



David Pohle
Liebesgesänge

audite

Benjamin Lyko | Alex Potter | e.g.baroque

David Pohle (1624-1695)

Zwölf Liebesgesänge (Part I) ①-⑥+⑨

- I. Des kleinen Schützen heiße Bolzen 5:23
- II. Geht, ihr meine Tränen, geht 4:56
- III. Wollte sie nur, wie sie sollte ①-⑨ 3:23
- IV. Liebste, die du's wahrlich bist 4:30
- V. Mein Leben, ich bin angezündet 4:46
- VI. Ein getreues Herze wissen 5:40

Johann Philipp Krieger (1649-1725)

Sonata Prima in D Minor, Op. I/I ③-⑤+⑨

- I. Grave – Poco presto 2:01
- II. Adagio – Presto – Adagio 2:11
- III. Affetuoso 1:18
- IV. Presto 0:55

David Pohle

Zwölf Liebesgesänge (Part II) ①-⑥+⑧

- VII. Anemone, meine Wonne ①-⑥+⑧-⑨ 2:24
- VIII. Es ist umsonst das Klagen 6:29
- IX. Muß sie gleich sich itzund stellen 3:12
- X. Aurora, schlummre noch 7:10
- XI. Will sie nicht, so mag sie's lassen 3:54
- XII. Ihr Gift der Zeit, ihr Pest der Jugend 3:07

PREMIERE RECORDINGS

countertenor

Benjamin Lyko ①
Alex Potter ②

e.g. baroque

violin

Irina Granovskaya ③
Anne Marie Harer ④

cello

Lea Rahel Bader ⑤

lute · guitar

Bernhard Reichel ⑥

recorders

Simon Borutzki ⑦

percussion

Peter Kuhnsch ⑧

harpsichord ·

organ · leader

Clemens Flick ⑨

ARIEN

Davon sechs aus J. D. Faül Flemmings
fünfften Buch der Oden
(von Liebesgesängen)
genommen

mit 2. Stimmen und 2. Violinen
zum Basso Continuo
aufgesetzt
von
David Follen

Des kleinen Schützen heiße Bolzen,
die stecken allzu tief in mir;
seither so ist mir für und für
von ihnen Leib und Sinn zerschmolzen.
Wer zweifelt, sehe mich nur an,
ob Amor sei ein bloßer Wahn.

Man hat mich oft bereden wollen,
die Liebe sei nichts als ein Wahn.
Itzt wird mir an mir kundgetan,
was ich nicht hätte gläuben sollen.
Wer zweifelt, sehe mich nur an,
ob Amor sei ein bloßer Wahn.

Ja, was noch mehr von diesem Knaben,
obschon der Pöbel anders spricht:
Er traf und dennoch zielt' er nicht.
Er muß ja ein Gesichte haben.
Wer zweifelt, sehe mich nur an,
ob Amor sei ein bloßer Wahn.

So kann ich's auch in mich nicht bringen,
daß er ein schwaches Kind soll sein.
Ich Armer bin's nicht nur allein',
er kann die Götter auch bezwingen.
Wer zweifelt, sehe mich nur an,
ob Amor sei ein bloßer Wahn.

Ein Teil der spricht, er soll wohl hören.
O, das ist wohl ein großer Schnitt.
Ich ruf', ich seufz', ich fleh', ich bitt':
umsonst ist's, daß wir ihn so ehren.
Wer spricht, daß Amor hören kann,
und gläubt's, der sehe mich nur an.

Wie schändlich hat auch der gelogen,
der mich's beredt' und schwur dabei,
daß Amor nichts als Freude sei.
Itztühl' ich's, daß ich bin betrogen.
Wer zweifelt, sehe mich nur an,
ob Amor nicht betrüben kann.

Ein jeder traue seinem Sinne,
wer Amor sei und wie und was.
Man sage dies, man sage das;
ich bin es leider worden inne.
Was Amor nicht kann oder kann,
das zeigt mein Exempel an.



Geht, ihr meine Tränen, geht
und erweicht der ihr Herze,
die wie eine Klippe steht,
unbewegt von meinem Schmerze.
Die das, was mein Herze bricht,
sieht und will's doch sehen nicht.

