



Solo
MUSICA

BACHKANTATEN BROKEN EYES

KANTATEN UND ARIEN

VON J. S. BACH

ALOIS MÜHLBACHER

Countertenor

FRANZ FARNBERGER Leitung

ENSEMBLE PALLIDOR:

Violine 1: Nina Pohn

Violine 2: Roswitha Dokalik

Viola: Daniela Henzinger

Violoncello: Peter Trefflinger

Kontrabass: Szilárd Chereji (BWV 82 + 120)

Flöten: Jana Semerádova (BWV 34 + 125),

Miriam Kaczor (BWV 34)

Oboen: Andreas Helm (BWV 82 + 120),

Elisabeth Baumer (BWV 120),

Laura Hoeven (BWV 125 + 170)

Fagott: Makiko Kurabayashi

Theorbe: Hubert Hoffmann

Orgel: Erich Traxler (BWV 34, 125, 170),

Magdalena Hasibeder (BWV 82 + 120)

© PALLIDOR 2025

Pallidor Solo
MUSICA



01	Kantate „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“, BWV 125	
	Aria: Ich will auch mit gebrochenen Augen	11:34
02	Kantate „Ich habe genug“, BWV 82	
	1. Aria: Ich habe genug	7:04
03	Kantate „Ich habe genug“, BWV 82	
	2. Recitativo: Ich habe genug!	1:14
04	Kantate „Ich habe genug“, BWV 82	
	3. Aria: Schlummert ein, ihr matten Augen	10:08
05	Kantate „Ich habe genug“, BWV 82	
	4. Recitativo: Mein Gott, wann kommt das schöne: Nun!	0:49
06	Kantate „Ich habe genug“, BWV 82	
	5. Aria: Ich freue mich auf meinen Tod	3:29
07	Kantate „Gott, man lobet dich in der Stille“, BWV 120	
	Aria: Gott, man lobet dich in der Stille	5:24
08	Kantate „O ewiges Feuer“, BWV 34	
	Aria: Wohl euch, ihr auserwählten Seelen	5:27
09	Kantate „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust“, BWV 170	
	1. Aria: Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust	6:32
10	Kantate „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust“, BWV 170	
	2. Recitativo: Die Welt, das Sündenhaus	1:25
11	Kantate „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust“, BWV 170	
	3. Aria: Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen	9:04
12	Kantate „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust“, BWV 170	
	4. Recitativo: Wer sollte sich demnach	1:17
13	Kantate „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust“, BWV 170	
	5. Aria: Mir ekelt mehr zu leben	5:51

Produced by PALLIDOR · Solo Musica Executive Producer: Hubert Haas
Recording producer: Erich Pintar · Recording Engineer, Editing, Mixing, Mastering: Erich Pintar/
Mareike Sölch · Recording Place: 08.-10.08.23: Kirche der Barmherzigen Brüder (Kurhaus-
kirche) Schärding am Inn (BWV 34 + 125 + 170) · 05.-06.10.23: Marienkapelle im Stift St. Florian
(BWV 82 + 120) · Picture Cover: Stefan Weiss · Pictures Booklet: Toni Suter, Georg Wiesinger,
Klaus Engelmayer, Alexander Eder · Booklet Text: Franz Farnberger & Hubert Hoffmann ·
Artwork: CC.CONSTRUCT, Barbara Huber

Aria „Ich will auch mit gebrochenen Augen“

aus der Kantate „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ BWV 125

Kantate „Ich habe genug“ BWV 82

1. Aria: Ich habe genug
2. Recitativo: Ich habe genug!
3. Aria: Schlummert ein, ihr matten Augen
4. Recitativo: Mein Gott, wann kömmt das schöne: Nun!
5. Aria: Ich freue mich auf meinen Tod

Aria „Gott, man lobet dich in der Stille“

aus der Kantate „Gott, man lobet dich in der Stille“ BWV 120

Aria „Wohl euch, ihr auserwählten Seelen“

aus der Kantate „O ewiges Feuer, Ursprung der Liebe“ BWV 34

Kantate „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust“ BWV 170

1. Aria: Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust
2. Recitativo: Die Welt, das Sündenhaus
3. Aria: Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen
4. Recitativo: Wer sollte sich demnach
5. Aria: Mir ekelst mehr zu leben



BACHKANTATEN

Kantaten und Arien von J. S. Bach

Aria „Ich will auch mit gebrochnen Augen“

aus der Kantate „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ BWV 125

Ich will auch mit gebrochnen Augen
Nach dir, mein treuer Heiland, sehn.
Wenngleich des Leibes Bau zerbricht,
Doch fällt mein Herz und Hoffen nicht.
Mein Jesus sieht auf mich im Sterben
Und lasset mir kein Leid geschehn.
Even with emfeebled eyes I shall
Look towards you, my faithful saviour.
even if my body's frame is shattered,
yet my heart and hope do not fail.
my Jesus looks after me while I am dying
And does not let any harm happen to me.

Kantate „Ich habe genug“ BWV 82

1. Aria: *Ich habe genug*

Ich habe genug,
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug!
Ich hab ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt;
Nun wünsch ich, noch heute mit Freuden
Von hinnen zu scheiden.

