

**GÜLDENER  
HERBST**  
Festival  
Alter Musik  
Thüringen

**MUSIK.KAMMER**

27.09. —  
01.10.  
2023

ACADEMIA  
MUSICALIS  
THURINGIAE

# KONZERTORTE MEININGEN 2023

---



# INHALT

---

## MUSIK.KAMMER

Seite **4** Programm

Seite **5** Grußworte

Seite **10** Einführung

Seite **16** Konzerte

Seite **76** Biografien

Seite **84** Impressum

# PROGRAMM

---

Seite **16** | Mi, 27. Sept 2023, 19.00 Uhr  
Kammerspiele Meiningen  
**Education**  
*Ev. Gymnasium Meiningen, Capella Jenensis*

Seite **18** | Do, 28. Sept 2023, 19.30 Uhr  
Herderkirche Weimar  
**Festivalprolog**  
*Cantus Thuringia & Capella*

Seite **28** | Fr, 29. Sept 2023, 19.30 Uhr  
Schlosskirche Meiningen  
**Eröffnungskonzert**  
*Vivica Genaux, I Porporini*

Seite **40** | Sa, 30. Sept 2023, 15.00 Uhr  
Struppsche Villa Meiningen  
**Junges Podium**  
*BACHS ERBEN, Georg Kallweit*

Seite **44** | Sa, 30. Sept 2023, 19.30 Uhr  
Stadtkirche Meiningen  
**Abendkonzert**  
*Meininger Kammerchor, Sebastian Fuhrmann*

Seite **56** | Sa, 30. Sept 2023, 22.00 Uhr  
Schloss Elisabethenburg – Marmorsaal  
**Nachtkonzert**  
*Claire Gautrot, Marouan Mankar-Bennis*

Seite **60** | So, 01. Okt 2023, 10.00 Uhr  
Stadtkirche Meiningen  
**Festgottesdienst**  
*Marouan Mankar-Bennis, Meininger Kantorei*

Seite **62** | So, 01. Okt 2023, 11.15 Uhr  
Schloss Elisabethenburg – Marmorsaal  
**Matinee**  
*Juliane Laake*

Seite **68** | So, 01. Okt 2023, 16.00 Uhr  
Schlosskirche Meiningen  
**Abschlusskonzert**  
*Gli Incogniti, Amandine Beyer*



# GRUSSWORT

---

## **Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff**

Schirmherr des Festivals GÜLDENER HERBST 2023

Liebe Freundinnen und Freunde Alter Musik, liebe Gäste,

dieses Jahr feiert der GÜLDENE HERBST, eines der bedeutendsten Alte-Musik-Festivals in Thüringen, sein 25. Jubiläum. Dazu gratuliere ich allen Beteiligten aufs Herzlichste. Erneut werden namhafte Ensembles sowie Solistinnen und Solisten der Szene die Bühnen diverser Spielstätten der Residenzstadt Meiningen bespielen. Neben bekannteren Stücken werden auch wieder selten gehörte Preziosen aus den reichhaltigen Sammlungen Thüringer Musikarchive erklingen. Beispielhaft dafür ist die Trauermusik auf Herzog Ernst Ludwig I. von Sachsen-Meiningen. Der Herrscher selbst dichtete den Text, und die Musik stammt vom Meininger Komponisten Johann Ludwig Bach, einem entfernten Verwandten des berühmten Namensvetters. Kantaten von Johann Adolf Hasse werden genauso zu Gehör gebracht wie Werke für Viola da Gamba aus der Feder von Carl Friedrich Abel. Eine Premiere ist das Konzert von BACHS ERBEN, dem Nachwuchs-Ensemble der Musikakademie Kloster Michaelstein in Sachsen-Anhalt.

Mit seinem Programm wird das Festival vollauf seinem Anspruch gerecht, Thüringen gleichzeitig als eine Wiege der



Barockmusik zu präsentieren und als angesagten Ort für die historische Aufführungspraxis zu etablieren. Dafür gilt mein besonderer Dank den Organisator\*innen. Ich wünsche den Aufführenden ein gewogenes und begeistertes Publikum und allen Gästen musikalischen Hochgenuss!

*Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff*

*Thüringer Ministers für Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten und Chef der Staatskanzlei*

# GRUSSWORT

---

## Gerd Amelung

Liebes Publikum,

herzlich willkommen zum 25. GÜLDENEN HERBST im 25. Jahr des Bestehens seines Trägervereins, der Academia Musicalis Thuringiae! Erlauben Sie mir einen kleinen Blick zurück: 1998 wird die AMT e. V. von einigen Alte-Musik-Enthusiastinnen und -Enthusiasten gegründet, allen voran Helen Geyer, Claus Oefner, Bernhard Klapprott und Wolf Müller – mit dem erklärten Ziel, das überaus vielfältige und umfangreiche musikalische, aber auch ganz allgemein kulturelle Erbe Thüringens sowohl den Thüringerinnen und Thüringern als auch dem überregionalen Publikum nahezubringen. Neben einer Publikationsreihe soll dazu vor allem ein Alte-Musik-Festival dienen: der GÜLDENE HERBST, der 1999 seine erste Ausgabe erlebt. Nachdem das Festival bis 2019 im gesamten Bundesland spielt, wird 2020 eine grundlegende Konzeptänderung realisiert: die Konzentration auf Gotha und Meiningen, zwei Thüringer Residenzstädte, die etwas abseits der allgemeinen touristischen Aufmerksamkeit stehen und zugleich mit einem reichen kulturellen Erbe aufwarten. So sind wir in diesem Jahr zum zweiten Mal in Meiningen, der Theaterstadt, die bereits vor ihrem „Theaterherzog“ vielfältige Inspirationen bietet. Für das Programm verweise ich Sie auf die folgenden, sehr informativen und reichen Seiten.



An dieser Stelle möchte ich unseren langjährigen Partnern, allen voran der Thüringer Staatskanzlei, der Mitteldeutschen Barockmusik e. V. und der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen Dank sagen für die zuverlässige Unterstützung in finanzieller Form und, wichtiger noch, für den steten regen Austausch auf Augenhöhe.

*Gerd Amelung*  
Künstlerischer Leiter GÜLDENER HERBST

# GRUSSWORT

---

## Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann

Was Jubiläen betrifft, hat es das Jahr 2023 in sich: Bach als Thomaskantor 1723, im gleichen Jahr Geburt des Gambenvirtuosen Carl Friedrich Abel in Köthen, 350. Todesjahr von Molière und des Mühlhausener Organisten Johann Rudolf Ahle – der GÜLDENE HERBST vereint zum eigenen 25-jährigen Jubiläum eine ebenso exquisite wie musikalisch ertragreiche Schar von historischen Feieranlässen zu einem glanzvollen Festivalprogramm, das Musikschätze aus Meinigen, Weimar und Mühlhausen mit italienischer und französischer Musik der Barockzeit verbindet.

Auf die Interpretation der Kantaten von Johann Adolf Hasse durch die berühmte Mezzosopranistin Vivica Genaux kann man sich ebenso freuen wie auf die Kantaten Ahles und seiner mitteldeutschen Komponistenkollegen, auf die Violdagamba-Klänge von Carl Philipp Emanuel Bach, Abel, Herwich und Kühnel ebenso wie auf die großartige Trauermusik auf Herzog Ernst Ludwig I. von Sachsen-Meiningen, die Johann Ludwig Bach zu einem vom Herzog selbst verfassten Text komponierte.

Hinzu kommen ein Schülerprojekt zu Molières „Tartuffe“ und ein Kammermusikkonzert mit Mitgliedern des Jugendbarockorchesters BACHS ERBEN. All dies liegt in solch idealer Weise im Förderfokus des Vereins Mitteldeutsche Barockmusik, dass es mir eine große Freude und ein wirkliches



Anliegen ist, dem GÜLDENEN HERBST für dieses eindrucksvolle Jubiläumsprogramm zu gratulieren und ihm einen großartigen Verlauf zu wünschen.

*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

Liebe Festivalbesucherinnen und -besucher,

seit ihrer Gründung im Jahre 1998 hat sich die Academia Musicalis Thuringiae der Wiederentdeckung, der Pflege und dem Erhalt musikgeschichtlicher Schätze Thüringens verschrieben. Und so werden auch in diesem Jahr wieder die Notenbücher aufgeschlagen, um in Musik gekleidete Worte erklingen zu lassen. Der Freistaat ist seit jeher durch eine reiche Musiktradition bis in die Gegenwart geprägt. Das aktuelle Motto „Musik.Kammer“ verspricht barocke Kammermusikprogramme von international bekannten Künstlerinnen und Künstlern und Ensembles wie Vivica Genaux und Gli Incogniti. Außerdem wird mit Carl Friedrich Abel einer der letzten Gambenvirtuosen gewürdigt. Mit einem Festivalprolog und weiteren sieben Veranstaltungen bietet das Festival Alter Musik eine Fülle von Gelegenheiten, klanglicher Vielfalt zu lauschen und neue Eindrücke von Interpretationen damaliger Kunst zu gewinnen.

Zusammen mit den Sparkassen in Hessen und Thüringen fördert die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen seit über 30 Jahren Musik in ihrer gesamten Breite in beiden Bundesländern. Neben den Thüringer Bachwochen, der Thüringer Jazzmeile und dem Thüringer Orgelsommer gehört das Festival Guldener Herbst zu den langjährig unterstütz-



ten Musikereignissen. Und so wird es auch 2023 als Teil der Identität Thüringens mit den diesjährigen Schwerpunkten Meiningen und Weimar gefördert.

Wir wünschen dem Festival Klangvielfalt, Inspiration und neue musikalische Entdeckungen, die den Besuchern und Zuhörern Lust auf mehr machen.

*Matthias Haupt*  
Geschäftsführer Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen





# HEINRICH SCHÜTZ MUSIKFEST



**Klang  
Welt  
Wissen**

*artist in residence*  
Hamburger Ratsmusik  
Simone Eckert



**6. – 15.  
OKTOBER  
2023**

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

# EINFÜHRUNG

---

## Frühe Klangwelten am Meininger Herzogshof

1680 teilen die Söhne Ernsts des Frommen das Herzogtum Sachsen-Gotha unter sich auf. Zu den neu gebildeten Herzogtümern gehört auch Sachsen-Meiningen mit der Stadt an der Werra als Zentrum.

Sogleich lässt Herzog Bernhard I. Schloss Elisabethenburg bauen – Macht und Anspruch werden sichtbar. Für Untertanen, Gäste und Gesandte. Und die Musik?

Die Residenz ist zunächst klein, doch kultureller Ehrgeiz vorhanden. Wer in der Stadt und auf dem Land musizieren darf? Das ist durch herzogliche Order klar geregelt. Für den Meininger Hof dient Gotha als Vorbild. Ein Anfang wird gemacht. Tonangebend sind Trompeter und Pauker. Militär und Musik sind verbunden. Schlicht statt prunkvoll, lautstark statt filigran. Leisere Töne treten um 1700 hinzu. Von Holzbläsern, Sängern und Saiteninstrumenten. Kulturarbeiter sind Lakaien. Oft in Teilzeit. Kombiniert mit anderen Tätigkeiten. Musik ist Nebensache. Ein Handwerk, das erlernt wird und weitergegeben. Soziale Abfederung eher selten.

Musik ist (fast) allgegenwärtig. Vielfältig sind die Anlässe: alltäglich oder festlich. Zum Wohlbefinden trägt sie bei. Stärkt das Selbstwertgefühl. Das Niveau bestimmen die Beteiligten. Impulse und Transfers sind richtungsweisend. Experten und Anregungen bezieht der Meininger Hof u. a.

aus Braunschweig, Wolfenbüttel, Eisenach, Coburg, Kassel, Weimar, Rudolstadt und Sondershausen.

Daraus erwächst die Hofkapelle. Das dauert. Kontinuität ist eine Basis für Kulturarbeit. Macht, Interessen und Finanzen. All dies ist abhängig von den Regierenden. In Gotha ist „Friede ernehret – Unfriede verzehret“ Programm. In Meiningen gehen die Erben des Herzogshauses zunächst einen anderen Weg. Nach Bernhards Tod 1706 entflammt der Kampf um die Macht. Das bindet Ressourcen. Rund 50 Jahre lang. Danach folgen stabilere Perioden der Alleinherrschaft. Spielraum wird eröffnet. Kultur erblüht.

Die Privatsache wird öffentlich. Die Meininger Herrschaften öffnen ihre Hofkapelle für ein bürgerliches Publikum. Als Instrument der Freude und Erhebung, zur Steuerung und Bereicherung. Zum 200. Jubiläum wächst die Residenz dank der Akteure kulturell über sich hinaus. Ein Paradigmenwechsel erfolgt: Kultur dient nun als Behauptungsstrategie des kleinen Herzogtums. In Meiningen werden Maßstäbe gesetzt für Interpretation, Klangkultur und Probenarbeit. Die Stadt an der Werra schreibt sich in die Kulturgeschichte Europas ein.

Informationen zur Frühgeschichte der Meininger Hofkapelle lassen sich nur zu einem Flickenteppich zusammenweben. Mit erheblichen Fehlstellen. Biographien, Ausstattung und Repertoire bleiben weitgehend im Dunkeln. Aktenkundig werden Musiker meist nur im Fall von Streit, Schuld und Strafen.



Schloss Elisabethenburg

Ein paar Schlaglichter lassen sich aber werfen. Beleuchtet werden hier sieben Aspekte: eine Stimmgruppe im Chor der Hofkirche, eine Gattung, die Besetzung um 1742, ein Herzog, enterbte Prinzen, der fürstliche Notenschrank und die erste Harfenistin.

### **Gesucht: Knabensopran**

1690 wird die Hofkirche eingeweiht. Mit Pauken und Trompeten. Die Kirchenbehörde befiehlt vier Jahre später: Pastoren im Herzogtum müssen begabte Kinder armer Leute melden. Wer eine gute Stimme und Lust auf Musik hat, soll sich vom Kapelldirektor „abrichten“ lassen. Vergeblich. Keiner meldet sich. Nur aus Salzungen die Nachricht: Matthaues Malsch aus Steinbach sei talentiert. Er singt in Leipzig bei den Thomauern, erhält freie Verpflegung und Unterricht. Ihn zurück-

holen? Leider unmöglich. Besetzungsprobleme bleiben ein Dauerthema für den Chor.

Zu Weihnachten 1709 dann die Nachricht, dass der Knabe Johann Georg Sachs aus Salzungen mitwirke. Rund eine Woche vor den hohen Feiertagen erfährt er künftig, wann er sich bei Hofkantor Johann Ludwig Bach zum Üben einzufinden hat. Mal morgens gegen acht Uhr, mal tagsüber oder gegen Abend. Der logistische Aufwand ist beachtlich. Doch die Mühe lohnt: Sachs singt auch noch zwei Jahre später zu Pfingsten 1711, nunmehr unter dem Kapelldirektor Bach.

### **Ohne Kapelle? Das Singballett**

Herzogin Elisabeth Eleonore, die zweite Frau von Residenzgründer Bernhard I., lässt ihre Beziehungen spielen: Aus Wolfenbüttel beruft man 1703 den 30-jährigen Georg Caspar Schürmann. Zurück von einer Weiterbildung in Italien fängt der Sänger in Meiningen an, komponiert nun für beide Residenzen. Für Meiningen entstehen drei Werke. Extra erfunden wird eine neue Gattung: Aktion zu gesungener Musik – das Singballett. Die Prinzessinnen Ernestine, Friederike und Luise spielen in *Opfer der Zeiten* Frühling, Sommer und Herbst. Kapellmeister Schürmann singt die Sonne, Kantor Johann Ludwig Bach die Zeit. Den kalten Nordwind Boreas übernimmt Tanzmeister Piccard.

### **Die Hofkapelle 1742**

Nach dem Tod von Bernhard I. (1706) streiten fünf Männer jahrelang um die Regierung. Jeder finanziert zeitweise Musiker. 1742 gehören sechs Leute zur Hofkapelle von Carl Friedrich von Sachsen-Meiningen: Als Konzertmeister fungiert Johann Nikolaus Tischer, der Organist von Schmalkalden.



Herzog Anton Ulrich von Sachsen-Meiningen

Er spielt Streich-, Blas- und Tasteninstrumente. Nur zu festlichen Anlässen kommt er nach Meiningen. Ansonsten arbeitet er im Homeoffice. Ein „premier Violist“ Meyl wird erwähnt. Für seinen „feinen“ Sopran gelobt wird Bassist Vogt. Er verdient zehn Jahre später das höchste Gehalt. Sensationell sind der Violinist Johann Ernst Lichtensteiger und die Waldhornisten Troba und Kirscht. Der Diplomat Grimm notiert: „So gute Leute, dergleichen hier zu Lande noch keine gehöret worden sind!“

### **Der Sammler: Herzog Anton Ulrich**

Erst mit 59 Jahren wird Anton Ulrich 1746 Alleinregent in Sachsen-Meiningen. Musik gehört für ihn dazu, seit der Kindheit in Meiningen. Kulturell geprägt ist er vom Leben im Ausland. Politisch eher machtlos, stillt er seinen Hunger auf

Bildung und Kultur in den Niederlanden, England, der Schweiz, Italien und Wien. Sammeln berauscht ihn. Bücher, Kunstobjekte, Antiquitäten. Erfahrungen in allen gesellschaftlichen Sphären kommen hinzu. Seine Urteile über Musik sind erstaunlich schlicht: „Hübsch“. Oder: „Schön“. Aber die Darbietung interessiert ihn und das Umfeld. Anton Ulrich finanziert Musiker, Musik und Kopisten. Meiningen bleibt er weitgehend fern, zunächst in Wien, später in Frankfurt. Sein Hausrat wächst ins schier Unerschöpfliche. Teile davon kommen nach Meiningen. Geöffnet werden die Kisten mit Instrumenten und Musikalien erst nach seinem Tod. Hoffnungslos veraltet: museumsreif.

### **Musik als Lebenshilfe**

Die Familienverhältnisse von Herzog Anton Ulrich sind kompliziert. Vor seiner standesgemäßen Heirat mit Charlotte Amalie (1750) war er mit der Hauptmannstochter Philippine Elisabeth Cäsar liiert. Aus dieser Ehe stammen zehn Kinder, die zunächst als Prinzen und Prinzessinnen im Ausland aufwachsen und dann mit ihrer Mutter nach Meiningen zurückkehren. Vater Anton Ulrich bleibt lieber fern. Meiningen ist ihm verleidet: Lästiges Gezerre statt Familienidyll. Seine Frau stirbt darüber. Die Kinder werden von der Erbfolge ausgeschlossen. Gesellschaftlich entwertet. Ohne Zukunft und ohne Platz in der Historie: Was bleibt da den „Prinzen“ Bernhard und Anton? Das Musizieren mit dem Geiger Johann Theodor Keyßner. Die Beingeige (Viola da Gamba) ist für den Ältesten bestimmt. Das Instrument der Aristokratie. Etliche Fürsten spielen sie, in Brandenburg, Bayern, Anhalt-Köthen und in Preußen. Immerhin beim Musizieren können sie standesgemäß agieren.

## Der fürstliche Notenschrank

Für den fürstlichen Notenschrank zeichnet um 1750 der Geiger Johann Theodor Keyßner verantwortlich. Den richtigen Riecher hat er, die Musikszene im Blick, gute Augen und eine saubere Handschrift. Auf Streichinstrumente ist er spezialisiert, dazu Unterrichten und Schreiben.

Sein Job ist geteilt: Vormittags dient er in der Verwaltung. Mittags und abends musiziert er in der Hofkapelle und gibt Stunden. Was er über Jahre in Meiningen einstudiert, probt und aufführt, wissen wir: 150 Werke von 40 Komponisten. Das Beste seiner Generation. Aus den Musikzentren in Berlin, Potsdam, Mannheim, Königsberg, Bayreuth und Schwetzingen. Sinfonien vor allen Dingen. Vier Konzerte und vierzig Werke für Kammerbesetzung: für Violine, Viola d'Amore,



Notensammlung Anton Ulrich

Viola da Gamba, Violoncello und Flöten. So übersichtlich und eindeutig aufgelistet, dass man den Anfang jedes Stückes mitsummen kann.