Fliegt, ihr meine Seufzer ihr,
nehmet eure Kraft zusammen.
Blaset, wie ihr tut bei mir,
auf bei ihr die Liebesflammen,
daß sie, wenn sie sieht auf mich,
lichterloh auch brenn' als ich.

Meine Boten, so fahrt hin.
Schafft mir Rat, so viel ihr könnet,
und vergnüget meinen Sinn,
der sich selbstn kaum besinnet.
Bringt nicht ihr mir ihre Gunst,
so ist alle Kunst umsonst.



Wollte sie nur, wie sie sollte;
und sollt' ich nur, wie ich wollte,
so wär' ich und sie vergnügt.
Ach! Wie wär' es wohl gefügt,
wenn wir nicht so widerstrebten,
sondern itzt und für und für,
ich bei ihr, und sie bei mir,
in verglich'ner Liebe lebten.

O wie würden unsre Herden
so geschwinde feister werden!
Feld und Tal und Berg und Hain
würde mit uns fröhlich sein.
Alle Nymphen würden lachen,
und uns manchen schönen Tanz,
manchen schönen lieben Kranz
in den bunten Wiesen machen.

Ich auch würd' auf meiner Pfeifen
ein erfreutes Liedlein greifen,
wenn ich in der Liebsten Schoß
alles Kummers würde los.

Dann wollt' ich anstatt des Klagen,
das mich itzt für seiner Pein,
kaum lässt mich und meine sein,
nur von lauter Wonne sagen.

O du schöne Salibene!
Salibene, o du schöne!
Schau' doch, wie sich alles liebt
und in süßen Freuden übt.
Alles wird durch Luft gerühret.
Wir nur gönnen unsre Zeit
der verstoß'nen Einsamkeit.
Denk', ob dies sich auch gebühret.



Liebste, die du's wahrlich bist,
willst du mehr sein als nur heißen,
so laß sich dir nicht entreißen
dieser Jahre kurze Frist,
welche Flüssen gleich und Pfeilen
unvermutet von uns eilen.

Jugend liebt und wird geliebt.
Willst du mich und dich betrüben?
Es ist ja das süße Lieben
eine Tat, die alles übt.
Sonderlich, wenn man noch grünet,
und uns Gegengunst verdient.

Dies vermischte Milch und Blut,
dieser Hals, die weichen Hände
schleißen hin. Es nimmt ein Ende,
was uns itzt so süße tut.
Und von dem wir itzund leben,
wird uns bald dem Tode geben.

Laß uns blühen, wie wir blühn,
eh' der Winter welker Jahre
dir die goldgemengten Haare
wird mit Silber unterziehn.
Eh' mir dieser Mund erblasset,
der denn haßt und wird gehasset.

Gib dich mir, wie ich mich dir,
und versich're dich beineben,
daß ich dir kann wiedergeben,
was du hast gegeben mir.
Was du hast, das bleibet deine,
doch ist's auch nicht minder meine.

Stimmt ihr Götter ein mit mir.
Helft mir ihren Ruhm erheben.
Sie ist meines Lebens Leben.
Sie ist aller Zierde Zier.
Und allein der Preis der Schönen,
der gebühret Pamphilenen.



Mein Leben, ich bin angezündet,
von deiner Liebe keuschen Brunst;
Was meine freien Sinnen bindet,
das sind die Ketten deiner Gunst.

Wie selten sind sie sonst beisammen,
ein Leib und Geist an Zier gleich reich.
Dies doppelt meiner Liebe Flammen.
Bei dir ist Schmuck und Zucht zugleich.

Der Glanz, die Schönheit, das Gebärden
war dich zu lieben übrig satt.
Doch muss dies vor gerühmet werden,
daß deine Jugend Tugend hat.

So komm und laß mich werden innen
der schönen Freuden süßen Frucht.
Schatz, dich allein besitzen können
ist's einzig, was mein Herze sucht.



Ein getreues Herze wissen,
hat des höchsten Schatzes Preis.
Der ist selig zu begrüßen,
der ein treues Herze weiß.
Mir ist wohl bei höchstem Schmerze,
denn ich weiß ein treues Herze.