It is enough.
I have held the Savior, the hope of all peoples,
In the warm embrace of my arms.
It is enough.

I have seen him,
My faith has impressed Jesus on my heart;
Now I wish this very day
To depart from here with joy.

2. Recitativo: *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!
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.
It is enough.

My one consolation is this:
That I am Jesus' beloved and he is mine.
In faith, I hold him.
For in Simeon, I already see
The joy of life to come.
Let us go forth with Simeon!
Ah! if only the Lord
Would free me from my body's enslavement;

Ah! if indeed my liberation were soon,
With joy I would say to you, O World,
It is enough.

3. Aria: *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 Seele könnte taugen.
Hier muss ich das Elend bauen,
Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Friede, stille Ruh.
Slumber, my weary eyes,
Fall softly and close in contentment.
O World, I will linger here no more.
For indeed, I find nothing in you
Pleasing to my soul.
Here I am resigned to misery,
But there, there I shall feel
Sweet peace and quiet rest.

4. Recitativo: *Mein Gott, wann kömmt das schöne: Nun!*

Mein Gott! wann kömmt das schöne: Nun!
Da ich im Friede fahren werde
Und in dem Sande kühler Erde
Und dort bei dir im Schoße ruhn?
Der Abschied ist gemacht,
Welt, gute Nacht!
My God! When will I hear that precious word:
"Now!"
Then I will depart in peace,

And rest both here in the humus of the cool earth
And there within your bosom.
My departure is at hand,
O World, good night!

5. Aria: *Ich freue mich auf meinen Tod*

Ich freue mich auf meinen Tod,
Ach, hätt er sich schon eingefunden.
Da entkomm ich aller Not,
Die mich noch auf der Welt gebunden.

With gladness, I look forward to my death,
(Ah! if only it had already come.)
Then shall I escape all despair
That still enslaves me now on earth.

Aria „Gott, man lobet dich in der Stille“
aus der Kantate „Gott, man lobet dich in der Stille“
BWV 120

Gott, man lobet dich in der Stille zu Zion,
und dir bezahlet man Gelübde.
God, they praise you in the stillness of Zion,
as they pay vows to you.

Aria „Wohl euch, ihr auserwählten Seelen“
aus der Kantate „O ewiges Feuer, Ursprung der
Liebe“ BWV 34
Wohl euch, ihr auserwählten Seelen,
Die Gott zur Wohnung ausersehn.
Wer kann ein größer Heil erwählen?
Wer kann des Segens Menge zählen?
Und dieses ist vom Herrn geschehn.

Happy are you, you chosen souls,
whom God has picked for his dwelling.
Who can choose a greater salvation?
Who can count the abundance of blessings?
And this is the work of God.

**Kantate „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust“
BWV 170**

1. Aria: Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust
Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust,
Dich kann man nicht bei Höllensünden,
Wohl aber Himmelseintracht finden;
Du stärkst allein die schwache Brust.
Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust,
Drum sollen lauter Tugendgaben
In meinem Herzen Wohnung haben.
Contented peace, beloved delight of the soul,
you cannot be found among the sins of hell,
but only where there is heavenly harmony;
You alone strengthen the weak breast.
Contented peace, beloved delight of the soul,
For this reason nothing but the gifts of virtue
should have any place in my heart.

2. Recitativo: Die Welt, das Sündenhaus

Die Welt, das Sündenhaus,
Bricht nur in Höllenlieder aus
Und sucht durch Hass und Neid
Des Satans Bild an sich zu tragen.
Ihr Mund ist voller Ottergift,
Der oft die Unschuld tödlich trifft,
Und will allein von Racha ! Racha!sagen.

Gerechter Gott, wie weit
Ist doch der Mensch von dir entferrnet;
Du liebst, jedoch sein Mund
Macht Fluch und Feindschaft kund
Und will den Nächsten nur mit Füßen treten.
Ach! diese Schuld ist schwerlich zu verbeten.
The world, that place of sin,
bursts out only in hellish songs
and strives through hatred and envy
to bear upon itself the image of Satan.
Its mouth is full of snake's venom
that often deals a mortal blow to the innocent
And only wants to say , racha' [you worthless
person]
Most just God, how far
are people therefore estranged from you;
you love, but their mouth
proclaims curses and enmity
And they only want to tread their neighbour
underfoot.
Ah! it is difficult to gain pardon for such guilt
through prayer.

**3. Aria: Wie jammern mich doch die verkehrten
Herzen**

Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen,
Die dir, mein Gott, so sehr zuwider sein;
Ich zittre recht und fühle tausend Schmerzen,
Wenn sie sich nur an Rach und Hass erfreuen.
Gerechter Gott, was magst du doch gedenken,
Wenn sie allein mit rechten Satansränken
Dein scharfes Strafgebot so frech verlacht.

Ach! ohne Zweifel hast du so gedacht:
Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen!
How sorry I feel therefore for those perverted
hearts
that against you, my God, are so set
I truly shudder and feel a thousand pangs
When they take delight only in vengeance and
hatred.
Most just God, what must you then think
when with their truly satanic intrigues
They so insolently deride your strict commands
about punishment..
Ah! without doubt you have thought:
How sorry I feel therefore for those perverted
hearts!

