

**GÜLDENER
HERBST**
Festival
Alter Musik
Thüringen

MUSIK.AMBITION

30.09.—
03.10.
2021

ACADEMIA
MUSICALIS
THURINGIAE

KONZERTORTE MEININGEN 2021



PROGRAMM

Seite **10** | Do, 30. Sept, 19.30 Uhr
Stadtkirche St. Peter & Paul Weimar
Festivalprolog
JSB-Ensemble Weimar | Ensemble Hofmusik

Seite **16** | Fr, 01. Okt, 19.30 Uhr
Schlosskirche Meiningen
Eröffnungskonzert
La Venexiana

Seite **24** | Fr, 01. Okt, 22.00 Uhr
Stadtkirche Meiningen
Nachtkonzert
Martin Sturm, Orgel

Seite **26** | Sa, 02. Okt, 11.00 Uhr
Schlosskirche Meiningen
Sonderkonzert der AMT
Preisträger „Jugend musiziert“

Seite **28** | Sa, 02. Okt, 15.00 Uhr
Volkshaus Meiningen
Familienkonzert
Alta Bellezza Basel | Mareike Greb

Seite **32** | Sa, 02. Okt, 15.30 Uhr
St. Petri Wandersleben
GÜLDENER HERBST on tour
Erfurter Camerata

Seite **34** | Sa, 02. Okt, 19.30 Uhr
Stadtkirche Meiningen
Abendkonzert
Meininger Kammerchor | Capella Jenensis

Seite **40** | So, 03. Okt, 10.00 Uhr
Stadtkirche Meiningen
Festgottesdienst
Meininger Kantorei | Sebastian Fuhrmann

Seite **42** | So, 03. Okt, 11.15 Uhr
Meininger Staatstheater
Matinee & Gesprächskonzert
Dorothee Miels | Claire Lefilliâtre

Seite **46** | So, 03. Okt, 16.00 Uhr
Stadtkirche Meiningen
Abschlusskonzert
lautten compagney BERLIN

GRUSSWORT

Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff

Schirmherr des Festivals
GÜLDENER HERBST 2021

Liebe Festivalbesucherinnen und -besucher,

der GÜLDENE HERBST widmet sich seit mehr als 20 Jahren der frühbarocken Musikgeschichte in Thüringen. Auch in diesem Jahr lassen sich auf diesem Festival wieder alte musikalische Werke an Erstaufführungsorten im historischen Gewand entdecken.

„MUSIK.AMBITION“ ist das Festivalmotto 2021, und es spielt damit auf die europaweiten Beziehungen des Meininger Fürstenhofes an, die es auch auf dem Gebiet der Musik gab und die sich bis heute in den bedeutenden Musiksammlungen widerspiegeln. Diese Musik können Sie im Rahmen des Festivals zum Teil erstmals seit bald 300 Jahren wieder hören. Außerdem wird in diesem Jahr des großen, aus Creuzburg stammenden Jubilars Michael Praetorius anlässlich seines 400. Todestages gedacht.

Gerne habe ich als Kulturminister wieder die Schirmherrschaft über das Festival übernommen. Der GÜLDENE HERBST ist eines der wichtigsten Festivals klassischer Musik in Thüringen und erschließt die Schätze der reichen Musikkultur und Musikgeschichte Thüringens für die Menschen unserer Zeit.



Ich danke der Academia Musicalis Thuringiae e.V. als Veranstalter für sein kontinuierliches Engagement und wünsche allen Fans der frühbarocken Musik anregende Festivaltage!

*Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff
Thüringer Minister für Kultur, Bundes- und
Europaangelegenheiten*

GRUSSWORT

Gerd Amelung

Liebe Gäste,

schön, dass Sie den Weg nach Meiningen gefunden haben – herzlich willkommen beim GÜLDENEN HERBST in der Theaterstadt! Meiningen: der Name hat einen besonderen Klang vor allem für Liebhaber der Musik des 19. Jahrhunderts, wirkten hier doch Johannes Brahms und Max Reger und bildete die Hofkapelle den Kern des Bayreuther Festspielorchesters um Richard Wagner.

Die Stadt Meiningen aber blickt auf eine weitaus ältere Musikgeschichte zurück, und nicht zuletzt diese wollen wir Ihnen nahebringen. So wird *La Venexiana* Werke aus der wenig bekannten, aber hoch interessanten Anton-Ulrich-Sammlung aufführen. Interessant ist aber auch der Blick, den Brahms und Reger auf das Repertoire der Barockzeit hatten. Ohne diesen wäre die Alte-Musik-Bewegung anders aufgestellt; ihre Verdienste um die Erschließung des Repertoires von 1550–1750 sind eine wichtige Grundlage dafür, dass es heutzutage – unter anderen aufführungspraktischen Vorzeichen – fester Bestandteil des klassischen Konzertlebens ist. So wirft Martin Sturm einen Blick auf Regers Rezeption des Bachschen Orgelwerks, und Dorothee Miels und Claire Lefillière singen Händel-Duette über einer Generalbassaussetzung von Johannes Brahms.



Ich wünsche Ihnen und uns ein bereicherndes Wochenende in dieser schönen Stadt und möchte es nicht versäumen, all unseren Förderern zu danken, ohne die das Festival gar nicht denkbar wäre – neben unseren langjährigen Partnern Mitteldeutsche Barockmusik, Thüringer Staatskanzlei und Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen ganz besonders der Stadt Meiningen und der Rhön-Rennsteig-Sparkasse.

Gerd Amelung

Künstlerischer Leiter GÜLDENER HERBST

GRUSSWORT

Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann

Liebes Publikum,

bei keinem anderen deutschen Musiker des frühen 17. Jahrhunderts sind Musiklehre und Musikpraxis so innig verbunden wie bei Michael Praetorius. Mit seinem dreibändigen *Syntagma Musicum* schuf er ein umfassendes Lehrwerk der Musik, das die Musikgeschichte ebenso umfasste wie die Instrumentenkunde und die neuesten Tendenzen der italienischen Musik. Mit seinen zahlreichen Musikdrucken stellte er den theoretischen Beschreibungen klingende Beispiele zur Seite, die nicht nur wie bei Heinrich Schütz die geistliche, sondern auch die weltliche Musik umfassten.

Dass der GÜLDENE HERBST im Praetorius-Jubiläumsjahr mit einem Education-Projekt und verschiedenen Festkonzerten des großen Musikers und Musiktheoretikers gedenkt, verdient alle Anerkennung und einen großen Publikumszuspruch, denn bei Praetorius gibt es noch vieles für all diejenigen zu entdecken, die an der barocken Musikkultur und ihrer aktuellen musikpädagogischen Vermittlung interessiert sind. Der Verein *Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen* unterstützt dieses ambitionierte Projekt und Programm mit Nachdruck und großer Vorfreude auf die musikalischen Begegnungen mit Praetorius' Schaffen im Festivalort Meiningen.



Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann

Professor für Historische Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und Präsident der Mitteldeutschen Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V. (MBM)

GRUSSWORT

Matthias Haupt

Der Freistaat Thüringen hat eine reiche Musiktradition bis in die Gegenwart. Diese wird von zahlreichen wichtigen Musikfestivals gepflegt. Zusammen mit den Sparkassen in Hessen und Thüringen fördert die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen seit über 25 Jahren Musik in ihrer gesamten Breite in Hessen und Thüringen. Neben den Thüringer Bachwochen, der Thüringer Jazzmeile und dem Thüringer Orgelsommer gehört das Festival GÜLDENER HERBST zu den langjährig unterstützten Musikereignissen. Aber auch im Bereich der neuen Musik ist die Stiftung mit Förderungen der „Weimarer Frühjahrstage für neue Musik“ und dem länderübergreifenden Projekt „Jugend komponiert“ aktiv tätig.

Einen Überblick über das „Musikland Thüringen“ gibt das gleichnamige, im Jahr 2020 in Gotha vorgestellte Buch, das in Kooperation mit der Musikhochschule Weimar, dem Lehrstuhl von Prof. Oliveira da Pinto und dem Leiter des Thüringer Musikarchivs Dr. Christoph Meixner entstanden ist.

Der GÜLDENE HERBST eröffnet jedes Jahr aufs Neue einen Blick auf die Vielfalt Thüringer Musik an den Orten ihrer Entstehung. Im Jahr 2021 in der Musik- und Residenzstadt Meiningen – mit einem Prolog in Weimar.

Die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen unterstützt zusammen mit der Rhön-Rennsteig-Sparkasse und der Sparkassenstiftung Weimar - Weimarer Land das Festival in Form der Nachwuchsförderung, als Teil der Identität



einer Region und als touristisches Aushängeschild. In diesem Sinne wünschen wir allen Besucherinnen und Besuchern des Festivals GÜLDENER HERBST wunderbare Begegnungen mit der alten neuen bzw. neuen Alten Musik.

Matthias Haupt

Geschäftsführer Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen

Annette Theil-Deiningner

Vorstandsvorsitzende Rhön-Rennsteig-Sparkasse



**Kultur
fördern ist
einfach.**



sparkassen-kulturstiftung.de

**Wenn man einen Partner hat, der sich
kulturell engagiert – auch in kleineren
Orten und Gemeinden.**

 **Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen**



ALLGÄU MEININGEN MÜNCHEN

Einblicke in
Leben und Werk
des Malers
und Zeichners
**ANDREAS
MÜLLER**
(1831–1901)

**Seltenes
Ausstellungs-
Highlight**

Meininger Museen
Schloss Elisabethen-
burg während des
Festivals GÜLDENER
HERBST 2021

noch bis 3. Oktober
täglich 10 bis 18 Uhr

WEIMAR




Do, 30. Sept 2021, 19.30 Uhr
Stadtkirche St. Peter und Paul Weimar

PROLOG

Motetten von Bach, Brahms und Reger


Johann-Sebastian-Bach-Ensemble Weimar
Ensemble Hofmusik
Johannes Kleinjung, Leitung



TICKETS

Kat I: 20 € (erm. 15 €)

Kat II: 16 € (erm. 11 €)



PROGRAMM

Johannes Brahms (1833–1897)

»Laß dich nur nichts nicht dauren«

Geistliches Lied für Chor SATB & Orgel op. 30

»Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen«

Motette für Chor SSATBB op. 74 Nr. 1

Max Reger (1873–1916)

Acht Geistliche Gesänge op. 138

»Der Mensch lebt und bestehet« für Chor SATB/SATB

»Nachtlied« für Chor SATBB

»Unser lieben Frauen Traum« für Chor SATB

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

»Komm, Jesu, komm«

Motette für Chor SATB/SATB & b.c. BWV 229

»Singet dem Herrn ein neues Lied«

Motette für Chor SATB/SATB & b.c. BWV 225



Johann Ludwig Bach (1677–1731)

»Das ist meine Freude«

Motette für Chor SATB/SATB





Brahms – Reger – Bach: Umgang mit einem praeceptor germaniae

Die bekannteste Art der Vokalpolyphonie ist ohne Zweifel die Motette. Aus dem Mittelalter heraus formiert sich eine Form der Mehrstimmigkeit, die im Grunde bis heute Bestand hat. Ausgehend vom ‚mot‘, vom Wort, wird sie üblicherweise a cappella vorgetragen. Die Ausdrucksmöglichkeiten dieser Musik ohne Instrumente sind nicht unbedingt mannigfaltig, doch in ihrer Unmittelbarkeit unübertroffen. Jede Epoche hatte ihre eigenen Möglichkeiten, derart direkte Textausdeutungen hervorzubringen. Umso spannender ist es, sich auf die Suche nach Wort-Ton-Beziehungen zu machen, die über die Zeit hinweg Bestand hatten.

Die Motette **»Das ist meine Freude«** von **Johann Ludwig Bach** knüpft in ihrer 8-stimmigen doppelchörigen Anlage an die venezianische Mehrchörigkeit an. Das Stück entstammt einer Sammlung von elf Motetten. Während Heinrich Schütz seinerzeit noch große Mengen an Text musikalisch bewältigte, sind hier lediglich zwei Verse vertont, die entsprechend oft wiederholt werden. Die Einsätze sind mal fugato gesetzt, andere bleiben blockweise homophon. Viel Kontrapunktisches sucht man hier vergebens, auch wenn der Name Bach dies suggeriert. Anstelle direkter Wort-Ton-Beziehungen liegt ein Gesamtgestus zu Grunde: die „Freude“ als Kern des ersten Teils äußert sich in überschwänglich melismatischen Passagen; die Zuversicht kommt später im beschwingten 6/4-Takt daher. Als abschließende Verstärkung legt der Komponist beide Chöre zu einem einzigen übereinander.

Johann Sebastian Bachs »Singet dem Herrn« ist nicht mehr nur doppelchörig; zu viele stilistische Ebenen sind eingewoben, zu viele Ausdrucksmöglichkeiten umgesetzt. Anstelle sich homophon abwechselnder Blöcke konzipiert Bach den 1. Satz als Gesamtgefüge. Akkordisches Zuwerfen beschränkt sich auf einzelne Motive, an anderer Stelle ergänzen sich die Chöre gegenseitig. Mal erklingen die Oberstimmen beider Chöre unisono, mal wird der Satz zur reinen Achtstimmigkeit entwickelt. Das Verhältnis von Text und Musik aber, das sich durch die polyphonen Strukturen nur schwer heraushearsen lässt, tritt hier auf unterschiedlichsten Ebenen zutage. Zum Ersten erklingen auch hier längere Melismen, die den Text unmittelbar verstärken, wie die „Kinder Zion“, die unerschöpflich fröhlich „im Reihem“ tanzen, oder der „Odem“ als end- und atemloses Lob zum Ende. Zum Zweiten liefert Bach mit dem Wort „Singet“ bereits zu Beginn eine imperativische, geradezu dramaturgische Textausdeutung: Der zweite Chor ‚fordert‘ dieses Singen stets auf betonten Zeiten – so lange, bis erst Chor 1 und dann, Takt für Takt, auch die Stimmen aus Chor 2 anfangen, beschwingt zu singen, tänzerisch und freudenvoll. Zum Dritten bedient Bach hier eine rhetorisch-theologische Ebene der Zahlensymbolik. Alle Teile („Singet dem Herrn“ / „Die Gemeinde“ / „Mit Pauken“) werden genau viermal vorgetragen, jene mit „Israel“ oder „Zion“ sogar achtmal. Dies kann als Zelebrieren der Zahl 4 verstanden werden, dem Symbol für die Welt als Schöpfung Gottes – das geordnet Göttliche, in dem alle Himmelsrichtungen jubeln. Die „Kinder Zion“ sind mittendrin als Fuge vertont: acht Stimmen, acht Einsätze, wobei der Bass den achten Einsatz hat. Vorher aber, ab der Hälfte des Satzes, schalten sich nach und nach die drei Oberstimmen zu den

Einsätzen 5, 6 und 7 unisono zusammen – „im Reihem“, wie es der Text will. Es wird so lange gesungen, bis alle sich der großen Runde anschließen und in diesen Lobgesang regelrecht einstimmen.

