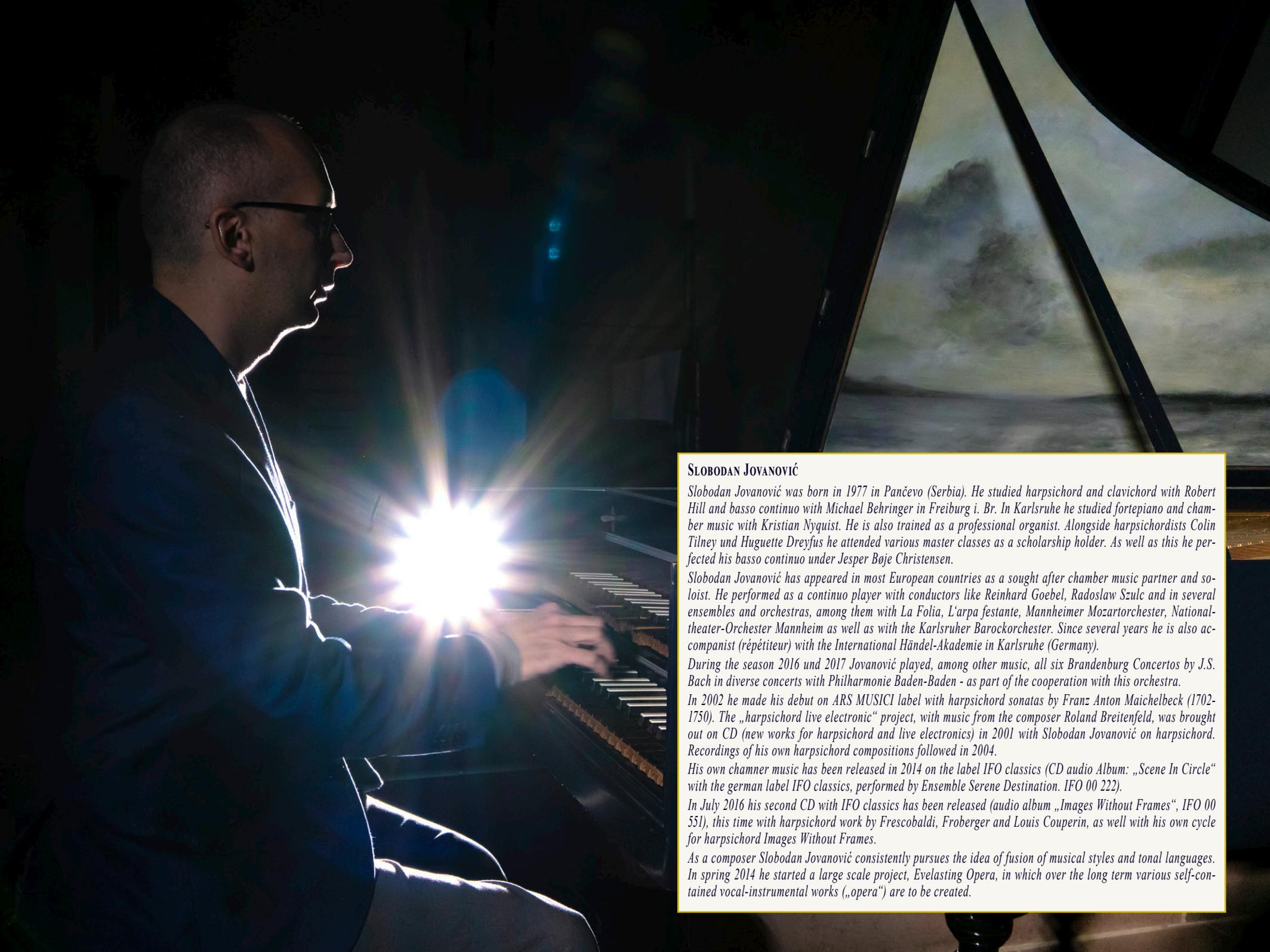




THE ITALIANATE BACH ~ AT HIS BEST ~ PART I



SLOBODAN JOVANOVIĆ

Slobodan Jovanović was born in 1977 in Pančevo (Serbia). He studied harpsichord and clavichord with Robert Hill and basso continuo with Michael Behringer in Freiburg i. Br. In Karlsruhe he studied fortepiano and chamber music with Kristian Nyquist. He is also trained as a professional organist. Alongside harpsichordists Colin Tilney und Huguette Dreyfus he attended various master classes as a scholarship holder. As well as this he perfected his basso continuo under Jesper Bøje Christensen.

Slobodan Jovanović has appeared in most European countries as a sought after chamber music partner and soloist. He performed as a continuo player with conductors like Reinhard Goebel, Radoslaw Szulc and in several ensembles and orchestras, among them with La Folia, L'arpa festante, Mannheimer Mozartorchester, National-theater-Orchester Mannheim as well as with the Karlsruher Barockorchester. Since several years he is also accompanist (répétiteur) with the International Händel-Akademie in Karlsruhe (Germany).

