entire notebooks of Anna Magdalena Bach without a colleague such as Carolyn Sampson; one simply cannot imagine anyone else singing this music, and the model of her artistry is responsible for whatever improvement may have occurred in my solo playing on this album. As always, the shortcomings are entirely mine.





9 **Gib dich zufrieden** BWV510
Gib dich zufrieden und sei stille
In dem Gotte deines Lebens,
In ihm ruht aller Freuden Fülle,
Ohn' ihn mühst du dich vergebens;
Er ist dein Quell
Und deine Sonne,
Scheint täglich hell
Zu deiner Wonne.
Gib dich zufrieden.

PAUL GERHARDT (1607–1676)

10 **Gib dich zufrieden** BWV511
text as track **9**

17 **Erbauliche Gedanken eines Tobackrauchers** BWV515a
So oft ich meine Tobackspfeife,
Mit gutem Knaster angefüllt,
Zur Lust und Zeitvertreib ergreife,
So gibt sie mir ein Trauerbild—
Und füget diese Lehre bei,
Dass ich derselben ähnlich sei.

Die Pfeife stammt von Ton und Erde,
Auch ich bin gleichfalls draus gemacht.
Auch ich muss einst zur Erde werden—
Sie fällt und bricht, eh ihr's gedacht,
Mir oftmals in der Hand entzwei,
Mein Schicksal ist auch einerlei.

Die Pfeife pflegt man nicht zu färben,
Sie bleibet weiß. Also der Schluss,
Dass ich auch dermaleinst im Sterben
Dem Leibe nach erblassen muss.
Im Grabe wird der Körper auch
So schwarz wie sie nach langem Brauch.

Wenn nun die Pfeife angezündet,
So sieht man, wie im Augenblick
Der Rauch in freier Luft verschwindet,
Nichts als die Asche bleibt zurück.
So wird des Menschen Ruhm verzehrt
Und dessen Leib in Staub verkehrt.

*Rest content and be still
in the God of your life,
in him lies the fullness of all joys,
without him you toil in vain;
he is your source
and your sun,
shines each day anew
to bring you joy.
Rest content.*

The edifying thoughts of a tobacco smoker
*Each time I take up my pipe,
filled with good snout,
for fun and pleasure,
it conjures up a sad image—
and teaches this lesson,
that I am not dissimilar.*

*The pipe is made of clay and earth,
I too am made of the same.
I too one day will become earth—
the pipe often falls and breaks,
before you are aware of it;
my fate is much the same.*

*One is not wont to colour a pipe,
it remains white. From which I conclude
that I too one day while dying
shall turn as pale.
And in the grave the body will turn
as black as the pipe after long use.*

*When now the pipe is lit,
one sees how, in a trice,
the smoke vanishes into thin air,
nothing but ashes remain.
Thus is man's fame consumed
and his body turned to dust.*

Wie oft geschieht's nicht bei dem Rauchen,
Dass, wenn der Stopfer nicht zur Hand,
Man pflegt die Finger zu gebrauchen.
Dann denk ich, wenn ich mich verbrannt:
O, macht die Kohle solche Pein,
Wie heiß mag erst die Hölle sein?

Ich kann bei so gestalten Sachen
Mir bei dem Toback jederzeit
Erbauliche Gedanken machen.
Drum schmauch ich voll Zufriedenheit
Zu Land, zu Wasser und zu Haus
Mein Pfeifchen stets in Andacht aus.

ANONYMOUS

22 STÖLZEL **Bist du bei mir** BWV508
Bist du bei mir, geh ich mit Freuden
zum Sterben und zu meiner Ruh.

Ach, wie vergnügt wär so mein Ende,
es drückten deine schönen Hände
mir die getreuen Augen zu!

GOTTFRIED HEINRICH STÖLZEL (1690–1749)

28 **Warum betrübst du dich?** BWV516
Warum betrübst du dich und beugest dich zur Erden,
Mein sehr geplagter Geist, mein abgematter Sinn?
Du sorgst, wie will es doch noch endlich mit dir werden,
Und fährst über Welt und über Himmel hin.
Wirst du dich nicht recht fest in Gottes Willen gründen,
Kannst du in Ewigkeit nicht wahre Ruhe finden.

ANONYMOUS

RECITATIVE AND ARIA FROM **Ich habe genug** BWV82

29 **Ich habe genug**
Ich habe genug.
Mein Trost ist nur allein,
Dass Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.
Im Glauben halt ich ihn,
Da seh ich auch mit Simeon
Die Freude jenes Lebens schon.
Lasst uns mit diesem Manne ziehn!