## Musizieren – nur männlich?

Sophie Nohr ist eine der ersten Frauen in der Meiningen Hofkapelle, von der wir wissen: Harfe spielt sie in der Oper. Die Musikerin heiratet mit 16 Jahren Konzertmeister Friedrich Nohr (35). Das öffnet ihr offenbar Türen: Seit 1838 bringt Sophie Nohr ihr eigenes Instrument zur Vorstellung mit. Eine Belohnung erhält sie dafür, anders als die Kollegen. Mutig bittet Sophie Nohr nach 16 Jahren den Hofmarschall um ein festes Gehalt. Barsch wird abgewehrt: Keine Mehrausgaben für Löhne der Hofkapelle! Weitere elf Jahre spielt sie mit. Nach 500 Opernabenden ist 1862 endgültig Schluss: Ihre Harfe ist kaputt. Herzog Bernhard II. erklärt sie die Situation. Doch der kennt kein Pardon. Keine Harfe, keine Auftritte, kein Geld! Fest besetzt wird die Harfe in der Hofkapelle erst 1887: mit Richard Lüstner (33), einem Kollegen.

— ♦ —

*Dr. Maren Goltz*





**Kultur  
fördern ist  
einfach.**



[sparkassen-kulturstiftung.de](http://sparkassen-kulturstiftung.de)

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

 **Sparkassen-Kulturstiftung  
Hessen-Thüringen**

# ZWISCHEN MEININGEN UND EUROPA

150 JAHRE  
GASTSPIELREISEZEIT DES  
MEININGER HOFTHEATERS



Meiningen Museen

[www.meiningermuseen.de](http://www.meiningermuseen.de)

ab **16. November 2023**

SCHLOSS ELISABETHENBURG

# MEININGEN

---

Mi, 27. Sept 2023, 19.00 Uhr  
Kammerspiele

*EDUCATION*

## Molière und Lully: Tartuffe

*Evangelisches Gymnasium Meiningen  
Capella Jenensis  
Sebastian Fuhrmann  
Anja Lenßen  
Lisa Hakelberg  
Marlene Recknagel  
Melanie Fuhrmann, Leitung*

---

**TICKETS**

9 € (erm. 7 €)

### PROGRAMM

2023 begehen wir den 350. Todestag von Molière, einem der wichtigsten Theaterautoren Europas. Aus diesem Anlass entwirft der GÜLDENE HERBST in Kooperation mit dem Evangelischen Gymnasium Meiningen und der Capella Jenensis ein Theaterprojekt. Dabei wird dem Umstand Rechnung getragen, dass Molières Stücke zum Teil eng mit Jean-Baptiste Lully verbunden sind – letzterer schrieb unter anderem für „Le Bourgeois Gentilhomme“ und „Le Malade Imaginaire“ die Bühnenmusik in Form von Tänzen und Arien.

Die Schüler werden Auszüge aus Molières „Tartuffe“ auf-führen, angereichert mit improvisierten Elementen sowie mit kammer- und chormusikalischen Einschüben aus der direkten Zeitgenossenschaft Molières. Sie lernen dabei auf praktische Weise die Musik, Sprache und Geistesgeschichte des klassischen Frankreich kennen und lassen gemeinsam mit der Capella Jenensis das Publikum eintauchen in die Welt von Versailles und des Grand Siècle Frankreichs.

Unterstützt wird das Education-Projekt durch das Meiningener Staatstheater.





Melanie Fuhrmann



Capella Jenensis



# WEIMAR



Do, 28. Sept 2023, 19.30 Uhr  
Herderkirche

FESTIVALPROLOG

## Musik von Zachow, Drese, Ahle, Schürmann und J. S. Bach

Solisten

Cantus Thuringia & Capella  
Bernhard Klapprott, Leitung

— ◆ — ◆ —

### TICKETS

29 € (erm. 24 €)

*In diesem Konzert feiern wir das 25-jährige Jubiläum  
der Academia Musicalis Thuringiae e. V. (AMT) und von  
Cantus Thuringia & Capella*

### PROGRAMM

**Friedrich Wilhelm Zachow** (1663–1712)

„Bei Gott ist mein Heil, meine Ehre“ (Psalm 62, 7)  
Kantate für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Oboen,  
Streicher und B. c.

**Johann Samuel Drese** (1644–1716)

„Gott ist unser Zuversicht und Stärke“ (Psalm 46)  
Kantate für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Streicher und B. c.

**Johann Rudolf Ahle** (1625–1673)

„Der Herr ist meine Hirte“ (Psalm 23)  
aus: Neu-gepflanzter Thüringischer Lust-garten, Teil III  
Geistliches Konzert für Tenor, Streicher und B. c.

**Georg Caspar Schürmann** (1672–1751)

„Gott ist unser Zuversicht und Stärke“ (Psalm 46)  
Kantate für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Streicher und B. c.

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750)

„Wer da gläubet und getauft wird“ (BWV 37)  
Kantate für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Oboen,  
Streicher und B. c.





## Musik um Johann Rudolf Ahle zum 350. Todesjahr

Wie kaum eine andere musikalische Gattung des 17. und 18. Jahrhunderts war die protestantische Kirchenkantate gebrauchtorientiertem Pragmatismus untergeordnet. Dieses ohne Zweifel von kirchendienstlichem Eifer zeugende Erbe stellt im heutigen Konzertwesen eine Herausforderung dar: Eine konzertante Aufführung scheitert in vielen Fällen infolge der engen liturgischen Einbettung, aufgrund der oft lediglich handwerklichen Maßstäben genügenden Faktur sowie nicht zuletzt auch, weil die Kompositionen nur fragmentarisch überliefert sind. So schlummert diese Musik, von der ein großer Teil verlorengegangen ist, in Bibliotheken und Archiven und harret ihrer Erweckung. Die „Beweglichkeit“, also die (seinerzeit so bezeichnete) Fähigkeit der Kantatenmusik, den gläubigen Menschen zur geistlichen Andacht zu führen, ist indessen durchaus auch an die „Künstlichkeit“, d. h. die Expertise in kompositorischen Belangen, geknüpft. Umso wichtiger ist es, auf Entdeckungsreise zu gehen und einzutauchen in diese Welt, die unserem künstlerischen wie spirituellen Empfinden in vielerlei Hinsicht so fremd geworden ist. Zwar ist bei der protestantischen Kirchenkantate der Einfluss der italienischen *Cantata* unbestritten (etwa mit Blick auf den *stile concertato*, das Rezitativ, die verschiedenen Formen der Arie oder auch die Behandlung der Instrumente), nichtsdestoweniger verleihen ihr die verständliche musikalische Auslegung des Bibeltextes, die sich – viel mehr als das italienische Pendant – an der Strophenform der Ode orientierende Arie sowie der Rekurs auf den lutherischen Choral unbedingte Eigenständigkeit. Befördert durch

die satzübergreifende Verarbeitung von Chormelodien, den Einbezug von zuvor autonomen Gattungen (Konzert, Motette, Arie, Choralsatz) sowie den Rückgriff auf unterschiedliche Textformen (Bibelspruch, Odendichtung, Choral) wurde im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts mit den Geistlichen Konzerten von Michael Praetorius, Heinrich Schütz, Johann Hermann Schein oder auch Samuel Scheidt der Grundstein für die (flexible) zyklische Anlage der Kantate gelegt. Bei der älteren Kirchenkantate dominiert der Concerto-Aria-Typ, also die Kombination aus Bibelspruch und Arie, der von fast allen wichtigen Komponisten gepflegt wird (in Mitteldeutschland u. a. von Johann Schelle, Johann Kuhnau, Philipp Heinrich Erlebach oder Heinrich David Garthoff). Eine Neuerung stellte der um 1700 von Erdmann Neumeister geprägte Texttypus der *madrigalischen Kantate* dar, deren Rezitative und Arien hinsichtlich Reim, Zeilenzahl und Versbau frei disponiert waren (wie bei der italienischen Madrigaldichtung). Bekanntheit erlangte dieser Typ insbesondere mit den Kantaten Johann Sebastian Bachs; er wurde aber auch an thüringischen Höfen gepflegt (z. B. von Erlebach in Rudolstadt, Georg Caspar Schürmann in Meiningen oder Georg Philipp Telemann in Eisenach).

Friedrich Wilhelm Zachows Kantate „*Bei Gott ist mein Heil, meine Ehre*“ ist eine der ca. 100 Kantaten, die sich von ihm erhalten haben. Zachow hat sich im musikgeschichtlichen Gedächtnis insbesondere durch die Tatsache verankert, dass er als Lehrer des jungen Georg Friedrich Händel fungierte. Der in Leipzig geborene Zachow lernte bereits während seiner Schulzeit „so wohl die Organisten- als Stadtpfeiffer-Kunst ex fundamento“, wie Johann Gottfried Walther

in seinem *Musicalischen Lexicon* ausführt. 1684 wurde er zum Organisten der Marienkirche in Halle gewählt und sammelte darauf zahlreiche Schüler um sich. Zachows Kantaten zeichnen sich durch eine ausgesprochene Vielfalt der Satz- teile (Instrumentalstücke, Secco-Rezitative, Arien, Eingangs- und Schlusschöre, Choral usw.) und der Besetzung (Solo- stimme, Duett, drei- bis sechsstimmiges Solistenensemble mit konzertierenden Streichern und Continuo, oft auch mit Blasinstrumenten) aus. Händel dürfte Zachow als Lehrer sehr geschätzt haben, wie eine Händel'sche Abschrift von Zachows Kantate „*Herr, wenn ich nur dich habe*“ nahelegt.

Von Johann Samuel Drese ist nur ein Bruchteil seiner Musik überliefert. Johann Samuel ist der Vetter von Adam Drese, der in Weimar und Jena als Kapellmeister, Komponist und Pädagoge tätig war; von diesem bekam Johann Samuel auch Musikunterricht. Zusammen mit Adam wirkte er am kurzlebigen Hof Herzog Bernhards von Sachsen-Jena, wo er bis zum Tod Bernhards im Jahre 1678 das Amt des Hof- organisten bekleidete. 1683 zum Hofkapellmeister in Wei- mar ernannt, wurde der kränkelnde Drese auch von Johann Sebastian Bach unterstützt, der am Weimarer Hof ab 1708 als Organist und ab 1714 als Konzertmeister aktiv war. Wie Zachows Kantate hat auch „*Gott ist unser Zuversicht*“ einzig im Adjuvantenarchiv Eschenbergen/Großfahner überdauert, was einmal mehr die Bedeutung der Thüringer Adjuvanten- archive als Quellenfundus für höfische Kantatenkompositio- nen unterstreicht.

Johann Rudolf Ahles „*Der Herr ist mein Hirte*“ für Tenor, Streicher und Continuo ist dem älteren Typ des *Geistlichen*

*Konzerts* zuzurechnen. Der aus Mühlhausen gebürtige Ahle absolvierte in Erfurt neben seinen Studien an der dortigen Universität auch eine musikalische Ausbildung; bereits 1646, im Alter von 21 Jahren, wurde er als Kantor an der St.-Andreas-Kirche in Erfurt angestellt. 1650 kehrte er nach Mühl- hausen zurück, wo man ihn zum Organisten an St. Blasius berief. Wie seine zahlreichen städtischen Ämter belegen – so wurde er 1673, in seinem Todesjahr, sogar zum Bürger- meister gewählt –, war Ahle in Mühlhausen nicht nur als Organist und Komponist hochgeachtet. Mit dem Verle- ger Johann Birckner, mit dem er anspruchsvolle Geistliche Konzerte unter Rekurs auf ältere Vorbilder (insbesondere Schütz) herausbrachte, pflegte er eine enge Zusammen- arbeit. Nach Birckners Tod 1657 verlegte sich Ahle vermehrt auf die Komposition geistlicher Arien, die von den Verlegern in Erwartung eines höheren Absatzes gefordert wurden. „*Der Herr ist mein Hirte*“ ist der umfangreichen, mehrbändigen Sammlung *Neu-gepflanzter Thüringischer Lust-garten* ent- nommen, die zwischen 1657 und 1665 publiziert wurde und – den erhaltenen Exemplaren nach zu urteilen – zu einem beachtlichen Publikumserfolg avancierte.

Georg Caspar Schürmanns Schaffensschwerpunkt liegt ohne Zweifel auf der Oper. Mit 20 Jahren in Hamburg als Altist tätig, empfing er dort starke Eindrücke durch Johann Sebastian Kusser, Reinhard Keiser und Agostino Steffani. Ab 1698 wurde Schürmann fest am Hofe Herzog Anton Ulrichs von Braunschweig-Wolfenbüttel engagiert, wo sein Erst- lingswerk, die dreiaktige Pastorale *Endimione* (1700), gleich ein großer Erfolg war. Von 1703 bis 1707 wirkte er als Kapell- meister am Hofe Herzog Bernhards I. von Sachsen-Meinin-

gen. In Meiningen entstanden mehrere Kirchenkantaten, wozu nun auch *Gott ist unser Zuversicht* zählt. Ab 1707 wieder ausschließlich in Wolfenbüttel aktiv, brachte Schürmann die Oper zu neuer Blüte, wobei er insbesondere auf die Auf-  
führung deutschsprachiger Werke achtete. Der Text von „*Gott ist unser Zuversicht*“ ist nach dem Neumeister-Typ konzipiert und in einem anonymen Meininger Librettodruck für das Kirchenjahr 1704/05 veröffentlicht, der womöglich auf den für seine Frömmigkeit gerühmten Herzog Ernst Ludwig I. von Sachsen-Meiningen zurückgeht. Von Johann Ludwig Bach, der Schürmanns Schüler war und ab 1711 in Meiningen als Hofkapellmeister wirkte, hat sich eine Kantate mit fast identischer Vertonungsgrundlage erhalten.

Johann Sebastian Bachs Kantate „*Wer da gläubet und getauft wird*“ führt den Verlust von wichtigen Werkbestandteilen eindringlich vor Augen. Entstanden zum Fest Christi Himmelfahrt, wurde die Kantate am 18. Mai 1724 in Leipzig uraufgeführt. Der Textdichter ist unbekannt, jedoch wurde in der Forschung nicht zuletzt aufgrund des identischen Textbaus, den die Werke zu den vorhergehenden Festen (Cantate und Rogate) zeigen, vermutet, dass es womöglich Christian Weiss, Pfarrer an der Thomaskirche von 1714 bis 1737, gewesen sein könnte. Die Kantate, die neben Streichern und vierstimmigem Chor mit zwei Oboen d’Amore besetzt ist, beginnt mit einer instrumentalen Sinfonia, für die drei simultan erklingende melodische Linien auffallend sind: Ein erstes Motiv der Oboen, das später von den Stimmen übernommen wird, ein zweites in den Violinen, das an Luthers Lied „*Dies sind die heiligen zehn Gebot*“ erinnert, und schlussendlich ein drittes im Continuo, das auch im Choral

„*Wie schön leuchtet der Morgenstern*“ vorkommt. Die Tenor-Arie „*Der Glaube ist das Pfand der Liebe*“ dürfte voraussichtlich von einer, wenn nicht sogar zwei obligaten Violinen begleitet worden sein, deren Stimmenmaterial aber leider verloren gegangen ist. Die diesbezüglichen Rekonstruktionen sind zahlreich (u. a. von Alfred Dürr und Diethard Hellmann, Masaki Suzuki, Zoltán Göncz und Ramon Casadesus-Masanell); für die Aufführung wird auf die Version von Dürr und Hellmann zurückgegriffen, die in der Ausgabe des Carus-Verlags von der Kantate veröffentlicht worden ist.



Michael Chizzali



## BESETZUNG

### *Cantus Thuringia*

Sopran \_\_\_\_\_ Joowon Chung (Solo)  
Anna Kellnhofer  
Altus \_\_\_\_\_ David Erler (Solo)  
Christoph Dittmar  
Tenor \_\_\_\_\_ Mirko Ludwig (Solo)  
Pedro Matos  
Bass \_\_\_\_\_ Dominik Wörner (Solo)  
Carsten Krüger

### *Capella Thuringia*

Oboe \_\_\_\_\_ Elisabeth Grümmer  
Roberto de Franceschi  
Violine \_\_\_\_\_ Lina Tur Bonet  
Cosimo Stawiarski  
Viola \_\_\_\_\_ Johannes Platz  
Gundula Mantu  
Violoncello \_\_\_\_\_ Olaf Reimers  
Violone \_\_\_\_\_ Matthias Müller  
Orgel & Leitung \_\_\_\_\_ Bernhard Klapprott

*Cantus Thuringia & Capella dankt Dr. Steffen Voss  
(Zachow und Schürmann) und Wolfgang Stolze (Ahle)  
für die Erstellung des Notenmaterials.*

## Werktexte

### Festivalprolog

**Friedrich Wilhelm Zachow –  
„Bei Gott ist mein Heil, meine Ehre“**

*Chor*

Bei Gott ist mein Heil, mein Ehre,  
Der Fels meiner Stärke.  
Meine Zuversicht ist auf Gott.

*Arie*

Meine Hoffnung steht auf Gott,  
Gott mein Heiland, mein Erretter  
Stillet alles Kreuzes Wetter,  
Gott hilft mir aus aller Not,  
Meine Hoffnung steht auf Gott.

*Arie*

Meine Hoffnung steht auf Gott,  
Der mir Leib und Seel' gegeben,  
Und mich in dem ganzen Leben  
Hat bewahrt für Hohn und Spott.  
Meine Hoffnung steht auf Gott.

*Arie*

Meine Hoffnung steht auf Gott,  
Gott mein Heiland hilft mir Armen,  
Kann, will, wird sich mein erbarmen,  
Stehet bei mir bis in Tod.  
Meine Hoffnung steht auf Gott.

*Arie*

Meine Hoffnung steht auf Gott,  
Hoffnung lässt mich nicht verderben,  
Hoffnung heißt mich selig sterben,  
Machet mich niemals schamrot.  
Meine Hoffnung steht auf Gott.

*Chor*

Wer hofft auf Gott und dem vertraut,  
Der wird nimmer zu schanden,  
Und wer auf diesen Felsen baut  
Ob ihn gleich stößt zu handen  
Viel Unfalls hin, hab ich doch nie  
Den Menschen sehen fallen,  
Der sich verlässt auf Gottes Trost,  
Er hilft sein' Gläubigen allen.  
(nach Psalm 62, 7)

**Johann Samuel Dresé –  
„Gott ist unser Zuversicht und Stärke“**

Gott ist unsre Zuversicht und Stärke, eine Hülfe in den großen Nöten, die uns getroffen haben. Darum fürchten wir uns nicht, wengleich die Welt unterginge und die Berge mitten ins Meer sänken, wengleich das Meer wütete und wallte und von seinem Ungestüm die Berge einfielen. Dennoch soll die Stadt Gottes fein lustig bleiben mit ihren Brunnlein, da die heiligen Wohnungen des Höchsten sind. Gott ist bei ihr drinnen, darum wird sie festbleiben; Gott hilft ihr früh. Die Heiden müssen verzagen und die Königreiche fallen, das Erdreich muss vergehen, wenn er sich hören lässt. Der HERR Zebaoth ist mit uns, der Gott Jakobs



ist unser Schutz. Kommet her und schauet die Werke des HERRN, der auf Erden solch ein Zerstören anrichtet, der den Kriegen steuert in aller Welt, der Bogen zerbricht, Spieße zerschlägt und Wagen mit Feuer verbrennet. Seid stille und erkennt, dass ich Gott bin! Ich will Ehre einlegen unter den Heiden, Ich will Ehre einlegen auf Erden. Der HERR Zebaoth ist mit uns, der Gott Jakobs ist unser Schutz.  
(Psalm 46)

**Johann Rudolf Ahle – „Der Herr ist mein Hirte“**

Der HERR ist mein Hirte,  
mir wird nichts mangeln.  
Er weidet mich auf einer grünen Aue  
und führet mich zum frischen Wasser.  
Er erquicket meine Seele.  
Er führet mich auf rechter Straße  
um seines Namens willen.  
Und ob ich schon wanderte im finstern Tal,  
fürchte ich kein Unglück;  
denn du bist bei mir,  
dein Stecken und Stab trösten mich.  
Du bereitest vor mir einen Tisch  
im Angesicht meiner Feinde.  
Du salbest mein Haupt mit Öl  
und schenkest mir voll ein.