Die Motette »**Komm, Jesu, komm**« ist mit zwei Sätzen etwas kürzer, doch damit nicht weniger textausdeutend angelegt. Dem eröffnenden dreifachen Ruf „Komm“ folgen gebundene Viertel als bittende Seufzer. Im folgenden Abschnitt äußert sich die „schwindende Kraft“ in Halbschlüssen und verminderten Akkorden, während der Text (acht Silben) immer kleingruppiger vorgetragen wird; die Kraft reicht nur noch für vier bzw. zwei Silben aus. Die Sehnsucht auf „Ich sehne mich“ kommt auch hier durch zahlreiche Seufzermotive zum Tragen. Darüber hinaus drückt sie sich auch in den Einsätzen aus, die zunächst auf die 1, dann jedoch auf die unbetonte 3 kommen und demnach zu früh, quasi als ein Kaum-erwarten-Können. Für den „sauren Weg“ wählt Bach ironischerweise die Fuge – jene Gattung, die er meisterhaft beherrscht. Das Soggetto besteht aus einer Quinte (d-a), von der zwei kleine Sekunden wegstreben. Bach verschachtelt in diesem Abschnitt gekonnt die Tonart d-Moll mit dem verminderten Akkord cis-e-g-b, nimmt dies bereits im Fugenthema vorweg (Sekundschritte a-b und cis-d) und stellt diese beiden Pole kurz vor Ende noch übereinander (cis-e-g-b über d im Bass). Im Kontrast dazu erklingt der „rechte Weg“ später im 6/8-Takt mit Verzierungen, tanzend und spielerisch. Der „wahre Weg“ zum Leben – vertont in der Aria am Schluss – erklingt im Sopran nicht zufällig im Dreivierteltakt in einem Melisma aus zwölf Tönen, verteilt auf sieben Schläge.

Das geistliche Lied »**Lass dich nur nichts nicht dauren**« von **Johannes Brahms** ist auf ein Gedicht von Paul Fleming komponiert, bestehend aus drei Strophen mit Orgelbegleitung und einem Amen als Schluss. Die Textvorlage stellt in der Mitte die Frage „Was willst Du heute sorgen?“, während Anfang und Ende des Gedichtes ähnlich gebaut sind, mit Imperativ und klarer Aussage: „Was Gott beschleußt, das ist und bleibt das Beste.“ Dieses Gottvertrauen manifestiert Brahms in einem Amen, das er hintenanstellt. Über einem Orgelpunkt auf Es-Dur verdichtet sich der Satz, angereichert mit etlichen Septen und Nonen, zu einem strahlenden Klanggeflecht, das sich über einen Quartsextakkord am Ende auflöst. Eine Frage des Glaubens: Für wen Gott also feststeht – ob im Himmel oder als immerwährendes Fundament – über den können getrost alle Harmonien des Lebens hinwegmodulieren.

Die Motette »**Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen**« zeugt eindrucksvoll von der Auseinandersetzung Brahms' mit den Werken vorangegangener Meister wie Bach oder Palestrina. Die Frage „Warum?“ fungiert als zentrales Motiv der Komposition: zweimal gestellt, als homophone Akkordfolge. Im krassen Gegensatz dazu erklingt eine Fuge mit einer an Strenge nicht zu überbietenden Imitation. Thema und Kontrapunkt verschmelzen zu ein- und demselben musikalischen Material. Ein Kettenhemd, das Brahms ganz bewusst wählt. Das Soggetto selbst enthält je einen expliziten (e-b auf „das Licht“) als auch einen impliziten Tritonus (mündet innerhalb von d-Moll auf gis). Die mit ‚Mühseligkeiten‘ durchsetzte musikalische Faktur offenbart ferner eine weitere Dimension der Textausdeutung. Wie schon bei

Bach ist auch bei Brahms die Zahlensymbolik wesentlicher Bestandteil der Musik, wobei sich in diesem Fall alles um die Zahlen 3 und 4 dreht, zwei Zahlen des Göttlichen. Nehmen wir die 4 (wie oben beschreiben) als die göttliche Ordnung des Irdischen, so gilt die 3 als Trinität, als der Inbegriff Gottes und seiner Stätte im Himmelreich. Die beiden „Warum“-Rufe sind stets erst 4- und dann 3-stimmig; der Sopran pausiert, auch wenn er gar keinen weiteren Einsatz hat. Das Soggetto selbst misst in seiner Länge genau 3 Takte á 4 Viertel. Brahms bringt wohlgermerkt das eigentlich 13 Silben messende Thema bewusst auf zwölf Viertel unter (3x4), womit sich der Wechsel zum Dreivierteltakt später erklären lässt, wo das Thema („Und dem Manne“) nun vier 3er-Takte umfasst. Die ersten Intervalle im Thema beschreiben erst eine Terz („Warum“), dann den Tritonus e-b („das Licht“) und daraufhin eine Quart („gegeben“). Der Tritonus als Qual zwischen 3 und 4, stellvertretend für das „mühselige“ Leben zwischen Himmel (Tod als Erlösung) und Erde (dem „Leben-müssen“). Brahms Botschaft lässt sich also folgendermaßen deuten: Auch im schmerzreichsten Dasein, im Unerträglichen und scheinbar Verlassenen ist Gott zugegen und der Himmel nur umso näher – als Erlösung und immerwährender Friede. Dementsprechend schließen sich die weiteren Sätze an: als große Auswärtsbewegung („Lasset uns unser Herz“), als Lobgesang („Siehe, wir preisen“) und als Erlösung selbst: „Mit Fried und Freud fahr' ich dahin“, der Schlusssatz als Vertonung im Stil eines Bach-Chorals.

Zu den Errungenschaften der Romantik im Einsatz interpretatorischer Mittel zählen mitunter der Einsatz differenzierter Dynamiken sowie freier Tempoänderungen. Damit war der

Klang auch abseits des musikalischen Flusses besser formbar und ermöglichte den Komponisten ein geradezu plastisches Ausgestalten auch von statischen Klängen. Bei **Max Reger** tritt überdies eine neue Qualität in den Kadenzten und im Modulieren zutage, die die Ausdrucksmöglichkeiten noch mehr steigert, wie seine **Acht geistlichen Gesänge op. 138** eindrucksvoll zeigen.

Das erste Stück **»Der Mensch lebt und bestehet«** kommt anfangs in nacktem a-Moll daher und klingt damit ursprünglich und archaisch. Die Einsätze im *pp* und *ppp* zeugen von der Kleinheit des Menschen; die Kadenz nach A-Dur zur „kleinen Zeit“ lässt die Flüchtigkeit des Lebens durchscheinen. Als Gegenstück zu a-Moll ist der Schlussteil insgesamt in A-Dur vorgezeichnet, als starke, tragende Tonart für die Hände Gottes, die als einzige Stelle in vollem Fortissimo ausgeführt wird. Im **»Nachtlied«** erzeugt Reger gleich im ersten Takt eine Stimmung, um der Nacht ihre klangliche Auru zu verleihen. Auf den ersten Akkord in h-Moll folgt ein ausgehaltener Quintsextakkord über e, der wiederum nach h zurückgeführt wird – nur ein Eintauchen in die Nacht, ohne sie aufzulösen. Dem „Ruhensollen“ in fis-Moll steht „Gott“ als Kontrast in G-Dur gegenüber. Ganz ähnlich polarisiert das „Einschlafen“ in H, auf welches das fröhliche „Aufwachen“ als promptes C-Dur folgt. Das zunächst schlichte vierstimmige **»Unser lieben Frauen Traum«** mündet in einen 6-stimmigen Schlussteil auf die Worte „Herr, Jesu Christ“, durchsetzt von Crescendi, forte-Dynamiken und Akzenten, um die innig flehende, lautstarke Sehnsucht nach dem Erhört-Werden unmissverständlich hervorzukehren. Auf dem dynamischen Höhepunkt erklingt zu den Worten „er uns all (!) erlöst“

ein Es-Dur-Akkord in den Oberstimmen über c (Bass) und d (Tenor) – eine Sphäre des Klangs, jenseits der harmonischen Gesetzmäßigkeiten. Fragen nach einem greifbaren Verständnis von Konsonanz und Dissonanz stellen sich im Moment der Erlösung nicht mehr.

— ◆ —

Benno Hoppe



| | |
|---|--|
|  | <p>MATTHIAS R. MISCH</p> <p><i>Geigenbaumeister</i></p> <p>Meisterinstrumente Restaurierung · Zubehör</p> <p>Viktor-Scheffel-Str. 61 99096 Erfurt Tel. 0361-6015140 Mobil 0172-7115668 www.misch-geigenbau.de</p> |
|---|--|

MEININGEN



Fr, 01. Okt 2021, 19.30 Uhr
Schlosskirche Meiningen

ERÖFFNUNGSKONZERT

Kantaten aus der Anton-Ulrich-Sammlung

La Venexiana



TICKETS

Kat I: 28 € (erm. 23 €)

Kat II: 20 € (erm. 15 €)

18.00 Uhr Konzerteinführung
Dr. Maren Goltz & Prof. Dr. Helen Geyer

PROGRAMM

Giuseppe de Majo (1697–1771)

»Vado cercando oh Dio«

Kantate für Sopran, Streicher & basso continuo

Giovanni Bononcini (1670–1747)

»Siedi Amarilli«

Kantate für Alt, 2 VI & b.c.

Gianfrancesco Brusa (um 1700–1768)

»Però che scende in petto«

Kantate für Sopran, Streicher & b.c.

Giuseppe de Majo

»Parto addio«

Kantate für Alt, Streicher & b.c.

Francesco Bartolomeo Conti (1681–1732)

»Clizia e Psiche«

Kammerduett für Sopran, Alt, Streicher & b.c.



Geöffnete Schatztruhe: Anton-Ulrich-Sammlung

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts bergen die Musikalien Meinings einen einmaligen Schatz, der zweifelsohne Neid auszulösen vermag. Es ist die sog. Herzog Anton-Ulrich-Sammlung, eine Zusammenstellung der einst besten Produktionen der Wiener kaiserlichen Hofmusikszene. Eine unvergleichliche Produktion an Kantaten, Opern, Oratorien, und Serenaden ist hier in nuce präsentiert und dokumentiert – ein Import in den im Verhältnis zu Wien zweifelsfrei sehr bescheidenen, aber trotz allem sehr ehrgeizigen Meining Hof, der mit dieser Sammlung modernste Entwicklungen musikalischer Stilistik, des Geschmacks und der Welt-offenheit dokumentierte, um das Gemüt zu erfreuen und im besten Sinne zu bilden.

Süßes Leben, verzehrende Liebe und Todesschmachten, Hingabe und Erwartung, Hoffnung, Zorn und Eifersucht, eingebettet in die idyllisch anmutende Welt eines Arkadiens, das zeitloses Wohlleben versprach, ein angenehmes Klima, fast paradiesisch anmutende Lebensumstände – dies waren die Sehnsüchte, in die man sich seit der ausgehenden Renaissance virtuell zurückzog. Hinzu kamen Erzählungen aus der antiken Mythologie, die allen wohlvertraut waren.

Sujets dieser Art ließen sich trefflich verarbeiten in Kleinformen, wie der Cantate, der Serenade, aber auch – gerade hinsichtlich der Mythologie – in Opern, wogegen Oratorien Themen der Tugend und der Bibel zu Gehör brachten.

Die Musik hatte das Gemüt zu bewegen: durch verschiedene stilistische und damals wohlvertraute Methoden wie unerwartete Harmoniewechsel, eingängige Melodien oder eine

dramatische Deklamation. Die Improvisation in der Variation gehörte zum Bestandteil einer Komposition. Sie bot Virtuosität Raum, gepaart mit den modernsten „Manieren“ der Verzierung und Deklamation. Scharfe Kontraste der Freude und des Leides, markiert von jubelnden Koloraturen oder chromatischen Gängen sind das Kennzeichen dieser Jahrzehnte, Kontraste, die gegen die Stürme des Lebens wappnen sollten. Arien waren die beherrschende Form, in der Regel disponiert als Da-capo-Arien. Damit huldigten sie formal dem Symmetrieprinzip, und zugleich eröffnete sich mit dem mittleren Teil einer Da-capo-Arie das Fenster zu einer oft sehr intimen „inneren“ Welt, die eine Ahnung von geheimen Wünschen und Gedanken einer oft gequälten Seele zu vermitteln verstand. Ein solcher Mittelteil wartet nicht selten mit einer kontrastierenden musikalischen Sprache auf; manchmal wird hier aber auch das vorher Geäußerte stilistisch vertieft. Die Wiederholung des ersten Teiles als Rahmen geschah stets variiert und abgewandelt – solches demonstrierte die Kunst des Interpreten, und zugleich ebnete sich so der Weg, wieder in die Ausgangsposition des Geschehens, wenn man so will der „äußeren“ Welt, zurückzukehren.

Eine abgründige Klage im pastoralen Ton eröffnet das Konzert: **»Vado cercando oh Dio«**. Sie geschieht inmitten eines idyllischen Arkadiens, das in den Augen des Verlassenen seinen Glanz verloren hat. Unkonventionell hebt die Klage mit einem Arioso an, mit einem Wechsel von Arioso- und Rezitativ-Abschnitten entsprechend der Richtungslosigkeit des Textes. Ein zwiespältiges e-Moll liegt dieser Cantata zugrunde, in der nach dem Arioso mit Rezitativ ein Seccorezitativ und eine scheinbar tänzerisch anmutende

Arie folgen, welche die Trauer um den Verlust tief bewegend zu Gehör bringt. Immer wieder erstaunen harmonische (Klage-)Kühnheiten und chromatische Fortschreitungen, die ein fast tödlich anmutendes Motto gleich zu Beginn setzen, Hoffnung flüchtig mit Vielkreuzakkorden aufscheinen lassen, um danach teils in düstere Mollgefilde zu versinken.