*How often does it happen when one is smoking
that, when there's no tamper at hand,
one is wont to use the finger.
I then think, when I've been burned:
Ah, if these cinders cause such pain,
how hot will hell turn out to be?*

*Whenever I formulate such ideas,
as I smoke my pipe,
such edifying thoughts occur.
And so I puff away contentedly,
on land, on water and at home,
at my little pipe, devotedly.*

*If you are with me, I shall with rapture
go to my death and to my rest.*

*Ah, how joyous would be my end,
if your beautiful hands were to close
my faithful eyes!*

*Why are you sad and your head bowed low,
O much tormented soul, O wearied mind?
You worry about what will become of you at the last,
and you traverse the world and the sky.
If you do not root yourself in the will of God,
you will not find true rest in eternity.*

*It is enough.
My hope is this alone:
that Jesus should be mine and I his.
In faith I cling to him,
and like Simeon I already see
the joy of that life beyond.
Let us depart with this man!*



Ach! möchte mich von meines Leibes Ketten
Der Herr erretten;
Ach! wäre doch mein Abschied hier,
Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug.

30 Schlummert ein, ihr matten Augen

Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!

Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
Hab ich doch kein Teil an dir,
Das der Seelen könnte taugen.

Hier muss ich das Elend bauen,
Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Frieden, stille Ruh.

ANONYMOUS

31 Schaffs mit mir, Gott BWV514

Schaffs mit mir, Gott, nach deinem Willen,
Dir sei es alles heimgestellt.
Du wirst mein Wünschen so erfüllen,
Wie's deiner Weisheit wohlgefällt.
Du bist mein Vater, du wirst mich
Versorgen, darauf hoffe ich.

BENJAMIN SCHMOLCK (1672–1737)

33 Willst du dein Herz mir schenken BWV518

Willst du dein Herz mir schenken,
So fang es heimlich an,
Dass unser beider Denken
Niemand erraten kann.
Die Liebe muss bei beiden
Allzeit verschwiegen sein,
Drum schließ die größten Freuden
In deinem Herzen ein.

*Ah! if the Lord would only free me
from the bondage of my body;
ah! if only my departure were nigh,
with joy I'd say to you, O world:
it is enough.*

*Close in sleep, you weary eyes,
fall soft and blissfully to!*

*World, I shall dwell no longer here,
since I have no share in you,
that might avail my soul.*

*Here it is misery that I must tend,
but there, there I shall behold
sweet peace, silent repose.*

*Do with me, O God, according to your will,
to you all I shall entrust.
You shall fulfil my wishes,
as it pleases you in your wisdom.
You are my father, you shall
care for me, I hope.*

*If you would give me your heart,
let it be in secret,
so that our thoughts
can be guessed by no one.
Our love must at all times
be discreet;
conceal therefore your greatest joys
within your heart.*



Behutsam sei und schweige
Und traue keiner Wand,
Lieb' innerlich und zeige
Dich außen unbekannt.
Kein' Argwohn musst du geben,
Verstellung nötig ist.
Genug, dass du, mein Leben,
Der Treu' versichert bist.

Begehre keine Blicke
Von meiner Liebe nicht,
Der Neid hat viele Stricke
Auf unser Tun gericht.
Du musst die Brust verschließen,
Halt deine Neigung ein.
Die Lust, die wir genießen,
Muss ein Geheimnis sein.

Zu frei sein, sicher gehen,
Hat oft Gefahr gebracht.
Man muss sich wohl verstehen,
Weil ein falsch Auge wacht.
Du musst den Spruch bedenken,
Den ich zuvor getan:
Willst du dein Herz mir schenken,
So fang es heimlich an.

ANONYMOUS

34 Dir, dir, Jehova, will ich singen BWV299b

Dir, dir, Jehova, will ich singen;
Denn wo ist so ein solcher Gott wie du?
Dir will ich meine Lieder bringen,
Ach! gib mir deines Geistes Kraft dazu,
Dass ich es tu' im Namen Jesu Christ,
So wie es dir durch ihn gefällig ist!