Gutes und Barmherzigkeit  
werden mir folgen mein Leben lang,  
und ich werde bleiben  
im Hause des HERRN immerdar.  
(Psalm 23)

**Georg Caspar Schürmann –  
„Gott ist unser Zuversicht und Stärke“**

*Chor*

Gott ist unsre Zuversicht und Stärke,  
Eine Hülfe in den großen Nöten,  
Die uns getroffen haben.  
Darum fürchten wir uns nicht, wengleich die Welt  
unterginge und die Berge mitten ins Meer  
Sänken, wengleich das Meer wütete und wallet  
Und von seinem Ungestüm die Berge einfielen.  
Dennoch soll die Stadt Gottes fein lustig bleiben  
Mit ihren Brunnlein,  
Da die heiligen Wohnungen des Höchsten sind.  
Gott ist bei ihr drinnen, darum wird sie festbleiben;  
Gott hilft ihr früh.  
(Psalm 46, 2–6)

*Rezitativ*

Herr Gott, der Du allzeit die Zuflucht bist gewesen,  
Wo unser Geist in Ruhe kann genesen,  
Dein Reich ist ohne End, dich bindet keine Zeit.  
Eh als der Berge Grund noch war geleeget,  
Und sich nach deinem Wort die Welt beweget,  
Bist du von Ewigkeit ein Gott von Ewigkeit.  
Wie soll denn ohne dich hienieden was geschehen?  
Du bist es der in Not lässt seine Allmacht sehen;  
Du bist es, der die Furcht aus unsern Herzen nimmt  
Und wenn das Unglück droht, uns süße Rast bestimmt.

### *Arie*

Ob die Wellen rasen,  
Ob die Winde blasen,  
Ob die Felsen splintern,  
Erd' und Himmel zittern:  
Wenn des Höchsten Obhut wachet  
Wogensturm kein Grauen machet.

### *Dictum*

Ihr Kleingläubigen,  
Warum seid ihr so furchtsam?  
Und er stund auf und bedräuete den Wind und das Meer;  
Da ward es ganz stille.  
Die Menschen aber verwunderten sich und sprachen:  
Was ist das für ein Mann,  
Dass ihm Wind und Meer gehorsam sind,  
Was ist das für ein Mann?

### *Rezitativ*

Seele, willst du ruhig sein,  
Soll in allen deinen Taten  
Dir Wünschen treffen sein,  
Lass allein dem Höchsten raten.  
Seine Gnad ist offen,  
Es hat niemals Leid getroffen  
Diese, die von ganzem Herzen auf ihn hoffen.  
Ist dir selber nicht bewusst  
Was dir mag zum Besten dienen?  
Suche an ihm deine Lust,  
So wird dein Vergnügen grünen.  
Er kann niemand lassen,

Der sich gläubig weiß zu fassen  
Und sich seiner Vatersorg zu überlassen.

### *Arie*

Dünkt dich deine Schuld gleich groß,  
Will dich alles Unglück kränken,  
Zürnet Welt und Teufel los,  
Dein Vertrauen zu ertränken,  
Lass das Schiffflein krachen,  
Dein Erretter wird erwachen,  
Winde, Meer und Wellen endlich stille machen.

### *Rezitativ und Arie*

Wird dir bei Verzug schon bang,  
Scheint die Hülfe zu verweilen,  
Glaub, er schläfet nicht zu lang,  
Weiß, wann er soll Trost erteilen.  
Alle Trauerstunden  
Sind in einem Nu verschwunden,  
Wenn man diesen frohen Port des Heils gefunden.  
Fähret diese Zeit davon,  
Sie ist in sein Buch geschrieben,  
Sterben ist der Sünden Lohn,  
Dessen niemand frei geblieben.  
Willst du widerstreben,  
Er ist ja der Weg zum Leben,  
Da uns Gott will lieblich Wesen ewig geben.

### *Chor und Choral*

Darum rufe freudenvoll:  
Wunderbar sind deine Rechte,

Dieses, Herr, erkenn ich wohl.  
Gib, dass ich wie deine Knechte  
Stetig nach dir sehe  
Und von Herzen vor dir flehe,  
Dass an mir zu aller Zeit dein Will geschehe.  
Wer Jesum bei sich hat, kann feste stehen,  
Wird auf dem Unglücksmeer nicht untergehen.  
Wer Jesum bei sich hat, was kann dem schaden?  
Sein Herz ist überall mit Trost beladen.

**Johann Sebastian Bach –  
„Wer da gläubet und getauft wird“**

*Chor*

Wer da gläubet und getauft wird, der wird selig werden.

*Arie*

Der Glaube ist das Pfand der Liebe,  
Die Jesus für die Seinen hegt.  
Drum hat er bloß aus Liebestriebe,  
Da er ins Lebensbuch mich schriebe,  
Mir dieses Kleinod beigelegt.

*Choral*

Herr Gott Vater, mein starker Held!  
Du hast mich ewig vor der Welt  
In deinem Sohn geliebet.  
Dein Sohn hat mich ihm selbst vertraut,  
Er ist mein Schatz, ich bin sein Braut,  
Sehr hoch in ihm erfreuet.  
Eia! Eia!  
Himmlich Leben wird er geben mir dort oben;

Ewig soll mein Herz ihn loben.  
(„Wie schön leuchtet der Morgenstern“, 5. Strophe)

*Rezitativ*

Ihr Sterblichen, verlangt ihr,  
Mit mir das Antlitz Gottes anzuschauen?  
So dürft ihr nicht auf gute Werke bauen;  
Denn ob sich wohl ein Christ  
Muß in den guten Werken üben,  
Weil es der ernste Wille Gottes ist,  
So macht der Glaube doch allein,  
Daß wir vor Gott gerecht und selig sein.

*Arie*

Der Glaube schafft der Seele Flügel,  
Daß sie sich in den Himmel schwingt,  
Die Taufe ist das Gnadensiegel,  
Das uns den Segen Gottes bringt;  
Und daher heißt ein selger Christ,  
Wer gläubet und getauft ist.

*Choral*

Den Glauben mir verleihe  
An dein' Sohn Jesum Christ,  
Mein Sünd mir auch verzeihe  
Allhier zu dieser Frist.  
Du wirst mir nicht versagen,  
Was du verheißen hast,  
Daß er mein Sünd tu tragen  
Und lös mich von der Last.  
(„Ich dank' dir, lieber Herre“, 5. Strophe)

# MEININGEN



Fr, 29. Sept 2023, 19.30 Uhr  
Schlosskirche

ERÖFFNUNGSKONZERT

## Kantaten von Johann Adolf Hasse

Vivica Genaux, Sopran  
I Porporini



### TICKETS

35 € (erm. 30 €)

### PROGRAMM

**Johann Adolf Hasse** (1699–1783)

„O Dio! partir conviene“

Kantate für Mezzosopran, Violoncello, Laute und Cembalo

„Credi, o caro“

Kantate für Mezzosopran, Violoncello, Laute und Cembalo

„Perdona l'affetto“

Arie für Laute solo

zeitgenössisches Arrangement aus der Oper *L'Eroe cinese*  
(Hubertusburg 1753)

„Aure liete“

Kantate für Mezzosopran, Violoncello, Laute und Cembalo

„Pupille care“

Arie für Laute solo

zeitgenössisches Arrangement aus der Oper *Leucippo*  
(Hubertusburg 1747)

„Orgoglioso fiumicello“ (*L'inciampo*)

Kantate für Mezzosopran, Violoncello, Laute und Cembalo



## Johann Adolf Hasse: Weltliche Kantaten

Im zweiten und dritten Viertel des 18. Jahrhunderts vollzog sich der Übergang von einer Stilistik, die im Allgemeinen mit dem Spätbarock verbunden wird, hin zur musikalischen Sprache der sogenannten Klassik. Dabei wird oft verkannt, dass die Musik eines Joseph Haydn oder Wolfgang Amadeus Mozart weniger von Bach oder Händel, sondern insbesondere von Vertretern jener Generation geprägt wurde, zu der Baldassare Galuppi und Giovanni Battista Pergolesi, die Bach-Söhne und der Mannheimer Komponistenkreis um Johann Stamitz gehören. Der vielleicht bedeutendste Repräsentant dieser Periode war ein Komponist, von dem der englische Musikschriftsteller Charles Burney sagen konnte, er habe noch mit keinem einzigen Fachkundigen gesprochen, der nicht zugegeben hätte, dass dieser der „natürlichste, eleganteste und einsichtsvollste“ von allen damals lebenden Komponisten sei: Johann Adolf Hasse. Äußerungen von Haydn und Mozart gehen in dieselbe Richtung, und im frühen 20. Jahrhundert bezeichnete der französische Kulturphilosoph Romain Rolland es als „eine der schlimmsten Ungerechtigkeiten der Geschichte“, dass Hasse seinerzeit in Vergessenheit geraten war.

Als Spross einer in Norddeutschland verbreiteten Familie evangelischer Kirchenmusiker kam Hasse im März 1699 in Bergedorf bei Hamburg zur Welt; am 25. des Monats wurde er getauft. Ab 1714 wurde er in Hamburg von Johann Mattheson ausgebildet – und zwar zunächst mit dem Ziel, Sänger zu werden. Nach ersten solistischen Auftritten in Oratorien von Mattheson und an der Oper am Gänsemarkt ging

Hasse an den Hof zu Braunschweig, wo er 1721 mit der Oper *Antiocho* auch als Komponist debütierte. Die anschließenden Jahre verbrachte er in Italien; in Neapel wurde er einer der letzten Schüler von Alessandro Scarlatti und konvertierte alsbald zum Katholizismus. Ab 1725 entfaltete sich ein reiches kompositorisches Schaffen, das den Namen des jungen Hasse über Neapel hinaus bekannt machte und ihm zu Opernaufträgen in Venedig und Mailand verhalf. 1730 heiratete er die seinerzeit schon europaweit berühmte Sängerin Faustina Bordoni, und mit ihr zusammen folgte er 1731 einer Einladung nach Dresden. Dort wurde Hasses Oper *Cleofide* mit solchem Erfolg zur Aufführung gebracht, dass der Komponist die vakante Position des Hofkapellmeisters erhielt und seine Frau als Primadonna engagiert wurde. Unter Hasses langjähriger Ägide sollte das Musikleben am Dresdner Hof eine weder vor- noch nachher übertroffene Blütezeit erleben. In Diensten von Kurfürst Friedrich August II., der als August III. in Personalunion König von Polen war, entstanden häufig zwei Opern pro Jahr, dazu höfische Kantaten und Instrumentalmusik sowie Oratorien und andere Sakralwerke. Ein hohes Einkommen und großzügige Arbeitsbedingungen gestatteten dem Komponisten, zahlreiche Reisen zu unternehmen und mit seinen Werken auch anderenorts präsent zu bleiben. In Venedig hatten die Hasses einen zweiten Wohnsitz, und auf dem Weg dorthin wurde mehrfach in Wien Station gemacht; aber auch Paris, Berlin, München, Bayreuth und Warschau hat Hasse besucht (nicht hingegen London, obwohl seine Musik dort häufig aufgeführt wurde). Die Dresdner Opern der frühen 1750er Jahre übertrafen an Prunk und Ausstattung alles bisher Dagewesene, doch dann setzte der Siebenjährige Krieg (1756–1763) dem

opulenten sächsischen Musikleben ein Ende. Die Kriegsjahre und die Zeit danach verbrachten die Hasses größtenteils im Umfeld des Wiener Hofes, ehe sie 1773 endgültig nach Venedig übersiedelten. Faustina starb dort 1781 nach mehr als 50 Ehejahren, Johann Adolf Hasse am 16. Dezember 1783.

Es ist unstrittig, dass in erster Linie die Bühnenwerke und danach die großen Kirchenmusiken im Zentrum des Hasse'schen Schaffens gestanden haben. Hinzu kommen zahlreiche Solokonzerte für die Flöte sowie mehrere Serien mit Solo- und Triosonaten. Hasse hinterließ aber auch ein umfangreiches Repertoire an weltlichen Kantaten für solistische Singstimmen, darunter einige mit Begleitung von Melodieinstrumenten oder mit Orchester und gut 30 Stücke in der Besetzung für Sopran bzw. Mezzosopran mit Basso continuo. Vier dieser Werke stehen im Mittelpunkt unseres Konzerts.

Formale und stilistische Aspekte sprechen dafür, die Stücke der frühen neapolitanischen Schaffensperiode Hasses – also den mittleren bis späten 1720er Jahren – zuzuordnen. Dieser zeitliche Rahmen wird zumindest in einem Fall auch sicher bestätigt, denn es ist dokumentiert, dass Herzog Anton Ulrich von Sachsen-Meiningen im Jahr 1728 eine Abschrift der Kantate „*Orgoglioso fiumicello*“ für seine Privatsammlung erworben hat. Das besagte Stück ist übrigens in zwei leicht modifizierten Fassungen überliefert – ein Zeichen dafür, dass es damals nicht unüblich war, derartige Werke für den individuellen Gebrauch einzurichten. Ebenfalls variabel war die Besetzung des Generalbasses: Je nach Verfügbarkeit und Geschmack konnten Akkord- und Bass-

instrumente wie Cembalo, Laute oder Violoncello verwendet und gegebenenfalls miteinander kombiniert werden.

Der Text der Kantate „*Orgoglioso fiumicello*“, die auch unter dem Titel *L'inciampo* geläufig ist, stammt von Pietro Metastasio, dem seinerzeit bedeutendsten Dichter von Opernlibretti. Die Verfasser der übrigen Kantatentexte sind anonym. Sämtliche Dichtungen folgen dem verbreiteten Modell der italienischen weltlichen Kantate des 18. Jahrhunderts: Sie enthalten zwei Arien, deren Texte jeweils zwei gereimte, zumeist vierzeilige Strophen umfassen; anders als in manchen Opernarien sind beide Textstrophen meistens von demselben Affekt bestimmt. Die Verse der Strophen bestehen in der Regel aus sieben oder acht Silben (*settenari* und *ottonari*) mit einem verkürzten Vers am Schluss (*verso tronco*). Zwischen den Arien steht ein Rezitativ aus freien Versen (*versi sciolti*), die aber – wie im Fall der Metastasio-Dichtung – ebenfalls Reime aufweisen können. Manchmal geht auch der ersten Arie ein Rezitativ voran (siehe „*O Dio! partir conviene*“). Demnach bestehen alle Kantaten standardmäßig aus drei und manchmal vier Sätzen. Inhaltlich geht es um Liebe, Sehnsucht, Liebesschmerz und Abschied – häufig eingekleidet in Natur-Metaphorik – und damit um Themen, die für die pastorale Dichtung jener Zeit kennzeichnend sind. Mehrere Texte richten sich aus der Sicht des Mannes an eine geliebte Frau, oft heißt sie „Clori“; dies wurde auch dann nicht als befremdlich empfunden, wenn die Kantate von einer Frau gesungen wurde.

Zu den musikalischen Befunden: Sämtliche Arien folgen dem Modell der Da-capo-Form, in deren Anfangsteil die erste

Textstrophe zweimal in mehr oder weniger ähnlicher Art vertont wird, während dem Mittelteil eine einmalige Durchführung der zweiten Strophe zugrunde liegt und danach eine vollständige Wiederholung des Anfangsteils erfolgt. Daraus ergibt sich die Form A-A'-B-A-A', wobei es sich von selbst versteht, dass die Singstimme im Da capo improvisatorisch ausgeziert werden kann. Von den zwei Strophenbearbeitungen des A-Teils moduliert die erste zur Dominante (bei Moll: zur Tonikaparallele), während die zweite zur Tonika zurückkehrt. Da der vorherrschende Affekt in beiden Textstropfen unverändert bleibt, verarbeitet der B-Teil der Arie häufig ähnliches musikalisches Material wie zuvor; er beginnt und endet aber üblicherweise in einer verwandten Tonart. Dem ersten Singstimmeneinsatz geht immer ein instrumentales Vorspiel voran, das in der Regel zwischen den beiden Anfangsstrophen sowie am Ende des A'-Teils verkürzt aufgeföhrt wird. Gelegentlich nimmt der Bass des Vorspiels den thematischen Beginn der ersten Strophe vorweg, wobei die Oberstimmen über diesem Bass zu improvisieren sind. In vielen Arien beginnt die Singstimme in syllabischer Deklamation und mit klarer motivischer Gliederung, um im weiteren Verlauf der Strophe in Koloraturen überzugehen und am Strophenende zur Syllabik zurückzukehren – besonders deutlich etwa in der zweiten Arie von „O Dio! partir conviene“; gegebenenfalls kann am Ende der Gesangspartie eine Solokadenz angebracht werden. Zu den weiteren Merkmalen der Kompositionen gehören ihr hoher sängerischer Anspruch, die betörenden, mit zahlreichen Ziernoten ausgestatteten Melodien, synkopische Rhythmen (wie beispielsweise in dem rasanten Finalsatz von „Credi, o caro“) und eine Harmonik, die streckenweise großflächig verläuft,

sodass es zur Ausprägung typischer Begleitfiguren kommt (Dreiklangsbrechungen wie in den Arien aus „Orgoglioso fiumicello“ und der ersten Arie aus Aure liete oder Tonrepetitionen wie in der ersten Arie aus „Credi, o caro“); Dur/Moll-Schattierungen und der Einsatz von Chromatik können zur Intensivierung des Affekts beitragen. Mit der Verwendung der genannten Stilmittel steht Hasse unbedingt auf der Höhe seiner Zeit. Innerhalb der Kantaten ist keine tonartige Geschlossenheit erforderlich; von „Aure liete“ abgesehen, stehen die beiden Arien jeweils in unterschiedlichen Tonarten, wobei das Rezitativ die verbindende Brücke bildet. In besonders bemerkenswerter Weise vermag es der Komponist auch bei der Gestaltung dieser Rezitative, durch Mittel der Harmonik und der rhythmischen Deklamation die jeweiligen Stimmungen und Leidenschaften zum Ausdruck zu bringen.

Hasses Kantaten dienten vermutlich zur gepflegten musikalischen Unterhaltung von Kennern und Liebhabern im privaten Kreis oder in höfisch-aristokratischen Salons. Denselben Zweck erfüllten jene Arrangements Hasse'scher Opernarien, die seinerzeit für ein Tasteninstrument oder – wie im Fall der beiden Stücke aus unserem Konzertprogramm – für die Laute eingerichtet wurden. Solche Bearbeitungen machten es möglich, zeitgenössische Opernmusik auch unabhängig von ihrer szenischen Darbietung kennenzulernen und zu verbreiten.

— ♦ —

Wolfgang Hochstein



## BESETZUNG

*I Porporini*

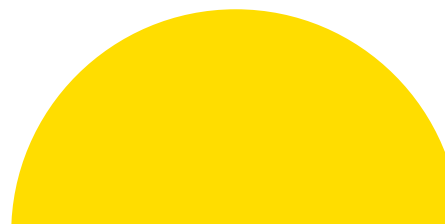
Violoncello \_\_\_\_\_ Frédéric Baldassare

Laute \_\_\_\_\_ Axel Wolf

Cembalo \_\_\_\_\_ Gerd Amelung



*Das Programm ist Bestandteil einer CD mit Solokantaten von Johann Adolf Hasse, die im Sommer 2024 erscheinen wird. Die Produktion wurde großzügig unterstützt von der Johann Adolf Hasse-Stiftung sowie von der Johann Adolph Hasse Gesellschaft München e. V. Beiden Institutionen sei an dieser Stelle herzlich dafür gedankt.*



# Werktexte

## Eröffnungskonzert

### „Oh Dio! partir conviene“

#### Recitativo

Oh Dio! partir conviene.  
Dura necessità già ne separa.  
Ricevi, o dolce e cara  
Mirzia di questo cor parte migliore;  
Ricevi, Mirzia, oh Dio,  
Dal misero mio cor l'ultimo addio.  
Della fronte il pallore,  
Con qual fiero dolore  
M'allontanai da te, già si palesa.  
Sai che l'anima accesa  
Sui labbri è giunta e vorria dirti: 'io solo  
Non ho chi mi consola.'  
Ma il sospiro e il dolor gl'accenti arresta.  
Oh Dio! partir conviene; amami e resta.

#### Aria

Oh Dio! dirti vorrei:  
'Non mi mancar di fe',  
Ricordati di me,  
Mio bene, addio!'  
Ma gl'aspri affanni miei  
Stringono tanto il cor,  
Che favellarti ancor  
Ne men poss'io.

#### Rezitativ

O Gott! Ich muss gehen.  
Grausamer Zwang trennt uns bereits.  
Empfange, o sanfte und teure  
Mirzia, dieses Herzens besten Teil;  
Empfange, Mirzia, o Gott,  
Meines elenden Herzens letzten Abschied.  
Die Blässe meines Gesichts,  
Die mit dem grausamen Schmerz einhergeht,  
Den mein Scheiden verursacht, ist schon sichtbar.  
Du weißt, dass die entflammte Seele  
Auf meine Lippen gelangt ist und dir sagen möchte: ‚Ich allein  
Habe niemand, der mich tröstet.‘  
Aber das Seufzen und der Schmerz bremsen die Worte. O  
Gott! Ich muss gehen. Liebe mich und bleibe.