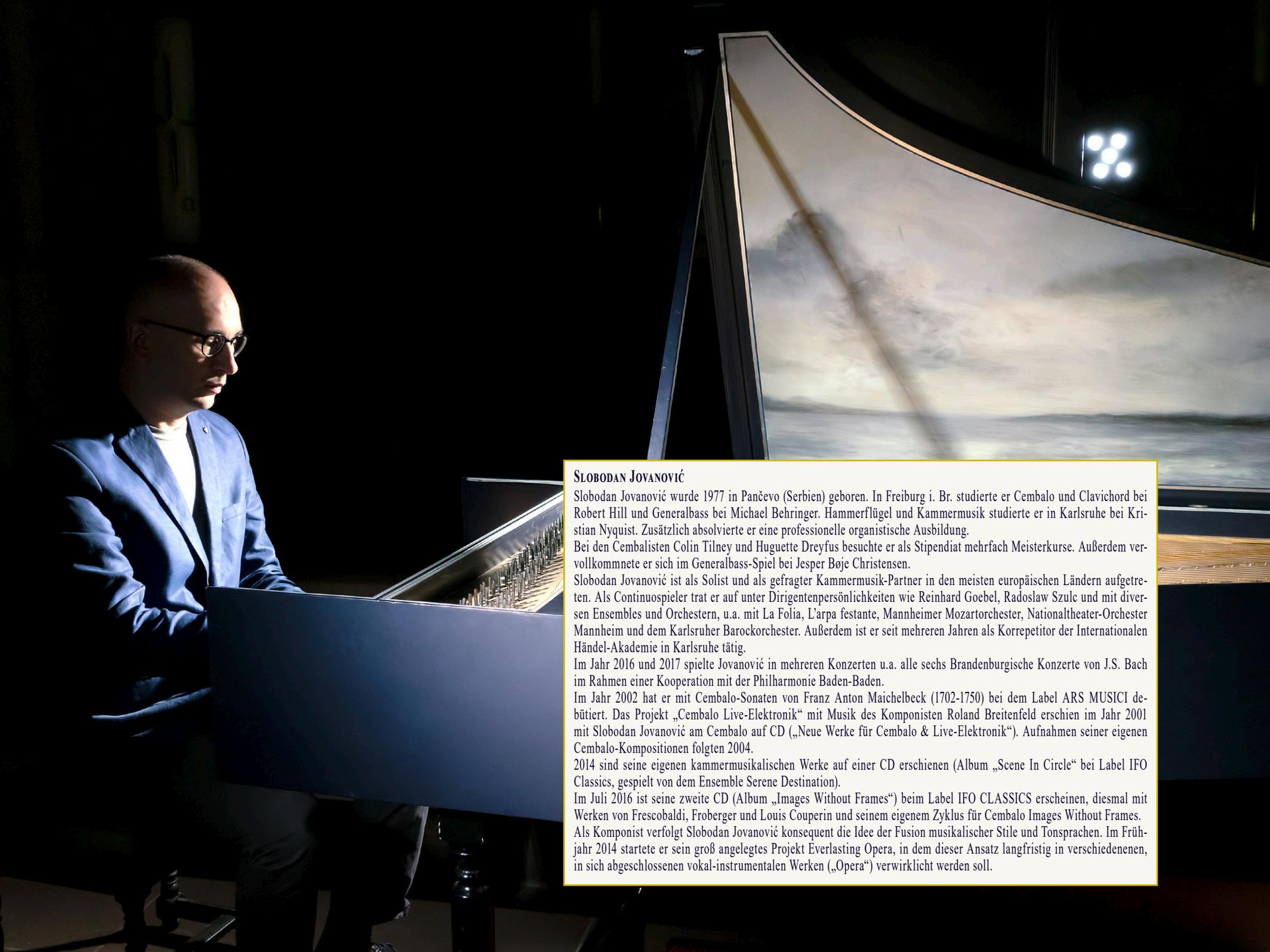
During the season 2016 und 2017 Jovanović played, among other music, all six Brandenburg Concertos by J.S. Bach in diverse concerts with Philharmonie Baden-Baden - as part of the cooperation with this orchestra.

In 2002 he made his debut on ARS MUSICI label with harpsichord sonatas by Franz Anton Maichelbeck (1702-1750). The „harpsichord live electronic“ project, with music from the composer Roland Breitenfeld, was brought out on CD (new works for harpsichord and live electronics) in 2001 with Slobodan Jovanović on harpsichord. Recordings of his own harpsichord compositions followed in 2004.

His own chamber music has been released in 2014 on the label IFO classics (CD audio Album: „Scene In Circle“ with the german label IFO classics, performed by Ensemble Serene Destination. IFO 00 222).

In July 2016 his second CD with IFO classics has been released (audio album „Images Without Frames“, IFO 00 551), this time with harpsichord work by Frescobaldi, Froberger and Louis Couperin, as well with his own cycle for harpsichord Images Without Frames.

