

**GÜLDENER  
HERBST**  
Festival  
Alter Musik  
Thüringen

**MUSIK.INNOVATION**

27.09. —  
29.09.  
2024

ACADEMIA  
MUSICALIS  
THURINGIAE

# KONZERTORTE GOTHA 2024

---

◆ Margarethenkirche

● RATHAUS

◆ Augustinerkirche

◆ Schlosskirche und Festsaal

● SCHLOSS

◆ Ekhof-Theater

# INHALT

---

MUSIK.INNOVATION

Seite **4** Programm

Seite **6** Grußworte

Seite **12** Einführung

Seite **18** Konzerte

Seite **104** Biografien

Seite **114** Impressum

# PROGRAMM

---

Seite **18** | So, 22. Sept 2024, 18.00 Uhr  
Herderkirche Weimar  
**Festivalprolog**  
*Ensemble Hofmusik, Johannes Kleinjung*

Seite **28** | Fr, 27. Sept 2024, 19.30 Uhr  
Margarethenkirche Gotha  
**Eröffnungskonzert**  
*Ensemble Polyharmonique*

Seite **38** | Sa, 28. Sept 2024, 11.30 Uhr  
ab Augustinerkirche Gotha  
**Landpartie**  
*Alice Lackner, Jens Goldhardt*

Seite **50** | Sa, 28. Sept 2024, 16.00 Uhr  
Augustinerkirche Gotha  
**Junges Podium**  
*Studierende der HfM Weimar*

Seite **60** | Sa, 28. Sept 2024, 19.00 Uhr  
Schloss Friedenstein, Ekhof-Theater  
**Abendkonzert**  
*Barockorchester der Thüringen Philharmonie  
Gotha-Eisenach, Alexej Barchevitch*

Seite **66** | Sa, 28. Sept 2024, 22.30 Uhr  
Schloss Friedenstein, Festsaal  
**Nachtkonzert**  
*Claudia Mende, Gerd Amelung*

Seite **72** | So, 29. Sept 2024, 10.00 Uhr  
Margarethenkirche Gotha  
**Festgottesdienst**  
*Gothaer Kantorei, Jens Goldhardt*

Seite **80** | So, 29. Sept 2024, 11.30 Uhr  
Schloss Friedenstein, Schlosskirche  
**Matinee**  
*Flóra Fábri*

Seite **86** | So, 29. Sept 2024, 16.00 Uhr  
Schloss Friedenstein, Ekhof-Theater  
**Abschlusskonzert**  
*Claire Lefilliâtre, Cyril Auvity, Les Épopées*





**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**

# GRUSSWORT

---

## Gerd Amelung

Liebes Publikum,

willkommen in Gotha, zum dritten Mal bereits! Es ist der letzte GÜLDENE HERBST unter meiner künstlerischen Leitung und damit Zeit, danke zu sagen für acht tolle Jahre, in denen ich viel gelernt habe, acht Jahre mit Höhen und Tiefen, Freude über gelungene Programmideen, Anspannung über möglicherweise fehlschlagende Finanzierungen, inspirierten Diskussionen in der Programmcreation und vor allem: voll von interessanten und berührenden Begegnungen mit Menschen.

Mein Dank gilt zunächst Ihnen – ohne Ihre Treue würde dieses Festival schon lange nicht mehr existieren. Helen Geyer hatte bereits Vertrauen in meine Fähigkeiten, als sie mir noch gar nicht klar waren – dank ihrer Weitsicht und mit ihrer tatkräftigen Unterstützung habe ich mir ein Berufsfeld neben der musikalischen Praxis als Cembalist und Dirigent erschlossen. Dafür danke ich ihr von Herzen. Ein großer Dank geht an Paul Enke, Benno Hoppe und Elias Wöllner, die als Projektmanager mit ihrem Engagement, ihrer Strukturiertheit und sorgfältigen Arbeit manches Durcheinander vermieden oder geglättet haben, das durch meine zwar kreative, aber nicht immer besonders strukturierte Arbeitsweise entstanden ist, – und die zudem nacheinander die Festivals

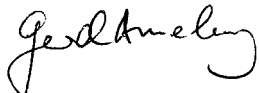
seit 2018 mit Umsicht und Ruhe durchgeführt haben. Eine Mammutaufgabe, die vor allem dann erfolgreich ist, wenn man sie nicht als solche wahrnimmt! Der Vereinsvorstand der Academia Musicalis Thuringiae ist über die letzten Jahre zu einem aktiven und handlungsfähigen Team zusammengewachsen; für ihr rein ehrenamtliches Engagement unter beachtlichem Zeitaufwand danke ich meinen Mitstreiterinnen und Mitstreitern herzlich.

Sehr dankbar bin ich unseren langjährigen Wegbegleitern des Festivals: der Thüringer Staatskanzlei, der Mitteldeutschen Barockmusik e. V., der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen und den regionalen Sparkassen, den Städten Gotha, Meiningen und Weimar und vielen anderen, die unsere Festivalidee jenseits des Mainstreams gutheißen und tatkräftig mit Rat und Geld unterstützen. Besonders danken möchte ich Dr. Philipp Adlung und Dr. Christina Siegfried für ihre Initiative, Rat und finanzielle Unterstützung zur rechten Zeit, die das Festival in neue Bahnen geführt hat, Jana Knauer und Jana Grützmaker von der Thüringer Staatskanzlei für ihre Geduld und Hilfe im Abrechnungsdschungel, Knut Kreuch und Fabian Giesder für ihre Offenheit und Abenteuerlust, das Festival in Gotha und Meiningen zu beherbergen, und Dr. Maren Goltz für ihre nie nachlassende Diskussionsfreude in musikalischen Dingen.

Alice Lackner, die ab 2025 meine Nachfolge als Künstlerische Leiterin des GÜLDENEN HERBST antreten wird, hat sich

mit Feuereifer, sehr strukturiertem Vorgehen und großem persönlichem Engagement geradezu blitzartig in die Materie eingearbeitet. Im vergangenen Sommer musste sie innerhalb von vier Wochen zwei komplette Festivalprogramme abschließend entwerfen, und das Ergebnis ist mehr als vielversprechend – farbig, fundiert und mit einer neuen, persönlichen Note unter stärkerer Einbeziehung der Akteure vor Ort. Dafür gebührt ihr großer Dank. Für die kommenden Editionen wünsche ich ihr Glück und ein begeistertes Publikum und ich bin gespannt auf die interessanten Veranstaltungen, die sie erarbeitet hat.

Ihnen und uns wünsche ich ein erlebnisreiches Wochenende mit Konzertprogrammen abseits des Standardrepertoires, dargeboten in den außergewöhnlichen barocken Räumen dieser schönen Stadt.



*Gerd Amelung*  
Künstlerischer Leiter GÜLDENER HERBST

# GRUSSWORT

---

## Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff

Schirmherr des Festivals GÜLDENER HERBST 2024

Liebe Festivalbesucherinnen und -besucher,

auch in diesem Jahr heiÙe ich Sie herzlich willkommen zum nunmehr 26. GÜLDENEN HERBST, der als bedeutendstes Festival für Alte Musik längst zu einer Institution im Freistaat geworden ist. Das verbindende Motto „Musik.Innovation“, unter dem die insgesamt neun Veranstaltungen stehen, verspricht in vielerlei Hinsicht Neues und lange Ungehörtes zur Aufführung zu bringen.

Im Eröffnungskonzert präsentiert das *Ensemble Polyharmonique* die Bußpsalmen des Gothaer Organisten und Hofkapellmeisters Wolfgang Carl Briegel zum ersten Mal seit gut 300 Jahren und hebt damit einen Schatz mitteldeutscher Barockmusik. Innovationsgeist zeigt auch das Junge Podium, bei dem sich Studierende der Weimarer Musikhochschule mit eigenen Kompositionen im barocken Stil und genuinen Werken aus dieser Zeit hören lassen. Neben Kammermusikkonzerten auf historischen Instrumenten kommt auch die Vokalmusik nicht zu kurz: Unter den zahlreichen Komponisten finden sich klangvolle Namen wie Böhm, Theile, Carl Philipp Emanuel und Johann Ernst Bach und natürlich Georg Anton Benda. Dem Repertoire des Sängers Francesco



Rasi ist zu seinem 450. Geburtstag das Abschlusskonzert gewidmet. An der Seite Claudio Monteverdis hat er in der europäischen Musik sprichwörtlich Epoche gemacht. Ich danke dem Veranstalter Academia Musicalis Thuringiae e. V. (AMT) für das große Engagement und wünsche allen Aufführenden und Gästen musikalischen Genuss und Entdeckerfreude.

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



# GRUSSWORT

---

## Knut Kreuch

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

herzlich willkommen zum Festival für Alte Musik Thüringen, zum GÜLDENEN HERBST in Gotha! In der Stadt unter dem Friedenstein erleben Sie das Eröffnungskonzert des *Ensemble Polyharmonique* mit den Bußpsalmen von Wolfgang Carl Briegel. Eine Landpartie zu den Orgeln des Landkreises Gotha, historische und neue Barockmusik in der Augustinerkirche, *Medea* von Georg Anton Benda im Ekhof-Theater, Johann Ernst Bachs *Sechs Sonaten für das Clavier und eine Violine* im Festsaal von Schloss Friedenstein, ein Festgottesdienst in St. Margarethen, eine Matinee in der Schlosskirche sowie ein Abschlusskonzert zum 450. Geburtstag von Francesco Rasi wieder im Ekhof-Theater werden sie in der letzten Septemberwoche verzaubern. Gotha ist für den GÜLDENEN HERBST der ideale Veranstaltungsort, das dürfen wir ganz unbescheiden feststellen. Denn es ist alles da: die historischen und authentischen Räume für ein hervorragendes Klangerlebnis, eine wunderbar erhaltene barocke Stadtstruktur, in die unser Schloss Friedenstein den unübersehbaren Anker setzt, und ein besonders lebendiges Musikleben. Der GÜLDENE HERBST bringt für uns in Vergessenheit geratene, teils überwältigend schöne Musik aus thüringischen Archiven an authentischen Orten zum Erklingen – darge-



boten in lebendigen und aufregenden Interpretationen von einheimischen und internationalen Ensembles. Wer das Festival 2024 besucht, wandelt in unserer Stadt, die auf eine nicht nur reiche, sondern auch überregional vernetzte Musikkultur blicken kann.

Ich wünsche Ihnen allen eine schöne und erlebnisreiche Zeit voll wunderbarer Musik, mit großartigen Künstlerinnen und Künstlern und vielen spannenden Begegnungen.

Knut Kreuch

Oberbürgermeister der Stadt Gotha

# GRUSSWORT

---

## Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann

Liebe Gäste des GÜLDENEN HERBST,

auch im Jahr 2024 wartet das Festival Alter Musik Thüringen mit attraktiven Kostbarkeiten aus der Schatztruhe der mitteleuropäischen Barockmusik auf: Erinnert wird an Johann Theile, Schüler des großen Heinrich Schütz, anlässlich seines 300. Todesjahrs, mit Wolfgang Carl Briegel und der ersten Wiederaufführung seiner Bußpsalmen und Bußgespräche rückt ein viel zu wenig bekannter Meister der Barockmusik, der in Gotha und Meinigen wirkte, ins Zentrum des Interesses, und das Konzert zum 450. Geburtsjahr von Francesco Rasi, dem berühmten Sänger im Umfeld Claudio Monteverdis und Giulio Caccinis, bringt auch die internationale, europäische Dimension der Barockmusik um 1600 angemessen zum Ausdruck.

All dies sind Aktivitäten und Schwerpunkte, welche den Zielen der MBM voll und ganz entsprechen und deshalb auch mit Nachdruck gefördert werden können. Dabei sind die Orientierung an den neuesten Erkenntnissen der Historischen Aufführungspraxis und die Förderung des musikalischen Nachwuchses in diesem Bereich (im „Jungen Podium“ mit Studierenden des Instituts für Alte Musik Weimar) weitere Zielsetzungen des Festivals, die ganz auf der Linie des Fördervereins liegen.



So bleibt mir nur, dem Festival mit seinem faszinierenden Festivalprogramm ein gutes Gelingen und einen regen Zuspruch der Öffentlichkeit 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 Freundinnen und Freunde der Alten Musik,

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 finden sich auch in diesem Jahr wieder Werke auf den Notenblättern der einzelnen Ensembles, die für vollen Hörgenuss beim Publikum sorgen sollen. Der Freistaat ist durch eine reiche Musiktradition bis in die Gegenwart geprägt. Das diesjährige Motto „Musik.Innovation“ verspricht barocke Alte-Musik-Programme, die von national und international bekannten Künstlern und Ensembles dargeboten werden. So sind etwa das französische Ensemble *Les Épopées* und das *Ensemble Polyharmonique* zu erleben. Außerdem werden Neukompositionen von Barockmusik durch Studierende aus Weimar mit großem Interesse erwartet. Mit einem Prologkonzert und weiteren acht Veranstaltungen bietet das Festival eine Fülle von Gelegenheiten, klanglicher Vielfalt zu lauschen und neue Eindrücke von Interpretationen barocker 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 GÜLDENER HERBST zu den langjährig unterstützten Musikereignissen. Und so wird es auch 2024 wieder als Teil der Identität Thüringens mit den diesjährigen Schwerpunkten Gotha und Weimar gefördert. Ich wünsche den Organisatoren des Festivals eine besondere Klangvielfalt, Inspiration und neue musikalische Entdeckungen, die den Besuchern und Zuhörern Freude und Lust auf mehr machen.

Matthias Haupt

Geschäftsführer Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen

# EINFÜHRUNG

---

## Die barocke Musikstadt Gotha und ihre Kapellmeister

Der Aufstieg Gothas zu einem der wichtigsten musikalischen Zentren Mitteldeutschlands im 17. und 18. Jahrhundert ist eng mit Herzog Ernst I. dem Frommen (1601–1675) verbunden, der 1640 das neu geschaffene Herzogtum Sachsen-Gotha übernahm und 1643 mit dem Bau von Schloss Friedenstein als neuer Residenz begann (die dortige Burg Grimmenstein war 1567 im Zuge der „Grumbachschen Händel“ vollständig zerstört worden).