BARTHOLOMÄUS CRASSELIUS (1667–1724)

*Be prudent and silent
and trust no wall,
love internally and reveal
nothing outwardly.
You must arouse no suspicion,
you must pretend.
It is sufficient, my love,
that you can be sure of my fidelity.*

*Do not desire me
to look on you amorously;
envy sets numerous traps
to ensnare us.
You must close up your heart,
hold back your affection.
The pleasure that we enjoy
must remain a secret.*

*To act openly and with confidence
has often brought danger.
We must understand one another,
because treacherous eyes are watching.
You must bear in mind
what I said just now:
If you would give me your heart,
let it be in secret.*

*To you, to you, Jehovah, will I sing;
for where is there a God like you?
To you would I bring my songs,
ah! grant me the strength of your spirit,
that I may act in the name of Jesus Christ,
as it pleases you through him!*





35 **Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen** BWV517

Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen,
Wenn ich in deiner Liebe ruh'.
Ich steige aus der Schwermuts-Höhlen
Und eile deinen Armen zu.
Da muss die Nacht des Traurens scheiden,
Wenn mit so angenehmen Freuden
Die Liebe strahlt aus deiner Brust.
Hier ist mein Himmel schon auf Erden,
Wer wollte nicht vergnügt werden,
Der in dir findet Ruh und Lust.

WOLFGANG CHRISTOPH DRESSLER (1660–1722)

36 **Gedenke doch, mein Geist, zurücke** BWV509

Gedenke doch, mein Geist, zurücke
Ans Grab und an den Glockenschlag,
Da man mich wird zur Ruh begleiten,
Auf dass ich klüglich sterben mag.
Schreib dieses Wort in Herz und Brust:
Gedenke, dass du sterben musst.

ANONYMOUS

37 **O Ewigkeit, du Donnerwort** BWV513

O Ewigkeit, du Donnerwort,
O Schwert, das durch die Seele bohrt,
O Anfang sonder Ende.
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
Ich weiß vor großer Traurigkeit
Nicht, wo ich mich hinwende.
Mein ganz erschrock'nes Herze bebt,
Dass mir die Zung am Gaumen klebt.

JOHANN RIST (1607–1667)

40 STÖLZEL **Bist du bei mir** BWV508

text as track [22](#)

*How well I feel, O friend of souls,
if I rest in your love.
I clamber out of melancholy's cave
and hasten into your arms.
The night of sorrow must then vanish,
when love with such pleasant joys
radiates from your breast.
My heaven is here on earth;
who would not be content
who finds peace and joy in you.*

*Be mindful, O soul,
of the grave and the tolling bell
that will accompany me to rest,
so that I might wisely die.
Inscribe these words on my heart and breast:
Be mindful that you must die.*

*O eternity, O word of thunder,
O sword, that pierces our soul,
O beginning with no ending.
O eternity, O timeless time,
with my great grief I do not know
which way I should turn.
My terrified heart quakes so,
that my tongue cleaves to my gums.*

English translations by RICHARD STOKES © 2023

MAHAN ESFAHANI

Since making his London debut in 2009, Mahan Esfahani has established himself as the first harpsichordist in a generation whose work spans virtually all areas of classical music-making, from critically acclaimed performances and recordings of standard repertoire to working with the leading composers of the day and pioneering concerto appearances with major symphony orchestras on four continents. He was the first and only harpsichordist to be a BBC New Generation Artist (2008–2010), a Borletti-Buitoni prize winner (2009), a nominee for Gramophone’s Artist of the Year (2014, 2015 and 2017) and on the shortlist as Instrumentalist of the Year for the Royal Philharmonic Society Awards (2013 and 2019). In 2022 he received the Wigmore Medal for his contributions to musical life as a solo artist.

Esfahani’s work on new and modern music is particularly acclaimed, with high-profile solo and concertante commissions from George Lewis, Bent Sørensen, Poul Ruders, Anahita Abbasi, Daniel Kidane and Michael Berkeley, among others. His commitment to exploring the contemporary voice for the harpsichord is reflected in two recent releases for Hyperion: *Musique?* (a compilation of electronic and acoustic works), and an album of twentieth-century Czech harpsichord concertos.

His richly varied discography for Hyperion and Deutsche Grammophon—including an ongoing series of the complete works of Bach—has been acclaimed in the English- and foreign-language press, and has garnered one Gramophone Award, two BBC Music Magazine Awards, a Preis der deutschen Schallplattenkritik, a Diapason d’Or and ‘Choc de Classica’ (France), and an ICMA, as well as a spot on *The New York Times*’s List of Top Recordings.

He can be frequently heard as a commentator on BBC Radio 3 and Radio 4, as a host for Record Review, Building a Library and Sunday Feature, and on live programmes with the mathematician and presenter Marcus du Sautoy;



© Kaja Smith

for the BBC’s Sunday Feature he is at work on his fourth radio documentary, following popular programmes on such subjects as the early history of African-American composers and the development of orchestral music in Azerbaijan.