Läuft das Glücke gleich zuzeiten
anders als man will und meint,
ein getreues Herz hilft streiten
wider alles, was ist feind.
Mir ist wohl ...

Sein Vergnügen steht alleine
in des andern Redlichkeit.
Hält des andern Not für seine.
Weicht auch nicht bei böser Zeit.
Mir ist wohl ...

Gunst, die kehrt sich nach dem Glücke.
Geld und Reichtum, das zerstäubt.
Schönheit läßt uns bald zurücke.
Ein getreues Herze bleibt.
Mir ist wohl ...

Eins ist da sein und geschieden.
Ein getreues Herze hält.
Gibt sich allezeit zufrieden.
Stehet auf, sobald es fällt.
Mir ist wohl ...

Nichts ist süßer's als zwei Treue,
wenn sie eines worden sein.
Dies ist's, das ich mich erfreue.
Und sie gibt ihr Ja auch drein.
Mir ist wohl ...



Anemone, meine Wonne,
meines Herzens stete Zier,
meine Klarheit, meine Sonne,
kannst du dies denn gläuben dir,
das, was dir mein Mund verspricht,
meine mein Gemüte nicht?

Nicht so, Liebste. Laß dir sagen,
es ist ein betrog'ner Wahn,
der dich heißt um etwas klagen,
das dir doch nicht fehlen kann.
Was betrübt dich Zeit und Ort?
Wahre Liebe hält ihr Wort.

Nacht und Tag, und alle Blicke,
gehn auf dein Gedächtnis hin.
Was von Seufzen ich verschicke,
heiß ich alles zu dir ziehn.
Und die Tränen meiner Pein
send' ich, Schatz, zu dir allein.

Ach nun, Anemone, gläube,
was du dir selbst sagst zu.
Der ich eigen bin und bleibe,
Anemone, das bist du.
Anemone, meine Zier,
du nur bist die Liebste mir.



Es ist umsonst das Klagen,
 das du um mich
 und ich um dich,
 wir umeinander tragen.
 Sie ist umsonst, die harte Pein,
 mit der wir itzt umfangen sein.

Laß das Verhängnis walten.
 Was dich dort ziert
 und mich hier führt,
 das wird uns doch erhalten.
 Dies, was uns itzt so sehr betrübt,
 ist's dennoch, das uns Freude gibt.

Sei unterdessen meine,
 mein mehr als ich
 und schau' auf mich,
 daß ich bin ewig deine.
 Vertraute Liebe weichet nicht,
 hält allzeit, was sie einmal spricht.

Auf alle meine Treue
 sag' ich dir's zu:
 Du bist es, du,
 der ich mich einzig freue.
 Mein Herze, das sich itzt so quält,
 hat dich und keine sonst erwähnt.

Bleib, wie ich dich verlassen,
 daß ich dich einst,
 wie du itzt weinst,
 mit Lachen mag umfassen.
 Dies soll für diese kurze Pein
 uns ewig unsre Freude sein.

Eilt, lauft, ihr trüben Tage,
 eilt, lauft, vorbei.
 Eilt, macht mich frei
 von aller meiner Plage.
 Eilt, kommt ihr hellen Stunden ihr,
 die mich gewähren aller Zier.



Muß sie gleich sich itzund stellen,
 als wär' ich ihr unbekannt;
 meint drum nicht, ihr Mitgesellen,
 daß ihr Sinn sei umgewandt.
 Ihre Treu' in unserm Handel,
 die weiß ganz von keinem Wandel.

Amor liebet solche Herzen,
 die des Mundes Meister sein,
 die bei Trauren können scherzen
 und erfreuet sein in Pein.
 Wer will haßfrei sein im Lieben,
 der muß sich im Bergen üben.

Dennoch hat sie mich im Sinne,
 hat sie mich im Auge nicht.
 Nicht ist's außen sondern drinne,
 was mir ihre Gunst verspricht.
 Müssen schon die Lippen schweigen,
 sie denkt doch: der bleibt mein eigen.

Recht so, Schwester, laß nicht merken,
 was dich heimlich labt und kränkt;
 man verrät sich mit den Werken,
 der bleibt sicher; der viel denkt.
 Laß sie sagen, was sie wollen,
 wir nur wissen, was wir sollen.