Giuseppe de Majo, der am neapolitanischen Conservatorio S. Maria della Pietà dei Turchini seine Ausbildung erhielt und Zeit seines Lebens in Neapel – letztlich als *Maestro di Capella* der *Capella Reale* – wirkte, gehörte zu den herausragenden und beliebten Komponisten seiner Zeit: Johann Adolf Hasse wie Charles Burney hatten ihn sehr geschätzt. In seiner harmonischen Sprache wird man einer (süditalienischen) Tradition gewahr, die zunehmend an Gewicht verlieren sollte und primär mit dem Namen Alessandro Scarlatti in Verbindung gebracht werden könnte wegen ihrer abgründigen Harmonienwahl und feinnervigen Deklamation, gepaart mit kontrapunktischer Finesse. Solche Komplexitäten gerieten angesichts der jüngeren „Neapolitaner“ allerdings in den Hintergrund, versiegten jedoch nie endgültig.

De Majos Klage-Komposition »Vado cercando oh Dio« steht seine zweite Cantata in D-Dur »**Parto addio**« gegenüber, die eine andere Seite des Meisters zu Gehör bringt, wo im Abschied eine konstante Liebe beteuert wird. Ihre Faktur ist weit formaler: Ausufernde Melismen und Koloraturen unterstreichen die *constantia* und Zuwendung, die Ritornelli sind klar gegliedert, die Mittelteile der beiden Da-capo-Arien deutlich abgesetzt, allzu tiefe harmonische Abgründe werden vermieden, stattdessen erstaunt eine schon in der Komposition vorgeschriebene exorbitante Virtuosität, die auch den Orchestersatz weitgehend zurücktreten lässt, wogegen

dieser in De Majos erster Cantate eine gewichtige Partnerfunktion übernimmt. Eine solche Abschiedsarie könnte man sich auch im Rahmen einer Oper vorstellen. Sie entspricht in gewissem Sinne einem „Klischee“ neapolitanischer Kompositionsschule und Stilistik, wo auf höchste Virtuosität und Brillanz gesetzt wurde, und damit hat man sich – als Interpret und Sänger, aber auch als Komponist – die Herzen des Publikums erobert.

Eine der Eingangsfaktur formal vergleichbar unkonventionelle Lösung bietet die Cantata des hochangesehenen **Giovanni Bononcini »Siedi Amarilli«**, der sich unter anderem als hervorragender Cellist ausgezeichnet hatte und dessen komplizierter und kometenhafter Werdegang beeindruckt. Seit 1697 hatte sich Bononcini Wien als zentralen Ort seines Wirkens gewählt, und in der Tat blieben die Beziehungen zur Stadt der Habsburger stets sehr eng, obgleich Giovanni Bononcini für viele Jahre in anderen Orten (London, Paris, Portugal) tätig war. Seine Erfolge als Komponist fast aller Gattungen stellten sich sehr früh ein. Die Cantate stellen einen beträchtlichen und wichtigen Anteil seines Œuvres dar. Er selbst sieht in ihnen eine Herausforderung, wie er selbst schreibt:

„Ich weiß sehr wohl, dass sie [die Cantate] eine größere Anstrengung als die Komposition einer Oper bedeuten, weil hier keine Leere erlaubt ist, und dies könnte genug sein. Sie sind so komponiert, dass sie nicht nur die Zuhörer befriedigen, sondern auch jene, die eine vollkommene Einsicht und Kenntnis in die Kunst besitzen“.

Die Amarilli-Cantata wurde 1721, als sich Bononcini für lange Zeit in London aufhielt, gedruckt. Mit der Amarilli-Thematik wird ein beliebter arkadischer Topos der Renaissance auf-

gegriffen: Es geht um die Anbetung der geliebten Amarilli, um Schüchternheit des Anbetenden und weitgehende Teilnahmslosigkeit der Angebeteten und um eine gewisse Orientierungslosigkeit Cherubinoscher Qualität des Verehrers (Fileno), mit Naivitätstopos. Bononcini führt eine kleine dramatische Szene vor, wenn Amarilli zum Sitzen dreimal aufgefordert wird. Köstlich ist die Verwirrung des Liebhabers auskomponiert, mit buffonesken Wortwiederholungen, der atemlos wirkenden abgerissenen Deklamation, den Fetzen der Seufzer, die die Verlegenheit und Orientierungslosigkeit offenbaren. Die zweifelnde Schlussarie legt in den kurzen Motiven der Violinen, in der stringenten Harmonieführung und in der Gestik der Deklamation die inneren Zweifel des Liebenden bloß und unterstreicht zugleich die Aussagen. Virtuosität und herausragende Deklamationsqualitäten wie ein dichtes und kompositorisch sehr anspruchsvolles Gewebe zeichnen dieses Kleinod aus.

Mit **Francesco Brusas** Cantata **»Però che scende in petto«** wird ein musikalischer Blick auf das im gewissen Sinne konkurrierende und anders ausgerichtete musikalische Zentrum Italiens eröffnet: Venedig. Der Venezianer Brusa war in unterschiedlichen Perioden als Komponist und Musiker tätig, dazwischen erfüllte er die Position eines Oberaufsehers für den Ölzoll in der Serenissima. Venedig blieb er zeitlebens verhaftet, vertrat im letzten Lebensabschnitt Baldassare Galuppi als *maestro di coro* am damals hochberühmten Ospedale der Incurabili und leitete zugleich eine Operntruppe. Kirchenmusik, Opern, Serenade, ein bedeutendes Violinkonzert und ein berühmt-beliebtes Requiem flossen aus seiner Feder. Die hier vorliegende Cantata stammt aus seiner ersten Schaffensphase.



In dieser Cantata, gewissermaßen als indirekte Abrechnung auf die Entbehrungs- und Verlustklagen, wird Amor wütend abgelehnt und in Distanz geschickt: Ideal sei es, ohne die unberechenbaren Machenschaften und dominierenden Erniedrigungen ungebeugt sterben zu dürfen. Formal gliedert sich diese Cantata regelmäßig in Rezitativ und Aria, mit dem Fazit eines glücklichen Todes ohne Amors Intrigen in der zweiten Aria. Der Zorn wird schon im Forte-Einwurf des Ritornells hörbar und lässt sich immer wieder vernehmen. Interessant sind Textausdeutungen, die die Perfidie Amors unterstreichen, wie beispielsweise die fehlende Bassunterlegung zu Gedanken, wie er sich seine Beute holt. Im Mittelteil erfährt die Hinterlist Amors eine Erweiterung mittels Dynamik und virtuoser Akzentuierungen, beispielsweise angesichts dessen mutwilliger und lustvoller Fluchten. Sowohl Virtuosität als auch die Deklamationsflexibilität verlangen einen sehr versierten Interpreten. Die zweite Aria unterstreicht mit den pochenden Oktavbrechungen der Bässe einen (erhofften) Triumph über Amor. Es ist ein fast stampfender Tanz, der den Trotz dem Liebesgott gegenüber bekundet, und doch ist die hier besungene Bellezza des Sterbens harmonisch tiefgründig hinterfragt. Auf diese Weise zeichnet sich eine Kunst venezianischer Doppelbödigkeit ab. Das Ende des Mittelteiles stellt zusätzlich die proklamierten Aussagen nachdrücklich in Frage: bleibt der Cantus doch sich selbst überlassen! Die Ambiguität von Text und Musik unterstreicht auch die Grundtonart c-Moll, die dem heroischen Siegesgestus letztlich nicht frönt. In diesem meisterlichen und auch hintergründig ironischen Werk kommt dem Orchestersatz eine markante Partnerrolle zu, denn er trägt zur ironischen und ernsthaften Infragestellung der Aussagen bei.



Letztlich war und ist es ein stets heftig diskutierter Gedanke, inwieweit eine stoische Gefühlsunberührtheit das Ziel einer guten Lebenserfüllung sei...

Krönender Abschluss ist **Francesco Contis** Kammercantata für Altus und Sopran, **«Clizia e Psiche»**, die zwar die antike und pastorale Namensassoziation benutzt, zugleich eine Umformung der irdischen Liebe zu Amor in die mystische Liebe zu Maria vollzieht. Diese Komposition ist Duca Richelieu, dem Botschafter des Heiligen Stuhls in Wien 1727 gewidmet. Textdichter ist Abbate Giovanni Claudio Pasquini, der Texte für Oratorien Antonio Caldaras und viele andere schrieb und für den Heiligen Stuhl tätig war.

Mit allen emotionalen und auch arkadisch erotischen Anspielungen findet die Hinwendung in die mystische Liebe zu Maria statt, die dann von beiden Protagonistinnen besun-

gen wird. Somit handelt es sich um eine geistliche Cantata, wobei die Aspekte der Strafe und Reue, die oft ein derartig betrachtendes Sujet prägen, ausgeklammert sind. Als geistliches Werk waren für diese Cantata à 2 bestimmte stilistische Vorgaben zu berücksichtigen: Textverständlichkeit, eine gewisse Einfachheit und Eingängigkeit, gepaart mit beherrschter Einfühlsamkeit.

Diese prachtvolle und anspruchsvolle Komposition beginnt mit einer 3-sätzigen Sinfonia. Textformal eröffnet ein Duett beider als Aria die Cantata, danach folgt eine Aria Clizias, dann Psiches und schließlich rundet abermals ein Duett beider, jeweils getrennt durch Rezitative, die Cantata ab. Die Einigkeit beider Damen wird schon im ersten Duett evident, wenn die Unbeständigkeit in Liebessachen mit langen Koloraturen, aber auch mit einem verhalten kontrapunktischen Satz an manchen Stellen zum Ausdruck gebracht wird. Beide finden sich parallel und einmütig zusammen: es handelt sich ja um eine geteilte und auch erstrebenswerte Unbeständigkeit der irdischen Liebe zugunsten der mystischen Liebe. Fokussiert wird die Gesangskunst, die Orchesterbegleitung tritt zurück. Der Gattung der geistlichen Duett-Cantata angemessen sind die Rezitative (secco) entsprechend umfangreich.

Die erste Sopranarie (Clizia) reduziert die Violinen auf ein Unisono. Devisenartig hebt der Sopran an zum Lobpreis Marias. Akzentuiert durch Wiederholungen und Melismen wird Clizia als mystisch Liebende gezeigt. Wie in der zweiten Solo-Aria (Psiche) handelt es sich auch hier um eine Da-capo-Aria. Diese sieht Oboen als Verstärkung vor, wie überhaupt ein relativ reich ausgestattetes Ensemble möglich ist, das zumindest die damals übliche Bläserbesetzung

von Fagott und Oboen umfasst. Die Absage an die irdische Liebe erfolgt in einem $\frac{3}{4}$ Takt, und die wahre Liebe wird jetzt enthüllt mit einem jubelnden Lobpreis (Mittelteil). Nach einer bestätigenden Schlussreflexion (Rezitativ) finden sich beide Protagonistinnen zu einem tänzerischen Schlussduett jubelnd in Konformität unter weitgehender Zurücknahme des Orchesters zusammen. Ein devotes und jubelndes Glaubensbekenntnis, entsprechend der Notwendigkeit stets aufflammender Reformbestrebungen, abzielend auf innere Einkehr und emotionale Glaubensverhaftung, wie dies seitens der katholischen Kirche seit Beginn des 18. Jahrhunderts intensiviert wurde. Conti ist ein Vorreiter melodioser Gesanglichkeit, eingängiger Melodien und Motive, die aus der Wiederholung stets Neues entwickeln.

Wie Bononcini hielt sich Francesco Conti seit 1701 am Habsburger Hof in Wien auf. Als herausragender Theorbist und Komponist wurde er zum Nachfolger von J. J. Fux berufen. Seine Domäne war die Vokalmusik, mit zahlreichen erfolgreichen Opern, geistlichen und weltlichen Cantate wie Oratorien.

Dieses Konzert demonstriert exemplarisch die Vielfalt der stilistischen Möglichkeiten der Cantata zu Beginn des 18. Jahrhunderts, wie sie die italienische Produktion in einigen hier beispielhaft ausgewählten Zentren - Neapel, Venedig, London und Wien - ausgezeichnet hat und wie sie Herzog Anton Ulrich sammeln ließ: Enorm abwechslungsreich und experimentierreich war der Entwicklungsgang der Cantata, indem er gerade in den früheren Jahren um die Wende zum 18. Jahrhundert noch viele formale Freiheiten in sich barg. Erst in späteren Jahren fand vorübergehend eine gewisse formale Verfestigung statt. Die großen Dichter hatten an

dieser Gattung Anteil, wie textlich mancher Komponist, der sich die Poesie selbst schrieb, oder auch gelehrte Gelegenheitspoeten. Die Cantata galt als besonderes Kleinod geistiger und musikalischer Köstlichkeit, für Liebhaber wie für Kenner. Sie war in den Anthologien der Meininger Sammlung zweifelsohne attraktiv, denn der instrumentale Aufwand war in der Regel gering. Vorbildhaft wurde sie für manche „nördliche“ und auch mitteldeutsche Produktion, wie sich leicht an den zeitgenössischen Kompositionen dieser Art aufzeigen lässt.