Eine Hofkapelle wird in der Hofordnung von 1648 erwähnt, ihr erster Leiter war **Wolfgang Carl Briegel** (1626–1712). Briegel machte sich als Komponist vor allem durch seine einfach aufzuführende kirchenmusikalische Gebrauchsmusik einen Namen; die Wirkmacht seiner Kompositionen tritt in zahlreichen thüringisch-sächsischen Handschriften zutage. Unter Ernst dem Frommen wird auch das dreiteilige *Cantionale sacrum* (Gotha 1646) publiziert, das erste Gesangsbuch, das die Bedürfnisse der Schulkantoreien des Gothaer Herzogtums fokussiert und das in der Auswahl der mehrstimmigen Gesänge den älteren, unter anderem von Melchior Vulpius, Erhard Bodenschatz und Johann Hermann Schein herausgegebenen Cantionalien ähnelt. Zu bemerken ist, dass ins *Cantionale* auch geistlich-erbauliche Neutext-

tierungen populärer italienischer Vokalmusik (wie beispielsweise von Giovanni Giacomo Gastoldi und Luca Marenzio) aufgenommen worden sind.

1671 wurde Briegel von Herzog Ludwig VI. von Hessen-Darmstadt, der 1666 die Tochter Ernsts des Frommen (und Schülerin Briegels) Elisabeth Dorothea geheiratet hatte, zum Hofkapellmeister nach Darmstadt berufen. Auf ihn folgte Georg Ludwig Agricola (1643–1676); dieser hatte die Geschicke der Kapelle in einer Zeit zu lenken, in der zahlreiche Todesfälle in der herzoglichen Familie (darunter Ernst der Fromme selbst) das höfische Musizieren nachhaltig einschränkten. Dementsprechend war es seinem Nachfolger **Wolfgang Michael Mylius** (1636–1712/13) ein wichtiges Anliegen, die Hofmusik zu reformieren. Hierbei stieß er bei dem neuen Herzog Friedrich I. (1646–1691) zunächst auf taube Ohren. Erst nach der Aufteilung des Herzogtums unter den sieben Söhnen Ernsts (1680), in deren Rahmen Friedrich Gotha erhielt, folgte dieser (teilweise) den Empfehlungen, die sein Kapellmeister ihm bereits 1676 in einem Memorial schriftlich formuliert hatte. Mylius, der zunächst am Altenburger Hof unter Herzog Friedrich Wilhelm II. wirkte und ab August 1661 fast eineinhalb Jahre bei Christoph Bernhard in Dresden studierte, waren bei seiner Reform zwei Anliegen von besonderer Bedeutung: einerseits die Einbeziehung der Stadtmusik in die höfische Musikpflege und andererseits die



Abb. 1: Kupferstich der Schlosskirche von 1717

Einrichtung einer Direktorenstelle, die ihn bei seinen Kapellmeisterpflichten und vor allem bei der Interaktion mit der Stadtmusik unterstützte. Erst 1694 wurde ein Kapelldirektor eingesetzt, und zwar **Christian Friedrich Witt** (vor 1665–1717), der bereits 1686 als herzoglicher Kammerorganist angestellt worden war.

Der aus Altenburg stammende Witt kam vergleichsweise früh mit dem Gothaer Hof in Kontakt, der ihm vor seinen Anstellungen Studienaufenthalte in Salzburg, Wien und Nürnberg finanziert hatte. Als Kapelldirektor wirkte Witt quasi gleichberechtigt neben Mylius. Den erhaltenen Quellen zufolge dürften beide in Gotha mit einem umfangreichen kompositorischen Schaffen in Erscheinung getreten sein: Während Mylius einen Schwerpunkt auf liturgische Werke (Geistliche Konzerte, Magnificat, Messen) sowie pädagogische Schriften (wie z. B. die stark unter dem Eindruck Bernhards stehende Gesangslehre *Rudimenta musices*, Gotha 1686) legte, verfasste Witt neben kirchenmusikalischen auch weltliche Kompositionen (Konzerte, Ouvertüren und Suiten, Musik für Tasteninstrumente), die zum einen unter dem Eindruck des maßgeblich von Jean-Baptiste Lully vorgeprägten französischen Vorbilds stehen, zum anderen aber auch Einflüsse des ebenfalls in Gotha wirkenden Zeitgenossen Johann Pachelbel zeigen. 1715 brachte Witt die Sammlung mit Choralsätzen *Psalmodia sacra* heraus, die im 18. Jahrhundert eine überregionale Verbreitung erlebte und von dem Musiktheoretiker Friedrich Wilhelm Marpurg in dessen *Kritischen Briefen über die Tonkunst* (Berlin 1763) als das „beste musicalische Gesangbuch, das ich kenne“ bezeichnet wurde. Lobend über Witt äußerte sich auch Georg



Abb. 2: Titelblatt der *Rudimenta musices* von W. M. Mylius

Philipp Telemann, der ihn in Johann Matthesons *Grundlage einer Ehren-Pforte* (Hamburg 1740) als „geschickte[n] Capellmeister“ beschreibt. Während Mylius' Œuvre, das in einem eigenhändig angefertigten Verzeichnis dokumentiert ist, fast zur Gänze verschollen ist, haben sich von Witt insbesondere Kantaten und Instrumentalmusik erhalten. Witts Kantatenschaffen ist gegenwärtig großteils noch unerforscht. Im internationalen Quellenlexikon der Musik *RISM (Répertoire International des Sources Musicales)* sind derzeit knapp 130 Kantaten von Witt gelistet und Stichproben aus den mitteldeutschen Beständen an Kantatenlibretti brachten bis dato unbekanntes von ihm vertonte Jahrgänge (wie beispielsweise *Das Zeugnis von Jesu, aus Mose, den Propheten und Psalmen*, Gotha 1701) ans Licht. In Bezug auf die Gewichtung der verschiedenen Textgattungen (Bibelspruch, Choral, Oden- bzw. madrigalische Dichtung) ist

Witt überaus vielseitig: So verwendet der Jahrgang *Göttliche in denen Sonn- und Fest-Tags Evangelien vorgestellte Wohlthaten* für das Kirchenjahr 1696/97 (Verfasser: Christian Friedrich Sonnenhoff) ohne Ausnahme Bibelspruch und Choral, was ihn durchaus zu einem experimentellen Sonderfall macht. Getreu dem im Vorwort des Librettos formulierten Anspruch an die Musik, „nicht die Ohren zu kützeln, sondern die Hertzen zur Andacht zu bewegen“, sind Witts Kantaten zurückhaltend und schlicht gesetzt, um in jedem Moment des Erklingsens die Wirkung des Texts (mit den Versen des Evangeliums im Zentrum) zu vertiefen. Mit seinen recht einfach aufzuführenden Kantaten war Witt im Übrigen nicht nur am Gothaer Hof erfolgreich. So wurde der oben genannte Jahrgang in den 1720er Jahren von den Freiherren von Rotenhan als leichte Kirchenmusik für die unterfränkische Ortschaft Rentweinsdorf angeschafft, wodurch er sich bis heute überliefert hat. Auch gestattete Witt offenkundig seinen Gothaer Schülern – die später vielfach Kantoren in den umliegenden Dörfern wurden – den Zugang zu seinen Kompositionen zur Abschrift, mit der Folge, dass sich in thüringischen Adjuvantenarchiven (wie z. B. im 19 km nordöstlich von Gotha gelegenen Großfahner) beachtliche Kantatenbestände erhalten haben, die am Gothaer Hof längst verloren gegangen sind. Das Ende von Witts Amtszeit als Kapellmeister (1709 folgte er dem pensionierten Mylius nach) ist auch mit einer Episode aus der Biographie Johann Sebastian Bachs verbunden: So wurde Bach, der bereits 1711 am Gothaer Hof ausgeholfen hatte, mit der Aufführung einer Passion für den Karfreitag 1717 (26. März) beauftragt, da der erkrankte Witt (er starb am 3. April) hierzu nicht mehr in der Lage war.



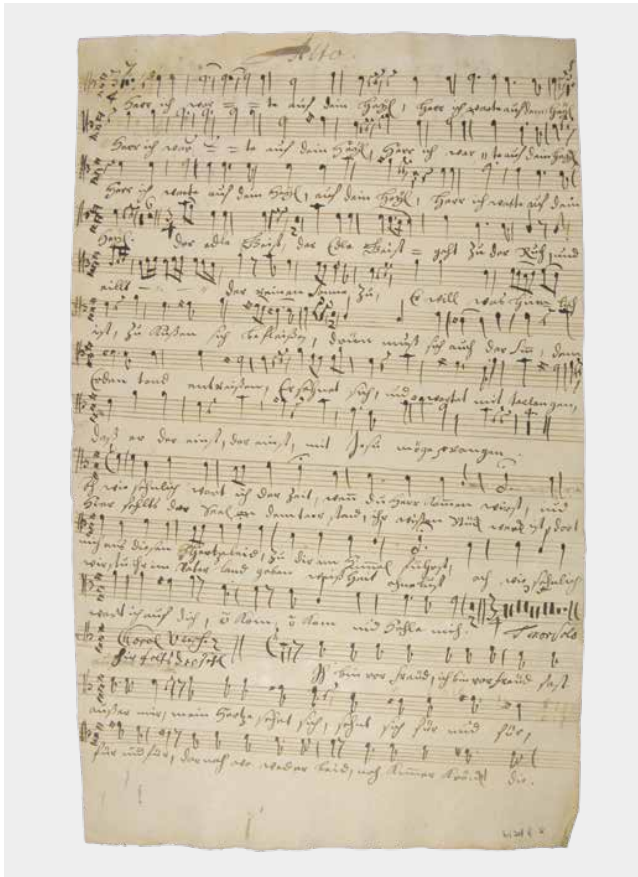


Abb. 3: Altstimme einer Kantate von Chr. Fr. Witt

Zwar blühte die Hofmusik unter Herzog Friedrich II., der 1693 die Herrschaft in Gotha angetreten hatte, auf, der Einfluss des Pietismus, der durch August Hermann Francke Anfang der 1690er Jahre nach Gotha kam und in kurzer Zeit Stadtgeistlichkeit und Hof erfasste, brachte die bis dahin lebhafteste und aufwendigste Musiktheaterkultur jedoch völlig zum Erliegen: So sind für die Zeit zwischen 1696 bis 1720 keine Ballet- und Operaufführungen dokumentiert. Für **Gottfried Heinrich Stölzel** (1690–1749), der nach dem kurzen Engagement von Francesco Venturini aus Hannover Hofkapellmeister in Gotha wurde, bedeutete dies, dass nun die liturgische Musik wieder an die erste Stelle des Musizierens rückte.

Mit Stölzel findet der musikalische Barock in Gotha seinen Höhepunkt und Abschluss. Der aus dem Erzgebirge stammende Stölzel immatrikulierte sich 1707 für ein Theologiestudium an der Universität Leipzig, wo er von Melchior Hofmann, dem Leiter des Leipziger Collegium musicum, gefördert wurde und mit Georg Pisendel und Johann Friedrich Fasch lebenslang Freundschaft knüpfte. Ende 1713 unternahm Stölzel eine Italienreise, wo er mit Francesco Gasparini, Alessandro Marcello und Antonio Vivaldi zusammentraf. Nachdem er eine Berufung an den Dresdner Hof abgelehnt hatte, kam er zur Zweihundertjahrfeier der Reformation nach Bayreuth; dort wurde er vor allem mit der Komposition von Kirchenmusik beauftragt. Auf ein kurzes Engagement in Gera folgte dann die Lebensstellung in Gotha, wo Stölzel bis zu seinem Tod 1749 blieb. Obwohl unter Stölzels Amtsnachfolger Georg Anton Benda (1722–1795) ein erheblicher Teil seiner (und auch anderer) Kompositionen verloren gegangen ist, sind auch heute noch dessen kompositorische Schwerpunkte,



Abb. 4: Partitur der Messe in c-Moll von G. H. Stölzel

die hauptsächlich die Kantate betreffen, erkennbar. Viele Kantaten Stölzels haben im Musikalienbestand der Hofkapelle der Schwarzburger Grafen in Sondershausen überdauert, die Stölzel mit Kantatenkompositionen belieferte. So sind dort mehr als 300 der 598 bekannten Jahrgangskantaten erhalten geblieben. Den Gepflogenheiten des Gothaer und Sondershäuser Hofes gemäß wurden beim Gottesdienst zwei Kantaten (zur Epistel und zur Predigt) aufgeführt. Stölzel war bei der Vertonung der Libretti, die er aus zeitgenössischen Drucken wählte oder auch selbst dichtete, kein großer Innovator, er setzte aber die etablierten Formschemata souverän um und lotete deren Grenzen mit Bedacht aus. Dies hatte zur Folge, dass Stölzels Kompositionen zu seinen Lebzeiten sehr beliebt waren und auch Wiederaufführungen erfuhren. Eine ähnliche Verbreitung erlebten Stölzels Messen, die in ihrer kontrapunktischen Gestalt das Vorbild von Johann Josef Fux erkennen lassen. Neben Passionen, die – wie die *Brockes-Passion* von 1725 – eine außerordentliche Ausdrucktiefe erreichen können, hat Stölzel auch Opern- sowie Instrumentalmusik komponiert, die aber zu großen Teilen verschollen ist. Stölzel war indessen nicht nur ein hervorragender Komponist, sondern muss auch ein durchsetzungsstarker „Manager“ seiner Kapelle gewesen sein: Personell reorganisiert und mit einem ausreichenden Instrumentenbestand ausgestattet, blieb sie trotz der rigorosen Sparpolitik Herzog Friedrichs III. (1699–1772) ein leistungsfähiges Ensemble. Daneben war Stölzel auch als Musiklehrer tätig; seine Berufung in die 1738 von Lorenz Christoph Mizler gegründete Correspondierende Societät der musicalischen Wissenschaften unterstreicht schließlich sein stetiges Interesse an den theoretischen Grundlagen seiner Arbeit.