Sei dir ähnlich und verbleibe,
 die du vor warst und noch bist.
 Denke nicht, weil ich nichts schreibe,
 daß mein Denken dich vergißt;
 so gedenk' ich stetigs deiner,
 daß ich auch vergesse meiner.



Aurora, schlummre noch
 an deines Liebsten Brust,
 es ist der tiefen Nacht
 kein Morgen noch bewußt.
 Diana führt die Sternen
 noch höher in die Luft,
 will weiter von mir lernen,
 was ich ihr vorgerufen.

Neun Stunden sind nun gleich
 von Nächten durchgebracht,
 neun Stunden hab' ich nun
 an Korilen gedacht.
 An Korilen, die Schöne,
 von der ich bin so weit,
 drum klinget mein Getöne
 nach nichts denn Traurigkeit.

Nehmt Korilen in acht,
 ihr Wächter aller Welt,
 für ihren treuen Sinn,
 den sie mir vorbehält.
 Ich will nicht müde werden
 in ihrer festen Pflicht,
 bis daß der Feind der Erden
 auch mir mein Urteil spricht.

Aurora, lege nun um dich
 den Purpurflor,
 der junge Tag tut auf
 der Eos güldnes Tor.
 Wirst du mein Lieb ersehen,
 so gib ihr einen Wink,
 als mir von ihr geschehen,
 indem ich von ihr ging.



Will sie nicht, so mag sie's lassen,

Zynthie, die stolze die.

Was betrüb' ich mich um sie?

Eins ist mir ihr Huld' und Hassen.

Zynthie sei, wer sie sei;

ich bin froh, daß ich bin frei.

Vorhin tät' ich, wie sie täte.

Lieb' ist Gegenliebe wert.

Itzund, weil sie sich verkehrt,

bin auch ich auf andrer Stätte.

Zynthie sei, wer sie sei;

ich bin froh, daß ich bin frei.

Meint sie wohl mich zu betrüben

mit dem, was nur ist ein Schein?

Nein. Will sie mir gut nicht sein,

so kann ich auch sie nicht lieben.

Zynthie sei, wer sie sei;

ich bin froh, daß ich bin frei.

Zahlt mir dies nun meine Treue,

meinen unbewegten Sinn?

Doch wer achtet's. Immerhin.

Es kömmt doch noch wohl zur Reue.

Zynthie sei, wer sie sei;

ich bin froh, daß ich bin frei.

Sie bekömm't wohl meinesgleichen

und auch ihresgleichen ich.

Weil sie ja verdringet mich,

so will ich ihr gerne weichen.

Zynthie sei, wer sie sei;

ich bin froh, daß ich bin frei.

Sie mag lachen oder klagen

oder etwas anders tun.

Mich vergnüget dieses nun,

daß ich kann mit Wahrheit sagen:

Zynthie sei, wer sie sei;

ich bin froh, daß ich bin frei.

**Ihr Gift der Zeit,
ihr Pest der Jugend,**

weg Venus, Amor, weg von mir.

Forthin so dien' ich nur der Tugend;

wenn ihr verwelkt, bleibt ihre Zier.

Wer sich der Weisheit ganz ergiebet,

der liebet recht und wird geliebet.

Komm, güldne Freiheit,

komm, mein Leben,

und setze mir dein Hütlein auf.

Ich habe gute Nacht gegeben

der Eitelkeiten schnöden Lauf.

Sie sei nun, wie sie will, allein.

Auch ich bin niemands mehr als mein.



Paul Fleming (1609-1640)

audite



David Pohle: *Zwölf Liebesgesänge* after texts by Paul Fleming

In 1650, the Kassel court musician David Pohle presented to his employer, Landgrave Wilhelm VI, a collection of five handwritten partbooks with “arias whose verses are taken from Paul Fleming’s fifth book of odes (of love songs)”. These twelve pieces are each scored for two voices, two violins and basso continuo: a remarkable first work.