Born in Tehran in 1984, Esfahani grew up in the United States, studying musicology and history at Stanford University and working as a répétiteur and studying in Boston with Peter Watchorn before completing his studies in Prague with the celebrated Czech harpsichordist Zuzana Růžičková. Following several years spent in Milan, Oxford and London, he now makes his home in Prague.



CAROLYN SAMPSON

Equally at home on the concert and opera stages, ‘master storyteller’ (*Gramophone*) soprano Carolyn Sampson has enjoyed notable success in the UK as well as throughout Europe and the US.

In operatic roles she has performed at the English National Opera, Glyndebourne, Scottish Opera, Opéra national de Paris, Opéra de Lille, Opéra national de Montpellier and Opéra national du Rhin. For the Boston Early Music Festival she sang the title role in Lully’s *Psyché*, a recording of which was subsequently released and in 2008 was nominated for a Grammy.

Carolyn’s concert engagements have included regular appearances at the BBC Proms and with all the major UK orchestras. In Europe she has performed with the Bergen Philharmonic, Leipzig Gewandhaus, Rotterdam Philharmonic, Salzburg Mozarteum, Royal Concertgebouw and Vienna Symphony orchestras and the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, among others. In the USA she has featured as soloist with the Boston, Cincinnati, Detroit and San Francisco symphony orchestras, the Philadelphia Orchestra and the Minnesota Orchestra, with whom she recorded Mahler’s fourth and eighth symphonies under Osmo Vänskä. She is a regular guest at the Mostly Mozart Festival, and in 2013 made her Carnegie Hall recital debut to a sold-out audience in the Weill Recital Hall.

A consummate recitalist, Carolyn appears regularly at the Wigmore Hall, where she was a ‘featured artist’ during the 2014/15 season. She has given recitals at the Oxford Lieder, Leeds Lieder, Saintes and Aldeburgh festivals, and at the Concertgebouw (Amsterdam), Oper Frankfurt, the Pierre Boulez Saal (Berlin) and the Vienna Konzerthaus.

Carolyn’s debut song album *Fleurs* with pianist Joseph Middleton—with whom she has developed a long-standing



© Marco Borggreve

partnership—was released in 2015 and nominated for a Gramophone Award. Her multi-award-winning albums for BIS, Decca, Harmonia Mundi and Hyperion include *A French Baroque Diva* with Ex Cathedra (2015 Gramophone Recital Award), a recording of Mozart’s Mass in C minor and *Exsultate, iubilate* with Masaaki Suzuki and Bach Collegium Japan (2017 Choral Award), and Bach’s *St Matthew Passion* (2020 Choral Award). In 2017 Carolyn was nominated as Gramophone’s Artist of the Year.



Also available from Mahan Esfahani

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Italian Concerto & French Overture CDA68336

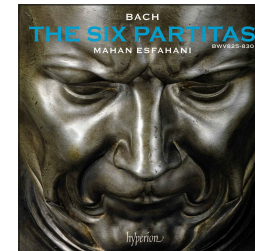
‘[Esfahani’s] ornamentation and articulation are inventive and engaging, and will send alert listeners back to the score as the ear tries to tease out exactly what he’s doing. This is edgy, hyper-attentive playing, with rhythmic figures etched with a sharp, swift and precise stylus’ (*Gramophone*) ‘The interpretive possibilities are catnip to the harpsichordist who proves himself stylishly bilingual’ (*BBC Music Magazine*)



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

The Six Partitas CDA68311/2

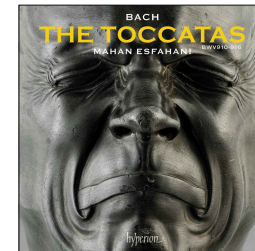
‘There’s no questioning Esfahani’s inquiring musical mind and absolute mastery of his instrument’ (*Gramophone*) ‘Part of the startling immediacy and modernity of Esfahani’s performances comes from the range of sounds his modern harpsichord can produce . . . but also the breadth of Esfahani’s imagination, his sense of theatre, his willingness to explore and experiment’ (*BBC Record Review*)



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

The Toccatas CDA68244

‘Under Mahan Esfahani’s fleet fingers, and even fleetier imagination, [the toccatas] positively fly’ (*BBC Music Magazine*) ‘Esfahani’s fearless, improvisatory approach is deeply satisfying, as is his engagement with sources and stylistic ideas that some players might shun’ (*BBC Record Review*) ‘Unquestionably one of the very finest Bach keyboard discs of recent decades’ (*The Europadisc Review*)