Obige Ausführungen legen nahe, dass die Gothaer Herzöge des 17. und 18. Jahrhunderts ein überaus glückliches Händchen bei der Bestallung ihrer Hofkapellmeister hatten, die über die Hofkultur hinaus die lokale wie überregionale Musikpflege mitprägten. Die Früchte des repräsentationspolitisch so bedeutsamen (und entsprechend hohen) Anspruchs der Herrschenden an Kapelle und Kapellmeister umriss für Gotha niemand prägnanter als der englische Musikhistoriker, Komponist und Organist Charles Burney, der – mit typisch englischem Understatement – 1773 in seinem *Tagebuch einer musikalischen Reise* festhielt: „Zu Gotha ist eine gute Kapelle.“ Und der ebenso kundige wie kritische Burney musste es wissen, hatte er doch bei seinen Reisen fast die gesamte europäische Musikkultur der Zeit kennengelernt.



*Michael Chizzali*



## **ABBILDUNGSVERZEICHNIS**

### *Abbildung 1*

Die 1646 neu erbaute Schlosskirche auf dem Friedenstein, Kupferstich aus: Friderich Rudolphi, *Gotha Diplomatica*, Frankfurt a. M. 1717, Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek, Sign. 2 Germ.sp. 133-1/2.

### *Abbildung 2*

Wolfgang Michael Mylius, *Rudimenta musices*, Gotha 1686, Titelblatt, Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek, Sign. Mus.th. 2411 sr.

### *Abbildung 3*

Christian Friedrich Witt, Kantate „Herr, ich warte auf dein Heil“, Altstimme, Abschrift des Kantors Abraham Nagel (geb. 1689) aus dem Adjuvantenbestand Großfahner, heute aufbewahrt im Thüringischen Landesmusikarchiv/Hochschularchiv Weimar, Sign. GF 412/Wi 20.

### *Abbildung 4*

Gottfried Heinrich Stölzel, *Messe in c-Moll*, Beginn des Kyrie, Abschrift zwischen 1740 und 1770, aus der Sammlung Poelchau, heute aufbewahrt in der Staatsbibliothek zu Berlin, Sign. Mus.ms. 21412 VI.

# WEIMAR

So, 22. Sept 2024, 18.00 Uhr  
Herderkirche

FESTIVALPROLOG

## Der Schütz-Schüler Johann Theile

Friederike Beykirch, Sopran  
Ensemble Hofmusik Weimar  
Johannes Kleinjung, Leitung

### TICKETS

Kat I: 29 € (erm. 24 €)

Kat II: 20 € (erm. 15 €)

Im Rahmen des Weimarer Orgelsommers



### PROGRAMM

**Johann Theile** (1646–1724)

Sonata à 4 A-Dur

*Präludium – Aria – Sarabande – Courante*

**Heinrich Schütz** (1585–1672)

*Symphoniae sacrae II* (1647):

„Meine Seele erhebt den Herren“ (SWV 344)

„Herr, unser Herrscher“ (SWV 343)

**Johann Theile**

„Ach, dass ich hören sollte“

**Johann Rosenmüller** (1619–1684)

Sonata D-Dur Nr. 9 (RWV.E 247)

**Johann Theile**

„Jesu, mein Herr und Gott allein“

**Johann Rosenmüller**

*Kern-Sprüche mehrentheils aus heiliger Schrift* (1648):

„Habe deine Lust an dem Herren“ (RWV.E 14)

**Johann Theile**

„Gott, hilf mir, denn das Wasser“

**Dieterich Buxtehude** (1637–1707)

Sonata G-Dur (BuxWV 271)

„Herr, wenn ich nur dich hab“ (BuxWV 38)

„O clemens, o mitis“ (BuxWV 82)



## **Johann Theile – Schütz-Schüler, berühmter Kapellmeister und „Vater der Contrapunctisten“**

In diesem Jahr jährt sich der Todestag des Komponisten, Musiktheoretikers und Kompositionslehrers Johann Theile zum 300. Mal. Theile zählt zu den herausragenden mittel-deutschen Vertretern des gelehrten Kontrapunkts um 1700, wie nicht zuletzt obiges Epitheton ornans von Jacob Adlung in dessen *Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit* (Erfurt 1758) impliziert. Darüber hinaus rahmen die personellen Verflechtungen in seiner Biografie – miteinschließend den Lehrer Heinrich Schütz, den (mutmaßlichen) Schüler Dieterich Buxtehude sowie Johann Rosenmüller, den Theile als Kapellmeister am Hof Anton Ulrichs von Braunschweig-Wolfenbüttel beerbte – einen vielfältigen musikalischen Mikrokosmos des deutschen Hochbarocks. Somit scheint es mehr als gerechtfertigt, den Festivalprolog des diesjährigen GÜLDENEN HERBST Johann Theile zu widmen. Das Konzert wird hierbei nun nicht nur das liturgische Schaffen der obengenannten Tonkünstler, sondern auch deren instrumentale Kammermusik berücksichtigen.

**Johann Theile** wurde 1646 in Naumburg geboren und erhielt in Magdeburg seinen ersten Musikunterricht. Dass Theile Schüler von Schütz war, teilt Johann Mattheson in seiner *Critica Musica* (Bd. 2, Leipzig 1723) mit. 1658 immatrikulierte sich Theile für ein Jurastudium an der Universität Leipzig; seinen Lebensunterhalt bestritt er dort durch Auftritte als Sänger und Gambist in Patrizierhäusern. Ab 1668 ist er als Musiklehrer in Stettin nachweisbar und anschließend in Lübeck,

wo er Buxtehude unterrichtet haben soll. Nach einem (kurzen) Engagement als Hofkapellmeister bei Herzog Christian Albrecht von Schleswig-Holstein-Gottorf hielt sich Theile bis 1685 als freier Musiklehrer in Hamburg auf; dort bemühte er sich – jedoch mit wechselhaftem Erfolg – um die Aufführung von Opern. Als Nachfolger Rosenmüllers wurde Theile 1685 als Hofkapellmeister nach Wolfenbüttel berufen, wo er bis 1694 wirkte, außerdem übernahm er die Hofkapelle Christians I. von Sachsen-Merseburg (bis 1691). Eine Anstellung als Kapellmeister bei der musikbegeisterten Königin von Preußen Sophie Charlotte kam aufgrund ihres Todes 1705 nicht zustande. Ab 1709 war Theile als Musiklehrer an der Universität Halle tätig. Seinen Lebensabend verbrachte er in Naumburg, wo er 1724 starb.

Theiles Sonate in A-Dur ist, wie die ebenfalls erklingenden Konzerte, in der berühmten Musikaliensammlung Düben überliefert. Sie ist, typisch für die Zeit, eine Mini-Suite: Auf das Präludium folgen Aria, Sarabande und Courante, die durch ähnliche Soggetti verklammert sind.

In den drei Geistlichen Konzerten „Ach, dass ich hören sollte“, „Jesu, mein Herr und Gott allein“ und „Gott, hilf mir, denn das Wasser“ manifestiert sich indessen nicht der vielgerühmte, an die Kontrapunktik des 16. Jahrhunderts anknüpfende Stilus Majesticus, den Christoph Bernhard im Vorwort zu Theiles *Pars prima missarum* (Wismar 1673) thematisiert. Stattdessen greift Theile das monodische, mit konzertierenden Elementen durchsetzte Solokonzert auf, für das zum einen Schütz, zum anderen die Kirchenmusik Italiens Pate gestanden haben. Der polyphone Satz wird zugunsten der Wirkung einer planvollen harmonischen Fortschreitung zurückge-

nommen, wobei Theile Melismen zurückhaltend einsetzt und zum Zwecke der Wortausdeutung und -verdeutlichung auf vordergründige Virtuosität verzichtet.

**Heinrich Schütz'** in drei Teilen publizierte *Symphoniae sacrae* zählen zu den einflussreichsten Kompositionen des 17. Jahrhunderts. Schütz erhob bei den *Symphoniae* zum einen den Anspruch, den Anschluss an die neuesten (italienischen) Entwicklungen in der Musik zu wahren, zum anderen war er aber auch gezwungen, auf die Einschnitte in der Musikpraxis, die die Wirren des Dreißigjährigen Krieges mit sich gebracht hatten, zu reagieren. Sowohl „Meine Seele erhebt den Herren“ als auch „Herr, unser Herrscher“ sind dem zweiten Band entnommen. Gewidmet ist dieser dem dänischen Kronprinzen Christian, dem Schütz bereits drei Jahre vor der Veröffentlichung (diese erfolgte 1647) im Rahmen seines Kopenhagener Aufenthalts eine Abschrift überreichte. Im zweiten Band bemüht sich Schütz zwar um Kontinuität (so wird beispielsweise für das Anfangsstück der gleiche Psalmtext wie beim ersten Band herangezogen), wendet sich aber nun vermehrt einem einheitlichen, insbesondere durch die moderne Besetzung mit zwei Violinen und Continuo geprägten Klangbild zu. Mit dem zweiten Band wollte Schütz ein deutsches Gegenstück zum ersten, ausschließlich Konzerte in lateinischer Sprache enthaltenden Band schaffen, wobei die sprachgerechte Deklamation des Lateinischen nun auf das Deutsche übertragen wird. Dies wird in den beiden genannten Solokonzerten im Rahmen ihres vielgestaltigen, sowohl aus konzertierend-polyphonen als auch aus homophon-rezitativischen Elementen gespeisten Satzes mustergültig erkennbar.

Neben Schütz ist der um 1617 geborene **Johann Rosenmüller** der bedeutendste musikalische Italien-Fahrer Mitteldeutschlands im 17. Jahrhundert. Quellentechnisch greifbar wird Rosenmüller erstmals 1640, als er sich an der Universität Leipzig immatrikulierte. 1642 ist er an der Thomasschule dokumentiert, wo er für den kränkelnden Thomaskantor Tobias Michael zunehmend dessen Aufgaben übernimmt. Zusätzlich versah Rosenmüller auch den Organistendienst an der Nikolaikirche. Obwohl der Leipziger Rat ihm 1653 die Nachfolge als Thomaskantor versprochen hatte, kam es nicht zu einer Anstellung. Verantwortlich dafür war der 1655 geäußerte Vorwurf der Päderastie, der Rosenmüller veranlasste, nach Venedig zu flüchten, wo er ab 1658 als Posunist an San Marco nachgewiesen ist. Rosenmüller hielt sich bis Anfang der 1680er Jahre (mit Unterbrechungen) in Venedig auf; dort wirkte er als unter anderem als „Maestro di coro“ am Ospedale della Pietà. 1682 kehrte er als Kapellmeister von Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel nach Deutschland zurück, wo er bereits 1684 starb. Aus der letzten Schaffensphase Rosenmüllers stammt die feierliche und gleichzeitig lebhaftere Sonate in D-Dur Nr. 9 aus der Sammlung *Sonate à 2. 3. 4. e 5. stromenti da arco & altri* (Nürnberg 1682), in der eine elegant-höfische Prägung nach venezianischem Vorbild erkennbar wird. Mit dem Akzent auf Prägnanz, Kantabilität und Expressivität der melodischen Linie und der Schwerpunktlegung auf die funktionale Harmonik avanciert Rosenmüller zum führenden Vertreter der Instrumentalsonate vor Arcangelo Corelli. Der italienische Einfluss, aber auch die Wirkmacht von Schütz' *Symphoniae sacrae* sowie der *Kleinen Geistlichen Konzerte* dürften stilistisch die Entstehung des Solokonzerts „Habe deine Lust an

dem Herren“ (Nr. 14 aus dem ersten Band der *Kern-Sprüche*, Leipzig 1648) gerahmt haben, in dem sich strophischer Aufbau, konzertant-motettischer Satz und lockere Homophonie, aber auch expressiv-spannungsgeladene Monodie (hervorstechend bei der Vertonung der Verse „und hoffe auf ihn, er wird's wohl machen“) abwechseln.

Ob Johann Theile wirklich „Informator“, also Lehrer von **Dieterich Buxtehude** war, wie es Mattheson behauptet, ist in der Forschung mit Blick auf die offenkundig größere kompositorische Kunstfertigkeit des Dänen angezweifelt worden. Führt man sich allein die Tatsache vor Augen, dass Buxtehude 1668 für die angesehene Position des Organisten an der Kirche St. Marien in Lübeck, eine der wichtigsten Kirchen in Norddeutschland, bestellt wurde, ist eher davon auszugehen, dass es sich um einen professionellen Austausch zwischen Musikkollegen gehandelt hat. Unstrittig ist indes, dass Buxtehude mit Theile freundschaftlich verbunden war, wie zum einen ein Lobgedicht von ihm in der Ausgabe von Theiles *Matthäuspasion* (Lübeck 1673) und zum anderen die finanzielle Unterstützung Buxtehudes bei der Drucklegung der *Pars prima missarum* bezeugen. Geschätzt wurde Buxtehude nicht nur von Theile, sondern auch von Pachelbel (dieser widmete ihm seine Sammlung mit Musik für Tasteninstrumente *Hexachordum Apollinis*), Mattheson und Händel, die ihn 1703 in Lübeck besuchten, sowie schließlich auch von Johann Sebastian Bach, der bekanntlich den beim Arnstädter Konsistorium beantragten Urlaub von vier Wochen für seinen Studienaufenthalt bei Buxtehude um das Vierfache verlängerte.

In Buxtehudes Sonata G-Dur findet die barocke Triosonate in ihrer Virtuosität und dem kleingliedrigen Wechsel von Tempi und Satztechnik eine differenzierte, lebhaftere Ausdrucksform; der Orgelcontinuo stellt eine vereinfachte Version des Gambenparts dar. Die kompositorische Bedeutung der Vokalmusik im Œuvre der norddeutschen Organisten zeigt sich wohl bei niemandem verdichteter als bei Buxtehude und schließt einen weitgespannten Bereich an Texten, Besetzungen, Gattungen und Stilen mit ein. Das Solokonzert „Herr, wenn ich nur dich habe“ kennzeichnet ein eleganter, im abschließenden „Halleluja“ kulminierender Dialog zwischen Singstimme und Violinen. Von „O clemens, o mitis“ überliefert die Dübensammlung zwei Exemplare. Eines davon ist mit „Motetto“ überschrieben, was als Rekurs auf ältere Traditionen gedeutet werden kann. Hierzu ist etwa das blockhafte Dialogkonzept von Singstimme und Instrumenten zu zählen, das dem innigen Gehalt des Stücks dienlich ist.