4. Recitativo: Wer sollte sich demnach

Wer sollte sich demnach
Wohl hier zu leben wünschen,
Wenn man nur Hass und Ungemach
Vor seine Liebe sieht?
Doch, weil ich auch den Feind
Wie meinen besten Freund
Nach Gottes Vorschrift lieben soll,
So flieht
Mein Herze Zorn und Groll
Und wünscht allein bei Gott zu leben,
Der selbst die Liebe heißt.
Ach, eintrachtvoller Geist,
Wenn wird er dir doch nur sein Himmelszion
geben?

Who in these circumstances would
wish to live here at all
when only hate and misfortune
Are seen in place of God's love?
But since also my enemy
as if he were my best friend
should be loved by me according to God's
commandment
then there depart
from my heart anger and resentment
and my wish is to live for God alone
Who is Love itself
Ah, spirit filled with harmony,
When will the promised land of heaven be given
to you?

5. Aria: Mir ekelt mehr zu leben

Mir ekelt mehr zu leben,
Drum nimm mich, Jesu, hin!
Mir graut vor allen Sünden,
Laß mich dies Wohnhaus finden,
Wo selbst ich ruhig bin.
I feel revulsion to prolong my life,
And so take me away from here, Jesus!
I am horrified by all the sins,
grant that I may find this place to live
Where I myself may be at peace.-

Vorwort

*„Sei allem Abschied voran, als wäre er hinter
dir, wie der Winter, der eben geht.
Denn unter Wintern ist einer so endlos Winter,
dass, überwinternd, dein Herz überhaupt übersteht.“
(Rainer Maria Rilke, aus den „Sonetten an Orpheus“)*

Was würde man dafür geben, die Stimmen jener Knaben zu hören, für die Bach seine Alt-Solokantaten geschrieben hat! Auch Namen sind uns nicht überliefert – unknown soldiers, aber sie müssen äußerst tüchtige Sänger gewesen sein!

Bei einer Aufführung von Bachs Johannes-Passion mit den St. Florianer Sängerknaben – genau am 300. Jahrestag der Uraufführung – bemerkte ich, wie beim Schlusschoral einige Buben mit den Tränen kämpften und diesen Kampf dann auch verloren. Sie schämten sich nicht dafür, sondern gaben zu und waren fast stolz darauf, tief berührt gewesen zu sein. Berührt von der Größe des musikalischen Erlebnisses und vom beglückenden Gefühl, daran mitgewirkt zu haben.

Der Einsatz von Knabenstimmen bei der Aufführung von Bachs geistlichen Werken hat nicht nur historische Gründe. Vor allem knapp vor dem Stimmbruch wohnt einer gut geschulten Knabenstimme die Faszination einer rätselhaften klanglichen Vollkommenheit ebenso inne wie das Bewusstsein von Zerbrechlichkeit und die Ahnung von nahendem Abschied.

Letztere war bei Alois Mühlbacher, den ich als Leiter der St. Florianer Sängerknaben seit seinem 10. Lebensjahr musikalisch begleiten durfte, besonders ausgeprägt, war er doch schon als Kind eine international bekannte Ausnahmeerscheinung. Nicht nur auf dem Gebiet der Barockmusik ist uns seine außergewöhnliche Knabenstimme in zahlreichen Aufnahmen erhalten (u.a. in einem Live-Mitschnitt aus der Wiener Staatsoper), sondern auch im Liedgesang, wo er Werke von Gustav Mahler und Richard Strauss mit einer bemerkenswerten musikalischen Reife interpretierte.

Das Hinübergleiten in eine andere stimmliche Welt geschah bei ihm aber so sanft, dass er viel vom Zauber seiner Knabenstimme mitnehmen konnte: das Berührende, Zerbrechliche, nun gepaart mit einer neu erarbeiteten stimmtechnischen Perfektion. Im Unterschied zu erwachsenen professionellen Sängern haben Sängerknaben wenig Zeit, Routine zu entwickeln. Sie erleben die großen Meisterwerke der Musikgeschichte als Ausübende oft nur einmal oder wenige Male, so strahlt ihre Interpretation immer den Zauber des Neuen, Einmaligen aus. Der zum Zeitpunkt dieser Aufnahme 28-jährige Alois Mühlbacher hat in seiner bisherigen Karriere so viele Konzerte gesungen wie wohl kaum jemand in seinem Alter, aber die Spontaneität, Neugierde und musikalische Abenteuerlust seiner Knabenzeit ist nie verlorengegangen. Das macht ihn wohl zu einem idealen Interpreten der Musik von Johann Sebastian Bach.

Franz Farnberger

Foreword

*„Be ahead of every farewell, as if it were already behind you,
like the winter that has just passed.*

*Because among winters there is one so endlessly winter,
that, wintering through it, your heart survives entirely.”*

— Rainer Maria Rilke, from „Sonnets to Orpheus”

What would one give to hear the voices of those boys for whom Bach composed his alto solo cantatas! Not even their names have been passed down to us—unknown soldiers, so to speak—yet they must have been extraordinarily gifted singers.

During a performance of Bach’s St. John Passion with the St. Florian Boys’ Choir—on the exact 300th anniversary of its premiere—I noticed that some of the boys were fighting back tears during the final chorale. Eventually, they lost that fight. But they weren’t ashamed; rather, they admitted to it, and even seemed proud to have been so deeply moved. Moved by the greatness of the musical experience and the joy of having been a part of it.