The composer: David Pohle

David Pohle came from Marienberg in the Ore Mountains in Central Germany and apparently arrived at the Electoral Court in Dresden as a child. The sources do not reveal whether he might have been a chorister at Dresden or even received lessons from the court Kapellmeister Heinrich Schütz himself. However, since in 1648 he was selected alongside Christoph Bernhard, Matthias Weckmann and Giovanni Andrea Bontempi to join a travelling ensemble accompanying representatives of the court to Lichtenburg Castle near Torgau for several months, it is safe to assume that Pohle was by then a recognised member of the musical establishment at the Dresden court. His relationship with Heinrich Schütz also seems to have gone beyond purely musical exchanges, for in 1665 the Dresden court Kapellmeister *emeritus* became godfather to one of David Pohle’s children.

It was at Lichtenburg Castle that Pohle had his momentous encounter with Landgrave Wilhelm VI of Hesse-Kassel, who was also staying there, apparently looking for capable young musicians. He ended up offering Pohle a post at his court: in a list of 1650, Pohle already appears as a court musician in Kassel with a salary of no less than 100 gulden per year. In return, in 1650 Pohle dedicated his first work, *Liebesgesänge* (Love Songs), to the landgrave.

Whilst at Kassel, however, Pohle also maintained contact with his Central German home. In 1654 he was married at Merseburg and a few years later moved to Halle as the new court Kapellmeister. The administrator of the archdiocese of Magdeburg resided in this city, an office that had been held by Duke August, a son of the Dresden Elector, since 1628. After the end of the Thirty Years’ War, this regent set himself the goal of promoting the badly damaged city both economically and culturally: in this context he also rebuilt his court chapel. For some two decades, Pohle was the leading musical personality in the city on the river Saale, responsible for church music as well as for representative performances in the residence and directing the court opera. A number of sacred concertos are extant from this period, which attest to the formative influence of Heinrich Schütz; unfortunately, no operatic works have survived.

After the death in 1680 of Pohle’s employer, Duke August, his successor moved the court from Halle to Weißenfels. The post of Kapellmeister was passed to Johann Philipp Krieger, while Pohle spent the last years of his life mainly at the courts of Zeitz and Merseburg, where two other sons of the Saxon Elector resided as dukes. As throughout his life Pohle had not had any of his works printed, and his manuscripts enjoyed only limited circulation, he was largely forgotten after his death.

The librettist: Paul Fleming

The poems of the *Liebesgesänge* set to music by David Pohle had been written by Paul Fleming, a poet and physician whose importance as a lyricist of the early seventeenth century cannot be overestimated.

The son of a pastor, Fleming initially received his education at a school in Mittweida, Saxony, before switching to the Thomasschule in Leipzig in 1623. Five years later, he enrolled at the medical faculty of the University of Leipzig and in 1633 graduated with a master’s degree. In Leipzig, Fleming also met the poet Adam Olearius, on whose recommendation he entered the service of Duke Friedrich of Schleswig-Holstein-Gottorf. As a court nobleman and physician, Fleming then joined the duke’s delegations, which took him as far as Russia and Persia. After his return, in 1640 he earned a medical doctorate in Leiden and then intended to settle as a doctor in Reval. On the way there, however, Fleming died of pneumonia, aged only thirty.

Paul Fleming lived and worked at a time which was dominated in Central Europe by the cruel events of the Thirty Years’ War. Destruction, displacement, plague and death had to be endured by the people, and for a whole generation small and large states struggled to form a new political and confessional system in Europe. At the same time, however, in the literary world in German-speaking countries an intensive pursuit for a new individual poetic language was under way. Poets such as Martin Opitz, Simon Dach, Andreas Gryphius and Paul Fleming established a new poetic style, which often referred to very personal experiences and deliberately used language that was generally understandable. In the mid-seventeenth century, this poetic development also led to the emergence of the German-language song as a new and popular genre.

Liebesgesänge

The poetry of Paul Fleming's *Liebesgesänge* is strongly autobiographical. During a mission at Reval in 1635, he fell in love with Elsabe Niehus, the daughter of a local merchant. Two years later, however, he was to learn that his beloved had married her tutor and moved to Dorpat with him. When Fleming's delegation returned to Reval in 1639, he courted Elsabe's sister Anna, to whom he also became engaged. The wedding, however, could not be realised, as Fleming died just one year later. His odes, in which he processed these love stories, were published posthumously.