— ◆ —

*Michael Chizzali*

## BESETZUNG

Sopran \_\_\_\_\_ Friederike Beykirch

*Ensemble Hofmusik Weimar*

Violine \_\_\_\_\_ Claudia Mende  
Andrea Schmidt

Viola da Gamba \_\_\_\_\_ Susanne Herre  
Benjamin Dreßler

Violone \_\_\_\_\_ Tillmann Steinhöfel  
Orgel & Leitung \_\_\_\_\_ Johannes Kleinjung



# Werktexte

## Festivalprolog

### Heinrich Schütz

#### „Meine Seele erhebt den Herren“

Meine Seele erhebt den Herren,  
und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes.  
Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen. Siehe,  
von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskind.  
Und seine Barmherzigkeit währet immer für und für bei  
denen, die ihn fürchten.

Er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreuet, die hoffärtig  
sind in ihres Herzens Sinn.

Er stößet die Gewaltigen vom Stuhl und erhöht die Elenden.  
Die Hungrigen füllet er mit Gütern und lässt die Reichen leer.  
Er denket der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener  
Israel auf,  
wie er geredet hat unsern Vätern, Abraham und seinem  
Samen ewiglich.  
(Lk 1,46b–48.50–55)

### Heinrich Schütz

#### „Herr, unser Herrscher“

Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Nam' in allen  
Landen, da man dir danket im Himmel!  
Aus dem Munde der jungen Kinder und Säuglinge hast  
du eine Macht zugerichtet um deiner Feinde willen,  
dass du vertilgest den Feind und den Rachgierigen.  
Denn ich werde sehen die Himmel, deiner Finger Werk,  
den Monden und die Sternen, die du bereitest.

Was ist der Mensch, dass du sein gedenkest, was ist des  
Menschen Kind, dass du dich sein annimmst?  
Du wirst ihn lassen eine kleine Zeit von Gott verlassen sein,  
aber mit Ehren und Schmuck wirst du ihn krönen.  
Du wirst ihn zum Herren machen über deiner Hände Werk.  
Alles hast du unter seine Füße getan,  
Schaf und Ochsen allzumal, dazu auch die wilden Tier,  
die Vögel unter dem Himmel und die Fisch im Meer,  
und was im Meer gehet.  
Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name in  
allen Landen!  
(Psalm 8,2–10)

### Johann Theile

#### „Ach, dass ich hören sollte“

Ach, dass ich hören sollte, was Gott der Herr redet;  
dass er Frieden zusagte seinem Volk und seinen Heiligen,  
auf dass sie nicht auf eine Torheit geraten!  
Doch ist ja seine Hilfe nahe denen, so ihn fürchten,  
dass in unserm Lande Ehre wohne;  
dass Güte und Treue einander begegnen, Gerechtigkeit  
und Friede sich küssen;  
dass Treue auf Erden wachse und Gerechtigkeit vom  
Himmel schaue.  
(Psalm 85,9–12)



**Johann Rosenmüller****„Habe deine Lust an dem Herren“**

Habe deine Lust an dem Herren, der wird dir geben,  
was dein Herze wünschet.

Befiehl dem Herren deine Wege und hoffe auf ihn,  
er wird's wohl machen.

(Psalm 37,4–5)

**Johann Theile****„Jesu mein Herr und Gott allein“**

Jesu, mein Herr und Gott allein,

Wie süß ist mir der Name dein,

Es kann kein Trauren sein so schwer,

Dein süßer Name erfreut vielmehr,

Kein Elend mag so bitter sein,

Dein süßer Trost erleuchtet fein,

Drum will ich, weil ich lobe noch,

Das Kreuz dich willig tragen noch,

Mein Gott, mach mich dazu bereit,

Es dient zum Besten allezeit.

Erhalt mein Herz im Glauben rein,

So leb und sterb ich dir allein,

Jesu, mein Trost, hör mein Begier,

Ach, mein Heiland, wär ich bei dir.

Amen.

**Johann Theile****„Gott, hilf mir“**

Gott, hilf mir, denn das Wasser gehet mir bis an die Seele.  
Ich versinke im tiefsten Schlamm, da kein Grund ist. Ich bin  
im tiefen Wasser, und die Flut will mich ersäufen.

Ich habe mich müde geschrien, mein Hals ist heisch.

Das Gesicht vergehet mir, dass ich so lang muss harren  
auf meinen Gott.

Erhöre mich, Gott, denn deine Güte ist tröstlich; wende dich  
zu mir nach deiner großen Barmherzigkeit!

(Psalm 69,2–4.17b)

**Dieterich Buxtehude****„Herr, wenn ich nur dich hab“**

Herr, wenn ich nur dich habe, so frage ich nichts nach  
Himmel und Erden.

Wenn mir gleich Leib und Seele verschmacht, so bist du  
doch, Gott, allezeit meines Herzens Trost und mein Teil.

(Psalm 73,25–26)

## **Dieterich Buxtehude**

### **„O clemens, o mitis“**

O clemens, o mitis, o coelestis Pater, peccavi in te et in coelum ipsum, non sum dignus qui filius tuus dicar, o clemens, o mitis, o coelestis Pater. Paterna enim tua bonitate et leni imperio ad meam perditionem turpiter abiisus sum. Fac me, Pater, sicut unum ex mercenariis tuis, o clemens, o mitis, o coelestis Pater. Pasce et recrea me, coelestis, tua gratia, ut sic confortatus tibi in tua domo cum puritate et iustitia per omnes vitae meae dies inservire et ministrare possim, o clemens, o mitis, o coelestis Pater.

### *Übersetzung*

O gnädiger, o sanfter, o himmlischer Vater, ich habe gegen dich und gegen den Himmel gesündigt, ich bin nicht würdig, dein Sohn genannt zu werden, o gnädiger, o sanfter, o himmlischer Vater. Denn von deiner väterlichen Güte und deiner sanften Herrschaft bin ich schändlich abgeirrt, zu meinem eigenen Verderben. Mach mich, Vater, wie einen deiner Tagelöhner, o gnädiger, o sanfter, o himmlischer Vater. Ernähre und stärke mich, Himmlischer, durch deine Gnade, damit ich so gestärkt in deinem Haus mit Reinheit und Gerechtigkeit dir in allen Tagen meines Lebens dienen und dienen kann, o gnädiger, o sanfter, o himmlischer Vater.



HEINRICH  
SCHÜTZ   
MUSIKFEST

ungezähmt  
kreativ  
weiblich

ÆLBGUT  
*artist in  
residence*

4. – 13.  
Oktober  
2024

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

# GOTHA

---

Fr, 27. Sept 2024, 19.30 Uhr  
Margarethenkirche

*ERÖFFNUNGSKONZERT*

## **Bußpsalmen von Wolfgang Carl Briegel**

*Ensemble Polyharmonique  
Alexander Schneider, Leitung*



### **TICKETS**

*Kat I: 35 € (erm. 29 €)*

*Kat II: 25 € (erm. 19 €)*



### **PROGRAMM**

**Wolfgang Carl Briegel** (1626–1712)

aus: *Zwölf Madrigalische Trost-Gesänge* (1670/71):

„Wer Gott vertraut“

„Ach, Herr, lehre doch mich“

„Der Gerechte, ob er gleich zu zeitlich stirbt“

„Ich habe dich ein klein Augenblick verlassen“

„Du aber, Daniel“

*Des Königs und Propheten Davids Sieben Buß-Psalmen &  
Bußgespräche* (1690):

„Ach, Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn“

„Wohl dem, dem die Übertretungen vergeben sind“

„Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn“

„Gott, sei mir gnädig“

„Herr, höre mein Gebet und lass mein Schreien zu Dir  
kommen“

„Aus der Tiefen rufe ich, Herr“

„Herr, erhöre mein Gebet, vernimm mein Flehen“



## **Wolfgang Carl Briegel: Des Königs und Propheten Davids Sieben Buß-Psalmen & Madrigalische Trost-Gesänge**

„Wann ich dann in meinem Musicalischen Beruff von jugend an, biß in das jetzige graue Alter meine Musicalische Arbeit einzig und allein dahin zu richten getrachtet, damit durch dieselbe zuförderst das Lob des Dreyeinigen GOttes befördert werde, solche auch zur Erweckung Christlicher Andacht gereichen möge.“

Es ist das Resümee eines ungemein erfüllten Berufslebens, mit dem sich der Darmstädter Hofkapellmeister Wolfgang Carl Briegel im Vorwort zu seinem letzten kirchenmusikalischen Jahrgang *Concentus Apostolico Musicus* fast 72-jährig „an den Music-Liebenden“ wendet und die Motivation für seinen unablässigen Arbeitseifer offenlegt. Nicht weltlicher Ruhm und Anerkennung waren die Beweggründe für seine außerordentliche Produktivität, sondern einzig und allein das ganz uneitle Anliegen, Gott mit seiner Musik zu loben und die Menschen in ihrem Glauben zu stärken. Als er diese Zeilen im Jahr 1697 schrieb, hatte Briegel bereits rund 40 Publikationen mit geistlicher Musik veröffentlicht, darunter nicht weniger als acht komplette Jahrgänge, also Sammeldrucke mit jeweils mindestens einem Werk für jeden der ca. 70 Sonn- und Festtage des protestantischen Kirchenjahres. Hinzu kommen unzählige Gelegenheitswerke, weltliche Kompositionen wie auch Instrumentalmusik. Und obschon Briegel allein aufgrund dieses immensen Werkbestandes sowie der enormen Verbreitung seiner Musikdrucke über ganz Europa unzweifelhaft zu den fruchtbarsten und

erfolgreichsten Komponisten des 17. Jahrhunderts gehört, ist sein Schaffen heutzutage größtenteils unbekannt. Ursächlich dafür ist nicht zuletzt das eher abwertende Urteil der Musikwissenschaft, die ihn gerne als sogenannten „Kleinmeister“ bezeichnet – eine pauschale Kategorisierung, die sich weniger auf eine kritische Auseinandersetzung mit Briegels Kompositionsstil stützt, sondern vielmehr der schlichten Faktur einzelner Werke geschuldet ist, über die der Komponist selbst schreibt, dass sie ganz bewusst „leicht und einfältig angeleget worden, damit sie auch an geringen Orten, als kleinen Städten und Dorffschaften“ aufgeführt werden können. Beschäftigt man sich hingegen tatsächlich eingehender mit den Werken Wolfgang Carl Briegels, so wird sehr schnell deutlich, dass sie denen seiner bekannteren Zeitgenossen kompositorisch in nichts nachstehen und stilistisch beinahe das gesamte Spektrum der protestantischen Vokalmusik des 17. Jahrhunderts abbilden. Briegels Schaffen reicht vom Geistlichen Konzert im Stile von Heinrich Schütz und Andreas Hammerschmidt über komplexere Gebilde, die mitunter Choralzitate aufweisen, bis hin zu Werken mit nahezu zyklischer Anlage, welche entfernt bereits an die Frühformen der Kirchenkantate erinnern. Und ebenso vielfältig wie die formale Anlage präsentiert sich auch Briegels Musiksprache selbst, denn es finden sich neben simplen, kurzen motivischen Einfällen durchaus auch sehr viel komplexere polyphone Strukturen und überraschende harmonische Wendungen.

Wolfgang Carl Briegel wurde am 21. Mai 1626 im unterfränkischen Königsberg in eine gut situierte Apothekerfamilie hineingeboren. Sein Geburtshaus ist noch heute erhalten

und befindet sich am Königsberger Marktplatz, direkt neben dem mittelalterlichen Unfinder Tor. Als der kaiserliche General Tilly am 5. März 1632 die Stadt besetzte, musste seine Familie aufgrund ihres protestantischen Glaubens in das 100 Kilometer entfernte Nürnberg fliehen. Für Wolfgang Carl Briegel sollte sich dieser Ortswechsel als Glück im Unglück herausstellen, denn einige Jahre später schreibt er im Vorwort zum zweiten Teil seiner *Evangelischen Gespräche*:

„Denn ich muß hiermit öffentlich bekennen, daß dieser löblichen Reichsstadt [Nürnberg] ich alle meine Wolfahrt zu zuschreiben, und gleich meinem Vatterlande hoch zuhalten, Ursach habe, in dem ich darinnen nicht allein meist auffgezogen, sondern auch endlich in Dero hochberühmten Capell eine ziemliche Zeit vor einen Discantisten auffgewartet, und also das wenige, so ich von der Music begriffen, deroselben höchlich zudancken habe.“

1636 wurde Briegel aufgrund seiner schönen Diskant-Stimme in die von Johann Andreas Herbst geleitete Kantorei an der Nürnberger Frauenkirche aufgenommen und kam so in direkten Kontakt mit den Werken der bedeutendsten Komponisten des frühen 17. Jahrhunderts. Zu jener Zeit galt die freie Reichsstadt als eines der wichtigsten musikalischen Zentren des deutschsprachigen Raumes, weswegen es nicht verwunderlich ist, dass Briegel sich auch noch Jahre später dankbar an diesen für ihn so prägenden Lebensabschnitt zurückerinnert. Kompositionsunterricht erhielt er vermutlich von Sigismund Theophilus Staden und Johann Erasmus

Kindermann – beides Musiker ersten Ranges, die Briegels Stil nachhaltig prägen sollten. Aber auch auf theologischem Gebiet bildete er sich weiter. Belegt sind enge Beziehungen zu Johann Michael Dillherr, Pfarrer an Sankt Lorenz, und ein vier Semester dauerndes Theologiestudium an der Universität Altdorf bei Nürnberg.