#### Arie

O Gott! Ich möchte dir sagen:  
,Bleib mir treu,  
Erinnere dich an mich,  
Mein Liebes, leb wohl!'  
Aber meine schneidenden Schmerzen  
Beklemmen das Herz so sehr,  
Dass ich mit dir  
Nicht sprechen kann.

### *Recitativo*

In compagnia della mia pura fede  
L'immagine di te, caro mio bene,  
È ver che meco viene.  
Porto lontano il piede,  
Ma teco, idolo mio, si ferma e resta  
L'alma che afflitta e mesta  
Ti seguirà fedele, ovunque sei,  
Luce degl'occhi miei.  
Avrò presenti sempre  
Non cangiando mai sempre  
Le vaghe luci, i cari labbri, e' l seno;  
Ma il non potere almeno  
Rimirarti una volta in tanto affanno:  
Questo, ah! questo del cor sarà il tiranno.

### *Aria*

Ah, se potessi almeno  
Esser a te vicino,  
Per qualche volta in seno  
Avria conforto il cor.  
Ma se da te lontano  
Mi porta rio destino,  
Ah! che ristoro invano  
Io spero al mio dolor.

### *Rezitativ*

Zusammen mit meiner aufrichtigen Treue  
Wird dein Bild, mein teures Liebes,  
Mich wahrhaftig begleiten.  
Ich gehe weit weg,  
Aber bei dir, mein Idol, wird bleiben  
Die Seele, die bekümmert und traurig  
Dir treu folgen wird, wo auch immer du bist,  
Licht meiner Augen.  
Immer werden mir präsent sein  
Und niemals veränderlich  
Die lieblichen Augen, die teuren Lippen und der Busen;  
Aber die Unmöglichkeit, dich zumindest  
Einmal wieder zu sehen in so viel Kummer:  
Dies, ach, wird die eigentliche Qual des Herzens sein.

### *Arie*

Ach, wenn ich wenigstens  
Dir nahe sein könnte,  
So hätte manchmal in der Brust  
Mein Herz Trost.  
Aber wenn mich weit weg von dir  
Grausames Schicksal trägt,  
Ach, dann hoffe ich umsonst  
Auf Erlösung von meinem Schmerz.

**„Credi, o caro“**

*Aria*

Credi, o caro, alla speranza,  
Se dirà che sol la morte  
Può dividermi da te.  
Nel bel pregio di costanza  
Io sol bramo per mia sorte  
Che si fido al par di me.

*Recitativo*

Nella tua fedeltà, caro mio Tirsi,  
Sta di mia vita il fato.  
Non fasti, e non tesori  
Far soddisfatti a pieno  
Dell'amante alma mia posson gl'ardori.  
La costanza fedel del tuo bel core  
Rendendo amor, rende felice amore.

*Aria*

Un'altra pastorella  
Sarà di me più bella,  
Ma se tu m'ami, o caro,  
Non sarà più felice,  
Ne più di me fedel.  
Ma se foss'io vezzosa  
Più d'ogni vaga rosa,  
Di tutti gl'altri amanti  
Sarei troppo infelice  
Se fossi tu crudel.

*Arie*

Glaube, o Teurer, an die Hoffnung,  
Wenn du sagst, dass nur der Tod  
Mich von dir trennen kann.  
Beim schönen Preis der Treue  
Verlange ich für mein Schicksal,  
Dass er so treu sei wie ich.

*Rezitativ*

In deiner Treue, mein teurer Tirsis,  
Liegt das Geschick meines Lebens.  
Weder Ruhm noch Reichtümer  
Können zur Genüge  
Meiner liebenden Seele Brennen befriedigen.  
Indem die treue Beständigkeit deines schönen Herzens Mir  
Liebe gibt, macht sie die Liebe glücklich.

*Arie*

Eine andere Hirtin  
Wird schöner sein als ich,  
Aber wenn du mich liebst, o Teurer,  
Wird niemand glücklicher,  
Niemand treuer sein als ich.  
Aber wenn ich lieblicher  
Als jede schöne Rose wäre,  
So wäre ich von allen Liebenden  
Die Unglücklichste,  
Wenn du grausam wärst.

### **„Aure liete“**

#### *Aria*

Aure liete, intorno a Clori  
Voi scuotete erbette e fiori,  
Deh! fermate, non turbate  
Il riposo del mio ben.  
Mentre dorme, ho pace anch'io,  
Perché allora al pianto mio  
Si crudel non sembra almen.

#### *Recitativo*

Oh, dell'ombrosa notte  
Placidissimo figlio,  
Se intorno alla tua fronte  
I papaveri tuoi non scacci il verno,  
E ti sia Pasitea sempre fedele,  
Le mie giuste querele  
Dipingi in varie forme  
Con le tue lanie all'idol mio che dorme.  
Chi sa, così per gioco  
Forse ch'a poco a poco  
S'avvezzerò sognando  
A soffrir la mia fiamma a lei molesta  
E sarà men crudel quando si desta.

#### *Arie*

Glückliche Winde, um Chloris herum  
Schüttelt ihr Gräser und Blumen,  
Ach, hört auf, stört nicht  
Die Ruhe meiner Geliebten.  
Während sie schläft, habe ich auch Frieden,  
Denn dann scheint sie gegenüber meinem Flehen  
Wenigstens nicht ganz so grausam.

#### *Rezitativ*

Oh, der schattigen Nacht  
Friedfertigster Sohn,  
Wenn nicht von deiner Stirn  
Die Mohnblüten vom Winter gejagt werden,  
Und Pasitea dir immer treu sein wird,  
So zeichne meinen gerechten Kampf  
In wechselnder Form  
Mit deinen Leinen an meine Angebetete, die schläft.  
Wer weiß, so wird im Spiel  
Vielleicht nach und nach  
Sie sich träumend erweichen lassen,  
Meine ihr unangenehme Liebe zu ertragen,  
Und weniger abweisend sein, wenn sie aufwacht.

*Aria*

Se un dì l'amata bene  
Per me sentisse amore:  
Che amabili catene,  
Che dolce sospirar!  
Soave quel dolore  
Che a bel piacer precede.  
Per così gran mercede  
Chi non vorria penar?

**„Orgoglioso fiumicello“ (L'inciampo)**

*Aria*

Orgoglioso fiumicello  
Chi t'accrebbe i nuovi umori?  
Ferma il corso! Io vado a Clori  
Scopri il varco, a Clori io vò.  
Già m'attende all'altra sponda  
Lascia sol ch'io giunga a lei!  
Pascia inonda i campi miei,  
Né di te mi lagnerò.

*Recitativo*

Ma tu cresci frattanto. Ecco l'aurora!  
Clori m'attende, ed io m'arresto ancora.  
Invido fiume: e quando  
Meritai tanto sdegno?  
Io dal tuo letto allontanai gli armenti,  
Io sol contesi a Nice ed a Licori  
Del tuo margine i fiori. Io spesso, ingrato,  
Per non scemarti umor, Numi, il sapete,  
Poche stille ho negato alla mia sete.

*Arie*

Wenn eines Tages die Geliebte  
Für mich Liebe empfände:  
Welch liebenswürdige Ketten,  
Welch süßes Sehnen!  
Sanft ist der Schmerz,  
Der schönem Vergnügen vorausgeht.  
Wer würde für so große Gnade  
Nicht leiden wollen?

*Arie*

Eitles Flüsschen,  
Wer hat dich erneut anschwellen lassen?  
Halt ein! Ich gehe zu Chloris,  
Gib die Furt frei, zu Chloris gehe ich.  
Sie erwartet mich schon am anderen Ufer,  
Gestatte nur, dass ich zu ihr gelange!  
Flute danach meine Felder,  
Ich werde mich nicht über dich beklagen.

*Rezitativ*

Doch du hörst nicht auf, anzuschwellen. Der Morgen bricht an!  
Chloris erwartet mich, und ich halte hier noch.  
Ungetreuer Fluss: Wann habe ich je  
Solchen Zorn verdient?  
Ich habe von deinem Bett die Herden ferngehalten,  
Ich allein habe für Nike und Licoris  
An deinem Ufer Blumen gepflückt. Ich habe oft,  
Undankbarer, um dir nicht Wasser zu rauben,  
Einige Tropfen meinem Durst verweigert.

Se ignoto altrui non sei,  
Opra è de' versi miei.  
Se passi ombroso in frà gl'estivi ardori:  
Io sulle sponde t'educai gl'allori.  
Allor bagnavi appena  
La più depressa arena, un sasso, un ramo  
Svelto dal vento a un arboscel vicino  
Era impaccio bastante al tuo camino.  
Ed or, cangiando in fiume,  
Gonfio d'acque e di spume,  
Strepitoso rivolgi arbori e sassi.  
Sdegni le sponde, e non m'ascolti, e passi.

*Arie*

Ritornerei fra poco,  
Povero ruscelletto,  
Del polveroso letto  
Fra' sassi a mormorar.  
Ti varcherò per gioco,  
Disturberò quell'onde,  
Né chiaro fra le sponde  
Farò che vada al mar.

Wenn du anderen nicht unbekannt bist,  
Ist das das Werk meiner Verse.  
Wenn du im Schatten im sommerlichen Brennen fließt:  
Ich habe dir Lorbeer an die Ufer gepflanzt.  
Als du noch kaum das niedrigste Gestade benetzttest,  
War schon ein Stein, ein Zweig,  
Vom Wind von einem nahen Strauch geweht,  
Ein ausreichendes Hindernis für deinen Lauf.  
Und nun, zum Fluss werdend,  
Geschwollen von Wasser und Schaum,  
Wirfst du lärmend Bäume und Felsen um.  
Du verachtetest die Ufer, erhörst mich nicht und fließt dahin.

*Aria*

Bald wirst du zurückkehren,  
Armes Bächlein,  
Um in staubigem Bett  
Zwischen Steinen zu murmeln.  
Aus Spaß werde ich dich überqueren,  
Werde diese Wellen stören  
Und bewirken, dass sie nicht  
Ungetrührt ins Meer fließen.

— ◆ —

*Übersetzung: Gerd Amelung*

# MEININGEN

---

Sa, 30. Sept 2023, 15.00 Uhr  
Struppsche Villa

*JUNGES PODIUM*

## Mitteldeutsche Kammermusik aus dem 18. Jahrhundert rund um C. F. Abel

*BACHS ERBEN –  
Jugendbarockorchester Michaelstein  
Georg Kallweit, Leitung*

---

**TICKETS**

10 € (erm. 7 €)

### PROGRAMM

**Johann Friedrich Fasch** (1688–1758)

Ouverture g-Moll FWV K:g4

für zwei Oboen, Fagott, Streicher und Basso continuo

*Ouverture – Jardiniers – Gavotte – Menuet I/II/III – Aria –  
Bourrée – Passepied I/II*

**Carl Friedrich Abel** (1723–1787)

Aus dem Drexel-Manuskript

*Adagio* d-Moll

*Allegro* d-Moll

für Viola da Gamba solo

**Antonio Vivaldi** (1678–1741)

Concerto d-Moll RV 535

für zwei Oboen, Streicher und Basso continuo

*Largo – Allegro – Largo – Allegro molto*

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750)

Ouverture a-Moll BWV 1067

Fassung für Streicher und Basso continuo

*Ouverture – Rondeau – Sarabande –*

*Bourrée I/II – Polonaise – Menuet – Badinerie*





## Anno Domini 1723

1723 wurde Johann Sebastian Bach zum Thomaskantor in Leipzig berufen. BACHS ERBEN möchten mit ihrem Konzertprogramm den Blick auf diese wichtige Zeit im Leben ihres Namenspatrons richten.

Der Zerbster *Genius Loci* Johann Friedrich Fasch (1688–1758) zählte 1722 noch vor Bach zu den Kandidaten für das Thomaskantorat. Er war jedoch erst kurz zuvor Hofkapellmeister in Zerbst geworden und lehnte ab: „Kaum war ich 8 Wochen in Zerbst, als ich vom seel. Herrn Hofrath Langen zu Leipzig, als damaligen regierenden Bürgermeister zwey Schreiben hintereinander erhielt, um wegen vacanter Cantoratsstelle [...] daselbst die Probe zu thun; es war mir aber ohnmöglich meine gnädigste Herrschaft zu verlassen.“ In Faschs Schafften besitzen die Ouvertürensuiten einen hohen Stellenwert, wobei Fasch das französische Vorbild dieser Gattung sehr individuell und modern ausfüllt. Die Ouvertüre der *g-Moll-Suite* beginnt mit einer gravitatischen Einleitung, gefolgt von einem zügigen, durch Laufwerk und schnelle Tonrepetitionen gekennzeichneten Abschnitt, dessen Vorwärtsdrängen erst kurz vor der Wiederholung des Beginns etwas gebremst wird. An die Ouvertüre schließt sich eine Folge von Tanzsätzen an, beginnend mit einem fröhlich hüpfenden *Jardiniers* („Die Gärtner“), einem Satztyp, der nur bei Fasch zu finden ist. Es folgt eine *Gavotte*, deren schnörkellose Harmonik renaissancehaft anmutet. Wenn Johann Mattheson von den Menuetten schreibt, ihr „Affect“ sei „eine mässige Lustigkeit“, so trifft dies auf die Menuettfolge dieser Suite recht genau zu. Kurze, echoartige Einwüfe der Oboen kennzeich-

nen die *Aria*, Unbeschwertheit die *Bourrée* und eine ausgeprägte Chromatik die beiden abschließenden *Passepieds*.

1723 wurde in Köthen Carl Friedrich Abel geboren. Dessen Vater Christian Ferdinand war in der Zeit Bachs als Köthener Hofkapellmeister (1717–1723) nicht nur „Premier-Musicus“ der Hofkapelle. Er war auch mit Bach gut befreundet, und Bach war Taufpate von Abels 1720 geborener Tochter Sophie-Charlotte. Aus Carl Friedrich Abel wurde später einer der berühmtesten Gambenvirtuosen des Spätbarocks. Als produktiver Komponist gründete er gemeinsam mit Bachs Sohn Johann Christian in London die „Bach-Abel Concerts“, die ersten Abonnementskonzerte in England. Das sogenannte *Drexel-Manuskript* enthält die einzigen von Abel überlieferten Werke für „sein“ Instrument, die Viola da gamba: 29 eher skizzenartige Stücke, die eventuell Niederschriften von Abels genialen Improvisationen darstellen.

Ein großer Teil der Instrumentalkonzerte Antonio Vivaldis entstand für das Ospedale della Pietà, eines von vier Heimen in Venedig für Waisenmädchen. Dort betreute Vivaldi ab 1703 das Orchester als maestro di violino (Instrumentallehrer), ab 1704 zusätzlich als maestro di viola all'inglese, ab 1716 dann als maestro de' concerti (musikalischer Leiter). Die Konzerte wurden in den Gottesdiensten des Ospedale musiziert. Auch das um 1724 entstandene *Konzert für zwei Oboen* zeigt die Satzfolge der Sonata da chiesa (Kirchensonate) langsam – schnell – langsam – schnell. In dieser, aber auch in dreisätzigen Formen machten Vivaldis Konzerte europaweit Furore. Bach orientierte sich in seinem eigenen Konzertschaffen deutlich an Vivaldis Vorbild.

In Bachs *Ouvertüre a-Moll* tritt uns ein bekanntes Werk in einer kaum bekannten Form gegenüber. Es handelt sich hier um eine Frühfassung der Orchestersuite Nr. 2 h-Moll für Traversflöte und Streicher. Wann genau das Werk entstand, ist umstritten. Eventuell datiert es bereits in Bachs Zeit von 1708–1717 als Geigenvirtuose und Konzertmeister am Hof des Herzogs Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar. Wie die Ouvertürensuite Faschs besteht Bachs Werk aus einer eröffnenden Ouvertüre im französischen Stil: einem ersten Abschnitt im punktierten Rhythmus und gemäßigten Tempo folgt ein geschwindes Fugato. Aus der anschließenden Folge von Tanzsätzen wurde besonders die Badinerie („Spaß“, „Tändelei“) berühmt und ist heute, vor allem in der später für Leipzig komponierten Fassung mit Traversflöte, eines der bekanntesten Werke Bachs überhaupt.

— ◆ —

*Bert Siegmund*



## BESETZUNG

### BACHS ERBEN

Oboe	_____	Josefa Winterfeld
		Tereza Fritschová
Violine	_____	Emma Luise Erchinger
		Xenia Lemberski
Viola	_____	Alma Elisa Milbradt
Violoncello	_____	Jakob Pungel
Viola da Gamba	_____	Tirza Albach
Cembalo	_____	Melchior Kupke
Künstlerische Leitung	_____	Georg Kallweit



# MEININGEN



Sa, 30. Sept 2023, 19.30 Uhr  
Stadtkirche

*ABENDKONZERT*

## **Johann Ludwig Bach: Trauermusik auf Herzog Ernst Ludwig I. von Sachsen-Meiningen**

*Anna Gann, Sopran  
Marian Dijkhuizen, Alt  
Stephan Scherpe, Tenor  
Dirk Schmidt, Bass  
Meininger Kammerchor  
Collegium Vocale Waltershausen  
Telemannisches Collegium Michaelstein  
Sebastian Fuhrmann, Leitung*

— ◆ — ◆ —

### **TICKETS**

25 € (*erm. 20 €*)

### **PROGRAMM**

**Johann Ludwig Bach** (1677–1731)

Trauermusik auf Herzog Ernst Ludwig I. von  
Sachsen-Meiningen

*Prima Pars – Secunda Pars – Tertia Pars*



## **„... die prächtigsten Anstalten, zu Begehung derer Christ-Fürstlichen Leichen-Solennien“**

Das Jahr 1724 sollte als ein außerordentlich schicksalhaftes in die Geschichte des Fürstenhauses Sachsen-Meiningen eingehen: Zunächst erlag der junge Erbprinz Joseph Bernhard im März überraschend einer tödlichen Krankheit in Rom, bevor am Morgen des 24. November gleichfalls dessen Vater, der regierende Herzog Ernst Ludwig I., im Alter von 52 Jahren verstarb. In tiefer Trauer um seinen frühzeitig zu Tode gekommenen Sohn versunken, hatte der Fürst zuletzt „die übrige[n] wenige[n] Monate Seines theuren Lebens nur halb vergnügt hin[ge]bracht“. Erneut begannen daraufhin länger zurückliegende Erbschaftsstreitigkeiten aufzuflammen. Entgegen der von Herzog Bernhard I. getroffenen Regelung, wonach die Regierungsgeschäfte nach seinem 1706 erfolgten Ableben gemeinsam von seinen Söhnen ausgeübt werden sollten, hatte Ernst Ludwig als ältester Sohn seinerzeit die Alleinherrschaft für sich und seine Nachkommen erwirkt. Dies alles geschah mit Billigung des Bruders Friedrich Wilhelm, der auf jegliche Ansprüche verzichtete, und zum großen Ärger des Halbbruders Anton Ulrich, dessen Position bei Hofe durch eine nicht standesgemäß geschlossene Ehe geschwächt war.

Trotz aller Zwistigkeiten beteiligte sich die herzogliche Familie gemeinschaftlich an den Vorbereitungen für die Trauerfeierlichkeiten für Ernst Ludwig. Sogar Anton Ulrich, der sich mittlerweile in Amsterdam niedergelassen hatte, reiste eigens nach Meiningen – wohl auch in der Hoffnung, seine Erbansprüche geltend zu machen. Obwohl Ernst Ludwig testamentarisch verfügt hatte, dass im Trauerfall „alle übrige[n]

und unnöthige[n] Kosten vermieden werden“ sollten, wollten die Hinterbliebenen stattdessen „die prächtigsten Anstalten, zu Begehung derer Christ-Fürstlichen Leichen-Solennien“ unternehmen. Neben einem prachtvollen, mit Statuen, Pyramiden, Obelisken und allerlei Inschriften verzierten Trauergerüst, dem sogenannten Castrum doloris, welches in der Meininger Schlosskirche errichtet wurde, sollte die musikalische Umrahmung des Traueraktes nicht minder pompös ausfallen. Bereits zu Lebzeiten hatte Ernst Ludwig den Text seiner Leichenpredigt über Psalm 116, 16–19 formuliert und über dieselbe Bibelstelle das siebenstrophige geistliche Lied „Ich suche nur das Himmelleben“ verfasst, das nun als Grundlage für eine zu komponierende Trauermusik dienen sollte. Aus der Korrespondenz von Anton Ulrich mit seiner Schwester Elisabeth Ernestine Antonia, der Äbtissin des Reichsstifts in Gandersheim, geht hervor, dass dem selbstverfassten Liedtext weitere Dichtungen zur Komplettierung des Librettos hinzugefügt werden sollten. Hierfür konnte ein „gelehrter Cavalier“ namens August Friedrich von Zanthier gewonnen werden, über den sich eine interessante Verbindung zur Bach-Familie ergibt: Zanthier war ein Vetter des Köthener Geheimrats Christoph Jost von Zanthier, der im November 1718 neben Fürst Leopold von Anhalt-Köthen als Pate von Johann Sebastian Bachs Söhnlein Leopold Augustus nachweisbar ist. Wie es der Zufall will, beauftragte man in Meiningen wiederum einen Vetter des Köthener Kapellmeisters mit der Vertonung von Herzog Ernst Ludwigs Trauermusik – Johann Ludwig Bach.