David Pohle came across these poetry volumes and was so impressed by their lyrical power that he decided to set to music a cycle of twelve of Fleming's poems. His selection of texts revolves around the themes of love, loss and pain, but also of happiness and determination, and finally of abstinence. The two sisters are named by way of elegant pseudonyms: "Salibene" stands for Elsabe and "Anemone" or "Korile" for Anna.

Looking at Pohle's musical realisation, the first thing that stands out is the scoring: regardless of whether these pieces are intended as an affirmation of love or as an exercise in self-reflection, they are all conceived as duets for two equal vocal parts, with the addition of two obbligato violin parts. It is very likely that, by doubling the voice part, Pohle wanted to emphasise the torn nature of the persona, whilst the two constantly intertwined instrumental parts represent the sisters Elsabe and Anna.

Pohle sets the entirely strophic text in a highly varied manner. Six of the songs (Nos. 1, 4, 6, 7, 9 and 11) are constructed as strophic songs with instrumental interludes, four (Nos. 2, 5, 10 and 12) present different melodies in the verses but have an unchanging bassline, and in two songs (Nos. 3 and 8) the verses are each set to music independently. The melody formation is almost entirely syllabic; hints of coloratura passages or melismas are used in a handful of instances to underline the text (for example, "Fliegt, ihr meine Seufzer" ["Fly, oh my sighs"] in No. 1, "Freude" ["Joy"] in No. 8, or "der Eitelkeiten schnöder Lauf" ["the vile course of vanities"] in No. 12). Pohle also offers great variety in terms of tonality: six songs are set in a major and six in a minor key, with three of the latter (Nos. 2, 6 and 8) even showing a tendency towards the Dorian mode.

David Pohle's strong focus on the interpretation of the sung word clearly identifies him as an admirer and imitator of Heinrich Schütz. Just as the Dresden court Kapellmeister followed the given text with detailed precision in his numerous sacred concertos, Pohle also made the poetry directly "audible" in his *Liebesgesänge*. This of course holds especially true in the songs whose verses are set individually.

Pohle portrays the beginning of the song "Geht, ihr meine Tränen" ("Go, oh my tears", No. 2), for example, with a stormy upward sweep (on "Geht" / "Go") and a painful downward line (on "Tränen" / "tears"), and then, at the words "was mein Herze bricht" ("what breaks my heart"), he sets the two vocal parts against each other, both rhythmically and melodically. His paean to "Anemone" (No. 7), on the other hand, is homophonous throughout, exuding great confidence. At the opening of the song "Muß sie gleich itzund sich stellen" ("Must she now pretend", No. 9), however, Pohle unmistakably echoes the song "Mein G'müt ist mir verwirret" ("My mind is confused") by Hans Leo Hassler in the violins, illustrating the state of mind of the beloved in a similar manner.

The more one studies the *Zwölf Liebesgesänge* by David Pohle, the more musical subtleties can be discovered. The settings by the 26-year-old composer are extraordinarily valuable testimonies to the emerging genre of the German-language song.

Johann Philipp Krieger

In November 1677, David Pohle as Kapellmeister at Halle was faced with a young colleague who proved a serious rival. Hired by Duke August as "CammerMusikus" (chamber musician), Johann Philipp Krieger made it clear in writing shortly afterwards that he did not want to settle for that status. His reputation as a well-travelled musician who had sojourned in Copenhagen, Venice and Rome did not permit him to be employed only to play continuo. The duke did not want to lose the young star and appointed him as deputy Kapellmeister, much to the dismay of the long-serving David Pohle. When in 1680, after Duke August's death, the court finally moved to Weißenfels, Krieger was appointed sole Kapellmeister and kept this post until his death. During forty-five years of office, he enriched the repertoire of the Weißenfels court music with numerous works of his own, including operas, chamber music and putatively more than 2,000 cantatas, the majority of which have unfortunately been lost.

In his twelve trio sonatas Op. 1, published in Nuremberg in 1688, Johann Philipp Krieger follows the fashionable Italian model of the church sonata. Slow and fast movements alternate, there are elegant fugal sections and also – as in the final movement of the D minor sonata – structures of contemporary dance models.