Im Juni 1645 bewarb sich der 19-jährige Briegel erfolgreich um die vakante Organistenstelle der Johanniskirche in Schweinfurt. Allerdings waren die Arbeitsbedingungen inklusive der Entlohnung alles andere als optimal. Die vom Dreißigjährigen Krieg arg gebeutelte Stadt konnte dem jungen Musiker nur den sehr bescheidenen Lohn von einem Reichstaler pro Woche auszahlen, was dazu führte, dass Briegel bereits ein knappes halbes Jahr nach seinem Amtsantritt um eine Gehaltserhöhung bat. Ob ihm diese gewährt wurde, ist zwar nicht aktenkundig, jedoch scheint sich seine finanzielle Situation spätestens im Folgejahr entscheidend verbessert zu haben, denn für den 22. September 1646 verzeichnen die Schweinfurter Kirchenbücher die Eheschließung mit der Pfarrerstochter Margaretha Brönnner.

Bereits gegen Ende des Jahres 1650 wurde Briegel als Kantor an den Hof Herzog Ernsts des Frommen nach Gotha abgeworben, wo er im Laufe der folgenden Jahre – spätestens jedoch 1660 – zum Hofkapellmeister und Musiklehrer der herzoglichen Familie avancierte. Hier in Thüringen lernte er bedeutende Musikerpersönlichkeiten wie Johann Rudolf Ahle sowie verschiedene Mitglieder der älteren Bach-Familie kennen und wurde stilistisch stark von ihnen beeinflusst. In seine Gothaer Zeit fallen auch die ersten Publikationen

geistlicher Vokalmusik, allen voran die Sammlungen *Geistlichen Musicalischen Rosen-Gartens Erster Theil* (1658, ein zweiter Teil wurde nie veröffentlicht) und die Teile I und II des kirchenmusikalischen Jahrgangs *Evangelische Gespräche* (1660 und 1662). Die vielen heute noch erhaltenen Exemplare dieser Drucke, die sich in diversen Bibliotheken über ganz Europa verteilt finden, machen deutlich, wie überaus beliebt und geschätzt Briegels Musik im 17. Jahrhundert gewesen sein muss.

Zu Briegels Schülern gehörte die kunstliebende Tochter von Herzog Ernst dem Frommen, Elisabeth Dorothea von Sachsen-Gotha. Sie war seit Ende 1666 mit Landgraf Ludwig VI. von Hessen-Darmstadt verheiratet und sorgte dafür, dass ihr ehemaliger Musiklehrer Briegel im Jahr 1671 in seiner Funktion als Hofkapellmeister an ihre Darmstädter Residenz wechseln konnte, wo er bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1709 blieb und drei Jahre später starb. Sein Nachfolger wurde Christoph Graupner.

Mit der erstmaligen Wiederaufführung der *Sieben Buß-Psalmen* steht im heutigen Konzert ein Werkzyklus im Mittelpunkt, der in vielerlei Hinsicht eine Sonderstellung in Wolfgang Carl Briegels Schaffen einnimmt. Der originale Titel lautet: *Des Königs und Propheten Davids Sieben Buß-Psalmen, Auff CONCERTEN-Art mit 6. Stimmen, Als 4. Sing-Stimmen und 2. Violinen Benebenst dem BASSO CONTINUO. Componiret von Wolffgang Carl Briegeln, Fürstl. Hess. Capellmeistern zu Darmstatt.* Über die genauen Umstände der Entstehung ist nicht viel bekannt, allerdings fällt die Drucklegung in eine Zeit, die für Briegels Dienstherrn Landgraf Ernst Lud-

wig mit großen Entbehrungen verbunden war, denn infolge des Pfälzischen Erbfolgekrieges und des damit verbundenen Einfalls der Franzosen war er 1688 gezwungen, seine Residenz zu verlassen und ins Exil zu gehen. Briegel hingegen verblieb in Darmstadt und versuchte, seinen Verpflichtungen trotz der schwierigen Situation weiterhin nachzukommen. Ob der Entschluss zur Komposition der *Buß-Psalmen* in direktem Zusammenhang mit diesen politischen Ereignissen steht, lässt sich zwar nicht mit letzter Sicherheit bestätigen, vieles spricht jedoch dafür. In jedem Fall war der Werkzyklus sicher nicht für gewöhnliche Kantoreien bestimmt – zu hoch sind die Anforderungen an die Mitwirkenden, zu komplex ist die formale Anlage der einzelnen Nummern und zu gering ist der Bezug zur protestantischen Liturgie. Es liegt deswegen die Vermutung nahe, dass wir es hier mit einem Herzensprojekt Briegels zu tun haben, welches die Quintessenz seiner über Jahrzehnte erlangten musikalischen Fähigkeiten darstellt – sozusagen sein Opus magnum.

Ergänzt werden die *Sieben Buß-Psalmen* durch ausgewählte Werke aus Briegels Sammlung *Zwölf Madrigalische Trost-Gesänge, Mit 5. und 6. Stimmen, bey Christlichen Leichbegängnissen zu gebrauchen*, wobei der Name etwas irreführend ist, denn im Grunde handelt es sich nur bei der Hälfte der enthaltenen Nummern um rein madrigalische Kompositionen. Der Rest der Werke ist durchkomponiert und den sogenannten Spruchmotetten zuzuordnen, bei denen Bibeltexte Zeile für Zeile vertont und mit jeweils neuen musikalischen Motiven versehen werden. Die Sammlung entstand bereits 1671, kurz vor Briegels Umzug von Gotha nach Darmstadt, und bildet nicht zuletzt aufgrund der inhaltlichen Nähe



von Trauer und Buße ein Pendant zu dem 20 Jahre später entstandenen Werkzyklus der *Buß-Psalmen*. Der Komponist zeigt sich in den *Madrigalischen Trost-Gesängen* als Meister der motettischen Schreibweise und befindet sich mit den von ihm angewandten Techniken vollkommen auf der Höhe der Zeit: Kunstvolle Polyphonie wechselt sich ab mit blockhaft-homophonen Abschnitten, und sogar von der damals so beliebten Aufteilung in Hoch- und Tiefchor zur Erlangung doppelchöriger Effekte wird reichlich Gebrauch gemacht.



*Cosimo Stawiarski*

## BESETZUNG

*Ensemble Polyharmonique*

Sopran \_\_\_\_\_ Joowon Chung

Anna Nesyba

Alt & Leitung \_\_\_\_\_ Alexander Schneider

Tenor \_\_\_\_\_ Johannes Gaubitz

Christopher Renz

Bass \_\_\_\_\_ Tobias Ay

Violine \_\_\_\_\_ Kinga Ujszászi

Cosimo Stawiarski

Violone \_\_\_\_\_ Martin Jantzen

Laute \_\_\_\_\_ Matthias Spaeter

Orgel \_\_\_\_\_ Flóra Fábri



# Werktexte

## Eröffnungskonzert

### **Wolfgang Carl Briegel** **„Wer Gott vertraut“**

Wer Gott vertraut, hat wohlgebaut  
Im Himmel und auf Erden.  
Wer sich verlässt auf Jesum Christ,  
Dem muss der Himmel werden.  
Darum auf dich all Hoffnung ich  
Ganz fest und steif tu setzen.  
Herr Jesu Christ, mein Trost du bist  
In Todesnot und Schmerzen.

### **Der erste Buß-Psaln**

Ach, HERR, strafe mich nicht in deinem Zorn und züchtige mich nicht in deinem Grimm! HERR, sei mir gnädig, denn ich bin schwach; heile mich, HERR, denn meine Gebeine sind erschrocken und meine Seele ist sehr erschrocken. Ach du, HERR, wie lange! Wende dich, HERR, und errette meine Seele, hilf mir um deiner Güte willen! Denn im Tode gedenket man dein nicht; wer will dir in der Hölle danken? Ich bin so müde vom Seufzen; ich schwemme mein Bett die ganze Nacht und netze mit meinen Tränen mein Lager. Meine Gestalt ist verfallen für Trauren und ist alt worden, denn ich allenthalben geängstigt werde. Weichet von mir, alle Übeltäter! Denn der HERR höret mein Weinen, der HERR höret mein Flehen, mein Gebet nimmt der HERR an. Es müssen alle meine Feinde zuschanden werden und sehr erschrecken; sich zurücke kehren und zuschanden werden plötzlich. (Psalm 6)

### **Der andere Buß-Psaln**

Wohl dem, dem die Übertretungen vergeben sind; wohl dem, dem die Sünde bedeckt ist! Wohl dem Menschen, dem der HERR die Missetat nicht zurechnet, in des Geist kein Falsch ist. Denn da ich's wollte verschweigen, verschmachten meine Gebeine durch mein täglich Heulen. Denn deine Hand war Tag und Nacht schwer auf mir, dass mein Saft vertrocknet, wie es im Sommer dürre wird. Sela. Darum bekenne ich dir meine Sünde, und verhehle meine Missetat nicht. Ich sprach: Ich will dem HERRN meine Übertretungen bekennen. Da vergabst du mir die Missetat meiner Sünde. Sela. Dafür werden dich alle Heiligen bitten zur rechten Zeit, darum, wenn große Wasserfluten kommen, werden sie nicht an dieselbigen gelangen. Du bist mein Schirm, du wollest mich für Angst behüten, dass ich errettet ganz fröhlich rühmen könnte. Sela. Ich will dich unterweisen und dir den Weg zeigen, den du gehen sollst; ich will dich mit meinen Augen leiten. Seid nicht wie Ross und Mäuler, die nicht verständig sind, welchen man Zäum und Gebiss muss ins Maul legen, wenn sie nicht zu dir wollen. Der Gottlose hat viel Plage, wer aber auf den HERREN hoffet, den wird die Güte umfahen. Freuet euch des HERRN und seid fröhlich, ihr Gerechten, und rühmet, alle ihr Frommen. (Psalm 32)

### **„Ach, Herr, lehre doch mich“**

Ach, HERR, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss, und mein Leben ein Ziel hat und ich davon muss. Siehe, meine Tage sind einer Hand breit bei dir, und mein Leben ist wie nichts für dir. Wie gar nichts sind alle Menschen, die doch so sicher leben! Sela. (Psalm 39,4–5)

### **Der dritte Buß-Psaln**

HERR, strafe mich nicht in deinem Zorn und züchtige mich nicht in deinem Grimm! Denn deine Pfeile stecken in mir, und deine Hand drückt mich. Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe für deinem Dräuen und ist kein Friede in meinen Gebeinen für meiner Sünde. Denn meine Sünden gehen über mein Haupt; wie eine schwere Last sind sie mir zu schwer worden. Meine Wunden stinken und eitern für meiner Torheit. Ich gehe krumm und sehr gebückt; den ganzen Tag gehe ich traurig. Denn meine Lenden verdorren ganz und ist nichts Gesundes an meinem Leibe. Es ist mit mir gar anders und bin sehr zustoßen; ich heule für Unruhe meines Herzens. HERR, für dir ist alle mein Begierde, und mein Seufzen ist dir nicht verborgen. Mein Herz bebet, meine Kraft hat mich verlassen, und das Licht meiner Augen ist nicht bei mir. Meine Lieben und Freunde stehen gegen mir und schauen meine Plage, und meine Nächsten treten ferne. Und die mir nach der Seelen stehen, stellen mir. Und die mir Übel wollen, reden, wie sie Schaden tun wollen und gehen mit eitel Listen um. Ich aber muss sein wie ein Tauber und nicht hören, und wie ein Stummer, der seinen Mund nicht auf tut. Und muss sein wie einer, der nicht höret und der keine Widerrede in seinem Munde hat. Aber ich harre, HERR, auf dich; du, HERR, mein Gott, wirst erhören. Denn ich denke: Dass sie ja sich nicht über mich freuen! Wenn mein Fuß wanket, würden sie sich hoch rühmen wider mich. Denn ich bin zu Leiden gemacht, und mein Schmerzen ist immer für mir. Denn ich zeige meine Missetat an und sorge für meine Sünde. Aber meine Feinde leben und sind mächtig; die mich unbillig hassen, sind groß. Und die mir Arges tun um Guts, setzen sich wider mich, darum, dass ich ob dem Guten

halte. Verlass mich nicht, HERR, mein Gott, sei nicht ferne von mir! Eile, mir beizustehen, HERR, meine Hülfe! (Psalm 38)

### **Der vierte Buß-Psaln**

Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte, und tilge meine Sünde nach deiner großen Barmherzigkeit. Wasche mich wohl von meiner Missetat, und reinige mich von meiner Sünde. Denn ich erkenne meine Missetat, und meine Sünde ist immer für mir. An dir allein hab ich gesündigt und Übel für dir getan, auf dass du recht behaltest in deinen Worten und rein bleibest, wenn du gerichtet wirst. Siehe, ich bin aus sündlichem Samen gezeuget, und meine Mutter hat mich in Sünden empfangen. Siehe, du hast Lust zur Wahrheit, die im Verborgenen liegt; du lässtest mich wissen die heimliche Weisheit. Entsündige mich mit Isopen, dass ich rein werde; wasche mich, dass ich schneeweiß werde. Lass mich hören Freude und Wonne, dass die Gebeine fröhlich werden, die du zerschlagen hast. Verbirge dein Antlitz vor meinen Sünden, und tilge alle meine Missethat. Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz und gib mir einen neuen, gewissen Geist. Verwirf mich nicht von deinem Angesicht, und nimm deinen heiligen Geist nicht von mir. Tröste mich wieder mit deiner Hülfe, und der freudige Geist enthalte mich. Denn ich will die Übertreter deine Wege lehren, dass sich die Sünder zu dir bekehren. Errette mich von den Blutschulden, Gott, der du mein Gott und Heyland bist, dass meine Zunge deine Gerechtigkeit rühme. HERR, tue meine Lippen auf, dass mein Mund deinen Ruhm verkündige. Denn du hast nicht Lust zum Opfer, ich wollt dir es sonst wohl geben, und Brandopfer gefallen dir nicht. Die Opfer, die Gott gefallen, sind ein geängster Geist; ein geängstes und zerschla-

gen Hertz wirst du, Gott, nicht verachten. Thue wohl an Zion nach deiner Gnade, baue die Mauern zu Jerusalem. Denn werden dir gefallen die Opfer der Gerechtigkeit, die Brand-Opfer und ganzen Opfer, denn wird man Farren auf deinem Altar opfern. (Psalm 51)