Der sogenannte Meininger Bach kam als ältester Sohn des Schulmeisters und Organisten Jacob Bach in Thal bei Eise-

nach zur Welt, wo er am 6. Februar 1677 die Taufe empfing. Seinen ersten Musikunterricht erhielt er wahrscheinlich vom Vater, bevor er von 1688 bis 1693 das Gymnasium in Gotha besuchte. Hiernach verliert sich Bachs Spur zunächst. Da er nach eigener Aussage bei „Italiänischen Musici“ gelernt haben will, wurde in der Vergangenheit über eine mögliche Italienreise Bachs spekuliert, für die sich bislang allerdings keine Belege finden ließen. Um den italienischen Stil aus erster Hand kennenzulernen, hätte er den mitteleutschen Raum freilich nicht verlassen brauchen. Nicht selten waren italienische Musiker nämlich auch an kleineren mitteleutschen Fürstenhöfen anzutreffen, wo sie Anstellung fanden oder auf der Durchreise gastierten.

Welchen Weg Bach nach seinem Schulbesuch in Gotha tatsächlich nahm und ob er eventuell ein Studium der Theologie begann, wie gelegentlich vermutet wird, ist nicht bekannt. Erst ab 1699 ist er als Lehrer und Kantor in Salzungen nachweisbar. Von hieraus wechselte er 1703 nach Meiningen, um gleichzeitig die Stelle des Hofkantors und des Pageninformators anzutreten. Trotz seines hohen Arbeitspensums scheint er gelegentlich bei Opernaufführungen der Meininger Hofkapelle mitgewirkt zu haben, die zu dieser Zeit von Georg Caspar Schürmann angeleitet wurde. Möglicherweise wurde Schürmann, der kurz zuvor Italien bereist hatte, Bachs Kompositionslehrer.

Mit dem Tod Herzog Bernhards I. und dem Weggang Schürmanns brachen 1706 ungewisse Zeiten für die Hofkapelle an, weshalb sich Bach zwischenzeitlich um eine Kantorenstelle in Eisenach bemühte. Da eine dortige Anstellung nicht zustande kam, er in Meiningen verblieb und der Kapellmeis-

terposten auch in den folgenden Jahren vakant blieb, versuchte er stattdessen, seine Stellung innerhalb der Hofkapelle auszubauen. Zunächst übertrug man ihm als „Capell Inspector“ die Aufsicht und Wartung der Instrumente, bevor er 1711 die Leitung der Hofkapelle im Rang eines Kapelldirektors übernahm. Erst im Februar 1721 ernannte man ihn schließlich per Dekret zum Kapellmeister. Somit war er neben Johann Sebastian Bach das einzige Mitglied der berühmten Musikerfamilie mit diesem Titel.

Mit der Übernahme der Kapelleitung entwickelte Johann Ludwig Bach eine rege kompositorische Tätigkeit. Hierfür boten ihm die zahlreichen Feste bei Hofe sowie die Kirchenmusik an den Sonn- und Festtagen ein vielfältiges Betätigungsfeld. Während Bachs weltliche Vokalmusik und sein Instrumentalwerk bis auf wenige Ausnahmen als verschollen gelten müssen, ist die Überlieferungssituation seiner kirchenmusikalischen Werke etwas erfreulicher, wenngleich auch hier große Verluste zu verzeichnen sind. Als bedeutendster Überlieferungsträger seines geistlichen Schaffens erweist sich ausgerechnet Johann Sebastian Bach, der etliche Kirchenkantaten des Meiningers in Leipzig zur Aufführung brachte. Die überlieferten Werke zeigen, dass sich Johann Ludwig als Komponist auf der Höhe der Zeit bewegte. So finden sich in seinen Kantaten nicht nur Anklänge an die italienische Oper, auch die formale Anlage der Werke (mit Chören, Arien, Rezitativen und Chorälen) entsprach dem neuesten Kantatentypus nach Vorbild des einflussreichen Kantatendichters Erdmann Neumeister, der freie Dichtung, Bibelwort und Kirchenlied in seinen Texten vermischte. Gleiches lässt sich auch für Bachs umfangreichste Kirchenkom-

position, die Trauermusik für Herzog Ernst Ludwig I., konstatieren. Somit erfüllte sie auf ganzer Linie die zeitgemäßen Ansprüche an die Musik für ein höfisches Trauerzeremoniell.

Die Komposition einer großdimensionierten Huldigungsmusik für seinen verstorbenen Gönner dürfte für Bach nicht nur ein bloßer Dienstauftrag, sondern zugleich ein persönliches Anliegen gewesen sein. Gleichzeitig wird der Kapellmeister die Chance erkannt haben, sich mit einer prächtigen Musik den künftigen Regenten zu empfehlen. Die musikalische Umsetzung des von Zanthier zu einem dreiteiligen Libretto erweiterten Textes, bei dem der mittlere Teil auf dem Lied Ernst Ludwigs basiert, gestaltete Bach folglich mit allem ihm zur Verfügung stehenden barocken Glanz. Am 27. März 1725 wurde das doppelchörig angelegte Werk schließlich während des offiziellen Trauerakts aufgeführt (die eigentliche Beisetzung des Herzogs in der fürstlichen Gruft der Schlosskirche hatte schon am 5. Dezember 1724 stattgefunden). Die Aufführung erforderte eine größere Zahl an mitwirkenden Musikern, welche die Meininger Hofkapelle nicht allein mit ihren Mitgliedern stellen konnte, sodass zur Verstärkung weitere Musiker, u. a. aus Coburg und Gandersheim, einbestellt werden mussten.

Am Beginn und Schluss des *ersten Teils* der Trauermusik stehen jeweils zwei ausladende Chorsätze. Sie greifen den von Ernst Ludwig für die Predigt ausgewählten Psalmtext wörtlich (Satz 1) bzw. paraphrasiert (Satz 9) auf. Dazwischen stehen drei Rezitativ-Arien-Paare sowie ein einzelnes Rezitativ, die vom hohen zum tiefen Register der Solisten – Sopran, Alt, Tenor, Bass – in abfallender Reihenfolge erklin-

gen und die Grablegung versinnbildlichen. Sämtliche Arien und Duette des sich anschließenden *zweiten Teils* basieren auf der bereits erwähnten Lieddichtung des verstorbenen Herzogs. Statt Rezitativen, die vollständig fehlen, finden sich zwischen den solistischen Sätzen einfache Choräle. War dem Bass im ersten Teil des Werkes als einzigem Gesangsolisten eine Arie vorenthalten geblieben, wartet der Mittelteil gleich mit drei Bass-Arien auf. Der Grund dafür ist, dass die Bassstimme an diesen Stellen den Herzog symbolisiert, der passenderweise den von ihm gedichteten Text „selbst“ vorträgt. Nachdem alle Sätze des zweiten Teils jeweils nur mit einem Chor besetzt waren, steht am Schluss ein großer Tuttisatz in voller Doppelchörigkeit, was die besungenen „hunderttausend Zungen“ des himmlischen Heeres klanglich effektiv in Szene setzt. Der *dritte Teil* der Trauermusik ähnelt in seiner Anlage wieder dem ersten: Abermals bilden zwei Chorsätze den Rahmen für sich abwechselnde Rezitative und Arien, von denen es vier vollständige Paare gibt – diesmal auch mit einer Bass-Arie, die erneut den Herzog zu Wort kommen lässt. Zusätzlich ist das Instrumentarium um Trompeten und Pauken erweitert, was dem dankerfüllten, feierlichen Charakter des letzten Teils zusätzlich Ausdruck verleiht. Gipfelpunkt ist schließlich der sechs Strophen umfassende Schlusschoral, der die Trauermusik beschließt.



Gregor Richter





Schloß Tenneberg  
Rekonstruktion der Orgel von Christoph Thielemann - 1721



Tel.: 03622-67742

Fax: 03622-903924

Orgelbau-wh@t-online.de

Fabrikstraße 5 \* 99880 Waltershausen

[www.orgelbau-waltershausen.de](http://www.orgelbau-waltershausen.de)

## Orgelbau Waltershausen GmbH

Stephan Krause und Orgelbaumeister Joachim Stade

Neubau, Restaurierung und Pflege von Pfeifenorgeln aller Systeme

# Werktext

## Abendkonzert

### **Prima Pars: „O Herr, ich bin dein Knecht“**

#### *1. Tutti*

O Herr, ich bin dein Knecht, deiner Magd Sohn.  
Du hast meine Bande zerrissen.

#### *2. Rezitativ (Sopran)*

Du Gottes Ebenbild, wie sehr bist du zernichtet,  
Wie hat dich doch dein Fall so elend zugerichtet.  
Wo ist die Freiheit hin in Geist, in Adern, Mut und Sinn?  
Ist auch darinnen dir noch etwas überblieben,  
Das nicht der Sklaverei als eigen zugeschrieben?

#### *3. Arie (Sopran)*

Ach ja, die Ketten und die Bande  
Hast du zusamt dem Odem mitgebracht.  
Und in so hartem Knechtschaftsstande  
Sind dir je mehr und mehr die Fesseln schwer gemacht.

#### *4. Rezitativ (Alt)*

Dein Will kann nicht das, was er sollte, wählen,  
Die Sinnen sind von wahrer Weisheit leer,  
Du kömst und fährst dahin fast als von ohngefähr,  
Und deine Lebenszeit ist leichtlich nachzuzählen.  
So ist dein Eigentum nicht einmal dein,  
Weil ein tyrannisch Joch es sperrt in Schranken ein.  
Und du wirst nimmer dich so hartem Zwang entheben,  
Wenn eine höhre Macht dir nicht will Kräfte geben.

#### *5. Arie (Alt)*

O Herr, ich bin dein Knecht.  
Und mag mich nimmer freigelassen nennen,  
Wo du nicht wirst von meinem Joch mich trennen  
Und setzen in das Bürgerrecht,  
Wo ein gelöster Mund darf ohne Furcht bekennen.

#### *6. Rezitativ (Tenor)*

So kannst du aus dem Diensthause kommen.  
Und werden dir die Fesseln abgenommen,  
So wird der Hut und Ring dir wieder dargereicht  
Und alles, alles, was die Freiheit zeigt,  
Der Wahrheit Gurt um deine Lenden,  
Des Glaubens Schild, die Pfeile abzuwenden,  
Der Helm des Heils zusamt des Geistes Schwert  
Und Gottes Harnisch, der dich kriegen lehrt.  
Da wirst du erst mit neugerüst'ten Füßen  
Den freien Friedensweg zu wandeln wissen.

#### *7. Arie (Tenor)*

Ob gleich aller Treiber Wut  
Dir sich wollte widersetzen,  
Wird doch dein entbundner Mut  
Sich entreißen ihren Netzen.

#### *8. Rezitativ (Bass)*

Ja, der, dem alle Macht ob allem Fleisch gegeben,  
Der zwischen sich und dir kaum rechnet einen Schritt,  
Wird dich recht aus dem Kerker heben,  
Durch dessen Pforte man ins Land der Freiheit tritt,  
Wo du ganz quitt und los vor alle Zeit entbunden

Mit Freuden jauchzen kannst: „Ich hab die Freiheit funden.“

*9. Tutti*

Meine Bande sind zerrissen.  
Herr, es ist durch dich geschehn.  
Drum kann ich zu meinen Füßen,  
Denen ich gehorchen müssen,  
Satan, Tod und Sünde sehn.

**Secunda Pars: „Ich suche nur das Himmelleben“**

*10a. Duett (Sopran, Alt)*

Ich suche nur das Himmelleben,  
Weil ich dein Knecht und Diener bin.  
Der Sohn von deiner Magd ergeben  
Und auch verpflichtet mit Herz und Sinn,  
Der suchet nur dein Himmelreich.  
Mach, Jesu, mich zum Himmelszweig!

*10b. Arie (Bass)*

Drum hast du mir nun auch zerrissen  
Das hart und schwere Lebensband.  
Ich lege mich zu deinen Füßen,  
Ergeb mich ganz in deine Hand.  
Dieweil ich such das Himmelreich,  
Mach, Jesu, mich zum Himmelszweig!

*11. Choral*

Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott,  
Der du littst Marter, Angst und Spott,  
Für mich am Kreuz auch endlich starbst  
Und mir deins Vaters Huld erwarbst.

Ich bitt durchs bitter Leiden dein,  
Du wolltst mir Sünder gnädig sein,  
Wenn ich nun komm in Sterbensnot  
Und ringen werde mit dem Tod.

*12. Duett (Alt, Tenor)*

Drum will ich auch Dankopfer bringen,  
Den Nam' des Herrn erheben auch.  
Ja, ich will ihm Loblieder singen,  
Nach aller Engel ihrem Brauch  
Dir „heilig, heilig“ stimmen an,  
Wenn sie den großen Gott sehn an.

*13. Arie (Bass)*

Das, was ich meinem Gott versprochen  
Und ein Gelübde hab getan,  
Dasselb soll auch sein ungebrochen  
Im Leb'n und auf dem Todesplan.  
Ich meinem Gott getreu will sein,  
Er hol mich nur zum Himmel ein.

*14. Choral*

Wie du hast zugesaget mir  
In deinem Wort, das traue ich dir:  
„Fürwahr, fürwahr, euch sage ich,  
Wer mein Wort hält und glaubt an mich,

Der wird nicht kommen ins Gericht  
Und den Tod schmecken ewig nicht.  
Und ob er gleich hier zeitlich stirbt,  
Mitnichten er drum gar verdirbt.

Sondern ich will mit starker Hand  
Ihn reißen aus des Todes Band  
Und zu mir nehmen in mein Reich,  
Da soll er dann mit mir zugleich

In Freuden leben ewiglich.“  
Dazu hilf uns ganz gnädiglich!  
Ach, Herr, vergib all unser Schuld,  
Hilf, daß wir warten mit Geduld,

Bis unser Stündlein kömmt herbei,  
Auch unser Glaub stets wacker sei,  
Dein'm Wort zu trauen festiglich,  
Bis wir einschlafen seliglich.

*15. Duett (Sopran, Alt)*

Drum, Welt, ade, ich bin dein müde,  
Nur meinen Jesum suche ich,  
Da finde ich den rechten Friede,  
Da kann ich leben seliglich.  
Ich will aus dieser Welt hinaus  
Zu Gott in sein groß Himmelshaus.

*16a. Arie mit Choral (Tenor)*

Jerusalem, ich tu verlangen,  
Doch dieses nicht auf dieser Welt,  
Dort oben ist's, da werd ich prangen  
In meines Gottes Himmelzelt.  
In meines Gottes Himmelshaus  
Ich nur das Pfortneramt such aus.

*16a. Arie mit Choral (Choral)*

Jerusalem, du hochgebaute Stadt,  
Wollt Gott, ich wär in dir.  
Mein sehnlichs Herz so groß Verlangen hat  
Und ist nicht mehr bei mir.  
Weit über Berg und Tale,  
Weit über flaches Feld  
Schwingt es sich über alle  
Und eilt aus dieser Welt.

*16b. Arie (Bass)*

Dann werd ich Halleluja singen,  
Gelobet sei der große Gott,  
Stets Halleluja soll erklingen  
Dem großen Gott, der reißt aus Not.  
Stimmt alle an: Halleluja.

*16c. Tutti*

Halleluja.  
Wenn dann zuletzt ich angelanget bin  
Ins schöne Paradeis,  
Voll höchster Freud erfüllet wird der Sinn,  
Der Mund voll Lob und Preis.  
Das Halleluja reine  
Man singt in Heiligkeit,  
Das Hosianna feine  
Ohn End in Ewigkeit.  
Halleluja.  
Mit Jubelklang, mit Instrumenten schön,  
Auf Chören ohne Zahl,  
Dass von dem Schall und von dem süßen Ton

Sich regt der Freudensaal  
Mit hunderttausend Zungen,  
Mit Stimmen noch viel mehr,  
Wie vom Anfang gesungen  
Das himmelische Heer.  
Halleluja.

**Tertia Pars: „Dir will ich Dank opfern“**

*17. Tutti*

Dir will ich Dank opfern  
Und des Herrn Namen predigen.  
Ich will meine Gelübde dem Herrn bezahlen  
Für alle seinem Volk,  
In den Höfen am Hause des Herrn,  
In dir, Jerusalem.  
Halleluja, amen. Halleluja.

*18. Rezitativ (Alt)*

Was ist der Mensch, Herr,  
Dass du sein gedenkest?  
Wer bin ich, dass du mir  
So teure Gaben schenkest,  
Mir, dem leibeignen Knecht,  
An dem vom Mutterleib  
Du hattest Herrenrecht;  
Mir, der ich mich von dir verlaufen  
Und doch in fremde Sklaverei  
Durch meiner Sinnen Trügerei  
Hinwieder lassen mich verkaufen?

*19. Arie (Alt)*

Dies macht dein Sohn,  
Der mich von Neuem hat erstritten,  
Da er die Strick und Band erlitten,  
Dass er sein Erbe brächt davon  
Und, da ich ewig sonst gebunden wär geblieben,  
Mit seinem teuren Blut  
Den Lösbrief mir geschrieben.

*20. Rezitativ (Tenor)*

Befreit mich nun der Sohn,  
So bin ich zwar recht frei;  
Wo aber finde ich die Gaben,  
Die mein Erlöser sollte haben  
Zum Denkmal, dass ich dankbar sei?  
Die Farren sind schon dein,  
Und wollt ich Weihrauch streuen,  
So würde ich doch nur,  
Was dir gehöret, weihen.

*21. Arie (Tenor)*

Lob und Dank zum Opfer geben,  
Seinen Namen hoch erheben  
Wird er doch noch nehmen an.  
Alles ander' ist dein eigen  
Und mag an dem Wert nicht steigen,  
Den du vor mich ausgetan.

*22. Rezitativ (Sopran)*

Doch eines weiß ich noch,  
Mein Freijahr ist gekommen,

Du hast mich aus dem Stand  
Der Dienstbarkeit entnommen  
Und in dein Haus versetzt.  
Mein Herr, ich hab dich lieb,  
Dass ich um deinen Dienst  
Gern meine Freiheit gib.  
Bring mich vors Heiligtum  
Und lass da meine Ohren  
An dessen Pfort und Tür durchbohren,  
Dass ich dein Knecht sei ewiglich  
Und dann vor allem Volk  
Beständig preisen dich.

*23. Arie (Sopran)*

Da, da will ich dir bezahlen,  
Was ich dir versprochen hab,  
Mein Gelübde tragen;  
Ab und zu ungezählten Malen  
In dem Hof von deinem Haus  
Deine Herrschaft rufen aus.

*24. Accompagnato-Rezitativ (Bass)*

Die Herrschaft, welche nur  
Ein Seil der Liebe war,  
Die mich von Jugend auf  
Als Sohn im Schoß geheget,  
Mir Mut und Kraft geschenkt,  
Beschütztet in Gefahr  
Und ihr Gesetz ins Herz geprägt,  
Ja, selbst auch ihre Macht  
Hienieden anvertrauet,

Dass mich ein Volk und Land  
Als Vater angeschauet.

*25. Arie (Bass)*

So viel Gnadengaben,  
Die du mir hast zugewandt  
Durch die Güte deiner Hand,  
Müssen ja den Lobspruch haben,  
Dass du unter allen Herren  
Herr, doch viel mehr Vater seist  
Und davor durch deine Knechte  
Billig ewig wirst gepreist.