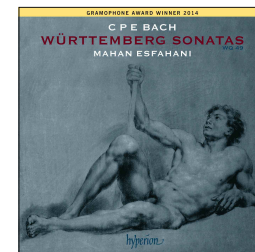


CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714–1788)

Württemberg Sonatas CDA67995

‘I spent most of the year procrastinating, unable to stop listening and start writing an article on C P E Bach. Perhaps I was enjoying the process too much, or maybe I wasn’t able to wrap my mind around the complexities of the composer’s music. Mahan Esfahani’s traversal of the ‘Württemberg’ Sonatas was one of the delights of the composer’s anniversary year, fully embodying the enormous range and subtlety of Bach’s expressive language, his playfulness, his tenderness and his manifold idiosyncrasies’ (*Gramophone*)

GRAMOPHONE AWARD WINNER





Recorded in the Parish Church of St John the Baptist, Loughton, Essex, on 1–3 June 2021

Recording Engineer DAVID HINITT

Recording Producer MARK BROWN

Keyboard Technician MILES HELLON

Booklet Editor TODD HARRIS

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXXIII

Front illustration: *Faith (Allegory of religion)* (c1775–77) by Franz Xaver Messerschmidt (1736–1783)
Bayerisches Nationalmuseum, Munich

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

BACH *Petits livres pour Anna Magdalena*



DANS LE COURANT DOMINANT des études sur Bach, il y a eu, jusqu'à une époque récente, assez peu d'analyses des manuscrits compilés dans la famille Bach que l'on appelle, depuis l'ère romantique, les « petits livres » pour Anna Magdalena Bach. Cette compilation de pièces pour clavier seul, avec quelques rares œuvres vocales et un peu de matériel pédagogique, émane de deux petits volumes reliés donnés par J S Bach à sa jeune femme au cours des premières années de leur mariage. Le second manuscrit, luxueusement relié et doré sur tranche, porte la date de 1725. C'est le principal « petit livre » qui est entré dans l'imaginaire du public comme offrant un rare aperçu de l'esprit de la vie familiale de Bach. Par ailleurs, comme il porte les initiales d'Anna Magdalena (en lettres d'or) sur la couverture et contient surtout l'écriture de la seconde femme de Bach elle-même, il donne une idée précieuse de la manière dont les femmes faisaient de la musique à l'époque qui a précédé le Siècle des lumières en Allemagne.

Le niveau de compétence musicale remarquablement élevé parmi les musiciens amateurs du monde germanophone était un peu plus prononcé dans les pays protestants. Ce n'est guère surprenant si l'on considère le degré d'alphabétisation chez les luthériens non seulement dans les villes mais même à la campagne, et le rôle de la culture artistique communautaire dans la vie des citoyens des villes de Saxe et de Thuringe. Si les restrictions sociales de l'époque refusaient aux femmes un rang égal dans la plupart des institutions d'enseignement supérieur, il ne faudrait pas supposer qu'elles manquaient de débouchés pour leurs aspirations intellectuelles et artistiques. Le niveau de prouesse technique manifestée dans le « petit livre » pour Anna Magdalena de 1725 atteste vraiment de son éducation musicale et de son raffinement. C'était, après tout, une chanteuse professionnelle au service du prince

d'Anhalt-Köthen et une descendante par son père comme par sa mère d'éminents musiciens des cours de Zeitz et de Weißenfels. La regrettable hypothèse de certains musicologues—même ceux de la dernière ou des deux dernières générations qui devraient à priori être mieux informés—selon laquelle la musique de ce recueil était d'une manière ou d'une autre un reflet de ses compétences est de la franche misogynie.

En dehors des premières versions de deux partitas (BWV827 et 830) et des cinq premières suites françaises (BWV812–816), les pièces pour clavier du « petit livre » pour Anna Magdalena sont un méli-mélo de courts mouvements en partie de J S Bach et sinon d'amis de la famille et de deux de ses fils alors adolescents. Il y a même une pièce d'un éminent contemporain, François Couperin en personne—*Les bergeries* du second livre de pièces pour clavecin (1716). Pour je ne sais quelle raison, divers menuets et polonaises constituent la majorité des pièces de ce recueil ; leur métrique simple donne une fausse impression de leur grand potentiel expressif. Les toutes premières compositions de la main de Carl Philipp Emanuel, le deuxième fils de la première épouse de J S Bach, Maria Barbara, sont particulièrement intéressantes. Les deux polonaises en sol mineur (BWVAnh123 et 125) témoignent en particulier des grandes lignes typiques des caractéristiques musicales de Carl Philipp Emanuel. Personne ne sait ce qu'il était à l'adolescence, mais s'il faut en croire l'adage selon lequel on forge sa personnalité, alors il n'a pas dû être de tout repos pour une belle-mère qui, avec son « petit livre » a très bien pu participer à son instruction et à sa formation artistique. Anna Magdalena devait néanmoins être un guide patient pour la jeune génération, comme il ressort tout aussi clairement d'un mouvement sans titre en fa majeur (BWVAnh131, page 27) qui est très probablement le tout premier exemple d'une composition d'un juvénile