#### **„Der Gerechte“**

Der Gerechte, ob er gleich zu zeitlich stirbt, ist er doch in der Ruhe. Denn er gefällt Gott wohl und ist Ihm lieb und wird weggenommen aus dem Leben unter den Sündern, und wird hingerückt, daß die Bosheit seinen Verstand nicht verkehre noch falsche Lehre seine Seele betriege. Denn seine Seele gefällt Gott, wohl darum eilet er mit ihm aus dem bösen Leben. (Weish 4,7.10–11.14)

#### **Der fünfte Buß-Psaln**

HERR, höre mein Gebet und lass mein Schreien zu dir kommen! Verbirge dein Antlitz nicht für mir in der Noth, neige deine Ohren zu mir; wenn ich dich anrufe, so erhöre mich bald! Denn meine Tage sind vergangen wie ein Rauch, und meine Gebeine sind verbrannt wie ein Brand. Mein Hertz ist geschlagen und verdorret wie Gras, dass ich auch vergesse, mein Brot zu essen. Mein Gebein klebt an meinem Fleisch für Heulen und Seufzen. Ich bin gleich wie ein Rohrdommel in der Wüsten. Ich bin gleich wie ein Käuzlein in den verstörten Städten. Ich wache und bin wie ein einsamer Vogel auf dem Dache. Täglich schmähen mich meine Feinde, und die mich spotten, schweren bei mir. Denn ich esse Asche wie Brot und mische meinen Trank mit Weinen für deinem Drohen und Zorn, dass du mich aufgehoben und zu Boden gestoßen hast. Meine Tage sind dahin

wie ein Schatten, und ich verdorre wie Gras. Du aber, HERR, bleibest ewiglich und dein Gedächtnis für und für. Du wollest dich aufmachen und über Zion erbarmen, denn es ist Zeit, dass du ihr gnädig seist, und die Stund ist kommen. Denn deine Knechte wollten gern, dass sie gebauet würde, und sehen gern, dass ihre Stein und Kalk zugerichtet würden. Dass die Heiden, HERR, deinen Namen fürchten und alle Könige auf Erden deine Ehre. Dass der HERR Zion bauet, und erscheinet in seiner Ehre. Er wendet sich zum Gebet der Verlassenen und verschmäheth ihr Gebet nicht. Das werde geschrieben auf die Nachkommen; und das Volk, das geschaffen, wird den HERREN loben. Denn er schauet von seiner heiligen Höhe, und der HERR siehet vom Himmel auf Erden. Dass er das Seufzen des Gefangenen höre und los mache die Kinder des Todes. Auf dass sie zu Zion predigen den Namen des HERREN und sein Lob zu Jerusalem. Wenn die Völcker zusammenkommen und die Königreiche, dem HERREN zu dienen. Er demütiget auf dem Wege meine Kraft, er verkürzt meine Tage. Ich sage: Mein Gott, nimm mich nicht hinweg in der Hälfte meiner Tage! Deine Jahr wahren für und für. Du hast vorhin die Erde gegründet, und die Himmel sind deiner Hände Werk. Sie werden vergehen, aber du bleibest; sie werden alle veralten wie ein Gewand; sie werden verwandelt wie ein Kleid, wenn du sie verwandeln wirst. Du aber bleibest, wie du bist, und deine Jahre nehmen kein Ende. Die Kinder deiner Knechte werden bleiben, und ihr Same wird für dir gedeihen. (Psalm 102)

#### **Der sechste Buß-Psaln**

Aus der Tiefen rufe ich, HERR, zu dir. HERR, höre meine Stimme! Lass deine Ohren merken auf die Stimme meines

Flehens! So du wilt, HERR, Sünde zurechnen – HERR, wer wird bestehen? Denn bei dir ist die Vergebung, dass man dich fürchte. Ich harre des HERRN, meine Seele harret, und ich hoffe auf sein Wort. Meine Seele wartet auf den HERRN von einer Morgen-Wache bis zur andern. Israel hoffe auf den HERRN! Denn bei dem HERRN ist die Gnade und viel Erlösung bei ihm. Und er wird Israel erlösen aus allen seinen Sünden. Ehre sei dem Vater und dem Sohn und auch dem Heiligen Geiste. Wie es war im Anfang, itzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen. (Psalm 130)

#### **„Ich habe dich ein klein Augenblick verlassen“**

Ich habe dich ein klein Augenblick verlassen; aber mit großer Barmherzigkeit will ich dich sammeln. Ich habe mein Angesicht im Augenblick des Zorns ein wenig für dir verborgen; aber mit ewiger Gnade will ich mich dein erbarmen, spricht der HERR, dein Erlöser. (Jes 54,7–8)

#### **Der siebente Buß-Psaln**

HERR, erhöre mein Gebet, vernimm mein Flehen um deiner Wahrheit willen; erhöre mich um deiner Gerechtigkeit willen. Und gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht, denn für dir ist kein Lebendiger gerecht. Denn der Feind verfolgt meine Seele und zuschläget mein Leben zu Boden, er leget mich ins Finster wie die Toten in der Welt. Mein Geist ist in mir geängstet, mein Hertz ist mir in meinem Leibe verzehret. Ich gedenke an die vorigen Zeiten; ich rede von allen deinen Taten und sage von den Werken deiner Hände. Ich breite meine Hände aus zu dir, meine Seele dürstet nach dir wie ein dürres Land. Sela. HERR, erhöre mich bald, mein Geist vergehet; verbirge dein Antlitz nicht für mir, dass ich

nicht gleich werde denen, die in die Grube fahren. Lass mich früh hören deine Gnade, denn ich hoffe auf dich. Tu mir kund den Weg, darauf ich gehen soll, denn mich verlangt nach dir. Errette mich, mein Gott, von meinen Feinden; zu dir habe ich Zuflucht. Lehre mich tun nach deinem Wohlgefallen, denn du bist mein Gott; dein guter Geist führe mich auf ebner Bahn. HERR, erquicke mich um deines Namens willen; führe meine Seele aus der Noth um deiner Gerechtigkeit willen. Und verstöre meine Feinde um deiner Güte willen und bringe um alle, die meine Seele ängsten; denn ich bin dein Knecht. (Psalm 143)

#### **„Du aber, Daniel“**

*Tenore/Basso*

Du aber, Daniel, gehe hin, bis das Ende komme; und ruhe, dass du aufstehest in deinem Theil am Ende der Tage! (Dan 12,13)

*Cantus*

So fahr ich hin zu Jesu Christ,  
Mein Arm tu ich ausstrecken,  
So schlaff ich ein und ruhe fein,  
Kein Mensch kann mich aufwecken,  
Denn Jesus Christus, Gottes Sohn,  
Der wird die Himmelstür aufturn,  
Und führn zum ewigen Leben.

*Alto*

Selig sind die Toten, die im HERREN sterben von nun an. Ja, der Geist spricht, dass sie ruhen von ihrer Arbeit; und ihre Werke folgen ihnen nach. (Offb 14,13)

# GOTHA & UMGEBUNG

Sa, 28. Sept 2024, 11.30 Uhr  
Gräfenhain – Schloss Tenneberg – Schlosskirche Gotha

LANDPARTIE

## Exkursion zu historischen Orgeln im Umland von Gotha

Alice Lackner, Sopran  
Jens Goldhardt, Orgel

— ◆ — ◆ —

### TICKETS

20 € (erm. 15 €)

*Im Preis inbegriffen ist ein Bustransfer  
zu allen Spielstätten. Abfahrt ist 11.30 Uhr  
an der Augustinerkirche Gotha.*

### PROGRAMM

Gräfenhain ◆ **Sei nun wieder zufrieden**

**Heinrich Albert** (1604–1651) – Auf, mein Geist – Was suchst du schändliche Begier – Du vormals grüner Stock – Ich armer Madensack – O wie mögen wir doch unser Leben

**Andreas Hammerschmidt** (1611–1675) – Lobe den Herrn, meine Seele – Sei nun wieder zufrieden

**Andreas Weckmann** (um 1618–1674) – Nun freut euch, lieben Christen g'mein (Orgel solo)

Schloss Tenneberg ◆ **Seht doch, wie der Rheinwein tanzt**

**Adam Krieger** (1634–1666) – Rinckauer Wein, der schmeckt recht fein – Ich will es nicht achten – Mir kann nichts Ange- nehmers sein – Seht doch, wie der Rheinwein tanzt

**Johann Theile** (1646–1724) – Partita in g-Moll (Orgel solo)

Schlosskirche Gotha ◆ **Küssen kann uns recht verbinden**

**Adam Krieger** – Küssen kann uns recht verbinden – Daß ich verliebt bin – Dieweil ich nun kein Weib nicht habe  
**Andreas Weckmann** – Präambulum in d-Moll (Orgel solo)

**Heinrich Albert** – Mein schönes Lieb – Weil doch im Reden als im Schweigen – Willtu nicht von Bräutigam hören



Alice Lackner



Jens Goldhardt



## Zu den Orgeln von Gräfenhain, Schloss Tenneberg und der Hofkirche zu Gotha

Als Peter Ernst im Gothaer Museumsheft von 1983 seinen Artikel über die Gothaer Hof- und Landorgelbauer veröffentlichte, war der Name des Orgelbauers Johann Christoph Thielemann selbst in Fachkreisen kein Begriff, und von der Orgelbauwerkstatt Knauf in Tabarz wussten auch nur wenige. Ihre Instrumente befanden sich vorwiegend in bedauerlichem Zustand, sofern sie überhaupt noch spielbar waren. Erste Bemühungen um Restaurierung oder gar Rekonstruktion wurden oft hämisch abgetan mit der Bemerkung: „Dann müsst ihr euch auch Schnallenschuhe anziehen und mit dem Pferdefuhrwerk vorfahren.“ Eine gute Orgel war eine neu gebaute Orgel oder mindestens ein Instrument von Gottfried Silbermann!

Seitdem hat sich viel getan: Zahlreiche Instrumente sind vorbildlich restauriert, ein reges Konzertleben sowie viele Veröffentlichungen machen die bedeutende Orgellandschaft Thüringens publik und wecken zunehmend auch Interesse an deren Erbauern.

Jenem Peter Ernst, damals Orgelbauer bei der Firma Böhm in Gotha, gebührt das Verdienst, erstmals intensiv in Archiven nach den Meistern in unserer Region geforscht und hierzu Informationen veröffentlicht zu haben. In Bezug auf Thielemann ist bisher auch nur relativ wenig mehr hinzugekommen. Demgegenüber ist das Wirken der Familie Knauf intensiv erforscht und 2006 in einer grundlegenden Publikation von Fritz Reinboth umfassend dargestellt worden.

### Die Erbauer:

**Johann Christoph Thielemann** wurde am 9. März des Jahres 1682 in Wichmar bei Camburg geboren, gehörte also der gleichen Generation an, zu der auch Bach, Händel, Telemann, Silbermann, Trost und viele weitere bedeutende Musiker und Orgelbauer zählten. Über die Lehrzeit gibt es bis jetzt keine verlässlichen Erkenntnisse. Immerhin fand ich in der Orgel von Oberweimar im Ventilkasten der vorderen, jetzt als Nebenwerk dienenden Windlade eine bemerkenswerte Nachricht: *„Johan Georg Fincke orgel und Instrumentmacher in Jena wohnhafft und Christoph Tielman orgelmachergesell anno 1703 den 4. April.“*

Die Inschrift ist insofern ungewöhnlich, als sich auf so einem Zettel normalerweise (wenn überhaupt) nur der Meister und nicht sein Geselle verewigte. Dies dürfte somit auf ein eher freundschaftliches Verhältnis mit dem nur zwei Jahre älteren Georg Finke deuten, keinesfalls auf ein Lehrverhältnis. Finke selbst war mit 23 Jahren wohl gerade „frischgebackener“ Meister und die Orgel in Oberweimar könnte eventuell seine erste selbständige Arbeit gewesen sein. Wo aber hatte Thielemann sein Handwerk nun erlernt? Finke soll bei Georg Christoph Stertzing in die Lehre gegangen sein und zuletzt an der Jenaer Michaelis-Orgel gearbeitet haben. Der in der Nähe von Jena liegende Geburtsort Thielemanns legt nahe, dass auch er bei Stertzing seine Lehrjahre absolvierte und sich an der Jenaer Orgel die Zusammenarbeit mit dem fast gleichaltrigen J. G. Finke in Oberweimar anbahnte.

Die erste nachweisbare eigenständige Arbeit von Thielemann finden wir im Jahr 1710 in Boilstädt bei Gotha. Finke siedelte 1709 von Jena nach Saalfeld über und so könnte Thielemann eventuell die Zusammenarbeit bis dahin fort-





Thielemann-Orgel in Gräfenhain

gesetzt haben oder aber anderwärts auf Wanderschaft gegangen sein. Im Herzogtum Gotha fand er, nun selbst als Meister, seinen eigenen Wirkungskreis, dem er zeitlebens treu blieb. 1735 ersuchte er erfolgreich um das Privileg als Hoforgelbauer. Zahlreiche neue Instrumente fertigte er, die sich alle durch besondere Individualität in der Prospektgestaltung auszeichneten. Disposition und Mensurgestaltung folgten jedoch mehr oder weniger einer festen, bewährten Konzeption, ähnlich wie wir dies auch von Gottfried Silbermann kennen. Hierin unterschied er sich deutlich von Heinrich Gottfried Trost, der mit teilweise extremen Mensuren experimentierte und eine zukunftsweisende Stilistik kreierte. Dieser Vergleich ist besonders interessant, da sich der Wirkungskreis beider Meister überschneidet (siehe Waltershausen) und obendrein auffällige Übereinstimmungen in den Dispo-

sitionen von Trost und Finke bestehen. Thielemann war also eher der Traditionalist, der am alten, mehr obertönigen Stil des 17. Jahrhunderts festhielt, der in weiten Teilen, vor allem Norddeutschlands, auch noch lange vorherrschend blieb.