The use of boys’ voices in performances of Bach’s sacred works is not solely for historical authenticity. Especially just before their voices change, well-trained boy singers possess a captivating tonal perfection—both mysterious and fragile—that carries with it a sense of vulnerability and the foreboding of imminent farewell.

This sense of impending transition was particularly evident in Alois Mühlbacher, whom I had the privilege of guiding musically from the age of ten as director of the St. Florian Boys’ Choir. Even as a child, he was internationally recognized as an exceptional talent. His extraordinary boy soprano voice has been preserved in numerous recordings—not only in Baroque music (including a live performance from

the Vienna State Opera), but also in the art song repertoire, where he interpreted works by Gustav Mahler and Richard Strauss with remarkable musical maturity.

His transition into a new vocal realm happened so gently that he was able to retain much of the magic of his boyhood voice: the emotional depth, the fragility—now combined with a newly honed technical mastery. Unlike adult professional singers, boy choristers have little time to develop routine. They often experience the great masterpieces of music history only once or a handful of times as performers. Their interpretations thus radiate the freshness and uniqueness of a first encounter.

At the time of this recording, 28-year-old Alois Mühlbacher had already sung more concerts than perhaps anyone his age. And yet, the spontaneity, curiosity, and spirit of musical adventure from his boyhood have never left him. That may well be what makes him an ideal interpreter of the music of Johann Sebastian Bach.

Franz Farnberger



„Einen Guten Apparat der Auserleßesten Kirchensachen“

Folgt man dem bei Lorenz Mizler publizierten Nekrolog Carl Philipp Emanuel Bachs aus dem Jahr 1754, hinterließ Johann Sebastian Bach fünf vollständige Jahrgänge mit Kantaten auf alle Sonn- und Festtage des Kirchenjahres. Dem liturgischen Kalender der Hauptkirchen in Leipzig folgend wären dies 325 Kirchenkantaten, von denen sich knapp 200 erhalten haben. Die Bachforschung geht mittlerweile davon aus, dass der Thomaskantor dieses gewaltige Opus in den ersten fünf Jahren seiner Tätigkeit komponierte, einstudierte und schließlich jeden Sonntag in den beiden Hauptkirchen der Stadt, St. Thomas und St. Nikolai zweimal, jeweils am Morgen in der einen und am frühen Nachmittag in der anderen Kirche zur Aufführung brachte. Hinzu kommen schließlich die alljährlichen Passionsmusiken, Trauungs- und Trauermusiken sowie die in jedem Jahr vom Rat der Stadt geforderten Kompositionen für die Ratswechselkantaten und die weltlichen Huldigungskantaten zu unterschiedlichen Anlässen.

Es ist davon auszugehen, dass Bach als Thomaskantor und Städtischer *Director Musicus* in jedem Monat etwa sieben zyklische Vokalwerke zu komponieren und auch aufzuführen hatte. Ein fast unvorstellbares Arbeitspensum!

Dabei ist Bach bei der Anlage seiner liturgischen Kompositionen sehr planmäßig vorgegangen:

Überwiegend im ersten Halbjahr, von Mai bis Dezember 1723, greift er häufig auf bereits existierende Werke aus seiner Arnstädter und Weimarer Zeit zurück. In den Jahren 1724/25 entstehen dann wahrscheinlich zwei komplette neu geschaffene Jahrgänge von Choralkantaten, deren gesamter Komposition jeweils eine gewählte Chormelodie wie etwa „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ in BWV 125 zugrunde liegt, wie dies auch im Eingangsschor der im Jahr 1727 uraufgeführten Matthäuspasion BWV 244 anzutreffen ist. Die **Kantate BWV 125** wurde am 2. Februar 1725 zum

Fest „Mariä Reinigung“ uraufgeführt und erlebte zum selben Anlass nach 1735 eine Wiederaufnahme.

Inhaltlich nimmt sie Bezug auf das Evangelium nach Lukas und das dort geschilderte Zusammentreffen des greisen Simeon mit dem neugeborenen Jesus. Textlich steht das so bezeichnete *Canticum Simeonis*: „Herr nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren“ im Zentrum der Komposition. Die unmittelbar nach dem den Luther Choral „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ anzutreffende **Arie „Ich will auch mit gebrochnen Augen“** führt, sowohl textlich wie auch kompositorisch als freie Tropierung ausgeführt, die Worte Simeons in die Gemeinschaft der Gläubigen, wie dies auch in der **Kantate BWV 82 „Ich habe genug“** geschieht, die zum selben Anlass zwei Jahre später entstehen wird. Es ist sicherlich von großem Interesse, die unterschiedlichen kompositorischen Ansätze zueinander in Beziehung zu setzen. Während Bach in BWV 125 sich eng an der unmittelbar davor erklungenen Chormelodie orientiert und diese als freie Paraphrase gestaltet, wird er in BWV 82 einen entschieden „persönlicheren“ Ansatz wagen und das *Canticum* auf die erlebte Erfahrungswelt der Gläubigen über die Wahl eines weitaus „modernerem“, den damaligen Musikgeschmack widerspiegelnden abbildhaften Kompositions-Genres beziehen. Beeindruckend in BWV 82 ist sicherlich die Wahl eines „*Dialogus*“ zwischen Oboe und Solisten und die daraus sich entwickelnden zahlreichen Variationen über das zentrale „Ich habe genug“ Motiv in den beiden ersten Sätzen der Kantate, bevor in der zentralen „Schlummert ein, ihr matten Augen“ Arie der unmittelbaren Bildhaftigkeit eines Wiegenliedes in einem raffiniert elaborierten DaCapo in Rondeau-Struktur und der unverkennbar dem Vokabular eines Instrumentalkonzertes entlehnten Schlussarie