As a composer Slobodan Jovanović consistently pursues the idea of fusion of musical styles and tonal languages. In spring 2014 he started a large scale project, Evelasting Opera, in which over the long term various self-contained vocal-instrumental works („opera“) are to be created.



SLOBODAN JOVANOVIĆ

Slobodan Jovanović wurde 1977 in Pančevo (Serbien) geboren. In Freiburg i. Br. studierte er Cembalo und Clavichord bei Robert Hill und Generalbass bei Michael Behringer. Hammerflügel und Kammermusik studierte er in Karlsruhe bei Kristian Nyquist. Zusätzlich absolvierte er eine professionelle organistische Ausbildung.

Bei den Cembalisten Colin Tilney und Huguette Dreyfus besuchte er als Stipendiat mehrfach Meisterkurse. Außerdem vervollkommnete er sich im Generalbass-Spiel bei Jesper Boje Christensen.

Slobodan Jovanović ist als Solist und als gefragter Kammermusik-Partner in den meisten europäischen Ländern aufgetreten. Als Continuospieler trat er auf unter Dirigentenpersönlichkeiten wie Reinhard Goebel, Radoslaw Szulc und mit diversen Ensembles und Orchestern, u.a. mit La Folia, L'arpa festante, Mannheimer Mozartorchester, Nationaltheater-Orchester Mannheim und dem Karlsruher Barockorchester. Außerdem ist er seit mehreren Jahren als Korrepetitor der Internationalen Händel-Akademie in Karlsruhe tätig.

Im Jahr 2016 und 2017 spielte Jovanović in mehreren Konzerten u.a. alle sechs Brandenburgische Konzerte von J.S. Bach im Rahmen einer Kooperation mit der Philharmonie Baden-Baden.

Im Jahr 2002 hat er mit Cembalo-Sonaten von Franz Anton Maichelbeck (1702-1750) bei dem Label ARS MUSICI debütiert. Das Projekt „Cembalo Live-Elektronik“ mit Musik des Komponisten Roland Breitenfeld erschien im Jahr 2001 mit Slobodan Jovanović am Cembalo auf CD („Neue Werke für Cembalo & Live-Elektronik“). Aufnahmen seiner eigenen Cembalo-Kompositionen folgten 2004.

2014 sind seine eigenen kammermusikalischen Werke auf einer CD erschienen (Album „Scene In Circle“ bei Label IFO Classics, gespielt von dem Ensemble Serene Destination).

Im Juli 2016 ist seine zweite CD (Album „Images Without Frames“) beim Label IFO CLASSICS erschienen, diesmal mit Werken von Frescobaldi, Froberger und Louis Couperin und seinem eigenem Zyklus für Cembalo Images Without Frames.

Als Komponist verfolgt Slobodan Jovanović konsequent die Idee der Fusion musikalischer Stile und Tonsprachen. Im Frühjahr 2014 startete er sein groß angelegtes Projekt Everlasting Opera, in dem dieser Ansatz langfristig in verschiedenen, in sich abgeschlossenen vokal-instrumentalen Werken („Opera“) verwirklicht werden soll.

„ITALIENISCHER“ BACH - BACHS MUSIK FÜR CEMBALO IM ITALIENISCHEN STIL

Auf den Spuren des „italienischen“ Johann Sebastian Bach stoßen wir irgendwann und irgendwo im Internet womöglich auf eine Information, dass er im September 1776 in Rom zu einer Studienreise angekommen, bald erkrankt und dass er dort zwei Jahre später gestorben sei. Stopp. Bach starb in Rom? 1778? Natürlich nicht, niemals. Aber, über die Spuren welchen Johann Sebastian Bachs reden wir hier? Es ist eigentlich bekannt, dass Bach, anders als Händel, nie in Italien war. Aber was wenig bekannt ist: sein Enkel (ein Sohn von Carl Philipp Emanuel Bach) der, zu dieser Zeit in keineswegs ungewöhnlicher Weise, die Namen seines Großvaters trug, tatsächlich in Italien war. Der junge Enkel Bachs war Maler und auch wenn es sicherlich höchst interessant wäre mehr über diesen Johann Sebastian Bach, und damit etwas mehr über Carl Philipp Emanuels Sprössling zu erfahren, so ist er allerdings nicht der Mann mit dem wir uns in diesem CD-Programm befassen.

