

# CONCERTO

DAS MAGAZIN FÜR ALTE MUSIK

G 8128 3. Quartal 2024 D 6,90 Euro/A 7,80 Euro/CH 7,80 Euro

NR. 309

## Panorama:

BERICHTE U. A. AUS BREMEN,  
MAGDEBURG UND WIEN

EIN ASTEROID DER  
FRANZÖSISCHEN  
BAROCKMUSIK:  
LOUIS-NICOLAS CLÉRAMBAULT  
(275. TODESTAG)

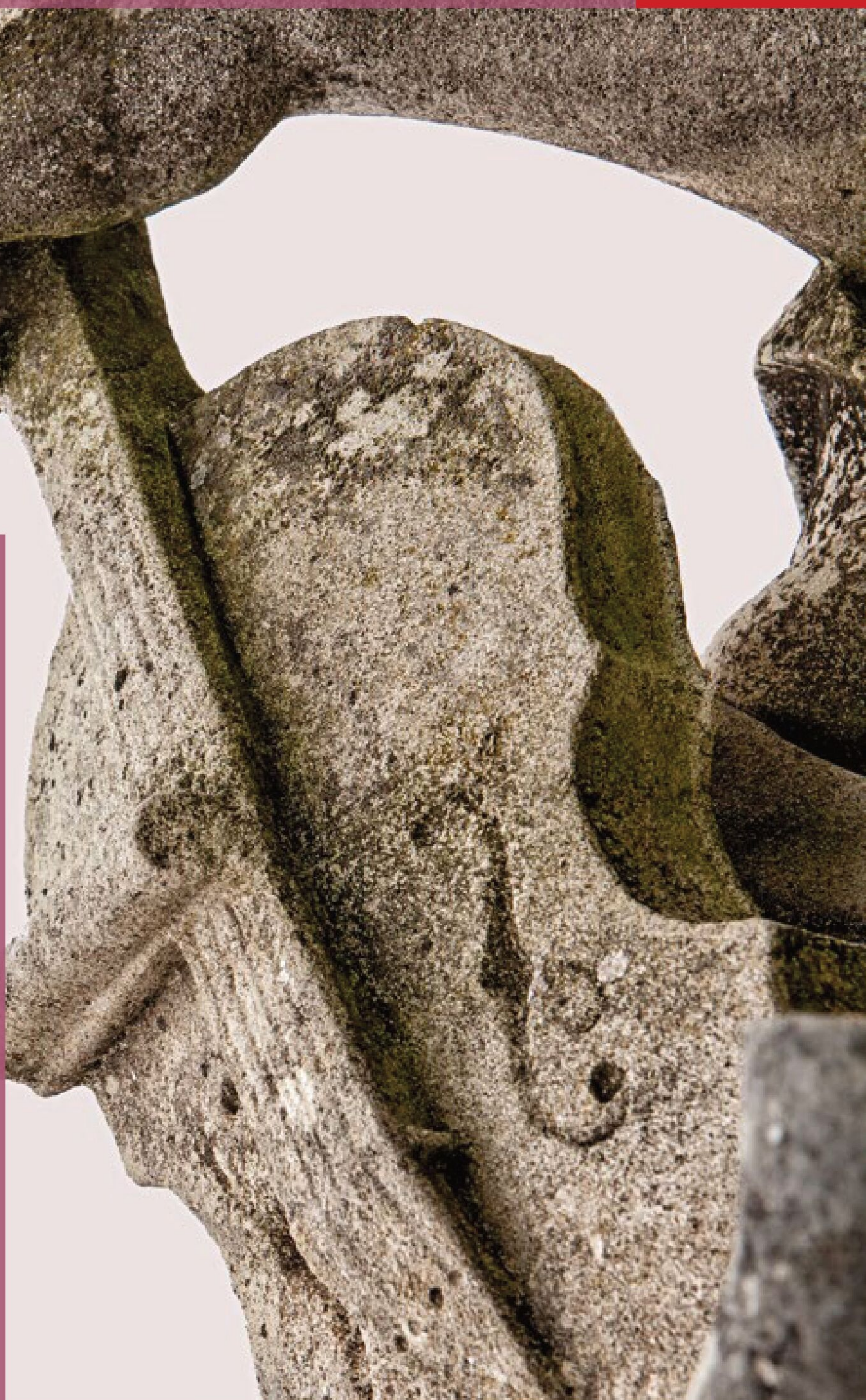
## Thema:

MUSIK IN UNRUHIGEN ZEITEN:  
MELCHIOR FRANCK

## Kurz-Interviews:

DREI FRAGEN AN  
EVELYN BUYKEN,  
ALEXANDER GRYCHTOLIK,  
WOLFGANG HIRSCHMANN,  
JAKOB LEHMANN UND  
LUCA QUINTAVALLE

KURSE, KONZERTE, FESTIVALS  
17 SEITEN CD-BESPRECHUNGEN





The Packard Humanities Institute freut sich, die neue kritische  
Ausgabe ankündigen zu können:

# JOHANN CHRISTIAN BACH

## *Operas and Dramatic Works*

---

1. *Artaserse*
  2. *Catone in Utica*
  3. *Alessandro nell'Indie*
  4. *Orione, ossia Diana vendicata*
  5. *Zanaida*
  6. *Adriano in Siria*
  7. *Carattaco*
  8. *Endimione*
  9. *Temistocle*
  10. *Amor vincitore*
  11. *Lucio Silla*
  12. *La clemenza di Scipione*
  13. *Amadis de Gaule*
  14. *Gioas, re di Giuda*
  15. *Cantatas*
- 

Die ersten Bände werden im Jahr 2024 erscheinen.  
Weitere Information: [www.jcbach.org](http://www.jcbach.org).



# Inhalt



## Panorama

Antike Himmelswelten, französische Barockoper und Science-Fiction vereinten sich unter dem Dach des Wiener Konzerthaues bei den »Resonanzen«, und auch die Magdeburger Telemann-Festtage, obwohl zentriert auf das Umfeld ihres Namensgebers, zeigten sich als Schaufenster der Stilvielfalt.

Seite 4

## Interviews

Ein Heft voller Fragen: Anstelle eines einzigen größeren Interviews haben wir fünf verschiedene Gesprächspartner um Auskunft gebeten zu aktuellen Themen und Projekten, Wolfgang Hirschmann etwa, der trotz des erfreulichen Jubiläums »30 Jahre MBM« nicht ganz unbesorgt in die Zukunft blickt.

Seite 18



## Thema I

Einer der meistgespielten Komponisten seiner Zeit war Melchior Franck, doch besitzen wir weder ein Bild von ihm noch ist über seine Herkunft viel bekannt. Aber auch aus den spärlich vorhandenen Quellen formt sich ein beeindruckendes Lebensmosaik, wie Angelika Tasler zeigt.

Seite 21



## 4 PANORAMA

*Schaufenster der Stilvielfalt:*

26. Magdeburger Telemann-

Festtage – *Lustreiche Unterhaltung:*

Alte Musik »und umzu« in Bremen –

*Leitstrahl aus der Vergangenheit:*

30 Jahre MBM – *Selbst ist die Kunst:*

Evelyn Buyken über Künstlerische

Forschung – *Portamenti ante portas:*

Jakob Lehmann mit Rossini

und Bruckner – *Leid-Gestirne:*

»Resonanzen« in Wien – *Neu-*

*Erbauung eines Oratoriums:* Alexander

Grychtolik – *Bach und Schostakowitsch:*

Luca Quintavalle – *Ein Asteroid*

*der französischen Barockmusik:*

Louis-Nicolas Clérambault zum

275. Todestag (Seite 48)

## 10 TERMINE

Konzerte – Kurse – Festivals

## 21 THEMA I

*Musik in unruhigen Zeiten*

Der Coburger Hofkapellmeister

Melchior Franck

Von Angelika Tasler

## 24 THEMA II

*Curiret und geheilet*

Modelle des 17. und 18. Jahrhunderts

zum therapeutischen Effekt der

Musik (Teil II und Schluss)

Von Wolfgang Kostujak

## 29 SCHALLPLATTEN

Neue CDs mit Musik von Händel,

Benevoli, Jeffreys, Bach, Kusser,

Pepusch, Brescianello, Porpora,

Muffat und vielen anderen

## 50 IMPRESSUM

Vorschau

## TITELBILD

*Nicht von Stainer, sondern steinern und stumm ist diese Geige aus dem Skulpturengarten von Nordkirchen, dem Westfälischen Versailles. Die Umrandung des Umschlagbildes zollt erkennbar dem Mode-Aufreger der Saison Tribut: dem Auswärtstrikot unserer Nationalmannschaft.*

Foto: Heinz-Dieter Falkenstein



# EDITORIAL

»Ein komplett auf historischen Instrumenten musizierendes Orchester, das von Barock bis Romantik alles auf die gleiche Weise spielt, ist für mich viel weniger historisch informiert als ein modern besetztes, das mit entsprechenden Spezialistinnen und Spezialisten immer wieder einer anderen Stilistik zu folgen vermag.« Das sagt der Dirigent Jakob Lehmann, der kürzlich das Originalklang-Ensemble Concerto Köln und die Duisburger Philharmoniker in einem Projekt zu Anton Bruckners 4. Sinfonie zusammenbrachte – zu beiderseitigem Nutzen, wie man annehmen darf.

Mit Antworten auf jeweils drei Fragen nehmen vier weitere Gesprächspartner in diesem Heft Stellung zu aktuellen Themen und Projekten der Alten Musik, wobei sich in allen Fällen zeigt, dass Alte Musik und Aufführungspraxis in einer Phase der Neuorientierung stecken. Luca Quintavalle sagt: »Die Musikszene braucht nach Corona neue Konzepte, eine neue Art des Musizierens. Wir sind dabei!« Zu Perspektiven des Musiklebens in politisch krisenhaften Zeiten äußert sich Wolfgang Hirschmann, Präsident der Förderinstitution »Mitteldeutsche Barockmusik«, und verbindet seinen Aufruf zu Weltoffenheit und Toleranz mit dem Verweis auf einen aufschlussreichen historischen Befund: »Selbst in den Adjuvantenarchiven thüringischer Dörfer finden sich genuin italienische Musikalien, etwa von Giovanni Gabrieli.« Daneben lagen oder standen in mitteldeutschen Dorfkirchen oft auch Bände von Melchior Franck. Mehr als 1.500 Kompositionen hat dieser im Druck vorgelegt, von denen bislang nur ein Bruchteil für die Praxis erschlossen wurde. Einen Anstoß, sich mit dem Komponisten und seinem musikalischen Vermächtnis auseinanderzusetzen, liefert Angelika Tasler im Hauptbeitrag dieses Heftes anlässlich des Franck-Jahres 2024, das man in Coburg ausgerufen hat. Gewiss nicht weniger verdient hätte es »ein Asteroid der französischen Barockmusik«, Louis-Nicolas Clérambault, an den unser Kalenderblatt erinnert.

Viel Vergnügen bei der Lektüre!

Bernd Heyder

Johannes Jansen

## Panorama



Herausforderer der Magdeburger Telemann-Eigenproduktion: »Nebucadnezar« von Reinhard Keiser als Gastspiel des Theaters Heidelberg mit Stefan Sbonnik (Beltsazer) und Hélène Walter (Adina) (Foto: Theater Heidelberg / S. Reichardt)

## Schaufenster der Stilvielfalt

Die 26. Magdeburger Telemann-Festtage feiern barocke »Trendsetter« (8.–17.3.2024)

Zehn Tage lang zeigte sich das Wetter von seiner Schokoladenseite, was letztlich auch den Avantgardisten Telemann, Keiser & Co, um die es in diesem Jahr ging, vor allem aber der Festivalatmosphäre selbst zugute kam. Seit 1962 gibt es die Magdeburger Telemann-Festtage. Sie seien für die mehrfach zerstörte Stadt von identitätsstiftender Bedeutung, sagte Oberbürgermeisterin Simone Borris in der Festveranstaltung zur Verleihung des Telemann-Preises. Als diesjähriger Preisträger wurde Barthold Kuijken geehrt, der just an diesem Tag seinen 75. Geburtstag feierte und vom Auditorium ein Ständchen bekam. Seine Einspielung aller Telemann-Fantasien für Traversflöte im Jahr 1978 war ein Meilenstein der Telemann-Rezeption; seit 2009 ist Kuijken auch als Interpret und Juror in Magdeburg aktiv.

»Nur das Wahre allein ist liebenswert«, so zitierte Kuijken den Kosmopoliten Telemann, und dass auch er selbst wie Telemann Autodidakt sei, verbinde ihn besonders stark mit ihm. In seiner Dankesrede erwähnte Kuijken, er habe als erster Interpret in Belgien im Alte-Musik-Metier promoviert und mit seinen beiden älteren Brüdern zu jenen »Acht-und-sechzigern« gehört, für die Alte Musik ein Gegenentwurf zur etablierten bürgerlichen Musikpflege war. Dann stellte er sich und dem Auditorium die vielleicht zentrale Frage: Wie kann man Telemann als Telemann spielen und rezipieren – und nicht als Bach oder Händel? Kuijkens Fazit aus langjähriger Berufserfahrung lautet: Man muss erst die sehr eigene Sprache Telemanns erlernen, um seine Musik lebendig und interessant wiedergeben zu können.



Die diesjährigen Telemann-Tage bestätigten Barthold Kuijken These eindringlich, wie sich bereits am ersten Abend zeigte: Das noch junge belgische Ensemble Le Pavillon de Musique entdeckte dem Publikum unter seiner Leitung den französischen Goût auf Feinste. Dabei zeigte sich, dass ebenso wie der junge Reinhard Keiser – und Telemann sowieso, aber das ist inzwischen eine Binse – die jungen Musikerinnen und Musiker von heute die eigenwillige französische Stilistik perfekt beherrschen: ein von stetem Metrenwechsel und Hemiolen energetisch aufgeladenes Spiel, flexibel und immer elegant. Kuijken animierte das Ensemble zu feinen Nuancierungen und agierte selbst absolut souverän und spielfreudig auf seinem Traverso – ein Hochgenuss, der während der zehn Festival-tage keine Ausnahme, sondern die Regel bleiben sollte.

Um die 300 Künstler aus mehr als 20 Ländern demonstrierten ihre Sicht auf den zu Unrecht und über lange Zeit als Vielschreiber und Massenware-Lieferanten verkannten Sohn Magdeburgs, der Telemann ja war und um dessen Vermächtnis sich die hier ansässige Forschungsstätte kümmert. Für die Programmplanung scheint es ein Gewinn zu sein, wenn eine solche Institution im Hintergrund agiert. Es bringt den Vorteil, dass Konzerte primär nach inhaltlichen Aspekten ausgesucht werden, also nicht nach Tourenplan und Management-Aktivitäten, was hier denn auch zu überaus erquicklichen Resultaten führte. So offerierte das Festival Raritäten wie ein Pasticcio über den Penelope-Stoff (Ensemble Wunderkammer), Reinhard Keisers Passionsoratorium ›Der blutige und sterbende Jesus‹ (Vox Luminis), osteuropäisches Flair in der Musik von Telemann und Zeitgenossen (Il Suonar Parlante Orchestra), Telemanns Matthäus-Passion von 1762 (Kammerchor der Biederitzer Kantorei und Märkisch Barock), die in den 1720er Jahren zusammengestellte Gemeinschafts-Komposition des Brockes-Oratoriums ›Der für die Sünde der Welt gemarterte Jesus‹ (Ensemble BachWerkVokal Salzburg) sowie ein barockes Pasticcio nach der dramaturgischen Idee der Symphonie fantastique von Berlioz (La Stagione Frankfurt). Flankiert wurden die großbesetzten Konzerte durch exzellente Aufführungen diverser vokaler und instrumentaler Kammermusik sowie durch eine eigenwillige, aber in Erinnerung bleibende Tanz-performance des Ensembles Europa Danzante.

Die Ballung der musikalischen Eindrücke führte zu einem vertieften Verständnis der jeweiligen Tonsprachen der hier vertretenen Komponisten, und zwar in der Art, dass man ihre Stilistik unabhängig von der eines Bach oder Händel hörbar nachvollziehen konnte, so wie Barthold Kuijken es gemeint hat. Dies öffnete Geist und Ohren für grandiose Umsetzungen von Text-Inhalten und eine enorme Vielfalt der Besetzungen. Entdeckenswertes boten auch die beiden Opera-seria-Aufführungen, die unterschiedlicher nicht hätten sein können und unter anderem zeigten, dass Historizität im Orchesterapparat allein kein Garant für überzeugende Interpretationen ist: einerseits ›Gensericus oder Sieg der Schönheit‹ von Telemann in der Regie von Kai Anne Schuhmacher mit der Akademie für Alte Musik Berlin unter Michael Hofstetter, andererseits die Keiser-Oper ›Nebucadnezar‹ in der Regie von Felix Schrödinger mit dem Philharmonischen Orchester Heidelberg (vgl. nachstehenden Bericht). Während Schuhmachers Magdeburger Produktion die Oper dekontextualisierte, sie eindimensional als schrilles Happening inszenierte sowie darüber hinaus einiger besonders farbenreich instrumentalisierter Arien beraubte, demonstrierte das Gastspiel aus Heidelberg, dass man eine Barockoper auch ernsthaft auf die Bühne

bringen und mit modernen Instrumenten sensibel und musikalisch überzeugend musizieren kann.

Wer avancierte Barockmusik erleben wollte, war dank der Programm- und Künstlerauswahl in Magdeburg bestens aufgehoben und erhielt dazu als Grundlage – heutzutage leider keine Selbstverständlichkeit mehr – ein fachlich und gestalterisch herausragendes Festivalbuch. Neben den renommierten Ensembles waren es vor allem drei noch weniger bekannte Formationen, die hinsichtlich Spielfreude und perfekter Flexibilität im Miteinander überzeugten und es verdienen würden, stärker im Fokus zu stehen: Wunderkammer, Musica Gloria und BachWerkVokal Salzburg. Aber auch am Ende eines rundum erfolgreichen Festivals bleiben Wünsche. Magdeburgs Telemann-Chef Carsten Lange würde sich mit Blick auf längerfristige Kooperationen über einen gesicherten Finanzierungsvorlauf freuen. Priorität für das Publikum hätte wohl ein für großbesetzte Barockmusik akustisch geeigneter Konzertsaal, denn die derzeit zur Verfügung stehenden Kirchenräume sind dafür nicht gerade ideal. So wunderbar sich Magdeburg bereits entwickelt hat, wäre es ein enormer Zugewinn.

*Bettina Schmidt*

## Gefälliges Hickhack

Etwas flockig titulierten die Festtage das Duo Telemann und Keiser als ›Trendsetter‹ und stellten damit den von Künstlern und Publikum bisher vernachlässigten Keiser mit Telemann auf eine Stufe. Warum Keiser noch immer nicht die Gunst erhält, die er verdient, leuchtet schwerlich ein. Denn die im Vergleich zu Händel und Bach weitaus kürzeren Musiknummern, wie sie von Keiser und auch Telemann in Hamburg im Sinne einer dynamischen Dramatik kultiviert wurden, kommen einer auf schnelle und kräftige Reize reagierenden Erwartung doch sehr entgegen. Zudem scheint es, dass Keiser in der Wahl seiner Sujets noch mehr eine Vorliebe für extreme Charaktere und Situationen hatte als seine Kollegen und diese in seinem Wirkungsfeld auch ausagieren konnte. Während sich Bach, bedingt durch die Erwartungen in der Stadt Leipzig, auf ›nur‹ einen Typus der Passionsvertonung eingeschworen hatte, komponierte Keiser mindestens drei: Johann Ulrich Königs Text ›Thränen unter dem Creutze Jesu‹, eine Brockes-Passion und vor allem das in Magdeburg erklangene Oratorium Passionale ›Der blutige und sterbende Jesus‹.

Dieses erste Passionsoratorium in deutscher Sprache auf einen Text von Christian Friedrich Hunold (Menander) genießt aufgrund seiner szenischen Erstaufführung 1705 auf einer Bühne in der Hamburger Zuchthauskirche mit Ensemblemitgliedern der Gänsemarktoper einen fast legendären Ruf. Peter Van Heyghen hätte das Ensemble Vox Luminis dirigieren sollen, sagte aber kurzfristig ab. An seiner Stelle trat in der Johanniskirche Ensemblegründer Lionel Meunier ans Pult. Die Choralstellen hatten Glanz; insgesamt blieb der Gestus eher undramatisch. Die zum Teil sehr umfangreichen Partien der Nebenrollen wurden aufgeteilt und die jeweiligen Solisten nicht genannt. Der ausgebildete Flötist Meunier widmete dem sehr schönen Zusammenspiel einzelner Soloinstrumente zu den Stimmen besondere Beachtung.

Peter Kooij verkörperte den zentralen Part des Jesus. Der bevorzugte Bass von Philippe Herreweghe artikuliert mit einer mild akzentuierenden Deklamationshoheit und von innen leuchtender





*In 2024 at Bruckner, the symphonic work of the jubilarian can also occasionally be experienced in the form of the ›original sound‹. For the conductor Jakob Lehmann, this alternative is not mandatory: »For me, an orchestra that plays entirely on historical instruments, playing everything from the Baroque to the Romantic in the same way, is much less historically informed than a modern orchestra that, with appropriate specialists, is always able to adopt a different style.« Lehmann is one of the performers who give their views on new artistic and musicological perspectives in this issue. As does the harpsichordist and pianist Luca Quintavalle, who also pursues a historical approach to the modern Steinway in Dmitri Shostakovich's Prelude and Fugue in D major: »The recordings made by the composer himself enable us to discover interpretative aspects that are not taken into account in the printed score: tempo, dynamics, emphasis, agogics.« • Alexander Grychtolik has reconstructed an alleged additional passion by Bach and re-composed the recitative in the style of the master, »using his specific compositional techniques – or, as a romantic would say: ›created in the spirit of Bach‹«. • The cellist and musicologist Evelyn Buyken is dedicated to the young discipline of artistic research, »We experience and play early music at certain times, in various places, and with a plurality of people with different physical, mental, emotional, and political sensitivities. We stand in relation to these aspects, not to a seemingly neutral or even universal conception of a piece.« • The musicologist Wolfgang Hirschmann, president of the MBM funding institution, formulates a clear plea for cultural pluralism: »Anyone who believes in a cosmopolitan, culturally multilingual, inquisitive, respectful, and tolerant Germany can find a model for identification in Central German baroque music and the way it is preserved and researched in the present day.«*

## Panorama

Sanftmut. Dieser verinnerlicht empathische Heiland wirkt bereits wie im Stadium der Verklärung, die Keisers ›blutiger und sterbender Jesus‹ mit Geleit äußerst irdischer und auch allegorischer Figuren doch erst durchlaufen muss. Kooij gibt einen sanften Leidensmann. Damit zeigt er nach dem in der Aufnahme der Capella Thuringia mit lyrischer Leidenschaft und emotionaler Attacke agierenden Dominik Wörner, welch breite Deutungs- und Ausdrucksmöglichkeiten Keisers deutschsprachiges *dramma per musica* bietet. Egal ob die erste, wildere Fassung von 1705 oder Keisers mildernde Umgestaltungen bis 1729: Diese dramatische Passion lässt viele Lesarten zu, und das Spektrum der Sichtweisen ist noch lange nicht ausgeschritten.

Die Premiere der Wiederentdeckung von Keisers ein Jahr vor der ›Jesus‹-Passion entstandenen ›Nebucadnezar‹ für die Hamburger Gänsemarktoper (1704) erklang bereits im Herbst 2023 in Schwetzingen durch das Theater Heidelberg. Am 15. März nun gastierte die Produktion im Opernhaus Magdeburg. Temporeiche Intrigen, eine für heutiges Publikum kurzweilige Handlung und ein lustvoll agierendes Ensemble motivierten zum Jubeln. Auch hier setzte Keisers geschätzter Textdichter Hunold geschliffene Gefühls-, Intrigen- und Rachetiraden. – Diese temporeiche Spielvorlage tut einen burlesken wie bitteren Blick in die Menschenseelen. Anders als in der Opera seria mit ihren geometrisch korrekten Gefühls- und Konfliktkonstrukten wird in ›Der gestürzte und wieder erhöhte Nebucadnezar, König zu Babylon‹ recht unregelmäßig und finnenreich mit Argumenten und Tönen geschossen.

So toll trieb man es im alten Babylon und in Felix Schrödingers Regie mit den Fashion-victim-Kostümen Pascal Seibickes in dessen lila Schachtelraum. Rauchen im monarchischen Prunkbett des Königspaares ist erlaubt. Sekt fließt in Strömen und inspiriert zu Verwegenheiten. Der assyrische König Nebucadnezar erleidet einen bösen Sturz aus absolutistischen Gipfelregionen in den Rollstuhl. Seine Frau Adina schwelgt einer heißen Affäre entgegen, und die Familie peitscht sich in ein turbulentes Hickhack um Liebe und Macht. Es herrschen weniger die Tugenden Vernunft und Milde als Triebhaftigkeit, Leidenschaft und Eifersucht. Aus dem Alten Testament vertraute Figuren mischen mit im diplomatischen und privaten Getümmel, so Nabucadnezars Sohn Beltsazer, der eigentlich feindliche König Darius und der Prophet Daniel.

Intensiv, kraftvoll und ohne den Menschen hinter der Autorität zu vergessen, singt der fast heldisch timbrierte Koloraturbariton Florian Götz die Titelpartie.

Bei Keiser ist die Da-capo-Arie nur eine Nummernform unter vielen. Auch in der von Keiser kurzfristig für die Starsängerin Christine Pauline Kellner eingefügte Partie der

**Giovanni Paisiello** (1740–1816)

**Stabat Mater del Pergolese**

Coll'aggiunta de' Stromenti da fiato

Partitur PG 0232

Klavierauszug Vokal PG 0232-K

Orchesterstimmen PG 0232-R1 – R5

 **edition offenburg**  
[www.edition-offenburg.com](http://www.edition-offenburg.com)



machtgierigen Adina gleißen die Phrasen und rollen die Koloraturen. Hélène Walter als Adina ist frauliche Lava und vokales Kristall. Die von ihrer Mutter aufgrund paralleler erotischer Interessen gemeichelte Barsine (Theresa Immerz), Nebucadnezars Sohn Beltsazer (Stefan Sbonnik) und dessen glückliche Geliebte Cyrene (Sara Gouzy) gehören auch zum äußerst lebhaften und nicht nur für die Entstehungszeit flott charakterisierten Figurenarsenal Keisers und Hunolds. Der als Darius imponierend ideal besetzte Sopranist Dennis Orellana verheißt einen beeindruckenden Entwicklungssprung; João Terleira als Prophet Daniel, Franko Klisović als Daniels Gefährte Sadrach und Christian Pohlars als bedächtiger Warner Cores haben am Rande des Spielfelds wirkungsvolle Episoden. Felix Schrödinger übernimmt in seine bewegte Regie Motive der christlichen Sakrimalerei, wenn etwa ein Engel durch den Raum geht. Nebucadnezars Opferhaltung und eine Madonnenfigur verweisen auf das spätere Erscheinen des Messias.

Dorothee Oberlinger ließ sich mit Axel Wolf an der Barockgitarre, Gerd Amelung am Cembalo und dem Philharmonischen Orchester Heidelberg den szenischen Wirbel gern gefallen. Dabei agierte das Sängersenble geschliffener, härter und dramatischer als die Musiker. Es besteht kein Zweifel: Keisers kreative Energien inspirierten zum kriminellen Potenzial der Figuren. – Eine musikalische Leistung aus einem Guss und den Herausforderungen Keisers, bei denen es nicht nur auf Stil und Präzision ankommt, vollauf gewachsen.

Roland H. Dippel

## Lustreiche Unterhaltung

Alte Musik ›und umzu‹ in Bremen  
im Frühjahr 2024

In der Reihe ›Am Wiener Hof – Habsburger Kaiser und ihre Musik‹ stellte das Bremer Ensemble Weser-Renaissance im Rahmen des aus Anlass seines 30-jährigen Bestehens aufgelegten Konzertzyklus repräsentative Werke zweier Komponisten vor: Giovanni Priuli (1575–1626) mit dem geistlichen Programm ›O quam dulcis‹ sowie Antonio Draghi (1634–1700) mit ›La lira d'Orfeo‹, einer ›gesungenen Lust-Unterhaltung‹, wie es in der deutschen Ausgabe des Textbuchs von 1683 heißt. Besonders auf Draghi, Hofkapellmeister Leopolds I. und zuvor auch von dessen Mutter, war man gespannt: Welche Musik hatte er dem Sänger Orpheus und dessen Instrument, der ›Lira‹, zugebracht?

Priuli war Kapellmeister zunächst in Graz am Hof des Erzherzogs und späteren Kaisers Ferdinand II. Das Konzert mit seinen Motetten und Concerti in der Kirche Unser Lieben Frauen war musikalisch dicht. In den doppelchörigen Kanzonen waren den fünf Sängern vier Bläser gegenübergestellt, Zink und drei Posaunen. Stellvertretend für die kleine, feine Musikantenschar

GENUIN



### François Couperin – Concerts

Fünf Konzerte aus Couperins  
„Concerts Royaux“ und  
„Les Goûts-réunis, ou Nouveaux Concerts“

Emanuel Abbühl, Oboe  
Benoît Fallai, Laute, Theorbe, Gitarre  
Carla Sanfelix, Barockcello  
Miklós Spányi, Cembalo  
David Tomàs, Fagott  
GEN 24873



GENUIN classics  
Das Leipziger Tonmeisterlabel  
www.genuin.de

note 1 music  
note 1 music gmbh  
www.note1-music.com



**FESTIVAL ALTE MUSIK  
KNECHTSTEDEN**



# ZWISCHEN WELTEN

**21.-28.  
Sept  
2024**

mit Dorothee Oberlinger ■ Nils Mönkemeyer  
Dennis Orellana ■ Alois Mühlbacher ■ Eva Mattes  
Rheinische Kantorei ■ The Gesualdo Six  
Akademie für Alte Musik Berlin ■ Ensemble 1700  
Anima Shirvani ■ ensemble reflektor u.v.m.







**www.knechtsteden.com**







Bunte Fabelwelt, weit weg von Wien (Foto: Weser-Renaissance / K. Meiners)

kann man die hervorragende Sopranistin Magdalena Podkosić nennen und ebenso den Zinkenisten Martin Bolterauer mit seinem klarem Ton. Auch die Klangmischung aus Orgel und Posaunen war bestens abgestimmt. Die Musiker kommen zum Teil aus dem Europäischen Hanse-Ensemble, das in Lübeck beheimatet ist. Die fahrbare Prinzipalorgel wurde nach dem Vorbild einer Prozessions-Organ gebaut, mit Motor und Rollen darunter.

Das Ensemble brachte den sinnlichen Aspekt geistlicher Dichtung wunderbar heraus, sowohl in den emotionalen Psalmversionen als auch in der prächtigen Musik zu Ehren der Himmelskönigin Maria. Reizvoll in seiner schlichten Schönheit wirkte »Peccavi« (»Ich habe gesündigt«) für zwei Tenöre und Orgel. Daraus spreche tiefe Frömmigkeit und auch eine gewisse Befreiung durch die Buße, so der musikalische Leiter Manfred Cordes. Bereits vorhandene Editionen wie zu der Sammlung »Sacri Conventus« ebneten den Weg zur praktischen Umsetzung.

Kaiser Ferdinands Enkel Leopold I., hochgebildeter und selbst komponierender Monarch, ließ jeweils im Juni zu seinem Geburtstag in Laxenburg bei Wien Opernunterhaltungen aufführen, so auch 1683 den *trattenimento musicale* »La lira d'Orfeo«. Überliefert sind die Vokalpartien und der Generalbass, die übrigen Stimmen wurden von Jörg Jacobi ergänzt. Die Handlung bewegt sich zwischen komischen und melancholischen Affekten, begleitet durch moralische Betrachtungen. Mars, Pan und Amor spinnen eine Intrige gegen Orpheus, Held und Liebhaber der schönen Eurydike. »Entriamo taciti«, das Terzett der göttlichen Intriganten, klingt mit seinem daktylischen Versmaß wie eine witzige Satire auf den erregten Arientypus aus einer Oper von Cavalli.

Apollo erscheint und schenkt dem Sänger eine Zither, mit deren Hilfe sich alles zum Guten wenden soll. Doch nun verkomplizieren sich die Dinge: Orfeo und seine Rivale Aristeo schließen durch den magischen Klang der Zither einen derart dauerhaften Frieden, dass beide Euridice den Rücken zukehren, während sich die *seconda donna* Lisida unsterblich in Orfeo verliebt. Die »Lira« bringt sogar wilde Tiere dazu, Ballett zu tanzen. Hier hätte man sich innerhalb der Orchesteraufstellung eine etwas herausgehobene Position von Harfe und Lirone gewünscht, zumal der Sänger des Orfeo, Jan Kobow, stimmlich nicht auf der Höhe war.

Die konzertante Aufführung wurde bereichert durch souveränes und temperamentvolles Spiel der Sängerinnen und Sänger, die sehr aufeinander bezogen agierten. Jede Szene erhielt zusätzlich eine auf Leinwand projizierte farbige Illustration mit einem

zusammenfassenden Übertiteltext. Das war technisch sehr überzeugend. Die Illustrationen von Katrin Meiners distanzieren sich allerdings von der kleinen Oper durch ihre knallige Farbigkeit und einen leicht karikaturhaften Stil. Szenische Entwürfe oder Figuren des kaiserlichen Bühnenarchitekten Lodovico Burnacini wären hier eine möglicherweise lohnende Inspirationsquelle gewesen. Euridice (Ulrike Hofbauer), Lisida (Mònica Monteiro) und Aristeo (Sebastian Myrus, mit jugendlichem Bariton) sangen unter Cordes' Leitung vorzüglich; ebenso überzeugend agierte das Instrumentalensemble mit Jörg Jacobi am Cembalo und Gambistin Hille Perl. Beim einmaligen Hören erschien die Musik Draghis nicht ganz so markant wie etwa jene seines Zeitgenossen Agostino Steffani. Das Problem gelegentlich vorüberwühlender Straßenbahnen, das diese delicate Aufführung im kleinen Saal des Konzerthauses »Die Glocke« begleitete, würde sich nicht stellen im akustisch und auch hinsichtlich der Bühnengegebenheiten hervorragend geeigneten Bremer Sendesaal – dort ist ja auch das Boston Early Music Festival regelmäßig zu Gast.

Nur im Bremischen verbreitet ist die Wortverbindung »umzu« im Sinne von Umgebung, also benachbart, angrenzend oder im Umland liegend. Die Konzertreihe »Barock & Umzu« spielt mit dem Begriff, und wenn man Giovanni Sollima kennt, ist sofort klar, was er bedeutet. Wie viele Alte-Musik-Ensembles betreibt das noch recht junge Bremer Barockorchester unter der Leitung von Néstor F. C. Garzón (Violoncello) und Nadine Remmert (Cembalo) musikhistorische Forschungen, um bisher wenig Bekanntes zu Tage zu fördern. Zusammen mit dem virtuosen zwischen den Genres wechselnden Star-Cellisten Sollima realisierten sie einen Konzertabend in der Kirche Unser Lieben Frauen. In einem lockeren Rampengespräch sagte Sollima, Domenico Gabrielli habe als einer der ersten die Stimme des Cellos »befreit«.

Entsprechend frei und gefühlvoll, dem menschlichen Gesang nahe, interpretierte Sollima Gabriellis Sonata I in G-Dur, begleitet von Continuo-Instrumenten. Dem Lautenisten und Gitarristen Hugo de Rodas kam hier eine tragende Rolle zu. Wenn er die Gitarre in die Hand nahm, wandelte sich der Charakter der Cello-Melodie in eine melancholische Liebesserenade. Genauso affekthaltig das Konzert für Cello und Streicher von Giovanni Battista Costanzi (1704–1778), einem römischen Zeitgenossen großer Opernkomponisten wie Johann Adolph Hasse, mit dem Costanzi Eleganz und Stilempfinden teilt. Auch Haydns C-Dur-Cellokonzert machte dem extrovertierten Sollima sichtlich Spaß. Wagemutig baute er am Ende des ersten Satzes eine ausgedehnte, mit übermäßigen Sekunden »ungarisch« gewürzte Kadenz ein; der Titel »Moj E Bukura More« verweist auf den albanisch-griechischen Kulturraum. Bevor Sollima im schnellen dritten Satz seine atemberaubende Virtuosität im Lagenspiel entfesselte, verströmte das beredte Adagio große Gefühlstiefe.

Ein Markenzeichen des Barockorchesters ist der Mut zu ungewöhnlichen Lösungen. Wenn zwischen Cellosonate und -konzert die Improvisation über einen Basso ostinato (»Italian Ground«) eingeschoben wird, betreten die Musiker spielend die Bühne und wiederholen das frei gestaltete Ostinato so lange, bis alle an ihren Plätzen angekommen sind – die hohen Streicher spielen im Stehen. Einen lebendigen Höreindruck bietet die neue CD »Telemann grenzenlos«.

Anja-Rosa Thöming



# Orgel-Schwestern

## Roland Götz an zwei Orgeln

Von den Orgeln des Balthasar Freywis (1713 bis 1783) haben sich nur zwei erhalten.

Die 1747 vollendete erste steht in der ehemaligen Klosterkirche Rottenbuch. Sie wurde erstmals 1783 umgebaut, dann einige Male repariert, bis sie in den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts brutal verändert wurde. Vor einigen Jahren wurden wichtige Bauteile des ursprünglichen Instruments wiederentdeckt, und so konnte ihr mutmaßlicher Urzustand rekonstruiert werden.

Die Schwester der Rottenbucherin (aus dem Jahr 1754) steht in der ehemaligen Klosterkirche Irsee. Sie hatte das große Glück, nicht durch Umbauten und größere Reparaturen „verschlimmbessert“ zu werden. Wenn man sich heute an den Spieltisch setzt, kann man glücklich in ihre Klangwelten abtauchen.

Der Interpret dieser Einspielung gibt zu, mit der Irseer Orgel ein geradezu inniges Verhältnis zu haben. Er hat freudig die Anregung aufgenommen, beide Freywis-Orgeln klanglich mit regionaler Literatur aus ihrer Erbauungszeit in ihrem jeweiligen Eigenleben gegeneinander auszuspielen.



96534 XVII



### IRSEER SPAZIERGÄNGE MIT HASSLER

... *Ich gieng einmal spatieren*

Canzona in d, *Ich gieng einmal spatieren*.  
31 mal verändert durch Herrn J. L. H.

96533 XVII

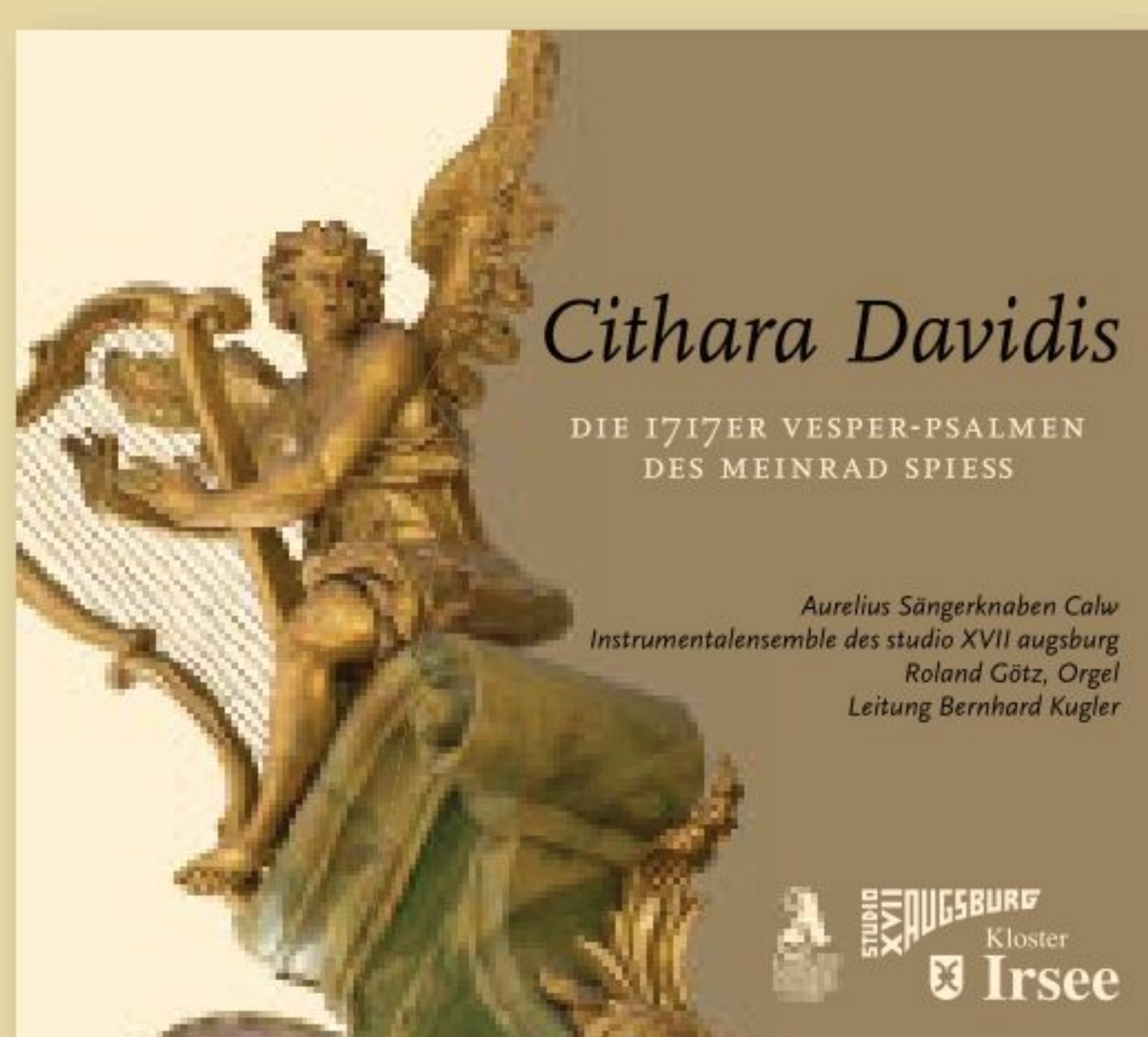


### NIMM AUCH MEINE ZÄHREN AN

... *der Schwanengesang des Meinrad Spiess*

Regina Coeli (Op. I), Requiem II (Op. IV),  
Estote fortes (Op. V) und Stabat Mater.

96532 XVII



### CITHARA DAVIDIS

*Die 1717er Vesper-Psalmen des Meinrad Spiess*

Vertonungen der Psalmen 110 (109) bis  
113 (112) sowie des Magnificat (Op. II).

96531 XVII

Kloster  
**Irsee**

Tagungs-, Bildungs- und  
Kulturzentrum des Bezirks Schwaben  
Klosterring 4, 87660 Irsee

Telefon: 08341 906-00

Mail: [direktion@kloster-irsee.de](mailto:direktion@kloster-irsee.de)

Internet: [www.kloster-irsee.de](http://www.kloster-irsee.de)



# Konzerte

Alle Angaben nach bestem Wissen, aber ohne Gewähr. Konsultieren Sie wegen möglicher Änderungen bitte die angegebenen Internetseiten der Veranstalter.

## AHRENSBURG

**Dienstag, 30. Juli 2024, 20 Uhr,** Schlosskirche:  
»Der König tanzt«. *Hamburger Ratsmusik, Ltg. Simone Eckert (Vdg.)*. Info: [hamburger-ratsmusik.de](http://hamburger-ratsmusik.de)

## ALTENBURG

**Mittwoch, 21. August 2024, 19.30 Uhr,** Schloss,  
Bachsaal: Eine vergnüglich virtuose Reise durch die  
Tonarten. *Han-Lin Yun (Klavier), Kristian Wegscheider (Rezitation)*. Info: [altenburger-musikfestival.de](http://altenburger-musikfestival.de)  
**Donnerstag, 29. August 2024, 19 Uhr,**  
Schlosskirche: Bach, »Goldberg-Variationen« BWV 988.  
*Martin Schmeding (Orgel)*.  
Info: [altenburger-musikfestival.de](http://altenburger-musikfestival.de)

## ANDERNACH

**Samstag, 27. Juli 2024, 19 Uhr,** Christuskirche:  
Händel, »Salve Regina«, »O qualis de coelo sonus«,  
»Tu fedel, tu costante«, Triosonaten. *Francesca Lombardi Mazzulli (Sopr.), La Risonanza, Ltg. Fabio Bonizzoni*.  
Info: [rheinvokal.de](http://rheinvokal.de)

## ANNABERG-BUCHHOLZ

**Freitag, 6. September 2024, 19 Uhr,**  
Ev. Schulgemeinschaft Erzgebirge: Bach, »Johannespassion«  
(mit Tanz). *Soli, Jugendchor der Ev. Schulgemeinschaft Erzgebirge, Gaechinger Cantorery, Ltg. Hans-Christoph Rademann; Friederike Rademann (Choreographie)*  
(Wh. 7.9., 15 Uhr). Info: [musikfest-erzgebirge.de](http://musikfest-erzgebirge.de)

## ASCHAFFENBURG

**Samstag, 13. Juli 2024, bis Sonntag, 28.:**  
»Bachtage«. *Kammerchor Ars Antiqua Aschaffenburg, Armonia dell'Arcadia Bamberg, Ltg. Katrin Ferenz; Cappella della Lettera: A. Kammenos (Bfl.), D. Vorontsova (Tasteninstr.), M. Krüger (Vc., Vdg.); Florian Reuthner (Cemb.); Axel Wolf (Laute, Theorbe); Trompetenspektakel, Ltg. Moritz Görg (Tr.); Marsyas Baroque u. a.*  
Info: [aschaffenburg-bachtage.de](http://aschaffenburg-bachtage.de)

## AUGSBURG

**Donnerstag, 19. September 2024, 20 Uhr,**  
Schaezlerpalais: »Kain alder in der welt so schön« – Porträt  
der Katharina von Logschau. *Per-Sonat: S. M. Newman (Sopr.), Chr. Mothes (Mezzo), A. Wolteche (Vl.), E. Sommers (Va. d'arco), E. Rumsey (Vdg.), M. Morozova-Meléndez (Virginal), Ltg. Sabine Lutzenberger (Mezzo); Sonja Tröster (Moderation)*. Info: [per-sonat.de](http://per-sonat.de)

## AUGUSTUSBURG

**Montag, 2. September 2024, 19 Uhr,** Schlosskirche:  
Bach, Telemann, Pisendel. *Mayumi Hirasaki (Vl.), Lorenzo Ghielmi (Cemb., Orgel), Michael Freimuth (Laute, Theorbe)*.  
Info: [musikfest-erzgebirge.de](http://musikfest-erzgebirge.de)

## BAD ELSTER

**Sonntag, 28. Juli 2024, 19.30 Uhr,** König-Albert-  
Theater: »Freunde des Hauses Mozart«. Haydn, Mozart,  
Albrechtsberger, Süßmayr, Stadler. *Concilium Musicum Wien, Ltg. Christoph Angerer (Va., Va. d'amore)*.  
Info: [chursaechsische.de](http://chursaechsische.de)

## BAD GANDERSHEIM

**Samstag, 28. September 2024, 18 Uhr,** Dom:  
Telemann, Bach. *European Union Baroque Orchestra, Ltg. Alfredo Bernardini (Ob.)*. Info: [eubo-orchestra.de](http://eubo-orchestra.de)

## BAD KROZINGEN

**noch bis Mittwoch, 15. Dezember 2024,** Schloss:  
Schlosskonzerte. Info: [schlosskonzerte-badkrozingen.de](http://schlosskonzerte-badkrozingen.de)  
**Mi., 17.7., 20 Uhr:** Open Air im Park.  
Vivaldi, Concerti für mehrere Instrumente;  
Bach, Brandenburgische Konzerte. *Freiburger Barockorchester, Ltg. Cecilia Bernadini (Vl.)*  
**Mi., 28.8., 19.30 Uhr:** »Hausbesuch bei Goethe«.  
*Tobias Koch (Fortepiano)*  
**Sa., 14.9., 19.30 Uhr:** Musik und Texte von  
F. Mendelssohn Bartholdy und F. Hensel. *Trio Egmont: L. Labouriau (Vl.), M. Knörzer (Vc.), G. Katznelson (Fortepiano)*  
**So., 15.9., 17 Uhr:** Goethe-Lieder in Vertonungen von  
Beethoven, Zelter, Reichardt und Joh. Szymanowska.  
*Fanie Antonelou (Sopr.), Sofya Gandilyan (Fortepiano)*  
**So., 29.9., 17 Uhr:** Beethoven, Schubert. *Daniel Johannsen (Ten.), Brigitte Täubl (Vl.), Paul Gulda (Fortepiano), Lorenz Duftschmid (Arpeggione, Vc.)*

## BARSEL

**Donnerstag, 29. August 2024, 19.30 Uhr,**  
St. Cosmas und Damian: Händel, Dettinger Te Deum,  
Coronation Anthems. *Le Concert Spirituel, Ltg. Hervé Niquet*. Info: [musikfest-bremen.de](http://musikfest-bremen.de)

## BAYREUTH

**Donnerstag, 5. September 2024 bis Sonntag, 15.:**  
»Bayreuth Baroque«. *Sandrine Piau, Anna Prohaska (Sopr.), Max Emanuel Cencic (Countertenor), Les Talens Lyriques, Ltg. Christophe Rousset (Cemb.); Jakub Józef Orliński (Countertenor), Il Pomo d'Oro, Ltg. Francesco Corti (Cemb.); Lucile Richardot (Mezzo), Jean-Luc Ho (Cemb.); Nuria Rial (Sopr.), Accademia del Piacere, Ltg. Fahmi Alqhai (Vdg.); Terry Wey (Countertenor), Luca Pianca (Laute), Vittorio Ghielmi (Vdg.), u. a.* Info: [bayreuthbaroque.de](http://bayreuthbaroque.de)

## BENDORF-SAYN

**Sonntag, 25. August 2024, 19 Uhr,** Sayner Hütte:  
Monteverdi, Madrigale aus den Büchern 6–8. *Cantoria*.  
Info: [rheinvokal.de](http://rheinvokal.de)

## BERLIN

**Sonntag, 7. Juli 2024, 19.30 Uhr,** Weißensee,  
Theater im Delphi: »I remember«. Bach, Kunst der  
Fuge, mit Texten von J. Brainard. *Capella Vitalis Berlin*.  
Info: [capellavitalisberlin.de](http://capellavitalisberlin.de)  
**Freitag, 12. Juli 2024, 19 Uhr,** Charlottenburg,  
ev. Kirche am Lietzensee: »East-Side Story – das  
Elisabethanische Zeitalter im Osmanischen Reich«.  
Dowland, Holborne, Ufki, Peloponnesios; Musik aus  
der osmanischen Tradition. *Ensemble Anima Shirvani, Ltg. Tural Ismayilov (Posaune)*. Info: [titansrising.de](http://titansrising.de)

## BIELEFELD

**Sonntag, 15. September 2024, 17 Uhr,**  
Kirchdornberg, Peterskirche: Jubiläumskonzert »50 Jahre  
Konzertreihe Alte Musik«. Schütz, Gabrieli, Schein u. a.  
*Harry van der Kamp (Bass), Oltremontano, Ltg. Wim Becu (Posaune)*. Info: [altemusik-dornberg.de](http://altemusik-dornberg.de)

## BINGEN

**Samstag, 24. August 2024, 19 Uhr,** Hildegard-  
Gedächtniskirche: Bach, Händel, Vivaldi, Telemann,  
Albinoni. *Alois Mühlbacher (Countertenor), Ensemble 1700, Ltg. Dorothee Oberlinger (Bfl.)*. Info: [rheinvokal.de](http://rheinvokal.de)