Von seinen derzeit bekannten Orgeln, etwa 15 an der Zahl, blieb nur relativ wenig erhalten. Neben dem Instrument in Gräfenhain ist es vor allem jenes in Grabsleben, welches zwar noch nahezu vollständig vorhanden, aber leider völlig verwahrlost und unspielbar ist. Oft baute man in späterer Zeit neue Werke in die schönen Gehäuse, so z. B. in Ichttershausen. Ein trauriges Beispiel finden wir in Molsdorf, wo das Gehäuse zersägt und in unschöner Weise für das neue Werk vergrößert wurde. Thielemanns letztes Werk war 1750 die Orgel in Rehestädt, wobei die Mitwirkung der Gesellen Stephan Schmalz, Jacob Bärwald und Heinrich Hartmann Bätz (später in Utrecht tätig) nachweisbar ist.

Der Orgelbauer **Friedrich Knauf** (1802–1883) aus Bad Tabarz (damals Großtabarz) war der Sohn von Valentin Knauf, dem Stammvater dieser über drei bzw. vier Generationen wirkenden Orgelbauerdynastie. Sein Bruder Gottlieb begründete in Bleicherode eine eigene Werkstatt, die von dessen Sohn Robert und dem Enkel Ernst weitergeführt wurde und bis 1904 bestand. Die Werkstatt in Tabarz wurde noch von Guido, dem Sohn Friedrichs, weitergeführt, der später nach Gotha übersiedelte und die Firma 1900 an Hugo Böhm verkaufte.

In Tabarz führte Friedrich Knauf die Werkstatt zur Blüte und entwickelte eine ausgesprochen große Produktivität. 67 Instrumente aus seiner Hand konnte Reinboth (ohne Anspruch auf Vollständigkeit) nachweisen. Auch wenn die meisten dieser Orgeln in der Gegend um Gotha errichtet wurden,

so lieferte er auch nach Göttingen, in den Lahnkreis, nach Rügen und sogar bis nach Estland.

Die Instrumente sind auf der Höhe ihrer Zeit konzipiert. Neue Entwicklungen (z. B. Strahlentrakturen und durchschlagende Zungen) übernahm Friedrich oder er trieb diese Innovationen selbst mit voran. Die Instrumente zeichnen sich durch eine sehr rationelle, sparsame Bauweise, aber auch durch einen großen Klangfarbenreichtum aus. Sie mussten bei niedrigen Preisen und harter Konkurrenz hohe musikalische Ansprüche im Musikland Thüringen erfüllen.

#### **Die Orgeln:**

Der Kontrakt für die Thielemann-Orgel in **Gräfenhain** wurde im Jahr 1728 geschlossen, das Werk 1731 vollendet. Vermutlich gestaltete sich die Finanzierung schwierig, sodass man auf das sonst übliche, aufwändige Schnitzwerk verzichtete und die Ornamente lediglich aussägte. Erst 1740 fertigte der Bildhauer Graff aus Gotha dann den Figurenschmuck. Nur Weniges ist aktenmäßig aus der Baugeschichte verbürgt, doch gab es einige Umbauten: Die Keilbälge wurden später durch einen Magazinbalg ersetzt, Pedalklavatur und Registerschilder erneuert, im Hauptwerk Gambe 8' und Hohlflöte 8' statt Trompete 8', Terz 1 3/5' und Octava 2', sowie im Brustwerk Salicional 8' statt Quinta 1 1/3' und Superoctava 1' eingebaut und die Mixturzusammensetzung verändert. Zwar wurde dies schon 1959 durch die Firma Heinze aus Stadtilm teilweise rückgängig gemacht, jedoch ohne auf die Bauweise Thielemanns einzugehen. Dies geschah erst bei der umfassenden Restaurierung in den Jahren 1994–96. Bemerkenswert ist, dass die originalen Prospektpfeifen der Kriegsabgabe entgingen und erhalten blieben.



Detail der Orgel in der Kapelle auf Schloss Tenneberg

In der ungewöhnlich kurzen Bauzeit von nur drei Monaten musste Thielemann im Jahr 1721 die neue Orgel der Kapelle auf **Schloss Tenneberg** in Waltershausen fertigen. Dies ist nur so zu erklären, dass er Teile verwendete, die bereits für andere Instrumente gefertigt worden waren. Seine standardisierte Bauweise kam ihm da sicher zustatten. Eine Besonderheit in der Prospektgestaltung durfte freilich nicht fehlen: eine Sonne, bestückt mit 24 klingenden Mixturpfeifen. Eine Achsbohrung in der Mitte und ein nicht genutztes Einschaltventil verrieten die nicht ausgeführte Absicht, noch einen Glockenaccord oder Ähnliches einzubauen, was aber nie geschah. Das Pfeifenwerk der völlig verfallenen Orgel war vollständig entfernt und musste von unserer Werkstatt komplett rekonstruiert werden, ein Glockenspiel haben wir zur Ergänzung der Pfeifensonne hinzugefügt.

Die Orgel der **Schlosskirche in Gotha** wurde nach der Fertigstellung des Kirchenraumes von dem gebürtigen Dänen Severin Hohlbeck von 1692–97 gefertigt. Dieses bemerkenswerte und ungewöhnliche Instrument mit immerhin 35 Registern wird in Jakob Adlungs *Musica Mechanica* (1768) beschrieben. Im Jahr 1856 fertigte dann Friedrich Knauf ein völlig neues Instrument, da die frühbarocke Orgel Hohlbecks nicht mehr den Ansprüchen jener Zeit entsprach. Knauf konnte sich dabei gegen ein Angebot der Firma Schulze aus Paulinzella behaupten. Das prunkvolle Gehäuse ließ man als Fassade vor dem neuen Werk stehen; nicht einmal die alten Prospektpfeifen wurden verwendet, wodurch sie teilweise bis heute erhalten blieben. Vom früheren Pfeifenwerk integrierte man jedoch nichts in den Neubau. Das Pfeifenwerk ist auf allen Windladen in chromatischer Tonfolge aufgestellt, so dass ein einfacher Anschluss zu den Tasten mittels Strahlentaktur möglich war. Die Register sind, wie bei wohl allen Werken Friedrich Knaufs, seitlich zu ziehen, sodass lediglich je eine Holzzippe zum Anschluss der Registerschleife benötigt wurde. Seit dem Umbau verfügt die Orgel nur noch über 28 Register, dafür aber zahlreiche 8'-Stimmen und einen größeren Tonumfang, im Manual von C-f<sup>3</sup> und im Pedal von C-d<sup>1</sup>. Auf Wunsch des Hoforganisten Friedrich Sundhausen fertigte Knauf hier (erstmalig in Thüringen!) ein Schwellwerk.

Nur Weniges ist später an dieser Orgel verändert worden. Noch von der Werkstatt Knauf stammt der Quintbass 12'. Eine Quinte 6' ersetzte die im Kontrakt aufgeführte Trompete 8'. Die von Knauf zugekaufte durchschlagende Posaune 16' ist eine frühe Entwicklung der Pfeifenfabrik Giesecke. Der Orgelbauer Helfenbein baute 1957 im Pedalwerk zusätzlich



Orgel der Schlosskirche in Gotha

ein Register Octave 4' ein. Bereits 1949 ersetzte er die Klaviaturen für die Manuale und für das Pedal.

Interessant und sehenswert ist die Windanlage der Orgel, welche Hugo Böhm 1906 neu fertigte: Der Magazinbalg wird durch drei Schöpfbälge gefüllt, welche über eine Exzenterwelle und ein Transmissionsgetriebe von einem Elektromotor betrieben werden. Damit sollte der menschliche Kalkantenbetrieb ersetzt werden. Als es allerdings nach dem Ersten Weltkrieg zu Stromausfällen kam, baute man zusätzlich eine Handkurbel an.

— ◆ —

Joachim Stade  
Orgelbau Waltershausen GmbH

# Werktexte

Landpartie

## Erster Teil in Gräfenhain

### Heinrich Albert – „Auf, mein Geist“

Auf, mein Geist!

Und nun erhebe Gottes Güt' und Vattertreu,

Er ist, der solange ich lebe,

Mich macht aller Sorgen frei.

Drum auch Ihm allein zu Ehren

Sich mein Spiel soll lassen hören.

### Andreas Hammerschmidt – „Lobe den Herren, meine Seele“

Lobe den Herren, meine Seele, und vergiss nicht, was er  
dir Guts getan hat.

Der dir alle deine Sünde vergiebet, und heilet alle deine  
Gebrechen, der dich frönet mit Gnad und Barmherzigkeit.

Alleluja.

(Psalm 104,2–4)

### Heinrich Albert – „Was suchst du, schändliche Begier“

Was suchst du, schändliche Begier?

Du Seelenfeind, du Wundertier,

Mich armen abermal zu fällen?

Geh' eilends, packe dich von mir!

Geh auf den finstern Grund der Höllen,

Den bösen Geistern nachzustellen!

### Heinrich Albert – „Du vormals grüner Stock“

Du vormals grüner Stock,

Wie stehst du jetzt so wüste!

Gedachtest du denn nicht, dass ich auch dorren müsste?

Wo ist die schöne Pracht der Rosen hingekommen?

Ein freche Räuberhand hat mir sie weggenommen!

### Andreas Hammerschmidt – „Sei nun wieder zufrieden“

Sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn der Herr tut  
dir gut.

Denn du hast meine Seele aus dem Tode gerettet, meine  
Augen von Tränen, meinen Fuß vom Gleiten.

Alleluja!

(Psalm 116,7–8)

### Heinrich Albert – „Ich armer Madensack“

Ich armer Madensack!

Die ich vor wenig Wochen

Belebt, gerad und schön, gleich einem Hirsche ging,

Und hoch geehret ward,

Und manchen Gruß empfieng,

Lieg hie nun hergestreckt

Und bin nur Haut und Knochen;

Die Glieder sterben mir,

Die Augen sind gebrochen.

War dieses, dass ich mich mit Golde so behing?

Ihr Freunde, haltet Mund und Nase zu, ich stink.

Ach Gott! so wird mein Pracht und Übermut gerochen!

Ihr Jung- und Frauen kommt,

kommt spiegelt euch in mir!

Lernt hie, was Hochmut sei, was Stand, Gestalt und Zier!

Ihr seht, ich muss davon, mein Leben will sich schließen.  
Lebt alle wohl, und habt euch stets in guter Acht!  
Gedenkt, wie mich der Tod so scheußlich hat gemacht!  
Ich tanze nur voran,  
Ihr werdet folgen müssen.

### **Heinrich Albert – „O, wie mögen wir doch unser Leben“**

O, wie mögen wir doch unser Leben  
So der Welt und ihrer Lust ergeben  
Und uns selbst scheiden  
Von der frommen Ruh und tausend Freuden!

## **Zweiter Teil** auf Schloss Tenneberg

### **Adam Krieger – „Rinckauer Wein, der schmeckt recht fein“**

#### *1. Strophe*

O edler Rinckauer, du köstlicher Wein!  
Dich trinket kein Bauer,  
Du bist ihm zu rein.  
Du schönes Geschöpfe  
Machst mir so frisch Blut,  
Wenn ich gleich nicht schröpfe,  
So ist mir's doch gut.

#### *2. Strophe*

Ihr herrlichen Trauben,  
Wie seid ihr so blank,

Wenn ihr euch lasst schrauben,  
So wächst mir mein Trank.  
Ihr lieblichen Früchte  
Erfrischt nach Gebrauch  
Mein ganzes Gesichte  
Und füllet den Bauch.

#### *3. Strophe*

Ihr niedlichen Beeren,  
Wie stärkt ihr die Brust,  
Wenn wir euch verzehren,  
Ihr scherzende Lust.  
Ihr prahlenden Dinger  
Seid ja wohl so schön,  
Als wo sonst fünf Finger  
Oft pflegen zu stehn.

#### *4. Strophe*

Ihr steigt ins Gehirn  
Und führt mit uns Krieg  
Bis über die Stirne,  
Ihr habet den Sieg.  
Doch hat mit uns Morpheus  
Ein Bündnis gemacht,  
Der hilft uns, und Orpheus  
Gewinnet die Schlacht.

### **Adam Krieger – „Ich will es nicht achten“**

#### *1. Strophe*

Ich will es nicht achten,  
Ich will es nicht tun,  
Ihr andern bedenkt euch  
Und folget mir nun.  
Denn schlaf ich allein,  
So kann ich gut ruhn,  
Und trink ein Glas Wein  
Und ess' ein Kapun.

#### *2. Strophe*

Und wenn ich gegessen,  
So trink ich mit Lust  
Die mir und uns allen  
Am besten bewusst.  
Kömmt mir was in Schlund,  
So hat es die Brust  
Durch Hals und durch Mund  
Bald von sich gehust!

#### *3. Strophe*

Und wenn ich gehustet,  
So bin ich schon rein,  
Da schmeckt mir dann wieder  
Ein guter Trunk Wein.  
Den flöß ich mit Macht  
Zum Halse hinein,  
Wenn man mich auslacht,  
So bin ich allein.

### **Adam Krieger – „Mir kann nichts Angenehmers sein“**

#### *1. Strophe*

Mir kann nichts Angenehmers sein,  
Als wenn zwei gute Freunde,  
So niemals keine Feinde,  
Zusammenfinden und dabei  
Recht ehrlich, fröhlich, frisch und frei  
Stets beieinander leben,  
Das kann mir Labsal geben,  
Und ein Glas Wein,  
Wem dies nicht will gefallen,  
Der kann mit mir nicht stallen,  
Auf Evoë!  
Lass deine frischen Früchte  
mir kommen zu Gesichte,  
So tut mir nichts nicht weh.

#### *2. Strophe*

Ein anderer mag zu seiner Pein  
Die schönen Weiber lieben  
Und sich um sie betrüben.  
Er kreuzige sich Tag und Nacht  
Und tue das, solange er mag.  
Ich kann sie wohl auch lieben,  
Nicht aber von mir schieben  
Ein gut Glas Wein.  
O nein, es muss mich laben,  
Viel mehr als ihre Gaben.  
Auf Evoë!  
Lass deine frischen Reben

Mir neue Kräfte geben,  
So tut mir nichts nicht weh.