Johann Sebastian Bach, Komponist und Virtuose am Cembalo und auf der Orgel. Eigentlich denkt man bei diesen Namen gleich nur an jenen Mann, der diesen Name wie ein Titan in der Musikgeschichte trägt; und der unheimlich viel gute Musik komponiert hat, auch für Cembalo. Dieser Johann Sebastian Bach war nie in Italien. Aber was wäre gewesen, wenn er auch die Möglichkeit gehabt hätte Italien und die italienische Musiklandschaft so hautnah zu erleben, wie sein Enkel und Händel dies gekonnt hatten? Und hier sprechen Tatsachen an sich wieder laut bei so einer hypothetischen Frage, die viel Fantasie von einem mobilisiert: er war nie in Italien. Trotzdem kam sehr viel italienische Musik in Form von Notenausgaben und Partituren in seine Hände. Er hat vor allem als junger Mann den italienischen Stil intensiv absorbiert, und zwar durch die Bearbeitung einiger Konzerte der italienischen Meister wie Vivaldi, Marcello und Torelli - und diese hatte er für ein einziges Instrument im Sinn. Er hat diese für Cembalo ohne jegliche Begleitung bearbeitet (ausgenommen Vivaldis berühmtes Konzert aus seinem Op.3 für vier Violinen, Streicher und Basso continuo in h-Moll hat Bach für vier Cembali und Streicher bearbeitet). Und nicht nur sein berühmtes sogenanntes Italienisches Konzert in F-Dur für Cembalo ist sehr deutlich an konzertanten italienischen Vorbildern orientiert.

Auf dieser CD erklingen einige Cembalo-Toccaten des jungen Virtuosen Bach, die auch verschiedene italienische Elemente beinhalten. Außerdem ist dabei auch Bachs Bearbeitung des Oboen-Konzerts in d von Alessandro Marcello für Cembalo, sowie eine Fuge über ein Thema von Giuseppe Torelli. Bach hat nicht nur den italienischen Stil bewundert, er liebte offenbar auch die italienische Sprache. Da ist ein Stück des jungen Bach, der dazu eigenhändig einen eleganten Titel auf italienisch verfasste: *Capriccio sopra la lontananza del fratello diletto* (Capriccio über die Abreise des sehr beliebten Bruders) in B-Dur. Dieses Capriccio ist eine musikalisch beschriebene Schilderung Bachs von seinen Empfindungen und Sorgen als sein Bruder nach Schweden abreiste und damit Bachs Gefühl nach, verloren ging.

A narrow, sunlit street in a historic town, likely in Italy. The street is paved with cobblestones and lined with stone buildings featuring green shutters and arched doorways. A few people are visible in the distance. The scene is captured from a low angle, looking down the street towards a bright sky. A yellow text box is overlaid on the left side of the image.

In Bachs Capriccio zeigt sich eine italienisierende musikalische Architektur im Werk eingebaut. Zweifelsohne ist das italienisch geprägte Musik, und trotzdem muss man sagen, dass so eine derart verzierte Weise, die Bach hier an manchen Stellen überliefert, gerade in den ersten zwei Sätzen, besonderes reichlich und sehr französisch ornamentiert erscheint. Das finden wir nicht so bei einem italienischen Meister der Zeit. Kann es sein, dass sich hier Bachs späteres Merkmal da schon zum ersten Male richtig zeigt? Und zwar das Merkmal, französischen und italienischen Stil so organisch zusammenbringen? Bemerkenswert ist, dass Bach in seinen Toccaten – auch wenn sie zum Teil italienisch angelegt sind und in manchen Abschnitte sehr konzertante Merkmale haben – schon früh anfängt hier und da auch französische Elemente beizufügen. Beispiele dafür sind ganze Abschnitte, die sehr reichlich, bzw. deutlich mehr, verziert sind als manche andere Abschnitte. Man kann sich fragen warum diese Sektionen so unterschiedlich umfangreich verziert sind. Andererseits muss auch gesagt werden: wir haben von Bachs Toccaten keine Niederschriften aus der eigenen Feder, sondern haben wir hier eigentlich mit den Abschriften aus seinem Schülerkreis zu tun. Die Frage auf die wir keine klare Antwort haben ist, ob die Verfasser dieser Abschriften mehr oder weniger nach Bachs gusto diese Ornamentik niederschrieben, oder eben aus eigenem Impuls. Und es ist eine ähnliche Frage, wie bei den oben erwähnten zwei Sätzen im Capriccio B-Dur, die eher französisch verziert sind – und das mitten in einem italienischen Stil. Wobei - hier soll man auf keinem Fall denken, dass italienische Meister ihre Musik unverziert sehen wollten! Im Gegenteil, sicherlich spielt eine großzügige Ornamentik eine Rolle auch in der italienischen Musik. So ist es leicht irreführend zu denken, dass hier an manchen Stellen französischer Stil vorliegt, oder gar dominiert. Die Überhäufung der Ornamente im Capriccio begrenzt sich aber nur auf zwei Sätze von insgesamt sechs. Da es in diesem Werk um programmatische Musik geht - jeden Satz hat Bach mit einem „programmatischen“ Text versehen, und das ist etwas Rares in Bachs Opus - es ist eher das Programm, was hier die markante Ornamentik bestimmt. Im ersten Satz geht es um „Schmeichelung der Freunde“ und womöglich will Bach dem Programm „Schmeichelung“ mit Trillern und Mordenten con grazia musikalisch näher kommen. Im zweiten Satz sieht es wieder anders aus: programmatisch soll die Gefahr und das Unheil ausgedrückt werden, das vielleicht den Bruder in der Ferne erwartet. Und so ist die Ornamentik in diesem Satz tief in den polyphonen, bzw. imitatorischen Kontext eingebaut. Mit dem Motiv des „Ca-suums“, das an Verzierungen übersättigt ist und immer wieder durch alle Stimmen wiederholt wird, kommt der Affekt der Nervosität sehr gut zum Ausdruck.