## BISPINGEN

**Freitag, 6. September 2024, 19.30 Uhr,** Kirche:  
»Faszination Orient«. *Neoclassical Ensemble of Teheran, Hamburger Ratsmusik, Ltg. Simone Eckert (Vdg.)*.  
Info: [hamburger-ratsmusik.de](http://hamburger-ratsmusik.de)

## BLANKENBURG (HARZ)

**Freitag, 27. September 2024,** Kloster Michaelstein:  
Telemann, Bach. *European Union Baroque Orchestra, Ltg. Alfredo Bernardini (Ob.)*. Info: [eubo-orchestra.de](http://eubo-orchestra.de)

## BOCKHORN

**Mittwoch, 21. August 2024, 19.30 Uhr,**  
St. Cosmas und Damian: Poglietti, Buxtehude, Kerll,  
Martini, Joh. Seb. und Joh. Christian Bach. *Edoardo Bellotti (Orgel)*. Info: [musikfest-bremen.de](http://musikfest-bremen.de)

## BONN

**Sonntag, 7. Juli 2024, 17 Uhr,** Michaelskapelle: Bach,  
Wohltemperiertes Clavier I. *Thomas Wormitt (Cemb.)*.  
Info: [brotfabrik-theater.de](http://brotfabrik-theater.de)  
**Sonntag, 4. August 2024, 17 Uhr,** Michaelskapelle:  
Sakrale und weltliche Musik aus Armenien. *Lilit Tonoyan (Vl.), Davit Melkonyan (Vc.)*. Info: [brotfabrik-theater.de](http://brotfabrik-theater.de)

## BOPPARD

**Samstag, 20. Juli 2024, 19 Uhr,** St. Severus:  
Hildegard von Bingen. *Ars Choralis Coeln, Ltg. Maria Jonas*. Info: [rheinvokal.de](http://rheinvokal.de)  
**Sonntag, 28. Juli 2024, 17 Uhr,** Herschwiesen,  
St. Pankratius: »Il pianto della madonna«. Monteverdi,  
Tracetti, Castello. *Anna Lucia Richter (Mezzo), Max Volbers (Bfl., Orgel), Luca Pianca (Laute)*. Info: [rheinvokal.de](http://rheinvokal.de)

## BREMEN

**Samstag, 17. August 2024, bis Freitag, 6. September:** Alte Musik beim »Musikfest  
Bremen«. *Yulianna Avdeeva (Fortepiano), Le Cercle de l'Harmonie, Ltg. Jérémie Rhorer; Bach Collegium Japan, Ltg. Masaaki Suzuki; Mélissa Petit (Sopr.), Jakub Józef Orliński (Countertenor), Il Pomo d'Oro, Ltg. Maxim Emelyanychev; Compagnia di Punto; Ensemble Irini, Ltg. Lila Hajosi; Lea Desandre (Mezzo), Jupiter, Ltg. Thomas Dunford (Laute); Julia Lezhneva (Sopr.), Les Accents, Ltg. Thibault Noally; Nevermind; Jean Rondeau (Cemb.); Georg Nigl (Bar.), Alexander Gergelyfi (Clavichord), Sven-Eric Bechtolf (Rezitation); Concerto Romano, Ltg. Alessandro Quarta; Philippe Jaroussky (Countertenor),*



*Ensemble Artaserse; Harry van der Kamp (Bass), Hathor-Consort, Reitze Smits (Orgel), Ltg. Romina Lischka (Vdg.); La Capella Ducale, Musica Fiata, Arno Schneider (Orgel), Ltg. Roland Wilson; Le Concert Spirituel, Ltg. Hervé Niquet; Vox Luminis, Ltg. Lionel Meunier (Bar.); Chœur de Chambre de Namur, Le Concert de la Loge, Ltg. Julien Chauvin (Vi.); Spunicunifait; Zürcher Sing-Akademie, B’Rock Orchestra, Ltg. René Jacobs; Musikfest-Bremen-Chor, Les Musiciens du Louvre, Ltg. Marc Minkowski, u. a. Info: [musikfest-bremen.de](https://musikfest-bremen.de)*

BREMERHAVEN

**Dienstag, 20. August 2024, 19.30 Uhr,** Bürgermeister-Smidt-Gedächtniskirche: Arien und Instrumentalwerke von Händel, Vivaldi, C. H. Graun und Porpora. *Julia Lezhneva (Sopr.), Les Accents, Ltg. Thibault Noally.* Info: [musikfest-bremen.de](https://musikfest-bremen.de)

BRÜHL

**Freitag, 16. August 2024, bis Sonntag, 25.:** Alte Musik im Rahmen des »Haydn-Festivals«. *Ann Hallenberg (Mezzo), Capella Augustina, Ltg. Andreas Spering; Chiaroscuro Quartet; Akademie für Alte Musik Berlin, Ltg. Bernhard Forck (Vi.); Camerata Augustina, Ltg. Michael Schmidt-Casdorff (Trfl.); Kölner Akademie, Ltg. Michael Alexander Willens; Octopus Kammerchor, Le Concert d’Anvers, Ltg. Bart Van Reyn, u. a. Info: [schlosskonzerte.de](https://schlosskonzerte.de)*  
**Sonntag, 13. Oktober 2024, 16 Uhr,** Schlosskirche: Bach, Kantaten BWV 23 und 33. *Vokalsoli, Capella Augustina, Ltg. Andreas Spering (Moderation).* Info: [schlosskonzerte.de](https://schlosskonzerte.de)

BURGLIEBENAU

**Sonntag, 8. September 2024, 15 Uhr,** Barockkirche: Haydn, Streichquartett op. 64/5; Schubert, Forellen-Quintett D 667. *A. Seidel (Vi.), K. Dargel (Va.), V. Wilhelm (Vc.), Chr. Ockert (Kb.), M. Schönheit (Fortepiano).* Info: [merseburger-orgeltage.de](https://merseburger-orgeltage.de)

DORMAGEN

**Samstag, 21. September 2024, bis Samstag, 28.:** »Festival Alte Musik Knechtsteden«. *Ensemble 1700, Ltg. Dorothee Oberlinger; Anima Shirvani; Akademie für Alte Musik Berlin, The Gesualdo Six u. a. Info: [knechtsteden.com](https://knechtsteden.com)*

DORTMUND

**Freitag, 11. Oktober 2024, 19.30 Uhr,** Reinoldihaus: Vokal- und Instrumentalmusik von Corelli, Durón, Galán u. a. *Vozes del Ayre, Al Ayre Español, Ltg. Eduardo López Banzo (Orgel).* Info: [klangvokal.de](https://klangvokal.de)

DÜSSELDORF

**Donnerstag, 11. Juli 2024, 20 Uhr,** Robert-Schumann-Saal: Beethoven, Schubert. *András Schiff (Fortepiano).* Info: [klavierfestival.de](https://klavierfestival.de)  
**Freitag, 12. Juli 2024, 20 Uhr,** Robert-Schumann-Saal: Schumann, Mendelssohn, Brahms. *András Schiff (Fortepiano).* Info: [klavierfestival.de](https://klavierfestival.de)

ERFURT

**Sonntag, 11. August 2024, 17 Uhr,** Augustinerkirche: Vivaldi, Motette RV 626, Concerto RV 439; Händel, Cantata HWV 230; Ferrandini, Cantata per il Santo Sepolcro; Bach, Ouvertürensuite BWV 1067. *Dagmar Šašková (Mezzo), Collegium Marianum, Ltg. Jana Semerádová (Trfl.).* Info: [mdr-musiksommer.de](https://mdr-musiksommer.de)

ESSEN

**Samstag, 7. September 2024, 19 Uhr,** Philharmonie: Durante, »Magnificat«; Händel, »Dixit Dominus«, »Nisi Dominus«, Concerto grosso HWV 288; Corelli, Concerto grosso op. 6/4. *E. Liubonko, S. Romberger, Th. Hobbs, Kr. Stražanac, RIAS-Kammerchor Berlin, Akademie für Alte Musik Berlin, Ltg. Justin Doyle.* Info: [theater-essen.de](https://theater-essen.de)  
**Samstag, 5. Oktober 2024, 19 Uhr,** Philharmonie: Gluck, »Adriano in Siria« (konz., mit neukomponierten Intermezzi von M. Toni und M. Fay). *V. Sabadus, R. Mameli, M. Licht, D. Tricou, K. Fuge, F. Fiorio, Ensemble 1700, Ltg. Dorothee Oberlinger.* Info: [theater-essen.de](https://theater-essen.de)

FREIBURG

**Sonntag, 6. Oktober 2024, 17 Uhr,** Historisches Kaufhaus: Mozart, Beethoven. *Christine Schornsheim (Fortepiano), Ensemble Zefiro, Ltg. Alfredo Bernardini (Ob.).* Info: [schlosskonzerte-badkrozingen.de](https://schlosskonzerte-badkrozingen.de)

FRIEDRICHSDORF

**Sonntag, 7. Juli 2024, 17 Uhr,** Seulberg, ev. Kirche: »Die Flöte der Brentanos«. Joh. Seb. und C. Ph. E. Bach, Telemann, Händel, Haydn. *Ensemble BriSoNi: N. Steinbronn (Trfl.), S. Se-Hee Lee (Vdg.), Br. Hertel (Cemb.).* Info: [seulberg.evangelisch-hochtaunus.de](https://seulberg.evangelisch-hochtaunus.de)  
**Sonntag, 22. September 2024, 17 Uhr,** Seulberg, ev. Kirche: »Musikalische Reise nach Neapel«. *Ensemble InCoincidenza: A. Sergi (Gesang, Laute), Chr. Seehase, (Laute, Git.); St. Schleyer (Gesang, Blfl., Perkussion), Fr. Terra (Violone); Brigitte Hertel (Virginal).* Info: [seulberg.evangelisch-hochtaunus.de](https://seulberg.evangelisch-hochtaunus.de)

GANDERKESEE

**Sonntag, 25. August 2024, 19 Uhr,** St. Cyprian und Cornelius: Bach, Kantate BWV 150, Passacaglia BWV 582; Schütz, Weckmann. *La Capella Ducale, Musica Fiata, Arno Schneider (Orgel), Ltg. Roland Wilson (Zink).* Info: [musikfest-bremen.de](https://musikfest-bremen.de)  
**Freitag, 6. September 2024, 19.30 Uhr,** St. Cyprian und Cornelius: Buxtehude, Weckmann, Tunder, Bruhns. *Teilnehmende des Musikfest-Ateliers »Wege zu Bach«, Edoardo Bellotti (Orgel), Ltg. Lionel Meunier.* Info: [musikfest-bremen.de](https://musikfest-bremen.de)

GARREL

**Dienstag, 3. September 2024, 19.30 Uhr,** St. Peter und Paul: Haydn, »Die Schöpfung«. *Soli, Chœur de Chambre de Namur, Le Concert de la Loge, Ltg. Julien Chauvin.* Info: [musikfest-bremen.de](https://musikfest-bremen.de)

GOLZWARDEN

**Dienstag, 20. August 2024, 19.30 Uhr,** St. Bartholomäus: Bach, Goldberg-Variationen (Ensemblefassung). *Nevermind: A. Bessan (Trfl.), L. Creac’h (Vi.), R. Pharo (Vdg.), J. Rondeau (Cemb., Orgel).* Info: [musikfest-bremen.de](https://musikfest-bremen.de)

GOTHA

**Freitag, 27. September 2024, bis Sonntag, 29.:** »Güldener Herbst«. *Ensemble Polyharmonique; Ltg. Alexander Schneider; Alice Lackner (Gesang), Jens Goldhardt (Orgel); Studierende des Instituts für Alte Musik der Hochschule für Musik Weimar; Barockorchester der Thüringen-Philharmonie Gotha-Eisenach, Ltg. Michael Hofstetter; Claudia Mende (Vi.), Gerd Amelung (Silbermann-Fortepiano); Flóra Fábri (Tangentenflügel, Clavecin Royal); Claire Lefilliâtre (Sopr.), Juan Sancho (Ten.), Les Épopées, Ltg. Stéphane Fuget, u. a. Info: [guedener-herbst.de](https://guedener-herbst.de)*

GROSSKOCHBERG

**Samstag, 24. August 2024, 17 Uhr,** Liebhabertheater: Cimarosa, »Die Theatralischen Abentheuer oder Der Theaterdirektor in Nöthen« (»L’impresario in angustie« nach der Weimarer Fassung von 1791). *M. J. Rößeler, C. Uhle, Chr. Pohlers, A. Schumacher, Joh. Kaldewei, Chr. Kurzweil, Lautten-Compagney Berlin, Ltg. Wolfgang Katschner; Regie: Nils Niemann (Wh. 25.8., 15.9., 16 Uhr, 14.9., 17 Uhr).* Info: [liebhabertheater.com](https://liebhabertheater.com)

GRÜNSTÄDTL

**Dienstag, 3. September 2024, 19 Uhr,** St.-Annen-Kirche: Englische Hausmusik um 1600 von Dowland u. a. *Lautten-Compagney Berlin.* Info: [musikfest-erzgebirge.de](https://musikfest-erzgebirge.de)

HAMBURG

**Dienstag, 3. September 2024, 19 Uhr,** Lichtwarksaal: »Faszination Orient«. *Neoclassical Ensemble of Teheran, Hamburger Ratsmusik, Ltg. Simone Eckert (Vdg.).* Info: [hamburger-ratsmusik.de](https://hamburger-ratsmusik.de)  
**Dienstag, 10. September 2024, 19.30 Uhr,** Elbphilharmonie: Charpentier, Te Deum; Händel, Ode for St. Cecilia’s Day; Delalande, Te Deum. *H. Zumsande, A. Lackner, M. Platz, M. Ludwig, H. Böhm, Monteverdi-Chor Hamburg, Lautten-Compagney Berlin, Ltg. Antonius Adamske.* Info: [elbphilharmonie.de](https://elbphilharmonie.de)  
**Dienstag, 17. September 2024, 20 Uhr,** Elbphilharmonie: Arien und Instrumentalstücke von Monteverdi, Cavalli, B. Strozzi, Frescobaldi, Caccini u. a. *Jakub Józef Orliński (Countertenor), Il Pomo d’Oro.* Info: [elbphilharmonie.de](https://elbphilharmonie.de)  
**Sonntag, 13. Oktober 2024, 19 Uhr,** Lichtwarksaal: »Zum 300. Geburtstag einer komponierenden Prinzessin«. Musik von Maria Antonia Walpurgis von Bayern u. a. *Hamburger Ratsmusik, Ltg. Simone Eckert (Vdg.).* Info: [hamburger-ratsmusik.de](https://hamburger-ratsmusik.de)

HAMM

**Samstag, 31. August 2024, 19 Uhr,** Schloss Heessen: Musik von Mozart im Arrangement für 2 Violinen. *Harmonie Universelle: Fl. Deuter, M. Waisman (Vi.)* (Wh. 1.9., 16 Uhr, Rhynern, St. Regina). Info: [harmonie-universelle.com](https://harmonie-universelle.com)

INGELHEIM

**Sonntag, 4. August 2024, 17 Uhr,** King: »London by Night«. Byrd, Tallis, Morley, Weelkes, Gibbons, Bach; Britten, Sullivan, Howard u. a. *Voces8.* Info: [rheinvokal.de](https://rheinvokal.de)

JEVER

**Sonntag, 18. August 2024, 19 Uhr,** Stadtkirche: Händel, »Clori, Tirsi e Fileno«. *Teilnehmende des Musikfest-Ateliers »Katharinas Hofmusik«, Ltg. Alfredo Bernardini (Ob.) und Alessandro Quarta (Cemb.).* Info: [musikfest-bremen.de](https://musikfest-bremen.de)

KELLINGHUSEN

**Sonntag, 7. Juli 2024, 18 Uhr,** Kirche: »Der König tanzt«. *Hamburger Ratsmusik, Ltg. Simone Eckert (Vdg.).* Info: [hamburger-ratsmusik.de](https://hamburger-ratsmusik.de)

KIRCHHEIM (WEINSTRASSE)

**Sonntag, 21. Juli 2024, 17 Uhr,** prot. Kirche: Bach, Triosonaten BWV 525–530. *Johannes Lang (Orgel).* Info: [konzertwinter.de](https://konzertwinter.de)  
**Sonntag, 25. August 2024, 17 Uhr,** prot. Kirche: Pohle, Weiland, Edelmann, Ahle, Valentini, Schulze, Horn u. a.



Dominik Wörner (Bass), Kirchheimer DübenConsort,  
Lt看. Jörg Andreas Böttcher (Orgel). Info: konzertwinter.de

KÖLN

**Samstag, 3. August 2024, 17.30 Uhr**, Longerich,  
St. Dionysius: >Stylus phantasticus<. Bertali, Schmelzer,  
Biber u. a. *Harmonie Universelle* (Wh. 4.8., 16 Uhr, Raderberg,  
St. Mariä Empfängnis). Info: harmonie-universelle.com

**Dienstag, 27. August 2024, bis Sonntag,  
1. September:** >Felix – Original.Klang.Köln<. *Anima  
Eterna Brugge*, Lt看. Pablo Heras-Casado; *Lucie  
Horsch* (Blfl.), *Olga Pashchenko* (Cemb.); *Collegium Vocale  
Gent*, Lt看. Philippe Herreweghe; *Cappella Amsterdam*,  
Lt看. Daniel Reuss; *B’Rock Vocal Consort*, Lt看. Andreas  
Küppers (Cemb., Orgel); *Coline Dutilleul* (Mezzo), *B’Rock*,  
Lt看. Evgeny Sviridov (Vl.); *Holland Baroque*; *Nora Thiele*  
(Tasteninstr., Perkussion, Elektronik, Stimme); *Musica  
Gloria*, Lt看. Nele Vertommen (Ob.); *BarockPlus*; *LinguaLyra*;  
*PuraCorda*; *Jana Pieters* (Sopr.), *Les Abbagliati*; *Lantana  
Camara*; *Tra Noi*; *Huelgas Ensemble*, Lt看. Paul Van Nevel, u. a.  
Info: koelner-philharmonie.de

**Sonntag, 1. September 2024, 14 Uhr**, Orangerie-  
Theater: Konzertfolge >Neuland Gambe<. *Kinderconsort  
der Rheinischen Musikschule*, Lt看. Katja Dolainski; *Sofia  
Diniz und Heike Johanna Lindner*; *David Schütte*; *Hille  
Perl*; *Nathan Bontrager*; *Liam Byrne*, *Neuland-Consort*,  
Lt看. Florian Rynkowski. Info: florian.rynkowski@gmail.com

**Sonntag, 15. September 2024, 17 Uhr**, WDR-  
Funkhaus: Bruckner, Sinfonie Nr. 1 c-Moll; Brahms,  
Sinfonie Nr. 1 c-Moll. *Das Neue Orchester*, Lt看. Christoph  
Spering. Info: forum-alte-musik-koeln.de

**Montag, 16. September 2024, 20 Uhr**, Philharmonie:  
Concerti von Telemann, Vivaldi und Corelli sowie Migó  
und Hanke. *Verità Baroque*. Info: koelner-philharmonie.de

**Sonntag, 29. September 2024, 17 Uhr**, St. Ursula:  
>Italienisches Farbenspiel<. Musik für rheinische  
Residenzen von Marini, Fontana und Neri. *Harmonie  
Universelle*. Info: harmonie-universelle.com

**Sonntag, 6. Oktober 2024, 17 Uhr**, Museum für  
Angewandte Kunst: Bach, Partita d-Moll BWV 1004,  
Sonata C-Dur BWV 1005. *Midori Seiler* (Vl.). Info: forum-  
alte-musik-koeln.de

**Montag, 7. Oktober 2024, 20 Uhr**, Philharmonie:  
>Passacaille de la Folie<. Bataille, de Boësset, de Bailly,  
Guédron, Moulinié, Lambert, Monteverdi, Purcell u. a.  
*Philippe Jaroussky* (Countertenor), *L’Arpeggiata*,  
Lt看. Christina Pluhar (Theorbe). Info: koelner-  
philharmonie.de

KÖTHEN

**Sonntag, 25. August 2024, bis Sonntag,  
1. September:** >Köthener Bachfesttage<. *Midori Seiler*  
(Vl.), *Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola* (Choreografie, Tanz),  
*Marti Corbera* (Tanz); *Sylvia Ackermann* (hist. Tasteninstr.);  
*Mayumi Hirasaki* (Vl.), *Marcello Gatti* (Trfl.), *Köthener  
BachKollektiv*; *Benedikt Kristjánsson* (Ten.), *Margret  
Köll* (Harfe), *Folkert Uhde* (Moderation); *Ensemble  
Continuum*, Lt看. Elina Albach (Cemb.); *The Present*;  
*Benjamin Alard* (Cemb.); *Romina Lischka* (Vdg.); *Evangelina  
Mascardi* (Laute); *Händelfestspielorchester Halle u. a.*  
Info: bachfesttage.de

LEIPZIG

**Dienstag, 16. Juli 2024, 20 Uhr**, ref. Kirche:  
Eröffnungskonzert des Johann-Sebastian-Bach-  
Wettbewerbs. *Leipziger Barockorchester*. Info:  
bachmuseumleipzig.de

**Samstag, 27. Juli 2024, 20 Uhr**, Thomaskirche:  
Preisträgerkonzert des Johann-Sebastian-Bach-  
Wettbewerbs. Bach u. a. *Leipziger Barockorchester*,  
*Pauliner Barockensemble*. Info: bachmuseumleipzig.de

**Sonntag, 1. September 2024, 15 Uhr**, Bach-  
Museum: Bach, Clavier-Übung II. Ouvertüre h-Moll  
BWV 831, Concerto BWV 971. *Alexander von Heißen*  
(Cemb.). Info: bachmuseumleipzig.de

**Sonntag, 29. September 2024, 15 Uhr**,  
Bach-Museum: >Zum 350. Geburtstag von Jacques-  
Martin Hotteterre<. *Joh. Baumgärtel*, *H. Rodriguez  
Palacios* (Trfl.), *K. Holzhey* (Vdg.), *Z. Mikijanska* (Cemb.).  
Info: bachmuseumleipzig.de

**Sonntag, 13. Oktober 2024, 15 Uhr**, Bach-Museum:  
Komponistinnen des Barocks. B. Strozzi, Fr. Caccini,  
M. Harvey, S. E. von Braunschweig-Lüneburg, É.-Cl.  
Jacquet de la Guerre. *Martina Müller* (Sopr.), *S. Klapper* (Vl.),  
*Cl. Harasim* (Laute), *Gr. Meyer* (Orgel), *Eva Morlang*  
(Moderation, Rezitation). Info: bachmuseumleipzig.de

**Sonntag, 27. Oktober 2024, 15 Uhr**, Bach-Museum:  
Bach, Clavier-Übung III: Manualiter-Choralbearbeitungen,  
Duette. *Johannes Lang* (Orgel). Info: bachmuseumleipzig.de

LILIENTHAL

**Montag, 19. August 2024, 19.30 Uhr**, Klosterkirche  
St. Marien: Dowland, Purcell. *Lea Desandre* (Mezzo),  
*Jupiter*, Lt看. Thomas Dunford (Laute). Info: musikfest-  
bremen.de

MERSEBURG

**Sonntag, 15. September 2024, 14 Uhr**,  
Kapitelhof: Mozart, >Die Entführung aus dem Serail<  
(Kammerfassung). *D. Wagner*, *K. Fearon-Wilson*, *W.-D.  
Gööck*, *V. Geyer* (Gesang), *C. Fritzsche* (Figurentheater),  
*Lauensteiner Hofkapelle*, Lt看. Christoph Teichner  
(Fortepiano). Info: merseburger-orgeltage.de

**Sonntag, 15. September 2024, 20 Uhr**, Dom:  
Beethoven, Missa solemnis. *E. Nacak*, *Br. Schwarz*,  
*Fl. Sievers*, *H. Böhm*, *Collegium Vocale Leipzig*,  
*Kammerchor der Schlosskapelle Saalfeld*, *Merseburger  
Hofmusik*, *Denny Wilke* (Orgel), Lt看. Michael Schönheit.  
Info: merseburger-orgeltage.de

MÜCHELN

**Montag, 9. September 2024, 16 Uhr**, Gröst,  
St. Kilian: Vierhändige Orgelmusik aus Wien. *Hee-Jung Min*,  
*Matthias Maierhofer* (Orgel). Info: merseburger-orgeltage.de

MÜNCHEN

**Dienstag, 15. Oktober 2024, 19 Uhr**, Alte Hofkapelle:  
>Unsichtbar – die Musik der Zisterzienserinnen<.  
*Per-Sonat*: *S. M. Newman* (Sopr.), *V. Kibildis* (Harfe),  
Lt看. Sabine Lutzenberger (Mezzo). Info: per-sonat.de

NEUZELLE

**Sonntag, 22. September 2024, 16 Uhr**, Kloster:  
>I remember<. Bach, Kunst der Fuge, mit Texten von  
J. Brainard. *Capella Vitalis Berlin*. Info: capellavitalisberlin.de

NORDKIRCHEN

**Donnerstag, 5. September 2024, 19.30 Uhr**,  
Drostei: >Faszination Orient<. *Neoclassical Ensemble of  
Teheran*, *Hamburger Ratsmusik*, Lt看. Simone Eckert (Vdg.).  
Info: hamburger-ratsmusik.de

PÖHLA

**Sonntag, 1. September 2024, 14 Uhr**, Besucher-  
bergwerk: >Barock und Pantomime: Harlequin  
restor’d (1730)<. *Milan Sladek* (Pantomime), *Ensemble Nel  
Dolce*. Info: musikfest-erzgebirge.de

QUEDLINBURG

**Samstag, 3. August 2024, 19 Uhr**, Dom: >Aurora,  
dove sei<. *Hanna Zumsande* (Sopr.), *Hamburger Ratsmusik*,  
Lt看. Simone Eckert (Vdg.). Info: hamburger-ratsmusik.de

RHEDE

**Donnerstag, 22. August 2024, 19.30 Uhr**, Alte  
Kirche: >Musik aus der Ewigen Stadt<. V. Mazzocchi,  
Foggia, Frescobaldi, Graziani, Melani, Carissimi. *Concerto  
Romano*, Lt看. Alessandro Quarta. Info: musikfest-bremen.de

RHEINGAU

**Donnerstag, 11. Juli bis Freitag,  
6. September 2024:** Alte Musik im Rahmen des  
>Rheingau-Musikfestivals<. *Collegium Vocale 1704*,  
*Collegium 1704*, Lt看. Václav Luks; *Avi Avital* (Mandoline),  
*Venice Baroque Orchestra*; *Anastasia Kobekina* (Vc., Vdg.),  
*Kammerorchester Basel*, Lt看. Julia Schröder (Vl.); *Audi-  
Jugendchorakademie*, *Akademie für Alte Musik Berlin*,  
Lt看. Martin Steidler; *Le Consort*; *Bach Collegium Japan*,  
Lt看. Masaaki Suzuki; *RIAS-Kammerchor Berlin*, *Akademie  
für Alte Musik Berlin*, Lt看. Justin Doyle; *Philippe Jaroussky*  
(Countertenor), *Ensemble Artaserse*; *Le Concert de la Loge*,  
Lt看. Julien Chauvin (Vl.), u. a. Info: rheingau-musik-festival.de

SCHLESWIG-HOLSTEIN

**Freitag, 12. Juli 2024, bis Samstag, 31. August:**  
Alte Musik im Rahmen des Schleswig-Holstein-  
Musikfestivals. *Anastasia Kobekina* (Vc.), *Kammerorchester  
Basel*, Lt看. Julia Schröder (Vl.); *Profeti della Quinta*,  
*Ori Harmelin* (Laute); *Valer Sabadus* (Countertenor),  
*Avi Avital* (Mandoline), *Venice Baroque Orchestra*; *Lea  
Desandre* (Mezzo), *Jupiter*, Lt看. Thomas Dunford (Laute);  
*Cantoria*, *Pablo FitzGerald* (Vihuela); *Michaelis-Consort*;  
*Asya Fateyeva* (Sax.), *Lautten-Compagney Berlin*,  
Lt看. Wolfgang Katschner; *La Tempête*, Lt看. Simon-Pierre  
Bestion; *VenEthos Ensemble*; *Laila Salome Fischer* (Mezzo),  
*Il Giratempo*; *Holger Falk* (Bar.), *Nuovo Aspetto*; *Sebastian  
Koch* (Sprecher), *Concerto Melante*, Lt看. Raimar Orlovsky  
(Vl.); *Midori Seiler* (Vl.), *Concerto Köln*; *L’Onda Armonica*,  
Lt看. Sergio Azzolini (Fg.), u. a. Info: shmf.de

SCHLETTAU

**Samstag, 31. August 2024, 15 Uhr**, Schloss:  
Familienkonzert >Tierisch barock<. *Ensemble Nel Dolce*.  
Info: musikfest-erzgebirge.de

SCHNEEBERG

**Sonntag, 8. September 2024, 20 Uhr**, Wolfgangskirche:  
Schütz, Schein, Bach; Wermann, Mauersberger. *Dresdner  
Kreuzchor*, *Instrumentalensemble*, Lt看. Martin Lehmann.  
Info: musikfest-erzgebirge.de

SCHWÄBISCH GMÜND

**Samstag, 20. Juli 2024, bis Sonntag, 28.:**  
Alte Musik im Rahmen des >Festivals Europäische  
Kirchenmusik<. *Vocalensemble Rastatt*, *Les Favourites*,  
Lt看. Holger Speck; *Marian Consort*; *Ensemble Syrens*;  
*Christine Busch*, *Isabelle Farr-Schmid* (Vl.) & *Ensemble u. a.*  
Info: kirchenmusik-festival.de

SCHWARZENBERG

**Freitag, 30. August 2024, 20 Uhr**, Georgenkirche:  
Haydn, >Die Schöpfung<. *I. Schicketanz*, *J. Habermann*,  
*Kr. Stražanac*, *Dresdner Kammerchor*, *Wrocław Baroque  
Orchestra*, Lt看. Hans-Christoph Rademann. Info: musikfest-  
erzgebirge.de



SEIFFEN

**Mittwoch, 4. September 2024, 19 Uhr,** Bergkirche:  
Bach im Arrangement für 2 Blockflöten und Basso continuo. *Ensemble Laterna Magica*. Info: [musikfest-erzgebirge.de](https://musikfest-erzgebirge.de)

SÖGEL

**Mittwoch, 21. August 2024, 19.30 Uhr,** Schloss Clemenswerth: Bach, Goldberg-Variationen. *Jean Rondeau (Cemb.)*. Info: [musikfest-bremen.de](https://musikfest-bremen.de)

STUTTGART

**Sonntag, 13. Oktober 2024, 19 Uhr,** Liederhalle:  
Händel, »Messiah«. *V. Cangemi, M. H. Reinhold, B. Kristjánsson, Tob. Berndt, Gaechinger Cantorey, Ltg. Hans-Christoph Rademann*. Info: [bachakademie.de](https://bachakademie.de)

THALHEIM

**Donnerstag, 5. September 2024, 19 Uhr,** ev. Kirche: »Historias del Alta Mar«. Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. *Los Temperamentos, Ltg. Néstor Fabián Cortés Garzón*. Info: [musikfest-erzgebirge.de](https://musikfest-erzgebirge.de)

VERDEN

**Donnerstag, 5. September 2024, 19.30 Uhr,** Dom: Beethoven, Missa solemnis. *Br. Christensen, S. Harmsen, Th. Walker, Joh. Weisser, Zürcher Sing-Akademie, B'Rock Orchestra, Ltg. René Jacobs*. Info: [musikfest-bremen.de](https://musikfest-bremen.de)

WEIKERSHEIM

**Samstag, 12. Oktober 2024, 19.30 Uhr,** Tauberphilharmonie: Händel, »Messiah«. *V. Cangemi, M. H. Reinhold, B. Kristjánsson, Tob. Berndt, Gaechinger Cantorey, Ltg. Hans-Christoph Rademann*. Info: [bachakademie.de](https://bachakademie.de)

WIEFELSTEDE

**Donnerstag, 22. August 2024, 19.30 Uhr,** St. Johannes: Scheidemann, D. Strunck, Scheidt, Weckmann, Böhm, Buxtehude, Bach, Druckenmüller. *Bart Jacobs (Orgel)*. Info: [musikfest-bremen.de](https://musikfest-bremen.de)

WITTENBERG

**Freitag, 20. September 2024, bis Sonntag, 29. September:** »Renaissance-Musikfestival«. *Lautten-Compagny Berlin; Ensemble Phoenix Munich, The Playfords, Praetorius-Consort Wittenberg, Wittenberger Hofkapelle, Nigel North (Laute), The Attainant Consort u. a.* Info: [wittenberger-renaissancemusik.de](https://wittenberger-renaissancemusik.de)

ZWINGENBERG

**Freitag, 4. Oktober 2024, 19.30 Uhr,** Bergkirche: »Minne«. Lieder von Hildegard von Bingen und Walther von der Vogelweide. *Per-Sonat: K. Weston (Sopr.), T. Roos (Mezzo), B. Romain (Fidel, Dudelsack), Ltg. Sabine Lutzenberger (Mezzo)*. Info: [per-sonat.de](https://per-sonat.de)

A – BAD AUSSEE

**Freitag, 9. August 2024, 18 Uhr,** St. Paul: Monteverdi, Marienvesper. *Wiltener Sängerknaben, Academia Jacobus Stainer, Ltg. Johannes Stecher*. Info: [ausseerbarocktage.com](https://ausseerbarocktage.com)  
**Samstag, 10. August 2024, 20 Uhr,** St. Paul: »Unterwegs auf den Flüssen Nordeuropas«. Bach, Telemann, Corelli u. a. *Accademia dell'Arcadia Turicum, Ltg. Sabrina Frey (Blfl.)*. Info: [ausseerbarocktage.com](https://ausseerbarocktage.com)

A – GRAZ

**noch bis Sonntag, 21. Juli 2024:** Alte Musik im Rahmen der »Styriarte«. *Zefiro, Ltg. Alfredo Bernardini; Stefan Temmingh (Blfl.), Margret Köll (Harfe); Compagnia di Punto, Ltg. Christian Binde (Horn); Arnold-Schoenberg-Chor, Styriarte-Festspiel-Orchester, Ltg. Michael Hofstetter; Apollo 5; Ärt House-Orchester, Ltg. Michael Hell (Cemb.); Bruno de Sá (Countertenor), Ensemble 1700, Ltg. Dorothee Oberlinger (Blfl.); La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI, Le Concert de Nations, Ltg. Jordi Savall (Vdg.), u. a.* Info: [styriarte.com](https://styriarte.com)

A – INNSBRUCK

**Freitag, 26. Juli 2024, bis Freitag, 30. August:** Opernaufführungen und Konzerte im Rahmen der »Festwochen der Alten Musik«. *Stefan Temmingh (Blfl.), Nuovo Aspetto; Ensemble der Innsbrucker Hofmusik, Ltg. Marian Polin; Luigi De Donato (Bass), Collegium 1704, Ltg. Václav Luks (Cemb.); Leila Schayegh (VI.), Jörg Halubek (Cemb.); Accademia Bizantina, Ltg. Ottavio Dantone; Barockorchester:Jung, Ltg. Angelo Michele Errico;*

*La-Cetra-Barockorchester, Ltg. Andrea Marcon; Jean Rondeau (Cemb.); Claudia Pallaver (Horn), Reinhild Waldek (Harfe); Jakub Józef Orliński (Countertenor), Il Pomo d'Oro; Ensemble Zefiro, Ltg. Alfredo Bernardini (Ob.); Giovanna Baviera (Gesang, Vdg.); Between the Strings, Ltg. Margret Köll (Harfe); Tobie Miller (Drehleier); Continuum, Ltg. Elina Albach (Cemb.); Bach Collegium Japan, Ltg. Masaaki Suzuki; Theatrum Instrumentorum, Ltg. Aleksandar Karlic (Theorbe); Silvia Frigato (Sopr.), Mathilde Ortscheidt (Alt), Akademie für Alte Musik Berlin; Los Elementos, Ltg. Alberto Miguélez Rouco (Cemb., Orgel), u. a.* Info: [altemusik.at](https://altemusik.at)

A – ST. VEIT (GLAN)

**Freitag, 24. August 2024, bis Samstag, 26. November:** Alte Musik im Rahmen der »Trigonale«. *A. Giov. Rosati (Sopr.), N. Pohn (VI.), L. Rademann (Va.), P. Trefflinger (Vc.), A. Wolf (Fortepiano); Cl. Lefilliâtre, Joh. Beier (Sopr.), A. Rondepierre, C. Auvity (Ten.), M. Borgioni (Bass), I. Saint-Yves (Vdg.), Fr. Pavan (Theorbe), Ltg. Stéphane Fuget (Cemb.); S. Frigato (Sopr.), A. Golinski, L. Ruisz (VI.), M. Münz (Vc.), B. Fischer (Violone), Fr. Pavan (Laute), M. Świątkiewicz (Cemb.); X. Puskarz Thomas (Sopr.), Orquesta Barocca de Sevilla, Ltg. Friederike Heumann (Vdg.); Fl. Birsak, P. Somlai, K. Drogosz (Fortepiano), E. Dupont, D. Spiridonova (VI.), Ph. Comploi (Vc.); E. Bill (Mezzo), A. Pollak, J. de la Paz Zaens (Bar.), M. Gawlas (Trfl.), Bellevue String Quartet u. a.* Info: [trigonale.com](https://trigonale.com)

A – SCHÄRDING

**noch bis Sonntag, 11. August 2024,jeweils 18 Uhr,** Brunnenthal, Barockkirche: »Konzertsommer«. Info: [konzertsommer-brunnenthal.at](https://konzertsommer-brunnenthal.at)  
**So, 7.7.:** Musik im Stylus phantasticus. *Concerto Copenhagen, Ltg. Lars Ulrik Mortensen (Cemb.)*  
**So, 28.7.:** Concerti von Händel, Sammartini, Vivaldi, Geminiani u. a. *Michael Oman (Blfl.), Venice Baroque Orchestra, Ltg. Andrea Marcon (Cemb.)*  
**So., 11.8.:** »Königliche Musik«. *Bernhard Lampert, Bernhard Bär (Tr.), Johannes Hämmerle (Orgel)*

A – STRUDENGAU

**Freitag, 26. Juli 2024, bis Donnerstag, 15. August:** Opernaufführungen und Alte-Musik-Konzerte im Rahmen der »Donau-Festwochen«. *Erich Traxler (Cemb.), L'Orfeo-Barockorchester, Ltg. Michi Gaigg; Ensemble Mozaïque; Giovanna Baviera (Vdg., Stimme); Lombardini Quartett; L'Arcadia; Trio Fortepiano u. a.* Info: [donau-festwochen.at](https://donau-festwochen.at)

MARTIN FICHTER

XX. ODAE SACRAE  
VON L. HELMBOLD UND J. ECCARD

In der vorliegenden Publikation werden erstmals die XX. Odae Sacrae von Johannes Eccard auf Texte von Ludwig Helmbold in Partitur vorgelegt, zusammen mit Helmbolds Vorrede zum Druck von 1596 in einer Übersetzung von Peter Diener. Das erschlossene Gesamtwerk Eccards erfährt durch diese vierstimmigen Kompositionen eine bedeutsame Erweiterung.

Broschur  
21 x 29,7 cm  
64 Seiten  
Partitur  
Deutsch/Latein  
Preis: 24,80 €  
ISBN: 978-3-98753-015-9  
ISMN: 979-0-50258-342-2





A – WIEN

**Freitag, 27. September 2024, 19 Uhr**, Kammeroper: ›Combattimenti‹. Musiktheaterprojekt mit Musik von Monteverdi nach Texten von Torquato Tasso. *F. Albrich, Joh. R. Falkinger, L. Mancini, A. Biaggi, I. Dovnar, Instrumentalensemble, Ltg. David Bergmüller; Oliver Fredj (Regie)* (Wh. 29.9., 1./4./6./8./11./14./16./18.10.). Info: theater-wien.at

B – ANTWERPEN

**Freitag, 23. August 2024, bis Sonntag, 1. September:** Konzerte im Rahmen von ›Laus Polyphoniae‹. *Stile Antico; Cappella Pratensis, Wim Diepenhorst (Orgel); Solazzo Ensemble, Ltg. Anna Danilevskaia (Fidel); Per-Sonat, Ltg. Sabine Lutzenberger (Mezzo); Dorothee Miels (Sopr.), Boreas-Quartett Bremen; Utopia Ensemble; Graindelavoix, Ltg. Björn Schmelzer; Huelgas Ensemble, Ltg. Paul Van Nevel; Gesualdo Six, Ltg. Owain Park (Bass); Cut Circle, Ltg. Jesse Rodin; Vox Luminis, Ltg. Lionel Meunier (Bass); Dionysos Now, Ltg. Tore Tom Denys (Ten.); Ensemble Peregrina, Ltg. Agnieszka Budzinska-Bennett und Karin Lagergren (Gesang); Dulces Exuviae: R. Bockler (Bariton), B. Zuljan (Laute); Profeti della Quinta, Ltg. Elam Rotem (Bass, Cemb.); Cantoría, Ltg. Jorge Losana (Ten.); Binchois Consort, Ltg. Andrew Kirkman, u. a.* Info: amuz.be  
**Montag, 30. September 2024, AMUZ:** Telemann, Bach. *European Union Baroque Orchestra, Ltg. Alfredo Bernardini (Ob.).* Info: eubo-orchestra.de

B – BRÜGGE

**Freitag, 2. August 2025, bis Sonntag, 11.:** Konzerte im Rahmen des Festivals ›Musica Antiqua‹. *Chœur de Chambre de Namur, Le Caravansérail, Ltg. Bertrand Cuiller (Cemb.); Kieran Carrel (Ten.), Kristian Bezuidenhout (Fortepiano); La Fonte Musica, Ltg. Michele Pasotti (Laute); Il Gardellino; Lucile Boulanger (Vdg.); B'Rock Vocal Consort & Orchestra; InVocare; Consone Quartet; Irish Baroque Orchestra, Ltg. Peter Whelan, u. a.* Info: mafestival.be

B – GEEL

**Donnerstag, 26. September 2024, 20 Uhr**, Sint-Dimpnakerk: ›Musik für Giuseppe Sammartini‹. Sammartini, Porpora, Händel, Gluck. *Benoît Laurent (Ob.), Les Passions de l'Âme, Ltg. Meret Lüthi (Vi.).* Info: lespassions.ch

CH – BASEL

**noch bis Sonntag, 8. Dezember 2024, jeweils 17 Uhr**, Predigerkirche: Abendmusiken. *Vokal- und Instrumentalensemble, Ltg. Jörg-Andreas Bötticher.* Info: abendmusiken-basel.ch

- So., 14.7.:** Werke von Ercole Porta
- So., 11.8.:** Werke von Antonio Draghi
- So., 8.9.:** Werke von Pellegrini, Donati, Frissonus, Rognoni, Cima und Grancino aus der Sammlung ›Flores praestantissimorum virorum‹ (Mailand 1626)
- So., 13.10.:** Werke von Johann Rudolph Ahle

CH – BERN

**Samstag, 17. August 2024, 17 Uhr**, Schloss Elfenau: ›Musik für Giuseppe Sammartini‹. Sammartini, Porpora, Händel, Gluck. *Benoît Laurent (Ob.), Les Passions de l'Âme, Ltg. Meret Lüthi (Vi.).* Info: lespassions.ch  
**Freitag, 18. Oktober 2024, 19.30 Uhr**, Universitätsbibliothek: Beethoven, Sinfonie Nr. 4 (Fassung für Streichsextett und Flöte), Klaviertrio Nr. 1 (Fassung für Streichquintett). *Les Passions de l'Âme, Ltg. Meret Lüthi (Vi.)* (Wh. 19.10, 17 Uhr). Info: lespassions.ch

CH – FELDBRUNNEN-ST. NIKLAUS

**Sonntag, 20. Oktober 2024, 17 Uhr**, Schloss Waldegg: Beethoven, Sinfonie Nr. 4 (Fassung für Streichsextett und Flöte), Klaviertrio Nr. 1 (Fassung für Streichquintett). *Les Passions de l'Âme, Ltg. Meret Lüthi (Vi.).* Info: lespassions.ch

CH – LUZERN

**Mittwoch, 21. August 2024, 17 Uhr**, Konzertsaal: Wagner, ›Die Walküre‹. *S. Bailey, M. Schmitt, S. Wegener, A. Jäger, D. Ivashchenko u. a. Dresdner Festspielorchester, Concerto Köln, Ltg. Kent Nagano.* Info: lucernefestival.ch  
**Sonntag, 8. September 2024, 11 Uhr**, Konzertsaal: Vivaldi, Arien und Concerti. *Lea Desandre (Mezzo), Jupiter, Ltg. Thomas Dunford (Laute).* Info: lucernefestival.ch

CH – MEIRINGEN

**Freitag, 5. Juli 2024, 19 Uhr**, Michaelskirche: ›Space Odyssey‹. Rebel, Fux, Bach, Telemann, Forqueray, Rameau, Schmierer, Locatelli, Kusser. *Les Passions de l'Âme, Ltg. Meret Lüthi (Vi.).* Info: lespassions.ch

CH – ST. GALLEN

**Donnerstag, 4. Juli 2024, 19 Uhr**, St. Laurenzen: Bach, Kantaten 32, 84, 199; Purcell, Musik aus ›Dido and Aeneas‹. *Miriam Feuersinger (Sopr.), Peter Harvey (Bass), Orchester der J.-S.-Bach-Stiftung, Ltg. Rudolf Lutz (Cemb.).* Info: bachstiftung.ch

CH – SOLOTHURN

**Sonntag, 18. August 2024, 17 Uhr**, Stadttheater: ›Musik für Giuseppe Sammartini‹. Sammartini, Porpora, Händel und Gluck. *Benoît Laurent (Ob.), Les Passions de l'Âme, Ltg. Meret Lüthi (Vi.).* Info: lespassions.ch

CH – TEUFEN

**Freitag, 21. August 2024, bis Sonntag, 25.:** ›Appenzeller Bachtage‹. *M. Feuersinger, A. Potter, B. Berchtold, M. Helm, Chor und Orchester der J.-S.-Bach-Stiftung, Ltg. Rudolf Lutz, Markus Will (Reflexion); Jessica Jans (Sopr.), Emmanuel Le Divellec (Orgel); Les Saxoiseaux; Atenea Quartet u. a.* Info: bachtage.ch

CH – TROGEN

**Freitag, 13. September 2024, 19 Uhr**, ev. Kirche: Bach, Kantate BWV 149. *M. Feuersinger, E. Bill, G. Poplutz, St. MacLeod, Chor und Orchester der J.-S.-Bach-Stiftung, Ltg. Rudolf Lutz; Caspar Hirschi (Reflexion).* Info: bachstiftung.ch  
**Freitag, 25. Oktober 2024, 19 Uhr**, ev. Kirche: Bach, Kantate BWV 148. *A. Potter (Countertenor), D. Johannsen (Ten.), Chor und Orchester der J.-S.-Bach-Stiftung, Ltg. Rudolf Lutz; Thomas Metzinger (Reflexion).* Info: bachstiftung.ch

CH – ZÜRICH

**Samstag, 14. September 2024, bis Sonntag, 29.:** ›Festival Alte Musik Zürich‹. *Studierende der Zürcher Hochschule der Künste; Profeti della Quinta; Liane Sadler, Elias Conrad; Diabolus in Musica; Ensemble Explorations; El Cant de la Sibilla; Hirundo Maris, Ltg. Arianna Savall (Gesang, Harfe); Ensemble Thélème; Douce Mémoire; Vittorio Ghielmi (Vdg.) und Ensemble; Jean Rondeau (Cemb.), u. a.* Info: altemusik.ch

F – ROSHEIM

**Sonntag, 15. September 2024, 18 Uhr**, Saints-Pierre-et-Paul: ›Orpheus' Echo – eine karolingische

Klanglandschaft‹. *Per-Sonat: K. Weston, T. Miller (Sopr.), H. Marti (Harfe, Leier), M. Lewon (Cythara, Citole), Ltg. Sabine Lutzenberger (Mezzo).* Info: per-sonat.de

L – LUXEMBURG

**Dienstag, 8. Oktober 2024, 12.30 Uhr**, Philharmonie: Musik am Hof Ludwigs XIV. Bembo, Lambert, Lully, Moulinié. *Claire Lefilliâtre (Sopr.), Anne-Catherine Bucher (Cemb., Moderation).* Info: philharmonie.lu

NL – AMSTERDAM

**Sonntag, 20. Oktober 2024, 20 Uhr**, Waalse Kerk: Joh. Seb. und C. Ph. E. Bach, Telemann. *Dorothee Miels (Sopr.), Stefan Temmingh (Bfl.), Konstanze Waidosch (Vc.), Wiebke Weidanz (Cemb.).* Info: oudemuziek.nl

NL – DEVENTER

**Freitag, 18. Oktober 2024, 20.15 Uhr**, Penninckshuis: Joh. Seb. und C. Ph. E. Bach, Telemann. *Dorothee Miels (Sopr.), Stefan Temmingh (Bfl.), Konstanze Waidosch (Vc.), Wiebke Weidanz (Cemb.).* Info: oudemuziek.nl

NL – EINDHOVEN

**Mittwoch, 23. Oktober 2024, 20.15 Uhr**, Muziekgebouw: Joh. Seb. und C. Ph. E. Bach, Telemann. *Dorothee Miels (Sopr.), Stefan Temmingh (Bfl.), Konstanze Waidosch (Vc.), Wiebke Weidanz (Cemb.).* Info: oudemuziek.nl

NL – HEESWIJK

**Sonntag, 29. September 2024, 14.30 Uhr**, Kasteel: ›Der König tanzt‹. *Hamburger Ratsmusik, Ltg. Simone Eckert (Vdg.).* Info: hamburger-ratsmusik.de

NL – 'S-HERTOGENBOSCH

**Donnerstag, 24. Oktober 2024, 20.15 Uhr**, Willem Twee Toonzaal: Joh. Seb. und C. Ph. E. Bach, Telemann. *Dorothee Miels (Sopr.), Stefan Temmingh (Bfl.), Konstanze Waidosch (Vc.), Wiebke Weidanz (Cemb.).* Info: oudemuziek.nl

NL – UTRECHT

**Freitag, 23. August 2024, bis Sonntag, 1. September:** ›Holland Festival Oude Muziek‹. *Graindelavoix, Ltg. Björn Schmelzer; Música Temprana, Ltg. Adrián Rodríguez van der Spoel; Ars Choralis Coeln, Ltg. Maria Jonas, Sanstierce, Ltg. Bassem Hawar; Yetzabel Arias (Sopr.), Ricercar Consort, Ltg. Philippe Pierlot (Vdg.); Accademia del Piacere, Ltg. Fahmi Alghai (Vdg.); Cantica Symphonia, Ltg. Giuseppe Maletto; La Tempête, Ltg. Simon-Pierre Bestion; Ārt House 17; Tasto Solo, Ltg. Guillermo Pérez (Organetto); Chœur de Chambre de Namur, Cappella Mediterranea, Ltg. Leonardo García Alarcón; Euskal Barrokensemble, Ltg. Enrike Solinís; Micrologus, Ltg. Patrizia Bovi; Cantar Lontano, Ltg. Marco Mencoboni; Hathor-Consort, Ltg. Romina Lischka (Vdg.), Capella de la Torre, Ltg. Katharina Bäuml (Schalmei); Cantoría, Capriccio Stravagante, Ltg. Skip Sempé (Cemb.); Gabrieli Consort & Players, Ltg. Paul McCreesh; María Espada (Sopr.), Orquesta Barroca de Sevilla, Ltg. Shunske Sato (Vi.); Stile Antico; Hespèrion XXI, Ltg. Jordi Savall (Vdg.); The Harp Consort, Ltg. Andrew Lawrence-King (Harfe); La Grande Chapelle, Ltg. Albert Recasens; L'Arpeggiata, Ltg. Christina Pluhar (Theorbe); Tiburtina Ensemble, Ltg. Barbora Kabátková; InAlto, Ltg. Lambert Colson (Zink); La Galanía, Ltg. Raquel Andueza (Sopr.); Vox Luminis, Ltg. Lionel Meunier (Bass); Camerata Trajectina; Cappella Mariana, Ltg. Vojtěch Semerád (Ten.), u. a.* Info: oudemuziek.nl



# Festivals · Kurse · Symposien · Wettbewerbe

Alle Angaben nach bestem Wissen, aber ohne Gewähr. Konsultieren Sie wegen möglicher Änderungen bitte die angegebenen Internetseiten der Veranstalter.