Jean-Chrétien, peut-être supervisé par l'un de ses parents ou par les deux. Il y a aussi un thème vraiment pédagogique dans un menuet en sol majeur (page 18) « par Mons. Böhm », qui fait très probablement référence à Georg Böhm, organiste à Lüneburg qui supervisa la formation du jeune Jean-Sébastien Bach à la fin de son adolescence.

Tout en s'assurant d'un matériel de qualité pour ses activités passionnées d'instrumentistes à clavier, Anna Magdalena Bach donna aussi libre cours à sa vocation antérieure de chanteuse professionnelle en recopiant quelques œuvres pour voix soliste, notamment des versions voix/continuo du récitatif et de l'aria initiale de la cantate *Ich habe genug* (BWV82) et d'une aria de l'opéra de Gottfried Heinrich Stölzel *Diomedes* (1718) — « Bist du bei mir » (page 22/40) célèbre à juste titre, longtemps attribuée à J S Bach lui-même. La présence de ces arias et d'autres encore pose une question très excitante : Anna Magdalena voyait-elle dans son « petit livre » un espace parallèle pour vivre indirectement la vie d'une chanteuse professionnelle qui avait été interrompue par les devoirs et la position d'épouse et de mère ? J S Bach a-t-il senti assez tôt une certaine frustration chez une femme dont les ambitions musicales exigeaient un débouché ? Après tout, il avait choisi une compagne qui pouvait lui correspondre dans sa dévotion à Dieu, à la famille et à l'art, et le « petit livre » d'Anna Magdalena suggère que Bach était un époux bienveillant et d'un grand soutien faisant de son mieux pour nourrir les ambitions musicales de sa femme.

La présence dans ce recueil d'œuvres pour clavier et d'œuvres vocales de caractère sacré a une signification plus profonde que la description souvent désinvolte d'une

telle musique comme des corollaires mineurs et même imparfaits de ce que l'on décrit souvent imparfaitement comme la « dévotion personnelle ». Ces arias et chorals (neuf au total, si l'on inclut la mise en musique de *Jesus, meine Zuversicht* du manuscrit de 1722) traitent avant tout de thèmes de satisfaction (à la fois spirituelle et familiale) et de la paix intérieure ressentie par l'âme à son arrivée en présence d'un Dieu bienveillant. Comme l'exprime l'auteur du texte de *Gedenke doch, mein Geist, zurücke* (page 36) sans le moindre soupçon de désespoir : « Écris ces mots dans ton cœur et ton sein : / N'oublie pas que tu dois mourir. » Étant donné que l'attribution de ces pièces à J S Bach est assez indiscutable, il n'est pas difficile d'imaginer que de telles pièces expriment des messages musicaux et littéraires à une épouse. Si les œuvres du « petit livre » d'Anna Magdalena sont modestes et semblent de peu de valeur comparées aux grandes suites et variations et aux fantaisies et fugues virtuoses, elles représentent néanmoins tout l'esprit d'une civilisation dont nous ferions bien de comprendre les valeurs avec une énergie identique à celle avec laquelle nous maîtrisons tout ce que Bach exige de nos compétences techniques et expressives. En outre, chacune de ces œuvres est un précieux artefact survivant d'une femme dont on sait si peu de choses que nous n'avons même pas de représentation physique exacte de sa personne. Pour la connaître et pour connaître l'homme qu'était Jean-Sébastien Bach, ce ne serait pas si mal de nous essayer à la musique qu'ils considéraient assez digne d'accompagner leurs pensées et actions les plus intimes et qui remplissait les quatre coins de leur espace vital.