„Ich freue mich auf meinen Tod“ die Brücke zur musikalisch erlebten Realität der weltoffenen Handels- und Universitätsstadt Leipzig geschlagen wird. BWV 82 wird insgesamt nicht weniger als vier Aufführungen und damit auch fortwährend tiefgreifende Weiterentwicklungen erleben.

Für die vorliegende Aufnahme wurde die dritte Version der Kantate aus dem Jahr 1735 gewählt.

Die folgenden Jahrgänge sehen Experimente mit Besetzungen, wie in BWV 170 oder BWV 82 für Alt-Solo, Oboe d'amore und Streicher (im selben Jahr entstehen auch BWV 35 für Alt und obligate Orgel, sowie BWV 169 neuerlich für solistischen Alt, obligate Orgel, Streicher und 3! Oboen), was auch auf einen außergewöhnlich fähigen Alt-Solisten der Thomaskantorei hinweist, der Bach in dieser Zeit zur Verfügung stand. Die in seinem Kantatenschaffen häufig anzutreffende Besetzung von Alt-Kantaten mit obligater Orgel begegnet auch in **BWV 170 „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust“**, die am 28. Juli 1726 ihre Erstaufführung und sehr spät, nach 1746, eine Wiederaufführung erleben wird, in welcher die obligate Orgel durch eine Traversflöte ersetzt wird. Inhaltlich wird das Evangelium nach Matthäus und daraus das 5. Kapitel der Bergpredigt betrachtet. Auch in dieser Kantate bedient sich Bach einer breiten Palette unterschiedlicher Genres, wie dem modischen Idyll einer Pastoralmusik in der Eingangsarie oder neuerlichen, in diesem Fall aber beziehungsreichen Anleihen aus dem Repertoire des (Instrumental-) Konzertes in der Schlussarie „Mir ekelt mehr zu leben“.

Bewusst wählt der Komponist in diesem Satz auch den Beginn des Themas durch den Sprung eines Tritonus („*Diabolus in Musica*“) auf die Worte: „Mir ekelt“. Die beiden Rezitative in dieser Kantate zeigen endlich die ganze Breite einer sich entwickelnden oratorischen Kunstfertigkeit mit stark vom Affekt bestimmten Intervallsprüngen, rhythmischen Interpunktionen und gezielt gewählten harmonischen Härten zur Hervorhebung von Schlüsselwörtern.

Im Mittelsatz „Wie jammern mich“ wird uns im gänzlichen Verzicht auf die Basso-Continuogruppe eindringlich eine irdische Welt veranschaulicht, der jedes (Glaubens-) Fundament entzogen wurde.

In den beiden letzten Jahrgängen entwickelt Bach endlich über formale, aber auch gattungsüberschreitende (hier sei an die deutlich instrumental-virtuose Ausarbeitung der Gesangsstimme in der **Eingangsarie von BWV 120** erinnert, die einem Violinkonzert entnommen sein könnte) Varianten in der Disposition von Einzelsätzen innerhalb der Kantate ein System musikalisch-sinnbildhafter Figuren, deren bis tief in die Satzstruktur der Komposition eingreifende Anwendung, die von Martin Luther geforderte gottesdienstliche „*Evangelienharmonie*“ zwischen Evangelium, Epistel und der ausdeutenden Predigt vermittelnd, eine eigenmächtige Klangrede zu formulieren vermögen.

Spätestens um 1730 verfügt der Thomaskantor damit über einen reichen Fundus an unterschiedlichsten Vokalkompositionen, der es ihm über die kommenden zehn Jahre ermöglicht, beständig mit diesem Material intensiv zu experimentieren, es zunehmend zu verfeinern und damit auch substantiell zu konzentrieren.

Verfolgt man etwa den Weg, den die ursprüngliche Trauungskantate BWV 34a aus dem Frühjahr 1726 bis zu ihrer letzten Reinschrift als **Pfingstkantate BWV 34** nach dem Jahr 1746 genommen hat, so fallen die sehr sorgfältigen textlichen und metrischen Anpassungen ebenso ins Auge, wie die dichte Satzkunst, die auch durch ihre Formgebung alle Merkmale eines entschieden Spätwerkes zeigt.