## Festivals

### JULI

- noch bis 7.7.2024: Brühl**  
 Alte Musik im Rahmen der Schlosskonzerte. *Brühler Schlosskonzerte, Bahnhofstr. 16, 50321 Brühl, Tel. 02232 941884, schlosskonzerte.de*
- noch bis 21.7.2024: Graz**  
 Alte Musik im Rahmen der Styriarte: ›Macht der Musik‹. *Styriarte, Sackstr. 17, A-8010 Graz, Tel. +43 316 825000, styriarte.com*
- 11.7. – 6.9.2024: Rheingau**  
 Alte Musik im Rahmen des Rheingau-Musikfestivals. *Rheingau-Musikfestival, Rheinallee 1, 65367 Oestrich-Winkel, Tel. 06723 602170, rheingau-musik-festival.de*
- 12.7. – 31.8.2024: Schleswig-Holstein**  
 Alte Musik im Rahmen des Schleswig-Holstein-Musikfestivals. *Stiftung Schleswig-Holstein-Musik-Festival, Einsiedelstr. 6, 23554 Lübeck, Tel. 0451 389570, shmf.de*
- 13. – 28.7.2024: Aschaffenburg**  
 Bachtage: ›In Stylo Francese – Bachs französische Musik‹. Konzerte und Rahmenveranstaltungen. *Bachgesellschaft Aschaffenburg e.V., PF 100163, 63701 Aschaffenburg, Tel. 06021 3301673, aschaffenburger-bachtage.de*
- 20.7. – 25.8.2024: Mittelrhein**  
 Alte Musik im Rahmen von ›RheinVokal – Festival am Mittelrhein‹. *RheinVokal, Alte Schlossstr. 2, 56566 Neuwied, Tel. 02622 9264250, rheinvokal.de*
- 20. – 28.7.2024: Schwäbisch Gmünd**  
 Alte Musik im Rahmen des Festivals Europäische Kirchenmusik: ›Freiheit‹. *Kulturbüro, Marktplatz 7, 73525 Schwäbisch Gmünd, Tel. 07171 6034116, kirchenmusik-festival.de*
- 26.7. – 30.8.2024: Innsbruck**  
 Festwochen der Alten Musik. Opernaufführungen, Konzerte, Gesangswettbewerb und Rahmenveranstaltungen. *Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Universitätsstr. 1, A-6020 Innsbruck, Tel. +43 512 571032, altemusik.at*
- 26.7. – 15.8.2024: Strudengau**  
 Alte Musik im Rahmen der Donaufestwochen. Opernaufführungen, Konzerte und Rahmenveranstaltungen. *Donaufestwochen, Stadtplatz 5, A-4360 Grein, Tel. +43 7268 26857, donau-festwochen.at*

### AUGUST

- 2. – 11.8.2024: Brügge**  
 Festival Musica Antiqua. Konzerte, Wettbewerb, Kurse, Vorträge, Instrumentenausstellung. *Festival van Vlaanderen, Musica Antiqua, t'Zand 34, B-8000 Brugge, Tel. +32 50 332283, mafestival.be*
- 16. – 25.8.2024: Brühl**  
 Haydn-Festival. *Brühler Schlosskonzerte, Bahnhofstr. 16, 50321 Brühl, Tel. 02232 941884, schlosskonzerte.de*
- 17.8. – 6.9.2024: Region Bremen**  
 Alte Musik im Rahmen des Musikfests Bremen und Arp-Schnitger-Festival. *Musikfest Bremen, Domsheide 3, 28195 Bremen, Tel. 0421 336677, musikfest-bremen.de*
- 21. – 25.8.2024: Appenzell**  
 Appenzeller Bachtage: ›Bachs Werkstatt‹. Konzerte und Rahmenveranstaltungen. *J. S. Bach St. Gallen AG, Museumstr. 1, CH-9004 St. Gallen, Tel. +41 71 2421661, bachtage.ch*

- 23.8. – 1.9.2024: Antwerpen**  
 Laus Polyphoniae: ›Vox/Voces: eenstemmig/meerstemmig‹. Konzerte und Rahmenveranstaltungen. *AMUZ, Festival van Vlaanderen, Kammenstraat 81, B-2000 Antwerpen, Tel. +32 32 024669, amuz.be*
- 23.8. – 1.9.2024: Utrecht**  
 Holland Festival Oude Muziek: ›Sevilla‹. Konzerte, Alte-Musik-Markt, Symposien und Kurse zur Aufführungspraxis. *Organisatie Oude Muziek, Plompetorengracht 4, NL-3512 CC Utrecht, Tel. +31 30 2329000, oudemuziek.nl*
- 24.8. – 26.10.2024: Kärnten**  
 Trigonale. Konzerte und Rahmenveranstaltungen. *Festival Trigonale, Winklern 17, A-9063 Maria Saal, Tel. +43 4223 29079, trigonale.com*
- 25.8. – 1.9.2024: Köthen**  
 30. Köthener Bachfesttage. Konzerte und Rahmenveranstaltungen. *Köthener Bach-Gesellschaft mbH, Schlossplatz 5, 06366 Köthen, Tel. 03496 303985, bachfesttage.de*
- 27.8. – 1.9.2024: Köln**  
 Felix! – Original.Klang.Köln. *KölnMusik GmbH, Bischofsgartenstr. 1, 50667 Köln, Tel. 0221 280280, koelner-philharmonie.de*
- 30.8. – 8.9.2024: Erzgebirge**  
 Musikfest Erzgebirge: ›Leuchten‹. *Musikfest Erzgebirge, Altenberger Str. 23, 01277 Dresden, Tel. 0351 31778854, musikfest-erzgebirge.de*

### SEPTEMBER

- 1.9.2024: Köln**  
 ›Neuland Gambe‹. Festival für alte und neue Gambenmusik im Orangerie-Theater. *Neuland-Consort, Florian Rynkowski, Tel. 0170 7362268, E-Mail: florian.rynkowski@gmail.com*
- 13.9. – 6.10.2024: Ambronay**  
 Festival d'Ambronay: ›Musique baroque & friends‹. *Centre culturel de rencontre d'Ambronay, Place de l'Abbaye, F-01500 Ambronay, Tel. +33 474387404, ambronay.org*
- 14. – 29.9.2024: Zürich**  
 Festival Alte Musik Zürich: ›Mysterium I: Träume, Geheimnisse, Orakel ...‹. Konzerte und Rahmenveranstaltungen. *Forum Alte Musik, CH-8000 Zürich, Tel. +41 44 2526323, altemusik.ch*
- 20. – 29.9.2024: Wittenberg**  
 19. Wittenberger Renaissance-Musikfestival: ›Thank you for the Music‹. Konzerte, Workshops, hist. Tanzball, Instrumentenausstellung. *Wittenberger Hofkapelle, Pfaffengasse 6, 06886 Lutherstadt Wittenberg, Tel. 0172 3237365, wittenberger-renaissancemusik.de*
- 21. – 28.9.2024: Dormagen**  
 33. Festival Alte Musik Knechtsteden: ›Zwischenwelten‹. Konzerte und Rahmenveranstaltungen. *Festival Alte Musik Knechtsteden, Ostpreußenallee 5, 41539 Dormagen, Tel. 02133 210992, knechtsteden.com*
- 27. – 29.9.2024: Gotha**  
 Güldener Herbst: ›Musik.Innovation‹. Konzerte und Rahmenveranstaltungen. *Academia Musicalis Thuringiae, Erfurter Str. 13, 99423 Weimar, Tel. 03643 493630, gueldener-herbst.de*

### OKTOBER

- 4. – 13.10.2024: Dresden/Gera/Bad Köstritz/Weißenfels/Zeitz**  
 Heinrich-Schütz-Musikfest: ›ungezähmt.kreativ. weiblich‹. Konzerte und Rahmenveranstaltungen. *Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V., Immermannstr. 28, 39108 Magdeburg, Tel. 0391 55581698, schütz-musikfest.de*

### NOVEMBER

- 14. – 17.11.2024: Herne**  
 48. Tage Alter Musik: ›Reduce – reuse – recycle‹. *Stadt Herne, Fachbereich Kultur, Willi-Pohlmann-Platz 1, 44623 Herne, Tel. 02323 162839, tage-alter-musik.de*

... kurz notiert ...

**LEIPZIG** Leipzigs Musikmuseen schärfen 2024 in einem gemeinsamen Themenjahr unter dem Motto ›stark!‹ den Blick auf Frauen, die Musikgeschichte geschrieben haben. Ob Mendelssohns Ehefrau Cécile, Sängerin Livia Frege, Clara Schumann oder die Frauen der Bach-Familie – die Musikstadt Leipzig wurde auch von ihnen geprägt. Das Programm umfasst Ausstellungen, Führungen, Konzerte, Podiumsgespräche und pädagogische Angebote. Das Bach-Museum steuert dazu die Sonderausstellung ›Die Stimmen der Frauen aus der Bach-Familie‹ bei, in der 33 Frauen – von Bachs Mutter bis zu seinen Urenkelinnen – an Hörstationen aus ihrem Leben erzählen. Frauenporträts aus der Sammlung von Ton Koopman nehmen Künstlerinnen aus ganz Europa in den Blick. Die von Kerstin Wiese und Henrike Rucker kuratierte Ausstellung basiert auf langjährigen Forschungen der Musikwissenschaftlerin Maria Hübner.

Information: [www.bachmuseumleipzig.de](http://www.bachmuseumleipzig.de)



# Kurse, Symposien, Wettbewerbe

## JULI

### 6.–13.7.2024: Arosa

Meisterkurs ›Blockflöte und Alte Musik‹, Ltg. Maurice Steger (6.–12.7.); Kurs ›Gämshorn – ein altes Instrument neu entdeckt‹, Ltg. Christa Hunziker (7.–13.7.). *Arosa-Kultur, CH-7050 Arosa, Tel. +41 81 3538747, musikkurswochen.ch*

### 9.–14.7.2024: Kloster Michaelstein

Sommerakademie für Alte Musik. Meisterkurse für Solo- und Kammermusik des 16. bis 18. Jahrhunderts, Ltg. Bernhard Klapprott & Team. *Kloster Michaelstein, Michaelstein 15, 38889 Blankenburg, Tel. 03944 903082, kloster-michaelstein.de*

### 11.–14.7.2024: Recklinghausen

Sommerakademie für Alte Musik mit Susanne Hochscheid (Bfl.), Gabriele Nußberger (Vi., Va., Vc.), Antje Plieg-Oemig (Vdg.), Wolfgang Kostujak (Cemb.), Stephan Rath (Laute, Chit.), Claudia Reinhard (Ensemblegesang) und Reiner Schneider-Waterberg (Kammerchor). *sommerakademie-altemusik-recklinghausen.de*

### 14.–20.7.2024: Arosa

Cembalokurs, Ltg. Thomas Ragossnig: Byrd und Bach. *Arosa-Kultur, CH-7050 Arosa, Tel. +41 81 3538747, musikkurswochen.ch*

### 19.–24.7.2024: Kloster Michaelstein

Der Klang der Bilder – historischer Soundtrack zur Malerei. Kammermusikurs mit Gaby Bultmann und Juliane Ebeling (Bfl., Vdg., Vc., Fg., Dulzian, Gesang, Cemb., Orgel, Vi., Trfl., Renaissance-Rohrblattinstrumente, Zink u.a.). *Kloster Michaelstein, Michaelstein 15, 38889 Blankenburg, Tel. 03944 903082, kloster-michaelstein.de*

### 21.–28.7.2024: Arosa

›Bachwerkstatt‹, Ltg. Alexander Seidel, Andreas Westermann, Beatrice Voellmy und Claire Foltzer: Kantaten BWV 12 und 61 (21.–27.7.); Kurs ›Gregorianischer Gesang‹, Ltg. Krystian Skoczowski (22.–28.7.). *Arosa-Kultur, CH-7050 Arosa, Tel. +41 81 3538747, musikkurswochen.ch*

### 25.7.–4.8.2024: Kloster Michaelstein

Jugendprojekt Bachs Erben: ›Bach – Meister der Kantate‹. *Kloster Michaelstein, Michaelstein 15, 38889 Blankenburg, Tel. 03944 903082, kloster-michaelstein.de*

### 28.7.–3.8.2024: Arosa

Kurs ›Blockflöte‹, Ltg. Lydia Gillitzer; Kurs ›Verzierungslehre in der Musik des Barock‹ für Melodieinstrumente in 440-Hz-Stimmung, Ltg. Jörg Benzing. *Arosa-Kultur, CH-7050 Arosa, Tel. +41 81 3538747, musikkurswochen.ch*

### 28.7.–4.8.2024: Burg Rothenfels

Instrumentenbaukurs mit Christian Pabst. *Burg Rothenfels, Bergrothenfelser Str. 71, 97851 Rothenfels am Main, Tel. 09393 99994, burg-rothenfels.de*

### 28.7.–4.8.2024: Schloss Zell an der Pram

Seminar für Alte Musik, Ltg. Ernst Kubitschek, mit T. Rosner und S. Boskou (Ges.), A. Guttmann (Bfl.), G. Wimmer (Trfl.), M. Rônez (Vi., Va., Va. d'am.), G. Darmstadt (Vc., Violone), V. Töpelmann (Vdg.), M. Freimuth (Lt., Git.), Joh. Seitz (Harfe), Chr. Pesendorfer (Orgel, Cemb., B.c.) und J. Nowaczek (Tanz): ›Höfische Musik, 16. bis 18. Jahrhundert‹. *Christa Pesendorfer, Hauptstr. 61b/8, A-3001 Mauerbach b. Wien, Tel. +43 1 9795898, altemusik.music.at*

## AUGUST

### 3.–10.8.24: Wolfenbüttel

Renaissance-Woche im Prinzenpalais ›Musiche fatte nelle nozze‹ zu Diminutionen und Alla-bastarda-Spiel mit A. Markwick (Consort Trfl.), I. Aziz (Consort Vdg.), L. Santana (Laute, Chitarrone, Git.), M. Dollendorf (Consort Bfl., Zink, Posaune, Dulzian), Sv. Schwannberger (Gesang, Vokalensemble). *Michael Dollendorf, Bandelstr. 2, 10559 Berlin, Tel. 0176 63800586, E-Mail: info@renaissanceworkshop.org*

### 10.–17.8.2024: Berlin

Barockwoche ›Le nuove musiche‹ mit I. Aziz (Vdg.), L. Santana (Laute, Chitarrone, Git.), M. Dollendorf (Bfl., Trfl., Renaissance-Bläser, Lirone) und Sv. Schwannberger (Gesang, Vokalensemble) zu Kantaten, Madrigalen und Instrumentalmusik von Caccini, Luzzaschi, Monteverdi und Frescobaldi. *Michael Dollendorf, Bandelstr. 2, 10559 Berlin, Tel. 0176 63800586, E-Mail: info@renaissanceworkshop.org*

### 24.–31.8.2024: Arosa

Kurs ›Fagott – modern und historisch‹, Ltg. Heidrun Wirth-Metzler (24.–29.8.); Kurs ›Renaissance-Ensemble‹ für hist. Tasten- und Streichinstrumente, Ltg. Catalina Vicens und Amélie Chemin (25.–31.8.). *Arosa-Kultur, CH-7050 Arosa, Tel. +41 81 3538747, musikkurswochen.ch*

### 25.8.–1.9.2024: Burg Rothenfels

Tanz und Musik: ›Eine italienische Reise aus dem Herbst der Renaissance in den Frühling des Frühbarocks‹, Ltg. Nicolle Klinkeberg (Tanz), Walter Waidosch und Sabine Kreutzberger (hist. Instrumente) (25.–31.8.); Instrumentenbaukurs mit Walter Waidosch und Floris van der Voort. *Burg Rothenfels, Bergrothenfelser Str. 71, 97851 Rothenfels am Main, Tel. 09393 99994, burg-rothenfels.de*

## SEPTEMBER

### 1.9.2024: Köln

Workshop ›Improvisation im Consort‹ für Kinder und Erwachsene im Rahmen des Festivals ›Neuland Gambe‹. *Neuland-Consort, Florian Rynkowski, Tel. 0170 7362268, E-Mail: florian.rynkowski@gmail.com*

### 11.–15.9.2024: Georgsmarienhütte

Meisterkurs Traversflöte mit Barthold Kuijken. *Forum Artium, Am Kasinopark 1–3, 49114 Georgsmarienhütte, Tel. 05401 34160, forum-artium.de*

### 15.–21.9.2024: Arosa

Tänze und Musik der Renaissance, Ltg. Claire Foltzer. *Arosa-Kultur, CH-7050 Arosa, Tel. +41 81 3538747, musik-kurswochen.ch*

### 20.–22.9.2024: Burg Rothenfels

Faszination Barocktanz ›La belle danse‹, Ltg. Beate Kobloch. *Burg Rothenfels, Bergrothenfelser Str. 71, 97851 Rothenfels am Main, Tel. 09393 99994, burg-rothenfels.de*

### 20.–24.9.2024: Wittenberg

Workshops im Rahmen des Renaissance-Musikfestivals mit B. Stilz (hist. Blasinstr.), L. Mense (Bfl.), M. Grapp (Gemshorn), K. Dustmann (Rahmentrommel, Tamburello), A. Böttger (Consort Vdg.; 20.–22.9.), A. Hotzko (Hümmelchen; 21.–22.9.), E. Kirkby (Gesang; 23.–24.9.), N. North (Renaissancelaute; 23.–24.9.) und K. Clark (Trfl.; 23.–24.9.). *Wittenberger Hofkapelle, Pfaffengasse 6, 06886 Lutherstadt Wittenberg, Tel. 0172 3237365, wittenberger-renaissancemusik.de*

### 27.–29.9.2024: Wittenberg

Workshops im Rahmen des Renaissance-Musikfestivals mit Joh. Seitz (Harfe), H. Perl (Vdg.), M. Frenzel und M. Greb (hist. Tanz; 28.9.). *Wittenberger Hofkapelle, Pfaffengasse 6, 06886 Lutherstadt Wittenberg, Tel. 0172 3237365, wittenberger-renaissancemusik.de*

## OKTOBER

### 9.–13.10.2024: Georgsmarienhütte

Meisterkurs zur barocken Kammermusik mit Gerhart Darmstadt. *Forum Artium, Am Kasinopark 1–3, 49114 Georgsmarienhütte, Tel. 05401 34160, forum-artium.de*

### 16.–20.10.2024: Arosa

Kurs Barockvioline / Generalbass mit Claire Foltzer (Vi.) und Andreas Westermann (Cemb., B.c.): Corellis Kammermusik. *Arosa-Kultur, CH-7050 Arosa, Tel. +41 81 3538747, musik-kurswochen.ch*

### 30.10.–3.11.2024: Burg Rothenfels

Instrumentenbaukurs speziell mit Christian Pabst: Lackierung von Streichinstrumenten mit Leinöl-Bernstein-Lack. *Burg Rothenfels, Bergrothenfelser Str. 71, 97851 Rothenfels am Main, Tel. 09393 99994, burg-rothenfels.de*

## NOVEMBER

### 6.–10.11.2024: Burg Rothenfels

Gambenconsort-Kurs für Fortgeschrittene, Ltg. Jenny Westman und Eva Münzberg. *Burg Rothenfels, Bergrothenfelser Str. 71, 97851 Rothenfels am Main, Tel. 09393 99994, burg-rothenfels.de*

## ... kurz notiert ...

**BONN** Beim Deutschen Musikwettbewerb 2024 wurden Preise im Gesamtwert von rund 50.000 Euro an den Kompositions-Preisträger sowie insgesamt 33 Instrumentalisten vergeben. Stipendien erhielten u.a. zwei Alte-Musik-Ensembles aus Bayern: Barock\_Plus mit Dominik Heidl (Cembalo), Marie Erndl (Blockflöte), Verena Spies (Barockcello) und Tabea Wink (Blockflöte) sowie das Ensemble Interchange mit Matija Chlupacek und Friederike Vollert (beide Blockflöte), Sara Roque Corado (Barockcello), Felix Ritter (Laute und Theorbe) und Tuan-Han Hu (Cembalo). Im kommenden Jahr wird der DMW vom 5. bis 15. März in Leipzig u.a. in den Kategorien Cembalo und Blockflöte ausgetragen, Ausschreibung und Repertoire werden im Juli 2024 veröffentlicht. Information: [www.deutscher-musikwettbewerb.de](http://www.deutscher-musikwettbewerb.de)



# Ausseer Barocktage

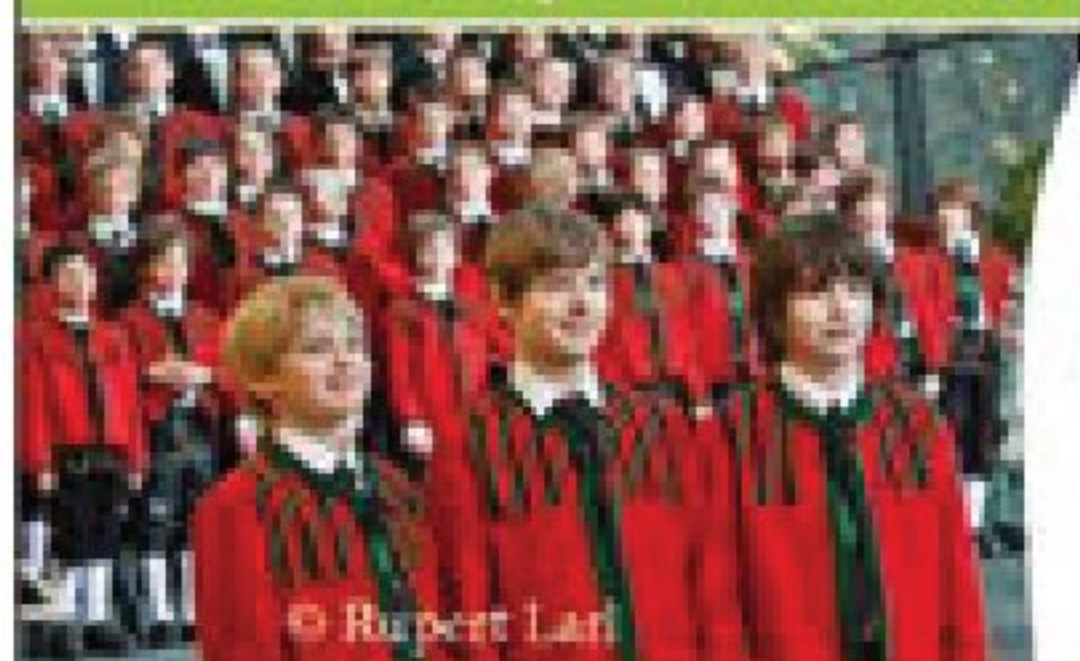


**9. - 13. August 2024**

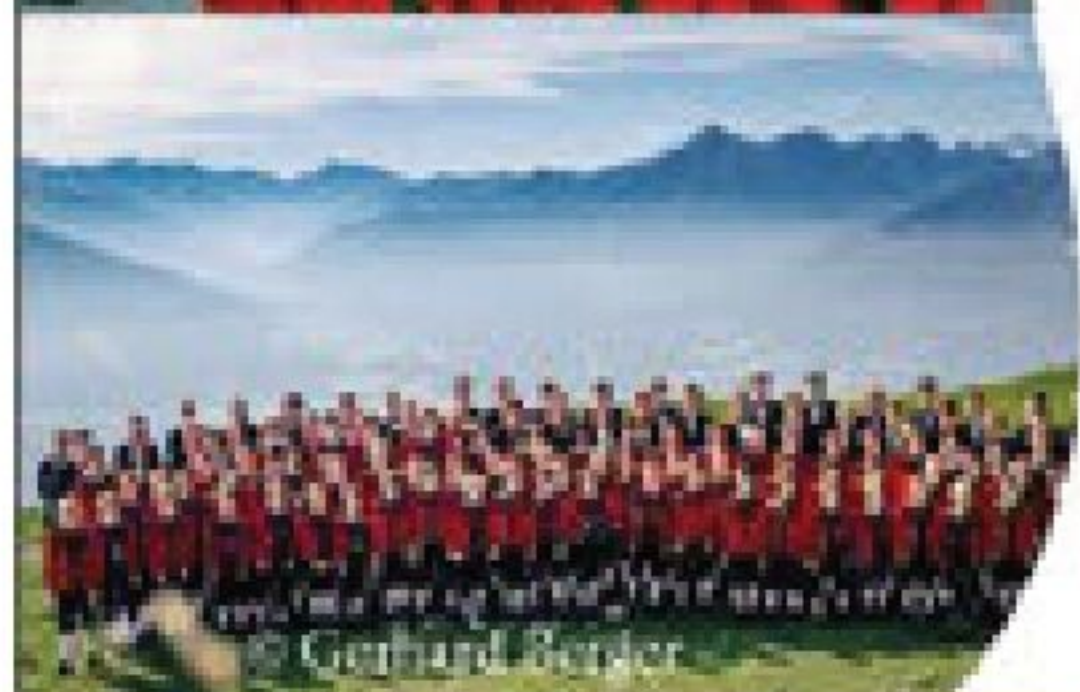
[www.ausseerbarocktage.com](http://www.ausseerbarocktage.com)

**FREITAG 9. August**

18 Uhr, PFARRKIRCHE ST. PAUL BAD AUSSEE



Die berühmten **Wiltener Sängerknaben** aus Innsbruck singen u.a. die **MARIENVESPER VON CLAUDIO MONTEVERDI** (1567 - 1643)



**SAMSTAG 10. August**

20 Uhr, PFARRKIRCHE ST. PAUL BAD AUSSEE

**INTERNATIONALE BAROCK VIRTUOSEN** der **Accademia dell'Arcadia Turicum** Leitung **Sabrina Frey**, spielen exquisite Werke in hochbarocker Tradition



**SO.11. MO.12. und DI.13. August**

20:30 Uhr, FREIBAD ARCHKOGL GRUNDLSEE



Der Wassermann

## URAUFFÜHRUNG EINER NEUEN OPER „DER WASSERMANN VOM GRUNDLSEE“

eine Freiluft Oper am Ufer des Grundlsees nach der alten, mystischen Sage über die Entdeckung des Salzes im Ausseerland

(Bei Schlechtwetter Ausweichdatum 14.08.24 oder im Narzissendorf Zlaim Grundlsee)



Kostümentwürfe

© Larissa von Planta



© Gaiswinkler Hans

**Kartenverkauf** unter [tickets@ausseerbarocktage.com](mailto:tickets@ausseerbarocktage.com)

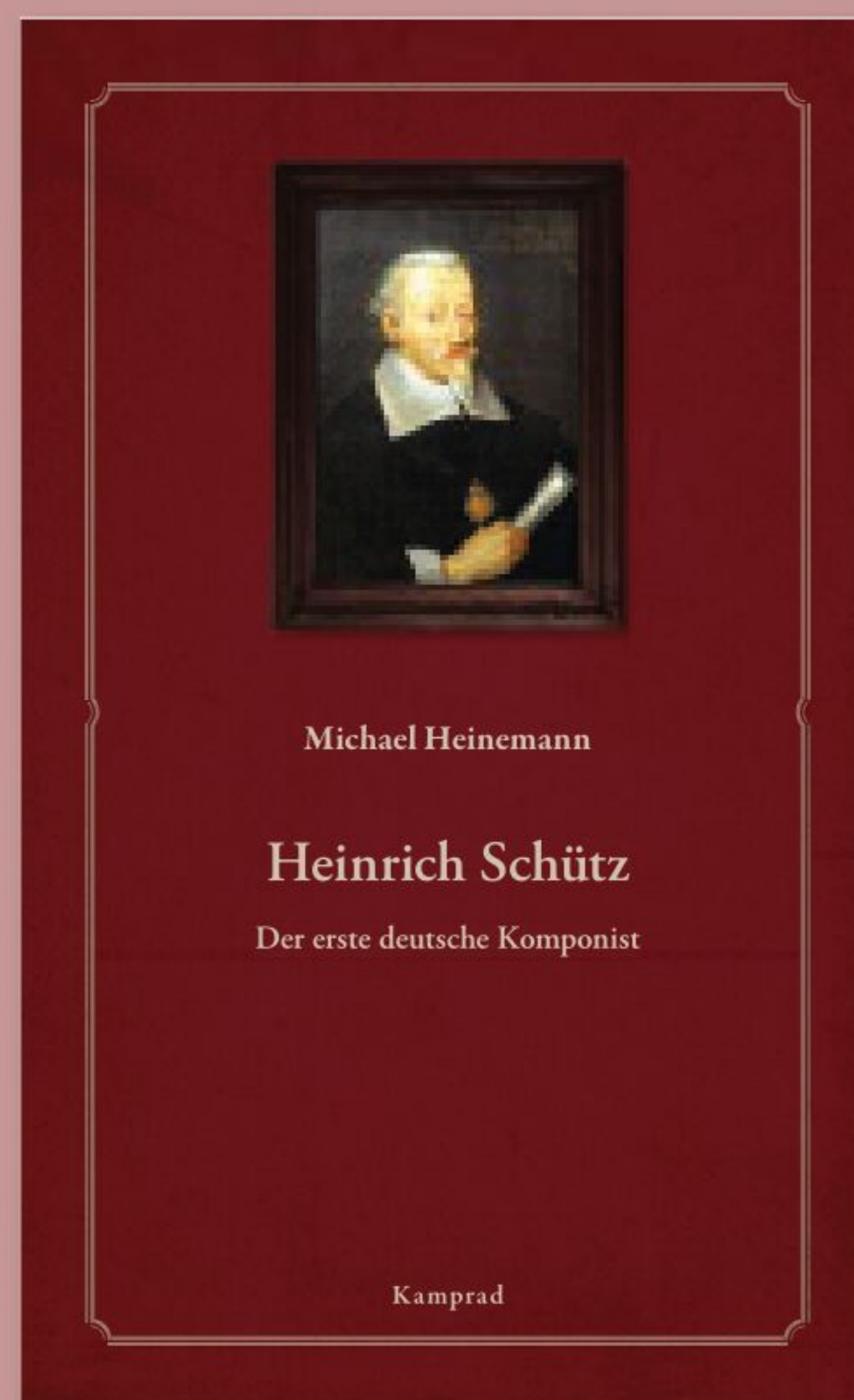
Hotline +43 660 128 28 26 (12 - 14 Uhr)

oder bei <https://kultur.ausseerland.at> / mehr Infos unter [www.ausseerbarocktage.com](http://www.ausseerbarocktage.com)

# Heinrich Schütz

Michael Heinemann

**Der erste deutsche Komponist**



Broschur  
11 x 18 cm  
108 Seiten  
zahlreiche Abbildungen  
teilweise vierfarbig  
ISBN: 978-3-98753-012-8  
Preis: 10,00 €

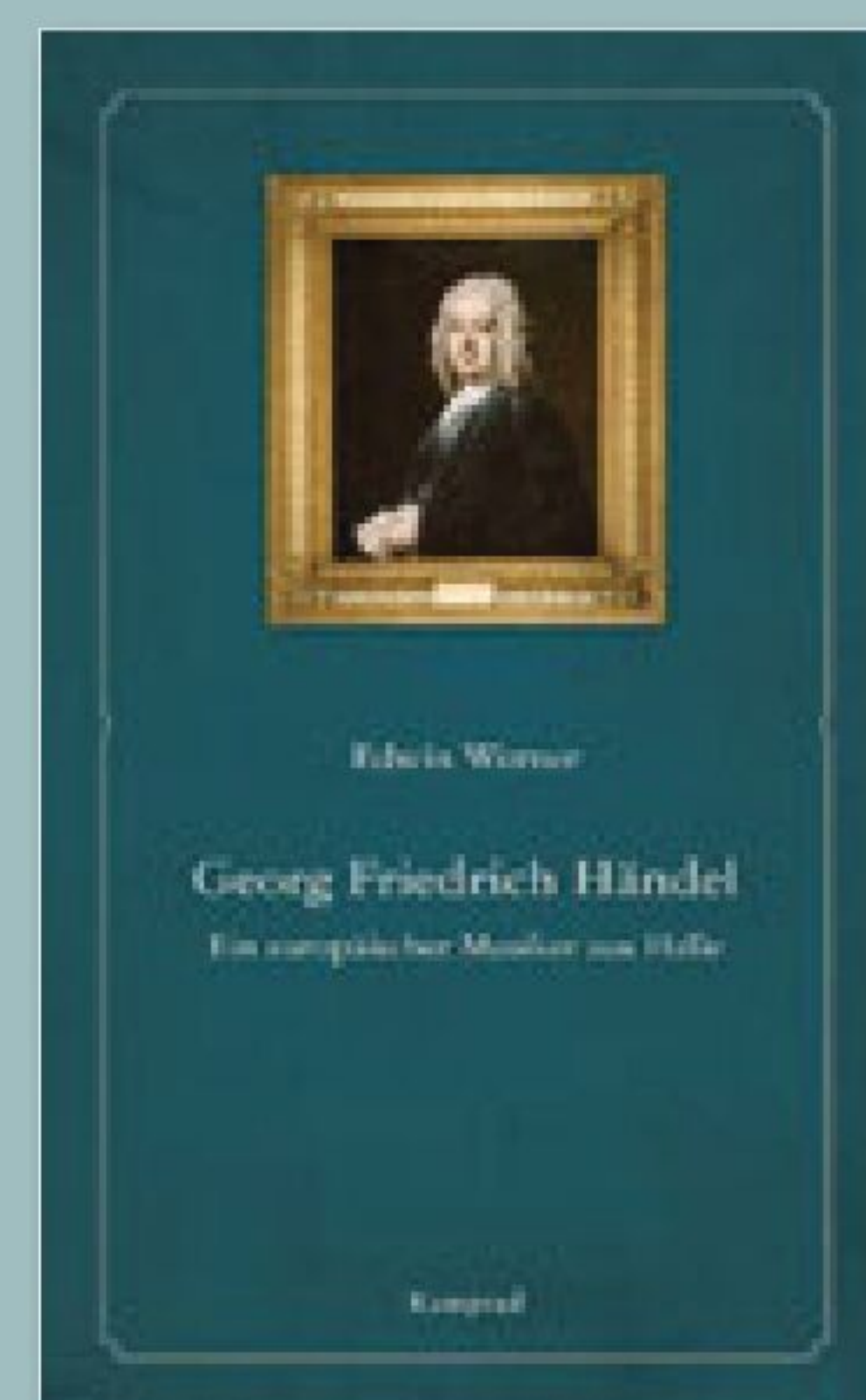
Diese populärwissenschaftliche Biographie über Heinrich Schütz möchte den großen mitteldeutschen Komponisten, den man mit dem Beinamen „Vater der deutschen modernen Musik“ belegte, interessierten Lesern nahebringen. Aspekte des regionalen und gesellschaftlichen Umfeldes werden ebenso beleuchtet wie die Lebens- und Schaffensbedingungen im durch den Dreißigjährigen Krieg geprägten 17. Jahrhundert.

EBENFALLS ERHÄLTlich:

## Georg Friedrich Händel

**Ein europäischer Musiker aus Halle**

Edwin Werner



Broschur  
11 x 18 cm  
168 Seiten  
zahlreiche Abbildungen  
teilweise vierfarbig  
ISBN: 978-3-95755-652-3  
Preis: 10,00 €

Verlag Klaus-Jürgen Kamrad

Theo-Neubauer-Straße 7 | 04600 Altenburg | Tel. 03447 375610 | [www.vkjk.de](http://www.vkjk.de)





Wolfgang Hirschmann (Fotos: MBM / M. Marx)

## Leitstrahl aus der Vergangenheit

### Kein Platz für Chauvinismus: 30 Jahre MBM

Als sogenannte Leuchtturm-Maßnahme wurde vor dreißig Jahren mit maßgeblicher Bundesunterstützung die heute Mitteldeutsche Barockmusik oder kurz MBM genannte Drei-Länder-Institution unter dem etwas gestelzten Namen Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik gegründet. Sie unterstützt wissenschaftliche Publikationen ebenso wie praktische Musikvorhaben in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen, tritt aber selbst auch als Veranstalter mit dem Heinrich-Schütz-Musikfest und dem Tag der Mitteldeutschen Barockmusik in Erscheinung. Das Heinrich-Schütz-Musikfest bildet heute einen Schwerpunkt der Aktivitäten, nachdem auch aufgrund von Etatkürzungen die Langzeitförderung großer Editionsprojekte wie der *Denkmäler Mitteldeutscher Barockmusik* ausgelaufen ist. Seit 2007 steht Wolfgang Hirschmann, Professor für Historische Musikwissenschaft und Geschäftsführer der Abteilung Musikwissenschaft an der Universität Halle, als Präsident an der Spitze der MBM.

#### Drei Fragen an Wolfgang Hirschmann

*Mitteldeutschland ist kein geographisch festumrissenes Gebiet, aber als Heimatregion großer Komponisten ein bedeutender Schauplatz der Musikgeschichte. Inwieweit deckt sich das Arbeitsgebiet der MBM, die ja auch vom Bund mitgetragen wird, mit den heutigen Grenzen der drei Bundesländer Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen, oder, anders gefragt, wo endet die Zuständigkeit?*

Tatsächlich konzentriert sich die Fördertätigkeit der MBM auf Vorhaben, Publikationen und Veranstaltungen, die im Bereich der – vor allem durch den gemeinsamen Sprachraum definierten – mitteldeutschen Länder angesiedelt sind, ist aber auch offen für Projekte mit Bezug auf die Barockmusik Mitteldeutschlands aus anderen Bundesländern. Das Heinrich-Schütz-Musikfest ist programmatisch international ausgerichtet und feiert seit vielen Jahren mit seinen *artists in residence* und einem weit gespannten



Cantus Thuringia & Capella in Magdeburg

Cantus Thuringia & Capella gehören zu jenen Ensembles, die in besonderer Weise von der Unterstützung durch die MBM profitieren. Unter ihrem Leiter Christoph Dittmar leisteten sie den musikalischen Beitrag zum Festakt am 11. Mai im historischen Magdeburger Gesellschaftshaus am Klosterberggarten, wo auch die Telemann-Gesellschaft ihren Sitz hat. Beziehungsreich ausgewählt war das Programm unter anderem mit dem an die Verwüstungen des Dreißigjährigen Krieges erinnernden Geistlichen Konzert ›Ihr Kinder Israel‹ von Malachias Siebenhaar aus dem Jahr 1644. Ihm voraus ging ein historisch weit ausholender Festvortrag von Peter Wollny, Direktor des Leipziger Bach-Archivs, der den geschichtlich-geographischen Bezugsdaten die Anverwandlung des Fremden als prägendes Merkmal mitteldeutscher Barockmusik gegenüberstellte.

Festivalprogramm die europäische Dimension und Tragweite der Barockmusik. Und wenn man auf die Überlieferung des 17. und frühen 18. Jahrhunderts blickt, dann ist man immer wieder erstaunt, wie überregional und international das Repertoire der Ensembles in den Kirchen, Kantoreien, Residenzen, Städten und Orten gewesen ist: Selbst in den Adjuvantenarchiven thüringischer Dörfer finden sich genuin italienische Musikalien, etwa von Giovanni Gabrieli.

*Wie stark hat sich die MBM in der Zeit Ihrer Präsidentschaft seit 2007 in ihrer Ausrichtung verändert oder verändern müssen?*

Im Jahr 2006 geriet das Fördervorhaben in eine Krise, die mit einer Mittelkürzung und einer Einstellung von Publikationsreihen wie dem *Jahrbuch Mitteldeutsche Barockmusik* und den *Denkmälern Mitteldeutscher Barockmusik* verbunden war. In der Folgezeit ging es um eine Profilierung und Neuausrichtung der Arbeit der MBM, für die sich die neue Geschäftsführerin Dr. Christina Siegfried seit 2009 bis heute besonders verdient gemacht hat. Ihren Initiativen und ihrer Kreativität ist es zu verdanken, dass die MBM eine starke mediale und publizistische Wirksamkeit erlangt hat und zugleich durch eine renommierte Publikationsreihe wie dem *Forum MBM* die Forschung nachhaltig prägt. Und die Projektförderung ist über die Jahrzehnte hinweg ungebrochen erfolgreich weitergelaufen – es sind über 1.200 Vorhaben, deren Realisierung in den dreißig Jahren des Bestehens des Fördervereins durch die Bezuschussung des Bundes und der drei Bundesländer ermöglicht wurde.

*Das Trägermodell der MBM beruht auf einem länderübergreifenden Konsens. Ohne Mutmaßungen über den Ausgang der kommenden Landtagswahlen in Sachsen und Thüringen anstellen zu wollen, könnte sich die Planungsperspektive doch verändern: Wie sicher scheint Ihnen die Zukunft der MBM?*



Die Zukunft der MBM ist denkbar eng mit der Zukunft dieses Landes verbunden. Wer an ein weltoffenes, kulturell vielsprachiges, neugieriges, respektvolles und tolerantes Deutschland glaubt, der kann in der mitteldeutschen Barockmusik und ihrer heutigen Pflege und Erforschung ein Identifikationsmodell finden. Meine Kollegin Silke Leopold hat dies prägnant auf den Punkt gebracht: »All dies ist mitteldeutsche Barockmusik: Sie ist das schlichte Kirchenlied in der Dorfkirche. Sie ist die Cembalosonate für die höhere Tochter. Sie ist die imposante Matthäus-Passion in der Thomaskirche. Sie ist die prächtige italienische Opera seria am Dresdner Hoftheater. Sie ist die Geburtsstätte des deutschen Singspiels nach dem Modell der englischen Ballad Opera in Leipzig. Sie ist das Abbild einer europäischen Musikkultur, die weiß, dass das Lernen voneinander zu großartigen Ergebnissen führt.« Mitteldeutsche Barockmusik ist also, kurz gesagt, das diametrale Gegenteil von Deutschtümelei und Chauvinismus.

jj

## Selbst ist die Kunst

### Was kommt nach ›hipp‹?

*Artistic Research* oder Künstlerische Forschung ist eine junge, nicht allein auf die Musik beschränkte Disziplin. In der sogenannten Medienkunst, die sich moderner technischer Produktions- und Darstellungsmittel bedient, wie auch im Theater sind entsprechende Ansätze weit verbreitet und haben in vielen Ländern an künstlerischen Hochschulen Einzug gehalten, bis hin zu Promotionsstudiengängen. Sie können sowohl der Wissenschaft als auch der Kunst zugeordnet werden – oder, wie Kritiker einwenden, weder dem einen noch dem anderen Zweig. Begleitet von einer vielfältigen Theorie-Diskussion, bedient sich Künstlerische Forschung ihrer eigenen Methodik und bietet dabei intuitiven und experimentellen Vorgehensweisen breiten Raum. Auf das Fach spezialisiert hat sich Evelyn Buyken, Musikwissenschaftlerin, Cellistin und Mitbegründerin des Cölner Barockorchesters, und für den kürzlich erschienenen Sammelband ›Alte Musik heute‹ einen Beitrag dazu verfasst. In diesem Sammelband, der sich als Handbuch versteht, ist es einer jener Beiträge, die im Bestreben, der historisch ›informierten‹ Aufführungspraxis neue Spielräume zu eröffnen, wegführen vom traditionellen Verständnis Alter Musik.

### Drei Fragen an Evelyn Buyken

*War die ernsthafte Beschäftigung mit Alter Musik nicht immer schon so etwas wie ›künstlerische Forschung‹ – oder wo liegen die Unterschiede?*

Künstlerische Forschung ist eine Forschung. Das bedeutet, es gibt eine Frage, eine Methode und ein Ergebnis. Spannend ist, dass in der Künstlerischen Forschung die Frage aus der eigenen Spielpraxis entsteht, zum Beispiel aus einer Irritation, einer Neugier oder einem Widerstand heraus. Diese Frage wird dann systematisch und innerhalb eines definierten methodischen Rahmens untersucht und, dabei wird der kreative Prozess als eine Art des Denkens genutzt. Wie Ergebnisse dokumentiert werden, das ist je nach nationalen und hochschulpolitischen Gegebenheiten offen



Evelyn Buyken (Foto: Nordrh.-Westf. Akademie d. Wissenschaften u. d. Künste / B. Engel-Albustin)

und verhandelbar. Es kann eine neue Performance, eine schriftliche Reflexion oder beides miteinander verknüpft entstehen. Und nun zurück zur Frage: Historisch-informierte Aufführungspraxis erfordert eine kritische Spielpraxis, eben weil wir viele Informationen nicht im Notentext, sondern durch historische Lehrwerke, Traktate, visuelle Quellen oder den Instrumentenbau übermittelt bekommen. Ich erläutere diese experimentelle Spielpraxis in meinem Artikel als ›forschende Haltung‹. Nein, Alte Musik zu machen ist also primär keine Forschung, sondern bedeutet zu spielen, aufzuführen und dies basierend und inspiriert durch alle Erkenntnisse, die wir dank einer gewachsenen und institutionalisierten Wissensvermittlung in der HIPP – *historically informed performance practice* – zur Verfügung haben. Allerdings, und da ist ein ›kleines‹ Ja zu hören: Die reflexive und selbstkritische Haltung beim Immer-wieder-neu-Ausrichten und Orientieren an den historischen Spielanweisungen und Klangidealen, dies ist als forschende Einstellung zu beschreiben. Ob dieses spielende Experimentieren dann ›ernsthaft‹ oder freudig-erfüllend ist, das bleibt jeder Musikerin und jedem Musiker selbst überlassen.

*Sie sprechen von ›Suchbewegungen‹, um einen Prozess der Annäherung an künstlerische Resultate zu beschreiben, in denen sich die Selbstreflexion der Interpreten widerspiegeln soll. Das klingt nach einer sehr subjektivistischen Musikauffassung. Haben ›werkgetreue‹ Interpretationen ausgedient?*

In den Musik- und Kulturwissenschaften gibt es ›das Werk‹ schon viele Jahrzehnte nicht mehr. Zum Glück, können wir sagen. Damit sind natürlich all diejenigen ideologischen Wertungen gemeint, die im Kontext des Geniekults das verschriftlichte Musikwerk anderen Überlieferungsarten, Praktiken und Akteurinnen und Akteuren gegenüber priorisierten. Der männliche, weiße, westlich-europäische Komponist stand im Zentrum des Musikverständnisses. Dank solcher Forscher und Forscherinnen wie Christopher Small oder Susan McClary (und danach vielen weiteren mehr) ist die Diversität an musikbezogenen Praktiken in den Fokus gerückt worden. Darüber hinaus lässt sich wissenschaftstheoretisch die Polarisierung zwischen subjektiv / objektiv kaum noch aufrechterhalten. Ganz im Gegenteil wird gerade in den *postcolonial* und *feminist studies* Objektivität als scheinbar neutrales, standortloses und körperloses Konzept negiert. Nach Donna Haraway begreife ich Wissen – auch



das um die Performance eines Musikwerks – als situiert, als abhängig von den räumlichen, sozialen, politischen, kulturellen Bedingungen, in denen es entsteht. Wir sind körperliche Wesen, leben und spielen Alte Musik zu bestimmten Zeiten, an vielfältigen Orten und mit einer Pluralität an Menschen mit unterschiedlichen körperlichen, mentalen, emotionalen, politischen Sensitivitäten. Zu diesen Aspekten stehen wir in Relation, nicht zu einer scheinbar neutralen oder gar universalen Vorstellung eines Werks, einer Interpretation, und damit klärt sich auch die Frage zur ›Werktreue‹.

*Was halten Sie Kritikern entgegen, die Künstlerische Forschung als eine hochschulpolitisch motivierte Modeerscheinung betrachten oder wie der Komponist Gordon Kampe vor ›Selbstbegeisterungsnebel‹ warnen?*

Kritiker und Kritikerinnen heiße ich persönlich immer willkommen. Aus fachlicher Perspektive gesprochen, zeigen die kritischen Stimmen, wie sehr die Künstlerische Forschung auch über die Kunstpraxis hinaus Fragen aufwirbelt (nicht benebelt!). So zum Beispiel auch hinsichtlich des Disputs über den scheinbar so hohen Subjektivitätsgrad in der Künstlerischen Forschung. Wissensparameter wie die Trennung zwischen Forschungssubjekt und -objekt oder die Hierarchisierung zwischen verkörpertem Wissen und Intellekt werden durch die Künstlerische Forschung (und durch viele weitere Forschungsrichtungen) auf den Prüfstand gestellt. Das heißt aber in meinen Augen nicht, dass sich Personen dabei

übermäßig selbstbegeistert verhalten. Ich halte stattdessen eine gesunde Selbstkritik für wichtig, gerade weil momentan mit neuen Studiengängen und Abschlüssen experimentiert wird. Wir sollten uns immer wieder bewusst machen, dass sich im Verhältnis zu den künstlerischen, pädagogischen oder wissenschaftlichen Studiengängen vermutlich nur eine überschaubare Gruppe an Studierenden in dieser forschenden Expertise profilieren wird. Aber gerade für diese Künstler und Künstlerinnen, die eben auch forschen wollen, die womöglich bereits mit anderen wissenschaftlichen Methoden und Theorien gearbeitet haben, ist die Möglichkeit eines künstlerischen Doktors längst überfällig.



*Alte Musik heute. Geschichte und Perspektiven der Historischen Aufführungspraxis. Ein Handbuch, hg. v. Richard Lorber. Kassel etc.: Bärenreiter / Metzler 2023. 413 S., 39,99 EUR (ISBN 978-3-761-82520-4)*

jj



# HEINRICH SCHÜTZ MUSIKFEST



ungezähmt  
kreativ  
weiblich

**4. – 13.  
Oktober  
2024**

**ÆLBGUT**  
*artist in  
residence*

**[www.schütz-musikfest.de](http://www.schütz-musikfest.de)**



## Thema I

# Musik in unruhigen Zeiten

## Der Coburger Hofkapellmeister Melchior Franck

Von Angelika Täsler

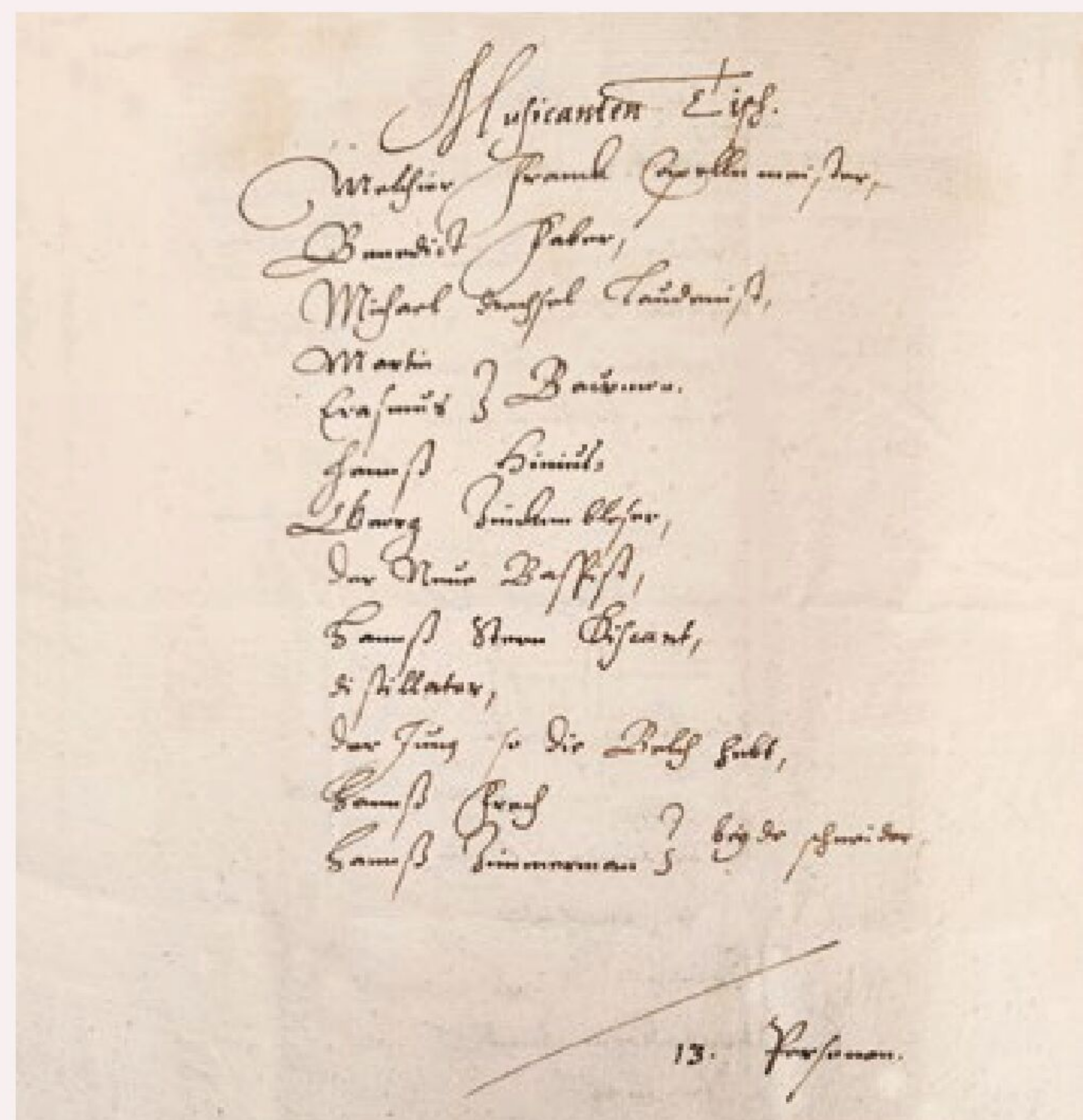
**D**a *pacem Domine in diebus nostris* (Gib Frieden, Herr, in unseren Tagen): Die Worte dieses bekannten Kanons von Melchior Franck sind auf dem Gedenkstein für den Komponisten auf dem Coburger Schlossplatz verewigt. Angesichts der Zeitumstände, in denen Franck lebte und wirkte, ist dieses Gebet nur allzu verständlich. Denn der Dreißigjährige Krieg zwischen 1618 und 1648 mit all seinen verheerenden Auswirkungen auf Menschen, Land und Kultur überschattete den Lebenslauf dieses äußerst produktiven Musikers am Übergang von der Renaissance zum Barock.