— ◆ —

Helen Geyer

BESETZUNG

La Venexiana

Sopran _____ Emanuela Galli

Alt _____ Marta Fumagalli

Violine 1 _____ Efix Puleo

Violine 2 _____ Luca Moretti

Viola _____ Elena Saccomandi

Violoncello _____ Anna Camporini

Cembalo _____ Marco Crosetto

Theorbe und Leitung _____ Gabriele Palomba

MEININGEN

Fr, 01. Okt 2021, 22.00 Uhr
Stadtkirche Meiningen

NACHTKONZERT

Bachs Orgelkunst in der Aufführungspraxis Max Regers

Martin Sturm, Orgel

TICKETS

10 € (erm. 5 €)

PROGRAMM

J. S. Bach (1685–1750) / **Max Reger** (1873–1916)
Chromatische Phantasie und Fuge BWV 903

Improvisation

Metamorphose I

»Wenn ich einmal soll scheiden«

J. S. Bach

Präludium und Fuge Cis-Dur BWV 848
aus dem *Wohltemperirten Clavier* Teil I

Improvisation

Metamorphose II

Intermezzo zu Fragmenten aus Regers
unvollendetem Requiem

J. S. Bach / Max Reger

Präludium und Fuge cis-Moll BWV 849
aus dem *Wohltemperirten Clavier* Teil I

Improvisation

Metamorphose III

»Der Mond ist aufgegangen«

Max Reger

Phantasie und Fuge für Orgel über BACH op. 46



MEININGEN

Sa, 02. Okt 2021, 11.00 Uhr
Schlosskirche Meiningen

SONDERKONZERT DER AMT

Preisträger des Landeswettbewerbs *Jugend Musiziert*

Mathilda Bauer, Blockflöte
(Cembalobegleitung: *Ying-Li Lo*)

Alma Cermak, Querflöte
(Cembalobegleitung: *Christoph Dittmar*)

Michael Stemmer, Orgel

TICKETS

5 € (erm. 3 €)

Ein Konzert unter der Schirmherrschaft der
Rhön-Rennsteig-Sparkasse und der Sparkassen-
Kulturstiftung Hessen-Thüringen

PROGRAMM

Jacob van Eyck (um 1590–1657)
Lacrimae

Bartolomeo Montalbano (um 1595–1651)
Geloso

Francesco Mancini (1672–1737)
Sonate I

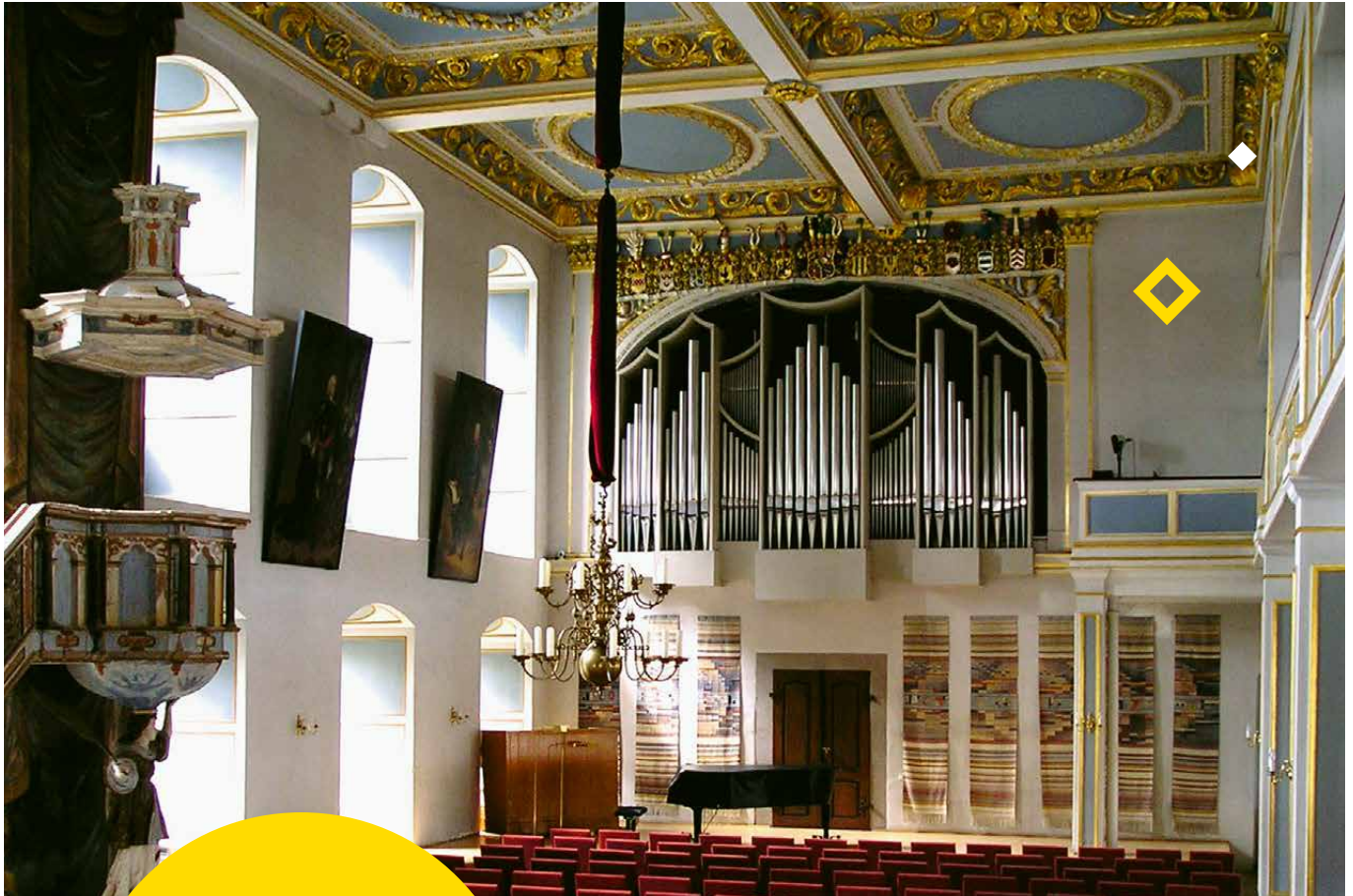
Giuseppe Sammartini (1695–1750)
Sonate IV

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)
Sonate in a-Moll Wq 132

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Sonate in h-Moll BWV 1030

Johann Sebastian Bach
Concerto in d-Moll BWV 596

Johann Caspar Kerll (1627–1693)
Passacaglia



MEININGEN

Sa, 02. Okt 2021, 15.00 Uhr
Volkshaus Meiningen

FAMILIENKONZERT

Praetorius tanzt

*Schülerinnen und Schüler des
Ev. Gymnasiums Meiningen
Mareike Greb, Choreografie
Alta Bellezza Basel
Dr. Melanie Fuhrmann, Projektleitung*

TICKETS

10 € (erm. 5 €)

Mit freundlicher Unterstützung der Schweizerischen
Botschaft in Berlin

PROGRAMM

Michael Praetorius (1571–1621)
Terpsichore (1612)
(Auswahl)

BESETZUNG

Alta Bellezza
Hanna Geisel _____ Schalmei, Pommer, Dudelsack, Blockflöte
Ann Allen _____ Pommer, Blockflöte
Raphaële Soumagnas _____ Zink, Pommer, Blockflöte
Nathaniel Wood _____ Posaune
Theresa Ortner _____ Zink, Dulcian
Maxime Fiorani _____ Perkussion



Alta Bellezza



Mareike Greb



Dr. Melanie Fuhrmann



Ein Fest für alle Sinne

Musik, Tanz, Gesang, Theater, kulinarische Genüsse... das wird ein Fest! Begeisterte SchülerInnen des Evangelischen Gymnasiums Meiningen unter der Gesamtleitung von Dr. Melanie Fuhrmann gewähren einen Einblick in die Zeit des deutschen Frühbarock rund um den Komponisten, dessen 450. Geburtstag und 400. Todestag sich jähren: Michael Praetorius. Es wird ein Fest für alle Sinne. Was die SchülerInnen der Klassenstufen 7–12 sich in Projekttagen und vielen Recherchen angeeignet haben, wird Ihnen als ein Buffet mit zahlreichen Leckerbissen serviert. Freuen Sie sich auf ein Konzert mit Szenischem Spiel, Chorklang und Höfischem Tanz zu den strahlenden Klängen des Ensembles Alta Bellezza aus Basel. Vor und nach dem Programm haben Sie die Möglichkeit, Ihre Kenntnisse in einer kleinen Ausstellung aufzufrischen, und bevor Sie köstliche Leckereien erstehen und sich laben können, dürfen auch Sie sich an einem kleinen Tanz versuchen.

Selten haben Sie die Möglichkeit, sich an einem Tag so unterschiedlichen Aspekten des berühmten Komponisten zu nähern. Vielen ist er durch seine Vokalwerke bekannt. Hier aber erklingt neben den Chorstimmen auch die „Alta Capella“ des Ensembles Alta Bellezza mit Instrumenten, die man in Michael Praetorius' *Syntagma musicum* entdecken kann. Außerdem bieten TänzerInnen der Klassenstufe 9 einen Einblick in die Sammlung *Terpsichore musarum*, in der Praetorius Tanzmelodien gesetzt und gesammelt hat – leider ohne die Tänze selbst zu beschreiben. Die Titel in Praetorius' Werk von 1612 erlauben aber einen unmittelba-

ren Rückschluss auf die Tänze, die im Manuskript „*Instruction pour danser*“ (ca. 1610) beschrieben sind. Dieses wurde erst in den 1990er-Jahren von Uwe Schlottermüller entdeckt und im Jahr 2000 veröffentlicht. Die Tänze sind im französischen Stil; einige davon wurden von Tanzmeistern choreographiert und am Hof getanzt. Es handelt sich offenbar genau um das immer wieder „fehlende“ Verbindungsstück zwischen Renaissance- und Barocktanz. Genau dieses Spannungsfeld präsentieren die Schüler in Rekonstruktionen, die sie mit mir erarbeiten.



Mareike Greb

HEINRICH
SCHÜTZ 
MUSIKFEST



„vnter den
fürnembsten
Musicis“

Capella de la Torre
Katharina Bäuml
artist in residence 2021

7.-21.
OKTOBER
2021

www.schütz-musikfest.de

WANDERSLEBEN

Sa, 02. Okt 2021, 15.30 Uhr
St. Petri-Kirche Wandersleben

GÜLDENER HERBST ON TOUR

Mit Musizieren und Saitenspiel laßt uns machen Freuden viel!

Erfurter Camerata
Dieter Schumann, Leitung

TICKETS
10 € (erm. 5 €)

Das Familienkonzert beim GÜLDENEN HERBST lädt zu einer kleinen Landpartie in die St. Petri-Kirche nach Wandersleben ein. Dieter Schumann ist dem Stammpublikum bereits aus den letzten Jahren bestens bekannt. Mit seinem Ensemble Erfurter Camerata und Gastmusikerin Kathleen Lang (Gambe) wird er Musik der Renaissance auf vielfältigem Instrumentarium unterhaltsam für kleine und große Konzertbesucher darbieten.

BESETZUNG

Erfurter Camerata
Lutz Lehmann _____ Gitarre
Rita Lemitz _____ Traversflöte, Blockflöte, Krummhorn
Ralf Lindner _____ Gesang
Dieter Schumann __ Blockflöte, Schalmei, Gemshorn, Psalter,
Rauschpfeife, Krummhorn, Drehleier
Kathleen Lang _____ Gambe, Trumscheit



MEININGEN



Sa, 02. Okt 2021, 19.30 Uhr
Stadtkirche Meiningen

ABENDKONZERT

Praetorius vespert

*Meininger Kammerchor
Walkenried Consort
Capella Jenensis
Sebastian Fuhrmann, Leitung*

— ◆ — ◆ —

TICKETS

Kat I: 20 € (erm. 15 €)

Kat II: 16 € (erm. 11 €)

PROGRAMM

Michael Praetorius (1571–1621)
Michaelisvesper
(hypothetische Rekonstruktion)



Michael Praetorius im Spannungsfeld zwischen Thüringen und Venedig

Mit drei Tagen ‚Verspätung‘ feiert der GÜLDENE HERBST den Michaelistag, der am 29. September begangen wird. Neben dem Johannisfest und dem Reformationstag ist er eines von wenigen Festen in der ansonsten festlosen Trinitatiszeit; Martin Luther bezeichnete ihn gar als viertes der christlichen Hauptfeste. Zugleich ehrt das Konzert einen Träger des Namens Michael, der im Jahr 2021 gleich in doppelter Weise – im Hinblick auf sein Geburts- und sein Todesjahr – Jubilär ist.

Angesichts der doch sehr weitreichenden Bekanntheit des 1571 in Creuzburg geborenen Michael Praetorius mag es wundern, dass es sich bei dem Komponisten um einen eigentlich ‚ungelernten‘ Musiker handelte: Sein Studium der Philosophie und Theologie an der Universität Viadrina in Frankfurt a. d. Oder hatte er sich teilweise durch Orgeldienste an der dortigen Universitäts- und Pfarrkirche finanziert. Als Organist machte sich Praetorius offenbar so gut, dass er um 1594 als Kammerorganist der Hofkapelle in die Dienste des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig übernommen wurde; die Ernennung zum herzoglichen Hofkapellmeister erfolgte 1604. Reisen im Auftrag des Herzogs, bei denen Praetorius nicht nur als Musiker, sondern vielmehr als umfassend gebildeter Hofbeamter agierte, führten ihn unter anderem nach Regensburg und an den Kaiserhof nach Prag. Vor allem das florierende Kunst- und Wissenschaftsleben am Prager Hof Rudolfs II. dürfte Praetorius eine Reihe an neuen Kontakten zu internationalen Komponisten ein-

gebracht haben – beispielsweise den Flamen Philippe de Monte, einen weiteren Jubilar des Jahres 2021. Auch seine Tätigkeit als Orgel- und Instrumentensachverständiger vor allem für mitteldeutsche Städte ermöglichte ihm, sein stattliches Netzwerk zu vergrößern. Praetorius verfügte über einen reichen Fundus an Kompositionen seiner katholischen und protestantischen Zeitgenossen sowie bereits verstorbener Komponisten wie Orlando di Lasso († 1594) oder Luca Marenzio († 1599), die er auch als Referenz für seine eigenen Werke heranzog.

Nach dem Tod seines ersten Dienstherrn Heinrich Julius wechselte Praetorius 1613 als Kapellmeister „von Haus aus“ in die Dienste des sächsischen Kurfürsten Johann Georg. Nicht nur die Bekanntschaft mit Heinrich Schütz, der 1614 nach einem dreijährigen Studium bei Giovanni Gabrieli aus Venedig nach Sachsen zurückgekehrt war, sondern vor allem die Bedingungen am Dresdner Hof dürften der Auslöser dafür gewesen sein, dass sich Praetorius hier auf Musik für mehrchörige Besetzungen nach venezianischem Vorbild fokussierte. Für die Höfe in Dresden, Wolfenbüttel, Halle, Kassel und Braunschweig entstanden groß besetzte Festmusiken, bei deren Aufführung teilweise Musiker mehrerer Hofkapellen zusammenwirkten. Nach einigen Jahren als umherreisender Musiker und Orgelsachverständiger, der zugleich weiterhin für den Dresdner Hof tätig war, kehrte Praetorius 1620 nach Wolfenbüttel zurück. Aufgrund seines schlechten Gesundheitszustands kam jedoch keine Vertragsverlängerung mit dem Herzogshof zustande. Der Komponist starb im Februar 1621 in Wolfenbüttel, wo er in der Hauptkirche Beatae Mariae Virginis beigesetzt wurde.