In unserer Auswahl präsentiert deren zentrale Altarie „**Wohl euch, ihr auserwählten Seelen**“ mit ihrem deutlichen Bezug zur „Schlummert ein“ Arie aus BWV 82 die vollendete Meisterschaft satztechnischer Ausarbeitung, klanglicher Finesse bei der Veranschaulichung des Wehens des Heiligen Geistes durch die zu den sordinierten Violinen in der Oberoktav geführten Traversflöten und endlich die rhetorische Ausformulierung den Zielpunkt einer lebenslangen kompositorischen Entwicklung. In seinem letzten Lebensjahrzehnt begegnen uns endlich in den großen Vokalwerken, wie dem „Weihnachtsoratorium“ BWV 248 oder der „h-moll Messe“ BWV 232, aber

auch der oben genannten Pfingstkantate „O ewiges Feuer, Ursprung der Liebe“ BWV 34 jene Werke, denen er mit seinen sorgfältig eigenhändig geschriebenen Partituren den Rang verleiht, wie er uns auch in den vier Teilen der „Clavierübung“, der „Kunst der Fuge“ BWV 1080 und schließlich den „Kanonischen Veränderungen“ BWV 769 und endlich auf dem für die Mizlersche Societät in Auftrag gegebenen Gemälde von Elias Gottlieb Hausmann aus dem Jahr 1746 als selbstbewusster Tonsetzer begegnet.

Hubert Hoffmann



© Tomi Suter

“A Good Collection of the Most Exquisite Church Matters”

According to the obituary of Carl Philipp Emanuel Bach published by Lorenz Mizler in 1754, Johann Sebastian Bach left behind five complete annual cycles of cantatas for all Sundays and feast days of the liturgical year. Following the liturgical calendar of Leipzig's main churches, this would amount to 325 church cantatas, of which nearly 200 have been preserved. Bach scholarship now assumes that the Thomaskantor composed, rehearsed, and performed this monumental opus within the first five years of his tenure, presenting them every Sunday in the city's two main churches, St. Thomas and St. Nikolai—twice each Sunday, once in the morning in one church and again in the early afternoon in the other. Additionally, there were the annual Passion music performances, wedding and funeral music, as well as compositions required each year by the city council for council inauguration cantatas and secular homage cantatas for various occasions.

It is assumed that Bach, as Thomaskantor and Municipal Director of Music, had to compose and perform approximately seven cyclical vocal works each month — a nearly unimaginable workload!

In planning his liturgical compositions, Bach proceeded very systematically: Predominantly in the first half-year, from May to December 1723, he frequently drew upon already existing works from his time in Arnstadt and Weimar. In the years 1724/25, two entirely new annual cycles of chorale cantatas likely emerged, each based on a selected chorale melody, such as „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ in BWV 125, as also found in the opening chorus of the St. Matthew Passion BWV 244, premiered in 1727. Cantata BWV 125 was first performed on February 2, 1725, for the Feast of the Purification of Mary and was revived for the same occasion after 1735.

Content-wise, it refers to the Gospel of Luke and the encounter of the aged Simeon with the newborn Jesus. Textually, the so-called Canticum of Simeon: "Lord, now lettest thou thy servant depart in peace" is central to the composition. The aria "Ich will auch mit gebrochnen Augen," following immediately after the Luther chorale "Mit Fried und Freud fahr ich dahin," serves both textually and compositionally as a free troping, bringing Simeon's words into the community of believers, as also seen in Cantata BWV 82 „Ich habe genug," which would be composed two years later for the same occasion. It is certainly of great interest to relate the different compositional approaches to each other. While Bach in BWV 125 closely follows the chorale melody that had just been heard and treats it as a free paraphrase, in BWV 82 he ventures a decidedly more „personal" approach, relating the Canticum to the experienced reality of the faithful through the choice of a much more „modern" compositional genre reflecting the musical taste of the time. Impressive in BWV 82 is certainly the choice of a "dialogue" between oboe and soloist and the numerous variations that develop from it over the central "Ich habe genug" motif in the first two movements of the cantata, before in the central aria "Schlummert ein, ihr matten Augen," the immediate imagery of a lullaby is achieved in a cleverly elaborated da capo in rondeau structure, and in the unmistakably instrumental concerto-inspired final aria "Ich freue mich auf meinen Tod," a bridge is built to the musically experienced reality of the cosmopolitan trade and university city of Leipzig. BWV 82 would be performed no fewer than four times in total, undergoing profound further developments each time.

For the present recording, the third version of the cantata from 1735 was chosen.

The following annual cycles feature experiments with instrumentation, as in BWV 170 or BWV 82 for alto solo, oboe d'amore, and strings (in the same year, BWV 35 for alto and obbligato organ, as well as BWV 169 again for solo alto, obbligato organ, strings, and three oboes, were also composed), indicating the presence of an

exceptionally capable alto soloist in the Thomanerchor available to Bach at that time. The frequent scoring of alto cantatas with obbligato organ in his cantata oeuvre is also encountered in BWV 170 "Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust," which had its first performance on July 28, 1726, and a much later revival after 1746, in which the obbligato organ is replaced by a transverse flute. Content-wise, the Gospel of Matthew and specifically the fifth chapter of the Sermon on the Mount is considered. In this cantata as well, Bach employs a broad palette of different genres, such as the fashionable idyll of pastoral music in the opening aria or renewed, in this case, meaningful borrowings from the repertoire of the (instrumental) concerto in the final aria „Mir ekelt mehr zu leben."