In seiner Zeit war Melchior Franck nach heutigen Begriffen ein »Star«. Als im Jahr 1628 die Ratsherren der Reichsstadt Nürnberg diskutierten, ob sie eine Widmung Melchior Francks annehmen (und somit vergüten) sollten, bestellten sie die Nürnberger Musiker Johann Staden (1581–1634) und Valentin Dretzel (1578–1658) als Gutachter über die Kompositionen Melchior Francks.<sup>1</sup> Diese antworteten ihren Dienstherrn mit deutlichen Worten, er sei ein seit langem berühmter Meister der Musik, habe in den vergangenen 24 Jahren viele seiner Kompositionen im Druck herausgegeben, und man müsse sie nicht eigens einer Begutachtung unterziehen. Ein Blick in die Kataloge der Notenverlage und Musikarchive der Zeit bestätigt diese Einschätzung: Melchior Francks Kompositionen waren im deutschsprachigen Raum weit verbreitet und wurden teilweise von Druckern immer wieder neu aufgelegt. Nach aktuellem Forschungsstand hat er über 1.500 Musikstücke veröffentlicht, doch stellt sich die Überlieferungssituation häufig schwierig dar. Da die Kompositionen damals in der Regel nicht in Partitur, sondern in nach Stimmen getrennten Büchern herausgegeben wurden, ist zur vollständigen Rekonstruktion stets eine ausreichende Anzahl solcher Stimmbücher notwendig. Oft ist aber von einer Komposition nur eine Stimme überliefert (meist der Tenor, die damals zentrale Stimme). Mit der fortschreitenden Digitalisierung der europäischen Musikarchive ergeben sich neue Chancen auf die Zusammenführung solcher Quellen, die ursprünglich zusammengehörten, im Laufe der Geschichte aber in unterschiedlichen Archiven gelandet sind. Auch deshalb erwacht in der Musikforschung ein zunehmendes Interesse an Melchior Franck.

Wesentlich für seinen anhaltenden Erfolg war Francks langjährige Festanstellung am Coburger Hof. Obwohl Coburg eine Residenzstadt von überschaubarer Größe war und in ihren finanziellen Mitteln beschränkt, ermöglichte ihm doch die Vermischung der höfischen mit der städtischen Gesellschaft und auch das relativ späte – dann allerdings umso heftigere – Einbrechen des Kriegsgeschehens ins Coburger Land den Aufbau eines stabilen Netzwerkes und sicherte ihm gegen Ende seines Lebens auch die dringend benötigte Unterstützung. So gibt es von Melchior Franck eine Vielzahl von Auftragskompositionen, die er zu Hochzeiten oder

Beerdigungen von Mitgliedern bekannter Adels- und Patrizierfamilien schrieb. Neben solchen gedruckten Noten oder Texten existieren auch zu anderen Anlässen entstandene handschriftliche Überlieferungen, darunter Eintragungen in die Stammbücher von Gelehrten, in deren Gesellschaft er sich bewegte. Am 2. September 1629 notierte Franck seinen Friedenskanon *Da pacem Domine* in das Buch des Arztes Johann Friedrich Weiss (1606–1659), in das sich im März desselben Jahres bereits der berühmte Universalgelehrte Galileo Galilei (1564–1642) eingetragen hatte.<sup>2</sup> Vor allem auch durch die Zusammenarbeit mit den Lehrern und Professoren am 1605 gegründeten Gymnasium Casimirianum in Coburg profitierte Franck von einer gebildeten und kulturinteressierten Umgebung und komponierte beispielsweise die Musik für Schüleraufführungen an dieser weit über die damaligen Landesgrenzen hinaus bekannten humanistischen Lehranstalt.

Um die Wende zum Jahr 1603 war Melchior Franck als Hofkapellmeister nach Coburg gekommen. Dort residierte seit 1586 Herzog Johann Casimir von Sachsen-Coburg (1564–1633), der als ebenso machtbewusster wie kunstbeflissener Regent die Geschichte und auch das Stadtbild des ernestinischen Herzogssitzes – heute eine Mittelstadt im bayerischen Regierungsbezirk Oberfranken – nachhaltig prägen sollte. Für Franck brachte das höfische Amt viele verschiedene Aufgaben mit sich. Neben dem Aufbau und der Leitung



Tischordnung der Coburger Musikanten (Quelle: Staatsarchiv Coburg)



einer kleinen, aber fähigen Hofkapelle mit Sängern und Instrumentalisten stand die Betreuung der Kirchenmusik ebenso wie die kontinuierliche Lieferung von Unterhaltungsmusik für Fest und Tafel. Unter den historischen Dokumenten aus jener Zeit findet sich eine Aufzeichnung der höfischen Sitzordnung von 1604 mit Franck am Kopf des »Musicantentisches«, neben ihm insgesamt acht Kollegen, die teilweise mit ihrer Tätigkeit bezeichnet sind (»Laude-nist«, »Zinckenbleser«, »der neue Bassist«); dazu kommen noch zwei Trompeter, die nach damaliger Ordnung zum Militär gezählt wurden und daher an einem anderen Tisch bei Hofe platziert waren.<sup>3</sup> Da Musiker damals üblicherweise mehrere Instrumente beherrschten und in der Regel auch als Sänger Erfahrung hatten, war mit dieser ungefähr zehnköpfigen Gruppe eine leistungsfähige Hofkapelle für alle Anlässe gegeben. Zur Gesangsverstärkung wurden vor allem die Knaben und jungen Männer der städtischen Kantorei sowie die Schüler des Gymnasiums Casimirianum herangezogen, für deren musikalische Ausbildung und Betätigung genaue Regeln erstellt wurden.

Melchior Francks vielfältiges Werk reicht von komplizierten mehrstimmigen Vertonungen geistlicher Texte über deutschsprachige Kirchenchoräle (wie das heute noch gebräuchliche *Zum Himmel aufgefahren ist*) bis hin zu heiteren Quodlibets, Tanzmusik und Bläserintraden. Entsprechend den musikalischen Gepflogenheiten der Zeit sind viele Werke in Mischbesetzungen aus Vokalstimmen und Instrumenten auszuführen. Da die Musikinstrumente der Frühen Neuzeit noch nicht die Lautstärke moderner Instrumente besaßen, konnten Gesang und Instrumentalstimmen problemlos kombiniert werden, ohne dass die eine Gruppe die andere übertönt hätte. Eine genaue Zuordnung der einzelnen Stimmen in den Noten fand dabei nicht statt, sondern blieb den Ausführenden überlassen.

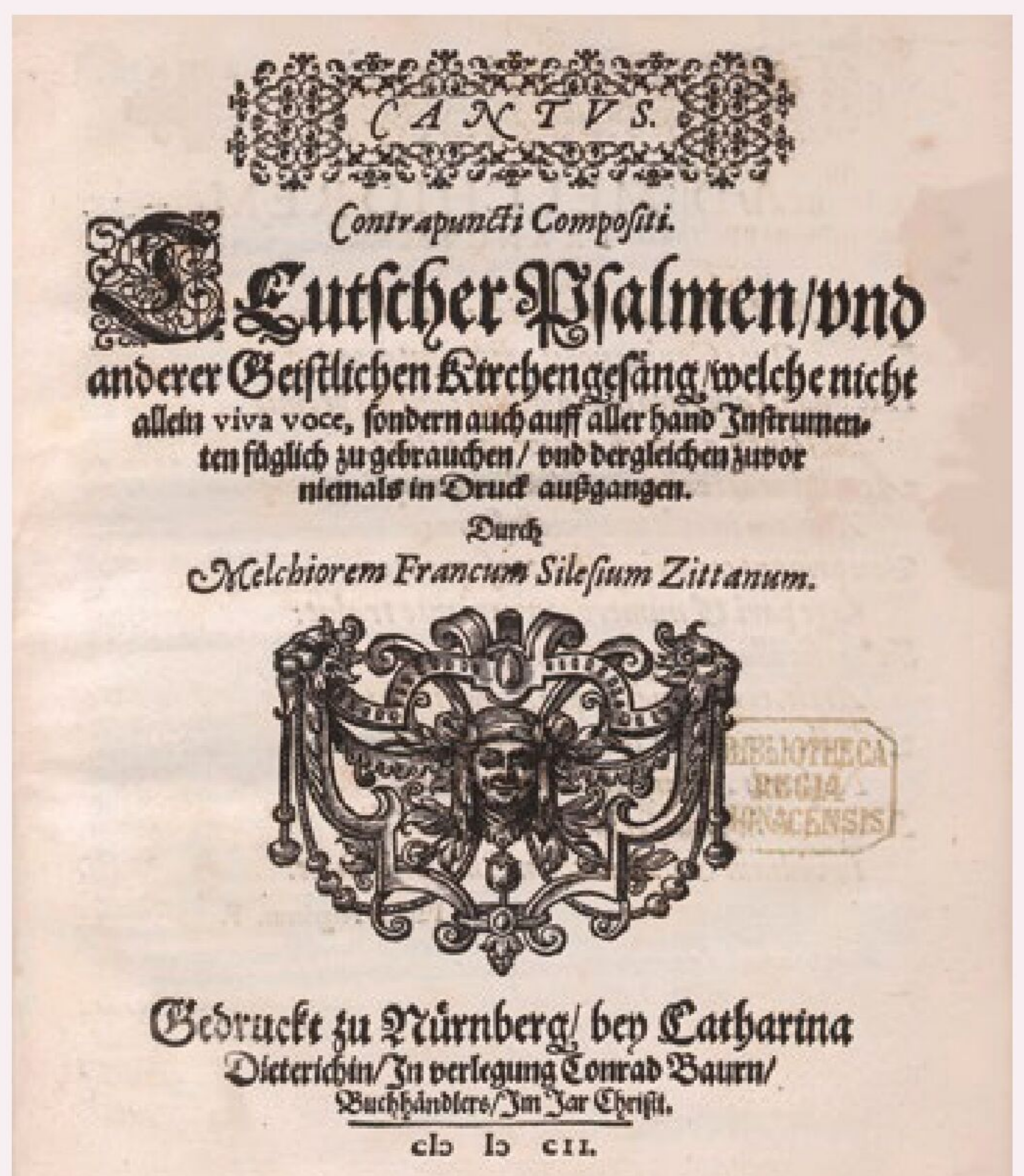
Erst in späteren Jahren wandte sich Franck der neu aufkommenden Kompositionstechnik des Generalbasses zu, der die Renaissance-Polyphonie verdrängte. Eindrücklich erscheint heutigen Lesern das vom Komponisten in den Vorworten seiner Musikdrucke immer wieder betonte Anliegen, mit Musik die Traurigkeit, Bedrücktheit und Melancholie seiner vom Krieg geplagten Zeitgenossen lindern zu wollen. Selten ist diese künstlerische Mission so unmittelbar zum Ausdruck gelangt wie bei Melchior Franck.

In Coburg fand Franck auch sein privates Glück. 1607 heiratete er Susanna Ziegler, die Tochter des herzoglichen Mundkochs. Mit ihr hatte er drei Kinder, zwei Töchter und einen Sohn. Zwei der Kinder starben bereits vor ihrem Vater. Aus den gedruckten Leichenpredigten, die meist sehr umfangreiche theologische Ausführungen, aber auch biographische Informationen enthalten, sind die wenigen überlieferten Hinweise zum Leben der Familie Franck zu entnehmen. So war die 1609 geborene älteste Tochter Margaretha zwar nicht in eine Schule gegangen, hatte aber zu Hause lesen, schreiben und musizieren gelernt. Als sie bei einem Überfall feindlicher Soldaten auf Coburg im Jahr 1632 in den Wald flüchten und dort in Kälte und ohne geeignete Verpflegung ausharren musste, erkrankte sie so schwer, dass sie kurze Zeit später starb; 1634 starb auch Francks Ehefrau. Zur Beerdigung der Tochter schrieb Franck eine Motette, wie er es schon für seinen 1624 im Alter von zwölf Jahren verstorbenen Sohn Valentin getan hatte. Einzig die Tochter Magdalena, deren Geburtsjahr bisher unbekannt ist, überlebte ihren Vater. Sie unterstützte ihn in seinen letzten Lebensjahren, seit ihrer Heirat 1635 gemeinsam mit ihrem Ehemann, dem Pfarrer Nicolaus Heinemann.

Bemerkenswert ist die anhaltende Verbindung des Hofkapellmeisters Franck zur Freien Reichsstadt Nürnberg. Dort hatte er vor

seiner Anstellung am Coburger Hof einige Monate lang als »Schuldiener« (Lehrer) an der Lateinschule im ehemaligen Egidienkloster gearbeitet. Daher rührten offenbar sehr gute Beziehungen zu Nürnberger Patriziern wie auch zu Druckern und Musikverlegern. Er pflegte diese Verbindungen bis an sein Lebensende, indem er Werke in Nürnberg drucken ließ oder auch prominenten Nürnberger Bürgern widmete. In einer Phase völliger Unsicherheit, als durch die Auswirkungen des Krieges und den Tod seines Landesherrn im Jahr 1633 die Zukunft der Hofmusik in Coburg infrage stand, scheint Franck sich sogar Hoffnungen auf einen Wechsel nach Nürnberg gemacht zu haben. Doch auch die Reichsstadt hatte unter Krieg, Hunger und Seuchen stark zu leiden und war finanziell schwer angeschlagen. So blieb Franck in Coburg, wo er nach Auflösung des Hofes in Anbetracht seiner langjährigen Dienste immerhin ein »Gnadengeld« erhielt. Dass seine Lebensumstände in den letzten Jahren von Not und Mangel geprägt waren, wie aus einigen Briefen an die Coburger Obrigkeit zu ersehen ist, kann auf den nicht enden wollenden Krieg zurückgeführt werden. Die Arbeit allerdings ging dem erfahrenen Komponisten niemals aus; seine letzte Motette zur Beisetzung eines Coburger Landeshauptmannes erschien nur wenige Wochen vor seinem eigenen Tod. Nach dem Eintrag im Kirchenbuch von St. Moriz wurde Melchior Franck am 4. Juni 1639 in Coburg begraben.

Rätselhaft bleiben bis heute Francks Herkunft und Ausbildung. Zwar gibt er selbst in frühen Drucken an, er stamme aus Zittau und sei Schlesier – eine unter den damaligen Verhältnissen durchaus plausible Angabe –, so etwa auf dem Titelblatt der »Contrapuncti Compositi Deutscher Psalmen« von 1602 (»Melchiorem Francum Silesium Zittanum«).<sup>4</sup> Doch wann genau er geboren wurde, wo er zur Schule ging und wer seine Lehrer waren, ist ungeklärt. Er nimmt auch in keinem bekannten Schreiben darauf Bezug. Die



Contrapuncti Compositi. Deutscher Psalmen und anderer Geistlichen Kirchengesäng ... Nürnberg 1602 (Quelle: Bayerische Staatsbibliothek / Digitale Bibliothek, MDZ)



Forschung tut sich schwer, denn die Zittauer Kirchenbücher sind teilweise verbrannt, und Schülerlisten finden sich, wenn überhaupt, meist erst aus der Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg. Zudem bietet die Häufigkeit des Namens Franck zahllose Möglichkeiten der Verwechslung.

Wohl um die Forschungslücke nicht zu groß erscheinen zu lassen, wurde in der Vergangenheit spekuliert, Melchior Franck sei in Augsburg zur Schule gegangen und ein Schüler Hans Leo Haßlers gewesen. Doch für keine dieser Behauptungen konnten bisher Belege gefunden werden. So bleibt auch hier zu hoffen, dass in Zukunft durch die Digitalisierung und zunehmende Vernetzung der europäischen Archive und Bibliotheken nicht nur die offenen Fragen zum musikalischen Werk, sondern auch zur Biographie von Melchior Franck beantwortet werden können.

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Näheres zu diesen und allen weiteren im Folgenden zitierten Dokumenten im Aufsatz der Autorin ›Der weitberühmte Musicus Herr Melchior Franck‹ in: ›Zur Fröligkeit componirt – Der Coburger Hofkapellmeister Melchior Franck. Jahrbuch der Coburger Landesstiftung, Bd. 66 (2022), Petersberg: Imhof 2023, S. 60–108.
- <sup>2</sup> Das Stammbuch mit der Signatur Stb 267 ist auf der Website der Herzogin Anna Amalia Bibliothek komplett online einzusehen (<https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/index>). Insgesamt sind fünf Stammbucheinträge Melchior Francks heute nachweisbar, siehe dazu die Website *Repertorium Alborum Amicorum* ([www.raa.gf-franken.de](http://www.raa.gf-franken.de)).
- <sup>3</sup> Musikanten-Tischordnung aus der Akte mit der Signatur LA A 11331 (Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Coburger Staatsarchivs)
- <sup>4</sup> ähnlich auch in: *Reuterliedlein ... gantz lustig auff allerley art zu Musicieren mit vier Stimmen gesetzt. Durch Melchior Franckum Silesium, verordneten Sächsischen / Coburgtschen Capellmeister* (Nürnberg 1603), digital verfügbar in der Library of Congress ([loc.gov](http://loc.gov))

Im Rahmen des Melchior-Franck-Jahres 2024 bietet die Stadt Coburg zahlreiche Konzerte, Vorträge und Veranstaltungen rund um den Komponisten an. Zwei Ausstellungen im Studio der Kunstsammlungen der Veste Coburg sowie in der Landesbibliothek lassen anhand von historischen Noten, Dokumenten und Instrumenten die Zeit Melchior Francks hörbar und anschaulich werden (<https://veste.kunstsammlungen-coburg.de>). Ergänzend dazu erschien unter dem Titel ›Zur Fröligkeit componirt‹ das 384 Seiten umfassende Jahrbuch der Coburger Landesstiftung 2022, im Handel erhältlich zum Preis von 45 EUR (ISBN 978-3-7319-1396-2).



## Konzert im Bachhaus Eisenach

Doppel-CD mit Bach-Werken für  
Violine und Tasteninstrument,  
aufgenommen im Bachhaus  
Eisenach auf historischen  
Tasteninstrumenten der dortigen  
Sammlung

David Shemer (Tasteninstrumente)  
Walter S. Reiter (Barockvioline)  
Ira Givol (Cello)



Bestell-Nr.: VKJK 2210

querstand

querstand – das Klassiklabel der Verlagsgruppe Kamprad  
Theo-Neubauer-Straße 7 • 04600 Altenburg • 03447 375610 • [musik@vkjk.de](mailto:musik@vkjk.de) • [www.vkjk.de](http://www.vkjk.de)



# Curiret und geheilet oder Wie Musik ins Menscheninnere gelangt

## Modelle des 17. und 18. Jahrhunderts zum therapeutischen Effekt der Musik (Teil II und Schluss)

Von Wolfgang Kostujak

Als Mediziner zur ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts das neuronale Leitungsmodell der Generation Kircher noch einmal genau unter die Lupe nehmen, fallen ihnen gleich mehrere Schwachstellen auf. 1725 notiert der Danziger Anatom Johann Adam Kulmus die folgenden Stichpunkte: *Man kann keine Höhle in den Nerven, auch nicht durch die besten Vergrößerungs-Gläser bemerken. [...] Es müssten die Lebens-Geister einen Verstand besitzen, damit sie nicht anders wohin, als in den gehörigen Ast des Nervens giengen.*<sup>1</sup> Der mit solchen Feststellungen verbundene Paradigmenwechsel lässt von den alten, humoralpathologischen Modellen der Musikwahrnehmung nur einen mechanistischen Bruchteil übrig: die – neurophysiologische – Veranlagung von Fasern und Nerven zur saitenähnlichen Resonanz. In diesem Sinne veröffentlicht der Erfurter Arzt Johann Wilhelm Albrecht 1734 – zunächst auf Latein – folgende Erkenntnis: *Unser ganzer Körper ist aus verschiedenen Zäserlein nach der Dicke, Länge und Spannung zusammengesetzt, und [ist's] also nichts ungereimtes zu sagen, daß verschiedene Zäserlein durch Töne, die sich ihrer Verhältniß wegen dazu schicken, können erschüttert und bewegt werden [...] Sobald man begriffen hat, daß Töne die Fibern unsers Körpers in Bewegung setzen können, so bald ist auch leicht zu verstehen, daß die Musik geschickt sey, gewisse Krankheiten zu erregen und auch zu heilen.*<sup>2</sup>

So zeitgemäß die Mechanisierung des Übertragungsweges von Musik auf den Menschen in den ersten Jahrzehnten nach Newtons Gesetzen<sup>3</sup> und der Erforschung einer wellenförmigen Schallausbreitung den Menschen im frühen 18. Jahrhundert erscheinen mag, so problematisch wirkt auf sie das Bild einer Musikwahrnehmung, das sich ausschließlich mit passiven Reflexen begnügt und dessen Idee nicht wesentlich über ein »Die Luft schwingt, der Mensch schwingt mit«-Prinzip hinausweist. Ein solches Bild unterläuft nicht nur das magische Potenzial der Tonkunst, Körper und Seele zu harmonisieren, es degradiert – konsequent weitergedacht – auch die (unsterbliche) Seele als Adressatin von Musik zu einem bloßen Flechtwerk resonierender Fasern.

Vorwürfen aus dem geistlichen Establishment beim zweiten Punkt begegnen die Forscher mit diplomatischen Ausweichmanövern, wie etwa der Trennung von Körper und Seele in disparate Räume. Dagegen lässt sich der Vorwurf, den musikalisch ergriffenen Menschen auf einen »mitschunkelnden« Organismus reduziert zu haben, durch mehrere gezielte Erweiterungen des Modells entkräften: Englische Mediziner diskutieren unter dem Begriff der Assoziationslehre ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts allerhand Modelle zur körperinternen Inspiration und Weitergabe von Vib-

rationen unter tonusverwandten Nervengruppen. Im Anschluss daran erwägt der Genfer Naturforscher Charles Bonnet im Jahr 1759 die Fähigkeit von Nervenfibern zu einem Bewegungsspiel, das er einer feinen Wechselbeziehung zwischen Seele und Leib zuschreibt und das unabhängig von äußeren Schwingungen stattfindet.<sup>4</sup> Melchior Adam Weickard wird diese Bewegungen in seinem *Philosophischen Arzt* später als »Affekte der Erinnerung« und als Folge eines Zusammenwirkens von imaginierendem Gehirn und ausführenden Nerven beschreiben: *Eine durch heftigere Bewegung der Einbildungskraft erzeugte grössere Reizbarkeit oder zitternde Beweglichkeit der Hirnzasern kann in den Zasern des Körpers [einen] ähnlichen Zustand erzeugen. [...] Ohne diesen Zusammenhang würden sich viele Erscheinungen der Fühlbarkeit beym Menschen nicht erklären lassen.*<sup>5</sup>

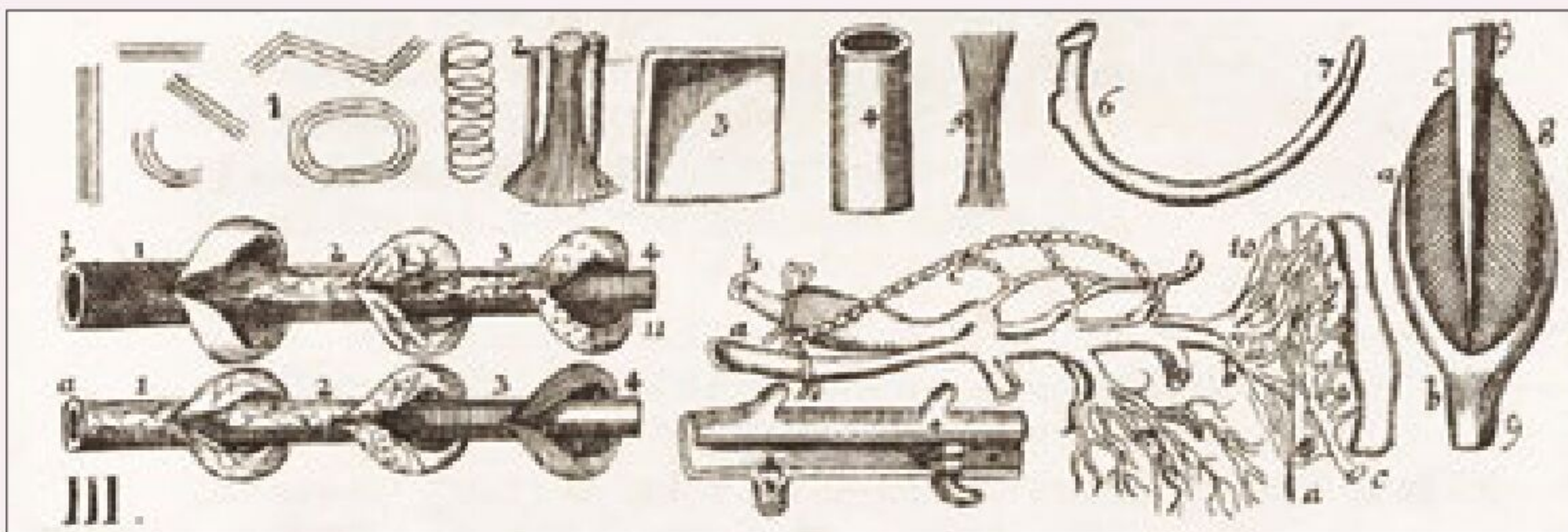
Allen Sublimierungen zum Trotz regt sich schon vor der Jahrhundertmitte Kritik an grundlegenden Stellen des neurophysiologischen Modells der Musikwahrnehmung: Einerseits fehle es den in Analogie zu musikalischen Saiten gedachten Zasern und Fasern an Zugkraft, andererseits werde das Potenzial zur Schwingung durch das umliegende Gewebe gedämpft. In diesem Sinne konstatiert Albrecht von Haller 1746: *Die meisten Ärzte gestehen den Nerven bis hieher gar keine Spannung zu, und es ist schwer, in dem weichen Marke der [...] Nerven oder in dem rothen Schleime des durch die Hirnschale gehenden berühmten grossen sympathetischen Nervens eine Spannung zu begreifen, die die geringste Aehnlichkeit mit einer musikalischen Saite habe.*<sup>6</sup> Andererseits verhilft die argumentative Gemengelage im medizinischen Diskurs des 18. Jahrhunderts verschiedenen Elementen aus älteren Modellen zu einer unverhofften Renaissance: So kehrt die Flüssigkeit im Nervenmark – als Nervensaft, Nervenfluidum oder Nervengeist<sup>7</sup> – ebenso zurück in den Fokus wie die vier Körpersäfte (in Verbindung mit der Lehre von den vier Temperamenten), und dann und wann schwebt sogar einmal wieder der eine oder andere »Lebensgeist« durchs Bild.

An der bemerkenswerten Mischung der Erklärungsmodelle ist vor allem der Umstand schuld, dass das 18. Jahrhundert noch keine schlüssige Erklärung für die konkrete Technik der neuronalen Reizleitung gefunden hat. Weickards Verweise auf ein »Electrisches Principium« waren noch zu spekulativ, als dass sie den nächsten Paradigmenwechsel hätten herbeiführen könnten.<sup>8</sup>

Angesichts der Fülle medizinischer Erklärungsversuche für einen Wirkungszusammenhang zwischen Musik und Körper unter Medizineren des 18. Jahrhunderts blieben praktische Musiker der Epoche erstaunlich zurückhaltend. Vielleicht genügte ihnen die



schlichte Erfahrung mit den therapeutischen Effekten ihrer Kunst, nachweisbar in Trancetänzen, Schlafliedern oder seelenleitenden Erzeugnissen der *Musica Poetica*. Trotzdem lieferte Carl Philipp Emanuel Bach im ersten Teil seines *Versuchs über die wahre Art das Clavier zu spielen* 1753 ein klares Indiz dafür, dass nicht nur fortschrittliche Ärzte, sondern auch musikalische Praktiker das Prinzip affektiver Resonanz erfasst hatten: *Indem ein Musickus nicht anders rühren kann, er sey dann selbst gerührt; so muß er nothwendig sich selbst in alle Affecten setzen können, welche er bey seinen Zuhörern erregen will.*<sup>9</sup> – Ob es sich bei den Zeilen um eine künstlerische Adaption dessen handelt, was Psychologen der Generation als Assoziationslehre bezeichnen, oder eher um eine intrinsisch erworbene Essenz musikalischer Menschenkenntnis, verrät der Autor nicht. Als Schnittmenge aus praktischer Tonkunst und musikalischer Anthropologie bildet der Satz aber zweifellos eine zentrale Formel für alle seelenleitenden und körperheilenden Potenziale, welche die Musik des 18. Jahrhunderts zu bieten hat.



›Fibrae, Fasern, Zaeserlein‹ aus: Johann Adam Kulmus, *Anatomische Tabellen Nebst dazu gehörigen Anmerkungen und Kupfern*, Danzig 1725

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Johann Adam Kulmus, *Anatomische Tabellen Nebst dazu gehörigen Anmerkungen und Kupfern*, Danzig 1725, hier: Tabula VIII (›Von dem Gehirne und den Nerven‹)
- <sup>2</sup> Johann Wilhelm Albrecht, *Tractatus physicus de effectibus musices in corpus animatum*, Leipzig 1734 (dt.: Lorenz Chr. Mizler, in: *Musikalische Bibliothek*, IV, S. 23ff., hier S. 45f.)
- <sup>3</sup> vgl. dazu Arne Stollberg, *Figuren der Resonanz – Das 18. Jahrhundert und seine musikalische Anthropologie*, Kassel 2021, S. 64
- <sup>4</sup> Charles Bonnet, *Essai analytique sur les facultés de l'âme*, Neuchâtel 1782, S. XVI, handschriftlich 1759, vgl. dazu A. Stollberg: *Figuren der Resonanz*, S. 74
- <sup>5</sup> Melchior Adam Weickard, *Der philosophische Arzt*, Band I (1770/75), neue, durchaus vermehrte und verbesserte Auflage, Frankfurt a. M. 1790, S. 305f.
- <sup>6</sup> Albrecht v. Haller, Rezension zu Joh. Gottlob Krüger, *Neue Lehre von den Gemüthsbewegungen*, Halle 1746, in: *Göttingische Zeitungen von Gelehrten Sachen auf das Jahr MDCCXLVI*, Göttingen 1746, S. 186
- <sup>7</sup> A. Stollberg, *Figuren der Resonanz*, S. 71
- <sup>8</sup> M. A. Weickard, *Der philosophische Arzt*, Band I, S. 92, 97
- <sup>9</sup> Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Teil I, Berlin 1753, S. 122

Die Zaser (das Zäserchen, Zäserlein): ein mit Faser gleichbedeutendes Wort, welches besonders von den zarten, schwachen Faden ähnlichen Wurzeln an Bäumen und Gewächsen gebraucht wird (nach: Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Leipzig 1793–1801)

## ... kurz notiert ...

**HAMBURG** Bei der zweiten Runde des Jahres ging der Preis der deutschen Schallplattenkritik in der Kategorie ›Alte Musik‹ an die Produktion *Lost Majesty* mit geistlichen Anthems und Motetten von George Jeffreys, interpretiert vom Ensemble Solomon's Knot unter der Leitung von Jonathan Sells (Prospero 0086, vgl. S.36f. in dieser Ausgabe). In Sachen Oper votierte die Jury für *Céphale et Procris* von Élisabeth-Claude Jacquet de La Guerre mit den Ausführenden Ema Nikolovska, Deborah Cachet, Lore Binon, Gwendoline Blondeel, Marc Mauillon, Lisandro Abadie, Samuel Namotte, dem Chœur de Chambre de Namur und A Nocte Temporis unter der Leitung von Reinoud Van Mechelen (Château de Versailles Spectacles 119). Information: [www.schallplattenkritik.de](http://www.schallplattenkritik.de)

**LEIPZIG** Ende April begannen MDR-Klassik und das Bach-Archiv Leipzig mit einer neuen gemeinsamen Podcast-Serie zu Johann Sebastian Bach: ›Work.Life.Bach – Komponistenalltag im 18. Jahrhundert‹. Fünf Folgen behandeln den rasanten Leipziger Alltag des Thomaskantors und städtischen Musikdirektors. Grit Schulze spricht da über Themen wie Familie, Beruf und Gesundheit mit dem Bach-Experten Michael Maul sowie wechselnden weiteren Gästen wie der Grünen-Politikerin Katrin Göring-Eckardt, der Psychotherapeutin Main Huong Nguyen, dem Mediator und Coach Gernot Barth, dem Marketing-Experten Manfred Kirchgeorg sowie dem Mediziner Ingo Bechmann. Die rund 30-minütigen Folgen sind abrufbar unter [www.mdr.de/s/worklifebach](http://www.mdr.de/s/worklifebach)

**75. STAUFENER**  
*Musikwoche*  
 27. Juli – 3. August 2024

**BAROCKORCHESTER DER  
STAUFENER MUSIKWOCHE**

**ARIS QUARTETT UND  
FABIAN MÜLLER, KLAVIER**

**JUBILÄUMSKONZERT**

**ENSEMBLE  
„LOS TEMPERAMENTOS“**

**KIRCHENKONZERT**

Programm, weitere Informationen  
und Tickets auf [www.staufen.de](http://www.staufen.de)

Künstlerische Leitung:  
Prof. Wolfgang Schäfer

**Staufen**  
Fauststadt im Breisgau





Jakob Lehmann im Jahr 2022 in Linz (Foto: O. Erenyi)

## Portamenti ante portas

### Rossini und Bruckner: Jungdirigent Jakob Lehmann räumt mit Vorurteilen auf

Zuerst sind es die Portamenti, bei denen sich die Ohren spitzen: hingebungsvoll miauend wie kleine Kätzchen oder – für jene, die das etwas weniger kindgemäß ausdrücken wollen – von zärtlich-kitzliger Sinnlichkeit mit bisweilen durchaus laszivem Einschlag. Jakob Lehmann und Eroica Berlin – das von ihm 2015 ins Leben gerufene, größten- und repertoireflexible Ensemble (man sollte vielleicht von einem Kammerorchester mit sinfonischem Einschlag sprechen) – nutzen sie in ihrer Einspielung von Rossinis »L'italiana in Algeri« ausführlich, hier, wo es um Frauen- und Hinterlist, kokette Spiegelfechtereien und zwischendrin auch schlotternde Todesangst geht, nicht nur hörbar lust-, sondern auch dramaturgisch sinnvoll.

Überhaupt nutzt die Aufnahme, live in einem umfunktionierten Stummfilm-Kinosaal eingespielt, ziemlich vieles, was die Wundertüte wiederentdeckter und neu erweckter historischer Spieltechniken in Bezug auf den frühromantischen italienischen Belcanto hergibt: freie Auszierungen nicht nur in den Vokalstimmen inklusive der Rezitative, sondern auch bei instrumentalen Solopassagen; im Gesamtensemble eine bassbetonte Klangbalance mit insgesamt drei Kontrabässen gegen zwölf Violinen bei nur jeweils zwei Violoncelli; schließlich eine für heutige Gewohnheiten extravagante Sitzordnung, bei der die ersten Violinen mit dem Rücken zum Publikum und dem Gesicht zur Bühne, die zweiten genau umgekehrt sitzen ... Wobei diese Aufzählung nur ein Ausriss ist. Wer es genauer wissen will, findet noch mehr Details, vom Dirigenten selbst erläutert, im Booklet der genannten Aufnahme, deren Erwerb, jenseits aller Theorie, auch deswegen lohnt, weil sich hier der fröhliche Wahnsinn einer ungehemmten, manchmal scharf am Absturz entlang balancierenden Spielfreude eins zu eins in die heimische Stube überträgt: ohne sonderliche Rücksicht auf das bedachtsame Kammersänger-Biedermeier manch anderer Musiktheater-Neueinspielungen, tontechnisch passagenweise unausgewogen, aber prickelnd lebendig und deftig zugreifend mit einem enorm spielfreudigen jungen Vokalensemble, dessen Glanzpunkt die titelgebende »Italiana« der US-amerikanischen Mezzosopranistin Hannah Ludwig ist.

Soweit Rossini, wo das aufregend genug, aber sozusagen noch in der Spanne des Erwartbaren ist. Noch beträchtlich größer dann die Verwunderung, als sich vor einigen Wochen verwandte Klangmittel bei einem Komponisten wiederfanden, den man normalerweise kaum mit dem espritblitzenden Italiener zusammendenken würde: Anton Bruckner. Auf der Agenda stand, im Zusammenwirken zwischen Concerto Köln und den Duisburger Philharmonikern, die 1874 entstandene Erstfassung seiner 4. Sinfonie mit einem Instrumentarium und Spieltechniken, die der damaligen Wiener Konzertpraxis möglichst nahekommen sollen. Kent Nagano, der schon mit seinem Originalklang-Projekt zu Wagners »Ring« von sich reden macht, will mit diesem Werk und dem rheinischen Ensembleverband im Sommer auf Tournee gehen. Jakob Lehmann aber wurde berufen, dem gänzlich unorthodoxen Zusammenwirken eines freien Original-Ensembles mit einem normalerweise »modern« spielenden Stadttheater-Orchester im Vorfeld die Bahn zu bereiten und ein gemeinsames Klangverständnis zu entwickeln: »Für die Duisburger gehört Bruckner zum normalen Repertoire, aber nicht die historisch informierte Spielweise – und bei den Concerto-Musikern ist es genau umgekehrt. Dass sich beide Ensembles gegenseitig darauf einlassen, Lust haben, das miteinander auszuprobieren, finde ich großartig.« Die Beschäftigung mit Bruckner wird sich weiter vertiefen, denn nun ist auch das französische Ensemble Les Siècles an Lehmann herangetreten mit der Bitte, die Aufführung der Neunten am 10. Oktober beim Internationalen Brucknerfest in Linz zu übernehmen, nachdem die Zusammenarbeit mit Ensemblegründer François-Xavier Roth wegen der gegen ihn erhobenen Vorwürfe sexueller Belästigung zum Erliegen gekommen ist. Da zählen sich die Erfahrungen mit Concerto Köln dann noch einmal aus. Das Ergebnis des mehrtägigen Kennenlern-Workshops in Duisburg war nicht allein deswegen bemerkenswert, weil die Erstfassung der Vierten, die man ja auch die »Romantische« nennt, als stachlig-widerborstiges, an manchen Stellen geradezu anarchisch ausuferndes Gebilde ohnehin viele gängige Vorstellungen über Bord wirft, sondern weil in ihrer konkreten Klanggestalt, an deren Ausformung neben Lehmann mit Clive Brown auch noch ein anerkannter Experte für romantische Aufführungspraxis diskutierend mitwirkt, überraschend vieles wieder auftaucht, was man vielleicht noch von der Rossini-Einspielung im Ohr hat: nicht nur Darmsaiten und (bei Bruckner nur mehr »halbe«) Naturhörner, sondern eben beispielsweise auch die schon genannten Portamenti, die etwa dem Ländlerthema im Scherzo – einem gegenüber dem späteren »Jagdstück« komplett anderen Satz – eine schmissig juchzende Note verleihen. Insgesamt entwickeln sich beim finalen Durchspiel, passend zur ausufernden Dramaturgie dieser Urfassung, Klangbilder von gärender Rauheit, die manchmal ins Ungefüge und Wilde ausbrechen. Auf dem Weg dahin sieht man Lehmann, jünger als das Gros der beteiligten Musiker, diskret, aber nachdrücklich wirken: präzise in den Ansagen, unbeeindruckt von gelegentlichen intonatorischen Verkrautungen und bei aller Sorgfalt der Registerabstimmung auch auf die Entfaltung – in dieser Wildwuchs-Fassung mit ihren häufigen Brüchen und Neuansätzen nicht immer leicht formbarer – langer, minutenübergreifender Entwicklungsbögen orientiert. Ein Teil dieser Gelassenheit mag daraus entstehen, dass er selbst vom Ensemblespiel herkommt, so als Konzertmeister in



Jos van Immerseels Anima Eterna, wo er dann ebenfalls als Dirigent wirkte. Es ist ein Weg, der Assoziationen weckt: nicht nur an Nikolaus Harnoncourt, der vom Orchesterello her zum Übervater der historisch orientierten Interpretationsbewegung wurde, sondern beispielsweise auch an einen Geigenkollegen wie Roy Goodman, den man in Derek Solomons L'Estro Armonico der frühen achtziger Jahre noch mitten im Orchestertutti findet, ehe er als Solist und Dirigent durchstartete. Mit diesen und weiteren Beispielen sieht es fast so aus, als gäbe es gerade im historisch informierten Musizieren eine Art genetischer Prägung für Wege aus dem Ensemble ans Pult.

Jakob Lehmann seinerseits hat inzwischen schon viele Formationen dirigiert, nicht nur in Europa, sondern oft auch in den USA, wo er sich wiederum besonders bei Projekten engagiert, die sich dem frühen italienischen Belcanto widmen – und bei solcher Gelegenheit, so darf man vermuten, auch seine Berliner »Italienerin« kennenlernte ... Dabei bleibt er mit seinem eigenen Eroica-Ensemble nicht nur instrumental flexibel, sondern greift auch in der Programmgestaltung weit aus: Aktuelle Angebote reichen von Bach bis zur Spätromantik, und ein kürzliches Konzert im Linzer Brucknerhaus war – anders als beim Duisburger Workshop – nicht etwa dem dortigen Hausheiligen, sondern Charles Ives gewidmet. Auch der hat nämlich im kommenden Herbst ein Jubiläum. Doch auf den Gedanken, beide raumklanglich in Beziehung zu bringen, muss man trotzdem erst einmal kommen. Aber wer sowohl mit Rossini als auch Bruckner arbeitet ...

### Drei Fragen an Jakob Lehmann

*Eine Einstudierung wie Rossinis »L'italiana« folgt sicher auch den aktuell verfügbaren Sängern und Räumen. Wenn Sie komplett freie Wahl und alle Möglichkeiten hätten: Welche Rossini-Opern wären dann Ihr Traum?*

Da gibt es eine Menge. Ich habe vor allem ein Faible für seine großen Seria-Opern: *Ermione* zum Beispiel ist ein Stück, wo mich in den Fingern juckt, es aufzuführen – vielleicht Rossinis kompakteste, dramatischste, ja tragischste Oper, voll unglaublich starker Musik und mit einem stringenten Libretto. *Maometto secondo*, *Zelmira* und *Semiramide* würde ich noch nennen – und natürlich *Guillaume Tell*.

*Eroica Berlin spielt sowohl auf historischen als auch auf modernen Instrumenten. Stehen wir in einer Übergangsphase, wo solche Flexibilität über kurz oder lang schon gefordert werden wird, wenn man überhaupt den Musikerberuf ergreifen will?*

Ob solche Flexibilität zur Pflicht wird, vermag ich nicht zu sagen. Ich würde mich allerdings freuen, wenn solche Breitgefächertheit immer selbstverständlicher wird. Aber diese Zeit ist ja eigentlich bereits angebrochen – Studierende auf modernen Instrumenten haben zunehmend die Möglichkeit, historische Instrumente als Nebenfächer zu belegen, Streicherklassen schaffen Barockbögen an. Die Grenzen verschwimmen, und ich finde das gut so: Mir kommt es letztlich bei aller Art von Musizieren darauf an, zu erforschen und zu hinterfragen, wie man spielt, und nicht allzu sehr worauf. Denn ein komplett auf historischen Instrumenten musizierendes Orchester, das dann aber einfach

von Barock bis Romantik alles auf die gleiche Weise spielt, ist für mich viel weniger historisch informiert als ein modern besetztes, das mit entsprechenden Spezialistinnen und Spezialisten immer wieder einer anderen Stilistik zu folgen vermag.

*Sie lieben Portamenti und bringen damit überraschende Effekte auf die Szene. Unser Hören allerdings hat sich ja im Laufe der Zeiten ebenfalls geändert. Befürchten Sie gelegentliche unfreiwillige Komik?*

Das Portamento ist sicherlich eines der wichtigsten Stilmittel der romantischen Aufführungspraxis. Es ist leider komplett in Verfall geraten und wird auch heute noch – interessanterweise vor allem in Alte-Musik-Kreisen – oft als geschmacklos angesehen. Für mich ist aber eine der wichtigsten Aufgaben der historischen Aufführungspraxis, unsere Hörgewohnheiten zu hinterfragen und auch herauszufordern. Das erfordert von den Zuhörenden eine gewisse Unvoreingenommenheit oder zumindest die Bereitschaft, sich in vermeintlich Ungewohntes hineinzuhören. Natürlich gibt es Momente, wo ein Portamento komisch klingen soll, so wie es zum Beispiel die Geigen von Eroica Berlin im Allegro-Teil der *Italiana*-Ouvertüre einsetzen. Wenn aber ein tief empfundenes, emotionales Portamento in einer elegischen Phrase komisch wirkt, dann haben entweder die Ausführenden in diesem Moment nicht den richtigen Tonfall getroffen, oder die Zuhörenden lassen sich einfach nicht genügend darauf ein.

Gerald Felber

## Nachfolger\*in für Notenverlag gesucht

Der Notenverlag edition offenburg publiziert Musik aus dem 17., 18. und frühen 19. Jahrhundert. Die kritisch-praktischen Urtext-Ausgaben sind stets auf der Bühne einsetzbar und haben ein sauberes Notenbild. Auch Arrangements der Alten Musik gehören zum Repertoire. Aus Altersgründen suche ich für meinen kleinen, aber feinen Verlag eine\*n Nachfolger\*in, die oder der den Verlag weiter betreibt und ausbaut.

Mihoko Kimura, Verlegerin,

Tel. 0781-9906350 oder mail@edition-offenburg.com

edition offenburg  
www.edition-offenburg.com





Venus-Kupferstich von Harmen Jansz. Muller (Stecher) und Maerten van Heemskerck (Zeichner) aus der Serie ›Die sieben Planeten‹ (um 1568) (Quelle: Letter-Stiftung Köln)

## Leid-Gestirne

›Atys‹ und anderes im Konzerthaus Wien (20.–28.1.2024)

Der Mensch hat die Planeten schon immer für das Schicksal verantwortlich gemacht. Jetzt bestimmten sie die ›Resonanzen‹ in Wien, das österreichische Alte-Musik-Festival im Januar, wobei hier Sonne und Mond mit zu den Planeten zählten. ›Atys‹ von Jean-Baptiste Lully ist natürlich mit dem Zentralgestirn assoziiert. Zu Zeiten Ludwigs XIV., Sonnenkönig eines leuchtenden Hofstaates in Versailles, galt ›Atys‹ als Königsoper. Christophe Rousset und sein Ensemble Les Talens Lyriques stehen für die Königsklasse des ›klassischen‹ Stils jener Zeit. Lully gelang es perfekt, die seinen Opern zugrundeliegenden Verse im französischen Sprachrhythmus zu vertonen. Die ständigen Tempowechsel und genauen Betonungshierarchien in der Phrase umzusetzen, daran scheitern Nicht-Franzosen bis heute.

Als ›durchgesprochen-gesungene‹ Oper, in der Arien und Rezitative ineinander übergehen und die Musik dem Fluss der Sprache folgt, ist ›Atys‹ ein Meisterwerk. Liebe taucht da auf, wo sie nicht vorgesehen ist. Zwischen Atys und Sangaride blüht sie auf, obwohl er das Objekt der Begierde einer Göttin und sie einem König versprochen ist. Da ist es politisch unmöglich auszuscheren. Nach Eifersuchsattacken, einer berühmten Schlaf- und einer Wahnsinnszene sind Atys und Sangaride tot, Göttin Cybèle ergeht sich in Selbstmitleid, weil ihre Rache Atys umgebracht hat. Immerhin verwandelt sie ihn in eine Pinie.

Christophe Rousset hatte natürlich ein erstklassiges Ensemble am Start, allen voran Reinoud Van Mechelen als Atys, der absolut textverständlich, in jedem Moment elegant und mit ausreichend Stimmkraft auch den Wahnsinn ausleben konnte. Céline Scheen als Sangaride sang mit schönem Timbre, phrasierte wunderbar, nur kannte sie – wie auch die meisten anderen – keine Konsonanten und war deshalb kaum zu verstehen. In der Aussprachequalität Van Mechelen am nächsten in diesem riesigen Ensemble mit 13 Sängern,

von denen manche sogar mehrere Figuren interpretierten, kam mit energischem Duktus Judith van Wanroij als Cybèle. Die Augen hingen also im Almanach, das Libretto wurde mitgelesen.

Wer leistet sich heute noch so umfassende Programmbücher mit kundig geschriebenen Texten? Der Almanach der ›Resonanzen‹ besitzt da eine fast ikonische Qualität. So vergingen die drei Stunden mit ihren wunderbaren Ballettmusiken, traversflötenden Zephyren und säuselnden Schlafgöttern im ausverkauften Großen Saal wie im Flug. Und wo, wenn nicht in Wien, würde Lully ein Konzerthaus mit mehr als 1.800 Plätzen füllen?

Am Sonntagmorgen gab Christophe Rousset noch einen Vortrag auf dem Podium des Großen Saals, wo er erklärte, warum Lully für ihn die beste Musik überhaupt sei, wenn sie nur richtig interpretiert werde, und zwar im Stil von Rousset ... Lully sei selbstverständlicher geworden, erläuterte er, werde heute mit weniger Akzenten und in größeren Zusammenhängen interpretiert. Einfach lockerer. Damit hat Rousset den Lully-Pionier William Christie abgelöst. Als Christie mit Les Arts Florissants 1987 zum 300. Lully-Gedenken ›Atys‹ erstmals wieder in einer historisierenden Inszenierung in Paris auf die Bühne brachte, saß Rousset am Cembalo. Nun ist er als Dirigent in Führung gegangen mit seiner Gesamtaufnahme der Lully-Opern, die ihn seit zwanzig Jahren beschäftigt. Nur drei Tragédies fehlen noch!