Benjamin Lyko

Countertenor Benjamin Lyko studied singing at the Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin with Renate Faltin and Magdaléna Hajóssyová, and gained important artistic insights into historically informed performance practice and baroque gestures in master classes with Andreas Scholl, Axel Köhler, Wolfgang Katschner and Sigrid T'Hoof.

He has been invited to perform at the Konzerthaus Berlin, Schlosstheater Potsdam, Theater Freiburg, Wuppertaler Bühnen, Theater Münster, Nationaltheater Mannheim and Theater an der Wien, as well as at festivals including TONarten, Vielklang Tübingen, Innsbrucker Festwochen and Winter in Schwetzingen.

In addition to his solo engagements, Benjamin Lyko devotes himself to sacred music of the renaissance and early baroque periods, performing alongside various ensembles, whilst also maintaining a special connection to contemporary art forms: experimental music theatre productions and world premieres frequently inspire him and testify to the wide range of his musicality.

Alex Potter

Praised by *The Times* for his “ethereal tone and beautiful control”, Alex Potter is one of the leading countertenors on the European musical scene and a sought-after interpreter of 17th and 18th century music, whose engagements have taken him to stages all over Europe and to festivals such as the Prague Spring, the Tage Alter Musik Regensburg, the Festival Internazionale di Musica e Arte Sacra or the Feldkirch Festival.

He performs with prominent conductors including Philippe Herreweghe, Hans Christoph Rademann, John Butt, Lars Ulrik Mortensen, Jordi Savall, Jos van Veldhoven, and Stephen Layton. Alongside numerous performances of works by Bach, Handel and other established composers, he takes particular interest in seeking out and singing lesser known repertoire in concerts and recordings under his own direction.

After beginning his musical career as a chorister at Southwark Cathedral, Alex Potter was a Choral Scholar and read Music at New College, Oxford. At the same time he completed a degree in musicology. He then went on to pursue further study in singing and baroque performance practice at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel with Gerd Türk, taking additional classes with Evelyn Tubb.

Clemens Flick

Clemens Flick began his formal music training as a junior student in the piano class of Prof. Fany Solter at the Hochschule für Musik Karlsruhe, before studying orchestral conducting with Prof. Hans-Dieter Baum at the Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, as well as early music theory at the Schola Cantorum Basiliensis.

He was appointed solo répétiteur at the Theater Freiburg, followed by engagements as musical director and specialist for historically informed performance practice at the Händel-Festspiele Karlsruhe, the Wuppertaler Bühnen, Theater Heidelberg, Theater Münster and Theater an der Wien. He has been a regular assistant of René Jacobs for many years. As a conductor he has worked with directors such as Stefan Herheim, Calixto Bieito, Ilaria Lanzino and Tom Ryser.

As a harpsichord virtuoso, Clemens Flick is also a welcome guest artist with Ensemble Resonanz, B'Rock Orchestra, La Folia Barockorchester and Akademie für Alte Musik Berlin. Several CD albums document his artistic work.

e.g.baroque

The ensemble e.g.baroque, which was founded as recently as 2021, is made up of musicians from renowned baroque orchestras including the Akademie für Alte Musik Berlin, the Lautten Compagny and the Freiburger Barockorchester. The programme of their debut album presented here was also performed at the Winter in Schwetzingen festival and hailed by the press as a “sensational find”.

e.g.baroque forges its own path, *exempli gratia* – thanks to one example, everything gets under way, and a journey into the unknown begins. A manuscript, a print, in the best case an autograph: all these are signposts, tracks, sometimes wrong tracks and blind alleys. Travel companions. Meeting, travelling a part of the way together, exchanging ideas, enjoying the time together. The path is everything. The destination? Often in the mist, rarely clearly outlined, a mirage. To some a rock, to others a tree. A well-founded assumption, yet according to others, educated guesswork.



recording: September 28 - October 1, 2021
recording venue: Christuskirche Berlin-Oberschöneweide
executive producer: Dipl.-Tonmeister Ludger Böckenhoff
recording producer / editing: Dipl.-Tonmeister Justus Beyer
recording format: pcm, 96 kHz, 24 bit
cover: Jan Vermeer: Girl Reading a Letter
at an Open Window (1658)
photos: Diana Nagler
art direction and design: AB, Design, Detmold