*26. Schluss-Chor*

In dir, Jerusalem, du neue Gottesstadt,  
Wo mitten in dem Stuhl das Lamm den Wohnplatz hat  
Das mich von Anbeginn zu seinem Knecht ersah.  
In dir will ich hinfort nun Freudenopfer bringen  
Und mit entbundner Zung nebst Mahanaim singen:  
Lob, Ehr, Preis, Herrlichkeit und Ruhm, Halleluja.  
Halleluja. Amen, Halleluja.

*27. Choral*

Preis, Lob, Ehr, Ruhm, Dank, Kraft und Macht  
Sei dem erwürgten Lamm gesungen,  
Das uns zu seinem Reich gebracht  
Und teu'r erkaufte, aus allen Zungen.  
In ihm sind wir zur Seligkeit bedacht,  
Eh noch der Grund der ganzen Welt gemacht.

Wie heilig, heilig, heilig ist der Herr  
Der Herren und Heerscharen,  
Der uns geliebt in Jesu Christ,  
Da wir noch seine Feinde waren,  
Und seinen Sohn zu eigen uns geschenkt,  
Sein Herz der Lieb in unser Herz gesenkt.

Dess' Stadt die schönste Zion ist  
Mit Edelstein und Perlentoren,  
Erbaut zum Lobe Jesu Christ  
Für uns, die er sich auserkoren.  
Wir jauchzen dir mit Dank,  
Lob, Preis und Ruhm,  
O Freud, o Licht, o Lust, o Lebensblum.



**MATTHIAS R.  
MISCH**  
*Geigenbaumeister*

Meisterinstrumente  
Restaurierung · Zubehör

Sackgasse 16, Stotternheim  
99095 Erfurt

Mobil 0172-7115668  
[www.misch-geigenbau.de](http://www.misch-geigenbau.de)

# MEININGEN




Sa, 30. Sept 2023, 22.00 Uhr  
Schloss Elisabethenburg – Marmorsaal

*NACHTKONZERT*

## Sonaten von C. F. Abel und C. P. E. Bach

*Claire Gautrot, Viola da Gamba*  
*Marouan Mankar-Bennis, Hammerflügel*



### TICKETS

20 € (erm. 15 €)

### PROGRAMM

**Carl Friedrich Abel** (1723–1787)

Sonate D-Dur A2:40 (Maltzan-Sammlung)

*Allegro – Adagio – Allegro*

Adagio d-Moll für Viola da Gamba solo A1:30

(Drexel-Manuskript)

**Carl Philipp Emanuel Bach** (1714–1787)

Triosonate g-Moll Wq 88/H150

*Allegro moderato – Larghetto – Allegro assai*

**Carl Friedrich Abel**

Sonate c-Moll A2:55A (Maltzan-Sammlung)

*Moderato – Adagio – Vivace*

**Carl Philipp Emanuel Bach**

Württembergische Sonate Nr. 1 Wq 49

*Moderato – Andante – Allegro assai*

Sonate C-Dur Wq 136/H558

*Andante – Allegretto – Arioso*







## Totgesagte leben länger

Als der preußische König Friedrich Wilhelm I. gleich bei seinem Amtsantritt die Hofkapelle auflöste, um die frei werdenden Mittel vermeintlich nützlicheren Zwecken zuzuführen, fanden mehrere seiner Musiker am Köthener Hof eine neue Anstellung: Unter ihnen der Gambist Christian Ferdinand Abel, der bald darauf mit dem neuen Kapellmeister Johann Sebastian Bach Freundschaft schloss. Die innige Verbindung zwischen den Musikerfamilien Bach und Abel riss seither nicht ab und sollte sich auch in der nächsten Generation bewähren. Lange wurde vermutet, dass J. S. Bach seine Gambensonaten für den Kapellkollegen und Freund Christian Ferdinand Abel geschrieben habe; doch die einzige der drei, die nach dem Autograph datierbar ist, stammt aus Bachs Leipziger Zeit, als sich Abels Sohn Carl Friedrich – auch er ein begabter Gambist – längere Zeit im Hause Bach aufhielt. Bachs Empfehlung verschaffte dem jungen Abel eine Anstellung in der berühmten Dresdner Hofkapelle – aus der ihn ausgerechnet der neue preußische König, Friedrich II., wieder vertrieb, indem er in Sachsen einmarschierte: Vor den im Zuge des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) unkalkulierbaren Entwicklungen floh Carl Friedrich Abel nach London. Dort teilte er sich mit dem jüngsten Bach-Sohn, Johann Christian, eine Wohnung, begründete mit den Bach-Abel-Konzerten die erste Abonnement-Konzertreihe ihrer Art in der Musikgeschichte und erspielte sich als Gambenvirtuose einen legendären Ruf.

Berühmt war Abel vor allem für seine Improvisationen: Dank der im sogenannten *Drexel-Manuskript* aufgezeichneten

Stücke, aus denen im heutigen Konzert ein *Adagio* erklingt, können wir Nachgeborenen uns zumindest eine Vorstellung von jener flüchtigen Kunst des Augenblicks verschaffen. Dass diese Stücksammlung darüber hinaus als Skizzenbuch für weitere Ausarbeitungen gedient haben muss, wurde erst offenkundig, als 2015 ein neues Manuskript aus den Beständen der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań auftauchte. Dieses Manuskript enthält einige der komplexesten und virtuosesten Sonaten Abels, die bis dato unbekannt waren und von denen heute Abend zwei zu hören sind: Die *Sammlung Maltzan* stammt aus dem Besitz des preußischen Gesandten in London, der ein großer Gambenliebhaber war und wohl auch Abels spätes Gastspiel 1782 in Berlin vermittelt hat. Vermutlich hatte sich Abel davon versprochen, nach dem Tode Johann Christian Bachs und dem Ende ihrer erfolgreichen Zusammenarbeit unter der Protektion des Kronprinzen und künftigen Königs, Friedrich Wilhelm (II.), der für seine Gamben- und Celloleidenschaft bekannt war, am Preußenhof Fuß zu fassen. Dass ihm dies nicht gelang, dürfte nicht zuletzt seinen immer häufigeren und längeren Abstürzen infolge exzessiven Alkoholkonsums geschuldet sein. Aus seinem letzten Delirium ist Abel 1787 in London nicht wieder erwacht.

In Carl Philipp Emanuel Bachs Sammlung von Musikerporträts finden sich auch zwei von Abel, davon eines von Bachs einschlägig begabtem Sohn Johann Sebastian junior, das andere von Abels Bruder Ernst Heinrich. Mit diesem schloss C. P. E. Bach in Hamburg Bekanntschaft, wo er seit 1768 als städtischer Musikdirektor wirkte. Vor seiner Hamburger Zeit stand Bach über 30 Jahre lang im Dienst des preu-

Rischen Königs Friedrich II., den er schon während dessen Kronprinzenzeit in Ruppin und Rheinsberg begleitet hatte und dessen Kammercembalist er war. Am Hofe des jungen Königs veröffentlichte er 1742 bzw. 1744 seine *Preußischen* und seine *Württembergischen Sonaten* – letztere sind dem 16-jährigen Carl Eugen von Württemberg gewidmet, der sich zeitgleich in Berlin aufhielt und sich auf der Rückreise mit einer Nichte Friedrichs II. verlobte. In ihrer teilweise sehr freien, geradezu experimentellen Gestaltung wurden diese Sonaten schon zu Bachs Lebzeiten als „Gründungsurkunde“ eines neuen Stils in der Claviermusik wahrgenommen.

Dass C. P. E. Bachs Gambensonaten in Auseinandersetzung mit denen seines Vaters entstanden, ist nicht zu überhören. So greift er in seiner *g-Moll-Sonate* (Wq 88) Elemente der barocken Concerto-Form auf und lässt im Cembalopart nach Art einer Triosonate rechte und linke Hand gleichberechtigt am musikalischen Geschehen partizipieren. In der später entstandenen *C-Dur-Sonate* (Wq 136) wiederum entfaltet die Gambe ihre gestisch-expressive Klangrede über dem Basso continuo des Cembalos – wunderschön gleich in der weit ausschwingenden Phrase des Soloinstrumentes, mit der das einleitende Andante beginnt! Galantempfindsamer Stil und raffinierte, polyphone Satzkunst finden sich hier ganz organisch aufs Schönste vereint.

Mit Ludwig Christian Hesse verfügte Bach seinerzeit über einen exzellenten und inspirierenden Interpreten für seine Gamenwerke – und überhaupt stand die Gambe am preußischen Hof nach wie vor hoch im Kurs: Sowohl vom Kronprinzen als auch von Friedrichs II. musikalischen Geschwis-

tern, Anna Amalia und Heinrich, wurde sie gespielt und heiß geliebt, sodass sich unter den Musikalien des preußischen Hofes noch immer viele ungehobene Schätze finden.

Die Komponisten Bach und Abel bescherten einem vermeintlich antiquierten Instrument noch einmal eine späte, doch dafür umso prächtigere Blüte: Jeder auf seine unnachahmliche, individuelle Weise, beide jedoch mit hochmoderner Musik am Puls der Zeit. Die Gambe ist tot? – Es lebe die Gambe!



Babette Hesse



# MEININGEN



So, 01. Okt 2023, 10.00 Uhr  
Stadtkirche

*FESTGOTTESDIENST*  
*17. Sonntag nach Trinitatis*

## **Werke von Bouzignac, Bach und Reger**

*Marouan Mankar-Bennis, Orgel*  
*Meininger Kantorei (Sextett)*  
*Sebastian Fuhrmann, Leitung*

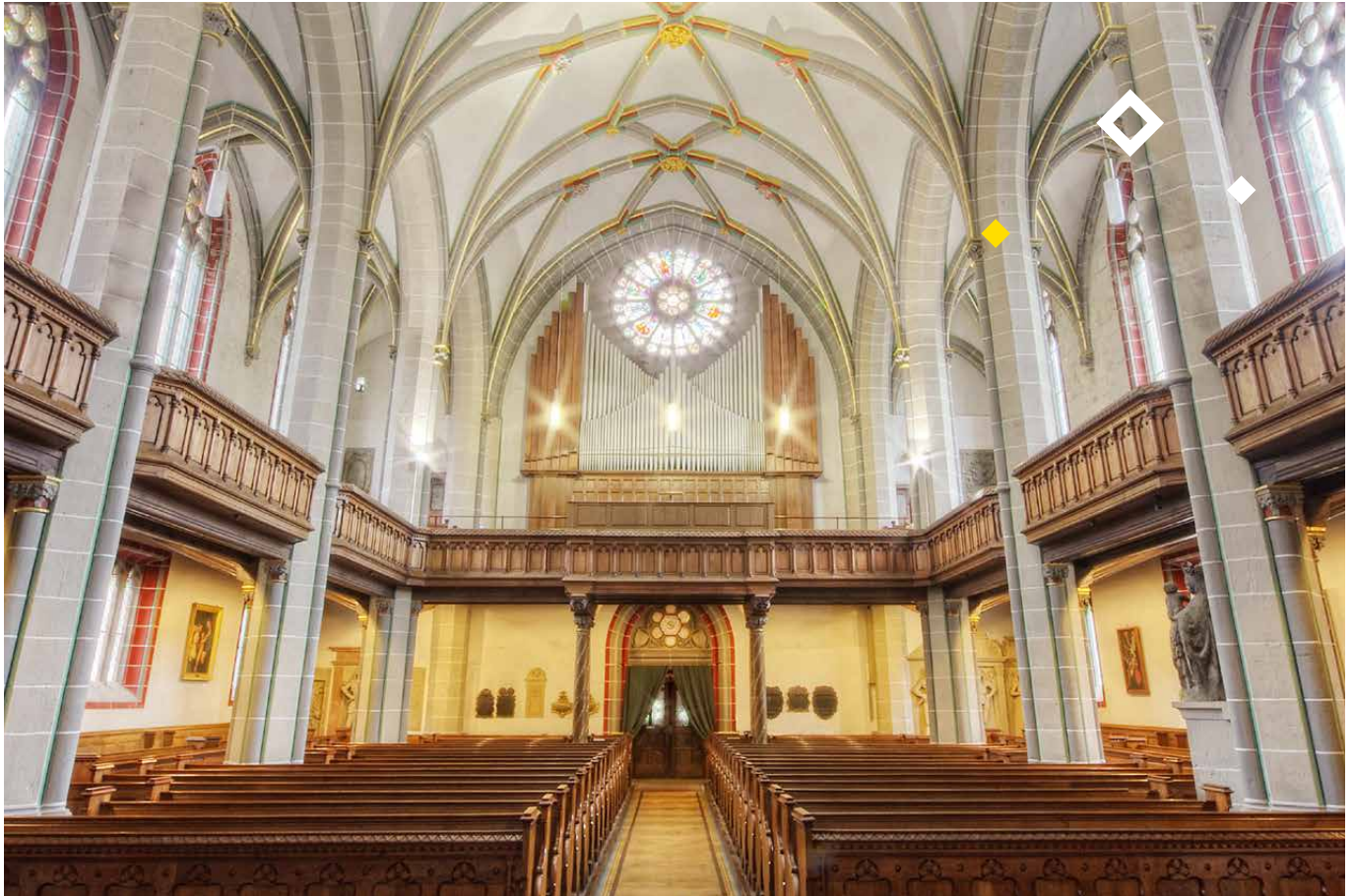


*Der Eintritt ist frei.*

### **PROGRAMM**

Schon zu Zeiten des Herzogtums legte man in Meiningen großen Wert auf internationalen Kulturaustausch – nicht zuletzt auf musikalischem Gebiet. Die Meininger Kantorei unter der Leitung von Sebastian Fuhrmann und der französische Cembalist Marouan Mankar-Bennis setzen diese Tradition der wechselseitigen Bereicherung bewusst fort, indem sie anlässlich des GÜLDENEN HERBST gemeinsam Werke deutscher und französischer Komponisten einstudieren und im Festgottesdienst zur Aufführung bringen.





# MEININGEN

---

So, 01. Okt 2023, 11.15 Uhr  
Schloss Elisabethenburg – Marmorsaal

*MATINEE*

## **Musik von August Kühnel, Christian Herwich, G. Ph. Telemann u. a.**

*Juliane Laake, Viola da Gamba*

— ◆ — ◆ —

### **TICKETS**

20 € (*erm. 15 €*)



## PROGRAMM

**Tobias Hume** (ca. 1569–1645)

*Rossamond*

aus: The First Part of Ayres. Captaine Humes  
Musicall Humors, 1605

**William Young** (ca. 1610–1662)

Allemande (Krakauer Manuskript, ca. 1660, Nr. 116)

**Tobias Hume**

„Harke, Harke“

aus: The First Part of Ayres. Captaine Humes  
Musicall Humors, 1605

**Anonym** (17. Jh.)

Fantasia (Berliner Gambenbuch, ca. 1650)

**Anonym, nach Martin Luther**

„Gelobet seist du Jesu Christ“

(Berliner Gambenbuch, ca. 1650)

**August Kühnel** (1645–1708)

Aria solo „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut“

(Sonate ô Partite, 1698)

Partita XIII (Sonate ô Partite, 1698)

*Prelúda – Allemande – Corrente – Sarabande – Giga*

**Christian Herwich** (1609–1663)

Suite (Ebenthal-Manuskript, ca. 1660)

*Allemande I – Sarabande & Double – Allemande II –  
Allemande III*

**Georg Philipp Telemann** (1681–1767)

Fantasia 1 in c-Moll TWV 40:26

*Adagio – Allegro – Adagio – Allegro – Allegro*

**Ernst Christian Hesse** (1676–1762)

Suite in D

*Paysan en Rondeau – Menuet I – Menuet II – Menuet I*

**Carl Friedrich Abel** (1723–1787)

Sonata (Drexel-Manuskript, ca. 1770)

*Adagio (WKO 209/AbelWV A30) –*

*Allegro (WKO 212/AbelWV A33)*



## Kunstfertig und virtuos. Solistische Gambenmusik aus zwei Jahrhunderten

In der Matinee führt Juliane Laake das Publikum durch fast zwei Jahrhunderte der Musikgeschichte und von England über Berlin in die mitteldeutsche Musiklandschaft. Sie präsentiert dabei solistische Gambenmusik von der schlichten Choralbearbeitung bis hin zum artifiziellen Virtuosenstück. Die Kunst der Gambenvirtuosen ist nur ausschnitthaft überliefert; erhalten sind einige repräsentative Drucke sowie Lehrwerke. Bis heute tauchen in Bibliotheken und Archiven immer wieder handschriftliche Sammlungen auf, die neue Einblicke in die Vielfalt und Schönheit dieser Musik gewähren.

Tobias Hume (ca.1569–1645) lebte in England. Darüber hinaus ist über sein Leben nur sehr wenig bekannt. Er war Berufssoldat und diente als Söldner in den Armeen Europas; die Musik betrieb er zur Erholung. Hume starb verarmt in einem Londoner Ehrenasyl für alte Soldaten. *Rossamond* und „*Harke, Harke*“ sind Stücke für *Lyra viol*, womit eine bestimmte Weise des Gambenspiels bezeichnet wird, die von der Lautentechnik inspiriert ist. Notiert ist diese Musik in Tabulatur, einer Art Griffschrift. Sie wird häufig in „Verstimmung“ gespielt, wobei die leeren Saiten der Gambe auf einen für das spezielle Stück klanglich optimalen Akkord gestimmt werden. Hume zeigt sich in seinen *Musical Humors* besonders einfallsreich: In „*Harke, Harke*“ („Hört, Hört“) gibt er die Anweisung „Play nine letters with your finger“ (die Saite soll gezupft werden), am Schluss „Drum this with the backe of your Bow“ (der Spieler soll mit der Bogenstange auf der Saite trommeln).

Auch über den zu seiner Zeit berühmten englischen Gambisten William Young (ca.1610–1662) weiß man heute nur sehr wenig. In seinem letzten Lebensjahrzehnt stand er in Diensten des Erzherzogs Ferdinand Karl am Hof in Innsbruck und reiste in dessen Gefolge u. a. nach Italien. Überliefert ist, dass er vor Kaiser Ferdinand III. in Regensburg musiziert und dafür 100 Dukaten erhalten hat. Vergleichsweise zahlreich sind die von Young überlieferten Kompositionen, darunter 30 Stücke für Bassgambe, enthalten im sog. Krakauer Manuskript, das um 1660 von einem unbekanntem Schreiber angefertigt wurde. Die Handschrift lag vor dem Ersten Weltkrieg in der Universitätsbibliothek Krakau, seit 1945 wird sie in Warschau aufbewahrt und konnte seit den 1980er Jahren für die Musikwelt erschlossen werden.

Das sogenannte Berliner Gambenbuch trägt auf dem Einband die Jahreszahl 1674. Es enthält größtenteils in Tabulatur notierte Stücke, die offenbar über einen längeren Zeitraum gesammelt wurden und deren Verfasser weitgehend anonym bleiben. Die Handschrift wurde 1880 von der Königlichen Bibliothek in Berlin versteigert und wird heute in der Pariser Nationalbibliothek aufbewahrt. Über den Urheber der Sammlung ist nichts bekannt. Möglicherweise ist er im Umfeld der Berliner Hofkapelle des Großen Kurfürsten (Friedrich Wilhelm von Brandenburg) zu suchen, der selbst Gambe spielte und berühmte Gambisten seiner Zeit am Hof anstellte. Eine Besonderheit sind die etwa 40 Bearbeitungen bekannter lutherischer Kirchenlieder für Solo-Gambe, vermutlich für die private musikalische Andacht. Im Konzert erklingt zunächst eine schlicht gearbeitete Fantasie, anschließend das Weihnachtslied „*Gelobet seist*



*du Jesu Christ*“ von Martin Luther in einem Satz für Viola da Gamba aus dem Berliner Gambenbuch.

August Kühnel (1645–1708) war 20 Jahre lang als *Violdigambist* in der Hofkapelle von Herzog Moritz von Sachsen-Zeit angestellt. Später wirkte er zunächst in Weimar und dann als Kapellmeister des Landgrafen Karl von Hessen-Kassel. Diesem widmete er seine gedruckte Sammlung *Sonate ô Partite ad una ô due Viole da Gamba con il Basso Continuo* (1698), gewissermaßen eine Zusammenschau seines musikalischen Könnens. Seit Neuestem weiß man, dass Kühnel die letzten Jahre seines Lebens in Jena verbrachte und 1708 dort verstarb. Die Aria solo „*Herr Jesu Christ, du höchstes Gut*“ ist in der Art der englischen *Divisions* als Folge von Variationen über einem gleichbleibenden Bass komponiert, wobei die Arie selbst und einige der Variationen ausdrücklich auch ohne den Bass gespielt werden können. Dies trifft auch auf die *Partita XIII* zu, die dem Solisten ein technisch anspruchsvolles akkordisches Spiel abverlangt.