Der Erde war das dritte Hauptkonzert gewidmet. Und Deutschland. Ordnete nicht Johannes Kepler in seiner Weltharmonie der Erde den leidenden Halbtonschritt als Seufzer zu? Die Welt litt Hunger, nicht erst im Dreißigjährigen Krieg, dessen Anfangszeit Kepler noch erlebte. Im Konzerthaus war es ein Leiden mit schön bewegender Musik berühmter Komponisten der norddeutsch-protestantischen Schule wie Franz Tunder und Matthias Weckmann. Da werden wir als zerknirschte Sünder gepackt. Zwischendrin noch Johann Christoph Bach, der Arnstädter, berühmt für sein Lamento ›Ach, dass ich Wassers gnug hätte‹. Das fünfstimmig besetzte Hathor-Gambenconsort unter Romina Lischka spielte mit noch zwei führenden Violinen perfekt in Harmonie. Dazu ein vierstimmiges Gesangsensemble, das mit Vertonungen der Klagelieder Jeremias und anderer Texte zum Weinen schön rührte. Auch die solistischen Beiträge waren exquisit, hervorragend Bassist Matthias Winckler, der uns mit Johann Christoph Bachs ›Wie bist du denn, o Gott‹ stimmgewaltig Gottes Zorn aussetzte. Hannah Morrison klagte aus dem Exil mit Tunders ›An Wasserflüssen Babylon‹, und in männlicher Triobesetzung kam mit ›Wenn der Herr die Gefangenen zu Zion erlösen wird‹ Weckmann wieder zu Wort. Die subtil lautmale-riche Begleitung sowie immer anders instrumentierte Begleitungen und variierte Vers-Einsätze ließen hören, wie hoch die Vertonung des Wortes galt. ›Welt gute Nacht!‹ Damit beendete Bachs A-cappella-Gesang ›Es ist nun aus mit meinem Leben‹ das Konzert, und die Begeisterung für diese irdisch feine Leidenslektion war groß. Als Begleitprogramm- und im großen Angebot der diesjährigen ›Resonanzen‹ hervorzuheben ist eine Ausstellung mit Druckgrafiken der Kölner Letter-Stiftung. Unter anderem zu sehen waren im Berio-Foyer sieben Blätter eines Planetenzyklus' von Maerten van Heemskerck aus dem 16. Jahrhundert. Filme gab es auch wie den Klassiker ›Solaris‹ von Andrei Tarkovski, natürlich im russischen Original mit Untertiteln – die ›Resonanzen‹ sind ja ein Originalklang-Festival.

Sabine Weber



# Strategien der Täuschung

Passgenau in der rollengerechten Besetzung der Vokalpartien:  
Marc Minkowskis Einspielung von Händels ›Alcina‹



Georg Friedrich Händel: ›Alcina‹ (London 1735). M. Kožená, E. Morley, A. Bonitatibus, E. DeShong, A. Mühlbacher, V. Contaldo, A. Rosen, Les Musiciens du Louvre, Ltg. Marc Minkowski. Pentatone (5187084) 3 CDs

Schon der Titel nuanciert mit der Akzentverschiebung von der *Isola d'Alcina* zur Hauptfigur selbst den Ariost'schen Stoff anders als die musikdramatische Tradition seit Francesca Caccini (1625) bis hin zur unmittelbaren Librettovorlage von 1728, die ein unbekannter Verfasser für Händels Londoner Kreation von 1735 bearbeitete. Das Hokusfokus ist jetzt nur noch maschinentheatralisches Dekor zur menschlichen Tragödie einer mächtigen, liebenden, selbstbewussten Frau, die vielleicht aus Hybris, vielleicht aus Schwäche Schuld auf sich geladen hat – und alles verliert. Doch in diesem Drama steckt noch ein größeres, überindividuelles: der Untergang einer Zivilisation, wie ihn die Arie ›Verdi prati‹ – eine Schlüsselstelle, die eigentliche Peripetie – besingt. Dieses irritierend schlichte Sarabandenlied – irritierend,

gleich dessen Rückfall in einen grauenhaften Naturzustand, den ›terror del primo aspetto‹. Der Tonfall melancholischer Nostalgie, den der desillusionierte Ruggiero hier anstimmt, lässt an seiner angeblichen Verblendung durch Alcinas magische Erotik zweifeln: Die zarte Trauer über das Verlorene ist so aufrichtig wie der Moment der Reflexion überhaupt. Befreiung klingt anders, hier geht es ums Sich-Fügen: der Pflicht, dem Anstand oder der späten Reue über die gebrochene Treue zur Ex, der als Mann verkleidet aufkreuzenden Bradamante. Rationalität – siegt über Lustprinzip. Es bleibt Unbehagen. Nicht minder zwiespältig als die stets durch Barbarei erkaufte Zivilisation – in unserer Gegenwart durch ökologische Barbarei – ist umgekehrt das Grauen der rohen Natur, das in Wahrheit einen tabuisierten, glückselig-animalischen Naturzustand bergen könnte. Wenn man den Gesang der zu guter Letzt wieder zu menschlicher Gestalt Entzaubern beim Wort nimmt – ›Chi ne spoglia la già appresa ferità?‹ (›Wer entkleidet uns der inzwischen angenommenen Tierheit?‹) –, schwingt jedenfalls eine Nuance mit, die

*Man kann die Geschichte mit moralisch erigiertem Zeigefinger erzählen: Die böse Sexhexe verwandelt abgelegte Männerbestände in grunzendes Viechzeug oder gleich in Anorganisches wie Fels und Welle. Nachschub schwirrt der anderen Circe wie von selbst in die Venusfliegenfalle auf einer Insel, die nur als Illusion dem liebesutopischem Cythère Watteaus gleicht. Für die Moral von der umgekehrten Me-too-Story sorgt ein gerade noch rechtzeitig zur Besinnung gebrachter Recke, der den Testosteronhebel wacker umlegt und den Spuk samt Urheberin ins verdiente Nichts befördert. Georg Friedrich Händel erzählt die Geschichte genau so – und doch ganz anders.*

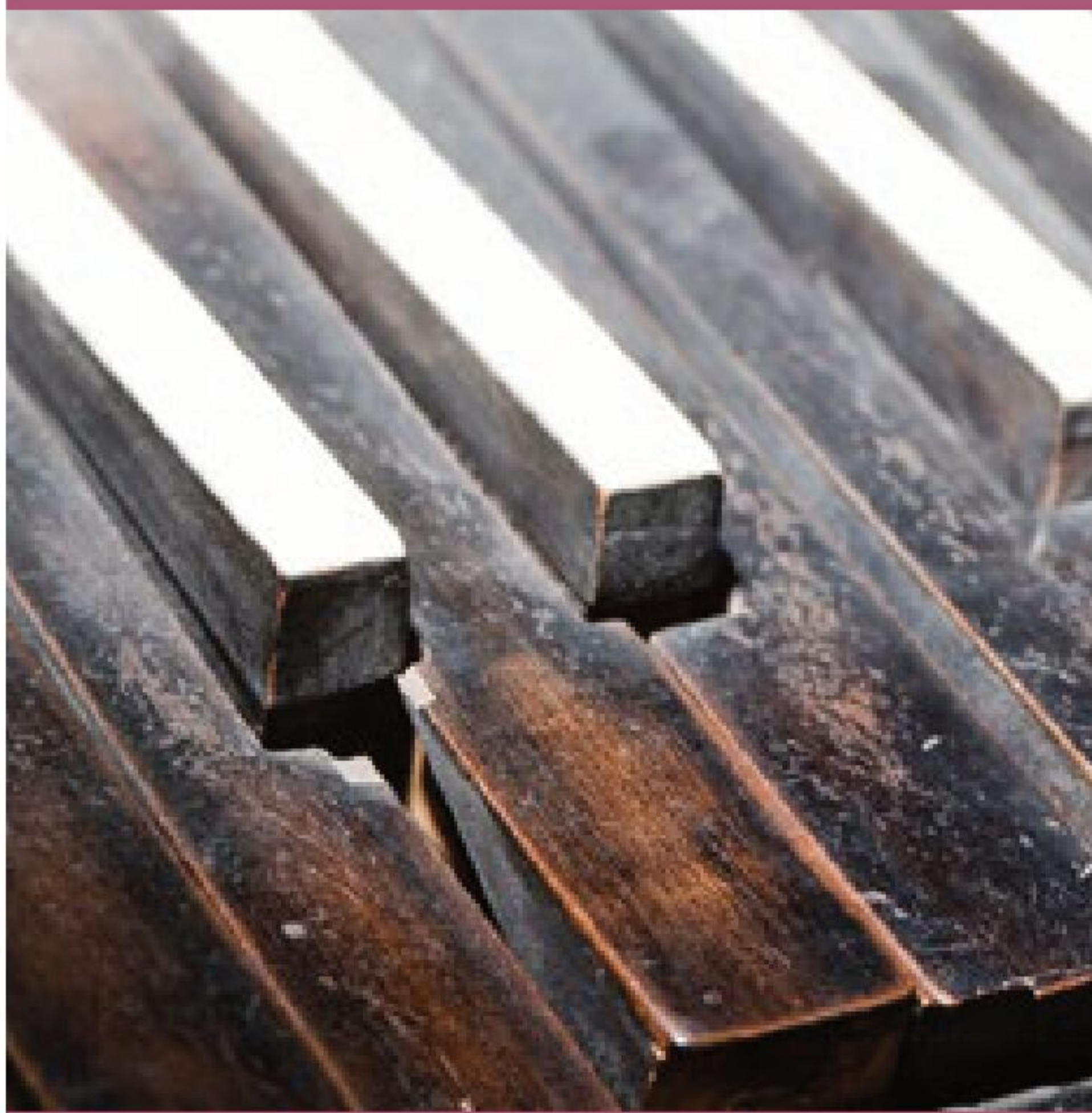
so man Charles Burney Glauben schenkt, auch für den Uraufführungsinterpreten Giovanni Carestini – huldigt in leuchtendem E-Dur Alcinas künstlichem Paradies und verkündet zu-

nicht nur nach jener Befreiung klingt, von der anfangs vollstimmig gesungen wird. Händels Oper erscheint so nicht nur als Allegorie der Vergänglichkeit, wie schon kurz nach der Uraufführung festgestellt wurde, sondern als frühe Metapher dessen, was seit dem 20. Jahrhundert Dialektik der Aufklärung heißt.

Mit der Pointe, dass diese Aufklärung ins Leere läuft. Die entzauberte Welt ist gegenüber Alcinas Kunstwelt nicht einfach die wirkliche oder gar bessere, sondern im Wortsinn von Händels erstem Oratorium ein ›Disinganno‹, eine Ent-Täuschung: löbliche Desillusionierung, aber auch Wüste trister Ernüchterung, nicht unähnlich jenem Naturzustand ohne Glückseligkeit, der hinter dem Zauber spukt. Es gibt keine Wahrheit, allenfalls vergängliche Momente wahrer Empfindung, vor allem aber Strategien der Täuschung oder eben Enttäuschung – die Alcina ins existenzielle Aus stürzen.

Dieses eigentliche Drama in Händels Meisterwerk kommt in keiner der bisherigen Aufnahmen so brisant zur Geltung wie hier bei Marc Minkowski, seinen (meist) vortrefflichen Musiciens du Louvre und einer nicht nur höchstkarätigen, sondern passgenau rollencharakteristischen Besetzung der Vokalparts. Bereits die kleine, aber bedeutsame Partie des Oberto hat in Alois Mühlbacher einen idealen Interpreten. Sein knabenhaft timbrierter Kontratenor entspricht nicht nur dem ursprünglich für





## NEUE CDS UND DVDS

### CARL FRIEDRICH ABEL

*Das Drexel-Manuskript. 29 Stücke für Viola da gamba solo.* Krzysztof Firlus (Vdg.). Dux (2027) CD

### CARL PHILIPP EMANUEL BACH

*Instrumental Theatre of Affects. Hamburger Sinfonien Wq 182/1–6, Fantasien für Tasteninstrumente Wq 59/5, 63/6 und 117/13.* Arte dei Suonatori, Ltg. Marcin Świątkiewicz (Cemb., Fortepiano). BIS (2459) SACD

*Young and Foolish. C. Ph. E. Bach: Sinfonie D-Dur Wq 183/1, Konzert Es-Dur für Cembalo, Fortepiano und Orchester Wq 47; W. A. Mozart: Divertimento F-Dur KV 138 (»Salzburger Sinfonie«); Klavierkonzert G-Dur KV 453.* Alexander Melnikov (Fortepiano), Céline Frisch (Cemb., Fortepiano), Café Zimmermann, Ltg. Pablo Valetti (Vi.). Alpha Classics (1043) CD

### JOHANN SEBASTIAN BACH

*Bach. Die Ciaccona aus der Partita BWV 1004 und Tastenwerke in Ensemble-Bearbeitungen.* Ensemble DIssonanti. Incises (006) CD

*Bach reconstructed. Drei »Neubrandenburgische Konzerte« (Arrangement Christoph Harer nach BWV 248, 509, 527, 808, 831, 964, 971, 989, 1029 und 1044).* La Festa Musicale. Audite (97.816) CD

*Bach Triple. Concerti für Flöte, Violine, Cembalo, Streicher und Basso continuo BWV 1044, 1050 und 1063/2, Ouver-türesuite BWV 1067.* Frank Theuns (Trfl.), Sophie Gent (Vi.), Bertrand Cuiller (Cemb.), Les Muffatti. Ramée (2301) CD

*Bei Bach zu Hause. S. L. Weiss: Sonaten für Laute und Cembalo; Joh. Seb. Bach: Fuge BWV 1000 für Laute.* Diego Cantalupi (Laute), Davide Pozzi (Cemb.). MV Cremona (02367) CD

*Himmelfahrt. Joh. Seb. Bach: Himmelfahrtsoratorium BWV 11, Kantate BWV 128; G. Ph. Telemann: Kantate »Ich fahre auf zu meinem Vater« TVWV 1:825.* V. Blache, Zs. Tóth, A. Chance, W. Shelton, R. Höhn, Seb. Myrus, Tob. Wicky, Vox Luminis, Freiburger Barockorchester, Ltg. Lionel Meunier. Alpha Classics (1032) CD

einen Knabensopran maßgeschneiderten Vokalprofil, sondern verfügt auch über die Ausdrucksvielfalt, die man bei dem offenbar hochtalentierten jungen Urauf-führungssänger William Savage annehmen darf. Auch dank Minkowskis flüssigem Andante (so die originale Vorschrift) im sonst oft verschleppten »Chi m'insegna il caro padre« erspürt Mühlbacher in der elegisch-feinen Melodik Obertos Schmerz über das Verschwinden des Vaters. Am entgegengesetzten Ende des Stücks und des Affektspektrums dann die Wut und Empörung in »Barbara! Io ben lo so«, als ihn Alcina zum Töten eines Löwen zwingen will, in dem er längst den verwandelten Vater erkannt hat.

Oberto ist ein Ge- und Enttäuschter, Ruggiero wiederum entlarvt leichten Tons und Sinns die eigene Verstellung: Plapperndes Parlando in »Di te mi rido«, trällernde Triolen, die den Wortlaut von der unerschütterlichen Treue konterkarieren, sowie grimassenhafte Dissonanzen inklusive Tritonus und harmonischer Instabilität in »La bocca vaga« zeugen von (Selbstbe-)Trug und Maskerade. Die Mezzosopranistin Anna Bonitatibus singt das mit jonglierender Lässigkeit, hell und feminin als Kennzeichen des Effeminierten, zugleich mit stabiler, wohlfokussierter Mittellage als Ausweis sängerischer Exzellenz. Aber sie kann – ausdrucksmäßig – auch ganz anders, wenn im zweiten und dritten Akt die Masken fallen (und möglicherweise durch andere ersetzt werden): in der sinnenden, zurückhaltend verzierten Reflexion jenes »Verdi prati«, im forschen »Sta nell'ircana pietrosa«, wo Ruggiero sich (und dem Orchester) erstmals wieder die kriegerischen Hörner aufsetzt.

Trefflich kontrastierend das dunklere, tiefere, amazonenhafte Timbre der Elizabeth DeShong als Bradamante, wie angegossen passend zu Händels Travestiekonzept der als ihr eigener Bruder Ricciardo verkleideten Liebeskriegerin. DeShong gibt der Rolle heroisches Format mit stimmlichem Impetus und bravourös trainierter Beweglichkeit, so dass sie sogar über Minkowskis Hochgeschwindigkeitsstrecken unfallfrei die Koloraturen jagt – mit besonders eindrucksvoller Rasanz in »Vorreivendicarmi«. Dass sie trotz hohem Tempo zwischenatmen muss (auch Bonitatibus kommt einmal nicht drumherum), ist weniger ein Makel als ein Tribut an Händels

anspruchsvolle Vokalkunst – und die technische Perfektion seiner Gesangsstars, denen er die Partien freilich auf den weiten Atem und die geläufige Gurgel eichte. Apropos Perfektion: Wie das Orchester in Bradamantes ersten Arie »È gelosia« mit dem in der Fortspinnung des Ritornellthemas vom Achtel zum Sechzehntel verkürzten Auftakt den Schwung steigert, ist von so kongenial pointierender Dramatik wie die ironischen Unisono-Kommentare zu Bradamante-Ricciardos schelmischen Liebesleid-Erläuterungen – ihrerseits ein strategischer Täuschungsversuch sowohl Morganas, der naiven Schwester Alcinas, die sich arg in den vermeintlichen Krieger verguckt hat, als auch des nunmehr höchst eifersüchtigen Morgana-Lovers Oronte. Den versetzt Valerio Contaldo als tenoraler Heißsporn in den Zustand immerwährender Aufregung – sehr passend und sehr virtuos, namentlich im Koloraturengefecht von »È un folle«. Nur in seiner letzten Arie »Un momento di contento« darf er textgemäß zu gelösterem Belcanto finden.

Weil das Für-dumm-Verkaufen zu den Strategien der Täuschung gehört, muss sich Ruggiero, der den vermeintlichen Ricciardo als »semplice stolto« (»dummen Simpel«) verspottete, seinerseits von Oberto als »semplicetto« (so das Anfangswort der Arie) titulieren lassen: in einem zur Gigue überdrehten Zwölfachteltakt, wo die Ästhetik des Pastoral-Einfachen – simple Tonfolgen und Bordunbässe – nur zum Nachäffen des angeblichen Dummkopfs herbeizitiert wird. Aber hier geht es nicht um Verstellung, sondern um intriganten Vorsatz: Verleumdung Alcinas, um die zweckmäßig bei Ruggiero ausgelöste Eifersucht gegen Orontes Rivalen Ricciardo zu lenken.

Paradoxerweise ist gerade Orontes treulose Morgana die einzig Aufrichtige in ihren wechselhaften Gefühlen. Erin Morleys lichter, leichter und – im besten Sinne – leicht soubrettenhafter Sopran, der sich in der jubelnden Schlussarie des ersten Akts zu glitzernder Virtuosität steigert, hat dafür idealtypische Passform. Aber auch Morgana liegt falsch, liebt sie doch den falschen Ricciardo: Sie täuscht sich. Auch ihr bereitet Händels Musik einen Weg der Enttäuschung, vertieft und unterminiert die Konventionsknallcharge einer Flatterhaften. Ab »Ama, sospira« im zweiten Akt singt Morgana in Moll – und je unkuscheliger



sich das Partnerbegehren entwickelt, umso tröstender begleitet sie ein anschmiegsames instrumentales Double; hier, wo sie in Alcina eine Rivalin wähnt, eine figurierende Solovioline (die instrumentalen Solisten sind im Booklet leider nicht genannt). In »Credete al mio dolore«, nach der Ricciar-do-Enttäuschung, ist es ein schmachzendes Violoncello, das in pathetischem d-Moll mit ihr, die zuvor kein »perdono« kannte, um Orontes »pietà« fleht. Wie Erin Morley mit ihrem stimmlichen Vermögen dieser Figurendifferenzierung folgt, ist große, einsichtige Kunst.

Dass Trick und Trug der Tristesse vorgeblicher Wahrheit weichen, wird im zweiten Akt von Bradamantes Vertrautem Melisso auf den Weg gebracht, der Ruggiero in der Gestalt seines früheren Erziehers Atalante die Leviten liest (mit seriöser Bassautorität: Alex Rosen). Krude unterbricht er das eröffnende Arioso, in dem Ruggiero erstmals Gefühl zeigte. Jetzt wird er unter strengen Orchesterunisoni zur Raison gebracht. Auch sie bricht sich nicht ohne List und Tücke Bahn: In »Mio bel tesoro« bringt Ruggiero der schon recht verwirrten Alcina holde Flötentöne bei – aber mit dem a parte gesungenen Zusatz »ma non a te«: Nicht für dich sind die säuselnden Treueschwüre, zu denen Händel quasi additiv den variierenden, also den Wortlaut dementierenden Orchestersatz hinzufügt. Fast wortgleich, aber ganz offen hatte Morgana kurz zuvor ihrer Schwester beschieden: »Ma non per te« – er glüht nicht für dich, der süße Ricciardo.

Zeichen des Zeitlichen für die Zauberin, die am Ende des zweiten Aktes keine mehr ist: Der Zauber ist gebrochen, die übersinnlichen Mächte und Gewalten haben sie ebenso verlassen wie die sinnlichen. Es bleibt: eine menschliche Tragödie der alternden Frau (»non più bella«), der Einsamkeit (»sola«), der existenziellen Ausweglosigkeit. Wenn die Karten auf dem Tisch liegen, schwört das Rezitativ »Vendetta«, aber in der Arie gibt es nur noch die klirrend-beklommene Pein der Staccati, unter denen wie ein musikalisches Kardiogramm – »Ah! Mio cor!« – der auf der Takteins aussetzende Bass pocht. Bei Minkowski klingt es wie ein Tiefkühlgrill: heiß-eiskalte Schockstarre. Das aufbegehrende Allegro des Mittelteils fällt in die Wiederholung des A-Teils zurück: Nie war ein Da capo psychologisch glaubwürdiger.

Magdalena Kožená, eine Sängerin auf offenbar bleibender Höhe ihrer stimmlichen und gestalterischen Kunst, singt das mit höchster Eindringlichkeit: ohne greinen-des Lamentieren, mit der Genauigkeit einer Empfindung, die über sich selbst erschreckt, mit Varianten der Tonlage und der Rhythmik im Da capo, die die Expressivität noch steigern.

Kožená verfügt über eine jung klingende, aber reife Leidenschaft ausdrückende Stimme. Es ist in ihrer ersten Arie »Di', cor mio« die Stimme einer selbstgewissen Liebe, die ewig währt und doch vielleicht nur kurz und keinen Widerspruch dabei findet. Wie Kožená im B-Teil die Worte »peno ed ardo« (ich leide und brenne) ohne Druck und Übertreibung quasi von innen illuminiert, erfühlt und erfüllt allein durch den Klang die emotionale Bedeutung, die Worte nicht sagen können. Und wie sie im hochdramatischen Accompagnato »Ah! Ruggiero crudel« mit seiner äußerst expressiven Harmonik in der Passage der einstimmig unbegleiteten, nur vom Klangschatten der duplizierenden Violinen verfolgten Vokallinie die absolute Einsamkeit hörbar macht, ist von einer gesangsdarstellerischen Wahrheit, die einen beim Zuhören nicht mehr loslässt. Danach können die Irrungen und Wirrungen der Arie »Ombre pallide« nur noch in den totalen Selbst- und Realitätsverlust führen.

Dass Händels Musikdrama in all seinen Dimensionen und Bezügen ausgelotet wird, ist nicht nur Verdienst der grandiosen Sängerinnen und Sänger. Auch Minkowski und seine Musiciens folgen hoch empathisch den sensiblen Wegen und den steilen Klippen. Das fein Getönte, das Abschattierende und die dynamische Dezenz werden so treffsicher disponiert wie das Manisch-Mechanische oder das Drastisch-Dramatische. Allenfalls mag man in der Ouvertüre die etwas stockenden Punktierungen bemäkeln, in Morganas »O s'apre al riso« die etwas brüchigen Bögen über die kurzen Generalpausen hinweg oder vereinzelte Momente eines leicht breiigen Streicherklangs. Doch schon wenige Takte später sind alle Einwände über den Haufen gespielt durch Finesse und Temperament. Das ist das Orchesterformat für Händels geniales Musiktheater.

Martin Mezger

*Johannespassion (Fassung 1724).* L. Görsch, K. Führer, M. De Bastiani, R. Pohlers, Tob. Berndt, D. Fischer, D. Ochoa, Thomanerchor Leipzig, Akademie für Alte Musik Berlin, Ltg. Andreas Reize. Rondeau (405455) 2 CDs

*Kantaten, Nr. 46. BWV 31, 85 und 178 (Live-Aufnahmen Trogen und Speicher).* J. Doyle, G. Sämann, T. Wey, M. Oitzinger, Fl. Sievers, G. Poplutz, St. MacLeod, M. Volpert, P. Kooij, Chor & Orchester der J.-S.-Bach-Stiftung, Ltg. Rudolf Lutz. J.-S.-Bach-Stiftung (C368) CD

*Konzert im Bachhaus Eisenach. Violinsonaten, Duette aus Clavier-Übung III auf Instrumenten aus der Sammlung des Bachhauses.* David Shemer (Tastinstr.), Walter Reiter (Vi.), Ira Givol (Vc.). Querstand (2210) 2 CDs

*Konzerte und Suite für Blockflöte und Streicher (Arrangement Hugo Reyne nach BWV 209, 1053, 1055, 1056 und 1067).* Les Musiciens du Soleil, Ltg. Hugo Reyne (Blfl.). HugoVox (004) CD

*Die Kunst der Fuge BWV 1080.* Aapo Häkkinen (Ruckers-Cembalo, 1614); Anna Gebert (Vi.), Les Voix Humaines (Vdg.). Ondine (1437-2) CD

*Messe h-Moll BWV 232.* Sh. Panthaki, Rh. Cockrell, Th. Cooley, P. M. Tipton, Cantata Collective, Ltg. Nicholas McGegan. Avie (2668) 2 CDs

*Sämtliche Werke für Orgel und Cembalo, Vol. 9: Köthen 1717–1723. The Happy Years. Brandenburgisches Konzert Nr. 5, Englische Suiten BWV 808, 810 und 811, Concerto BWV 984, Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903, Kantate BWV 203.* Benjamin Alard (Hass-Cembalo mit drei Manualen, Hamburg, 1740), Marc Mauillon (Bar.), Instrumentalensemble. Harmonia Mundi Musique (902472.73) 2 CDs

*Six Partitas BWV 825–830.* Martin Helmchen (Cemb.). Alpha Classics (994) 2 CDs

*Sonata & Concertos. Konzerte für Orgel und Streicher nach BWV 1052, 1056 und 1058, Sonata g-Moll für Violine solo BWV 1001.* Jörg Halubek (Silbermann-Orgel Ponitz, Friedenskirche, 1737), Anais Chen (Vi.), Il Gusto Barocco. Berlin Classics (0303253) CD

*Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001–1006.* Christoph Timpe (Vi.). Coviello Classics (92405) 2 CDs

*Trios for Two (from Köthen to Leipzig). Sonaten BWV 528, 530, 1017 und 1018.* Lorenzo Cavasanti (Blfl.), Alessandro Padoan (Cemb.). Stradivarius (37287) CD

*Triosonaten BWV 525–530.* Martin Neu (Ahrend-Orgel nach barocken Vorbildern, Herzogenaurach, St. Otto). Audite (97827) CD

*Vision Bach, Vol. 3. Kantaten vom 9. Sonntag nach Trinitatis bis zur Leipziger Ratswahl 1723: BWV 105, 46, 179, 199.3, 69.1, 77, 25 und 119.* M. Feuersinger, I. Schicketanz, E. Bill, M. H. Reinhold, B. Kristjánsson, D. Johannsen, P. Grahl, M. Winckler, P. Harvey, Tob. Berndt, Gaechinger Cantorey, Ltg. Hans-Christoph Rademann. Hänssler Classic (23027) 2 CDs



#### CARLO AGOSTINO BADIA

*Cantate per soprano e continuo* (»Tributi Armonici«, Nürnberg 1699). Raffaella Milanese (Sopr.), RomaBarocca Ensemble, Ltg. Lorenzo Tozzi (Cemb.). Tactus (670204) CD

#### JEAN-JACQUES BEAUVARLET-CHARPENTIER

*1<sup>er</sup> Livre de Pièces de Clavecin*. Fernando De Luca (Cemb.). Brilliant Classics (96774) 2 CDs

#### LUDWIG VAN BEETHOVEN

*Violinsonaten Nr. 1, 6 und 8*. Viktoria Mullova (VI.), Alasdair Beatson (Fortepiano nach Walter 1805). Signum Classics (794) CD

#### ANDREA BERNASCONI

*»L'Homme«. Festa teatrale* (Bayreuth 1754). Ph. Mathmann, M. Ladurner, Fr. Benitez, Fl. Götz, A. Lackner, S. Bode, A. Herbst, Joh. R. Falkinger, Ensemble 1700, Ltg. Dorothee Oberlinger. Deutsche Harmonia Mundi (19658892092) 3 CDs

#### FRANÇOIS COLIN DE BLAMONT

*»Les Fêtes grecques & romaines«* (Ballet héroïque, Paris 1723). H. Carpentier, M.-Cl. Chappuis, Gw. Blondeel, C. Achille, D. Witzak, C. Dubois, La Chapelle Harmonique, Ltg. Valentin Tournet. Château de Versailles Spectacles (141) 2 CDs

#### LUIGI BOCCHERINI

*A Gold Box. L. Boccherini: Streichquintette G. 337–339; C. Ditters von Dittersdorf: Duett für Viola und Violone Es-Dur*. Ensemble Alraune. NovAntiqua (88) CD

#### GEORG BÖHM

*Orgelwerke, Vol. 1. Präludien und Fugen C-Dur, d-Moll und a-Moll; Choralbearbeitungen*. Christophe Guida (Thomas-Orgel nach barocken Vorbildern, Wissembourg, Saint-Jean). Paraty (1823145) CD

#### GIOVANNI BONONCINI

*How Are The Mighty Fallen. Geistliche Vokalmusik. »Ave maris stella«, »Te Deum«, »Laudate pueri«, »When Saul was King«*. R. Pierce, E. Lay, H. Charlston, G. Cutting, G. Underwood, The Choir of Queen's College Oxford, Academy of Ancient Music, Ltg. Owen Rees. Signum Classics (905) CD

#### JOHANNES BRAHMS

*Begräbnisgesang op. 13; G. Fauré: Requiem op. 48* (Fassung 1893). D. Miels (Sopr.), Kr. Stražanac (Bar.), Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées, Ltg. Philippe Herreweghe. NIFC (151) CD

#### CHARLES BURNEY

*Amusement and improvement. Sonaten und Duette für Cembalo*. Ero Maria Barbero, Anna Sorrento (Cemb.). NovAntiqua (91) 2 CDs

#### FRÉDÉRIC CHOPIN

*Klavierkonzert e-Moll op. 11, Mazurken op. 59, Walzer op. 42*. Eric Guo (Pleyel-Pianoforte, 1842), {oh!} Orkiestra, Ltg. Václav Luks. NIFC (660) CD

#### DOMENICO CIMAROSA

*»Le astuzie femminili«* (Neapel 1794). E. Bellocci, M. Licari, R. Cavalluzzi, M. Loi, A. Schisano, Theresia Orchestra, Ltg. Alessandro De Marchi. cpo (555 595-2) 2 CDs

#### AUSDRUCK UND LEIDENSCHAFT



*Dolci accenti, passaggi e legature. Virtuose italienische Solomusik um 1600* von Fontana, Frescobaldi, Bassano, Rognoni Taeggio, Merula, Marini, Castello u. a. Peter Van Heyghen (Blfl.), Kris Verhelst (Cemb., Orgel). Passacaille (1139) CD

»Dolci accenti, passaggi e legature« – auf Deutsch viel weniger wohlklingend »Sanfte Akzente, Diminutionen und Vorhalte«: Das haben Peter Van Heyghen (Blockflöte) und Kris Verhelst (Cembalo und Orgel) als Motto dieser Aufnahme gewählt, Begriffe, die sofort an Musik des italienischen Frühbarocks denken lassen und an Komponisten, die auf der CD vertreten sind: Giovanni Battista Bassano, Girolamo Frescobaldi, Francesco Rognoni und Giulio Caccini gehören zu den bekannten Namen. Aufgenommen wurden noch weitere, auch Nicht-Italiener, die den gleichen Stil pflegten, etwa Peter Philips und Johann Caspar Kerll.

Akzente, Diminutionen und Vorhalte finden sich in der Tat in jedem Stück auf der CD. Dennoch ist die Musik so vielfältig wie die Liste der Komponisten. Sonaten mit dramatischem Wechsel des Ausdrucks, improvisiert wirkende Ricercare, Madrigale mit ornamentierten Gesangsstimmen, eine Cembalo-Toccata, ein hypnotischer Passamezzo. Die Musizierenden sind jederzeit souverän und geben noch jedem kleinen Ornament Ausdruck und Leidenschaft.

Schön ist der schmeichelnde Ton der überwiegend verwendeten Altblockflöte in G, den Van Heyghen fein moduliert. Cembalo und Blockflöte sind in den Fontana-Sonaten gleichermaßen virtuose Dialogpartner. In Rognonis »Pulchra es amica mea« gehen Orgel und Sopranblockflöte dann in einem

weichen Klang auf, der sich im folgenden Orgelstück, einer »Intonatione Crommatica«, fortsetzt. Sie stammt vermutlich von Tarquinio Merula. Ganz anders das nächste Tasteninstrument-Solo, »Pass'e mezzo antico« von Giovanni Picchi, in dem Verhelst über dem unerbittlichen Rhythmus merkwürdige Chromatik, Synkopen und schnelle Ornamente locker in einem langen Spannungsbogen unterbringt. Bis zum Ende der CD ist immer etwas anders und neu, so dass die *accenti, passaggi e legature* immer mit neuem Vergnügen gehört werden können.

Christine Lanz

#### MIT ÜBERZEUGUNGSKRAFT



Orazio Benevoli: *Missa »Tu es Petrus«* für vier Chöre; G. P. da Palestrina: *Motette »Tu es Petrus«*; B. Graziani: *Motetten*. I Fagiolini, The City Musick, Ltg. Robert Hollingworth. Coro (16201) CD

Orazio Benevoli – war das nicht der Komponist der berühmten *Missa Salisburgensis* zu 53 Stimmen, die bei der Einweihung des Salzburger Doms 1628 aufgeführt wurde? Nein, das war er nicht. Diese Messe erklang erst 1682, und ihr Komponist war vermutlich Heinrich Ignaz Franz Biber, wie in den 1970er Jahren von der Musikwissenschaft richtiggestellt werden konnte. Vielmehr war Benevoli *maestro* der Cappella Giulia am Petersdom in Rom, zuvor in vergleichbarer Position an anderen römischen Kirchen und von 1644 bis 1646 sogar nördlich der Alpen tätig, als Kapellmeister von Erzherzog Leopold Wilhelm, dem Bruder des Kaisers, in Wien.

Mit Salzburg hatte Benevoli nie etwas zu tun, mit monumentaler Kirchenmusik aber



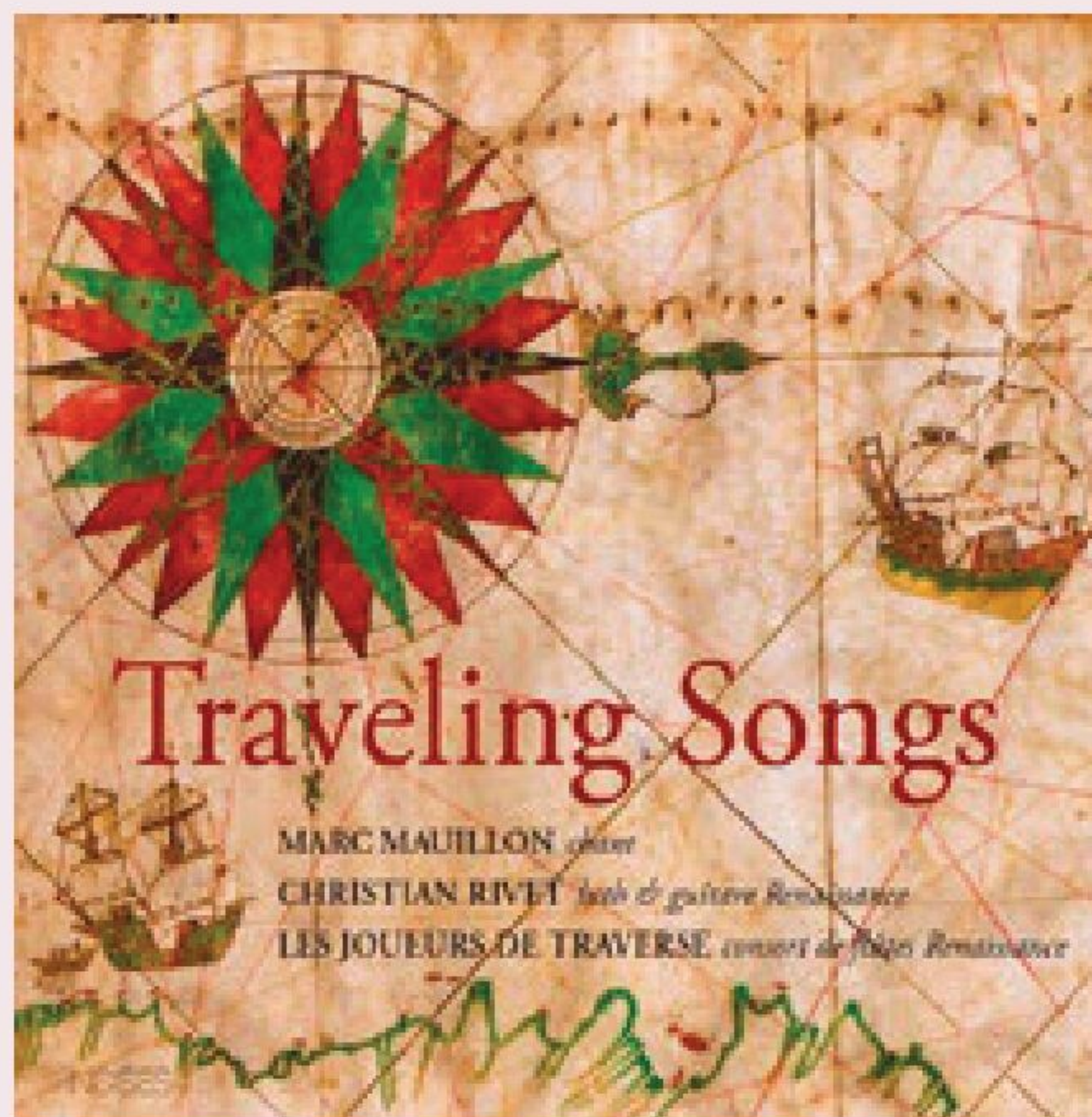
schon. Er gilt heute als bedeutendster Vertreter des römischen Kolossalbarocks, einer Stilrichtung, in der sich das Anliegen der katholischen Gegenreformation spiegelt, die Gläubigen nicht zuletzt durch eine Überwältigung sinnlicher Art – etwa durch betörenden Klangrausch – für die eigene Konfession zu begeistern.

Auch in der Missa ›Tu es Petrus‹, die auf Giovanni Pierluigi da Palestrinas gleichnamiger Motette basiert, spielt der Faktor ›Überwältigung durch Klang‹ eine Rolle. Die Messe ist für vier vierstimmige Chöre geschrieben, die seinerzeit auf eigens errichteten Emporen im Petersdom platziert waren. Um den immensen Raum mit Klangkaskaden zu füllen, waren aber nicht etwa große Besetzungen nötig. Wie aus zeitgenössischen Gehaltslisten hervorgeht, waren diese Chöre mit einem oder zwei Sängern pro Stimme besetzt, wobei einzelne Stimmen (Sopran und Bass) durch Instrumente verdoppelt wurden. Diese Besetzungspraxis hat Robert Hollingworth für die vorliegende Einspielung übernommen.

Sein Ensemble I Fagiolini flutet den Kirchenraum der St Augustine's Church in London mit einem massiven Chorgesang, in dem die kraftvolle Expressivität der Einzelstimmen unüberhörbar ist. In den blockhaften Abschnitten vereinen sich die vier Chöre dabei zu einer monumentalen Klangarchitektur, deren Glanz und Gloria man sich kaum entziehen kann. Die Sopranstimmen sind bei den Fagiolini mit Damen besetzt, die ihren Partien mit zweifellos mehr sinnlichem Schmelz begegnen als (historisch plausiblere) Chorknaben. In den geringstimmigen Motetten von Benevolis römischen Zeitgenossen Bonifazio Graziani, die hier als willkommene Zugaben fungieren, haben einzelne Mitglieder des Ensembles dann Gelegenheit, ihre solistischen Fähigkeiten unter Beweis zu stellen, was in der Messe kaum möglich ist. Sie tun es stimmlich brillant, ausdrucksstark und mit großer Überzeugungskraft – darin nicht hinter ihren Leistungen in der Messe zurückstehend. Mit Verzierungen halten sie sich allerdings zurück, was möglicherweise am geistlichen Sujet liegt.

Andreas Friesenhagen

## GASSENHAUER WEIT UNTERWEGS



*Traveling Songs. Farnaby, Senfl, Dowland, van Eyck, Busnois, Josquin, Byrd, Ravenscroft u. a.* Marc Mauillon (Bar.), Christian Rivet (Laute, Renaissancegitarre), Les Joueurs de Traverse (Trfl.). Incises (0055) CD

Klar: Es gab in der Renaissance (und nicht nur damals) Melodien, die in wenigen Jahren sehr weite Wegstrecken zurückgelegt haben. Gassenhauer, die europaweit bekannt wurden. Komponisten durften darauf vertrauen, dass ihre Zuhörer die Melodien erkannten. ›Traveling Songs‹ eben, auf deren Fahrten sich das famose Renaissance-Querflöten-Quintett Les Joueurs de Traverse gesetzt hat.

Nicht immer springen einem diese Melodien-Wanderungen zwischen Italien und den Niederlanden, zwischen Frankreich, Deutschland und England spontan ins Auge, denn manchmal wurden Texte und damit Stücktitel verändert. Die Kontrafaktur (das Unterlegen eines neuen Gedichts) war ja gängige Praxis. ›Can she excuse my wrongs‹, ein Hit von John Dowland, heißt in der Variationenfolge des Jacob van Eyck nurmehr ›Excusemoy‹ – und Dowland selbst hat die Melodie in seiner ›Earl of Essex's Galliard‹ wieder aufgegriffen. ›Fortuna desperata‹, ein Lied von Antoine Busnois aus dem 15. Jahrhundert, begegnet nach vielen weiteren Varianten (unter anderem von Josquin) jenseits des Ärmelkanals und 150 Jahre später bei Dowland als ›Flow my tears‹ wieder. Und aus ›Une jeune fillette‹, dem französischen Lied über ein Mädchen, das die Eltern ins Kloster bringen, wurde nach ein paar Jahrzehnten bei William Byrd ›The Queenes Alman‹. Da braucht es also im Detail schon Scharfsinn, um die eng Verwandten aufzuspüren.

## LELIO COLISTA

*Kantaten und Arien.* P. V. Molinari, J. Klisowska, M. Altieri, A. Montilla-Acurero, G. Buonsanti, Ensemble Giardino di Delizie, Ltg. Ewa Anna Augustynowicz (Vl.). Brilliant Classics (97277) CD

## GIOVANNI MARIA DA CREMA

*Lautenwerke.* Domenico Cerasani (Laute). Brilliant Classics (96419) CD

## CARL DITTERS VON DITTERSDORF

*A Gold Box. C. Ditters von Dittersdorf: Duett für Viola und Violone Es-Dur; L. Boccherini: Streichquintette G. 337–339.* Ensemble Alraune. NovAntiqua (88) CD

## ANTONÍN DVOŘÁK

*Sinfonie Nr. 8 G-Dur, Konzertouvertüre ›V přírodě‹.* Musica Florea, Ltg. Marek Štryncl. Arta (10285) CD

## EDWARD ELGAR

*›The Dream of Gerontius‹ (Birmingham 1900).* A. Stéphany, N. Spence, A. Foster-Williams, Polish National Youth Choir, Gabrieli Roar, Gabrieli Consort & Players, Ltg. Paul McCreesh. Signum Classics (785) 2 CDs

## JOHANN FRIEDRICH FASCH

*Sonaten für Bläser und Basso continuo.* Ensemble Barucco. Accentus (30644) CD

## GABRIEL FAURÉ

*Fauré authentique. Die Werke für Violoncello und Klavier.* Marc Coppey, Pauline Bartissol (Vc.), François Dumont (Érard-Pianoforte). Audite (97825) CD

*Requiem op. 48 (Fassung 1893); Joh. Brahms: Begräbnisgesang op. 13.* D. Miels (Sopr.), Kr. Stražanac (Bar.), Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées, Ltg. Philippe Herreweghe. NIFC (151) CD

## FAMILIE FORQUERAY

*Forqueray. Sämtliche Werke von Antoine, Nicolas-Gilles und Jean-Baptiste-Antoine Forqueray.* Myriam Rignol (Vdg.) und Ensemble. Château de Versailles Spectacles (120) 2 CDs

## FELICE GIARDINI

*Sechs Sonaten op. 3.* Massimo Gentili-Tedeschi (Trfl.), Barbara Petrucci (Cemb.). Aulicus (0103) CD

## CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

*›Orfeo ed Euridice‹ (Wien 1762).* J. J. Orliński, E. Dreisig, F. Said, Il Giardino d'Amore, Ltg. Stefan Plewniak. Erato (5054197897535) CD

## CARL HEINRICH GRAUN

*A Gentle Tenor. Kantaten ›Superba un di la rosa‹, ›Agitata alma mia‹ und ›In quel amena valle‹.* Aco Bišćević (Ten.), Barockorchester der Thüringen-Philharmonie Gotha-Eisenach, Ltg. Michael Hofstetter. Accent (24404) CD

## CHRISTOPH GRAUPNER

*Sämtliche Kantaten für Sopran und Bass, Vol. 2. Solo- und Dialogkantaten GWV 1119/13, 1129/14, 1160/12a, 1124/16 und 1159/12b.* Marie Luise Werneburg (Sopr.), Dominik Wörner (Bass), Kirchner BachConsort, Ltg. Florian Heyerick (Cemb.). cpo (555 656-2) CD



### GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

*Freedom. Arien aus den Oratorien ›Deborah‹, ›Samson‹, ›Alexander Balus‹, ›Belshazzar‹, ›Joseph and His Brethren‹, ›Saul‹ und ›Jephtha‹.* Oscar Verhaar (Countertenor), La Sfera Armoniosa, Ltg. Mike Fentross. Challenge Classics (72973) CD

*›Poro, Re delle Indie‹ (London 1731).* Chr. Lowrey, L. Martin-Cartón, G. Bridelli, P.-A. Bénos-Djian, A. Ravasio, Il Groviglio, Ltg. Marco Angioloni. Château de Versailles Spectacles (123) 3 CDs

### JOSEPH HAYDN

*Haydn 2032, Vol. 15: ›La Reine‹. Sinfonien Nr. 50, 62 und 85.* Kammerorchester Basel, Ltg. Giovanni Antonini. Alpha Classics (696) CD

*Sämtliche Flötentrios.* Jean-Pierre Pibet (Trfl.), Les Curiosités Esthétiques. Enphases (018) 3 CDs

### JOHANN DAVID HEINICHEN

*Deutsche Kantaten ›Gelobet sei der Herr‹, ›Lass dichs nicht irren‹, ›Der Segen des Herrn‹, ›Gott ist unser Zuversicht‹ und ›Der Herr ist nahe‹.* M. Harer, B. Beckermann, Tob. Hunger, F. Schwandtke, Sächsisches Vocalensemble, Batzdorfer Hofkapelle, Ltg. Matthias Jung. cpo (555 543-2) CD

### GEORGE DE LA HÈLE

*Missa ›Praeter rerum seriem‹; geistliche Vokalmusik von Manchicourt, Payen und Rogier.* El Léon de Oro, Ltg. Peter Phillips. Hyperion (68439) CD

### JOHANN WILHELM HERTEL

*Oboenkonzerte Nr. 2, 5, 6 und 7.* Ensemble Il Vento, Ltg. Katarzyna Pilipiuk (Ob.). Brilliant Classics (97097) CD

### LEONHARD LECHNER

*Of Death and Resurrection. Historia der Passion (1593), Deutsche Sprüche von Leben und Tod, Motetten.* Kr. Witmer, D. Schreiber, R. Höhn, W. M. Friedrich, Capricornus Ensemble Stuttgart, Ltg. Henning Wiegräbe (Pos.). Coviello Classics (92409) CD

### MADDALENA LOMBARDINI SIRMEN

*Tartini's Letter. Violinduos op. 4.* Iskrena Yordanova, Zefira Valova (Vi.). Pan Classics (10457) CD

### JAN ANTONÍN LOSY

*Music from Eighteenth-Century Prague. Lautenwerke von Jan Antonín Losy und Silvius Leopold Weiss.* Jan Čizmář (Laute), {oh!} Ensemble. Supraphon (4343) CD

### GUSTAV MAHLER

*Sinfonie Nr. 9.* Mahler Academy Orchestra, Ltg. Philipp von Steinaecker. Alpha Classics (1057) CD

### PIERRE DE MANCHICOURT

*Messen. Missa ›Cuidez vous que Dieu‹ a 5, Missa de Domina a 5, Missa ›Veni Sancte Spiritus‹ a 6, Missa ›Reges terrae‹ a 6.* Beauty Farm. Fra Bernardo (2419456) CD

### VÁCLAV VINCENC MAŠEK

*Oktette Nr. 2 und 3 nach Jos. Myslivečeks Bläseroktetten op. 1; Jos. Mysliveček: Sämtliche Tastenwerke.* Marius Bartocchini (Fortepiano). Brilliant Classics (96864) 2 CDs

Les Joueurs de Traverse zeigen das exemplarisch am Beispiel von neun damals populären und entsprechend oft wieder aufgegriffenen und anverwandelten Melodien. Vor allem sind es Lieder, deswegen ist ein Sänger, Marc Mauillon, mit von der Partie. Und bei Dowland braucht's jedenfalls auch eine Laute, hier gespielt von Christian Rivet.

Das Reizvolle an dieser entgrenzten Werkzusammenstellung ist, wie Komponisten sich gerade am allseits Bekannten abgearbeitet haben, wie sie ihre satztechnischen Künste gerade am Bekanntesten zur Schau stellten. Und auch, wie sie in drei- bis fünfstimmigen Sätzen nicht nur die Melodien, sondern gerade auch die Begleitstimmen diminuierten. Da sind Les Joueurs de Traverse in ihrem Element. Consortmusik der Renaissance ist sonst ja doch eher eine Sache der Gamben und Blockflöten. Auf den Renaissance-Traversflöten, so eingeschränkt deren Tonumfang (mit nur sechs Grifflöchern) auch auf den ersten Blick sein mag, bieten sich tolle Möglichkeiten, luzide Satzstrukturen und damit eben auch das Raffinement der Verzierungen wie mit einem Silberstift in einer Graphik herauszuheben.

Auf Einschränkungen lassen sich diese fünf formidablen Spielerinnen und Spieler sowieso nicht ein. Es ist erstaunlich, wie sauber ihnen die Intonation auch bei Gabelgriffen von der Hand geht, wie ebenmäßig ausgeglichen und ausgefeilt in der Intonation selbst extrem virtuos ausgereizte Stücke gelingen – William Byrds ›The leaves be green‹ oder das ›Capriccio sopra la Spagnoletta‹ von Frescobaldi seien hervorgehoben. Für das formidable Verzieren auch von Nebenstimmen ist Dowlands Pavane ›Lachrimae Antiquae‹ ein Musterbeispiel: Die Diminutionen für die Unterstimmen hat Jacob Van Eyck ausgeschrieben.