Nahezu alle im Konzert zu Gehör kommenden Werke von Michael Praetorius sind der 1619 beim Wolfenbütteler Drucker Elias Holwein erschienenen Sammlung *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica* entnommen. Die Bemerkung „bey Kayser-, König-, Chur- und Fürstlichen zusammen Kunfften; auch sonsten in Fürstlichen und andern führenehmen Capellen und Kirchen angeordnet“ im Titel indiziert, dass es sich bei den in den *Polyhymnia caduceatrix* enthaltenen Werken um die Kompositionen handelt, die in Praetorius' Zeit als Kapellmeister am Dresdner Hof entstanden. Die Besetzungsgröße, nach der die Werke innerhalb der Sammlung auch geordnet sind, reicht von zwei bis über 20 Stimmen – ein Umstand, der auch den Drucker vor Herausforderungen stellte, der diese Stimmen möglichst praxisgerecht auf die 15 Gehefte mit Einzelstimmen verteilen musste. Eine Bemerkung im dritten Band des *Syntagma musicum* (Praetorius' zentraler musikwissenschaftlicher Schrift) deutet darauf hin, dass die *Polyhymnia caduceatrix* ursprünglich als Teil einer 15-bändigen Reihe von *Polyhymniae ecclesiasticae* geplant waren, von der allerdings ansonsten lediglich noch die *Polyhymnia exercitatrix seu tyrocinium* (1620) und das *Puericinium* (1621) zur Veröffentlichung gelangten. Beinahe alle der in den *Polyhymnia caduceatrix* enthaltenen Werke basieren auf deutschsprachigen Kirchenliedern, die Praetorius im Stil des norditalienischen vokal-instrumentalen Konzerts bearbeitete, damit „nach dem Exempel der Italarum auch in Germana nostra patria die Musica gleich andere Scientiae [...] weit ausgebreitet werden möge“ (*Syntagma Musicum* 3). Im Wechsel der einzelnen Chöre und von Solo und Tutti bleiben die zugrundeliegenden Kirchenlieder meist gut zu „erhören“, wenn auch mit instrumentalen und vokalen Spielfiguren reich ausgeziert.

Der Zielsetzung, „daß die Zuhörer nicht allein die Orgel und andere Instrument, sondern auch den Text selbst hören, und mit singen ihre Andacht darbei haben können“ (Vorrede zu den *Musae Sioniae* 1), kam Praetorius bereits in den ersten vier Bänden der insgesamt neunteiligen Reihe *Musae Sioniae*, nach. Die enthaltenen Werke entstanden für den Hof Herzogs Heinrich Julius und orientieren sich, so Praetorius selbst in seiner Vorrede, am Vorbild der von Komponisten wie Gregor Aichinger und Hans Leo Hassler in „Bayrischen und Römischen Catholischen Kirchen“ gepflegten Musikpraxis. Es handelt sich dabei, wie später in den *Polyhymnia caduceatrix*, um mehrstimmige Choralalmotetten nach venezianischem Vorbild. Im direkten Vergleich zu den groß besetzten *Polyhymniae* erscheint das achtstimmige „Vater unser im Himmelreich“ aus dem ersten Band der *Musae Sioniae* (gedruckt 1605 in Regensburg), das im Konzert zu hören sein wird, jedoch deutlich schlichter. Die Choralmelodie liegt in der Oberstimme, während die Unterstimmen dazu dienen, den Satz zu ‚beleben‘. Die für das Konzert ausgewählten Werke aus *Polyhymnia caduceatrix* und *Musae Sioniae* repräsentieren exemplarisch das international und vor allem interkonfessionell inspirierte Schaffen Praetorius'.

Das liturgisch-textliche ‚Herzstück‘ des Michaelisfestes bildet der Textteil aus dem zwölften Kapitel der Offenbarung des Johannes, in dem vom Kampf des Erzengels mit dem Drachen berichtet wird. Der Text, der mit den Worten „Factum est silentium“ („Und es wurde eine Stille im Himmel“) beginnt, bildet die Basis für Motetten zahlreicher Komponisten des 16. und frühen 17. Jahrhunderts – allerdings existiert keine Vertonung von Michael Praetorius. Im Kon-

zertprogramm kommt an dieser Stelle eine zentrale mittel-deutsche Musikquelle zum Tragen: das *Florilegium Portense*. Die zweibändige (1619 und 1621), mit 165 Werken internationaler Komponisten äußerst umfangreiche Sammlung von Motetten wurde von Erhard Bodenschatz für den Gebrauch in der Landesschule Pforta bei Naumburg zusammengestellt. Das „Factum est silentium“, das im Konzert erklingt, stammt aus der Feder von Hieronymus Praetorius, der mit Michael Praetorius zwar persönlich bekannt, aber nicht verwandt war. Ergänzt durch das ebenfalls im *Florilegium Portense* enthaltene „Audivi vocem“ des Italieners Giulio Belli – ebenfalls ein Text aus der Offenbarung des Johannes – wird das „Spannungsfeld zwischen Thüringen und Venedig“ nicht nur anhand der Werke des international vernetzten Michael Praetorius, sondern auch durch die beiden lateinischen Kompositionen offenbar.

— ◆ —

Elisabeth Hösl



Schloß Tenneberg
Rekonstruktion der Orgel von Christoph Thielemann - 1721

**Orgelbau
Waltershausen
GmbH**

Tel.: 03622-67742
Fax: 03622-903924
Orgelbau-wh@t-online.de
www.orgelbau-waltershausen.de

Fabrikstraße 5 * 99880 Waltershausen

Orgelbau Waltershausen GmbH

Stephan Krause und Orgelbaumeister Joachim Stade
Neubau, Restaurierung und Pflege von Pfeifenorgeln aller Systeme

BESETZUNG

Walkenried Consort

Sopran _____ Cordula Kraetzl, Cecile Kretz,
Mechthild Rommelspacher
Alt _____ Lina Bischoffberger, Louise Edler,
Sophia Haude
Tenor _____ Thaddäus Böhm, Jonas Müller,
Andreas Reisner, Frits Veerman
Bass _____ Elias Büschung, Dietrich Haußecker,
Samuel Huhn

Meiningener Kammerchor

Sopran _____ Claudia Bari, Melanie Fuhrmann,
Christina Carrera Herrera, Birte Keßler,
Ines Richter, Anne Roos
Alt _____ Susanne Heubach, Ulrike Hofmann-Fischer,
Ulrike Scherzer, Ilona Schimoneck
Tenor _____ Alexander Beringer, Martin Fischer,
Gudrun Hüth, Sebastian Köllner,
Bernhard Landwehr, Wigbert Schorcht,
Ilja Thomas, Harald Uhlemann
Bass _____ Heinz-Ullrich Baierle, Max Ulrich Keßler,
Andreas Koch, Georg Papke, Christian Radig

Capella Jenensis

Violine 1 _____ Claudia Mende
Violine 2 _____ Andrea Schmidt
Viola _____ Daniela Döhler-Schottstädt
Gambe _____ Gertrud Ohse
Violone _____ Tillmann Steinhöfel
Posaune _____ Kathrin Zolnhofer, Masafumi Sakamoto,
Yosuke Kurihara
Dulzian _____ Nora Hansen
Theorbe _____ Max Hattwich
Orgel _____ Nick Hensel
Leitung _____ Sebastian Fuhrmann



MEININGEN



So, 03. Okt 2021, 10.00 Uhr
Stadtkirche Meiningen

FESTGOTTESDIENST

Praetorius feiert

*Meininger Kantorei
Sebastian Fuhrmann, Leitung und Orgel*



Eintritt frei

Im Praetorius-Jahr 2021 liegt ein Schwerpunkt des GÜLDENEN HERBSTS auf der Musik dieses für die deutsche Musikgeschichte so überaus wichtigen Komponisten. Die musikalische Ausgestaltung des Festgottesdienstes schließt nahtlos an die Konzerte im Festival an. Sängerinnen und Sänger der Meininger Kantorei bringen Vokalmusik von Michael Praetorius zu Gehör, und einige Stücke aus dessen Orgelwerk spielt Sebastian Fuhrmann.





MEININGEN




So, 03. Okt 2021, 11.15 Uhr
Meininger Staatstheater

MATINEE & GESPRÄCHSKONZERT

Händel 2.0 – Italienische Duette

*Dorothee Miels, Sopran
Claire Lefilliâtre, Mezzosopran
Walewein Witten, Cembalo & romantischer Flügel*



TICKETS

*Kat I: 22 € (erm. 17 €)
Kat II: 15 € (erm. 10 €)*

PROGRAMM

Georg Friedrich Händel (1685–1759)


»Amor gioie mi porge« HWV 180

»Caro autor di mia doglia« HWV 182

»No, di voi non vo fidarmi« HWV 190

»Và, speme infida« HWV 199

»Quel fior che all' alba ride« HWV 200



Programmhinweis des Meininger Staatstheaters:

G. F. Händel

»Amadigi di Gaula« (HWV 11)

Opera seria in drei Akten

03.10.2021 um 18.00 Uhr



Dorothee Mields



Claire Lefilliâtre



Walewein Witten

Johannes Brahms und die Alte Musik

Die intensive Beschäftigung mit dem musikalischen Repertoire zwischen 1500 und 1800 hat Johannes Brahms zeitlessly ausgezeichnet. In seinen Konzertprogrammen tauchen regelmäßig Werke von Georg Friedrich Händel, Heinrich Schütz, Orlando di Lasso und anderen Komponisten der Spätrenaissance und des Barock auf – für seine Zeit ein eher erstaunlicher Umstand. So war es nur naheliegend, dass er zu den Subskribenten der Gesamtausgaben der Bachgesellschaft und der Händelgesellschaft gehörte. Die Musikwissenschaft, damals noch eine vergleichsweise junge Disziplin, interessierte ihn nachhaltig, und so stand er mit führenden Forschern seiner Zeit in brieflichem und persönlichem Austausch. Es lag also nicht fern, dass er sein wissenschaftliches Interesse, für das er von Musikerkolleginnen und -kollegen belächelt, ja angefeindet wurde, in den Dienst von Neueditionen barocker Werke stellte: Zusammen mit Friedrich Chrysander gab er die pièces de clavecin von Francois Couperin heraus. Eine weitere Frucht dieser Zusammenarbeit ist die Continuoaussetzung für den Band mit Kammerduetten in der Händel-Gesamtausgabe. In diesem Konzert wird die Brahms'sche Version der Generalbassaussetzung auf dem Konzertflügel der klanglich originalen Version auf dem Cembalo gegenübergestellt.

— ◆ —

Gerd Amelung

„Alte Musik“ ist ein mehrdeutiger Begriff. Einerseits beschreibt er ein bestimmtes Repertoire und mit ihm die Kenntnis bestimmter musikalischer Formen und Kompositionstechniken, die weit in die Musikgeschichte zurückreichen. Andererseits beschreibt er eine Musizierpraxis, die seit den 1950er Jahren nach und nach ihren Platz im europäischen Konzertleben gefunden hat. Sie fußt nicht zuletzt auf der bemerkenswerten musikwissenschaftlichen Pionierarbeit des 19. Jahrhunderts, die zuvorderst in Deutschland und später auch in Frankreich stattgefunden hat.

Ein wichtiges Resultat dieser Arbeit sind die zahlreichen Gesamtausgaben sogenannter „Alter Meister“, allen voran die monumentale Edition der Bach-Gesellschaft. Allerdings ging mit der musikwissenschaftlichen Erschließung des „alten“ Repertoires nicht die Beschäftigung mit der zugehörigen Musizierpraxis einher: die Fragen des adäquaten Instrumentariums, der Spielweise, der Verzierungspraxis, die Notationsweise und Stimmsysteme von Tasteninstrumenten wurden damals nicht näher behandelt. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg hat das Interesse für die historische Aufführungspraxis und ihre Erforschung eingesetzt, deren Ergebnisse wir heute regelmäßig hören – so auch im Rahmen dieses Festivals.

Anders als seine Vorgänger und Zeitgenossen besaß Johannes Brahms eine Kenntnis des „alten“ Repertoires, die weit über die Beschäftigung mit Johann Sebastian Bach hinausging. Seit seiner frühen Jugend bildete die Beschäftigung mit der Alten Musik ein Fundament seines eigenen Komponierens. Er übte sich regelmäßig im Kontrapunkt anhand von Meistern, die weit älter sind als Bach; darüber hinaus war er ein fleißiger Sammler von Editionen Alter

Musik. Als junger Chordirigent in den 1850er und 60er Jahren schloss er Werke von Eccard, Hassler, Byrd, Morley und Schütz in seine Programme ein, was zu dieser Zeit äußerst ungewöhnlich war. Von ihm überliefert ist der Satz: „Wenn ich mich nicht in der Stimmung zum Komponieren fühle, schreibe ich Kontrapunkt“.

Ganz Kind seiner Zeit, hatte seine intensive Beschäftigung mit dem alten Repertoire nicht zur Folge, dass er sich hinsichtlich seiner Ausführung Fragen stellte. Im Gegenteil: eine andere als die Klangwelt seiner Zeit muss ihm sehr seltsam vorgekommen sein. Florence May, Brahms' Klavierschülerin, gibt uns in ihren Memoiren einen Eindruck von der sehr subjektiven Spielweise ihres Lehrers: „Seine Interpretation von Bach war alles andere als konventionell. In den Suitensätzen verwendete er mit Vorliebe eine große Bandbreite an Farben und Anschlagsdifferenzierungen, wie auch eine gewisse Flexibilität des Tempos. Seine Interpretation vieler Bachscher Präludien und Fugen offenbarte kunstvolle Gedichte, und er spielte sie weniger mit sich langsam entwickelnden Nuancen denn mit starken Kontrasten. Nie zögerte er, sich das moderne Klavier zunutze zu machen, um eine empfindsame Stelle besonders sensibel zum Ausdruck zu bringen. Weder die Epoche noch die zeitgemäßen Instrumente des jeweiligen Komponisten interessierten ihn allzu sehr.“ (Florence May: *The life of Johannes Brahms*, London 1905).

Der Gegensatz zwischen der vertieften Kenntnis des alten Repertoires und dem Mangel an Problembewusstsein hinsichtlich seiner Aufführungspraxis überrascht heute. Er wäre es wert, Gegenstand einer kunstsoziologischen Studie zu sein, die uns sicher einige Erkenntnis über die große Veränderung, die der Begriff „Musik“ im Laufe der Jahrhunderte

erfahren hat, bringen könnte – von Versailles um 1680 über Leipzig 1740 und Wien oder Meiningen in den 1870er Jahren bis hin zu der Bedeutung, die der Begriff heutzutage in der globalisierten Welt besitzt und die durch eine Art der wissenschaftlichen Forschung definiert wird, die alle Bereiche des Lebens durchdrungen hat.