Ein anderer Aspekt kommt noch dazu, und zwar, dass es von manchen Toccaten sehr stark verzierte Fassungen gibt, wie sie extrem in Erscheinung treten in der G-Dur Toccata und im zweiten Abschnitt der fis-Moll Toccata in der Abschrift von J.G. Walter. Man könnte sich daher fragen, ob Bach schon in seinen frühen Jahren eine Fusion des italienischen und des französischen Stils zu erreichen versuchte. Und die Fusion der beiden Stile ist das, was man unter deutschem Stil versteht, genau das, was Bach später so vollkommen etabliert hat. In manchen Toccaten, wie in den Toccaten G-Dur und fis-Moll und im Capriccio B-Dur könnten wir eine Antwort finden: selbst wenn diese verzierte Fassungen nicht direkt von Bach stammen, so könnten diese doch dafür sprechen, dass er selbst offenbar auch da schon versuchte, die zwei wichtigsten Stile des Barock zu vermischen – zumindest was die Ornamentik betrifft. Aber natürlich, erst später, gerade im zweiten Teil seiner Clavierübung, die im Jahr 1735 erschien, macht Bach deutlich, wie gut er diese zwei Stile beherrscht hat und diese gerne mit einer Veröffentlichung zur Gegenüberstellung präsentierte. Wie in einem musikalischen Vermächtnis wollte Bach damit seine Kenntnis, aber vielleicht auch seine Neigung, die beiden Stile zu kombinieren der Welt offenbaren. Und da haben wir seine klare Präsentation dieser Stile: Im Italienischen Konzert in F-Dur (Concerto nach Italienischen Gusto) einerseits, und der Französischen Ouvertüre in h-Moll (Ouvertüre nach Französischer Art) auf der anderen Seite.

The background image shows a tropical landscape with several palm trees in the foreground and middle ground. In the distance, a building with a dome and a cross on top is visible against a clear sky. The overall scene is bright and sunny.

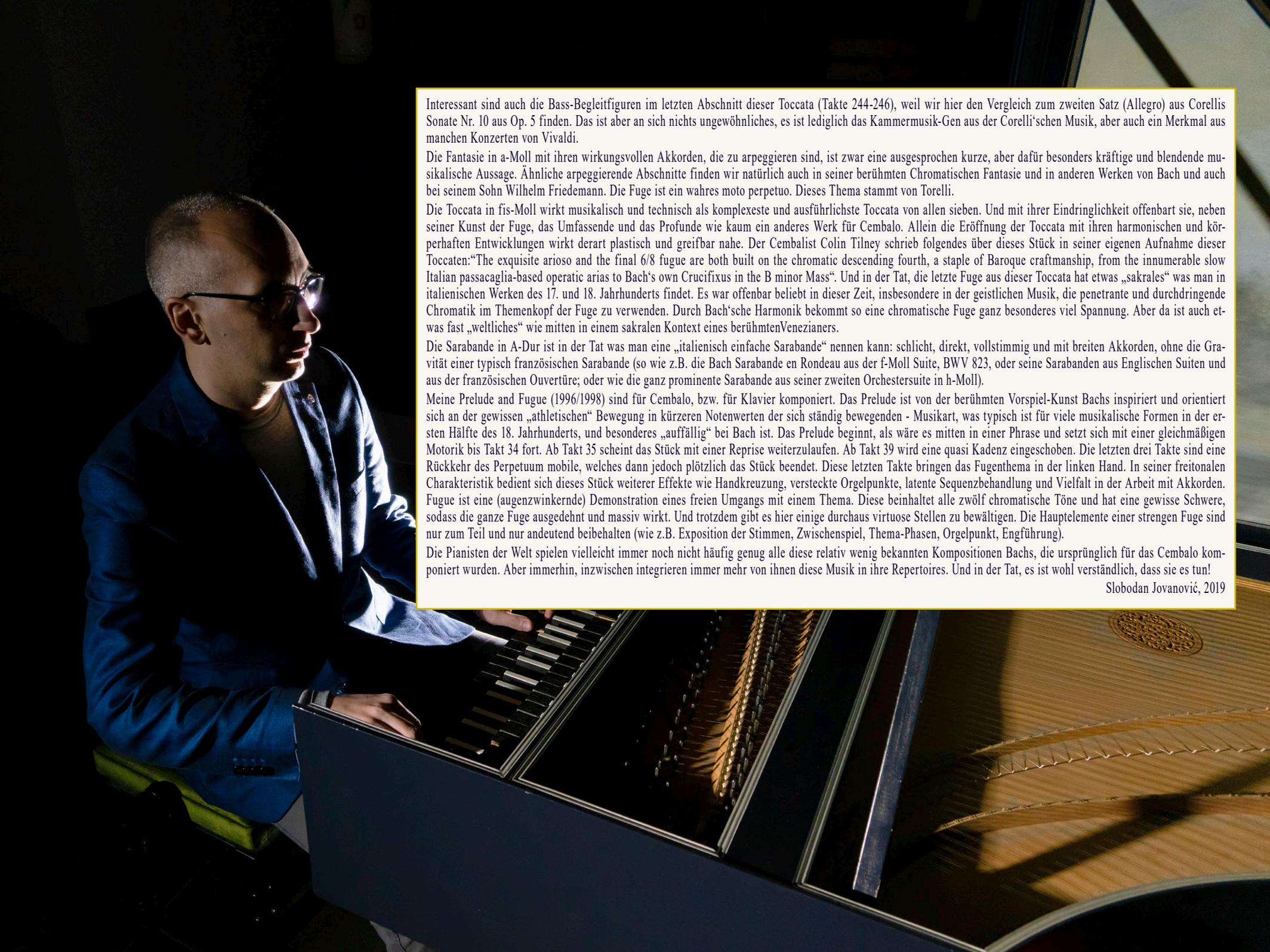
Im ersten Satz des Konzerts in d, nach dem Konzert für Oboe und Orchester von Alessandro Marcello, arbeitet Bach mit klanglichen Unterschieden in der Textur, was hier Solo und Tutti differenzieren soll. An manchen Stellen deutet er einen starken Tutti-Forte durch zugefügte volle Akkorde an (interessanterweise benutzt Bach auch volle Akkorde, sogar in beiden Händen gleichzeitig, in dem sehr konzertanten ersten Teil der Toccata G-Dur, wo klar der Eindruck eines Tutti erweckt werden soll). Im zweiten Satz dieses Konzerts übernimmt Bach in der Sequenz der Takte 4 bis 10 Marcellos rhythmisch sich immer mehr steigernde und verändernde Melodie dieser Takte. Die hier eingeführte Steigerung der Sequenz sorgt damit für das Aufblühen der Solostimme gleich am Anfang des Satzes, so wie im Original. Bach bleibt dem auch des Weiteren treu durch die immer faszinierenderen Ausschmückungen der Originalstimme in diesem Satz. Der dritte Satz ist zweiteilig. Hier stehen Gleichgewicht und Symmetrie im Vordergrund - vielleicht die Erklärung dafür, dass Bach (und wie untypisch für ihn) hier auf belebte Verzierungen der Solostimme meist verzichtet. Dafür hat er aber die Begleitung deutlich mit mehr Aktivität bereichert. Und ich selbst konnte auf einige Verzierungen der Solostimme hier und da nicht ganz verzichten.