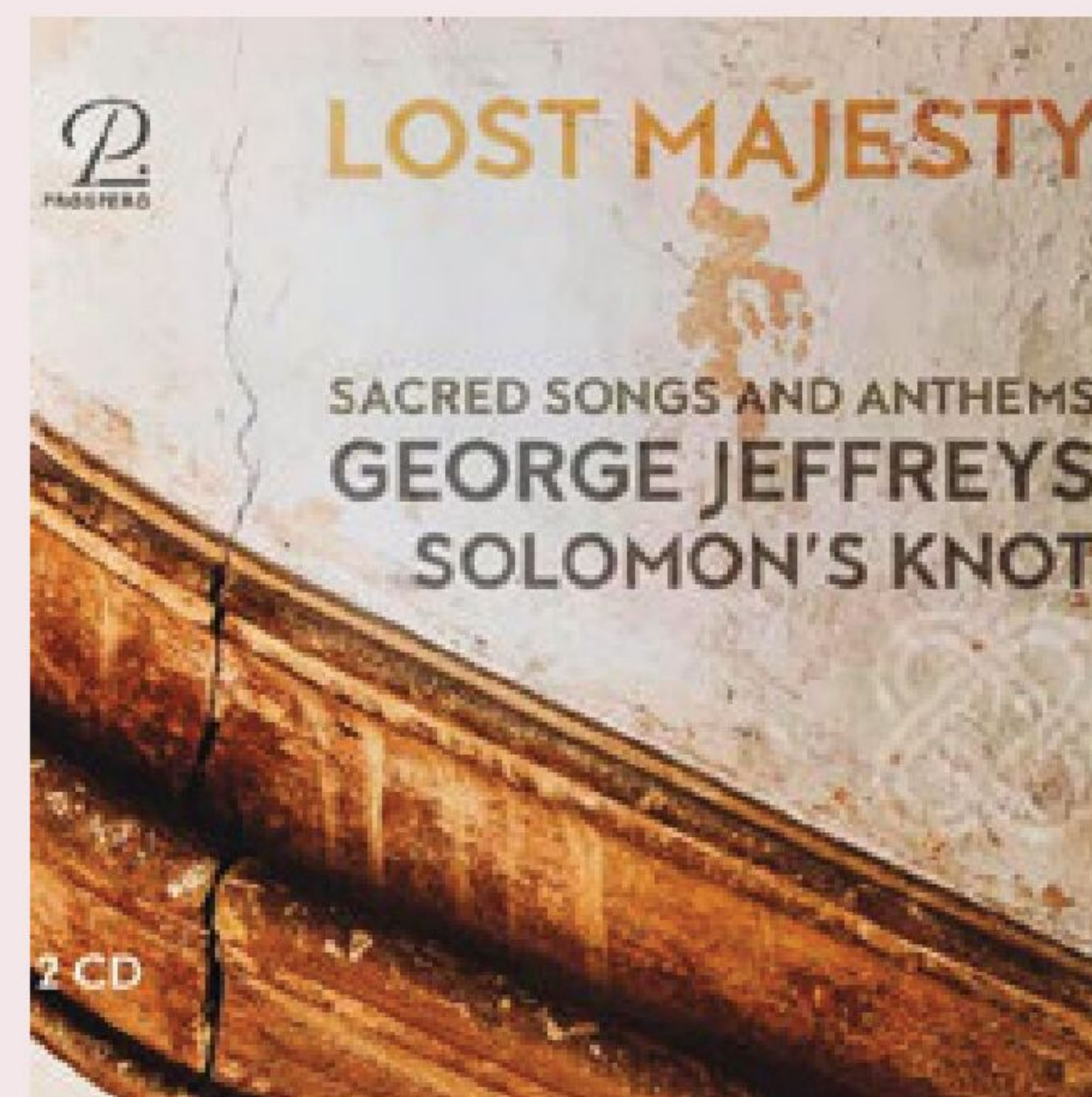
Les Joueurs de Traverse arbeiten eng mit dem Instrumentenbauer Sébastien Villoing zusammen. Die Aufnahmen dieser CD entstanden mit Nachbauten von Flötensätzen, die sich in der Accademia Filarmonica in Verona und im Musikinstrumentenmuseum in Brüssel erhalten haben. Jener in Brüssel, signiert mit *C. Rafi*, ist mit 392 Hz besonders tief gestimmt.

Das Booklet gibt erhellende Informationen, mit wie vielen Unabwägbarkeiten das Nachbauen (nicht nur) von Renaissance-Querflöten verbunden ist: Schließlich hat

das Holz in der feuchten Atemluft seiner Spieler gearbeitet, und ebenso haben die Jahrhunderte manche Deformation mit sich gebracht. Und selbst das bloße Abmessen ist schwierig geworden, weil Museen ihre Kostbarkeiten gar nicht mehr gerne ›ausliefern‹.

Reinhard Kriechbaum

## VORDENKER DER BAROCKZEIT



George Jeffreys: *Lost Majesty. Geistliche Gesänge und Anthems.* Solomon's Knot. Prospero (0086) 2 CDs

Sie könnte von Henry Purcell stammen, eine pastorale Szene aus einem seiner musikdramatischen Werke: Zwei Botinnen, die sich gegenseitig ins Wort fallen beim Überbringen einer wichtigen Botschaft. Drei Männerstimmen treten hinzu, und der Text lässt keinen Zweifel: Wir befinden uns in der weihnachtlichen Verkündigungsszene vor den Hirten auf dem Feld. Komponiert hat diesen suggestiven Satz aber nicht der *Orpheus Britannicus*, sondern sein Landsmann George Jeffreys. Und das eine Generation früher, schon zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Seine vier- und fünfstimmigen geistlichen Songs und Anthems hat das Ensemble Solomon's Knot jetzt in einer hervorragenden Gesamteinspielung vorgelegt.

Die 1640er und 50er Jahre waren eine unruhige Phase der englischen Geschichte, geprägt vom Konflikt zwischen Karl I. und dem Parlament, dann durch die Herrschaft Oliver Cromwells und seines kunstfeindlichen Puritanismus. Da fand mehrstimmige Kirchenmusik nur noch im Privaten statt.



Jeffreys war im Hauptberuf Verwalter und Sekretär in den Diensten des kunstsinnigen Barons Christopher Hatton auf dem prachtvollen Adelssitz Kirby in Northamptonshire. Dort fand er auch seinen künstlerischen Spielraum als Musiker. Die meisten seiner Kompositionen sind in einem Partiturbuch überliefert, das er eigenhändig angelegt hat. Da finden sich geistliche Konzerte, teils auf englische, teils auf lateinische Texte, italienischsprachige Madrigale, einige Gambenfantasien. Sieben seiner fünfstimmigen Vokalwerke in englischer Sprache bilden einen Zyklus, der sich am Gang des Kirchenjahres orientiert. Jeffreys selbst nennt diese madrigalartigen Vertonungen zeitgenössischer Versdichtungen »Songs«. Deren poetische Bilder sind gespickt mit musikalischen Anspielungen, die den Komponisten oft zu gewagten Melodiebildungen und Harmoniefolgen motivieren.

Das internationale Vokal- und Instrumental-Kollektiv Solomon's Knot um den britisch-schweizerischen Bassisten Jonathan Sells macht diese Werke zu einem besonderen Erlebnis. Bei aller musikalischer Perfektion und Interaktion steht für das Ensemble doch nie der Schönklang im Vordergrund, sondern immer die Expressivität. Aus einem Pool von drei Sängerinnen und fünf Sängern bilden sich für jedes Stück individuelle Soloensembles. Wo es die Dichte des musikalischen Satzes erlaubt, schmücken sie ihre Partien mit zeitüblichen Verzierungen wie Passagen und Trillern geschmackvoll aus. William Whitehead begleitet auf einer Kammerorgel mit offenem Prinzipalklang, Josep Maria Martí Duran greift auf der Theorbe durchaus beherrscht in die Saiten.

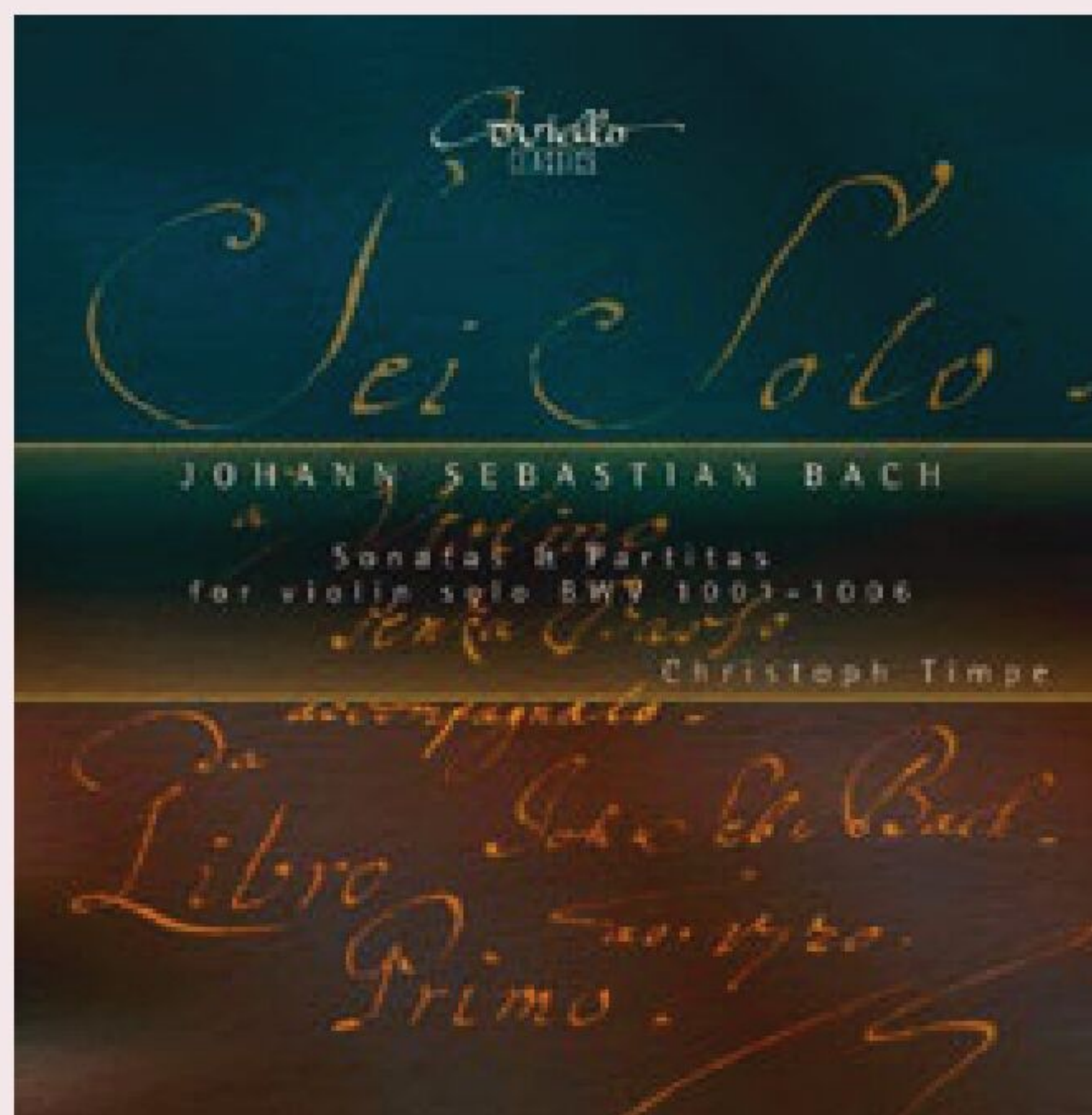
Jeffreys Dienstherr Hatton besaß eine 26-bändige Anthologie mit Vokalwerken der damals führenden italienischen Komponisten. Sie bildete die Hauptquelle für die nahezu 200 Abschriften, die Jeffreys von diesem Repertoire erstellt hat. Vor diesem Hintergrund erscheinen seine fünfstimmigen Songs wie ein Reflex auf die konzertante Musik aus Italien – nur eben mit englischsprachiger Poesie. Jeffreys erlaubt sich oft kühne Harmoniefortschreitungen, und die kostet Solomon's Knot herrlich aus. Acht vierstimmige Werke bietet die zweite CD des Doppelalbums. Fünf davon kann Solomon's Knot als Ersteinspielungen vorstellen. Dazu zählt »Great and marvelous are thy works«, ein typisches anglikanisches »Anthem« auf einen Bibeltext. Die

Klassizität des Werks betont das Ensemble dadurch, dass es hier doch einmal jede Vokalpartie zweifach besetzt. Das nimmt der Interpretation aber nichts von ihrer Plastizität.

Der Landsitz Kirby ist heute zu großen Teilen eine Ruine, aber die erhaltene Great Hall offenbar ein höchst inspirierender Ort, um diese Musik aufzunehmen, wie Solomon's Knot mit dieser Produktion belegt. Jeffreys war ein musikalischer Vordenker der Barockzeit, und so bereichert die Aufnahme das Bild von der englischen Musikgeschichte vor Henry Purcell um wesentliche Facetten.

behe

## EINSAM UND UNERHÖRT



Johann Sebastian Bach: *Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001–1006*. Christoph Timpe (Vl.). Coviello Classics (92405) 2 CDs

Christoph Timpe dürfte einer der Wenigen sein, die sich nicht von Interpretations- und Hörgewohnheiten des klassisch-romantischen Geigenrepertoires her, also aus einer Normalität und Normativität von Zeiten nach Johann Sebastian Bach herkommend, dessen sechs Sonaten und Partiten für Violine solo genähert haben. Er hat die Darbietungsweisen der Geigenliteratur aus der Zeit vor Bach historisch erkundet und anhand eigener Spielerfahrungen ausgelotet. So nimmt er sich mit Vorwissen, Ehrfurcht und Spekulationsfreude eines fast exterritorialen musikalischen Kunstwerks an, das sich schon zu seiner Entstehungszeit über die damals gängigen Praktiken des Violinspiels hinwegsetzte. Dieses Werk des Köthener Bach aus dem Jahr 1720 ist

## JOHANN SIMON MAYR

*Messa solenne d-Moll.* A. Feith, B. Bernagiewicz, Fr. Apffelstaedt, M. Schäfer, F. Zhi, N. Mallmann, Simon-Mayr-Chorus, Concerto de Bassus, Ltg. Franz Hauk. Naxos (8.574524-25) 2 CDs

## FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

*Imprinting. R. Schumann: Sinfonie Nr. 3 B-Dur »Rheinische«; F. Mendelssohn Bartholdy: Sinfonie Nr. 4 A-Dur »Italienische«.* Accademia Bizzantina, Ltg. Ottavio Dantone. HDB Sonus (004) CD

## MÖNCH VON SALZBURG

*Nicodemus-Passion (Kolmarer Liederhandschrift, 14. Jahrhundert). Eine mittelalterliche Adaptation.* Duo EnBle-Lamprecht: Ph. Lamprecht (Ges., Instr.), A.-S. EnBle (Blfl., Harfe, Sackpfeife, Triangel); Susanne Ansorg (Fidel). Audax (11212) CD

## JEAN-JOSEPH CASSANÉA DE MONDONVILLE

*»Le Carnaval du Parnasse« (Paris 1749).* Gw. Blondeel, H. Guilmette, H. Bennani, M. Vidal, D. Witczak, A. Four-naison, Chœur de Chambre de Namur, Les Ambassadeurs – La Grande Écurie, Ltg. Alexis Kossenko. Château de Versailles Spectacles (122) 2 CDs

## STANISŁAW MONIUSZKO

*»Widma« (lyrische Kantate).* Kr. Bączyk, P. Konik, N. Rubiś, A. Seweryn, J. Englert, D. Stenka, J. Pach u. a., Podlasie Opera and Philharmonic Choir, Europa Galante, Ltg. Fabio Biondi. NIFC (092) CD

## CLAUDIO MONTEVERDI

*»L'Orfeo« (Mantua 1607).* J. Prégardien, M. Perbost, E. Zaïcik, C. Auvity, Gw. Blondeel u. a., Les Épopées, Ltg. Stéphane Fuget. Château de Versailles Spectacles (103) 2 CDs

## JEAN-JOSEPH MOURET

*Musicien des Grâces. Suite Nr. 1 der »Airs à danser«, Concert de chambre, Motetten »Usquequo Domine«, »Laudate nomen Domini«, »Cantate Domino« und »Venite, adoremus Deum«.* Marie Remandet (Sopr.), Ensemble La Française, Ltg. Aude Lestienne (Trafl.). Musica Ficta (8038) CD

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

*Young and Foolish. C. Ph. E. Bach: Sinfonie D-Dur Wq 183/1, Konzert Es-Dur für Cembalo, Fortepiano und Orchester Wq 47; W. A. Mozart: Divertimento F-Dur KV 138 (»Salzburger Sinfonie«); Klavierkonzert G-Dur KV 453.* Alexander Melnikov (Fortepiano), Céline Frisch (Cemb., Fortepiano), Café Zimmermann, Ltg. Pablo Valetti (VI.). Alpha Classics (1043) CD

## JOSEPH MYSLIVEČEK

*Sämtliche Tastenwerke; Václav Vincenc Mašek: Oktette Nr. 2 und 3 nach Myslivečeks Bläseroktetten op. 1.* Marius Bartocini (Fortepiano). Brilliant Classics (96864) 2 CDs

## ANNIBALE PADOVANO

*Missa »A la dolce ombra«, Missa »Domine a lingua dolosa«.* Cinquecento. Hyperion (68407) CD

## NICCOLÒ PAGANINI

*Complete Guitar Works, Vol. 1. Sonaten aus den Manuskripten »Ghiribizzi 43« und 85–105.* Mauro Bonelli (romant. Gitarre). Tactus (781691) 2 CDs



*Complete Guitar Works, Vol. 2. Sonaten aus dem Manuskript 84, Grande Sonate A-Dur.* Mauro Bonelli (romant. Gitarre). Tactus (781692) 2 CDs

*Sonate per chitarra aus den Manuskripten 84, 85 und 87.* Massimiliano Filippini (Guadagnini-Gitarre, 1823). MV Cremona (023063) 2 CDs

#### JEAN-BAPTISTE PARANT

*Premier Livre de Pièces de Clavecin.* Eva del Campo (Cemb.). Brilliant Classics (96854) CD

#### GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

*A Mother's Tears. Giov. B. Pergolesi: »Stabat Mater«; A. Vivaldi: »Nisi Dominus« RV 608.* Shira Patchornik (Sopr.), PRJCT Amsterdam, Ltg. Maarten Engeltjes (Countertenor). Pentatone (5187053) CD

#### JOHANN JOACHIM QUANTZ

*Sämtliche Flötensonaten, Vol. 1. Sonaten QV 1: 71, 76, 87, 97, 112, 153 und 167.* Benedek Csalog (Trfl.), Dóra Pétery (Cemb.). Brilliant Classics (97098) CD

#### JOHAN HELMICH ROMAN

*Assaggi per violino solo.* Fabio Biondi (VI.). Naïve (8209) CD

#### PAUL SARTORIUS

*Spiritus Domini. Sakralwerke des Innsbrucker Hoforganisten Paul Sartorius sowie von Johann Stadlmayr.* Marini-Consort Innsbruck. Musikmuseum (13068) CD

#### JOHANN CHRISTIAN SCHICKHARDT

*Sonaten op. 22/1–6 für 2 Blockflöten, Oboe und Basso continuo (1718).* Epoca Barocca. cpo (555 450-2) CD

#### JOHANN CHRISTOPH SCHMÜGEL

*»Friedens-Cantate für die Lüneburger Friedensfeier 1763«; G. Ph. Telemann: Arie »Auf die glücklichen Progressen der alliierten Waffen in Hessen« TVWV 13:22, Oratorium »Hannover siegt, der Franzmann liegt« TVWV 13:20.* H. Zumsande, M. Dähling, M. Ludwig, D. Wörner, Barockwerk Hamburg, Ltg. Ira Hochman. cpo (555 592-2) CD

#### ROBERT SCHUMANN

*Imprinting. R. Schumann: Sinfonie Nr. 3 B-Dur »Rheinische«; F. Mendelssohn Bartholdy: Sinfonie Nr. 4 A-Dur »Italienische«.* Accademia Bizantina, Ltg. Ottavio Dantone. HDB Sonus (004) CD

#### HEINRICH SCHÜTZ

*Musikalische Exequien SWV 279–281, »Nun danket alle Gott« SWV 418; Musik von Landgraf Moritz von Hessen, Giovanni Gabrieli, Johann Schelle und Claudio Monteverdi.* Chor des Bayerischen Rundfunks, Capella de la Torre, Ltg. Florian Helgath. Deutsche Harmonia Mundi (19658879272) CD

#### JOHANN STADLMAYR

*Spiritus Domini. Sakralwerke des Innsbrucker Hoforganisten Paul Sartorius sowie von Johann Stadlmayr.* Marini-Consort Innsbruck. Musikmuseum (13068) CD

#### GIUSEPPE TARTINI

*Diavolo. 6 Sonaten für Violine und Basso continuo.* La Serenissima, Ltg. Adrian Chandler (VI.). Signum Classics (781) CD

gewissermaßen in einem Niemandsland angesiedelt, und die Befolgung historisch rekonstruierbarer Spielweisen der damaligen Zeit – Kerngeschäft der historischen Aufführungspraxis – nützt hier relativ wenig. Trotzdem entstand es nicht im luftleeren Raum. Bach kannte viel italienische und französische Geigenliteratur, hatte aber eigene Vorstellungen davon, wie er seine von den Tasteninstrumenten herkommende, notorisch polyphonische Denk- und Komponierweise auf die Violine übertragen könnte.

Auch Timpe kennt viel italienische und französische Geigenliteratur zur Zeit Bachs und davor. Er spielt seit über dreißig Jahren nur noch Barockvioline und beschäftigt sich seit zehn Jahren mit den solistischen Sonaten und Partiten Bachs für dieses Instrument. Hier hat also eine längere interpretatorische Arbeits- und Lebenszeit ihre Frucht getragen. Dass es sich Timpe mit diesem Unternehmen nicht leicht gemacht hat, geht auch aus dem von ihm formulierten Text im Booklet hervor, der sein hohes historisches, geigentechnisches und ästhetisches Reflexionsniveau widerspiegelt.

*Sei solo à Violino senza Basso accompagnato:* Bach verschwieg im Titel dieses je drei Sonaten (da chiesa) und drei Partiten (à la française) mischenden Zyklus, dass er zwar keinen Basso continuo dazu notiert, dass er aber sehr wohl eine erklingende oder oft auch nur imaginierte Basslinie in die Notenfolge eingeschrieben oder mitgedacht hat. Und er verschwieg, dass er andere begleitende Stimmen in die Partie der Solovioline mit eingewirkt hatte, die als solche sehr wohl zu erklingen haben und also eine verkappte und intrikate Mehrstimmigkeit auf einem Streichinstrument hervorbringen sollen. Da gibt es nicht nur die durch Doppelgriffe oder Akkorde hörbaren weiteren Stimmen, sondern auch figurative Ausschmückungen, die eine Hauptmelodie verzieren und konterkarieren. Der Solist ist also auch noch sein mit sich selbst duettierendes Double.

Timpe reagiert auf diese Andeutungen und Notate Bachs so, dass er die erklingende oder imaginierte Basslinie vor allem als rhythmische Stütze nimmt, die tiefen Töne statt mit dem sonst meist kurzen Strich mit einem etwas längeren nimmt, auf ihnen flüchtig verweilt, sie als vorübergehende Zielpunkte akzentuiert, um sein agogisches Spiel zu entfalten. Oder umgekehrt deutet

er sie nur an, berührt sie kaum, wie im Adagio der dritten Sonate in C-Dur, wo sie als sprungfedernde kurze Grundierung fungieren, auf der die etwas gedehntere Melodielinie dahinziehen kann. Als Pendant dazu lässt Timpe die hohen Töne auffahren, hält sie in der Schwebe, besonders, wenn sie als Zäsur dienen können, um eine neue melodische Sequenz zu beginnen. Oder er entfaltet die fiktive Mehrstimmigkeit derart, dass er die Hauptmelodie und die sie umrankende Verzierung wie das symbiotische Spiel zweier Instrumente erscheinen lässt, wodurch die bei Bach stets optimal ausgeschriebenen Ornamente mit der sie tragenden Melodie verschmelzen.

Die Tempi sind bei Timpe, in Anlehnung an die Berichte über Bachs eigenes Spiel, zügig: in ausdrücklicher Zurücknahme der künstlichen Verlangsamung in der Darbietung der Musik aus dem Generalbasszeitalter im 19. Jahrhundert also auch bei einer Bourée (wie im »Tempo di Borea«, dem 7. Satz der 1. Partita) flink tanzend. Besonders das akkordisch vorgestellte Thema der Ciaccona aus der 2. Partita entbehrt hier aller Breite und Behäbigkeit, verliert an aufgesetztem Prunk, gewinnt aber punktuelle Deutlichkeit, wird zwar zierlich, aber prägnant als schnell und leicht strömender Ausgangspunkt einer unablässig und atemberaubend dahinfließenden Variationenkette. – Auch für Timpe kein Kinderspiel, aber doch in der Länge und Schwierigkeit schon 2002 überboten in der von ihm eingespielten Ciaccona von Carlo Ambrogio Lonati mit ihren 110 Variationen.

Die Spielweise Timpes hat ihre eigene Schönheit und Logik, sie ist nie routiniert, sondern wirkt immer am möglichen Risiko orientiert. Sie kennt keine Trägheitsmomente, alles fließt – wie einem vorsokratischen Philosophen die ganze Welt vorkam, so erscheint sie hier als musikalischer Mikrokosmos. Alles ist durchdacht, aber in einer freien Geistigkeit erfunden, wie wenn Bach einem versierten Geiger seiner Zeit (wohl wissend, ihn eigentlich zu überfordern) sein Manuskript in die Hand gedrückt und gespannt gewartet hätte, was der nun damit anfangen könnte. Es sind Timpes Antworten nach über 300 Jahren, auf die von Bach für ein auch damals noch unbekanntes und zu erlernendes Geigenspiel aufgeworfenen Fragen. Es ist eine gewagte und superlative Polyphonie für vier Saiten und einen Bogen – von Timpe



kongenial gemeistert, zum Beweis, dass sie auch heutzutage noch wie neu zu spielen und zu hören ist.

Gemeinsam scheitern Bach und Timpe an dem Versuch, Fugen in das Prokrustesbett einer Solovioline zu zwingen. Strukturell, visuell und virtuell ist das Fugenprinzip vorhanden, aber fliehende und verfolgende Stimmen sind nicht hörbar. Das, woran es auch der Bach'schen Tastenfuge mangelt, das hörbare Eintreten und die differente Tönung des anderen Subjekts, wird hier gesteigert vermisst. Eine konstruktive Kompositionskritik würde, wie Mozart es tat, das trockene Gewebe in ein Streichduo, -trio oder -quartett verwandeln, damit die Stimmen in unterschiedlichen Lagen erklingen können.

Nicht nur bei den drei Fugen der drei Sonaten, sondern generell empfiehlt es sich, die Einspielung Timpes mit einem Faksimile der originalen Handschrift Bachs zu verfolgen, aus dem vermutlich Timpe auch gespielt hat. Denn so lässt sich am besten verfolgen, mit welchen Stricharten und Phrasierungen, Bindungen, Trennungen, Bögen und Brüchen der Interpret operiert, um seine lebendig bewegten Formen zu erzeugen.

Peter Sühning

### DREI LIEBESGESCHICHTEN UND EIN FRAGEZEICHEN

Johann Sigismund Kusser (und Giuseppe Fedrizzi?): ›Adonis‹ (Stuttgart 1699/1700). Y. Debus, U. Hofbauer, A. Rosati, N. Bernsteiner, N. Wanderer, S. Amir-Karayan u. a., Il Gusto Barocco, Ltg. Jörg Halubek (Cemb.). cpo (555 609-2) 2 CDs

Wie sich die Zeiten berühren! 1711 komponierte Johann Sigismund Kusser die Serenata *The Universal Applause of Mount Parnassus* zu Ehren der englischen Königin Anne – gerade einmal zwei Jahre bevor der Wahl-Londoner Georg Friedrich Händel der Monarchin mit einer Ode zum Geburtstag gratulierte. Auch Kusser, 25 Jahre älter als Händel, führte eine europäische Karriere ins britische Empire: 1704 nach London, 1707 für den Rest seines bis 1727 währenden Lebens nach Dublin. An der Hamburger Gänsemarktoper hätten sich die beiden über den Weg laufen können, wäre Kusser, notorisch hitz- und



querköpfig, nicht wie üblich im Streit nach kurzem Intermezzo wieder abgezogen. 1699 landete er in Stuttgart als württembergischer Hofkapellmeister. Prägend für den gebürtigen Pressburger waren aber die in Paris und Versailles verbrachten jungen Jahre, wo ihn Jean-Baptiste Lully höchstselbst unterrichtend unter die Fittiche nahm.

Bei allen Parallelen zu Händel gehört Kusser einer anderen, früheren Zeit an als der Gigant des Spätbarocks; einer Epoche, zu der er immerhin einige Türen öffnete. Beides ist zu hören in der Erstaufnahme des 1699 oder im Jahr darauf für Stuttgart kreierten *Adonis*, dessen Noten Samantha Owens in der Württembergischen Landesbibliothek entdeckt und 2009 ediert hat. Abgesehen von einer 1978 in Bratislava aufgenommenen slowakischen Bearbeitung seines Hamburger *Erindo* ist die *Adonis*-Einspielung die erste einer Kusser-Oper. Hinter dessen Name allerdings ein Fragezeichen stehen oder eigentlich schon nicht mehr stehen müsste, wenn man den überaus plausiblen Argumenten des Musikwissenschaftlers Andreas Münzmay folgt, auf die Jörg Halubek im Booklet seiner Aufnahme ausdrücklich hinweist. Befund: Die Musik der Arien stammt höchstwahrscheinlich nicht von Kusser, sondern von Giuseppe Fedrizzi, über den nichts bekannt ist, außer dass er als ›Virtuoso‹ an der Hofkapelle in Braunschweig angestellt war, als auch Kusser dort weilte (1690–1694).

Der *Adonis*-Text ist nichts anderes als eine deutsche Übersetzung von Flaminio Parisettis Libretto *Gl'Inganni di Cupido*, von Fedrizzi 1691 vertont. Durch Analysen der Metrik und des Wort-Musik-Bezugs zeigt Münzmay, dass der (erhaltene) italienische Originaltext bestens – in einigen Fällen besser als der deutsche Wortlaut – zur musikalischen Prosodie der Arien,

*Trisontaten* D01, d01, G01, A01, A02, A03, A06 und a01. Il Demetrio: M. Schiavo, A. Matsunaga (VI.), A. Papetti (Vc.), D. Costantini (Cemb.). Brilliant Classics (97017) CD

### GEORG PHILIPP TELEMANN

*Arie ›Auf die glücklichen Progressen der alliierten Waffen in Hessen‹* TVWV 13:22, *Oratorium ›Hannover siegt, der Franzmann liegt‹* TVWV 13:20; *Joh. Chr. Schmügel: ›Friedens-Cantate für die Lüneburger Friedensfeier 1763‹*. H. Zumsande, M. Dähling, M. Ludwig, D. Wörner, Barockwerk Hamburg, Ltg. Ira Hochman. cpo (555 592-2) CD

*Hamburger Amtsantritts-Kantaten ›Gesegnet ist die Zuversicht‹* TVWV 1:616, ›Kommt her zu mir alle‹ TVWV 1:1008, ›Es ist ein großer Gewinn‹ TVWV 1:502; *Fantasien für Viola da gamba*. H. Zumsande, G. Tschumi, M. Ludwig, Kl. Mertens, Hamburger Ratsmusik, Ltg. Simone Eckert (Vdg.). cpo (555 542-2) CD

*Harmonischer Gottes-Dienst, Vol. 8. Kantaten* TVWV 1:448, 549, 1422, 1516 und 1584. Marianne Beate Kielland (Mezzo), Bjarte Eike (VI.), Bergen Barock. Toccata Classics (0266) CD

*Himmelfahrt. Joh. Seb. Bach: Himmelfahrtsoratorium BWV 11, Kantate BWV 128; G. Ph. Telemann: Kantate ›Ich fahre auf zu meinem Vater‹* TVWV 1:825. V. Blache, Zs. Tóth, A. Chance, W. Shelton, R. Höhn, Seb. Myrus, Tob. Wicky, Vox Luminis, Freiburger Barockorchester, Ltg. Lionel Meunier. Alpha Classics (1032) CD

### NICOLAS VALLET

*Lautenwerke*. Yavor Genov (Laute). Brilliant Classics (96925) CD

### ORAZIO VECCHI

*Le veglie di Siena. Madrigale (Venedig 1604)*. La Compagnia del Madrigale; Antonio Fava (Sprecher). Glossa (922812) 2 CDs

### LODOVICO VIADANA

*Sacri Concentus. Motetten aus den ›Centum Sacri Concentus ab un voca sola‹ (1615) u. a.* The Viadana Collective, Ltg. Maximilien Brisson. Passacaille (1142) CD

### ROBERT DE VISÉE

*Theorbo Solos. Suiten aus den Pièces de Théorbe*. Jakob Lindberg (Theorbe). BIS (2562) SACD

### ANTONIO VIVALDI

*Concerti per Fagotto, Vol. 3. Fagottkonzerte* RV 494 und 500, *Sinfonia* RV 112; *Arien aus ›Tito Manlio‹, ›L'incoronazione di Dario‹, ›Armida al campo d'Egitto‹, ›Semiramide‹ und ›Farnace‹*. Miho Fukui (Fg.), Dominik Wörner (Bass), Ensemble F. Ars-Produktion (38374) SACD

*A Mother's Tears. Giov. B. Pergolesi: ›Stabat Mater‹; A. Vivaldi: ›Nisi Dominus‹* RV 608. Shira Patchornik (Sopr.), PRJCT Amsterdam, Ltg. Maarten Engeltjes (Countertenor). Pentatone (5187053) CD

*Le quattro stagioni (mit Lesung der Sonette); weitere Concerti aus op. 3 und op. 8*. Alia Bakieva (VI.), Les Musiciennes du Concert des Nations, Ltg. Jordi Savall. Alia Vox (9958) 2 SACDs



*Se4sons. Antonio Vivaldi: Le quattro stagioni, op. 8/1–4; Astor Piazzolla: Cuarto Estaciones porteñas. Musica Alchemica, Ltg. Lina Tur Bonet (VI.); Cuarteto Alchemico. Glossa (924703) CD*

**SILVIUS LEOPOLD WEISS**

*Bei Bach zu Hause. S. L. Weiss: Sonaten für Laute und Cembalo; Joh. Seb. Bach: Fuge BWV 1000 für Laute. Diego Cantalupi (Laute), Davide Pozzi (Cemb.). MV Cremona (02367) CD*

*Music from Eighteenth-Century Prague. Lautenwerke von Jan Antonín Losy und Silvius Leopold Weiss (Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy arrivée, 1721). Jan Čížmář (Laute), {oh!} Ensemble. Supraphon (4343) CD*

**MARC’ ANTONIO ZIANI**

*›La Morte vinta sul Calvario‹ (Sepolcro, Wien 1706). Y. François, V. Bouchot, M. Baños, D. Šašková, C. Keller, Les Traversées Baroques, Ltg. Etienne Meyer. Accent (24402) CD*

**SAMMELPROGRAMME**

*A Cinque. Streichersonaten des 17. und 18. Jahrhunderts von Legrenzi, Muffat, Albinoni und Telemann. Il Trattenimento Armonico. Urania (14110) CD*

*Adriano 5. In memoriam Adriaen Willaert. Vokalmusik von Willaert, de Rore, Benvenuti, Grisonio, A. Gabrieli, Zarlino und Canale. Dionysos Now!, Ltg. Tore Tom Denys (Ten.). Evil Penguin Records (0060) CD*

*Amore siciliano. Musik von Alessandro Scarlatti, Sigismondo d’India u. a. sowie Volksmelodien aus Sizilien. A. Vieira Leite, M. Flores, L. Fernique, V. Contaldo, M. Bellotto, Cappella Mediterranea, Ltg. Leonardo García Alarcón. Alpha Classics (1037) CD*

*Amour fou. Liebeslieder im Lauf der Jahrhunderte. Monteverdi, Vivaldi, Blavet, Rameau, Ballard, Händel, Campion, Purcell, Abel, Fauré, Brel u. a. Myriam LeBlanc (Sopr.), Ensemble Mirabilia. Atma Classique (22893) CD*

*Arcadia. Diminutionen zu pastoraler Vokalmusik von Monteverdi, Falconieri, Verdelot, Willaert, de Wert, Caccini, Ruffo, d’India u. a. Leonor de Lera (VI.), Nacho Laguna (Theorbe, Git.), Pablo FitzGerald (Laute, Git.). Pan Classics (10459) CD*

*L’arte del virtuoso, Vol. 4. Solokonzerte von Pergolesi, Walther, Vivaldi, Telemann u. a. Caterva Musica. MDG (9262318) SACD*

*Bachs Lübeck. Sonaten von Schmelzer und Tastenwerke von Tunder, Buxtehude, Froberger und Bach in Kammerfassungen. Andreas Kammenos (Bfl.), Cappella della Lettera. Solo Musica (453) CD*

*Berlin Harpsichord Concertos. Nichelmann, C. H. Graun, Schaffrath, Wolf. Philippe Grisvard (Cemb.), Ensemble Diderot, Ltg. Johannes Pramsohler (VI.). Audax (11211) CD*

*Borrowed, Not Stolen. Bach, Vivaldi, Telemann, Carolan, Catháin u. a. Woodpeckers Recorder Quartet. Lawo (1261) CD*

zu textgezeugten Harmonien oder Figuren passt. Folgerung: Es handelt sich um Fedrizzis (ansonsten verschollene) Musik, freilich im ›frankophonen‹ Instrumentalgewand Kussers mit seinem Oboen-Fagott-Ensemble neben Streichern und Continuo, seinen typischen idiomatischen Wendungen. Tatsächlich wirken die Orchesterterritornele und -nachspiele wie hinzugefügt zur bloßen Continuo-Textur. Obligate Instrumente zum Gesang selbst kommen recht selten vor. Die meisten Rezitative indes dürften von Kusser komponiert sein, ebenso die Instrumentalsätze. Der Titelwechsel vom trügerischen Cupido zum Jäger Adonis wiederum dürfte dem Identifikationsangebot an den jagdversessenen württembergischen Herzog Eberhard Ludwig geschuldet sein.

Halubek greift also nach Händels *Poro* in Georg Philipp Telemanns Hamburger Bearbeitung (vgl. CONCERTO Nr. 307) wieder die ›historische‹ historische Aufführungspraxis auf: den Transfer bestehender Werke in andere Aufführungskontexte. Die stiftete in diesem Fall der ›schwäbische Sonnenkönig‹, so Eberhard Ludwigs Biograph Frank Huss, bis diesem Sonnenkönigle der Sinn wieder mehr nach Militärischem als nach Musikalischem stand und Kusser schon 1704 Adieu sagen musste.

Gleich drei mythologische Liebesgeschichten verschränkt das Libretto: Apollo und Daphne, Vulcanus und Pallas, Venus und Adonis – tragisch und komisch zugleich. Denn alle enden unglücklich und sind doch nur ein Jux, den sich Venus’ lümmelhafter Sohn machen will. Vor allem gegen die Mutter sinnt Cupido auf Rache, hat sie ihm doch wegen boshaften Liebespfeil- und Bogen-Missbrauchs den Hintern versohlt.

In der Dreifaltigkeit göttlichen Liebesleids spiegelt Parisetti das Tableau menschlicher Leidenschaften: eine Art szenische Taxonomie der Liebe, deren Repräsentationsanspruch durch Mikro-Divertissements an den Aktschlüssen unterstrichen, durch die Symmetrie von je zwölf Szenen in den drei Akten konstruiert wird (Letzteres kommt in der Aufnahme wegen Kürzungen leider nicht zum Tragen).

Musikalisch wimmelt hier noch die kleingliedrige Formenwelt des 17. Jahrhunderts, auch wenn sich die knappe Arienkonfektion schon mal nach Da-capo-Größe

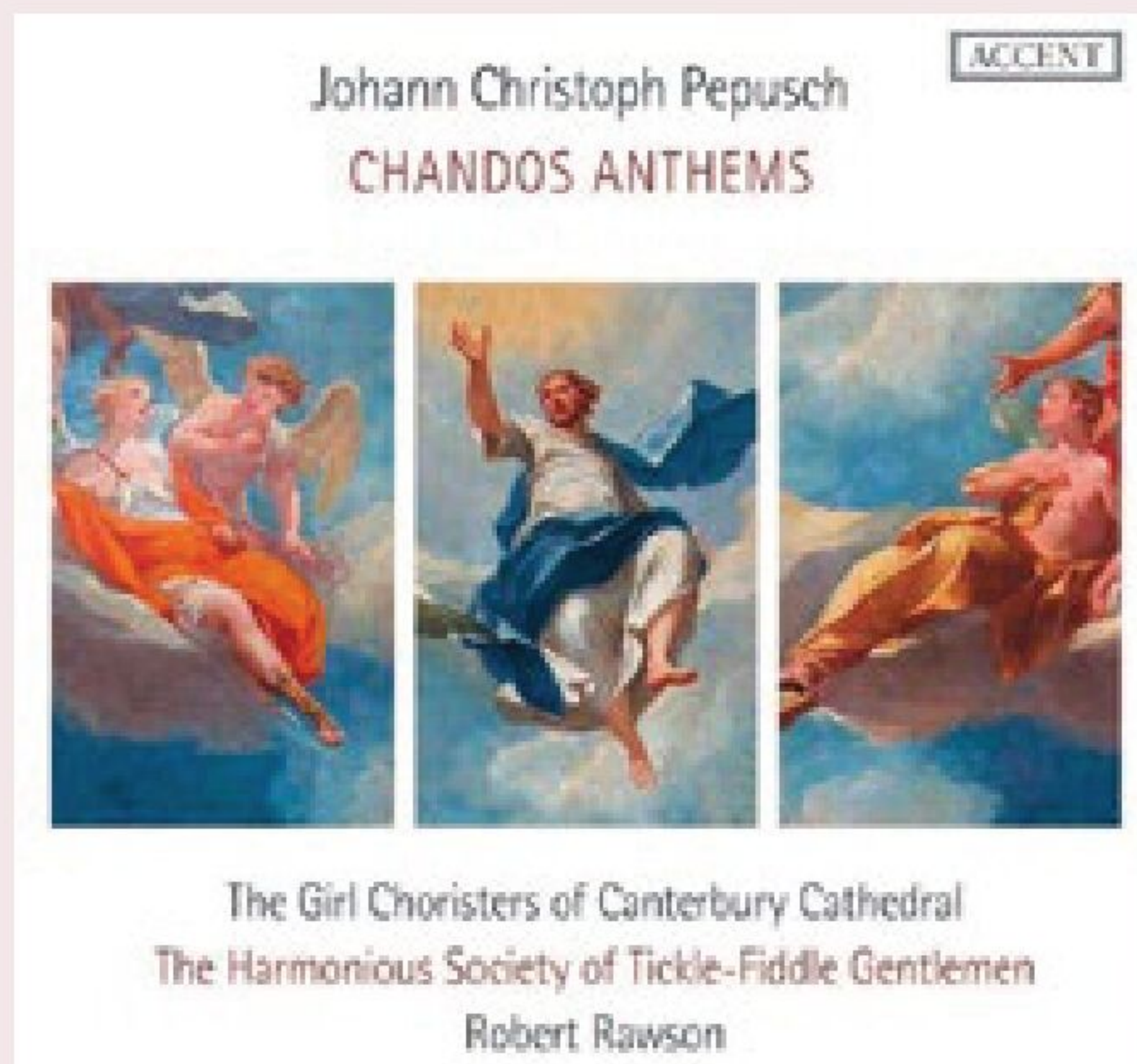
streckt. Gar nicht konfektioniert ist die Tonsprache selbst: Das hat melodischen Witz, kesse Eleganz, Pfeffer. Ob nun Kusser oder Fedrizzi in der Notenschüssel rührten: Das Menü übertrifft weit die Hausmannskost vorausgehender deutscher ›Singe-Spiele‹.

Halubeks musikalische Realisierung ist superb, angefangen bei der schwungvoll federnden Ouvertüre, in der sein Gusto Barocco französische Stilkompetenz – unter anderem mit eleganter Inégalité – hören lässt. Gleiches gilt für die weiteren Instrumentalsätze, Vergleichbares für die mit den dramatischen Verwicklungen zunehmenden instrumentalen Anteile an den Gesangsnummern, etwa die hämmernden Bässe und die züngelnden Violinen in Vulcanus’ Amboss-Arie. Aber auch die Rezitativbegleitung ist sorgfältig austariert: Weder wabert das Cembalo wie sinfonisches Musikdrama daher, noch wird kärglich gezirpt. Vielmehr fügt sich das Accompagnement wunderbar organisch und klanglich sinnfällig differenziert der natürlichen Deklamation. Und wenn von ›Unruh‹ die Rede ist, darf das Violoncello auch welche machen. Überhaupt lassen sich die Interpreten instrumentale Pointen wie den parodistischen Lamentobass zum jammerlappigen Cupido nicht entgehen, ohne sie klamaukig totzuschlagen.

Ähnliches gilt für die stilistisch und technisch durchweg perfekte Sangeskunst, etwa wenn Nils Wanderers von Cupido gefoppter Altus-Apollo seine Melancholie vor sich hin trällert (›Meine Seüfzer, meine Thränen‹). Ulrike Hofbauer singt die Venus mit schlanker Anmut und eleganten Melismen, Anita Rosati den angemessen kessen Cupido zwischen Knaben- und Soubrettenton. Schön beweglich der Vulcanus-Bass Morgan Pearse, mit gutturalem Alt die Pallas der Seda Amir-Karayan, die vereinzelt etwas ringen muss um runde Koloraturen – was sie mit interessantem Timbre mehr als wettmacht. Nina Bernsteiners Daphne leidet lyrisch und kämpft dramatisch gegen Apollos Zudringlichkeit. In der Titelrolle spannt Yannick Debus die tenoral timbrierten Baritonmuskeln – mit Schmelz und Charme und jagender Zungenfertigkeit. Egal wer hier was komponiert hat: Mit solchen Interpreten ist das Opus ein reines Vergnügen.

Martin Mezger



ALTERNATIVE CHANDOS  
ANTHEMS

Johann Christoph Pepusch: *Chandos Anthems* ›Rejoyce in the Lord‹, ›Magnificat‹, ›O Praise the Lord‹; Oboenkonzert B-Dur. C. Hendrick, A. Potter, H. Cutting, N. Mulroy, N. Todd, V. Rozyrko, E. Grint, The Girl Choristers of Canterbury Cathedral, M. Baigent (Oboe), The Harmonious Society of the Tickle-Fiddle Gentlemen, Ltg. Robert Rawson. Accent (24397) CD

Mit seiner *Beggar's Opera* avancierte Johann Christoph Pepusch Ende der 1720er Jahre in der Londoner Opernszene zu Georg Friedrich Händels größtem Konkurrenten. Die freche Gesellschaftssatire wurde zum Publikumsmagneten, der Händels bereits angeschlagenes Opernunternehmen endgültig in den Bankrott trieb. Kennengelernt hatten sich die beiden Musiker schon Jahre früher in der Privatkanpelle des englischen Earls James Brydges, dem späteren Duke of Chandos. Für ihn schrieb Händel seine berühmten ›Chandos Anthems‹. Die Kirchenwerke, die auch Pepusch für Brydges komponierte, stehen ihnen in nichts nach. Drei davon hat Robert Rawson jetzt mit sieben vokalen Solostimmen, der Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen und den Girl Choristers of Canterbury Cathedral eingespielt.

Brydges hatte ein erlesenes Musikerensemble engagiert, dem ab 1717 für ein gutes Jahr auch Händel angehörte. Etwa zur gleichen Zeit debütierte Pepusch in Cannons. Zwei Jahre später übernahm der 1667 in Berlin geborene Komponist dann sogar die Leitung des Ensembles. In seinen Anthems, der typischen Form der anglikanischen Kirchenmusik, erweist er sich als versierter Kenner der englischen Musiksprache.

Immer wieder scheinen Anklänge an Henry Purcell durch. Aber ähnlich wie Händel verleiht Pepusch seinen Werken auch reichlich Italianità, wie er sie auf der Londoner Opernbühne kennengelernt hatte. Dort war Pepusch als Instrumentalist, Komponist und Musikdirektor hoch geschätzt.

Konzertante Verve, Virtuosität und auch opernhafte Gesten prägen seine Kirchenmusik. Sie beeindruckt durch den kleinteiligen Wechsel zwischen Arien, Chor- und Ensemblesätzen, in die gelegentlich ein Rezitativ eingestreut ist.

Für die Einweihung der prunkvollen Privatkanpelle im Herrenhaus vertonte Pepusch das Magnificat, den biblischen Lobgesang der Maria. Da verleiht er jedem Bibelvers eine individuelle und abwechslungsreiche Form. Als besonderes Kleinod erweist sich die liebliche Sopran-Arie ›For he hath regarded the lowliness of his handmaiden‹, die Ciara Hendrick geschmackvoll gestaltet.

Auf Cannons trat auch eine herausragende Sopranistin namens Margherita de L'Epine auf. Sie war eine gefeierte Londoner Opernsängerin und wurde 1719 Pepuschs Frau. Fortan übernahm sie sämtliche Sopransoli in seinen Anthems. Die glänzen aber auch durch ihre farbige Orchesterbesetzung. Zu den obligatorischen Streichern kommen Oboen, Blockflöten und gelegentlich auch eine Trompete.

Robert Rawson geht die Werke stilsicher, wirkungsvoll und mit der für die englische Musik dieser Zeit typischen Emphase an. Bisweilen wünschte man sich aber eine etwas fließendere und detailfreudigere Darbietung. In Anlehnung an das historische Ensemble in Cannons sind in den Solopartien neben der Sopranistin sechs Männerstimmen zu hören. Sie übernehmen in je doppelter Besetzung auch die Unterstimmen der Chöre. Dazu kommen im Sopran aber The Girl Choristers of Canterbury Cathedral, also ein Mädchenchor. Er steht für die in den historischen Quellen erwähnten Diskantstimmen. Ob es sich dabei nicht eher um Sängerknaben handelte, sei dahingestellt. Da Rawson sich in den Tutti-Passagen also für eine relativ große Sopranbesetzung entschieden hat, wirkt das ansonsten angenehm transparente Klangbild hier etwas diffuser. Charme hat das aber durchaus.