Consciously, the composer chooses in this movement to begin the theme with the leap of a tritone ("Diabolus in Musica") on the words "mir ekelt." The two recitatives in this cantata finally showcase the full range of a developing oratorical artistry with strongly affect-driven intervallic leaps, rhythmic punctuation, and deliberately chosen harmonic harshness to emphasize key words.

In the central movement "Was jammern mich," the complete omission of the basso continuo group vividly illustrates a worldly realm that has been stripped of any (faith) foundation.

In the last two annual cycles, Bach ultimately develops, through formal as well as genre-transcending variations (here, one might recall the distinctly instrumental-virtuosic elaboration of the vocal line in the opening aria of BWV 120, which could have been taken from a violin concerto), a system of musically symbolic figures within the cantata's internal structure. Their application, deeply embedded in the compositional structure, mediates the liturgical „harmony of the Gospels" between Gospel, Epistle, and the interpretative sermon, as demanded by Martin Luther, enabling an autonomous musical discourse.

By around 1730 at the latest, the Thomaskantor possessed a rich repertoire of diverse vocal compositions, allowing him over the next ten years to continually experiment intensively with this material, progressively refining and substantially concentrating it.

If one traces, for example, the path taken by the original wedding cantata BWV 34a from the spring of 1726 to its final fair copy as the Pentecost cantata BWV 34 after 1746, the very careful textual and metrical adjustments are as striking as the dense compositional craftsmanship, which, through its formal design, exhibits all the characteristics of a definitive late work.

In our selection, its central alto aria "Wohl euch, ihr auserwählten Seelen," with its clear reference to the "Schlummert ein" aria from BWV 82, presents the consummate mastery of compositional elaboration, tonal finesse in illustrating the movement of the Holy Spirit through the transverse flutes led in the upper octave alongside the muted violins, and finally the rhetorical articulation marking the culmination of a lifelong compositional development.

In his final decade, we finally encounter in the major vocal works, such as the "Christmas Oratorio" BWV 248 or the "Mass in B minor" BWV 232, but also in the aforementioned Pentecost cantata "O ewiges Feuer, Ursprung der Liebe" BWV 34, those works to which he, with his carefully handwritten scores, assigns the status that also meets us in the four parts of the "Clavier-Übung," the "Art of Fugue" BWV 1080, and finally the "Canonic Variations" BWV 769, and ultimately in the portrait commissioned by the Mizler Society painted by Elias Gottlieb Haussmann in 1746, portraying him as a self-assured composer.

Hubert Hoffmann



Alois Mühlbacher

„**Einer der gefragtesten Countertenöre**“

(Helmut Mauro, Süddeutsche Zeitung)

Schon als Sopransolist der St. Florianer Sängerknaben erregte Alois Mühlbacher internationales Aufsehen, in zahlreichen CD-Aufnahmen ist seine außergewöhnliche Knabenstimme dokumentiert. So ist er auch sehr früh mit Barockmusik auf höchstem Niveau aktiv in Berührung gekommen, u.a. in zahlreichen Konzerten und Aufnahmen mit dem Ensemble Ars Antiqua Austria unter Gunar Letzbor, in denen er als Sopransolist und später als Countertenor mitwirkte (aus dieser Zusammenarbeit ist auch eine CD mit Solo-Kantaten von Antonio Bononcini hervorgegangen). Mit 15 Jahren debütierte er an der Wiener Staatsoper, es gibt einen Live-Mitschnitt von „Alcina“ unter der Leitung von Marc Minkowski. Die Zusammenarbeit mit den „Musiciens du Louvre“ setzte er auch als erwachsener Countertenor fort, 2024 debütierte er mit ihnen an der Mailänder Scala. Gemeinsame Konzerte gibt er häufig mit der „Wiener Akademie“ unter Martin Haselböck (vor allem mit dem geistlichen Werk von J. S. Bach) und mit Dorothee Oberlinger, 2025 gab er sein Debut am Opernhaus Zürich.

Die künstlerische Tätigkeit von Alois Mühlbacher beschränkt sich aber nicht auf die Barockmusik. Er ist als Musical-Darsteller ebenso zu erleben wie in zeitgenössischer Musik. Ein Schwerpunkt ist für ihn seit seiner Kindheit der Liedgesang. Die vielbeachtete Einspielung „Urlicht“ mit Liedern von Mahler und Strauss war gleich in drei Kategorien für den Opus Klassik 2023 nominiert worden. Gemeinsam mit seinem Klavierpartner und Mentor Franz Farnberger gründete er 2023 das Ensemble PALLIDOR, 2024 übernahm er die künstlerische Leitung des Barock Festivals St. Pölten.



Alois Mühlbacher

"One of the most sought-after countertenors"

(Süddeutsche Zeitung, Helmut Mauro)

Alois Mühlbacher first gained international attention as a soprano soloist with the St. Florian Boys' Choir. His extraordinary treble voice is documented on numerous acclaimed recordings. This early experience also brought him into close contact with high-level Baroque music, including extensive performances and recordings with the ensemble Ars Antiqua Austria under Gunar Letzbor, in which he appeared both as a soprano soloist and later as a countertenor. This collaboration also produced a CD of solo cantatas by Antonio Bononcini.