Die Toccata e-Moll fängt an mit einem Eröffnungs-Teil der gleichzeitig in zwei Tempi empfunden werden könnte. Da ist der sture Bass einerseits, der anfangs alleine agiert und der immer wieder erscheint in der Pause der oberen Stimme. Er zeigt sich in einem regelmäßigen Tempo, während die obere Stimme plastischer und freier schwebt jedes Mal nach diesem strengen Bass. In der Mitte des Taktes 49 haben wir eine Überraschung der Vivaldi'schen Art – ein streicherisches Zittern durch ein Tremolo (es ist wie ein kurzes Echo aus nie geschriebenen „Jahreszeiten“ Bachs, oder wie aus einem eher theatralischen Kontext). Diese Toccata endet mit einer Fuge, die eine ganze Weile buchstäblich das musikalische Material gerade erwähnten Benedetto Marcellos bringt, bevor dann Bach diese Fuge auf seine Art weiter führt. Und am Ende dieses Werks blendet uns ein sehr wilder und hastiger Moment, der aber ein Zitat aus dem Werk eines anderen Italiensers sein könnte; die quasi Scarlatti'schen Elemente in den Takten 136-139 sind als markanter Höhepunkt der Fuge am Ende offenbar sehr strategisch und als eine gelungene Überraschung eingeschoben.

In Gerbers Abschrift finden wir eine Überschrift über Bachs Toccata G-Dur: „Toccata oder Concerto“. Damit ist uns durch einen Bach-Schüler gut erklärt, dass diese Toccata, und deutlich mehr als alle anderen sechs Toccaten, das klare Konzept eines Concertos hat. In drei Sätze geteilt (schnell – langsam – schnell) zeigt diese Toccata eine konzertante Gestaltung. Im ersten Satz sind ganz klare Abwechslungen zwischen Solo und Tutti zu hören. Die Soli sind sehr italienisch leicht und geigisch dargestellt, während die Tutti-Stellen zum Teil etwas humoristische Züge zeigen, wenn, wie oben bereits erwähnt, immer wieder die ganzen Skalen mit vollen Akkorden in beiden Händen von oben nach unten regelrecht „durchgehämmert“ werden. Zufall oder nicht: auch Vivaldi hat manchmal sowohl in seinen schnellen wie auch in langsamen Sätzen eine ganze Skala abwärts in einem Tutti eingebaut, als ein Merkmal mit bestimmter Aussage. Der zweite Satz ist die wunderschöne und gesungliche Mitte dieser Toccata. Über einem Passacaglia-Bass beendet Bach diesen Satz mit dem schönsten Ausdruck einer Abschieds-Geste; einer Geste, die man von so vielen langsamen Sätzen der Italiener kennt. Diese filigran und komplex ausgearbeiteten letzten zwei Takte dieses Satzes sind aber absolut einmalig in ihrer theatralischen Wirkung. Es ist wie ein Abschied von sich selbst, bzw. von dem ganzen lyrischen und innigen Inhalt aus diesem Satz, bevor es mit dem letzten Satz heiterer weiter geht. Die Fuge am Schluss dieses Werks, die tatsächlich eine Fuge aus dem Wohltemperierten Clavier sein könnte, hört ganz abrupt auf, mit Läufen nach unten und ohne Kadenz. Mit so einem überraschendem Schluss wirkt diese Fuge am Ende wie eine „unvollendete“...