MAHAN ESFAHANI © 2023
Traduction MARIE-STELLA PÂRIS

BACH *Notenbüchlein für Anna Magdalena*



IN DER ALLGEMEINEN BACH-FORSCHUNG sind die in der Bach-Familie zusammengetragenen Manuskripte, die seit der Romantik als die „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach“ bekannt sind, bisher relativ wenig kommentiert worden. Es handelt sich dabei um eine Zusammenstellung von Solostücken für Tasteninstrumente, ein paar Vokalwerke sowie einige Lehrstücke, die in zwei kleinen Bänden notiert sind, die J. S. Bach seiner jungen Frau in den ersten Jahren ihrer Ehe schenkte. Der zweite Band, aufwändig durch Goldschnitt verziert, trägt die Jahreszahl 1725. Es ist hauptsächlich dieses „Notenbüchlein“, welches das allgemeine Interesse geweckt hat, weil es einen ansonsten seltenen Eindruck von Bachs häuslichem Leben gewährt. Da es Anna Magdalenas Initialen (in Gold) auf der Außenseite des Vorderdeckels trägt und größtenteils die Aufzeichnungen von Bachs zweiter Frau selbst enthält, bietet es zudem einen wertvollen Einblick in das Musizieren von Frauen im Deutschland der Voraufklärung.

Das bemerkenswert hohe Niveau musikalischer Kompetenz unter Laienmusikern im deutschsprachigen Raum war in protestantischen Gebieten besonders bemerkbar. Es ist dies nicht weiter verwunderlich, wenn man den Bildungsstand der Lutheraner nicht nur in den Städten, sondern auch auf dem Lande, sowie die Rolle der musisch-kulturellen Bildung im bürgerlichen Leben der Städte in Sachsen und Thüringen bedenkt. Auch wenn Frauen aufgrund der damaligen sozialen Einschränkungen der weiterführende Bildungsweg zumeist verwehrt blieb, sollte man deshalb nicht davon ausgehen, dass sie ihre intellektuellen und künstlerischen Neigungen nicht ausleben konnten. Das technische Niveau, das Anna Magdalena in ihrem Notenbuch von 1725 an den Tag legt, zeugt von ihrer musikalischen Ausbildung und Raffinesse. Immerhin stand sie als professionelle Sängerin im Dienst des Fürsten von Anhalt-Köthen und stammte sowohl auf mütterlicher als

auch auf väterlicher Seite von angesehenen Hofmusikern ab, die in Zeitz und Weißenfels tätig waren. Die beklagenswerte Auffassung einiger Musikwissenschaftler—darunter auch mehrere, die sich in den letzten ein oder zwei Generationen dazu geäußert haben und es eigentlich besser wissen müssten—dass die Musik in dieser Sammlung Anna Magdalenas Fertigkeiten überbeansprucht habe, ist nichts anderes als Frauenfeindlichkeit.

Abgesehen von frühen Versionen zweier Partiten (BWV827 und 830) und den ersten fünf Französischen Suiten (BWV812–816) sind die Klavierstücke in Anna Magdalenas Notenbuch ein Sammelsurium von kurzen Sätzen, die teilweise von J. S. Bach selbst und teilweise von Freunden der Familie sowie zwei der damals jugendlichen Söhne der Familie stammen. Es gibt sogar ein Stück von keinem geringeren Zeitgenossen als François Couperin—*Les bergeries* aus dem zweiten Band der Cembalostücke (1716). Aus welchen Gründen auch immer bilden diverse Menuette und Polonaisen die Mehrheit der Stücke in der Sammlung; ihre einfachen Metren täuschen über ihr großes Ausdruckspotential hinweg. Von besonderem Interesse sind die frühesten Kompositionen von Carl Philipp Emanuel, J. S. Bachs zweitem Sohn aus der Ehe mit seiner ersten Frau Maria Barbara. Vor allem die beiden g-Moll-Polonaisen (BWVAnh123 und 125) zeugen von den ausgeprägten breit geführten Pinselstrichen des musikalischen Charakters Emanuels. Wie er als Jugendlicher war, bleibt im Bereich der Spekulation, aber wenn die Mutmaßung, dass Tonsetzer ihre Persönlichkeit auskomponieren, zutrifft, dann war er möglicherweise für seine Stiefmutter, die mit ihrem Notenbuch sehr wohl an seiner musikalischen Ausbildung und künstlerischen Prägung beteiligt gewesen sein könnte, ziemlich anstrengend. Anna Magdalena muss dennoch der jüngeren Generation eine geduldige Wegweiserin gewesen sein, wie auch aus einem unbetitelten Satz in F-Dur



(BWV Anh 131, Track 27) hervorgeht—wahrscheinlich das früheste Beispiel einer Komposition des jugendlichen Johann Christian, die möglicherweise unter Aufsicht eines oder beider Elternteile entstanden war. Ein generell pädagogisches Thema erscheint auch in einem Menuett in G-Dur (Track 18) „par Mons. Böhm“, womit höchstwahrscheinlich der Lüneburger Organist Georg Böhm gemeint ist, der seinerseits den jungen Sebastian Bach angeleitet hatte.