Philippe Gautrot
(Übersetzung: Gerd Amelung)



MEININGEN



So, 03. Okt 2021, 16.00 Uhr
Stadtkirche Meiningen

ABSCHLUSSKONZERT

Praetorius jubiliert

lautten compagney BERLIN
Capella Angelica
Wolfgang Katschner, Leitung

— ◆ — ◆ —

TICKETS

Kat I: 28 € (erm. 23 €)

Kat II: 20 € (erm. 15 €)

PROGRAMM

Michael Praetorius (1571–1621)

»Allein Gott in der Höh sey Ehr«

Johann Ludwig Bach (1677–1731)

»Ich will auf den Herren schauen«

Philipp Heinrich Erlebach (1657–1714)

Arien aus *»Harmonische Freude musicalischer Freunde«*

Johann Theile (1646–1724)

»Gott hilf mir, denn das Wasser gehet mir bis an die Seele«

Philipp Heinrich Erlebach

Ouvertüre Nr. 5 in F-Dur

Johann Philipp Krieger (1649–1725)

»O Jesu, du mein Leben«

Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749)

»Lehre mich tun nach deinem Wohlgefallen«

Johann Ludwig Bach

»Ja, mir hast du Arbeit gemacht«

Johann Ludwig Bach

»Das ist meine Freude«



Wege von Praetorius zur Meininger Hofkapelle

Das Abschlusskonzert des GÜLDENEN HERBSTES 2021 lädt ein zu einer tour d'horizon durch die so lebendige wie reiche Musikkultur an den mitteldeutschen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts. Ob in Meiningen, Naumburg, Rudolstadt, Weißenfels oder Gotha: An den kleinstaatlichen Residenzen wurde die Reformation auf den Schwingen der Musik weitergetragen; Musik, welche weit über deren Grenzen hinaus Beachtung fand.

Für den Hörer von heute ist dieser reiche musikalische Kosmos erst wieder neu zu entdecken – und mit ihm Komponisten wie Johann Ludwig Bach, Philipp Heinrich Erlebach, Gottfried Heinrich Stölzel, Johann Theile und Johann Philipp Krieger, die ihren Wirkungsstätten oft jahrzehntelang verbunden waren. Mit dem von Krieger erstellten und über fast 40 Jahre geführten Verzeichnis der am Weißenfelsener Hof aufgeführten Kirchenmusiken hat sich ein beeindruckendes, beispielhaftes Zeugnis dieser so lebendigen wie erlesenen Musikkultur erhalten.

Michael Praetorius (1571–1621), dessen 400. Todestag sich 2021 jährt, steht dem Programm als spiritus rector voran. Gemeinsam mit dem etwas jüngeren Heinrich Schütz, mit dem er eine Zeit gemeinsam in Diensten des Dresdner Hofes stand, war er der richtungsweisende Komponist für die deutsche Kirchenmusik an der Schwelle zum Barock, zudem ein eminenter Musikgelehrter und Organisator, dem z.B. die Einrichtung der Hofkapellen in Sondershausen, Magdeburg und Bückeburg oblag. Seine Musik war tief in der Reformation verwurzelt. Praetorius' Vater hatte noch bei Martin Luther studiert, der komponierende Sohn verschrieb sich in

Frankfurt a. d. Oder dem Studium der Theologie und Philosophie, wo zudem sein älterer Bruder Andreas Theologie an der Viadrina lehrte.

Die Choralmotette **»Allein Gott in der Höh sei Ehr«** entstammt den „Musae Sioniae“, einer großen Sammlung an Kirchenmusik vielfältigster Formen. Praetorius adaptierte darin u. a. musikalische Neuerungen, die wie die mehrstimmige Musik Italiens Aufsehen erregten. Den Ideen eines neuen Raumklangs folgend, setzte er die protestantischen Kirchenlieder in einen klangprächtigen Dialog der Stimmen. Seine Motette auf den Gloriatext für die reformatorische deutsche Messe ist für drei Chöre zu jeweils vier Stimmen gesetzt. Die Choralmelodie mit ihrem federnden Duktus bleibt dabei immer in der Oberstimme wahrnehmbar. Unablässig pulst der Lobpreis Gottes als „variatio per choros“ durch die drei Chorgruppen, bis deren Stimmen sich am Ende jeder Strophe feierlich vereinen.

In der Motetten-Tradition stand auch noch **Johann Ludwig Bach** (1677–1731) ein Jahrhundert danach, doch belebte er sie gänzlich neu. Wie er indes der Gattung neue Lebendigkeit und Originalität verlieh, war im 18. Jahrhundert ungewöhnlich und sollte auf Johann Sebastian Bachs Motetten großen Einfluss ausüben.

Der „Meininger Bach“ entstammt einer Nebenlinie der weitverzweigten Musikerdynastie. Über seine Zeit als ‚Studiosus‘ nach dem Besuch des Gymnasiums in Gotha ist nur wenig bekannt. Der Meininger Hofkapelle sollte er aber früh und zeit seines Lebens eng verbunden bleiben: von 1699 an zunächst als Mitwirkender der Hofkapelle, ab 1703 dann im Amt des Hofkantors an der Schlosskirche sowie als „Pageninformator“, dem der Unterricht der jungen Adligen in grundlegenden

Schulfächern sowie in höfischer Etikette oblag. 1711 von Herzog Ernst Ludwig von Sachsen-Meiningen zum Hofkapellmeister ernannt, bekleidete er dieses Amt bis zu seinem Tod 1731.

Wie souverän Johann Ludwig Bach Altes und Neues verband, zeigt seine Motette »**Ich will auf den Herren schauen**«, in der er die Bibelworte des Propheten Micha mittels einer harmonisch und rhythmisch farbigen Verzahnung der Chöre vertont. Ihr folgt eine mehrstrophige ‚Aria‘, ein vierstimmiger Choralsatz von einnehmender Schönheit, der in einer Art Wechselrede das Schwanken des Gläubigen zwischen Klage und Hoffen schildert – bis die Hoffnung siegt und von beiden Sängerguppen vereint besungen wird.

Die Errungenschaft der Barockmusik, die Melodie über einem harmonischen Fundament frei zu entfalten, beförderte an den deutschen Höfen auch die Verbreitung der Kirchenkantate. Bibelworte und Choräle wurden ergänzt durch geistliche Dichtungen, die das persönliche Verhältnis des Gläubigen zu Gott reflektierten.

Am Rudolstädter Hof war der Pietismus stark ausgeprägt, hier pflegte **Johann Philipp Erlebach** (1657–1714) insbesondere das in Deutschland als ‚Arie‘ bezeichnete Strophenlied. In seiner zweibändigen Sammlung *Harmonische Freude musikalischer Freunde / Bestehend in Moralisch- und Politischen Arien* spiegelt sich das Tugend- und Frömmigkeitsideal des Hofes. Als Kapelldirektor wirkte Erlebach ab 1681 für mehr als drei Jahrzehnte in der thüringischen Residenzstadt, die mit seiner ostfriesischen Heimat Esens durch dynastische Bande verbunden war.

»**Auf des Glückes Flügel trauen**« kleidet die Mahnung an die Unbeständigkeit des Glücks in ein Strophenlied von reizen-

der Schlichtheit. Kompositorisch ausgefeilter zeigt sich die liedhafte Arie »**Meine Seufzer, meine Klage**« – ein beseeltes Lamento mit fast durchgängig stockender Seufzermotivik. Die Singstimme entfaltet nur zögerlich einen empfindsamen Klagegesang, der ganz vom Vertrauen auf himmlischen Trost getragen ist. Erlebach war zudem wie Georg Muffat einer der Pioniere, die in Deutschland Orchestersuiten nach dem Vorbild Jean-Baptiste Lullys komponierten. Die im straff punktierten Rhythmus anhebende Ouvertüre und die feierlich-muntere Chaconne aus seiner fünfstimmig gesetzten **Orchestersuite in F-Dur** geben ein prächtiges Beispiel, wie kunstvoll Erlebach das musikalische Vorbild „nach französischer Art und Manier“ adaptierte.

Einer der umtriebigen und facettenreichsten Persönlichkeiten dieser Zeit war der in Naumburg geborene **Johann Theile** (1646–1724), der in Mittel- und Norddeutschland zahlreiche Anstellungen als Komponist, Musiker sowie als Kompositions- und Musiklehrer fand. Er lernte u. a. noch bei Heinrich Schütz und galt seinen Zeitgenossen als ‚Vater der Contrapunktisten‘: ein Meister kunstvoller Stimmengeflechte. Theile beherrschte gleichfalls den modernen Opernstil und war Mitbegründer der Hamburger Gänsemarktoper, der ersten bürgerlichen deutschen Opernbühne. Auch seine Kantate »**Gott hilf mir**« trägt überraschend musikdramatische Züge durch eine starke Bildhaftigkeit, mit welcher der Psalmvers der ersten Arie vertont ist: In den zitternden Wogen der Streicherstimmen vernimmt der Hörer das Flehen der in den Meeresfluten fast versinkenden Seele.

Mit **Johann Philipp Krieger** (1649–1725) in Weißenfels treffen wir auf einen weiteren bedeutenden Komponisten seiner Generation. Dem Halleschen Hof war er bereits verbunden,

als dieser 1680 nach Weißenfels umsiedelte, wodurch Krieger als Kapellmeister in die Dienste Herzogs Johann Adolph I. trat. In 45 Jahren leistete er Beträchtliches, um den Ruhm Weißenfels als kultureller Residenz zu mehren. Insbesondere für die Etablierung der deutschen Oper spielte die Hofbühne eine prominente Rolle. Krieger schrieb nachweislich 18 Opern, doch dominieren die Kantaten sein Œuvre. Von bestechender melodischer Ausdruckskraft ist die arioshaft durchkomponierte Kantate »**O Jesu, du mein Leben**«. Statt der in Italien üblichen Besetzung mit zwei Violinen werden hierin Violine und Gambe in einem anmutigen instrumentalen Dialog gesetzt.

Als studierter Theologe und versierter Dichter stellte **Gottfried Heinrich Stölzel** (1690–1749) die Texte seiner Kirchenmusik oftmals selbst zusammen. Das kompositorische Handwerk lernte er u. a. in Italien. Dort war seine „Sorge dahin gerichtet, mit den berühmtesten Musikmeistern bekannt zu werden, und keine Gelegenheit zu versäumen, wo etwas zu hören war“, so Stölzel in einem selbstverfassten Lebenslauf. Durch sein 30-jähriges Wirken in Gotha setzte er den ernestinischen Hof auf die musikalische Landkarte Europas. Der Pflege seiner Werke auch am nachbarschaftlichen Hofe Schwarzburg-Sondershausen verdankt sich der Erhalt zumindest eines Teils seiner Werke, denn sein Gothaer Amtsnachfolger Georg Benda ging äußerst achtlos mit seinem Nachlass um.

Stölzels Kantaten sind von berückender musikalischer Schönheit. Auch seine Kantate zum dritten Pfingsttag, »**Lehre mich tun nach deinem Wohlgefallen**«, bezeugt den hohen Stand der protestantischen Kirchenmusik am Gothaer Hof. In Form eines Dictums bittet der Eröffnungschor um Füh-

rung durch den Heiligen Geist. Der Schlusschoral basiert auf dem Psalm „Der Herr ist mein Hirte“, der in freier Nachdichtung erklingt. Dazwischen steht in den Arien und Rezitativen ein gleichnishaftes Bild von Christi Gnadenreich als sicherem Hort und Schafstall, der umgeben ist von den Lastern der Welt, einer wollüstigen „Weide, da man den Himmelschmack verlieret“.

Hohes Ansehen genossen Stölzels Werke auch bei Johann Sebastian Bach, der als Thomaskantor u. a. einen Kantaten-Jahrgang Stölzels 1735/36 in Leipzig aufführte. Noch über fünfzig Jahre später rühmte der ebenfalls in Sondershausen wirkende Komponist und Autor von Musiklexika Ernst Ludwig Gerber in seinem „Historisch-Biographischen Lexicon der Tonkünstler“ Stölzels Kunst der Stimmführung insbesondere in den Rezitativen. Nie habe er „eine leichtere und fließendere Stimmführung für den Sänger, bey der gewissenhaftesten Beobachtung aller Rhedeteile (...) gefunden.“

Von **Johann Ludwig Bach** hörten wir bereits, dass er vor allem auf dem Gebiet der geistlichen Vokalmusik Bedeutendes schuf. Hierzu zählten nicht nur seine Motetten, sondern auch seine zwei Dutzend Kantaten, die sich erhalten haben. Ihre Überlieferung verdankt sich auch der Wertschätzung Johann Sebastian Bachs, der die Werke seines entfernten Cousins in der Leipziger Thomaskirche zur Aufführung brachte und dafür Abschriften anfertigte.

Die zweiteilige Anlage von »**Ja, mir hast du Arbeit gemacht**« spiegelt die Praxis von Kantaten-Aufführungen im Gottesdienst vor und nach der Predigt wider. Im Mittelpunkt des ersten Teils steht die Ankündigung der Passion Jesu. Die eröffnende Bass-Arie deutet das titelgebende Jesaja-Wort u. a. in expressiven Oktavsprüngen und chromatischen, mit

Pausen durchsetzten Klagemotiven der Streicher aus. Der zweite Teil erfährt dagegen eine Aufhellung in der Zuwendung zur Barmherzigkeit Gottes, bevor der Lamento-Charakter vom Anfang im Schlusschor erneut aufgegriffen wird, um dem „so bitteren Gang“ nach Golgatha zu gedenken. Die Kantate schließt mit zwei Strophen des Passionschorals „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“. Mit den gebundenen, langsam pochenden Achteln im Streichersatz wird ein weiterer Topos des Klagegesangs aufgerufen.

Johann Ludwig Bachs Meisterschaft, äußerst eingängig und sinnlich Rhetorik und Affektgehalt biblischer Textvorlagen in seiner Chormusik umzusetzen, verdichtet sich in der das Programm beschließenden Motette **»Das ist meine Freude«** noch einmal auf das Schönste. Eine beseelte Frische durchweht diese Musik bis heute und zeigt dabei weit über den biblischen Kontext des Psalmtexts hinausgehend, wie freudvoll musikalisch man einst das mitteldeutsche Luthertum kultivierte: ein allgemein fruchtbarer Boden, in dem auch Johann Sebastian Bachs Kirchenmusik fest wurzeln sollte.