Bach sorgt für die sofortige Aufmerksamkeit des Zuhörers am Anfang der Toccata d-Moll mit einer ausführlich plastischen und sehr agierten Einleitung. Das Ganze wird verstärkt durch das oft wiederholte tiefe D im Bass, so wie durch einen Ostinato-Bass. Etwas, was sehr gut ein Zitat aus Louis Couperins Préludes und Johann Jakob Frobergers Toccaten sein könnte, ist unüberhörbar – das ist der affektvolle und schnelle Lauf nach oben und dann ein plötzlicher und harscher Sturz auf die verminderte Quinte (hier verminderte Quinte über Oktave nach unten: dl – Gis).

Und ab Takt 15 bleibt Bach in gewisser Weise auf den Spuren des Stylus Fantasticus des 17. Jahrhunderts. Dieser Abschnitt, den er überraschend mit einem dissonanten Klang anfängt, lehnt sich dem *durezza e ligature* Stil der italienischen Komponisten des ausgehenden 16. und des 17. Jahrhundert an, der unter anderem auch wunderbar bei Frescobaldi zur Geltung kommt.

A man with glasses and a blue jacket is seated at a harpsichord, looking towards the right. The instrument's keyboard and internal mechanism are visible. The background is dark, and the lighting is dramatic, highlighting the man and the instrument.

Interessant sind auch die Bass-Begleitfiguren im letzten Abschnitt dieser Toccata (Takte 244-246), weil wir hier den Vergleich zum zweiten Satz (Allegro) aus Corellis Sonate Nr. 10 aus Op. 5 finden. Das ist aber an sich nichts ungewöhnliches, es ist lediglich das Kammermusik-Gen aus der Corelli'schen Musik, aber auch ein Merkmal aus manchen Konzerten von Vivaldi.

Die Fantasie in a-Moll mit ihren wirkungsvollen Akkorden, die zu arpeggieren sind, ist zwar eine ausgesprochen kurze, aber dafür besonders kräftige und blendende musikalische Aussage. Ähnliche arpeggierende Abschnitte finden wir natürlich auch in seiner berühmten Chromatischen Fantasie und in anderen Werken von Bach und auch bei seinem Sohn Wilhelm Friedemann. Die Fuge ist ein wahres moto perpetuo. Dieses Thema stammt von Torelli.

Die Toccata in fis-Moll wirkt musikalisch und technisch als komplexeste und ausführlichste Toccata von allen sieben. Und mit ihrer Eindringlichkeit offenbart sie, neben seiner Kunst der Fuge, das Umfassende und das Profunde wie kaum ein anderes Werk für Cembalo. Allein die Eröffnung der Toccata mit ihren harmonischen und körperhaften Entwicklungen wirkt derart plastisch und greifbar nahe. Der Cembalist Colin Tilney schrieb folgendes über dieses Stück in seiner eigenen Aufnahme dieser Toccata: "The exquisite arioso and the final 6/8 fugue are both built on the chromatic descending fourth, a staple of Baroque craftsmanship, from the innumerable slow Italian passacaglia-based operatic arias to Bach's own Crucifixus in the B minor Mass". Und in der Tat, die letzte Fuge aus dieser Toccata hat etwas „sakrales“ was man in italienischen Werken des 17. und 18. Jahrhunderts findet. Es war offenbar beliebt in dieser Zeit, insbesondere in der geistlichen Musik, die penetrante und durchdringende Chromatik im Themenkopf der Fuge zu verwenden. Durch Bach'sche Harmonik bekommt so eine chromatische Fuge ganz besonderes viel Spannung. Aber da ist auch etwas fast „weltliches“ wie mitten in einem sakralen Kontext eines berühmten Venezianers.

Die Sarabande in A-Dur ist in der Tat was man eine „italienisch einfache Sarabande“ nennen kann: schlicht, direkt, vollstimmig und mit breiten Akkorden, ohne die Gravität einer typisch französischen Sarabande (so wie z.B. die Bach Sarabande en Rondeau aus der f-Moll Suite, BWV 823, oder seine Sarabanden aus Englischen Suiten und aus der französischen Ouvertüre; oder wie die ganz prominente Sarabande aus seiner zweiten Orchestersuite in h-Moll).