Der Gambist und Lautenist Christian Herwich (1609–1663) führte ein eher unstetes Leben. Er stammte aus Hettstedt, erhielt seine musikalische Ausbildung in Weimar und ist vor allem als Teilnehmer einer Gesandtschaft des Herzogs von Hollstein-Gottorp bekannt, die nach Persien reiste. Später war er Mitglied zunächst der Kasseler und dann der Weimarer Hofkapelle. Nach dem Tod beider Dienstherren litt er vermutlich an Depressionen und wurde schließlich ertrunken in der Fulda aufgefunden. Von Herwich sind nur sehr wenige Kompositionen überliefert, darunter neun Stücke für Lyra viol im sog. Ebenthal-Manuskript, einer 13-bändigen Samm-

lung von Tabulaturen, die 1979 in einer Privatbibliothek auf Schloss Ebenthal bei Klagenfurt entdeckt wurde. Zwei der ausgewählten Allemanden sind in normaler Gambenstimmung (Quarte, Quarte, Terz, Quarte, Quarte) zu spielen; für die Sarabande und die dritte Allemande wird die Gambe so gestimmt, dass die leeren Saiten einen Moll- bzw. Dur-Akkord ergeben.

Georg Philipp Telemann (1681–1767) ist der einzige Komponist im Programm, der selbst kein Gambist war; gleichwohl hat er sich kompositorisch mehrfach der Viola da Gamba gewidmet. Seit Langem bekannt ist das Solo in D-Dur (TWV 40:1). Ein spektakulärer Fund hingegen war im Jahr 2015 ein Exemplar des Originaldrucks der verschollen geglaubten zwölf Fantasien für Viola da Gamba solo in der Sammlung Ledenburg im Niedersächsischen Staatsarchiv. Im Programm ist die in kunstvoller Kontrapunktik gearbeitete erste *Fantasie in c-Moll* zu hören.

Ernst Christian Hesse (1676–1762), geboren in Großengottern bei Mühlhausen, stand Zeit seines Lebens in hessen-darmstädtischen Diensten. Landgraf Ernst Ludwig erkannte sein musikalisches Talent und schickte ihn nach Paris zu den berühmten Gambisten Marin Marais und Antoine Forqueray. Später war Hesse mit Georg Friedrich Händel bekannt und spielte vermutlich 1708 den Gambenpart bei der Uraufführung von dessen Oratorium *La Resurrezione* (HWV 47). Hesses Ruhm als Gambist reichte bis ins 19. Jahrhundert, von seinen Kompositionen allerdings ist fast nichts erhalten; die *Suite in D-Dur* ist das einzige überlieferte Werk für Viola da Gamba.

Carl Friedrich Abel (1723–1787) wuchs als Sohn eines Gambisten am musikliebenden Köthener Hof auf, siedelte später nach London über und wurde selbst ein berühmter Gambenvirtuose. Er führte die Gambe in die Zeit der musikalischen Empfindsamkeit und Charles Burney rühmte ihn als Meister des Adagios. Band 5871 der Drexel Collection in der New York Public Library enthält 29 Sätze für Viola da Gamba solo in Abels Handschrift, geordnet nach Tonart und vermutlich als Materialsammlung zu seinem eigenen Gebrauch notiert. Heute gehören diese Stücke zum Standardrepertoire eines jeden ambitionierten Gambisten.

— ◆ —

*Ulrike Harnisch*

# Die Musikgeschichte Thüringens entdecken und erleben

ACADEMIA  
MUSICALIS  
THURINGIAE

Ihnen gefällt, was Sie zu hören bekommen?  
Sie interessieren sich für die Musikgeschichte Thüringens?

Dann werden Sie Mitglied der Academia Musicalis Thuringiae und  
heben Sie mit uns noch verborgene musikalische Schätze!

[www.amt-ev.de](http://www.amt-ev.de)



# MEININGEN



So, 01. Okt 2023, 16.00 Uhr  
Schlosskirche

*ABSCHLUSSKONZERT*

## „BWV ... or not?“

*Gli Incogniti*  
Amandine Beyer, Violine & Leitung

— ◆ — ◆ —

### TICKETS

35 € (erm. 30 €)

### PROGRAMM

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750) oder  
**Carl Philipp Emanuel Bach** (1714–1788)  
Trionsonate G–Dur BWV 1038  
*Largo – Vivace – Adagio – Presto*

**Johann Georg Pisendel** (1678–1755)  
Sonate c–Moll BWV 1024  
*Adagio – Presto – Affetuoso – Vivace*

**Johann Sebastian Bach**  
Trionsonate c–Moll BWV 1079  
*Largo – Allegro – Andante – Allegro* ◆

**Francesco Maria Veracini** (1690–1768)  
Sonate g–Moll Op.1 Nr. 1 (Dresden 1721)  
*Ouvertura – Aria – Paesana – Minuet – Giga*

**Carl Philipp Emanuel Bach**  
Sonate d–Moll BWV 1036  
*Adagio – Allegro – Largo – Vivace* ◆

**Johann Sebastian Bach**  
Trionsonate D–Dur nach BWV 1028  
*Adagio – Allegro – Andante – Allegro*



## Aus dem Paradies vertrieben

In der romantischen Sicht auf die Musik, die in unserer Kultur immer noch vorherrscht, ist ein Komponist eine Art übernatürliches Wesen, das von der Welt um sich herum entfernt ist und eine fast heilige Mission hat: die Komposition von Meisterwerken, die, sobald sie als „authentisch“ anerkannt werden, einen Katalog von unbestreitbaren und unvergleichlichen Geniestreichen bilden. Diese Auffassung lässt jedoch vergessen, dass ein Musiker in erster Linie ein Mensch ist, der in seiner Zeit verwurzelt ist und dessen Inspiration durch viele Aspekte – soziale Beziehungen, die familiäre Umgebung, der Wettstreit mit anderen Musikern, Anregungen durch die Werke von Schülern usw. – beeinflusst wird.

Der Fall Johann Sebastian Bach ist hierfür ein gutes Beispiel: Als man Anfang des 19. Jahrhunderts begann, den Mythos des großen deutschen Musikers zu konstruieren, war die Veröffentlichung seines Gesamtwerkes und die Erstellung eines Katalogs, der später zum Bachwerkeverzeichnis (BWV) werden sollte, einer der ersten Bausteine. Doch im Laufe der Jahrzehnte wurden einige dieser Musikstücke, von denen man annahm, dass sie aus der Feder des Kantors stammten, angezweifelt oder anderen Komponisten zugeschrieben und fielen dadurch in Ungnade. Dieselben Stücke, die noch wenige Jahre zuvor als Schöpfung eines Genies angesehen wurden, verschwanden nach und nach aus den Konzert- und Aufnahmeprogrammen und gerieten in Vergessenheit. Das Programm des heutigen Abends befasst sich daher mit Werken, die zu einem bestimmten Zeitpunkt als kleine Juwelen galten – was sie in unseren

Augen immer noch sind – und die Teil der musikalischen Landschaft waren, in der sich J. S. Bach bewegte.

Es ist bekannt, dass Bach sowohl von seinem enormen musikalischen Familienerbe profitierte – Generationen von Musikern waren ihm vorausgegangen – als auch von der Lehre älterer Komponisten (wie seine eigene, so eklektische und internationale Bibliothek offenbart) – und nicht zuletzt natürlich vom Musikleben, das ihn umgab.

Auch das Unterrichten war für Bach eine Quelle großer Freude und Inspiration. Hierbei kam seinen Kindern eine Schlüsselrolle zu, insbesondere seinem zweiten Sohn, Carl Philipp Emanuel. Am Beispiel der *Sonate BWV 1038*, die auch eine Katalognummer bei Carl Philipp Emanuel hat, lässt sich das Problem der Autorschaft verdeutlichen, denn hier ist – wie auch in anderen Fällen – fraglich, welchen Anteil der eine oder andere an der Komposition hatte, da es hier verschiedene Möglichkeiten gibt: So könnte der Thomaskantor seinen Sohn gebeten haben können, zwei Stimmen für Flöte und Violine in Skordatur zu schreiben (wobei die beiden höheren Saiten der Violine auf G–D statt auf A–E gestimmt sind), und zwar auf einem Bass, der in der Familie schon oft verwendet wurde, insbesondere in der Sonate BWV 1021 für Violine und Continuo. Dies sind jedoch nur Vermutungen, da wir lediglich über ein Autograph der Partitur des Vaters verfügen!

Noch überraschender im Hinblick auf die Frage der Autorschaft ist die *Sonate BWV 1036* für Violine und obligates Cembalo, die wir an vorletzter Stelle unseres Konzertes spielen: Sie stammt aus dem Jahr 1731 – Carl Philipp Emanuel

war damals 17 Jahre alt! – und wird heute dem Bach-Sohn zugeschrieben. Sie zeigt eine sehr ausgereifte Komposition in einem neuen, galanten Stil, der das zukünftige musikalische Schaffen des Komponisten prägen sollte. Der Versuch, sich während der Lektüre dieser Stücke die Verflechtung dessen vorzustellen, was der Sohn seinem Vater, seinem eigenen Talent und dem Zeitgeist verdankt, ist ein spannendes Vergnügen.

Mit der *Sonate BWV 1024* steht ein Werk auf dem Programm, das heute – nicht ohne Diskussion! – einem Kollegen Bachs zugeschrieben wird, dem er im Laufe seiner Karriere begegnet ist: Johann Georg Pisendel, der Geigenvirtuose am Dresdner Hof, dessen beeindruckende technische Fähigkeiten Bach möglicherweise zu seinen Sonaten und Partiten für Violine solo inspiriert haben. Es lässt sich sehr gut nachvollziehen, weshalb diese c-Moll-Sonate in das BWV aufgenommen wurde: Sowohl die kraftvolle Fuge als auch der dritte Satz könnten zweifelsohne von Bach stammen, wenn gleich einer der größten Reize dieser Sonate in ihrem ersten Adagio liegt, einem rhapsodischen und unvorhersehbaren Rezitativ, das an die Konzertsätze erinnert, die Vivaldi für denselben Pisendel schrieb.

Was hat eine Sonate von Francesco Maria Veracini in unserem Programm zu suchen? Wir wissen nicht, ob J. S. Bach ihn jemals getroffen hat, aber die Tatsache, dass dieser berühmte und extravagante Geiger, der als „Capo pazzo“ (verrückter Kopf) bekannt war, in den 1720er Jahren in Dresden wirkte, legt nahe, dass sich die beiden Musiker vielleicht kennengelernt haben, vielleicht sogar über Pisendel. Der ita-

lienische Virtuosenstil war immer eine Referenz für deutsche Musiker und es lassen sich einige Ähnlichkeiten zwischen Veracinis g-Moll-Sonate und der *Sonate* BWV 1024 finden.

Auch die „Originalwerke“ in unserem Programm (d. h. jene Stücke, die unstrittig von J. S. Bach komponiert wurden) spielen schlussendlich mit der Idee des Anleihens und der Neuinterpretation. Ein bemerkenswertes Beispiel ist die Sonate aus dem *Musikalischen Opfer BWV 1079*, die aus einer Aufgabe an J. S. Bach hervorgegangen ist, welche ihm von einem Monarchen gestellt wurde: Die komplette Sammlung hat ihren Ursprung in dem Treffen zwischen Bach und Friedrich dem Großen am 7. Mai 1747. Dieses Treffen fand in der königlichen Residenz Sanssouci in Potsdam statt, wo Carl Philipp Emanuel Bach als Cembalist angestellt war. Friedrich der Große wollte Johann Sebastian Bach überraschen, indem er ihm die Fortepianos von Gottfried Silbermann als eine Neuheit vorstellte. Bach selbst hatte jedoch bereits in den 1730er Jahren Silbermanns ersten Prototyp getestet – und kritisiert. Der deutsche Instrumentenbauer war zunächst verärgert, verbesserte das Instrument aber schließlich nach Bachs Vorgaben. Dieses optimierte Modell wurde vom preußischen Hof erworben und war dasjenige, das der Thomaskantor 1747 zum ersten Mal ausprobieren konnte. Bach, der für seine Improvisationskünste bekannt war, wurde von Friedrich II. herausgefordert, eine Fuge über ein angeblich von ihm erfundenes Thema mit dem Namen *Thema Regium* zu improvisieren. Zwar wissen wir nicht, wie Bachs Improvisation ausfiel, jedoch veröffentlichte er zwei Monate nach der Begegnung eine Reihe von Stücken, die auf diesem Thema basieren und heute als das Musikalische

Opfer bekannt sind. Der Komponist schrieb die Zeile „Regis lussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta“ („das vom König gelieferte Thema mit Zusätzen, aufgelöst in einem kanonischen Stil“) in die Partitur, wobei die Anfangsbuchstaben der Wörter als Akrostichon den Titel *RICERCAR* ergeben. Unter welchen Umständen der Preußenkönig das Werk erhielt, wissen wir nicht; ebenso wenig, ob es jemals am Hof aufgeführt wurde: Die Sonate ist in c-Moll komponiert, einer für die Barockflöte besonders schwierigen Tonart, und daher sehr anspruchsvoll. Obwohl bekannt ist, dass Friedrich der Große ein guter Flötist war – sein wichtigster Lehrer war Johann Joachim Quantz –, wissen wir gleichzeitig, dass er kein Interesse an komplexer Musik hatte, und man muss sagen, dass J. S. Bachs Werk die Kunst des Kontrapunkts bis zum Äußersten treibt!

Bei der *Sonate BWV 1028*, die im heutigen Konzert als letztes erklingt, ist es möglich, dass die gespielte Version in dieser Form nie existiert hat – oder dass es sich rein zufällig um ihre ursprüngliche Form handelt. Sie ist heute als Sonate für Viola da Gamba und obligates Cembalo bekannt, die Bach möglicherweise um 1740 für den großen Gambisten Christian Ferdinand Abel bearbeitet hat, der damals bei ihm studierte. Wir wissen jedoch, dass eine andere Sonate für Viola da Gamba, BWV 1027, in einer früheren Version für zwei Flöten und Basso continuo existiert und dass die Fassung für Viola da Gamba eine spätere Bearbeitung ist. Auf Grundlage dieser Tatsache haben wir eine Rekonstruktion des hypothetischen „Originals“ für Traversflöte, Violine und Basso continuo erstellt, die vielleicht irgendwann einmal bei einem Hauskonzert der Bach-Familie gespielt wurde.

Jedes Stück in diesem Programm zeigt uns einen anderen Aspekt des musikalischen Schaffens Johann Sebastian Bachs. Dies beeinflusst unsere Interpretation und gewährt sowohl Musikern als auch Zuhörern Einblicke in ein Reich, dessen Grenzen weiter gesteckt sind als gedacht. Letztendlich bleiben jedoch alle Werke – ob unterrichtet, geschrieben, weitergegeben oder bearbeitet – immer Teil der „Musik Bachs“.



*Amandine Beyer und Baldomero Barciela*





## BESETZUNG

### *Gli Incogniti*

Violine & Leitung \_\_\_\_\_ Amandine Beyer

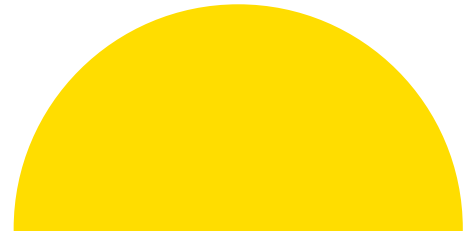
Traverso \_\_\_\_\_ Manuel Granatiero

Viola da Gamba \_\_\_\_\_ Baldomero Barciela

Cembalo \_\_\_\_\_ Anna Fontana



Gli Incogniti werden in Frankreich unterstützt von:



# Sommerkonzerte Schloss Altenstein 2024

Sonntag, 19. Mai 2024, 15:00 Uhr, Innenpark  
**Vogtlandphilharmonie Greiz-Reichenbach**  
Im Rahmen des Brahms-Festes Meiningen-Altenstein

Samstag, 13. Juli 2024, 19:30 Uhr, Innenpark  
**Südthüringisches Kammerorchester**  
»Eine kleine Nachtmusik«

Samstag, 3. August 2024, 19:30 Uhr, Innenpark  
**Blasorchester der Feuerwehr Homberg (Ohm)**  
»The Best of Brass«

Samstag, 24. August 2024, 19:30 Uhr, Innenpark  
**Salonorchester Meininger Mélange**  
»Das Schönste aus Oper und Operette«

Samstag, 7. September 2024, 16:00 Uhr, Theaterplatz  
**Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach**  
»Festkonzert zum Tag des offenen Denkmals«



Weitere Infos und Tickets demnächst unter:  
[www.sommerkonzerte-altenstein.de](http://www.sommerkonzerte-altenstein.de)

Veranstalter: Bad Liebenstein GmbH • Herzog-Georg-Straße 16 • 36448 Bad Liebenstein



Kulturregion  
**WARTBURG**  
Thüringer Wald

# *Kulturschätze* im Thüringer Wald *erwandern*



Die Fülle an Kulturschätzen inmitten der idyllischen Natur ist einmalig im Thüringer Wald.

TOURENEMPFEHLUNGEN UNTER  
[WWW.MEINE-KULTURREGION.DE/WANDERN](http://WWW.MEINE-KULTURREGION.DE/WANDERN)



Thüringen   
-entdecken.de

# BIOGRAFIEN

---

## Capella Jenensis

Die Capella Jenensis ist eines der führenden deutschen Ensembles für historische Aufführungspraxis und zeichnet sich durch seine Prägnanz, Ausdrucksstärke und interpretatorische Feinfühligkeit aus. Es begeistert mit seinem klaren Bekenntnis zum historischen Originalklang der jeweiligen Epoche und denkt historische Aufführungspraxis konkret vom Mittelalter bis zur Romantik.

Seine fortlaufende intensive Recherchearbeit in Musikarchiven Europas ermöglicht dem Ensemble ein einzigartiges Repertoire, welches sich durch zahlreiche Wiederentdeckungen hörenswerter Werke auszeichnet. Mit dem Forschungsprojekt „Klingende Thüringer Residenzen“ gelang der Capella Jenensis ein umfassendes Porträt Thüringischer Musikkultur, das mit zahlreichen Ersteinspielungen Ungehörtes am originalen Entstehungsort präsentiert. Auch die bisherigen CD-Aufnahmen widmen sich mit Präzision und Lebendigkeit dem mitteldeutschen Repertoire des Früh- und Hochbarock. Als Träger des „Nachtklang“-Publikumspreises des Musikfestes Erzgebirge 2020 konzertiert die Capella Jenensis seit ihrer Gründung im Jahr 2014 europaweit bei Festivals und Konzertreihen und bereichert die Konzertlandschaft um eine Vielzahl von innovativ gestalteten, hochkarätig besetzten und kreativ erdachten Konzertprojekten.

[www.capella-jenensis.de](http://www.capella-jenensis.de)

## Melanie Fuhrmann

Melanie Fuhrmann studierte Schulmusik, Musikwissenschaft und Stimmbildung an der Musikhochschule Weimar FRANZ LISZT sowie Philosophie an der Ruhr-Universität Bochum. 2012 wurde sie an der Musikhochschule Weimar promoviert, wo sie regelmäßig einen musikwissenschaftlichen Lehrauftrag erfüllt. In ihrer Forschung und in ihren Publikationen beschäftigt sie sich mit musikästhetischen Fragestellungen, schwerpunktmäßig des 18. und 19. Jahrhunderts. Seit 2010 arbeitet sie als Musiklehrerin und Chorleiterin am Evangelischen Gymnasium Meiningen, ist dort als Kulturbeauftragte für die Vernetzung mit in- und ausländischen kulturellen Institutionen verantwortlich und hat dadurch mit ihren Schülern eine Vielzahl regionaler und überregionaler Projekte initiiert und durchgeführt, teilweise als Bundespreisträger. Seit 2021 ist sie für die praktische Umsetzung des Education-Formats vom Guldernen Herbst in Meiningen zuständig.