Das Instrumentalensemble verleiht den groß besetzten Stücken einen mal gediegenen, dann wieder strahlenden Rahmen. Ein

*Capriciosi affetti. Die venezianische Sonate im 17. Jahrhundert. Uccellini, Fontana, Marini, Castello, Picchi, Legrenzi. Ensemble Harmonia Urbis, Ltg. Marco Silvi. Stradivarius (37295) CD*

*Clori. 1622 – Music from 400 years ago, Vol. 1. Solo-madrigale von Giovanni Stefani, Biagio Marini und Carlo Milanuzzi. Ensemble del Passato: A. Budzyńska (Sopr.), M. Kończak (Git.), H. Kasperczak (Chit.). Dux (1667) CD*

*La contenance angloise. Fonteyns, Dufay, Power, Binchois, Cordier, Bedyngam u. a. La Chapelle des Ducs de Savoie, Ltg. Vincent Arlettaz. Suisa (20232) CD*

*De Pasión Mortal. Songs from Two Golden Ages. Musik aus dem 17. und dem 20. Jahrhundert von Purcell und Monteverdi sowie Jara, Méndez, Rodríguez, Ramírez, Rojas u. a. Nicholas Mulroy (Ten.), Elizabeth Kenny, Toby Carr (Laute, Git.), Music For A While. Linn Records (746) CD*

*Dolce accenti, passaggi e legature. Virtuose italienische Solomusik um 1600 von Fontana, Frescobaldi, Bassano, Rognoni Taeggio, Merula, Marini, Castello u. a. Peter Van Heyghen (Blfl.), Kris Verhelst (Cemb., Orgel). Passacaille (1139) CD*

*Doux silence. Airs de Cour und Tänze aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts von de la Barre, d'Ambruis, Lully, de Visée, Lambert u. a. Julie Roset (Sopr.), Lucile Richardot (Mezzo), Les Musiciens de Saint-Julien, Ltg. François Lazarevitch (Blfl., Trfl., Musette). Alpha Classics (1035)*

*Early Music Log. Händel, Concerto grosso B-Dur HWV 325, Motette ›Coelestis dum spirat aura‹ HWV 231 sowie Orgelkonzert D-Dur (Bearbeitung für großes Orchester, Aufnahme 1934); Fux, Te Deum C-Dur; Vivaldi, Gloria RV 589. G. Bertagnolli, L. Cherici, S. Prina, H. J. Rickenbacher, A. Abete, Wiener Kammerchor; Trompeten-Consort Innsbruck, Il Giardino Armonico, Ltg. Giovanni Antonini; Harold Dawber (Orgel), London Symphony Orchestra, Ltg. Hamilton Harty. Fra Bernardo (2419998) CD*

*EnSuite. Tastenmusik von Fiocco, C. Ph. E. Bach, G. A. Benda, Geminiani und Duphy. Korneel Bernolet (Dulcken-Cembalo, 1747). Ramée (2304) CD*

*Galant Night Fever. Kammermusik für Flöte, Streicher und Bass von Eichner, Zielche, Sterkel, Haydn, Pichl und Schmitt. The WIG Society. Arcana (563) CD*

*George de la Hèle – Missa ›Praeter rerum seriem‹; geistliche Vokalmusik von Manchicourt, Payen und Rogier. El Léon de Oro, Ltg. Peter Phillips. Hyperion (68439) CD*

*La Guitaromanie. Sonaten und Fantasien von Molino, Gragnani, Carulli und Matiegka. Izhar Elias (romant. Git.). Cobra (0092) CD*

*Harmoniae Varietates. Italienische Musik aus dem Goldenen Zeitalter des Cembalos. Picchi, Frescobaldi, Storace, Merula, Zipoli, A. Scarlatti, Pasquini, Leo u. a. Luigi Accardo (Cemb.). Dynamic (8036) CD*

*Harpa Romana. Arien und Kantaten von Virtuosen des 17. Jahrhunderts. Michi, Frescobaldi, Falconieri, Landi, L. Rossi, Colista, Trematerra u. a. Riccardo Pisani (Ten.), La Smisuranza: Ch. Granata, M. Graziolin, E. Spotti (Harfe). Arcana (561) CD*



Heinrich Schütz – *Musikalische Exequien* SWV 279–281, ›Nun danket alle Gott‹ SWV 418; Musik von Landgraf Moritz von Hessen, Giovanni Gabrieli, Johann Schelle und Claudio Monteverdi. Chor des Bayerischen Rundfunks, Capella de la Torre, Ltg. Florian Helgath. Deutsche Harmonia Mundi (19658879272) CD

*Heretical Angels. Rituale aus dem mittelalterlichen Bosnien und Herzegowina.* Dialogos, Ltg. Katarina Livljanić; Kantaduri, Ltg. Joško Čaleta. Arcana (560) CD

*InCanto Barocco.* Dowland, Falconiero, Rovetta, Frescobaldi, Monteverdi. Roberta Damiani (Sopr.), Andrea Maniscalco (Bass), Francesca Candelini (Blfl.), Enrica Petroselli (Cemb.). Aulicus (0012) CD

*The Leuven Chansonier, Vol. 3 & 4.* Ockeghem, Barbigniant, Busnoys, van Ghizeghem, Binchois, Caron, Frye, Morton. Sollazzo Ensemble, Ltg. Anna Danilevskaia (Fidel). Passacaille (1146) 2 CDs

*The Mandolin in London.* Werke mit Mandoline von Giov. Fr. Weber, Valentine, Merchi, Nonnini, Arrigoni, Oswald, Vernon und Stabilini. Maria Bartoli Compostella (Sopr.), Juan Carlos Muñoz, Mari Fe Pavan (Mandoline), Artemandoline. Deutsche Harmonia Mundi (1965888322) CD

*Mare Nostrum.* Werke für Gitarre von Guerau, de Murcia, Piccinini, Kapsberger, Sanz und Ortiz. Rafael Catalá; Música Ibérica. Christophorus (77478) CD

*Mitteldeutsche Hornkonzerte.* Fasch, Stölzel, Graupner, Hoffmann, Bach. Stephan Katte (Horn), L'Arpa Festante. cpo (555 667-2) CD

*The Muses Restor'd.* Violinmuik des englischen Barocks von Händel, Lawes, Blow, Locke, Purcell, Schop, Jenkins, Baltzar und Jones. Brecon Baroque, Ltg. Rachel Podger (VI.). Channel Classics (46324) CD

*Música antigua.* Alte Musik aus der Kathedrale von Las Palmas de Gran Canaria. Hernández, Durón, García, Aguilera de Heredia und Bruna. Capilla del Real de Las Palmas. Neos (32401) 2 CDs

*Musica Warmiensis, Vol. 3.* Geistliche Musik von Isfried Kayser, Jan Nepomuk und Václav Vocet. Cappella Warmiensis Restituta. Dux (2021) CD

*Musik der Hansestädte, Vol. 2.* Musik aus dem alten Danzig. Werner, Erben, Förster, Zangius, Bütner, Siefert, Hakenberger, Wanning, Jacobi, Mielczewski. U. Hofbauer, V. Mair (Sopr.), Europäisches Hanse-Ensemble, Ltg. Manfred Cordes. cpo (555 647-2) CD

*Musik für Tasteninstrumente aus dem Codex 714 des Wiener Minoritenkonvents.* Frescobaldi, Lasso, Marenzio, Valentini, Sweelinck, Gabrieli, Zanchi, Merulo, Striggio, de Monte, Siefert, Hassler. Mario Aschauer (Cemb., Orgel). Aulicus (0074) CD

*Una notte onirica.* Musik zur Nacht aus dem Seicento. Turini, Rigatti, Rossi, Marini, Cazzati, Cesti u. a. Alice Kamenezky (Sopr.), Ensemble Agamemnon, Ltg. François Cardey (Zink). Musica Ficta (8036) CD

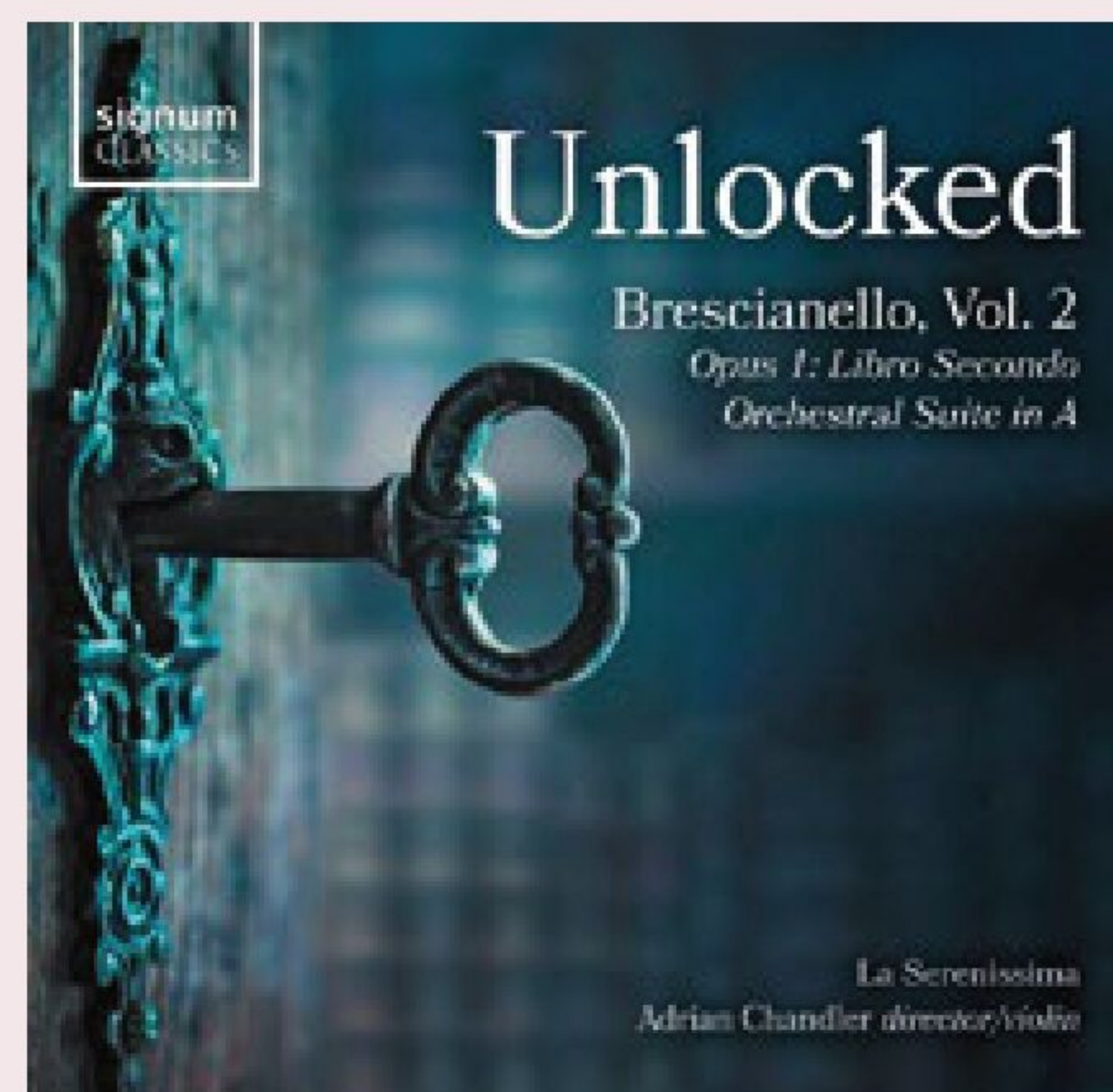
feinsilbriger Violinklang prägt viele der oft filigraner instrumentierten Arien und Duette. In der eher trockenen Akustik der Kirche St Mary The Virgin von Bishopsbourne in der Grafschaft Kent klingen diese kammermusikalischen Sätze gelegentlich etwas zerbrechlich. Als kleine instrumentale Zugabe zu den drei eingespielten Anthems bietet die CD ein einsätziges Oboenkonzert von Pepusch, dessen Solopartie Mark Baigent mit quirligem Esprit gestaltet. Rawson hat Werke aus verschiedenen Schaffensphasen von Pepusch ausgewählt. Wie das Magnificat stammt ›Rejoice in the Lord‹ aus der Zeit um 1720, als das Ensemble des Herzogs mit einer stattlichen Zahl an Musikerinnen und Musikern seine größte Blüte erlebte. Mit dem finanziellen Niedergang des Herzogs schrumpfte später das Budget für die Musik. Dass Pepusch mit bescheideneren Mitteln ebenso anspruchsvolle und klangsinnliche Kirchenmusik komponierte, beweist sein kammermusikalisches Anthem ›O Praise the Lord‹. Zauberhaft ist da vor allem eine innige Arie mit zwei obligaten Violoncelli, die hier der Countertenor Alex Potter singt. Nicht alle Solosänger der Aufnahme überzeugen vollkommen, was Timbre und Gestaltung angeht. Doch insgesamt legt Rawson eine musikalisch stimmige Produktion vor, die neugierig macht auf Johann Christoph Pepusch.

Helga Heyder-Späth

## SINFONISCH FARBENFROH

Giuseppe Antonio Brescianello: *Unlocked. Brescianello, Vol. 2. Concerti und Sinfonien op. 1, 2. Buch; Ouvertürensuite A-Dur.* La Serenissima, Ltg. Adrian Chandler (VI.). Signum Classics (767) CD

Erfreulicherweise hat das Orchester La Serenissima unter seinem Konzertmeister Adrian Chandler nun auch das zweite Buch von Antonio Brescianellos Opus 1 eingespielt, der bei Le Cene in Amsterdam veröffentlichten *Concerti e Symphonie per Violino principale, due Violini, Viola, Violoncello e Clavicembalo*. Chandler datiert die Entstehung dieser Werke etwa zehn Jahre früher als bisher üblich und damit noch in die 1720er Jahre. Folglich wären dies die ältesten zur Zeit bekannten gedruckten Konzertsinfonien. Der Bologneser hielt sich damals schon mehr als ein Jahrzehnt am württembergischen Hof



auf, und Chandler bemerkt einen ›deutschen Einfluss‹ in den Werken.

Als Brescianello 1715 von dem nach Venedig geflüchteten bayerischen Kurfürsten nach München verpflichtet wurde, hatte Antonio Vivaldi gerade seine Opera 3 und 4 veröffentlicht. Ob es in der Lagenstadt weitergehende Kontakte zwischen den beiden Musikern gab, ist unbekannt. In den Concerti ist eine gewisse Ähnlichkeit zu Vivaldi bisweilen nicht zu überhören. Die Sinfonien sind deutlicher von Brescianellos Hand geprägt. Sie wirken individueller und interessanter, vor allem wenn sie mit solcher Verve vorgetragen werden wie hier von La Serenissima. Ein schönes Beispiel dafür ist die Nummer 5. Da überführt Brescianello den ersten Satz spannungsreich *attacca* in das nachfolgende Adagio. Ein eigenwilliges Presto beschließt das Werk.

Das sechste Concerto zeigt Brescianello als Violinvirtuosen, der sich in München wohl kaum mit einem Platz in der hinteren Reihe begnügen wollte. Der sechsten Sinfonie, ausnahmsweise mit Solovioline und mit einem tänzerischen Finale, gibt Chandler einen sehr persönlichen Ton.

Die CD bietet außerdem noch eine Ouvertürensuite in A-Dur. Sie zeigt, wie weit sich Brescianello auch im französischen Stil kundig gemacht hatte, wenn er auch immer wieder gehörig Italianità einfließen lässt, wie im schnellen fugierten Teil der Ouvertüre. Die folgenden Sätze werden mit viel Esprit dargeboten. Im Menuett überrascht das Trio im Charakter eines Bauerntanzes. Verwandt damit zeigt sich die abschließende Giga. Insgesamt geben Chandler und La Serenissima hier ein sehr farbenfrohes Bild von Brescianellos Musik, dem es auch nicht an Individualität mangelt.

Olaf Krone



## KEINE IDEALBESETZUNG



Nicola Antonio Porpora: *Music for the Venetian Ospedaletto*. José Maria Lo Monaco (Mezzo), Stile Galante, Ltg. Stefano Aresi (Cemb.). Glossa (923537) CD

Mitte der 1740er Jahre war Nicola Porpora für kurze Zeit als *maestro di coro* am venezianischen Ospedale di Santa Maria dei Derelitti (kurz »Ospedaletto«) tätig. In dieser Zeit schrieb er die hier eingespielten Vokalwerke, zwei Solomotetten und ein Salve Regina. Bestimmt waren die Stücke für Angiola Moro, eine der *figlie di coro* dieser Einrichtung. Die Altistin Moro muss über einiges Gesangstalent verfügt haben, wenn man nach den technischen Anforderungen der für sie komponierten Werke urteilen darf. In der vorliegenden Aufnahme schlüpft José Maria Lo Monaco in die Rolle der Moro. Und auch sie zeigt sich den Anforderungen gewachsen. Allerdings ist die Sizilianerin nicht unbedingt die Idealbesetzung für diese schon ganz dem galanten Stil verpflichtete Musik.

Lo Monaco verfügt über eine viril klingende, voluminöse Altstimme, die zu großer Geste und viel Klangentfaltung fähig ist, was ihrer Beweglichkeit besonders in schnellen Passagen hin und wieder im Weg steht. Ihr Hang, die Vokale dunkel einzufärben, raubt ihren Tönen die Frische und ist auch der Textverständlichkeit nicht gerade förderlich. In der langen Koloratur, die den ersten Satz des Salve Regina einleitet, ist nicht immer klar zu entscheiden, ob man bei längeren Tönen ein natürliches Vibrato oder einen Triller hört – ein Problem, das auch in anderen Stücken dieser Aufnahme begegnet. Das »dulcedo« färbt die Sängerin aber plötzlich schon fast übertrieben süßlich

ein, um im dann folgenden »Ad te clamus« ihre Stimme mit pompösem Vibrato aufzuladen – wodurch die Koloraturen, die in diesem raschen Satz recht virtuos sind, weniger deutlich ausfallen, als sie sein könnten. Die »suspiramus«-Seufzer des nächsten Satzes lässt sich Lo Monaco freilich als Gelegenheit zu bildhafter Exegese nicht entgehen.

In der ersten Arie der Motette »Qualis avis cui perempta« wirkt ihr Vortrag opernhaft, mit ausladendem Vibrato und dramatischen Spitzentönen. In der zweiten Arie gestaltet sie ihren Part wieder mit Grandezza, doch wieder sind ihre Koloraturen, etwa zu »splendet alma fax«, nicht immer ganz präzise. Positiv ist zu vermerken, dass Lo Monaco die Wiederholungen in den Da-capo-Arien reichlich mit Verzierungen ausstattet. Doch fehlt ihren Fiorituren die Leichtigkeit. Auch im abschließenden »Alleluia« kann sie den Eindruck einer gewissen Schwerfälligkeit nicht vermeiden. Etwas gewaltsam wirkt in der Motette »Placida surge aurora« die Bitte an die Morgenröte, doch endlich zu erscheinen. Lo Monaco schleudert den Imperativ »surge« hier geradezu im Befehlston heraus.

Das mit vier Violinen, in den übrigen Stimmen aber einfach besetzte Ensemble Stile Galante bietet der Sängerin kaum mehr als eine Folie für ihren dominierenden Auftritt. Es wird dezent und solide musiziert, in einem unprätentiösen Stil, der nicht ganz zum Auftritt der Solistin passt.

Im zugegebenen Violoncellokonzert G-Dur verbindet sich die Cellistin des Ensembles, Agnieszka Oszańca, mit ihren Kolleginnen und Kollegen zu einem in den schnellen Sätzen locker-beschwingten, in den langsamen tonschön-intimen Klangkollektiv.

Andreas Friesenhagen

## MARIENS LEIDEN UNTER DEM KREUZ

*Invocazioni mariane*. Vivaldi (*Stabat Mater* RV 621), Pergolesi (*Violinkonzert B-Dur*), Porpora, Vinci, Anfossi. Andreas Scholl (Countertenor), Accademia Bizantina, Ltg. Alessandro Tampieri (Vl.). Naïve (5747) CD

Aus der Marien-Ikonographie wohl vertraut ist das Motiv der unter dem Kreuz stehenden Mutter Christi, deren Herz ein Schwert durchdringt. Es sind nicht nur Stiche, es sind

*O felici occhi miei*. Ital. Lautenmusik der Renaissance von Canova, Arcadelt, da Ripa, Ruffo, Paladino und Pathie. Eduardo Egüez (Laute), La Compagnia del Madrigale. Glossa (923541) CD

*Paradisi Gloria*. D. Scarlatti (»Stabat Mater«), Rubino (»Lauda Jerusalem«), Lotti (»Credo«) und Vivaldi (»Laetatus sum«). Le Palais Royal, Ltg. Jean-Philippe Sarcos. Aparté (344) CD

*Polifemo*. Arien von Händel, Porpora, Alberti, Bononcini, Schürer und Cesti. Luigi De Donato (Bass), Collegium 1704, Ltg. Václav Luks. Accent (24392) CD

*Rachel Baptist – Ireland's Black Syren*. Vokalmusik von Pasquali, Händel, Geminiani und Purcell. Rachel Redmond (Sopr.), Irish Baroque Orchestra, Ltg. Peter Whelan. Linn Records (740) CD

*Requiem eternam*. Musik aus dem Kloster Ribnitz (15. Jahrhundert). Schola und Ensemble Devotio Moderna, Ltg. Ulrike Volkhardt. Cantate (58211) CD

»Der Stein der Weisen oder: Die Zauberinsel«. Sing-spiel (Wien 1790) mit Musik von Mozart, Henneberg, Schack und Gerl. M. Schade, L. Amaral, K. Kluge, J. Müller u. a., Chor der Klangverwaltung, Hofkapelle München, Ltg. Rüdiger Lotter. Deutsche Harmonia Mundi (19802802922) 2 CDs

*Suzanne Un Jour*. Französische Lautenmusik von Gervaise, Le Roy, de Ventadour, de Ronsard, Arbeau, de Palou, Lupi, Isbin u. a. Alban Tixier (Laute), Evelyne Moser (Gesang, Fidel), Laurent Tixier (Gesang). Enphases (016) CD

*Timor mortis*. Geistliche Musik von Carolus d'Argenteil (*Missa pro defunctis*), Claude de Sermisy (*Lamentationes*) und Jehan Barra (»Salve Regina«). Ensemble Gilles Binchois, Ltg. Dominique Vellard. Evidence (110) CD

*Traveling Songs*. Farnaby, Senfl, Dowland, van Eyck, Busnois, Josquin, Byrd, Ravenscroft u. a. Marc Mauillon (Bar.), Christian Rivet (Laute, Renaissancegitarre), Les Joueurs de Traverse (Trfl.). Incises (0055) CD

*Viola da gamba*. *The Division Violist, Vol. 1*. Musik von Daniel Norcome, Christopher Simpson u. a. Roberto Gini, Guido Andreolli, Dario Landi, Marco Angilella (Vdg.). Aulicus (0101) CD

*Il violoncello galante*. Cirri, Dreyer, Benosi. Roberto Gini, Laura Alvini (Vc.), Ensemble Concerto. Aulicus (0058) CD

*Les Violons des Lumières*. Violinsonaten von Guignon, Mondonville, Aubert, Quentin, Dauvergne und Branche. Les Plaisirs du Parnasse, Ltg. David Plantier (Vl.). Ricercar (461) CD

*Virtuoso Harpsichord Music*. Farnaby, Byrd, Bach, Rameau, Forqueray. Melody Lin (Cemb.). crd Records (3546) CD

*Vollendung*. Werke der Klassik für die Viola da gamba von C. Stamitz, Abel, C. Ph. E. Bach, Fiala, Lidl, Hammer und Corbelin. Ensemble Art d'Echo, Ltg. Juliane Laake (Vdg.). Raumklang (4301) CD





geradewegs Schwerthiebe, die Maria in Antonio Vivaldis Stabat Mater durch die Accademia Bizantina abkriegt, im Abschnitt ›Eja Mater, fons amoris‹. Andreas Scholl hat dieses wohlbekannte Stück an das Ende seiner Zusammenstellung von ›Invocazioni mariane‹ (marianischen Anrufungen) gestellt. Er gewinnt ihm so manche charismatische Facette ab, indem er ganz aufs Erzählerische setzt. Vivaldi verlange einen Sänger in der Art eines Bach-Evangelisten, schreibt er sinngemäß. Dieser Testo müsse hier die Balance finden zwischen ›storytelling‹ und Verführung der Zuhörer zum Mitempfinden. Das gelingt hier nicht zuletzt so gut, weil Scholl sich immer punktgenau einzuklinken weiß in die fabelhaften rhetorischen Angebote der Streicher.

Überhaupt bringen der Countertenor und die Accademia Bizantina in diesem zum großen Teil aus neapolitanischen Quellen zusammengestellten Programm die Früchte jahrzehntelanger Zusammenarbeit und daraus resultierender minutiöser Übereinstimmung ein. Höchst einprägsam gleich das erste Vokalstück, ›Occhi mei‹ aus Nicola Porporas Passionsoratorium *Il trionfo della divina giustizia ne' tormento e morte di Gesù Cristo*. Ein ausdrucksstarkes Seufzen im Vokalen genauso wie in den drei kontrapunktisch dicht gearbeiteten Streicherstimmen, immer deutlich vernehmbar der Trauer signalisierende chromatische Quartfall in einer der Stimmen. Die Ouvertüre zu Leonardo Vincis Oratorio *Maria dolorata* ist ein verkapptes, höchst wirbeliges Violinkonzert, aufgebrochen durch dramatische Einwürfe – so etwas macht gleich mal Appetit aufs ganze Werk.

Wie Vorwegnahmen des empfindsamen Stils wirken zwei pietistische Arien von Leonardo Vinci, in denen einem der Sänger (in einem Fall mit Begleitung eines

Solo-Violoncellos, im zweiten mit zwei Blockflöten zu den Streichern) die Marienverehrung mit einnehmenden Kantilenen beinahe suggestiv bezwingend nahebringt. Pasquale Anfossi gehört mit seinem Salve Regina aus dem Jahr 1779 schon einer anderen Zeit an. Jener, in der beispielsweise Mozart von seinen Italienreisen prägende Eindrücke mitgenommen hat, die direkt in seine frühen Opern geflossen sind. Was Anfossi verbunden hat mit dem neapolitanischen Hochbarock, aus dem er als dort ausgebildeter Musiker herausgewachsen ist, ist der untrügliche Sinn für einprägsame Melodik. So üppig das Melos rinnt: Andreas Scholl ist ein Garant dafür, dass Textdeklamation und -gestaltung zu ihrem Recht kommen. Er verliert sich nie in Sentimentalitäten. Warum hat sich in die Werkfolge ein Violinkonzert von Giovanni Battista Pergolesi verirrt? Es wird argumentiert, dass darin Themen aus seiner Kirchenmusik auftauchen. Mag sein, dass er bei den Zeitgenossen mit Wiedererkennungseffekten rechnen konnte. Es ist den spürbar Vivaldi rezipierenden Ritornellen eine gewisse Einförmigkeit eigen, die aber durch die ungemein virtuose Führung der Solovioline von Konzertmeister Alessandro Tampieri reichlich wettgemacht wird.

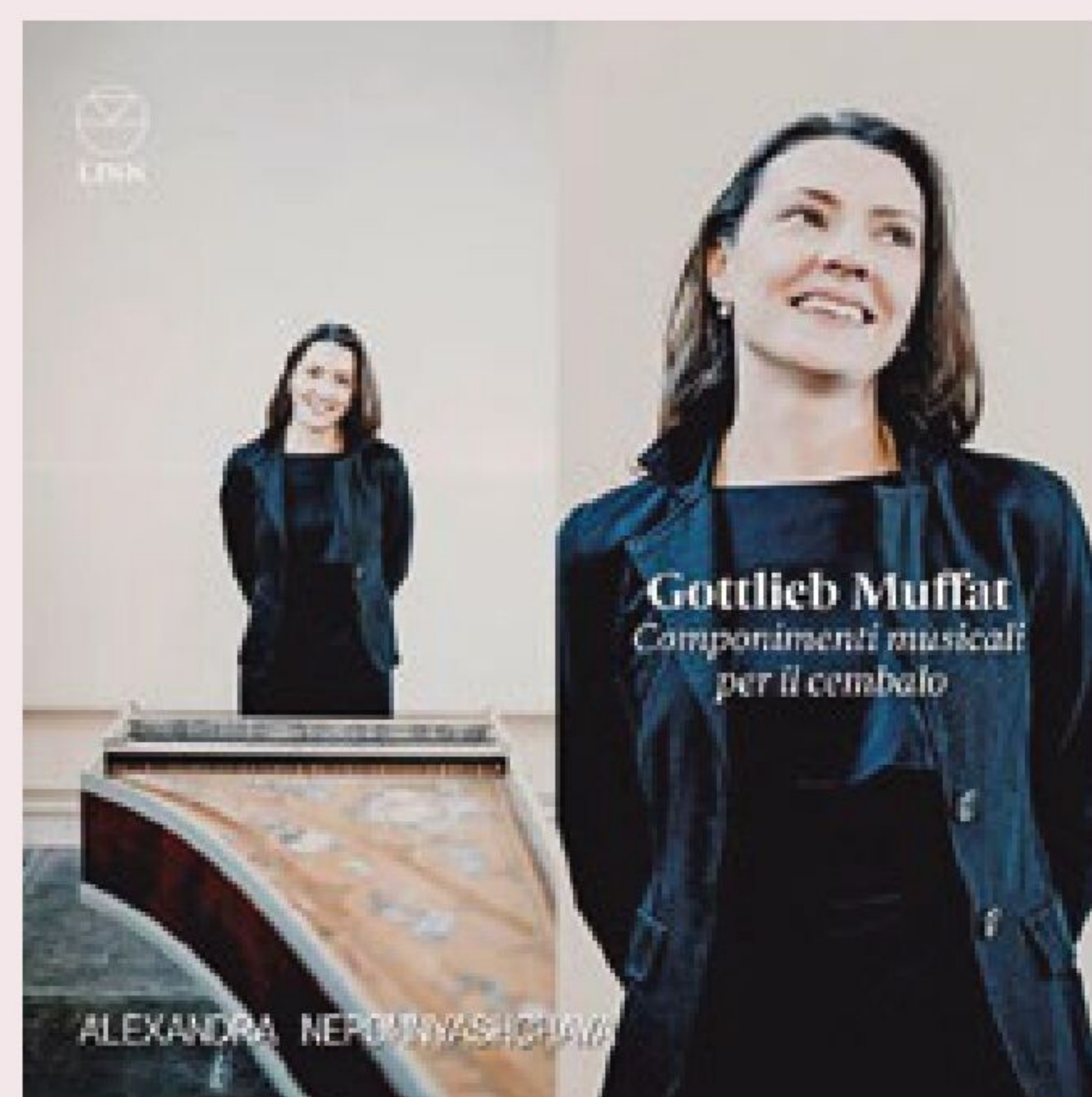
Reinhard Kriechbaum

## DER ANDERE MUFFAT

Gottlieb Muffat: *Componimenti musicali per il cembalo*. Roberto Loreggian (Cemb.). Brilliant Classics (96340) 2 CDs

Gottlieb Muffat: *Componimenti musicali per il cembalo*. Alexandra Nepomnyashchaya (Cemb.). Linn Records (739) 2 CDs

Heute ist er weit weniger bekannt als sein Vater. Dabei gelang ihm die bessere Karriere: Gottlieb Muffat, Sohn von Georg, bekam schon als Jugendlicher viel Anerkennung als Cembalist und Organist. Später wurde er Mitglied der Wiener Hofkapelle und schrieb Musik für Tasteninstrumente – ein beachtliches, teils noch unveröffentlichtes Œuvre. Die *Componimenti musicali* von 1729, nun vorliegend in zwei Aufnahmen mit Roberto Loreggian und mit Alexandra Nepomnyashchaya, sind seinem Arbeitgeber Karl VI. gewidmet und bestehen aus sechs Suiten und einer Chaconne.



Den französischen Stil beherrschte Muffat, und er ließ ihn in den Suiten voll zur Geltung kommen, mit reichlich Ornamenten, *style brisé* und phantasievollen Titeln wie ›La Coquette‹ oder ›Rigaudon bizarre‹. Erfindungsreich leitet er jede Suite ein, mit freien Formen wie Prélude oder Fantaisie. Die feierliche, positive D-Dur-Suite beginnt mit langsamen Akkordfolgen, die sich aus der tiefen Lage aufwärts bewegen, voller Dissonanzen und überraschender Wendungen. Die unkomplizierte und fröhliche G-Dur-Suite hat eine witzige Eröffnung mit schnellen Tonwiederholungen und Vorschlägen. Besonders poetisch und reich an Ausdruck sind die Allemanden, es gibt aber auch expressive Sarabanden, widerborstige Gigueen, originelle Menuette und mehr.

Alexandra Nepomnyashchaya spielt flüssig, elegant und verbindlich, mit gutem Timing in den langsamen und zupackender Energie in den schnellen Sätzen. Loreggians Spiel ist bedächtiger und erdverbundener, mit viel Zeit und Freiheit für Details. Die Chaconne, welche die Sammlung abschließt, fließt bei ihm ruhig dahin, und jede neue Variation



wirkt wie ein spontaner Einfall. Bei Nepomnyashchaya ist es ein dynamisches Stück, dessen Spannung nie nachlässt. Der helle Klang ihres Instruments, einer Ruckers-Kopie, und der weichere Ton von Loreggians Cembalo nach Mietke passen zur jeweiligen Spielweise und unterstützen den Charakter.

Christine Lanz

### MITREISSENDE BEGEISTERUNG



*L'Arte del Virtuoso, Vol. 3. Instrumentalmusik von Telemann, Vivaldi, Graun, Benda und Bach. Caterva Musica. MDG (9262301) SACD*

Mit einer brillanten und kompositorisch bezwingenden F-Dur-Ouvertüresuite von Georg Philipp Telemann (TWV 55:F3) beginnt die fulminante dritte Folge der Serie ›L'Arte del virtuoso‹ mit dem Ensemble Caterva Musica. Die in jedem Satz dominierenden Jagdhörner, gespielt von Oliver Nicolai und Maria Vornhusen, sorgen für wunderbare Klangfarben. Besonders eindrucksvoll sind ihre Pianissimo-Einsätze in der Sarabande. Die Fanfare am Ende bietet waidgerecht das ›Verblasen‹ der Jagdbeute zum größten ›Ergetzen‹ der Hörer, wie es Telemann selbst formuliert.

Mitreißende Begeisterung prägt die Interpretation von Antonio Vivaldis g-Moll-Kammerkonzert für Blockflöte, Oboe, Violine, Fagott und Basso continuo. Im Kopfsatz verarbeitet der Venezianer das thematische Material äußerst farbig; das Largo präsentiert zu Beginn eine wahrlich exotische Episode, die an die engen Verbindungen der Weltstadt Venedig zum Orient denken lässt. Die abschließende Ciacona bringt finessenreiche Variationen in halsbrecherischem Tempo.

Das g-Moll-Quartett von Johann Gottlieb Graun ist nur für Streicher komponiert, unter virtuoser Beteiligung einer Gambe, die der Berliner Violinmeister ebenfalls exzellent beherrschte. Deutlicher als Grauns Werk ist das Flötenkonzert e-Moll seines Hofkollegen Franz Benda klar im Sturm und Drang verortet. Der wunderbare Kopfsatz stürmt wacker voran, geführt von Constanze Kästner auf der Traversiere – die sich hier vermutlich in den Fußstapfen des flötespielenden Königs Friedrich II. bewegt. Der Mittelsatz ist wunderbar zart und verträumt. Allerdings erscheint die solistische Besetzung des Ensembles zu klein, um zur Begleitung der Flöte einen wirklichen Gegenpart zu bilden. Das abschließende Presto unterstreicht noch einmal die kompositorischen Fähigkeiten des heute oft unterschätzten Benda.

Die selten aufgeführte Sinfonia BWV 1045 zeigt, welche Geheimnisse immer noch das Schaffen Johann Sebastian Bachs umgeben. Obwohl der Satz im Autograph überliefert ist, weiß man nicht, zu welchem Vokalwerk der Leipziger Thomaskantor ihn als imposante Einleitung komponierte. Caterva Musica nutzt die Gelegenheit, darauf aufmerksam zu machen und hier noch einmal mit aller Kraft aufzutrumphen.

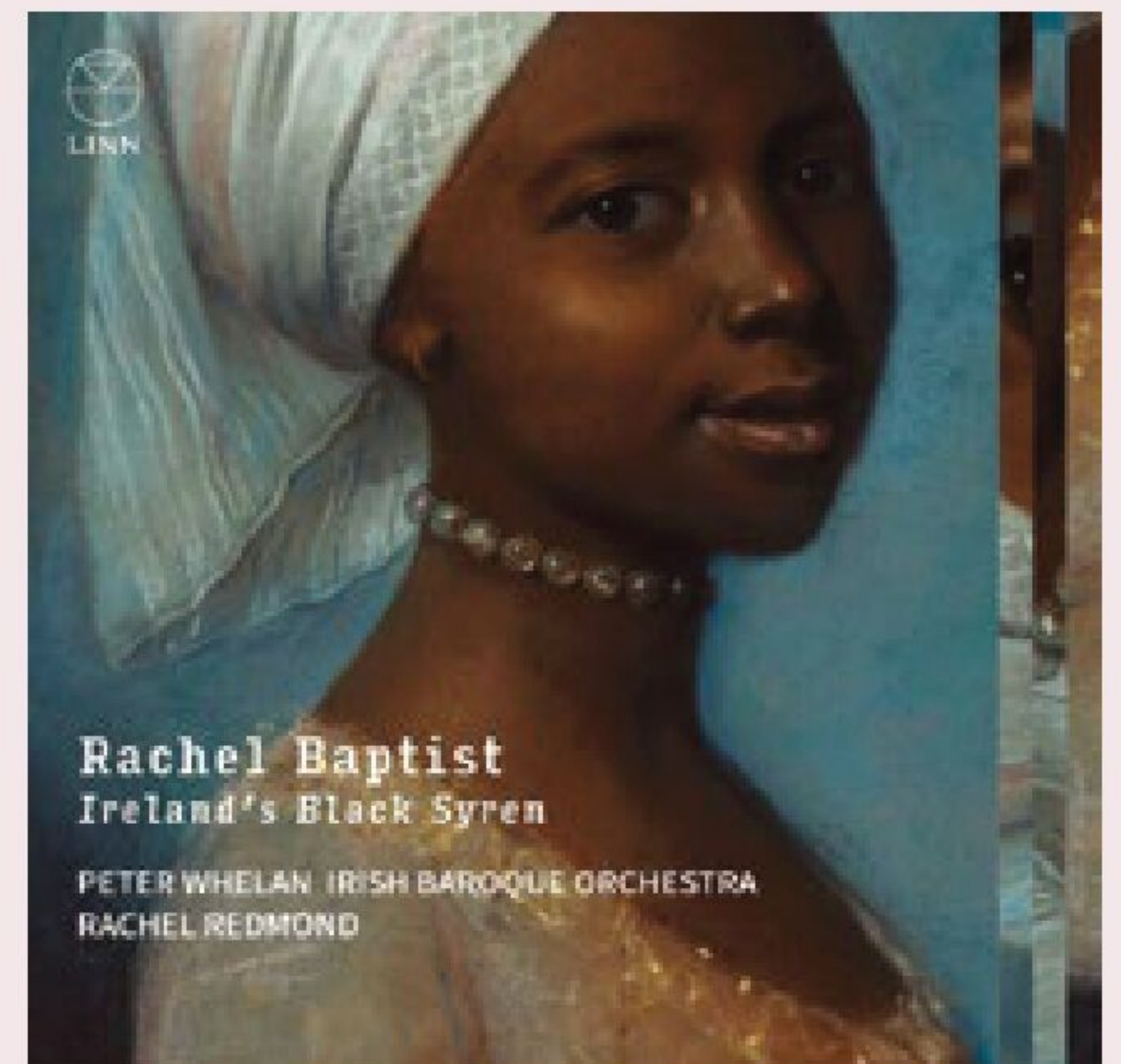
Olaf Krone

### GUTE-LAUNE-MUSIK

*Rachel Baptist – Ireland's Black Syren. Vokalmusik von Pasquali, Händel, Geminiani und Purcell. Rachel Redmond (Sopr.), Irish Baroque Orchestra, Ltg. Peter Whelan. Linn Records (740) CD*

Was verbindet eine frühe Kantate und eine späte Oper von Georg Friedrich Händel mit einem Maskenspiel von Bernardo Pasquali und einer Bühnenmusik von Henry Purcell? – Alle wurden sie im 18. Jahrhundert in Dublin aufgeführt, wobei vor allem die Sopranistin Rachel Baptist glänzte. ›Ireland's Black Syren‹ war ein oft benutzter Name für die dunkelhäutige Sängerin. Wahrscheinlich stammte sie von ehemaligen Sklaven aus einer französischen Kolonie ab, war selbst aber in Irland geboren und lebte als eine von etwa tausend farbigen Menschen dort, mit einem karrierebedingten Intermezzo in England.

Der irische Dirigent Peter Whelan, das Irish Baroque Orchestra und die Sopranistin



Rachel Redmond haben ihr eine CD mit dem genannten Repertoire gewidmet – Gute-Laune-Musik vom ersten Ton an, die im Dubliner Smock Alley Theatre sicher ebenso gut unterhalten hat, wie sie es heute tut. Rachel Baptist hat ihr Publikum bezaubert, Rachel Redmond tut dies ebenso mit ihrer schlanken, glasklaren, aber auch lieblichen Sopranstimme. Locker und leicht singt sie Händels ›Mirth, admit me of thy crew‹, schmelzend ›Softly, sweet in Lydian measures‹. Anschaulich erzählt sie den Wettbewerb zwischen Natur und Kunst in einer Arie aus *Nymphs of the Springs* von Pasquali, dessen Beiträge für diese CD zum allerersten Mal aufgenommen wurden. Das Irish Baroque Orchestra begleitet die Sängerin spritzig und launig und trägt auch Orchestermusik mit Dublin-Bezug bei, etwa die mitreißend gespielte Follia-Bearbeitung von Francesco Geminiani.

Christine Lanz

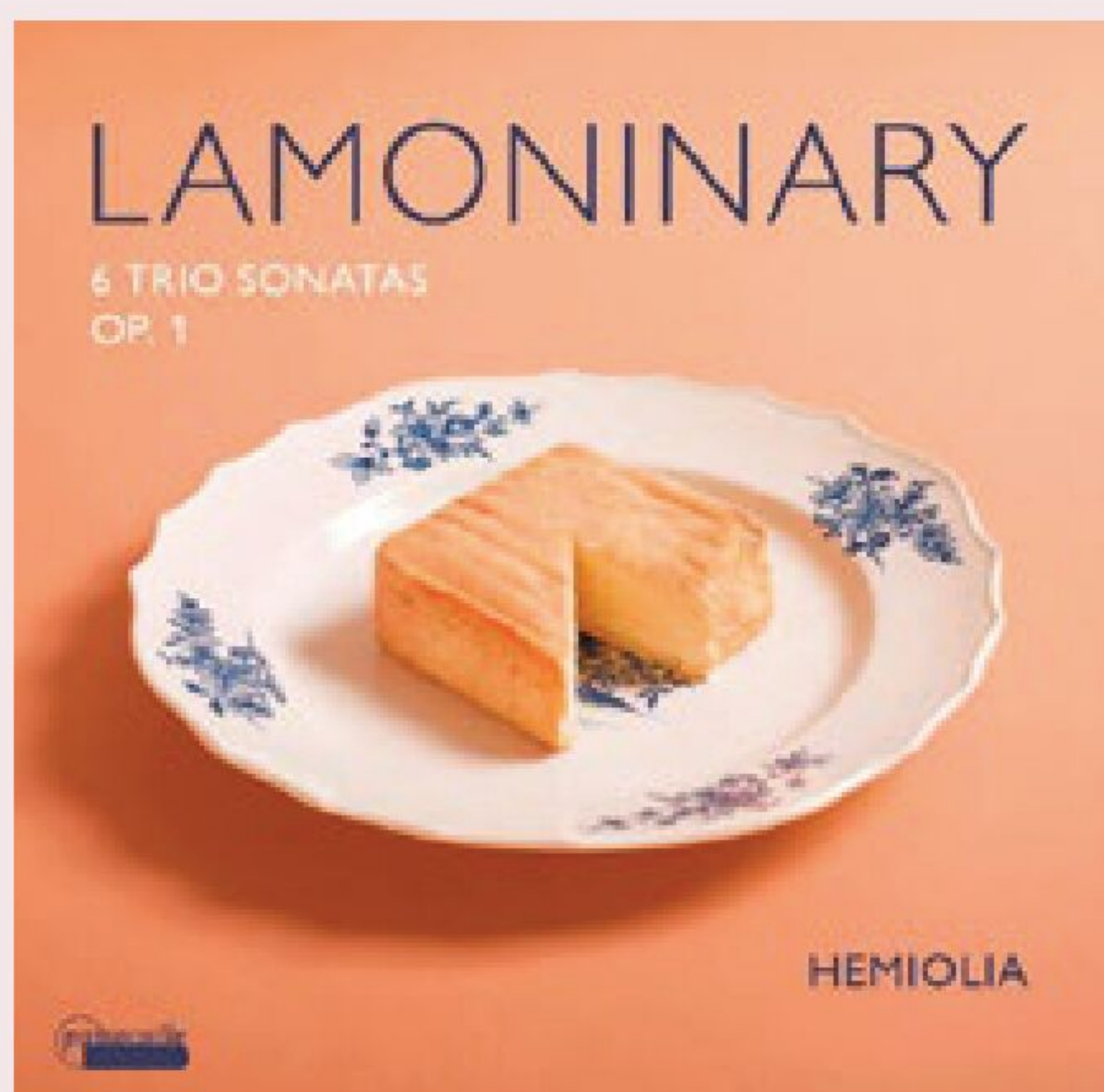
### PARIS UND PROVINZ

Frankreichs Musikleben war auch im 18. Jahrhundert schon besonders stark auf die Hauptstadt Paris konzentriert. Ein Verbleib in der Provinz wurde in der Regel mit weitgehender Erfolglosigkeit bestraft. Zwei neue CDs beleuchten das auf ebenso spannende wie erkenntnisreiche Weise.

Jacques-Philippe Lamoninary: *6 Triosonaten op. 1. Hemiolia. Passacaille* (1136) CD

Die erste Aufnahme befasst sich mit dem fast vergessenen Geiger und Komponisten Jacques-Philippe Lamoninary (1707–1802). Geboren wurde er in dem Dorf Maroilles ganz im Norden des Landes, unmittelbar an





der heutigen belgischen Grenze. Mit sechzehn begann er seine Ausbildung an der Chapelle Saint-Pierre im nahegelegenen Valenciennes – das ist die historische Hauptstadt des Hennegaus, die im Ancien Régime ein beachtliches kulturelles Leben aufwies. Die Chapelle Saint-Pierre gehörte dabei zu den wichtigsten Orten; sie bestand aus je einem Dutzend Sängern und Instrumentalisten und zog zahlreiche Musiker an, darunter Martin Berteau, den Begründer der französischen Violoncelloschule. 1726 wurde Lamoninary als Erster Geiger in das renommierte Ensemble aufgenommen. 1749 erhielt er ein königliches Privileg von zwölf Jahren für »Trios für zwei Violinen und Generalbass von eigener Komposition«. Seine drei ersten Opera aus je sechs Triosonaten wurden also in Paris gedruckt – aber offenbar kaum gekauft, weil dort fast niemand diesen Geiger aus der Provinz kannte. Es gibt jedenfalls keine Belege für einen längeren Aufenthalt Lamoninarys in der Hauptstadt. Widmungsträger dieser drei Sammlungen war sein Mäzen Augustin-Marie Le Danois, Marquis de Cernay, einer der ersten Kohlebergbauunternehmer in Frankreich, königlicher *lieutenant général des armées* und nicht zuletzt Philanthrop. 1766 sorgte er dafür, dass Lamoninary auch sein Opus 4 drucken konnte. Das waren nun sechs Sinfonien für Streicher und Basso continuo, mit denen Laminary zu einem der Begründer der Sinfonie nicht nur in Frankreich wurde. 1779 verliert sich seine Spur in Valenciennes. Anscheinend ließ er sich dauerhaft in Boulogne-sur-Mer nieder, wo er Gesangs- und Geigenunterricht erteilte. Nun traf ihn die bei Musikern damals übliche Altersarmut. Er wurde 95 Jahre alt. Gut scheint Lamoninary die damals in Frankreich beliebte italienische Triosonate

gekannt zu haben, insbesondere das Schaffen von Giuseppe Tartini, darunter auch dessen Abhandlung über die Kunst der Verzierung, die ins Französische übersetzt worden war. In vier der hier eingespielten Triosonaten op. 1 ist der Finalsatz ein »Minuetto amoroso« nach dem Vorbild von Luigi Boccherini. Lamoninary kannte aber offenbar auch die Stilstiken seiner ungleich berühmteren Pariser Kollegen, sei es Jean-Philippe Rameau (geboren in Dijon) oder Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (aus Narbonne). Hier haben wir jeweils drei kurze Sätze in der Folge schnell – langsam – schnell. In ihrem eher konventionell galanten Rahmen sind diese Triosonaten immer für eine Überraschung gut.

Diese Ersteinspielung lässt aufhorchen, zunächst durch die keineswegs »provinziellen« Werke, dann durch die perfekte Akustik des protestantischen »Temple« von Arras als Aufnahmeort und schließlich durch die ebenso disziplinierte wie elegante Spielweise des Ensembles Hemiolia. Emmanuel Resche-Caserta und Patrizio Germone werfen sich die Violin-Bälle zu, das Violoncello von Claire Lamquet-Comtet ist eine sonore Grundlage, und Takahisa Aida wechselt schlüssig satzweise vom Cembalo zur Orgel. Die Tempi sind zügig, aber nur selten übereilt. Das Ganze ist ein großes Vergnügen, intellektuell wie emotional. Das CD-Cover zeigt übrigens den berühmten Käse aus Lamoninarys Heimatdorf Maroilles auf einem Fayence-Teller aus dem 18. Jahrhundert aus Tournai, dessen Dekor dann auf dem Aufdruck der Silberscheibe sowie im Digipack wiederkehrt, zusammen mit der Käsefarbe.

*Legros – Haute-contre de Gluck. Opernarien von de la Borde, Berton, Trial, Gluck, Joh. Christian Bach, Gossec, Legros u. a. A Nocte Temporis, Ltg. Reinoud Van Mechelen (Ten.). Alpha Classics (992) CD*

Die zweite CD verbeugt sich vor dem Sänger, Komponisten und Konzertveranstalter Joseph Legros (1739–1793), der auch aus der nordfranzösischen Provinz stammte, nämlich der Picardie, es aber rechtzeitig in die Hauptstadt geschafft hatte. Er war der Sohn eines Schulmeisters und erhielt seine Ausbildung an der Kathedrale von Laon, wurde dann ein Haute-contre, also ein hoher Tenor, und fuhr nach dem Tod von Rameau seine ersten Erfolge an der Opéra ein. Die



große Wende in seinem Künstlerleben vollzog sich 1774 (also vor 250 Jahren), als Christoph Willibald Gluck nach Paris kam und seine Opern *Iphigénie en Aulide* sowie *Orphée et Eurydice* auf die Bühne brachte, letztere als französische Neufassung seiner Orpheus-Reformoper mit Legros in der Hauptrolle. Fünf Jahre später folgte noch Glucks *Iphigénie en Tauride*. In die Musikgeschichte ging Legros außerdem damit ein, dass er als Leiter des Concert spirituel bei Wolfgang Amadeus Mozart dessen später »Pariser« genannte D-Dur Sinfonie KV 297 in Auftrag gab. Der König gewährte ihm schließlich zwei stattliche Pensionen.

Die Aufnahme bietet acht Instrumentalsätze und 15 mindestens ebenso hörenswerte Arien aus elf Opern von neun Komponisten, darunter siebenmal Gluck. Gleichfalls aus Deutschland kam der Bach-Sohn Johann Christian, hier vertreten mit einem kurzen instrumentalen Largo aus *Amadis de Gaule* von 1779. Legros kommt auch selbst als Komponist zu Wort, mit der charmannten Arie »C'est ici que j'ai vu pour la première fois« aus *Hylas et Eglé*. Welche Wirkung Glucks Werke in Paris entfaltet haben müssen, zeigt sich hier besonders deutlich an vier enthusiastischen Beispielen aus jener Oper *Céphale et Procris*, die André-Ernest-Modeste Grétry 1773 schrieb und vier Jahre später überarbeitete.