Meine Prelude and Fugue (1996/1998) sind für Cembalo, bzw. für Klavier komponiert. Das Prelude ist von der berühmten Vorspiel-Kunst Bachs inspiriert und orientiert sich an der gewissen „athletischen“ Bewegung in kürzeren Notenwerten der sich ständig bewegendem - Musikart, was typisch ist für viele musikalische Formen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und besonderes „auffällig“ bei Bach ist. Das Prelude beginnt, als wäre es mitten in einer Phrase und setzt sich mit einer gleichmäßigen Motorik bis Takt 34 fort. Ab Takt 35 scheint das Stück mit einer Reprise weiterzulaufen. Ab Takt 39 wird eine quasi Kadenz eingeschoben. Die letzten drei Takte sind eine Rückkehr des Perpetuum mobile, welches dann jedoch plötzlich das Stück beendet. Diese letzten Takte bringen das Fugenthema in der linken Hand. In seiner freitonalen Charakteristik bedient sich dieses Stück weiterer Effekte wie Handkreuzung, versteckte Orgelpunkte, latente Sequenzbehandlung und Vielfalt in der Arbeit mit Akkorden. Fugue ist eine (augenzwinkernde) Demonstration eines freien Umgangs mit einem Thema. Diese beinhaltet alle zwölf chromatische Töne und hat eine gewisse Schwere, sodass die ganze Fuge ausgedehnt und massiv wirkt. Und trotzdem gibt es hier einige durchaus virtuose Stellen zu bewältigen. Die Hauptelemente einer strengen Fuge sind nur zum Teil und nur andeutend beibehalten (wie z.B. Exposition der Stimmen, Zwischenspiel, Thema-Phasen, Orgelpunkt, Engführung).

Die Pianisten der Welt spielen vielleicht immer noch nicht häufig genug alle diese relativ wenig bekannten Kompositionen Bachs, die ursprünglich für das Cembalo komponiert wurden. Aber immerhin, inzwischen integrieren immer mehr von ihnen diese Musik in ihre Repertoires. Und in der Tat, es ist wohl verständlich, dass sie es tun!

Slobodan Jovanović, 2019

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

1. TOCCATA F SHARP MINOR

BWV 910 [11:53]

2. FANTASIA AND FUGUE A MINOR

BWV 944 [7:15]

3. SARABANDE A MAJOR

(From the Suite in A Major, BWV 832) [1:41]

CONCERTO D MINOR

(after Alessandro Marcello), BWV 974

4. ANDANTE [3:02]

5. ADAGIO [3:19]

6. PRESTO [3:27]

7. TOCCATA G MAJOR

BWV 916 [9:01]

8. TOCCATA D MINOR

BWV 913 [12:10]

SLOBODAN JOVANOVIĆ (*1977)

PRELUDE AND FUGUE (1996/1998)

World Premiere Recording

9. PRELUDE [3:17]

10. FUGUE [3:56]

FURTHER INFORMATION TO THIS PUBLICATION AND THE
WHOLE CATALOGUE UNDER

WWW.KUK-ART.COM

*Harpsichord by Susanne Merzdorf, 1997
(after Henri Hensch, Paris 1754)*

*Recorded in the Laurentius Church in Karlsruhe
(Germany), September 30 & October 1-4, 2019*

*With many thanks to Susanne Merzdorf, Ruth Schwarz,
Pastor Andreas Rennig and the Laurentius Parish in
Karlsruhe (Germany)*

*With very special thanks to Marion and Wilfried Reuter
and sensomess GmbH for their kind support
of this CD project*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

**11. CAPRICCIO SOPRA LA LONTANANZA DEL FRATELLO
DILETTISSIMO**

B flat Major, BWV 992 [11:25]

- ARIOSO, ADAGIO. „IST EINE SCHMEICHELUNG DER FREUNDE,
UM DENSELBE VON SEINER REISE ABZUHALTEN.“

- „IST EINE VORSTELLUNG UNTERSCHIEDLICHER CASUUM, DIE
IHM IN DER FREMDE KÖNNTEN VORFALLEN.“

- ADAGIOSISSIMO. „IST EIN ALLGEMEINES LAMENTO DER
FREUNDE.“

- „ALLHIER KOMMEN DIE FREUNDE, WEIL SIE DOCH SEHEN, DASS
ES ANDERS NICHT SEIN KANN, UND NEHMEN ABSCHIED.“

- ALLEGRO POCO. ARIA DEL POSTIGLIONE

- FUGA ALL'IMITATIONE DELLA POSTA

12. TOCCATA E MINOR, BWV 914 [7:54]



SOUND ENGINEER: ANDREAS OTTO GRIMMINGER
MASTERING & PRODUCTION: ANDREAS OTTO GRIMMINGER & JOSEF-STEFAN KINDLER
PHOTOS, ARTWORK & COVERDESIGN: JOSEF-STEFAN KINDLER