## Cantus Thuringia & Capella

Von Bernhard Klapprott und Christoph Dittmar in Weimar gegründet, widmet sich Cantus Thuringia & Capella in verschiedenen vokalen und instrumentalen Besetzungen dem Repertoire des 16. bis 18. Jahrhunderts. Im Zentrum steht die Wiederentdeckung und Darstellung der reichen Musikkultur Mitteldeutschlands, insbesondere Thüringens, im Bereich der Kirchenmusik. Cantus Thuringia & Capella brachte in Konzerten, Rundfunk- und Fernsehproduktionen zahlreiche Werke erstmalig zu Gehör und legte eine Reihe von CD-Ersteinspielungen vor, wie das Weihnachts- und Neujahrsoratorium von Georg Gebel d. J., Passionen von Johann Christoph Rothe und Reinhard Keiser, Messen von Gottfried Heinrich Stölzel, Kantaten von Friedrich Wilhelm Zachow, Georg Friedrich Händel, Johann Peter Kellner und Carl Philipp Emanuel Bach, Motetten von Melchior Franck sowie Vokalwerke von Dowland bis Purcell. Zur Zeit entsteht die erste Gesamteinspielung der 34 überlieferten Kantaten des Hallensers Zachow. Außerdem realisierte das Ensemble mehrere Produktionen von Bühnenwerken in historischer Schauspielkunst. Das Ensemble konzertiert bei internationalen Festivals, wie dem Bachfest Leipzig, den Händel-Festspielen in Halle und Göttingen, den Tagen Alter Musik Herne, dem Heinrich Schütz Musikfest, dem Grünen Herbst, den Thüringer Bachwochen, der Bach Biennale Weimar, dem Festival Oude Muziek Utrecht.

**Bernhard Klapprott** konzertiert international als Cembalist, Clavichordist, Organist und Dirigent. Seine Diskographie dokumentiert größtenteils originale Tasteninstrumente aus

dem 17. und 18. Jahrhundert. Mehrere seiner CD-Veröffentlichungen wurden mit dem „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“ und dem „ECHO Klassik“ ausgezeichnet.

Die Wiederentdeckung und Aufführung unbekannter mitteleuropäischer Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, insbesondere der Kirchenmusik, bildet einen weiteren Schwerpunkt. So legte er mit dem von ihm und Christoph Dittmar gegründeten Ensemble Cantus Thuringia & Capella neben Rundfunk- und Fernsehproduktionen eine Reihe von CD-Ersteinspielungen mit Kantaten, Passionen, Oratorien und Messen mitteleuropäischer Komponisten vor. Bernhard Klapprott lehrt seit 1994 als Professor an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar Cembalo/Historische Tasteninstrumente am Institut für Alte Musik sowie Orgel im Repertoire des 16. bis 18. Jahrhunderts. Seine Lehrtätigkeit führte ihn außerdem an die Hochschulen für Musik Bremen, Detmold, Herford sowie zu Meisterkursen und Gastvorträgen in Europa und den USA. Er veröffentlichte Beiträge zu aufführungspraktischen Themen. Er studierte in Köln und Amsterdam Cembalo, Orgel und Kirchenmusik. 1991 wurde er mit dem 1. Preis beim 10. Internationalen Orgelwettbewerb (Bach/Mozart) des Festivals van Vlaanderen Brugge ausgezeichnet.

[www.cantus-thuringia.de](http://www.cantus-thuringia.de)

## Vivica Genaux

Die aus Fairbanks, Alaska, stammende Vivica Genaux begann ihre professionelle Karriere 1994 als Isabella in Ros-sinis L'italiana in Algeri mit der Florentine Opera Company in Milwaukee. Zu den zahlreichen Auszeichnungen, die sie für ihre Arbeit erhalten hat, gehören ein ARIA Award, der Christopher Keene Award der New York City Opera, der Hasse-Preis, International Opera und International Classical Music Awards sowie vier GRAMMY®-Nominierungen. Als unermüdliche Verfechterin vernachlässigter und unterschätzter Musik hat sie wesentlich dazu beigetragen, das Interesse an den Opern und Kantaten von Johann Adolf Hasse wiederzubeleben. Um ihre Erfahrung und ihr Fachwissen mit jungen Sängern zu teilen, gründete sie 2017 die V/vox Academy und verfeinert auch weiterhin ihre eigene Technik im Austausch mit Kolleg\*innen und Pädagog\*innen. Im Laufe ihrer lang-jährigen Karriere hat Vivica Genaux ein Repertoire von mehr als sechzig Rollen in Oper und Oratorium, darunter viele Tra-vestiepartien, erarbeitet. Gefei-ert für ihre stimmliche Agilität und die emotionale Tiefe ihrer Darbietungen, ist sie eine weltweit anerkannte Interpretin von Barock- und Belcanto-Werken, insbesondere von Partien, die für Kastraten komponiert wurden.

## I Porporini

2018 von Philipp Mathmann und Gerd Amelung gegründet, widmet sich *I Porporini* einer der spannendsten Epochen der Musikgeschichte. Im frühen 18. Jahrhundert wurden viele wichtige Weichen für das Musikleben späterer Zeiten gestellt, von der Oper als öffentliche und bezahlbare Unterhaltung bis zum Starkult um einzelne herausragende Musiker. Der Name *I Porporini* bezieht sich auf eben jenen Starkult, um Musiker und insbesondere Sänger, der in der Zeit erstmals auflebte. Der Komponist und Gesangslehrer Nicola Antonio Porpora war eine lebende Institution seiner Zeit und unterrichtete am Conservatorio Sant'Onofrio. Aus seiner Klasse gingen einige der erfolgreichsten und meistgefeierten Sänger seiner Zeit hervor. Das Ensemble will das kulturelle Erbe dieser Zeit aufgreifen und setzt mit seinem Namen hierzu einen Akzent in Anerkennung der Leistungen „der großen Meister von damals“. So beinhaltet das Repertoire von *I Porporini* virtuose und lyrische Opernarien von Hasse, Porpora und Händel, packende Instrumentalkonzerte. Das ganze Spektrum der überaus reichen Musik aus Italien und Deutschland zwischen 1700 und 1750 wird vom Ensemble abgebildet.

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

## BACHS ERBEN

Gegründet wurde das Jugendbarockorchester BACHS ERBEN im Jahr 2006 als ein gemeinsames Projekt der Musikakademie Michaelstein und der Akademie für Alte Musik Berlin. Künstlerischer Leiter ist der Cembalist Raphael Alpermann, dem projektgebunden Musiker der AKAMUS als Tutoren zur Seite stehen. Inzwischen stehen Reisen nach China, Bulgarien, Kolumbien, Finnland und Österreich, Auftritte bei Festivals wie dem Händelfest Halle, dem Bachfest Leipzig, den Tagen Alter Musik Regensburg, den Fasch-Festtagen Zerbst/Anhalt oder den Thüringer Bachwochen in der Vita des Orchesters, und die Liste der Konzertorte würde den Rahmen dieses Artikels sprengen.

In den ersten Jahren spielten die jungen Musiker auf modernem Instrumentarium. 2020 wurde dann der Schritt gegangen, generell auf Barockinstrumenten und in einer Stimmtönhöhe von 415 Hz zu spielen. Musikalisch konzentriert sich das Ensemble auf Werke des Namenspatrons Johann Sebastian Bach und seiner Zeitgenossen und musiziert in der Regel – historisch authentisch – ohne Dirigent.

Die neben seiner musikalischen Souveränität vielleicht wichtigsten Merkmale des Ensembles sind jedoch die unbändige Musizierfreude und die Begeisterung, mit der BACHS ERBEN zu Werke gehen und die regelmäßig das Publikum in ihren Bann zu ziehen vermögen.

**Georg Kallweit** avancierte als Mitglied, Konzertmeister und Solist der Akademie für Alte Musik Berlin zum gefragten Spezialisten seines Fachs. Dabei nehmen das solistische Repertoire und die Ensembleleitung einen immer größeren

Stellenwert ein. Daneben arbeitet er als künstlerischer Leiter bzw. Konzertmeister regelmäßig mit renommierten Orchestern zusammen wie dem Ensemble Resonanz Hamburg, dem Finnischen Barock Orchester, den Deutschen Kammervirtuosen Berlin (Deutsches Sinfonie Orchester), der Lautten Compagny Berlin u. a. Mittlerweile liegen über sechzig CD-Aufnahmen mit seiner Beteiligung vor, davon viele ausgezeichnet mit internationalen Preisen. Seine rege Konzerttätigkeit führte ihn in nahezu alle europäischen Länder und regelmäßig nach Nord-, Südamerika und Asien. Als Dozent unterrichtete er an den Musikhochschulen in Leipzig, Weimar und Helsinki und arbeitet regelmäßig mit dem Jugendbarockorchester Michaelstein BACHS ERBEN.

[www.bachs-erben.de](http://www.bachs-erben.de)

## Meininger Kammerchor

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](http://www.kim-net.de)

## Telemannisches Collegium Michaelstein

Das Telemannische Collegium Michaelstein vereint Spezialisten der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, die sich in allen Bereichen der historischen Aufführungspraxis auskennen. Eine besonders enge Zusammenarbeit pflegte das Ensemble mit dem Cembalisten und Dirigenten Prof. Ludger Rémy bis zu dessen Tod im Jahr 2017. In der Kombination von gängigem Repertoire mit vergessenen musikalischen Schätzen liegt immer wieder der Reiz abwechslungsreicher Konzerte. Recherchen in den musikwissenschaftlichen Archiven und Bibliotheken ermöglichen es dem Ensemble, bisher unveröffentlichte Werke „großer und kleiner“ Meister des 17. und 18. Jahrhunderts aufzuführen. Je nach den Erfordernissen der Werke variiert die Größe des Ensembles zwischen Kammermusikbesetzung und Orchesterformation. Die Programme sind lebendig und virtuos, zugleich aber auch besinnlich. Inzwischen bezeugen sehr stark beachtete Konzerte in ganz Deutschland, beispielsweise zu den Thüringer Bachwochen, den Bach-Tagen Potsdam, den Magdeburger Telemannfesttagen, dem Fest Alter Musik Bernau, dem Tag der mitteldeutschen Barockmusik und dem Bachfest in Leipzig diesen Weg. In diesem Sinne versteht sich das Telemannische Collegium Michaelstein als ein Botschafter des Barock-Musiklandes Sachsen-Anhalt.

[www.telemann-michaelstein.de](http://www.telemann-michaelstein.de)



## Claire Gautrot

Claire Gautrot hat Viola da Gamba bei Paolo Pandolfo an der Schola Cantorum Basiliensis und Barockcello bei David Simpson am Conservatoire de Rayonnement Régional de Paris studiert. Ihr Spiel auf beiden Instrumenten ist geprägt von großer Klangsinnlichkeit, deutlicher Deklamation sowie einer sehr vokalen Tongebung und macht ihre Konzerte in Zusammenarbeit mit den Cembalisten Marouan Mankar-Bennis, Pascal Dubreuil und Gerd Amelung zu meditativen Momenten für Publikum und Ausführende. Neben ihrer Tätigkeit als Solistin wird sie regelmäßig von *Le Poème Harmonique*, *Le Parlement de Musique*, *La Comédie Française*, *Il Nuovo Concerto*, *la Symphonie du Marais*, *La Chapelle Rhénane*, *L'Achéron* und *Les Epopées* eingeladen und spielt unter Dirigenten wie Christophe Rousset, Jordi Savall, Vincent Dumestre, Martin Gester, Stéphane Fuget, Emmanuelle Haïm und Stéphane Fuget. Ihre 2021 erschienene CD *Suites Royales* (L'Encelade, zusammen mit dem Cembalisten Marouan Mankar-Bennis) mit den Gambensuiten und einem Concert Royal von Francois Couperin wurde von der Kritik begeistert aufgenommen.

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

## Marouan Mankar-Bennis

Marouan Mankar-Bennis erhielt nach einer ersten Cembaloausbildung am Conservatoire von Limoges Unterricht bei Élisabeth Joyé in Paris. Diese prägende Begegnung führte ihn im Anschluss ans CNSM de Paris, wo er Cembalo bei Olivier Baumont und Generalbass bei Blandine Rannou studierte. Kurse bei Bob van Asperen, Nicolau de Figueredo und Pierre Hantaï vervollständigten seine Ausbildung. Zugleich begann er eine intensive Beschäftigung mit Hammerflügel und Clavichord. Er arbeitet regelmäßig als Repetitor und Cembalist mit Vincent Dumestre und seinem Ensemble *Le Poème Harmonique*, mit dem er weltweit auftritt. Seine erste Solo-CD, Cembalowerke von Jean-Francois Dandrieu (L'Encelade), wurde von der Kritik überaus positiv aufgenommen, was ihn zur Einspielung von Tastenwerken von Bernardo Storace (L'Encelade) ermutigte. Sie gehört in der Kategorie „Tastensinstrumente“ zu den 27 Titeln der Bestenliste des Preises der Deutschen Schallplattenkritik 3/2022. Derzeit unterrichtet er am Conservatoire de Rayonnement Régional in Angers als Professor für historische Tastensinstrumente und Generalbass und gibt regelmäßig Meisterkurse in Frankreich, Spanien, Lettland und Russland.

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

## Juliane Laake

studierte Viola da Gamba an der Hochschule für Künste Bremen sowie am Königlichen Konservatorium von Den Haag. Etliche Meisterkurse bei internationalen Kapazitäten vervollständigten ihre Ausbildung. Die Stipendiatin des Deutschen Musikrates und Preisträgerin des Internationalen Telemannwettbewerbs Magdeburg hat sich inzwischen beim Leipziger Bachfest und zahlreichen anderen renommierten Festivals für Alte Musik empfohlen: Sie konzertierte unter anderem in Utrecht, Kopenhagen, Stockholm, Zürich, Tel Aviv und Sydney, arbeitet regelmäßig mit Ensembles wie der Lautten Compagny, Weser-Renaissance, dem Ensemble Polyharmonique und der Akademie für Alte Musik Berlin sowie mit renommierten Solisten wie Hille Perl und Dorothee Miels und mit so hervorragenden Dirigenten wie Hans-Christoph Rademann und Pablo Heras-Casado zusammen. Juliane Laakes umfangreiche Diskographie zeugt von diesen Kooperationen. In ihren persönlichen Konzertprogrammen und CD-Produktionen widmet sich Juliane Laake in Begleitung ihres Ensembles Art d'Echo mit Hingabe der Gambenliteratur in all ihren Facetten, vornehmlich der seltener zu hörenden. Zahlreiche von der Presse hochgelobte Weltersteinspielungen belegen ihre anspruchsvolle Forschungsarbeit sowie ihr höchst virtuoses anrührendes Gambenspiel. Ihre CDs wurden mehrfach für den Preis der deutschen Schallplattenkritik, den International Classical Music Award (ICMA) sowie für den OPUS Klassik nominiert.

[www.julianelaake.de](http://www.julianelaake.de)

## Gli Incogniti

2006 gründet Amandine Beyer gemeinsam mit Freunden das Ensemble Gli Incogniti, das zu seinem Namen von der *Accademia degli Incogniti* (der „Akademie der Unbekannten“) inspiriert wurde, einem der aktivsten und libertärsten Zirkel von Künstlern und Gelehrten im Venedig des 17. Jahrhunderts. Die Gruppe zählt heute zu den weltweit führenden Ensembles für historisch informierte Aufführungspraxis und erforscht ein Repertoire vom Barock mit Vivaldi, Bach, Pachelbel über Klassik mit Haydn, CPE Bach bis hin zu Mozart. Gli Incogniti treten regelmäßig bei zahlreichen Festivals und in den bekanntesten Konzertsälen in Frankreich und weltweit auf. In Deutschland ist das Ensemble regelmäßig bei renommierten Veranstaltern, wie der Philharmonie Essen, Neumarkter Konzertfreunde, Bachfest Leipzig (Amandine Beyer als Artist in Residence 2022), MDR-Musiksommer, Kölner Philharmonie, Markgräfliches Opernhaus Bayreuth u. v. m. zu Gast. Zahlreiche Zusammenarbeiten verbinden Gli Incogniti u. a. mit Rosas, die Tanzkompanie von Anne Teresa de Keersmaecker, mit welcher sie zuletzt in 2022 für die Choreografie *Mystery Sonatas* zusammenarbeiten. Ihre aktuelle Gesamtaufnahme von Bibers Rosenkranzsonaten, ist von dieser Zusammenarbeit inspiriert und im Winter 2023 bei harmonia mundi erschienen. Die gesamte Diskographie beinhaltet sechzehn Alben, die mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurde, z. B. dem Gramophone Award oder dem Preis der deutschen Schallplattenkritik. Sie fühlen sich der Musikvermittlung an die jüngere Generation verpflichtet und so veranstalten Gli Incogniti seit 2017 am *Théâtre des Quatre Saisons* (Gradignan, France) Kurse für Kammer-

musik und Körperarbeit. Gli Incogniti sind Artist in Residence in *La Cursive, Scène nationale La Rochelle*. Das Ensemble erhält die Unterstützung des *DRAC Nouvelle-Aquitaine*, der Region *Nouvelle-Aquitaine* und des *Départements de la Gironde*. Sie werden regelmäßig von *Adami, Spedidam* und *CNM Export* für ihre Aufführungs- und Aufnahmeaktivitäten und von der *Caisse des Dépôts* für ihre Akademie gefördert.

Seit über zwei Jahrzehnten gibt **Amandine Beyer** weltweit Konzerte. Als gefragte Solistin tritt sie weltweit auf und arbeitet insbesondere mit dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin, mit Les Siècles, dem Finnish Baroque Orchestra, u.v.m. zusammen. 2011 nimmt Amandine Beyer J. S. Bachs Partiten und Sonaten (Zig-Zag Territoires/Outhere Music) auf. Später entsteht in Zusammenarbeit mit Anne Teresa de Keersmaecker (Tanzkompanie Rosas) das Projekt Partita 2. Es folgt eine internationale Tournee mit mehr als achtzig Auftritten weltweit. Gleichzeitig widmet sie sich mit Partnern wie Pierre Hantaï, Kristian Bezuidenhout oder Andreas Staier der Kammermusik. 2015 gründet sie das Kitgut Quartet, ein Streichquartett auf historischen Instrumenten. Ihr erstes Album erscheint 2019 bei Harmonia Mundi. 2010 folgt Amandine Beyer Chiara Banchini an der Schola Cantorum in Basel als Professorin nach. Sie wird regelmäßig eingeladen, Meisterkurse auf der ganzen Welt zu geben.

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

# IMPRESSUM

---

**Schirmherrschaft:**

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

**Veranstalter:**

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

**Künstlerische Leitung:**

Gerd Amelung

**Redaktion:**

Elias Wöllner, Gerd Amelung, Ute Lieschke, Tabea Unger

**Design, Gestaltung & Herstellung:**

Kocmoc.net Leipzig  
Frank Schönwälder, sachenwerk  
Union Druckerei Dresden

**Redaktionsschluss:** 15.09.2023 – Änderungen vorbehalten!

**Auflage:** 300 Exemplare

**Verkaufspreis:** 6 €

**Bildnachweise:**

Jakob Schröter (S. 5), Karl Epp (S. 6), Thomas Ziegler (S. 7),  
Spk-Kulturstiftung (S. 8), wikipedia: CC BY 3.0 (S. 11), Gabriela von  
Habsburg (S. 12), Michael Reichel (S. 13), privat (S. 17), Yvonne Andrä  
(S. 17), Markus Postrach (S. 19), Guido Werner (S. 29), Ulrich Schrader  
(S. 41), Dorothea Brandt (S. 45), Emmanuel Jacques (S. 57), Dana  
Seugling (S. 61), Juliane Menzel (S. 62), François Sechet (S. 69)

# 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



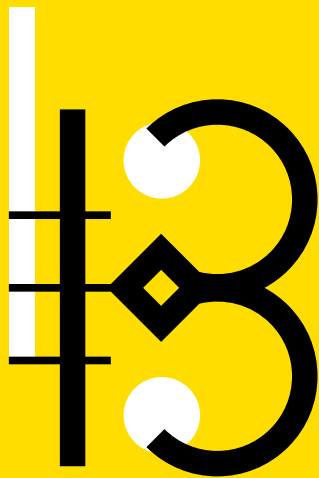
# PARTNER & FÖRDERER

---



# 2024!

NACH DEM FESTIVAL IST VOR DEM FESTIVAL!



**GÜLDENER  
HERBST**  
Festival  
Alter Musik  
Thüringen

**Gotha**  
27.09.–29.09.  
2024

Infos und Tickets zum 26. Festival gibt  
es unter [guldener-herbst.de](https://www.guldener-herbst.de)

**MUSIK.INNOVATION**