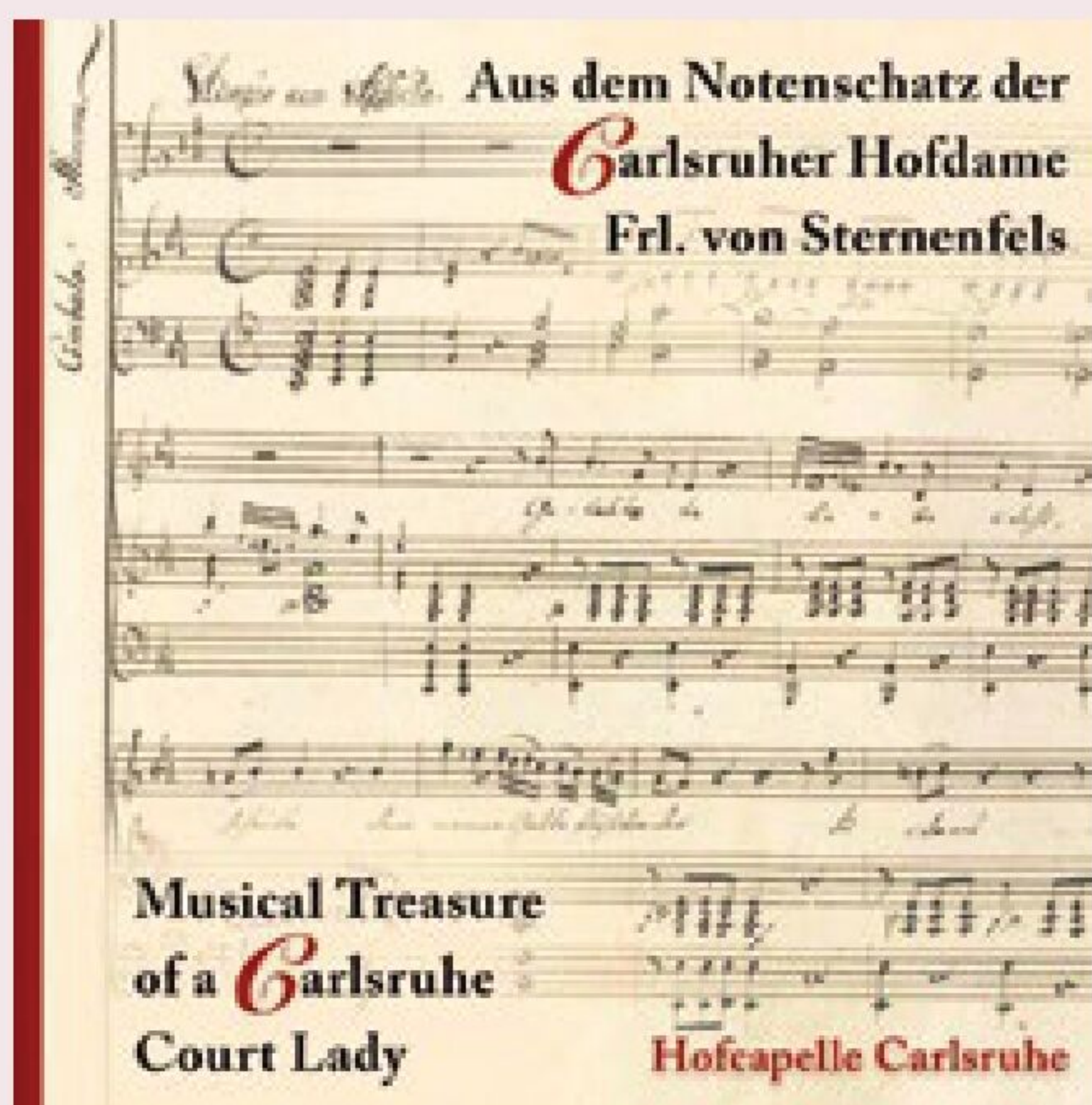
Reinoud Van Mechelen und sein Ensemble A Nocte Temporis erweisen Legros die Ehre und lassen seinen musikalischen Kosmos edel und geschmackvoll ertönen. Die Musik ist öfter lyrisch als dramatisch, hält aber immer die Spannung. Der Sänger ist so höflich, uns einen Legros zu zeigen aus der Zeit, nachdem Gluck ihm laut Aussage mancher Zeitgenossen das »Schreien« abgewöhnt hatte. Besonders erwähnt werden



muss die hier viel beschäftigte Soloflötistin Anna Besson. Schade nur, dass zumindest Glucks Instrumentalsätze recht hemdsärmelig abgekürzt werden, als wären sie schon allzu bekannt – geradezu dreist ist es, in dem berühmten ›Reigen seliger Geister‹ aus *Orphée* den ersten Teil der A-B-A-Form einfach wegzulassen.

Ingo Hoddick

## MUSIK FÜR ENTSPANNENDE STUNDEN



*Aus dem Notenschatz der Carlsruher Hofdame Frl. von Sternenfels. Lieder und instr. Kammermusik von Kornacher, Bucher, Haydn, Mezger, Schmittbaur, Lachnith und G. Benda. Hofcapelle Karlsruhe: B. Gärtner (Ten.), B. Costantini (Vl.), G. Bradley (Vc.), Ltg. Kirstin Kares (Cemb.). Calygram (4251344705373) CD*

Amalie von Baden war die Ehefrau jenes unglücklichen Erbprinzen Karl Ludwig von Baden, der 1801 auf einer Reise in Schweden verstarb (noch vor seinem Vater), also nie Regent wurde in Karlsruhe. – Ein Prinzenpaar, das zwar seine Töchter bestens verheiratete (zwei wurden Königinnen in Bayern und Schweden, eine sogar Zarin in Russland), aber eben nie selbst zu markgräflichen Ehren kam.

Eine der Hofdamen von Amalie hieß Caroline Friederike Auguste von Sternenfels. Das ›Fräulein‹ war wohl eine ordentliche Cembalospielerin. Sie ließ Noten da und dort abschreiben. Auf Schloss Salem überdauerte ihr vermutlich um 1800 zusammengetragenes mehrheitlich handschriftliches Notenkonvolut von 69 Stücken unbeachtet mehr als zwei Jahrhunderte.

Erst als man es vor einigen Jahren ins Generallandesarchiv nach Karlsruhe überstellte, wurden Musiker und Musikwissenschaftler darauf aufmerksam.

Das ist also Musik nicht aus dem direkten Umkreis einer Hofkapelle, sondern eine Sammlung einzig und allein nach individuellen Vorlieben zum privaten Gebrauch – nicht weiß Gott wie anspruchsvoll, auch von der Qualität nicht so, dass man von Preziosen sprechen wollte, aber praxistaugliche Musik zum Selbermachen in entspannenden Stunden. Genau so muss man die vorliegenden Stücke – durchweg Ersteinspielungen – auch hören.

Völlig unbekannte Namen: Ludwig Kornacher und Franz Mezger waren Schüler des Mannheimer Vizekapellmeisters Abbé Georg Joseph Vogler und sind mit diesem auf seiner Reise nach Paris auch durch Karlsruhe gekommen. Fräulein von Sternenfels hat ihnen da wohl jene beiden Partituren – ein Klaviertrio, eine Violinsonate – abgeknöpft. Ludwig Wenzel Lachnith ist eher als in Paris tätiger Übersetzer der Zauberflöte – als *Mystère d'Isis* – in die Mozart-Forschung eingegangen denn als Komponist. Hier eine Violinsonate von ihm. Das sind durchweg ›gestrig‹ anmutende Stücke, und doch wird man gewahr, wie ihre Schöpfer auf bescheidenem Niveau nach neuerem Ausdruck suchten. Die Hofcapelle Karlsruhe mit Kirstin Kares (Cembalo), Benedetta Costantini (Violine) und Gabriela Bradley (Violoncello) macht das Beste daraus.

Ein gewisser Franz Xaver Bucher brachte sich als Lateinschullehrer durch und hat vermutlich nur nebenbei komponiert. Seine Kantate ›Herrn Christian Friedrich Schubarts Abschied an seine Gattin in einer Krankheit auf der Feste Hohenasperg‹ gehört wohl zu den bizarrsten Fundstücken: Da zieht ein Todgeweihter Ehe-Bilanz, beschreibt der abwesenden Ehefrau sein missliches Befinden (›siehst banges Blut in Adern wallen‹) und hofft auf ein Wiedersehen mit ihr nach dem Jüngsten Tag, wenn sie sich ›aus dem Grabe schwingt‹. Irgendwie geht in dieser vertonten Stilblütensammlung kein Vers mit der Melodie wirklich zusammen, dafür bersten einzelne Formulierungen schier vor Ausdrucks willen. Dies einigermaßen plausibel und nicht als Karikatur zu gestalten, war wohl eine echte Aufgabe für den Tenor Bernhard Gärtner. Das Strophienlied ›Meine

Empfindung bey dem Grabe‹ stammt vom badischen Hofkapellmeister Joseph Aloys Schmittbaur, und sogar eine Opernarie von Georg Benda findet sich in diesem ›Notenschatz‹ der Hofdame.

Reinhard Kriechbaum

## ... kurz notiert ...

**BONN** Der im Jahr 2022 mit dem Opus-Klassik-Preis ausgezeichnete Reiseveranstalter Bach by Bike lädt ein zu geführten musikalischen Radtouren und Konzerten entlang der Lebensstätten des Thomaskantors: Von Mühlhausen bis Weimar führt ›Der junge Bach‹ (28.7.–4.8.), danach geht es von Leipzig aus zu den Köthener Bachfesttagen (29.8.–2.9.), und ein Sonderprogramm ›Beethoven by Bike‹ startet während des Beethovenfests in Bonn mit Besichtigungen, Konzerten und einer Ausfahrt ins Umland der ehemaligen Bundeshauptstadt (13.–16.9.). Information: [www.bachbybike.com](http://www.bachbybike.com)

**KÖLN** Neuland beschreitet eine Gruppe renommierter Gambistinnen und Gambisten am 1. September mit einem Kölner Tag eigens für ihr Instrument, und sie haben dieses kleine Festival sinnigerweise ›Neuland Gambe‹ genannt. Stilübergreifend betrachtet es Alte, Neue und Improvisierte Musik, Klassik, Pop, traditionelle Folklore und Jazz. ›Neuland Gambe‹ richtet sich auch an Kinder und Laien. Den Auftakt des Nachmittags im Orangerie-Theater des Kölner Volksgartens gestaltet das Kinderconsort der Rheinischen Musikschule unter der Leitung von Katja Dolainski, gefolgt von einem Improvisations-Workshop im Consortspiel für Kinder und Erwachsene, aber auch der Möglichkeit zum Erstkontakt mit dem Instrument (›Streichelzoo‹). Im Konzertreigen bis in den Abend hinein sind Sofia Diniz und Heike Johanna Lindner im Duo zu erleben, außerdem David Schütte, Hille Perl, Nathan Bontrager, Liam Byrne und schließlich das Neuland-Consort unter der Leitung von Florian Rynkowski mit dessen Komposition ›Momentum‹. Information: [florian.rynkowski@gmail.com](mailto:florian.rynkowski@gmail.com)



# Notlösung Johannes-Passion?

## Alexander Grychtolik: Neu-Erbauung eines Oratoriums

Im sogenannten Parodieverfahren lassen sich verschiedene, doch in ihrer Versstruktur einander ähnliche Texte ein und derselben Melodie unterlegen. Mehrere Kompositionen hat Johann Sebastian Bach auf diese Weise bearbeitet und wiederverwendet; das bekannteste Beispiel für ein in großen Teilen »paradiertes« Werk ist das *Weihnachts-Oratorium*. Alexander Grychtolik hat sich Bach zum Vorbild genommen und nach der Rekonstruktion von Werken wie der verschollenen *Köthener Trauermusik* im Jahr 2010 nun ein besonders umfangreiches Vorhaben abgeschlossen und eine nur im Libretto überlieferte Dichtung von Christian Friedrich Henrici alias Picander unter Verwendung Bach'scher Musik gewissermaßen neu vertont. Nicht nur Stücke aus der *Matthäus-Passion*, die auf die gleiche Textsammlung Picanders zurückgehen, sondern auch aus einem runden Dutzend anderer Bach-Werke finden sich darin wieder. Da Grychtolik einen Entstehungszusammenhang mit der *Johannes-Passion* vermutet, wählte er – abweichend vom Textdruck – als Eröffnungstück seines *Passionsoratoriums* die Choralbearbeitung »O Mensch, bewein dein Sünde groß«, die Bach in der zweiten Fassung der *Johannes-Passion* von 1725 und zwei Jahre später in der *Matthäus-Passion* als Schlusschor des ersten Teils verwendet hat. Die ungesicherte Zuschreibung nimmt Bezug auf einen inzwischen überholten Eintrag im alten Bach-Werke-Verzeichnis (Fassung von 1990: BWV Anh. III 169 [J. S. Bach fälschlich zugeschriebene Werke], heute: BWV App C, S. 718). Zweifellos haben wir es mit einem künstlerischen Experiment zu tun. Aber ist es eines, das Bach selbst einmal erwogen hat?

### Drei Fragen an Alexander Grychtolik

*Anders als bei der sogenannten Köthener Trauermusik (früher: BWV 244a, heute: BWV 1143), von der wir immerhin wissen, dass sie stattgefunden hat, obwohl die Musik dazu verschollen ist, gibt es im Falle Ihres »Passionsoratoriums« keinen solchen historischen Beleg. Bekannt ist nur das Libretto des mit Bach befreundeten Dichters Picander. Wie sicher kann man sein, dass Bach der Auftraggeber war und eine Vertonung ernsthaft erwogen hat?*

Bislang wird vermutet, dass Picander den auf 1725 datierbaren Passionstext für Georg Balthasar Schott geschrieben hat, der damals Kantor der Leipziger Neukirche war. Es gibt dafür aber keine konkreten Hinweise. Zu jener Zeit hat der junge Dichter jedoch schon eng mit Bach zusammengearbeitet, das beweist die *Schäferkantate*, die im Februar 1725 in Weißenfels und am Ostersonntag 1725 erstmals in Leipzig als Frühfassung des *Oster-Oratoriums* erklang. Zudem gibt es im Libretto des *Passionsoratoriums* einige auffallende Textähnlichkeiten zu Arien und Chören unter anderem aus der *Matthäus-Passion*. Bach kannte das *Passionslibretto*, und Picander wiederum wusste von Bachs



Alexander Grychtolik (Foto: H. Hientzsch)

Suche nach einem geeigneten Text für seine »zweite« Leipziger Passionsmusik. Dieser wohnte in der gleichen Wohnung wie der Theologiestudent Christoph Birkmann, der sich als Librettist der zweiten Fassung der *Johannes-Passion* von 1725 ausgibt. Diese Fassung wird schon lange als »Notlösung« diskutiert; Bach hatte das Aufführungsmaterial aus dem Vorjahr schon verliehen und musste auf Doubletten zurückgreifen. Ich vermute deshalb, dass Bach eine Vertonung des *Passionsoratoriums* für 1725 geplant hatte, aber möglicherweise wegen der Textzensur kurzfristig auf das »erprobte« Werk des Vorjahres zurückgreifen musste. Bach hat nachweislich *Passionsoratorien* etwa von Telemann aufgeführt, war an der damals sehr populären Gattung also interessiert.

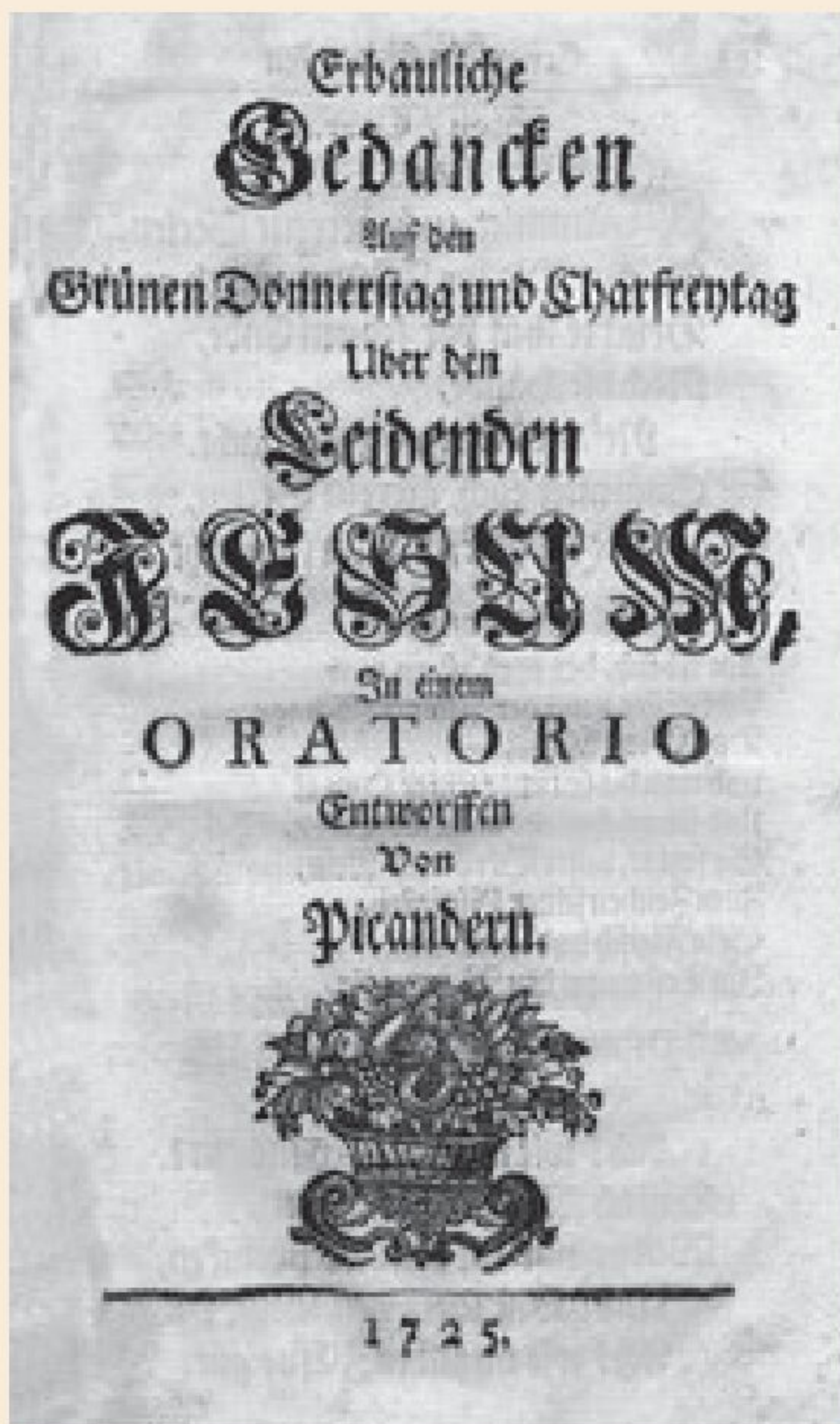
*Bach selbst hat Beispiele dafür geliefert, wie gut das Parodieverfahren bei versgebundenen Vorlagen wie der »Schäferkantate« (BWV 249a) funktionieren kann. Bei Rezitativen ist es anders; da waren Sie weitestgehend auf sich allein gestellt. Welche Vorstellung hat Sie dabei geleitet – von Bachs Vorbild möglichst unbelastet zu bleiben oder ihm so nahezukommen, wie es nur geht?*

Zunächst ist es wichtig zu wissen, dass Bach zuweilen auch Rezitative parodiert hat, zum Beispiel wenn eine komplette Kantate umgearbeitet wurde oder ein *Accompagnato* sehr umfangreich besetzt war. Ich habe zu dieser sehr interessanten Phänomen auch einen Aufsatz im Bach-Jahrbuch geschrieben. Im Falle des *Passionsoratoriums* sind die von mir ergänzten Rezitative jedoch neu komponiert – unter Beachtung Bach'scher Stilistik beziehungsweise unter Anwendung seiner spezifischen Kompositionstechniken. Das klingt vielleicht etwas technisch – ein Romantiker würde wohl eher sagen: »geschaffen im Geiste Bachs«.

*Neben dem Librettodruck von 1725 ziehen Sie auch eine nicht näher bezeichnete Nürnberger Vertonung von 1729 heran. Sie fügen Choräle hinzu, haben aber auf den Einleitungssatz zugunsten von »O Mensch, bewein dein Sünde groß« verzichtet – »Sammet euch, getreue Seelen« gibt es nur außerhalb dieser CD-Einspielung als sogenannten Bonustrack. Wo ziehen Sie für sich bei einer solchen Mischfassung mit hohem Eigenanteil die Grenze zwischen Rekonstruktion und Neuerfindung?*

Ich bezweifle, dass das in einem Sammlungsband von Erbauungsgedichten veröffentlichte *Passionslibretto* die für Bach bestimmte Textfassung genau wiedergibt. Dafür gibt es zu

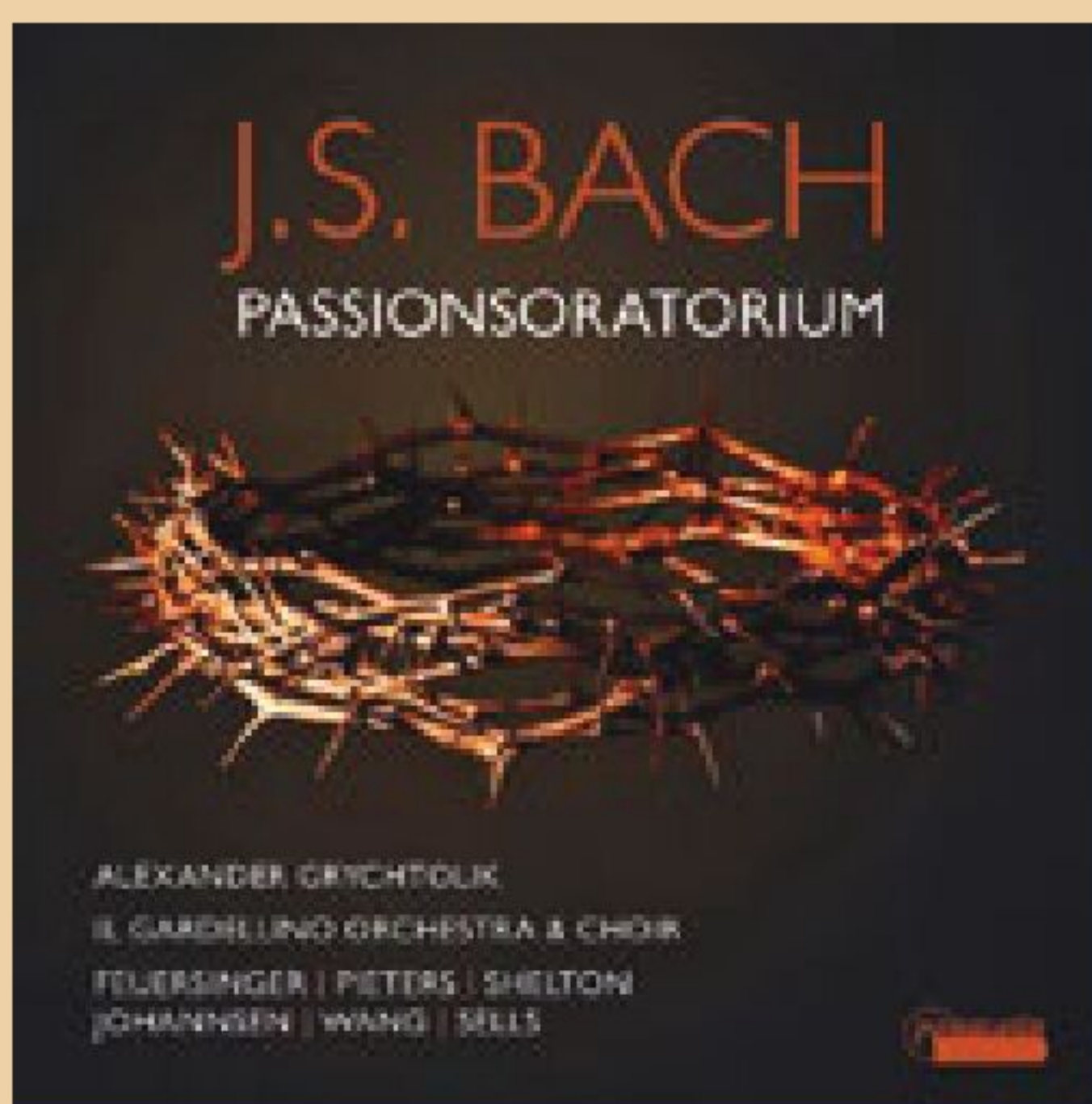




Titelseite des Picander-Textdruckes von 1725  
(Foto: Forschungsbibliothek Gotha)

wenige Choräle (nur zwei plus Eingangs- und Schlusschor). Picander hat Libretti aus Platzgründen für seine eigenen Veröffentlichungen manchmal gekürzt, das beweisen die *Matthäus-Passion* und die *Köthener Trauermusik*. Deswegen ist es unmöglich, das Passionsoratorium analog zu anderen Vokal- oder Instrumentalwerken vollständig zu rekonstruieren. Für die aus der Nürnberger Textfassung ergänzten Choraltexte gibt es eine gewisse Plausibilität, weil Bach wohl Beziehungen nach Nürnberg hatte und die Nürnberger Vertonung des Passionslibrettos von 1729 zeitlich

sehr nahe liegt. Das auf der CD vorgestellte Resultat ist deswegen der Versuch einer Teilrekonstruktion und eine Ergänzung zugleich: ein musikalisches Experiment, das einer bei Bach gänzlich unbekannten Passionsästhetik nachspüren möchte.



Johann Sebastian Bach: *Passionsoratorium* nach einer Textvorlage von Henrici-Picander BWV Anh. 169 (rekonstruierte Fassung von A. Grychtolik). M. Feuersinger, J. Pieters, W. Shelton, T. Wang, D. Johannsen, J. Sells, Il Gardellino, Ltg. Alexander Grychtolik. Passacaille (1152) 2 CDs



Luca Quintavalle (Foto: A. v. d. Hoogen)

Mit seinem G.A.P. Ensemble, das er 2011 mit dem Geiger Emilio Percan und dem Cellisten Oriol Aymat Fusté gegründet hat, und der Sopranistin Dorothee Miels widmet er sich auf seiner neuen CD ›Salvation‹ (›Erlösung‹) ausgewählten Vokalstücken, Tastenwerken und Kammermusik von Johann Sebastian Bach und Dmitri Schostakowitsch.

### Drei Fragen an Luca Quintavalle

*Im Fokus von ›Salvation‹ stehen vier Rezitativ-Arie-Paare aus verschiedenen geistlichen und weltlichen Bach-Kantaten sowie Schostakowitschs ›Romanzen-Suite‹ op. 127, ein 1967 komponierter Liedzyklus nach Texten des russischen Symbolisten Alexander Blok. Wer von Ihnen kam auf die Idee, diese Musik in einem Programm zu verbinden?*

jj

Die Idee ging von unserem Geiger Emilio Percan aus. Die passenden Rezitative und Arien Bachs hat Dorothee Miels ausgewählt. Zwischen ihr und uns entstand dank dieser erhabenen und tiefgründigen Musik sofort eine ganz besondere künstlerische und menschliche Verbundenheit. Als wir merkten, wie gut das Programm beim Konzertpublikum ankam, beschlossen wir, es auch auf CD zu verewigen. In einer Zeit, in der immer wieder versucht wird, Musik als ›Luxusartikel‹ zu delegitimieren, müssen wir umso mehr darüber nachdenken, wie notwendig solche Kunst für die Menschheit ist. Sehr spannend finde ich in diesem Fall das breite Spektrum von der Ironie im ersten Rezitativ Bachs bis zur tiefsten Verzweiflung in den Romanzen von Schostakowitsch – und vom Klang des Cembalos und der barocken Streicher bis zum Steinway-Flügel.

*Auf Bachs ›Wohltemperiertes Clavier‹ bezieht sich Schostakowitsch selbst in seinen ›24 Präludien und Fugen‹ op. 87; musikalische Verbindungen zwischen Bachs G-Dur-Sonate für Violine mit Basso continuo und Schostakowitschs Klaviertrio c-Moll tun sich beim Anhören der CD unmittelbar auf. Bei den Vokalstücken ist das schon wegen der unterschiedlichen Textsprachen nicht so einfach ...*

Wir wollten sowohl die Verbindungen zwischen den beiden Komponisten verdeutlichen als auch ihre Eigenheiten und Unterschiede hervorheben. Es ist sehr interessant zu beobachten, wie zwei kulturell und menschlich so weit voneinander entfernte Komponisten – man denke nur an ihr sehr unterschiedliches

## Pure Notwendigkeit

### Bach und Schostakowitsch: Luca Quintavalle mit erlösenden Gedanken

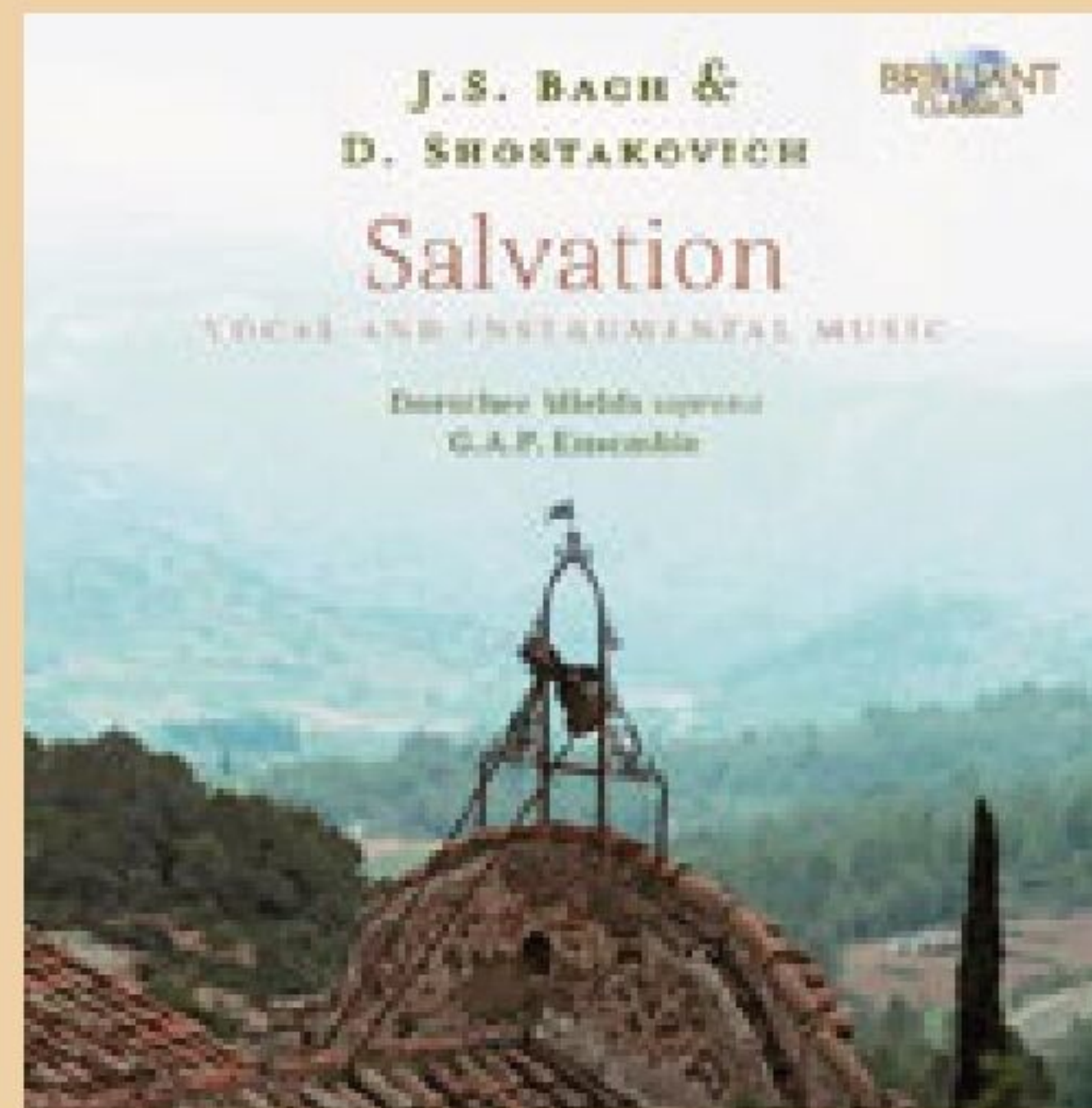
Das Cembalo entdeckte Luca Quintavalle während des Klavierstudiums in seiner Geburtsstadt Como für sich. Der gefragte Solist, Continuobegleiter und Ensembleleiter unterrichtet heute im Studiengang ›Gesang / Musiktheater‹ an der Folkwang-Universität der Künste in Essen sowie an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf. Neben der Alten Musik beschäftigt ihn immer wieder auch das Repertoire des 20. und 21. Jahrhunderts.



Verhältnis zur Religion – zu der gleichen Idee von Muzyka als Mittel der Erlösung kamen. In »Musik«, der letzten von Schostakowitschs Romanzen, entsteht eine besonders starke Verbindung zu Bachs Rezitativ »So glaubt man denn, dass die Musik verführe«. Die Antwort bei Bach lautet: »Sie lockt den Sinn zum Himmel hin«. Für Schostakowitsch ist Musik die »Beherrscherin der Erde«.

*Spielt das Thema historische Aufführungspraxis für Sie auch bei Schostakowitsch noch eine Rolle? Das Klaviertrio ist immerhin schon 100 Jahre alt ...*

Unbedingt! Die Aufnahmen, die der Komponist selbst eingespielt hat, ermöglichen uns, interpretatorische Aspekte zu entdecken, die in der gedruckten Partitur nicht berücksichtigt sind: Tempo, Dynamik, Akzente, Agogik. In Schostakowitschs D-Dur-Fuge fällt da ein ständiges ungeschriebenes Accelerando auf, das trotz der Naivität des thematischen Materials eine krampfhaft Spannung bis zum Ende aufbaut. Schostakowitschs kristallklarer präziser Anschlag zeichnet sich durch eine fast ungebundene Artikulation aus, die sich deutlich vom »Pianismus« der nachfolgenden Generation unterscheidet. Wir haben es aber vorgezogen, für Schostakowitsch keine »historischen« Instrumente zu verwenden, also auch keine Darmsaiten im Trio von 1923, um den ästhetischen und



Fusté (Vc.), Luca Quintavalle (Cemb., Orgel, Klavier). Brilliant Classics (97280) CD

*Salvation. Joh. Seb. Bach: Rezitative, Arien, Sonate BWV 1021, Präludium und Fuge BWV 875; Dm. Schostakowitsch: Klaviertrio op. 8/1, Präludium und Fuge op. 87/5, Romanzen auf Gedichte von A. Blok op. 127. Dorothee Miels (Sopr.), G. A. P. Ensemble: Emilio Percan (Vl.), Oriol Aymat*

klanglichen Kontrast zu maximieren, den dieses Projekt bietet. Unsere Aufgabe bleibt beim Musizieren das Schließen der Lücke – englisch *gap* – zwischen den Stilen. Das ist das Markenzeichen unseres Ensembles. Die Musikszene braucht nach Corona neue Konzepte, eine neue Art des Musizierens. Wir sind dabei!

*behe*

## Ein Asteroid der französischen Barockmusik

Louis-Nicolas Clérambault zum 275. Todestag

Der belgische Astronom Eric Walter Elst muss ein leidenschaftlicher Barockmusikliebhaber und zugleich profunder Kenner des Repertoires gewesen sein. Denn er taufte den von ihm entdeckten Asteroiden (14411) aus der Levin-Familie auf den Namen Clérambault und setzte damit dem gleichnamigen französischen Komponisten ein galaktisches Denkmal. Die absolute Helligkeit dieses Himmelskörpers ist mit einer Magnitude von 14,67 leider viel zu gering, um ihn mit bloßem Auge zu erkennen. Als ein nur schwach sichtbares Objekt zeigt sich auch Louis-Nicolas Clérambault in der aktuellen musikpraktischen wie wissenschaftlichen Rezeption, obwohl er unter anderem als Vater der weltlichen französischen Kantate gilt; diesen Titel teilt er sich allerdings mit seinem Generationsgenossen Jean-Baptiste Morin. Aber auch als Motetten- und Orgelkomponist hat Clérambault Spuren hinterlassen.

Als Sohn eines Mitglieds der Vingt-quatre Violons du Roy kommt Louis-Nicolas am 19. Dezember 1676 in Paris zur Welt. Damit ist sein Lebensweg als Musiker vorgezeichnet: früher Unterricht beim Vater Dominique an Violine und Cembalo, auf der Orgel bei André Raison, dem Organisten der Abtei Sainte-Geneviève, sowie Kompositions- und Gesangsstudien bei Jean-Baptiste Morin. Mit 13 komponiert er seinen ersten Grand Motet, mit 23 folgt dann als erste Veröffentlichung das Ludwig XIV., dem Sonnenkönig, gewidmete Air »Enfin vos vœux sont satisfaits«. Damit ist Louis-Nicolas angekommen und akzeptiert im vielstimmigen Ensemble des höfischen Musiklebens. Neben reger kompositorischer Tätigkeit – 1702 erscheint sein »Livre de pièces de clavecin« – wirkt er in den Folgejahren als Organist an verschiedenen Kirchen, darunter Sainte-Sulpice, Grands-Augustins

und Grands-Jacobins. Parallel dazu tritt er in die Dienste des Königs und fungiert als Surintendant de la musique und Organist von Madame de Maintenon, der Mätresse und späteren zweiten Gemahlin von Ludwig XIV. Diese verfolgt die Mission, in der Maison Royale de Saint-Louis von Saint-Cyr Töchtern verarmter Adelsfamilien eine umfangreiche und freie Erziehung zukommen zu lassen, wobei die Musik – übrigens auf Wunsch des Königs mit einem Fokus auf den alten Meistern und der Gregorianik – eine zentrale Konstante ist. Hier wirkt Louis-Nicolas Clérambault zunächst an der Seite und dann als Nachfolger von Guillaume-Gabriel Nivers. Die für diese Zielgruppe entstehenden Vokalwerke sind entsprechend schlicht und nur mit Orgelbegleitung gehalten. 1733 wird er zwei »Livres de chant« veröffentlichen, in die auch Gregorianische Choräle Eingang finden.

Clérambaults insgesamt 25 Kantatenkompositionen haben überwiegend mythologische beziehungsweise allegorische Stoffe zur Grundlage. Werke wie »Orphée« und »Médée« (1710) oder »Léandre et Héro«, »Pyrâme et Tisé« und »Le triomphe de la paix« (1713) begründen seinen Ruf als Meister der Gattung von »ausgesprochen französischer Provenienz, denn obwohl sich in seiner Musik Elemente beider Schulen [Italien und Frankreich] vermischen, so hat die unmerkliche Verschmelzung von Lyrischem und Deklamatorischem ihre Wurzeln in den Opern des Franzosen Lully. Typisch Clérambault ist freilich der Ausdruckscharakter« (David Tunley). Bereits 1710 verleiht ihm Ludwig XIV. ein fünfzehnjähriges Druckprivileg, das nach Ablauf noch einmal verlängert werden wird. Drei Jahre zuvor hat Clérambault Marie-Marguerite Grulé geheiratet, die sieben Kinder zur Welt bringt, von denen



aber nur drei überleben. Davon treten César-François-Nicolas (1707–1760) und Évrard-Dominique (1710–1790) als Organisten später in die Fußstapfen ihres Vaters. Der wird übrigens von Jacques Lacombe als ein sehr umgänglicher, doch wenig robuster Mann charakterisiert: »Clérambault war von zarter Gesundheit, aber von lebhaftem und verspieltem Charakter. Seine Talente wurden nicht durch Launen getrübt. Er war ein guter Vater, ein guter Ehemann und ein guter Freund.«



Nach dem Tod von Madame de Maintenon 1719 übernimmt Marie-Madeleine de Glapion die Leitung von Saint-Cyr und verlängert den Vertrag mit Clérambault, zu dessen Verpflichtungen neben der Repertoireerweiterung für die Gottesdienste durch Motetten, Aires spirituels und andere Stücke nun auch die Wartung der Orgel sowie die Verpflichtung eines Bläusers auf eigene Rechnung zählen. Daneben komponiert er nun auch Intermedien oder Musik für Divertissements, aber die Kantate bleibt seine künstlerische Lebenskonstante und originäre Ausdrucksform. Als einer seiner herausragendsten und zugleich komplexesten Gattungsbeiträge gilt »Le soleil vainqueur des nuages« (1721), eine Solokantate als Danklied für die Genesung Ludwigs XV. Und mit seiner letzten Kantatenkomposition »Les francs masçons« (1743) bezieht Clérambault sogar politisch Stellung mit einem Plädoyer für die Freimaurerei – er selbst gehört seit 1737 der Loge Coustos-Villeroy an –, nachdem ein königlicher Erlass adligen Logenmitgliedern Haft angedroht hat.

Louis-Nicolas Clérambault stirbt am 26. Oktober 1749 in Paris, und der nun bevorstehende 275. Todestag könnte Anlass bieten, seinem Schaffen wieder zu mehr Sichtbarkeit und Leuchtkraft zu

verhelfen. Welches Potenzial es dafür gibt, beschreibt Fabien Armengaud, Directeur artistique et musical de la Maîtrise am Centre de musique baroque de Versailles, der beim Label Paraty dreistimmige Motetten mit dem Ensemble Sébastien de Brossard eingespielt hat. Für ihn ist Clérambault neben Charpentier »der größte Komponist, der für drei Stimmen geschrieben hat. Was mich sofort an ihm fasziniert hat, war sein melodisches Genie und seine große harmonische Forschung.« Clérambaults Abhandlung »Règles

d'accompagnement« blieb allerdings ungedruckt. »Wenn ich zwei Werke von ihm herausheben müsste, so Armengaud weiter, »würde ich das »Ad te clamamus« aus dem Salve Regina und das »Et Misericordia« aus dem Magnificat wählen.«

Für Jan-Piet Knijff, der bei Carus sechs Motetten (»Six motets religieux« C 58–63) herausgegeben hat, ist Clérambault fast so etwas wie ein alter Freund: »Clérambault habe ich als Knabe kennengelernt durch die fabelhafte Weihnachtsmotette »Hodie Christus natus est« – allerdings in einer Bearbeitung für gemischten Chor; erst viel später erfuhr ich, dass das Werk für Frauenchor komponiert wurde. Mit seinem offenen, jedoch erstaunlich nuancierten Stil scheint es mir immer noch ein kleines Meisterwerk zu sein, das leider relativ unbekannt geblieben ist und wohl selten aufgeführt wird. Ich habe auch den Eindruck, dass Clérambaults Orgelwerke heute kaum gespielt werden, obwohl sich die feine Eleganz eines »Récit de Nasard« zum Beispiel kaum übersehen lässt. Wenn Clérambault ein Kleinmeister war, dann sicher ein sehr guter.«

Alexander Reischert

## Joseph Haydn Barytontrios 49 – 72

Partitur und Stimmen, G424–G428

Edition Güntersberg

www.guentersberg.de



## CONCERTO

ist jetzt bei facebook

<https://www.facebook.com/concerto.dasmagazinfueraltmusik>

Liken erwünscht!

# CONCERTO

DAS MAGAZIN FÜR ALTE MUSIK



## ABONNEMENT

Bitte senden Sie diesen Coupon an:

Verlag Klaus-Jürgen Kamprad

Theo-Neubauer-Str. 7

04600 Altenburg

oder faxen Sie den Coupon an:

+49 (0)3447 892850

Abonnement mit Widerrufsbelehrung, evtl. Einzugs-  
erlaubnis, Datum und Unterschrift auf Seite 50.

- ☐ Ich abonniere CONCERTO ab der nächsten Ausgabe für 27,60 EUR (Ausland: 31,60 EUR) pro Jahr inkl. Versandkosten. Ich erhalte einmal jährlich eine Rechnung über vier Ausgaben. Das Abonnement verlängert sich um ein weiteres Jahr, wenn es nicht bis 4 Wochen vor Ablauf des mit Datum der Bestellung beginnenden Bezugsjahres schriftlich (per Fax oder Postkarte) gekündigt wird.

Name, Vorname

Straße, Hausnummer

PLZ, Ort

Ich bezahle mein CONCERTO-Jahresabonnement

☐ auf Rechnung ☐ durch Bankeinzug

- ☐ Ich möchte ein Jahresabonnement des Magazins CONCERTO zum Preis von 27,60 EUR (Ausland: 31,60 EUR) verschenken an:

Name, Vorname

Straße, Hausnummer

PLZ, Ort





Johann Sebastian Bach war es, der die Motette aus der Nische der Kasualienmusik zur überdauernden spätbarocken Gattung erhoben und zur künstlerischen Vollendung geführt hat. Wer das Fundament sucht, auf dem er aufbauen konnte, wird in Bachs eigenem Hause fündig oder, genauer, bei seinen beiden älteren Arnstädter Verwandten Johann Christoph und Johann Michael Bach. Die vielfältigen Beziehungen im Motettenschaffen der Bach-Familie legt Dirk Möller in einem mehrteiligen Beitrag offen.

CONCERTO – Das Magazin für Alte Musik  
Nr. 309 Juli/August/September 2024  
41. Jg. (ISSN 0177–5944)

CONCERTO erscheint in Zusammenarbeit des Verlages Klaus-Jürgen Kamprad und des CONCERTO-Verlages, herausgegeben von Johannes Jansen und Bernd Heyder.

REDAKTION CONCERTO:  
Bernd Heyder, Johannes Jansen (v.i. S. d. P.)  
Postfach 80 02 80, 51002 Köln  
Tel. 0221 9624207  
E-Mail: concerto-verlag@t-online.de

REDAKTIONELLE MITARBEIT:  
Alexander Reischert und Annett Reischert-Bruckmann  
Internet: [www.aluan.de](http://www.aluan.de)

VERANSTALTUNGSTERMINE:  
E-Mail: concerto-termine@t-online.de

VERLAG/ABONNEMENTS/  
ANZEIGENANNAHME:  
Verlag Klaus-Jürgen Kamprad  
Theo-Neubauer-Str. 7, 04600 Altenburg  
Ansprechpartnerin: Anja Pippig  
E-Mail: [anja.pippig@vkjk.de](mailto:anja.pippig@vkjk.de), Tel. 03447 375610

ANZEIGEN: Zusendung von digitalen Druckvorlagen im PDF- oder EPS-Format per E-Mail erbeten an [concerto-anzeigen@vkjk.de](mailto:concerto-anzeigen@vkjk.de)

GESTALTUNGSKONZEPT: Ute Rosch

SATZ/LAYOUT: Emily Dobiezyński

DRUCK: Silber Druck oHG,  
Otto-Hahn-Straße 25, 34253 Lohfelden  
[www.silberdruck.de](http://www.silberdruck.de)

PREISE: 6,90 EUR (Printexemplar)  
Jahresabonnement inklusive Versandkosten: 27,60 EUR;  
bei Lieferung ins Ausland: 31,60 EUR

ERSCHEINUNGSWEISE:  
viermal jährlich, jeweils zu Beginn der Monate Januar, April, Juli, Oktober

Für unverlangt eingesandte Manuskripte, Datenträger, Tonträger, Fotos und Bildmaterialien wird keine Haftung übernommen. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.  
Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages. Bei Nichterscheinen infolge höherer Gewalt besteht kein Ersatzanspruch.

## Kleinanzeigen

Kleinanzeigenannahme (7,75 EUR netto je Druckzeile) unter: [concerto-anzeigen@vkjk.de](mailto:concerto-anzeigen@vkjk.de) · Für CONCERTO-Abonnenten sind die ersten beiden Zeilen kostenlos.

Historischer Hammerflügel, Johann Krämer, erbaut Wien, ca. 1810 zu verkaufen. Tonumfang: 6 Oktaven, Länge: 2,30m, Kniehebel, schöne florale Verzierungen am Gehäuse. Vor Jahren wurden Notenpult, Kniehebel und Stimmstock restauriert. Das Instrument befindet sich in sehr gutem, gepflegtem Zustand, ist spielfähig und wurde in

vergangenen Jahren häufig bei Konzerten/Festivals eingesetzt. Preis 19.800 Euro VB. Weitere Infos: [h.vieth@forum-artium.de](mailto:h.vieth@forum-artium.de)

Historischer Hammerflügel von Johann Schanz 1820, von Robert Brown aufw. restauriert, sehr guter Zustand, EUR 40.000. Mob: 0172 7075689

## ... im Falle eines Umzugs

Bitte geben Sie uns Nachricht, wenn sich Ihre Anschrift ändert, denn auch bei bestehendem Nachsendeantrag werden Zeitschriften nicht weitergeleitet, sondern ohne Mitteilung an den Absender von der Post vernichtet. Vielen Dank!

### Widerrufsbelehrung:

Sie können die Bestellung binnen 14 Tagen ohne Angabe von Gründen formlos widerrufen. Die Frist beginnt an dem Tag, an dem Sie die erste bestellte Ausgabe erhalten, nicht jedoch vor Erhalt einer Widerrufsbelehrung gemäß den Anforderungen von Art. 246a § 1 Abs. 2 Nr. 1 EGBGB. Zur Wahrung der Frist genügt bereits das rechtzeitige Absenden Ihres eindeutig erklärten Entschlusses, die Bestellung zu widerrufen. Sie können hierzu das Widerrufs-Muster aus Anlage 2 zu Art. 246a EGBGB nutzen. Der Widerruf ist zu richten an: Verlag Klaus-Jürgen Kamprad, Theo-Neubauer-Str. 7, 04600 Altenburg, Telefon: 03447 375610, Telefax: 03447 892850, E-Mail: [widerruf@vkjk.de](mailto:widerruf@vkjk.de).

### SEPA-Lastschriftmandat (nur mit deutscher Bankverbindung)

**Mandatsreferenz:** Die Mandatsreferenz wird separat mitgeteilt.

Ich ermächtige den Verlag Klaus-Jürgen Kamprad, Zahlungen von meinem Konto mittels Lastschrift einzuziehen. Zugleich weise ich mein Kreditinstitut an, die von dem Verlag Klaus-Jürgen Kamprad auf mein Konto gezogenen Lastschriften einzulösen. Hinweis: Ich kann innerhalb von acht Wochen, beginnend mit dem Belastungsdatum, die Erstattung des belasteten Betrages verlangen. Es gelten dabei die mit meinem Kreditinstitut vereinbarten Bedingungen.

DE \_\_\_\_ | \_\_\_\_ | \_\_\_\_ | \_\_\_\_ | \_\_\_\_ | \_\_\_\_  
IBAN

Kreditinstitut (Name und BIC)

Ort und Datum

Unterschrift



NEUERSCHEINUNG

# Reinhard Goebel:

## »Der Kopf macht die Musik«

Reinhard  
Goebel  
»Der Kopf  
macht  
die Musik«

Texte zur Musik  
Essays  
Interviews  
Würdigungen

Kamprad



BESTELL-  
KARTE  
IM HEFT

Sammlung von Texten zur Musik aus der Feder einer lebenden Legende, dazu Gastbeiträge von Karl Böhmer, Gudrun Heyens, Andreas Holschneider, Eleonore Büning, Christoph Wolff, Hélène Mercier Arnault und Christian Schuchardt

Festeinband  
17x24 cm  
260 Seiten  
einfarbige Abbildungen  
Preis: 29,80 € (Subskriptionspreis bis  
31.07.2024: 24,80 €, versandkostenfrei  
innerhalb Deutschlands)  
ISBN 978-3-98753-018-0



# KLASSIK RADIO LIVE IN CONCERT

DIE NACHT DER  
**FILMMUSIK**



JETZT  
TICKETS  
SICHERN!

[klassikradio.de/tickets](https://klassikradio.de/tickets)

DÜSSELDORF 04.11. | BREMEN 10.11. | BERLIN 14.11. | DRESDEN 16.11. |  
FRANKFURT 17.11. | MÜNCHEN 18.11. | STUTTGART 24.11. | NÜRNBERG 25.11. |  
HANNOVER 30.11. | HAMBURG 09.12. | WIEN 14.12. | AUGSBURG 21.12.

**klassik**  
**radio**