Anna Magdalena Bach standen also nicht nur würdige Mittel zum Praktizieren des Tastenspiels zur Verfügung, wofür sie sich offenbar begeisterte, sondern sie ließ auch ihre frühere Berufung als Sängerin wieder aufleben, indem sie eine Reihe von Werken für Solostimme kopierte, darunter auch Versionen für Singstimme und Continuo des Eröffnungsrezitativs und der Arie aus der Kantate *Ich habe genug* (BWV 82) und einer Arie aus Gottfried Heinrich Stölzels Oper *Diomedes* (1718)—das zu Recht berühmte „Bist du bei mir“ (Track 22/40), welches lange Zeit J. S. Bach selbst zugeschrieben wurde. Die Einbeziehung dieser und anderer Gesangsnummern wirft eine faszinierende Frage auf: Sah Anna Magdalena in ihrem Notizbuch einen parallelen Raum, in dem sie das Leben einer professionellen Sängerin, das durch die Pflichten und den Status einer Ehefrau und Mutter unterbrochen worden war, indirekt weiterführen konnte? Spürte J. S. Bach schon früh eine gewisse Frustration bei seiner Ehefrau, deren musikalische Ambitionen nach einem Ventil verlangten? Immerhin hatte er sich eine Partnerin ausgesucht, die ihm in seiner Hingabe zu Gott, zur Familie und zur Kunst ebenbürtig war, und Anna Magdalenas Notenbuch deutet darauf hin, dass Bach ein verständnisvoller Ehemann war, der sich nach Kräften darum bemühte, die künstlerischen Ambitionen seiner Frau zu unterstützen und sie mit musikalischer Nahrung zu versorgen.

Dass sich in dieser Sammlung Tasteninstrument- und Vokalwerke mit geistlichem Charakter finden, hat eine tiefere Bedeutung als die häufig oberflächliche Beschreibung solcher Musik als angeblich geringfügige und sogar unvollkommene Begleiterscheinungen dessen, was oft unvollkommen als „persönliche Hingabe“ bezeichnet wird. Diese Arien und Choräle (insgesamt neun, wenn man die Vertonung von *Jesus, meine Zuversicht* aus dem Manuskript von 1722 mitzählt) befassen sich überwiegend mit Themen der (geistlichen und häuslichen) Zufriedenheit und mit dem inneren Frieden, den eine Seele bei ihrer Ankunft in der Gegenwart eines gütigen Gottes empfindet. Wie der Autor des Texts von *Gedenke doch, mein Geist, zurücke* (Track 36) ohne jeden Anflug von Verzweiflung feststellt: „Schreib dieses Wort in Herz und Brust: / Gedenke, dass du sterben musst.“ Da man mit relativer Sicherheit davon ausgehen darf, dass J. S. Bach der Urheber dieser Stücke ist, ist es durchaus plausibel, sie als musikalische und literarische Botschaften an die Ehepartnerin zu betrachten. Zwar handelt es sich bei den Werken in Anna Magdalenas Notenbuch um kleine Stücke, die im Vergleich zu den großen Suiten und Variationen sowie den virtuosen Fantasien und Fugen von scheinbar geringem Wert sind, doch manifestieren sie gleichwohl den gesamten Geist einer Zivilisation, und wir täten gut daran, uns mit der gleichen Energie darum zu bemühen, deren Werte zu verstehen, die wir darauf verwenden, Bachs beträchtliche Anforderungen an unsere technischen und expressiven Fähigkeiten meistern. Darüber hinaus sind alle diese Werke kostbare Artefakte, die von einer Frau überliefert ist, von der noch nicht einmal ein Bild existiert. Um sie und den Mann, der Johann Sebastian Bach war, kennenzulernen, ist es durchaus empfehlenswert, sich mit der Musik auseinanderzusetzen, die sie als würdig erachteten, ihre innersten Gedanken und Handlungen zu begleiten, und die ihren häuslichen Lebensraum erfüllte.

MAHAN ESFAHANI © 2023
Übersetzung VIOLA SCHEFFEL