At the age of 15, he made his debut at the Vienna State Opera in a production of *Alcina* conducted by Marc Minkowski, which was preserved in a live recording. He has continued his collaboration with Les Musiciens du Louvre into his adult career, making his debut with them at La Scala in Milan in 2024. He frequently performs with the Wiener Akademie under Martin Haselböck—particularly in the sacred works of J. S. Bach—as well as with Dorothee Oberlinger. In 2025, he made his debut at the Zurich Opera House.

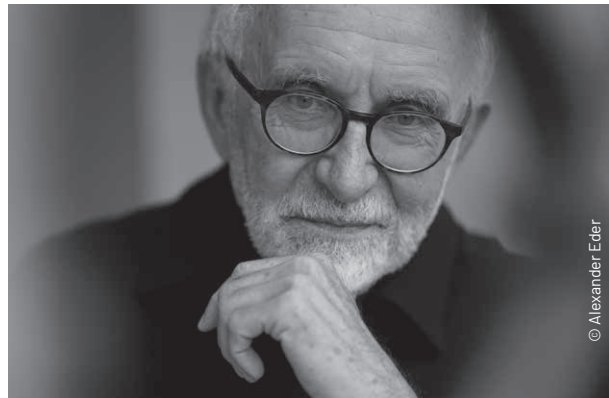
Alois Mühlbacher's artistic work extends far beyond Baroque music. He is equally active as a performer of musical theatre and contemporary repertoire. Art song has been a central focus for him since childhood. His much-praised recording *Ulrich*, featuring songs by Mahler and Strauss, was nominated in three categories for the 2023 Opus Klassik awards. In 2023, he founded the ensemble PALLIDOR together with his piano partner and mentor Franz Farnberger. In 2024, he was appointed Artistic Director of the St. Pölten Baroque Festival.

www.aloismuehlbacher.com

Franz Farnberger

Franz Farnberger begann unmittelbar nach dem Abschluss seiner Studien an der Musikhochschule und an der Universität Wien seine Tätigkeit als Kapellmeister der Wiener Sängerknaben und leitete in 7 Jahren mehr als 800 Konzerte auf der ganzen Welt. Seit 1983 ist er der künstlerische Leiter der St. Florianer Sängerknaben. In dieser Funktion entdeckte und förderte er viele junge Talente, besonders auch Alois Mühlbacher, dem er als Klavierpartner und Ensembleleiter stets verbunden blieb.

Franz Farnberger began his career immediately after completing his studies at the University of Music and Performing Arts and the University of Vienna, becoming conductor of the Vienna Boys' Choir. Over the course of seven years, he led more than 800 concerts around the world. Since 1983, he has served as the Artistic Director of the St. Florian Boys' Choir. In this role, he has discovered and nurtured numerous young talents—most notably Alois Mühlbacher, with whom he has maintained a close artistic partnership as pianist and ensemble leader.



© Alexander Eder

PALLIDOR

PALLIDOR ist das Pseudonym des Dichters Georg Christian Lehms (1684–1717), der viele Texte für die Kantaten Johann Sebastian Bachs verfasst hat. Der Name des 2023 von Alois Mühlbacher und Franz Farnberger gegründeten Ensembles gibt damit eine seiner wesentlichen Zielrichtungen vor: das vokale Werk Johann Sebastian Bachs. So war das erste große Projekt von PALLIDOR die vorliegende CD-Aufnahme zweier Solokantaten und ausgewählter Arien Bachs.

Im Ensemble PALLIDOR musizieren hervorragende SpezialistInnen für Alte Musik, die Erfahrung und Expertise einer/eines jeden von ihnen ist willkommen und unverzichtbar. Je nach Besetzungsanforderungen der aufgeführten Musik werden die Streicher durch Bläser ergänzt. Besonderer Wert wird auch auf die richtige Auswahl der Continuo-Instrumente gelegt, so wurde für diese CD bei den Stücken, in denen eine obligate Orgel vorgeschrieben ist, auf einer großen Kirchenorgel musiziert, nämlich auf der Nelson-Orgel in Schärding (Kirche der Barmherzigen Brüder).

Seit dieser Aufnahme hat das Ensemble in zahlreichen Konzerten sein Repertoire auch mit Werken von Vivaldi, Händel und Purcell erweitert.

PALLIDOR is the pseudonym of the poet Georg Christian Lehms (1684–1717), who authored many of the texts used in Johann Sebastian Bach's cantatas. The ensemble, founded in 2023 by Alois Mühlbacher and Franz Farnberger, takes its name from this literary figure—signaling one of its core artistic missions: the vocal works of Johann Sebastian Bach. PALLIDOR's first major project was this very recording, featuring two solo cantatas and selected arias by Bach.



The ensemble brings together outstanding specialists in early music. The experience and expertise of each musician are essential and highly valued. Depending on the requirements of the repertoire, the string section is expanded with wind instruments. Special attention is also given to the choice of continuo instruments. For this recording, in works requiring an obbligato organ, a large church organ was used—the Nelson organ in Schärding (Church of the Brothers of Mercy).

Since this recording, the ensemble has broadened its repertoire to include works by Vivaldi, Handel and Purcell.

www.pallidor.com

mit Unterstützung von
Kultur





Solo
MUSICA

SM501

© + © 2025 Solo Musica GmbH
Agnes-Bernauer-Straße 181
80687 München
www.solo-musica.de