— ◆ —

Linus Bickmann

BESETZUNG

Capella Angelica

Sopran 1 _____ Hanna Herfurtner
Sopran 2 _____ Angelika Lenter
Alt _____ NN
Tenor _____ Florian Sievers
Bass _____ Cornelius Uhle

lautten compagney BERLIN

Violine 1 _____ Anne von Hoff
Violine 2 _____ Andreas Pfaff
Viola _____ Ulrike Paetz
Violoncello & Gambe _____ Ulrike Becker
Violone _____ Annette Rheinfurth
Theorbe _____ Thor Harald Johnsen
Orgel _____ Avinoam Shalev
Leitung _____ Wolfgang Katschner

Schloss und Park Altenstein



BAD
LIEBEN
STEIN



Außenstandort der Bundesgartenschau Erfurt
Tourist-Information Bad Liebenstein: 03 69 61 / 700 567
www.bad-liebenstein.de



WIR SIND
AUSSEN-
STANDORT DER

BUGA
2021
ERFURT

SCHLOSS FRIEDENSTEIN

Ekhof FESTIVAL



G o t h a

1. Juli bis 27. August 2022



Stiftung
Schloss Friedenstein
Gotha

Karten und Informationen:
Tel. (03621) 82 34-0
www.ekhof-festival.de
Kartenvorverkauf ab 1. November 2021

BIOGRAFIEN

Johann-Sebastian-Bach-Ensemble

1992 gegründet, widmet sich das **Johann-Sebastian-Bach-Ensemble Weimar** der europäischen Chormusik mit Schwerpunkt auf dem Werk J. S. Bachs. 2007 war das Ensemble an der Uraufführung einer neuen Rekonstruktion der Bach'schen *Markuspassion* durch Alexander Grychtolik beteiligt, 2011 an der Uraufführung der ebenfalls von Grychtolik rekonstruierten *Köthener Trauermusik*. Ein Höhepunkt war die Aufführung des *War Requiem* von Benjamin Britten 2009. Das 2010 aufgeführte dreichörige *Dresdner Requiem* von Rudolph Mauersberger reiht sich ein in Konzertaufführungen nicht alltäglicher Programmauswahl und wurde 2015 in Halberstadt und Magdeburg erneut aufgeführt. 2014 brachte das Ensemble mit der *Nänie* von Johannes Brahms und *Athalia* von Felix Mendelssohn Bartholdy selten gehörte Werke zur Aufführung. Von 1997 bis 2017 wurde das Johann-Sebastian-Bach-Ensemble von Prof. Klaus-Jürgen Teutschbein geleitet, der den Chor mit Präzision, hoher Musikalität und tiefer Glaubensüberzeugung zu einem renommierten Ensemble formte. Neuer Leiter seit 2018 ist Johannes Kleinjung.

Historische Aufführungspraxis auf höchstem Niveau – das ist das **Ensemble Hofmusik Weimar**. Die Mitglieder des Ensembles, das 2010 von Johannes Kleinjung ins Leben gerufen wurde, konzertieren alle in national wie internatio-

nal renommierten Orchestern. Kantatengottesdienste, Kammermusik und Oratorien gehören zum Aufgabenbereich des Barockensembles.

Johannes Kleinjung studierte Kirchenmusik und Chordirigieren in München sowie Orgel in Stuttgart. Als Kirchenmusiker war er bisher in Nürnberg (St. Lorenz) und München tätig. Von 2004 bis 2010 war er als Kantor für die Musik an der Stadtkirche Bad Hersfeld verantwortlich. Von 2003 bis 2013 leitete er den 180-köpfigen Münchner UniversitätsChor, den er mit Aufführungen großer Werke u. a. von Brahms, Martin, Poulenc, Tippett und Verdi sowie anspruchsvoller A-cappella-Musik zu einem der führenden Laienchöre in München machte. 2010 wechselte Kleinjung an die Weimarer Herderkirche. Die Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland verlieh ihm im Dezember 2018 für seine Verdienste um die Kirchenmusik in Weimar den Titel „Kirchenmusikdirektor“. Seit 2012 unterrichtet Johannes Kleinjung als Lehrbeauftragter Chordirigieren an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar.

www.musik-herderkirche.de

La Venexiana

La Venexiana wurde von Claudio Cavina gegründet, der durch seine langjährige Erfahrung als Countertenor, Cembalist und Dirigent die künstlerische Arbeit des Ensembles nachhaltig geprägt und es zu einem der weltweit führenden Spezialensembles für die Musik der Renaissance und des Barock gemacht hat. Künstlerischer Leiter ist heute Gabriele Palomba.

Der Name *La Venexiana* ist der Titel einer berühmten Renaissancekomödie, in der die italienische Hochsprache mit diversen Dialekten durchmischt wird, wodurch die Verhaltensweisen der italienischen Gesellschaft portraitiert werden. Damit war diese Komödie ein Vorläufer der bekannten *Commedia dell'arte*. Eben dieser Tradition fühlt sich La Venexiana verbunden. Die Musiker verknüpfen die für diese Zeit typische Expressivität und die Aufmerksamkeit für die Subtilitäten der Sprache mit den Kontrasten zwischen Raffiniertem und Populärem, zwischen Kirchlichem und Profanem. Für La Venexiana steht die Sprache im Vordergrund, und gemäß Monteverdis Diktum von 1605 dient die Musik der Sprache – nicht umgekehrt.

Durch ihre langjährige Zusammenarbeit haben die Mitglieder von La Venexiana einen besonderen interpretatorischen Stil entwickelt: eine warme, wahrhaft mediterrane Mischung aus Textdeklamation, rhetorischer Farbe und harmonischer Verfeinerung. Dieser Stil hat zu großen Erfolgen geführt, u. a. im Konzerthaus und im Musikvereinssaal in Wien, im Concertgebouw Amsterdam, im Konzerthaus Berlin, in der

Laeiszhalle Hamburg sowie bei Festivals in Schwetzingen, Regensburg, Rheingau, Graz, Cremona, Brugge, Utrecht, Strasbourg, Barcelona, Madrid, New York, San Francisco, Mexiko City, Bogota und Tokio.

Zahlreiche Preise für die bei dem spanischen Label Glossa erschienenen CDs unterstreichen die internationale Anerkennung von La Venexiana. Die Madrigale von d'India, Luzzascchi, Marenzio, Gesualdo und die Gesamteinspielung aller Madrigale von Monteverdi sowie dessen *Orfeo* wurden von der Fachpresse begeistert aufgenommen und mit zahlreichen Preisen wie dem Gramophone Award, dem Diapason d'Or, dem Cannes Classical Award und dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Zuletzt auf CD erschienen sind Opernduette von Cavalli (*Sospiri d'amore*, 2016), Kammerduette von Bononcini, Steffani, Marcello u. a. (*A due alti*, 2017) sowie Bononcinis Oratorium *La conversione di Maddalena* (2020).

www.lavenexiana.net

Meininger Kammerchor & Capella Jenensis

Der **Meininger Kammerchor** (Kammerchor des Meininger Kirchenkreises) ist ein regionaler Auswahlchor, der sich überwiegend der geistlichen A-cappella-Literatur von der Renaissance bis zur Gegenwart widmet. Überwiegend konzertiert das Ensemble unter Leitung von Sebastian Fuhrmann in den Kirchen Südthüringens. Konzertfahrten führten ihn bereits ins europäische Ausland. Die Aufführung regional bedeutender Komponisten wie Johann Ludwig Bach, Johannes Brahms, Max Reger und Günter Raphael ist dem Chor und Chorleiter dabei ein großes Anliegen.

Der Kirchenmusiker **Sebastian Fuhrmann** wurde 1979 in der Lutherstadt Wittenberg geboren. Ersten Klavierunterricht erhielt er im Alter von sieben Jahren, später Orgelunterricht bei Domkantor Reinhardt Ohse (Naumburg). Von 1999 bis 2006 studierte er A-Kirchenmusik an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar, Orgel bei Prof. Rainer Böhme und Prof. Martin Schmeding und Chorleitung bei Prof. Jürgen Puschbeck. Von 2005 bis 2007 war er hauptamtlicher Kirchenmusiker der Bachstadt Ohrdruf (Thüringen). Seit 2008 ist er Stadtkantor und Kreiskantor in Meiningen.

www.kim-net.de

Das junge Barockorchester **Capella Jenensis** interpretiert Musik der Barockzeit sowie der Renaissance auf historischen Instrumenten. Die MusikerInnen haben ihre Wurzeln in der Stadt an der Saale oder wohnen dort, haben ein Studium der Alten Musik absolviert und spielen in namhaften Barockensembles im In- und Ausland. Das Ensemble ist fester Bestandteil der barocken Musikkultur Thüringens und Sachsens und gastiert regelmäßig bei Festivals und Konzertreihen und in Zusammenarbeit mit Chören bei der Aufführung chorsinfonischer Werke. Es bereicherte seine Heimatstadt Jena bereits um eine Vielzahl von innovativ gestalteten Konzertprojekten, bei denen nicht nur die spezielle Programmauswahl, sondern auch die vielfältige Zusammenarbeit mit Tänzern, Schülern, Chören und weiteren gesellschaftlichen Akteuren Jenas von sich reden machte. Ein besonderer Schwerpunkt ist die Edition und Wiederaufführung von Werken mitteldeutscher Komponisten. Im Jahr 2020 erschien die erste CD des Ensembles, die sich der Ersteinpielung weltlicher Kantaten aus dem Meininger Anton-Ulrich-Archiv widmet.

www.capella-jenensis.de

Das **Walkenried Consort** vereint junge SängerInnen aus ganz Deutschland. Das Ensemble setzt sich aus Studierenden musikalischer, aber auch anderer Studiengänge zusammen. Sie verbindet die Liebe zur gemeinsamen Interpretation von Vokalmusik auf höchstem Niveau.

www.walkenried-consort.de

lautten compagney BERLIN

Die lautten compagney BERLIN ist eines der renommiertesten und kreativsten deutschen Barockensembles.

Seit mehr als drei Jahrzehnten faszinieren die Konzerte unter der künstlerischen Leitung von Wolfgang Katschner ihre Zuhörer. Ganz gleich ob als Kammerensemble oder als Opernorchester – mit ansteckender Spielfreude und innovativen Konzepten überwindet das Ensemble dabei immer wieder Grenzen und sucht die Begegnung mit neuen Klängen und anderen Künsten.

Die CD *Timeless*, die Musik des Frühbarock mit Werken von Philip Glass vereint, erhielt 2010 den ECHO Klassik. Auch die Verleihung des Rheingau Musik Preises 2012 würdigte die innovativen Konzertprogramme der lautten compagney. 2018 kamen zwei weitere Brückenschläge hinzu: *Mis-terio* mit Musik von Astor Piazzolla und Heinrich Ignaz Franz Biber sowie *War&Peace*, das Musik aus der Zeit des 30-jährigen Krieges mit Chansons von Hanns Eisler und Friedrich Hollaender kombiniert. Für letzteres wurde das Ensemble mit dem OPUS Klassik als bestes Ensemble/Orchester 2019 ausgezeichnet.

Als einziges großes deutsches Barockensemble widmet sich die lautten compagney der historischen Bühnenkunst. Seit 2004 jedes Jahr als Opernensemble zu Gast bei den Händelfestspielen Halle, präsentierten sie 2011 Händels *Rinaldo* in einer Realisierung der Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli, die 2015 bei Arthaus Musik als DVD erschien. Auf Händels *Parnasso in Festa* in der Regie von Sigrid T'Hoof

2018 folgte 2019 Haydns *Lo Speciale* in der Regie von Nils Niemann, und bei den Händelfestspielen Halle inszenierte Niels Badenhop Händels *Alcina*.

Das 35-jährige Ensemble blickt auf eine ausgesprochen reiche und intensive Zeit zurück, in der es wiederholt ihre Wandlungsfähigkeit auf höchstem künstlerischen Niveau unter Beweis gestellt hat. Die neueste Selbsterfindung des Ensembles schlägt sich in den bahnbrechenden Repertoire-Kombinationen und intelligenten Wort-Musik-Programmen nieder. So gesehen stellt die lautten compagney auch die Avantgarde des klassischen Musikbetriebs dar: abseits oft bemüht wirkender Programme mit zeitgenössischer Musik lädt sie ihr Publikum regelmäßig dazu ein, die „Klassische Musik“ neu zu erfahren und Wahrnehmungsschranken zu überwinden.

www.lauttencompagney.de

Dorothee Miels

Dorothee Miels ist eine der führenden Interpretinnen für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und wird von Publikum und Presse für ihr einzigartiges Timbre und ihre berührenden Interpretationen geliebt. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie mit dem Collegium Vocale Gent, der Nederlandse Bachvereniging, L'Orfeo Barockorchester, dem Freiburger Barockorchester, dem RIAS Kammerchor, der Lautten Compagny BERLIN, The English Concert, Gli Angeli Genève und Holland Baroque und mit Dirigenten wie Michi Gaigg, Paul Goodwin, Philippe Herreweghe, Emilio Pomarico, Hans-Christoph Rademann, Shunske Sato, Andreas Spering und Masaaki Suzuki.

Sie ist gern gesehener Gast bei Festivals wie dem Bachfest Leipzig, den Thüringer Bachwochen, der Bachwoche Stuttgart, Musikfest Bremen, Heinrich-Schütz-Musikfest, Festival van Vlaanderen, Styriarte Graz und beim Boston Early Music Festival.

Ein wichtiger Bereich ihres künstlerischen Schaffens sind Solo- und Kammermusikprojekte mit Partnern wie Stefan Temmingh, Hille Perl, dem Salagon Quartett, Hathor Consort und dem G.A.P. Ensemble.

Eine stetig wachsende Diskographie mit etlichen preisgekrönten Aufnahmen dokumentiert ihr künstlerisches Schaffen. Ihre Aufnahme „War & Peace“ mit der Lautten Compagny Berlin wurde 2019 mit dem Opus Klassik ausgezeichnet. Große Beachtung fand auch die 2020 erschienene Aufnahme „Handel's Tea Time“ mit der Freitagsakademie Bern.

Claire Lefilliâtre

Claire Lefilliâtre absolvierte ihre Gesangsausbildung bei Alain Buet und Valérie Guilloit; Eugène Green und Benjamin bildeten sie in der Gestik und Vortragskunst der Barockzeit aus. In dem Bewusstsein, wie bedeutend die Verbindung zwischen Körper und Stimme ist, absolvierte sie 2009-12 eine Ausbildung in der Alexander-Technik an der Pariser CFTA unter Agnès de Brunhoff.

Als eine der führenden Spezialistinnen für die Musik des 17. Jahrhunderts arbeitet Claire Lefilliâtre mit zahlreichen Ensembles wie z.B. *Le Poème Harmonique*, *Les Nouveaux Caractères*, *Ensemble La Fenice*, *Holland Baroque Society* und *La Tempête* zusammen. Ihre Auftritte führten sie u. a. nach Brüssel, Amsterdam, Luxemburg, Barcelona, Rom, Moskau, Tokio, New York, Buenos Aires, Peking, Shanghai und Delhi. Auf der Bühne interpretierte sie die weiblichen Rollen in Molières *Der Bürger als Edelmann*, die Titelrolle in *La Vita Humana* von Marazzoli, die Rolle der Hermione in *Cadmus et Hermione* von Lully sowie Clori in *L'Egisto* von Cavalli und weitere in Händels *Riccardo Primo*, Mozarts *La Clemenza di Tito* und im *Orfeo* von Monteverdi.

Claire Lefilliâtre ist auch von moderneren Werken angezogen. Sie gibt Konzerte französischer Lieder in Begleitung der Pianistin Jeanne-Marie Golse und arbeitet mit dem Instrumentalensemble *Oxalys* aus Brüssel zusammen. Mit diesem Ensemble nahm sie eine CD mit den Liedern von Joseph Jongen auf, die 2017 erschienen ist.

Walewein Witten

Walewein Witten (geb. 1973) studierte Cembalo und Hammerflügel an der Königlichen Hochschule in Den Haag bei Ton Koopman und Stanley Hoogland und Klavier an der Hochschule der Künste in Utrecht bei Alexander Warenberg und Martijn van den Hoek. Die Konzertexamen schloss er 1999 und 2003 jeweils mit Auszeichnung ab. Mit Annelie de Man in Amsterdam spezialisierte er sich in zeitgenössischer Musik für Cembalo.

Seit 2001 wirkt er freiberuflich als Pianist in Solo- und Kammermusik und als Cembalist im Bereich der Alten Musik. Sein Repertoire reicht vom Frühbarock bis zu den Modernen. Im Bereich der Kammermusik spielt Walewein in Klaviertrio und -quartett und in Duokombination mit Geige, Bratsche oder Cello. Als Liedbegleiter ist er ein beliebter Partner vieler Sänger für Liederabende. Er hat mit Dirigenten wie Ton Koopman, Roy Goodman, William Christie und Jos van Veldhoven gearbeitet und wirkte als erster Cembalist des Barockorchesters der Europäischen Union.

Neben seiner Arbeit als Solist und in Kammermusikensembles arbeitet Walewein Witten als Kapellmeister und Repetitor an der Oper. Nach mehreren Engagements u. a. an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf und dem Staatstheater Kassel ist er seit Herbst 2020 als Studienleiter der Komischen Oper Berlin verbunden.

www.waleweinwitten.com

Martin Sturm

Martin Sturm, 1992 im bayerischen Velburg geboren, absolvierte sein Studium der Kirchenmusik (A-Examen) sowie Konzertfach Orgel an der HfM Würzburg bei Prof. Christoph Bossert. 2017-19 folgte das Meisterklassenexamen an der HMT Leipzig bei Prof. Martin Schmeding und Prof. Thomas Lennartz. Bereits 2013 übernahm er Lehrtätigkeiten an der Hochschule in Würzburg und später in Leipzig sowie zahlreiche Kurse und Vorträge. Er ist Mitherausgeber der Fachzeitschrift „organ - Journal für die Orgel“ des Schott Verlages.

Seine Konzerttätigkeit als Interpret und Improvisator brachten dem Organisten bereits zahlreiche Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben, u. a. für die beste Leistung an historischen Organen des *Interpretationswettbewerbes der Internationalen Orgelwoche Nürnberg 2018* (1. Preis und Sonderpreis), dem *Internationalen Improvisationswettbewerb Schwäbisch Gmünd 2017* (1. Preis) und dem *Improvisationswettbewerb des International Organ Festivals St Albans 2013* (1. Preis). 2018 erhielt er den „Kulturpreis Bayern“ der Bayernwerk AG unter der Schirmherrschaft des Bayerischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst und 2017 den Förderpreis der Keck-Köppe-Stiftung des Universitätsbundes Würzburg für „außergewöhnliche künstlerische Leistungen“.

Seit 2019 ist Martin Sturm Professor für Orgel und Improvisation an der Hochschule für Musik „FRANZ LISZT“ in Weimar.

www.martinsturm-online.jimdo.com

Alta Bellezza

Die Faszination für den Klang der Alta Capella mit ihrer perfekten Resonanz der reinen Quinten brachte das im Jahr 2014 gegründete Ensemble ALTA BELLEZZA zusammen. Der Begriff Alta Capella bezeichnet die lauten Bläserensembles des Mittelalters und der Renaissance mit Schalmey, Pommern und Zugtrompete und später auch Dulzian, Zink und Posaune. Die Alta Capella spielte in ganz Europa eine zentrale Rolle in der damaligen Gesellschaft: jeder Monarch, Fürst oder freie Stadt beschäftigte eine solche Gruppe.

Die Musikerinnen und Musiker von ALTA BELLEZZA lernten sich an der renommierten Schola Cantorum Basiliensis kennen, und die dort erworbenen Kenntnisse im Spiel historischer Blasinstrumente und im Ensemblespiel ermöglichen der Gruppe, neue Horizonte der Aufführung der Musik des Mittelalters und der Renaissance zu erkunden. Soweit möglich, werden die Programme direkt aus den Manuskripten geprobt und dann auswendig aufgeführt.

ALTA BELLEZZA unterhält eine rege Konzerttätigkeit und war bereits in Deutschland, Österreich, der Schweiz, England, Rumänien, Lettland und Slowenien zu hören.

»L'alta Bellezza«, die erste CD des Ensembles mit dem ganz persönlichen Blick auf Dufays italienische Reisen, erscheint im November 2021, und die Planung für die nächste CD, diesmal mit Musik aus dem Tagebuch und dem Umfeld des venezianischen Trompeters Forzi, ist bereits im Entstehen.

www.altabellezza.com

Mareike Greb

Mareike Greb ist freischaffende Tänzerin, Musikerin, Schauspielerin und Wissenschaftlerin mit Wohnsitz in Leipzig. Mit 16 Jahren begann sie sich nach einer Ballettausbildung der historischen Tanzkunst und Aufführungspraxis zu widmen und lernte neben ihrer Mitgliedschaft im Ensemble Tourdion (Saarland) u. a. bei Lieven Baert, Véronique Daniels, Markus Lehner, Barbara Sparti, Kaj Sylegard und Béatrice Massin.

Sie unterrichtet an der HMT Leipzig und ist national und international solo und in verschiedenen Besetzungen mit Kursen und Auftritten tätig, u. a. beim Bachfest Leipzig, EX TEMPORE Leipzig, Zentrum für Alte Musik Köln, Festival Alte Musik Knechtsteden, Heinrich Schütz Musikfest, Händel-Festspiele Halle, Alte Musik Weilburg, Händel-Haus Halle, Tage Alter Musik Bamberg und Baroque Trust of New Zealand.

Als Choreographin war sie u. a. beim Lichtfest Leipzig, bei der ARD-Märchenserie „Sechs auf einen Streich“ und der Kinderserie „Schloss Einstein“ tätig.

Seit ihrem Studium der Theaterwissenschaften, Musikwissenschaft und Komparatistik an der Universität Leipzig als Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes beschäftigt sie sich wissenschaftlich intensiv mit den Tänzen und der Musik von der Frühen Neuzeit bis zum Barock, rekonstruiert aus historischen Quellen, und verbindet Theorie und Bühnenpraxis zu einem fundierten, aber spannungsreichen Bühnenkonzept, das immer Kontakt zum Publikum sucht.

www.kunst.mareike-greb.de

Erfurter Camerata

Das Ensemble **Erfurter Camerata** wurde 1983 von Dieter Schumann gegründet. Die Namenswahl geht auf die Florentiner Camerata im 16. Jh. im Hause des Grafen Bardi zurück, zu der sich auch die ersten Musiker der Stadt trafen, um die Antike wiederzubeleben. Die Erfurter Camerata hat es sich zur Aufgabe gemacht, die „zur Fröhlichkeit“ geschaffene Musik der Burgen und Schlösser in der Renaissance wiederzuerwecken. Das vielfältige Instrumentarium und die der Zeit nachempfundenen Kostüme unterstützen das Bestreben der Ensemblemitglieder nach lebendiger Aufführungspraxis.

Dieter Schumann (*1953) studierte Schulmusik und Klavier an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar. 1979–92 war er als freischaffender Musiker und Musikerzieher in Erfurt tätig sowie als Lehrbeauftragter der genannten Hochschule beschäftigt. Die Fortbildung auf dem Gebiet der Alten Musik erfolgte durch Teilnahme an Kursen des IAM Kassel. 1992–2019 war er Musiklehrer am Evangelischen Ratsgymnasium in Erfurt.

www.erfurter-camerata.de

Preisträger „Jugend musiziert“

Mathilda Helene Bauer wurde 2008 in Saalfeld geboren. Bereits mit 4 Jahren erhielt sie dort den ersten Blockflötenunterricht bei Karin Vogel, später bei Mirela Precup und zusätzlich im Rahmen der Begabtenförderung des VdM bei Katharina Schumann in Weimar. Außerdem spielt Mathilda Violine und Klavier und war mit allen drei Instrumenten bei Wettbewerben wie „Jugend musiziert“ oder den Bad Sulzaer Jugendmusiktagen erfolgreich.

Alma Čermak erhielt mit 9 Jahren den ersten Unterricht auf der Querflöte. Sie ist Schülerin des Musikgymnasiums Schloss Belvedere Weimar. Bei zahlreichen Teilnahmen an „Jugend musiziert“ wurde sie mit ersten Preisen und Sonderpreisen ausgezeichnet. Alma ist Mitglied im Bundesjugendorchester Deutschland und gastierte auf internationalen Konzertreisen. Sie ist eine große Freundin der Barockmusik.

Michael Oliver Stemmer, geboren 2002, erhielt seinen ersten Saxophonunterricht mit 7 Jahren und begann mit 11 Jahren die Ausbildung an der Orgel. Seit 2014 besucht er das Musikgymnasium Schloss Belvedere in Weimar und wird im Hauptfach Orgel zunächst von Prof. Michael Kapsner und seit 2019 von Prof. Martin Sturm unterrichtet. 2021 erhielt Michael beim Landeswettbewerb „Jugend Musiziert“ die Höchstpunktzahl mit Sonderpreis. Konzertreisen führten ihn in das Konzerthaus Berlin, in die Elbphilharmonie Hamburg, nach Italien und in die Slowakei.

IMPRESSUM

Schirmherrschaft:

Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff,
Thüringer Minister für Kultur, Bundes- und
Europaangelegenheiten

Veranstalter:

Academia Musicalis Thuringiae e.V.
Erfurter Straße 13
99423 Weimar
Telefon: 03643-493630
E-Mail: kontakt@amt-ev.de

Vorstand:

Prof. Dr. Helen Geyer (2. Vorsitzende)

Künstlerische Leitung:

Gerd Amelung (1. Vorsitzender)

Redaktion:

Benno Hoppe, Gerd Amelung, Christoph Kurzweil

Gestaltung & Herstellung:

Frank Schönwälder, sachenwerk
Union Druckerei Dresden

Redaktionsschluss: 16. August 2021 – Änderungen vorbehalten!

Auflage: 400 Exemplare

Verkaufspreis: 3 €

Bildnachweise:

Thüringer Staatskanzlei (S. 2), privat (S. 3), Jan Kobel (S. 4), privat (S. 5),
Guido Werner (S. 11), Kaupo Kikkas (S. 17), Michael Reichel (S. 20–21),
Guido Werner (S. 25), Axel Wirth (S. 27), Dirk Letsch (S. 29), Frieder
Krenzlin (S. 29), privat (S. 29), Reinhard Lemitz (S. 33), Dorothea
Brandt (S. 35), Dana Seugling (S. 41), Harald Hoffmann (S. 43),
Sebastien Brohier (S. 43), Tatjana Dachsel (S. 43), Ida Zenna (S. 47)

TICKETS & VORVERKAUF

Tickets erhältlich unter:

01806 700 733



oder im Netz unter:

reservix.de

Tourist-Information Meiningen

Ernestinerstr. 2
98617 Meiningen

Ermäßigungen

Für die ausgewiesenen Veranstaltungen können Mitglieder der AMT e.V., Schüler, Studierende, Auszubildende, Jugendliche im Freiwilligendienst, Rentner, Schwerbehinderte und ALG-Empfänger Karten zu ermäßigten Preisen erwerben. Ermäßigungen werden nur bei Vorlage eines entsprechenden Nachweises gewährt. Für Kinder bis zum Alter von fünf Jahren ist der Eintritt frei.

Tagesaktuelle Informationen:

guldener-herbst.de

  /Guldener Herbst



PARTNER & FÖRDERER

Freistaat
Thüringen



Staatskanzlei




STADT
MEININGEN

weimar
Kulturstadt Europas

 Rhön-Rennsteig
Sparkasse

 Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen

 Sparkassenstiftung
Weimar - Weimarer Land

 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

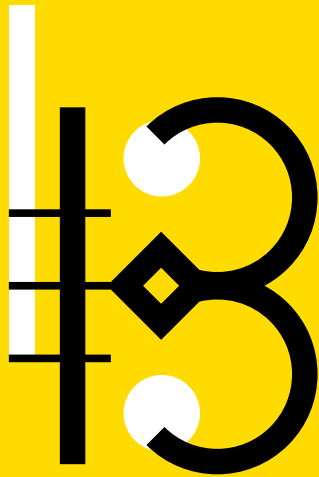
Schweizerische Botschaft in der
Bundesrepublik Deutschland

reservix
dein ticketportal

Thüringen
-entdecken.de 

2022!

NACH DEM FESTIVAL IST VOR DEM FESTIVAL!



**GÜLDENER
HERBST**
Festival
Alter Musik
Thüringen

Gotha
29.09.–03.10.
2022

Infos und Tickets zum 24. Festival gibt es
ab dem 01.12.2021 unter gueldener-herbst.de

MUSIK.INSPIRATION