#### *6. Strophe*

Wer aber recht mit mir will sein,  
Der muss ein frei Gemüte  
Erweisen im Geblüte.  
Er hab' auch einen Kunstverstand  
Und sei der Musik zugewandt.  
Er spare keinen Heller,  
So liebt er aus dem Keller  
Ein gut Glas Wein  
Und einen Freund daneben,  
Das ist das beste Leben.  
Auf, Evoë!  
Wir müssen lustig singen  
Und stets was Neues bringen.  
So tut mir nichts nicht weh.

### **Adam Krieger – „Seht doch, wie der Rheinwein tanzt“**

#### *1. Strophe*

Seht doch, wie der Rheinwein tanzt,  
In dem schönen Glase,  
Wie er hin und wieder ranzt  
Und kreucht in die Nase,  
Dass man vom Geruche bald  
Dumm und dämisch muss werden,  
Nein, was hat er vor Gewalt  
Über uns auf Erden.

#### *2. Strophe*

Lieber Rheinwein, küsse mich  
Mit verliebten Scherzen,  
Ich hingegen werde dich  
Weidlich wieder herzen.  
Drücke doch die beste Kraft  
Von der Berge Klippen,  
Nämlich deinen Rebensaft  
Dicht an meine Lippen.

#### *3. Strophe*

Du bist doch das beste Gold,  
Das man recht kann brauchen,  
Darum bin ich dir so hold,  
Darum will ich tauchen  
Meine Zunge tief in dich,  
Tief in deine Wellen,  
Denn ich weiß schon, dass sie mich  
Wohl zufrieden stellen.

#### *6. Strophe*

Nun so tanz, mein lieber Wein,  
Tanz in deinem Glase,  
Tanze, weil wir lustig sein,  
Tanz auch in die Nase.  
Durch die Nase tanze fort,  
Wo du hin kannst kommen,  
Und so wird uns auf dein Wort  
Alles Leid entnommen.

## **Dritter Teil** in der Schlosskirche Gotha

### **Adam Krieger – „Küssen kann uns recht verbinden“**

#### *1. Strophe*

Küssen kann uns recht verbinden,  
Küssen rühret Mund und Brust,  
Küssen, Küssen machet Lust,  
Küssen kann uns überwinden,  
Küssen macht die beste Treu,  
Küssen machet alles neu.

#### *2. Strophe*

Solches merkt ich neulich eben,  
Da ich mit Betrug und List  
Eine schöne Nymphe küsst!  
Ei wie stärkte sich mein Leben,  
Als ich sie so wohl berückt  
Und an meinen Mund gedrückt.

#### *9. Strophe*

Schaut, ihr Nymphen, solche Lippen  
Seind euch worden anvertraut,  
Dass fast unsre ganze Haut  
Sich zerstößt an diesen Klippen.  
Wo ihr aber selber wollt,  
Macht ihr's feiner, als ihr sollt.

#### *10. Strophe*

Küsst derhalben immer wieder,  
Wenn euch etwan jemand küsst,

Weil ihr nichts hierbei vermisst,  
Als dass eure Augenlieder  
Müssen auf und niedergehn,  
Küssen steht doch allzeit schön.

### **Adam Krieger – „Dass ich verliebt bin“**

#### *1. Strophe*

Dass ich verliebt bin,  
Ach! das machst du, o Herzenssinn,  
Du Göttin dieser Erden,  
Durch dich hab ich  
Verzaubert müssen werden.  
O Himmel, hilf und steh mir bei! Ich ruf und schrei  
Ach! das machst du, o Herzenssinn,  
Dass ich verliebt bin.

#### *2. Strophe*

Wie oft hat manche Nacht  
Mich über dich verwirrt gemacht?  
Du Preis von allen Schönen!  
Nach dir, o Zier, muss ich mich täglich sehnen.  
Es kann kein größrer Schmerze sein  
Als solche Pein,  
Da mich so oft verwirret macht  
Von dir so manche Nacht.

#### *5. Strophe*

Ich aber schwöre dir,  
O Schöne, die ich allhier  
Für allen andern liebe,  
Dass, wo ich so von dir verlassen bliebe,



Dass du mir eine Todespein  
Wirst täglich sein,  
Zu sterben in der Liebesbegier,  
Das schwör ich dir allhier.

**Adam Krieger – „Dieweil ich nun kein Weib nicht habe“**

*1. Strophe*

Dieweil ich nun kein Weib nicht habe  
Und auch noch keines haben will,  
So opfr' ich meiner Jugend Gabe,  
Den besten Freunden in der Still.  
Sich stets mit einer Frauen schleppen,  
Erfordert mächtige Geduld,  
Viel lieber steig ich noch die Treppen,  
Und da bezahl ich manche Schuld.

*9. Strophe*

Nun haben wir die sehr subtilen,  
O, die druckt ich auf einmal tot.  
Wie, wenn die Kurzen mir gefielen?  
O nein, die trät ich gar in Kot.  
Die Starken, die was tragen können,  
Die sein auch gar so plump für mich.  
Den Dürren ist gar nichts zu gönnen,  
Die Gattung ist zu liederlich.

*4. Strophe*

Nein, gute Nacht ihr faulen Mähren,  
Behaltet eure Lust für euch;  
Mit euch werd ich mich nicht verzehren,  
Und wärt ihr wie ein Brei so weich.

Je tiefer fällt man in die Gruben,  
Je weicher eure Leiber sein,  
Ihr heizet mir zu warme Stuben,  
Bei euch quartier ich mich nicht ein.

**Heinrich Albert – „Mein schönes Lieb“**

Mein schönes Lieb verließ mit mir,  
Ich sollt' in diesem Garten  
Ein wenig ihrer warten,  
So sitz ich und verschmachte schier.  
Wo bleibst du doch, mein süßes Leben?  
Säum' nicht, mein Sonnenschein,  
Mit Äpfeln wart' ich dein  
Und Trauben von den besten Reben.

**Heinrich Albert – „Weil doch im Reden als im Schweigen“**

Weil doch im Reden als im Schweigen  
Sich unsrer Rede Hinderung find,  
So lasst uns mit Gebärden zeigen,  
Was unser liebeich Herz empfind!  
Kann Liebe mich stumm reden lehren,  
So lehrt sie euch verstehn ohn' hören.

**Heinrich Albert – „Willtu nicht von Bräutigam hören“**

Willtu nicht von Bräutigam hören,  
Wünschest dir für ihn den Tod,  
Lass dich nicht, mein Kind, betören,  
Satz' dich willig nicht in Not!  
Denk, was dieses sei für Pein:  
Alt und doch noch Jungfrau sein!

# GOTHA

Sa, 28. Sept 2024, 16.00 Uhr  
Augustinerkirche

*JUNGES PODIUM*

## Historische und neue Barockmusik

Weimarer Alte-Musik-Studierende

### TICKETS

10 € (erm. 7 €)

In Kooperation mit



### PROGRAMM

**Georg Reutter, gen. der Jüngere** (1708–1772)

„Nascer sento nell'alma“, D-MEIr Ed 115f

*Recitativo* – Georg-Friedrich Wesarg (\*1999)

*Aria* – Paul Kohlmann (\*1998)

*Recitativo* – Daniló Kunze (\*1998)

*Aria* – Daniló Kunze

**Nicola Porpora** (1686–1768)

„Movo il piè“, D-MEIr Ed 82b

*Aria* – Elias Wöllner (\*1996)

*Recitativo* – Elias Wöllner

*Aria* – Kanaz Difrakhsh (\*1996)

**Georg Reutter, gen. der Jüngere**

„Or che dorme l'idol mio“, D-MEIr Ed 115f

*Aria* – Georg-Friedrich Wesarg

*Recitativo* – Lisa-Marie Haid (\*1997)

*Aria* – Lisa-Marie Haid

*Jeder Kantate wird eine eigens für dieses Konzert auf denselben Text geschriebene Neukomposition von Studierenden des Weimarer Zentrums für Musiktheorie voran- oder nachgestellt. Anschließend soll das Publikum per Handzeichen beurteilen, welches der Werke historisch bzw. neu sein könnte.*



## Ist das Kunst oder kopiert?

Ein Gespräch mit Studierenden vom  
Weimarer Zentrum für Musiktheorie

**GÜLDENER HERBST:** Wie betrachtet ihr die Musik, die ihr komponiert habt? Handelt es sich dabei um Kunst, die in eine Reihe mit den historischen Kompositionen zu stellen ist, oder sind es Übungsstücke ohne eigentlichen künstlerischen Wert, die ihr geschrieben habt, um einen bestimmten Stil besser kennenzulernen?

**Paul Kohlmann:** Also ich sehe sie definitiv als Kunst. Allein schon, weil wir sie in diesem Konzert aufführen und selbst als Kunst deklarieren, ist sie Kunst. Und zum anderen würde ich es auch als herabwürdigend empfinden, wenn jemand sagen würde, ihr macht keine Kunst, weil euer Fach sich Musiktheorie nennt. Trotzdem war die Arbeit an den Stücken natürlich auch eine Übung, eine Kunst, durch die man etwas lernt.

**Lisa-Marie Haid:** Für mich sind unsere Stücke auch definitiv Kunst. Klar, wir beschäftigen uns in der Musiktheorie damit, wie die Stilistik funktioniert; dann aber schaffen wir ein eigenes Werk. Wir setzen ja nicht einfach eine Regel nach der anderen um, sondern gehen beim Komponieren vor allem nach unserem ästhetischen Empfinden: Wie klingt das? Was macht das mit mir? Ist das der Affekt, den ich haben möchte? Es ist nicht nur ein handwerkliches Aneinanderreihen, sondern ein Schaffen mit Emotionen. Das macht es für mich zur Kunst.

**Danió Kunze:** Ich finde, beide Aspekte sind miteinander verbunden. Gewissermaßen setzen wir die Tradition früherer Komponisten fort, die natürlich ebenso historische Stile und die Stile ihrer Zeit gelernt haben. Wie sie beschäftigen wir uns mit verschiedenen Stilen. Wir machen ja nicht nur Alte Musik, sondern wir befassen uns ja auch mit neuerer Musik und versuchen, das Gelernte in eine künstlerische Form zu bringen.

**Kanaz Difrakhsh:** Ja, man lernt viel von diesen Übungen über Kunstbegriffe und Techniken und kann dann kreativ und innovativ sein.

**Georg-Friedrich Wesarg:** Ob eine Komposition Kunst ist, hängt meiner Meinung nach nicht davon ab, in welchem Zusammenhang oder zu welchem Zweck sie aufgeführt wird, sondern eher von ihrem ästhetischen Wert. Diesen zu beurteilen, ist am Ende nicht Sache des Komponisten, sondern obliegt der Nachwelt. In der Geschichte gab es viele Komponisten, die zu ihrer Zeit verschmäht wurden, aber dann im Nachhinein wertgeschätzt wurden. Deswegen werde ich mich nicht konkret dazu äußern, ob unsere Stücke Kunst sind.

**GÜLDENER HERBST:** Wie sehr habt ihr versucht, euch an einem Vorbild zu orientieren, und wieviel Freiheit habt ihr euch gelassen, um nach Gefühl zu komponieren oder an manchen Stellen vielleicht auch ganz bewusst vom ‚stilistisch Korrekten‘ abzuweichen?

**Paul Kohlmann:** Bei mir hat sich das entwickelt. Am Anfang habe ich versucht, so sehr am Vorbild orientiert wie mög-

lich zu arbeiten, also sehr reglementiert und formelhaft. Als das Gerüst stand, kamen dann auch Momente, wo ich mir sagte, das mache ich jetzt so, weil ich es einfach ästhetisch finde.

**Lisa-Marie Haid:** Mir ging es anders. Dadurch, dass ich mich mit italienischer Musik aus der Zeit nicht so auskenne, hatte ich keine klar umrissene stilistische Vorstellung und habe mich daher mehr auf mein Stilgefühl verlassen, wodurch dann aber auch romantische Elemente miteingeflossen sind. Darum musste ich dann irgendwann schauen, wie sollte es eigentlich sein und was muss ich noch einmal umändern. Wie Paul eben schon gesagt hat: Irgendwann kommt dann der Punkt, wo man sagt: Okay, das ist jetzt nicht zu 100 Prozent stilgetreu, aber das möchte ich so stehenlassen.

**Georg-Friedrich Wesarg:** Für mich waren die im italienischen Kantatenstil schreibenden Komponisten natürlich auch das Vorbild. Allerdings muss ich zugeben, dass ich persönlich diesen Stil ehrlicherweise nicht so sehr mag. Er entspricht nicht meinen ästhetischen Vorstellungen. Deswegen habe ich mir Freiheiten genommen, um die Musik ein bisschen mehr nach meinem Gusto zu gestalten.

**Daniël Kunze:** Diese Geschmacksfrage hat sich für mich nicht in dieser Art gestellt, aber zu Beginn des Schreibens hat es mich sehr viel Kraft gekostet, aus dem Bach'schen Denken rauszukommen und in dieses etwas spritzigere italienische reinzukommen. Das war tatsächlich für mich eine Schwierigkeit bei der Musik.

**GÜLDENER HERBST:** Welche Rolle spielen für euch Kategorien wie ‚gut‘ oder ‚schlecht‘ in Bezug auf eure Stücke, wenn es darum geht, in einem historischen Stil zu schreiben?

**Lisa-Marie Haid:** Ach, ‚gut‘ oder ‚schlecht‘ sind bürgerliche Kategorien (lacht). Für mich geht es vor allem darum, mich mit dieser Stilistik zu beschäftigen, durch diese Stilkopien zu lernen und daraus meine kreative Arbeit zu schaffen, und überhaupt nicht darum, dem Anspruch eines Meisters gerecht zu werden.

**Daniël Kunze:** Das glaube ich auch. Den Anspruch der Meisterhaftigkeit muss man sich gar nicht stellen. Früher war das Komponieren von Kantaten etwas ganz Alltägliches. Auf Kirchendachböden finden sich zuhauf Manuskripte von Kantaten. Ich bin mir sicher, dass das nicht alles ganz große Meisterwerke sind, sondern einfach ganz solide Musik. Und darum geht es vielleicht, dass man versucht, etwas satztechnisch regelkonformes, das einen gewissen Ausdruckswert hat, zu schaffen.

**Georg-Friedrich Wesarg:** Dieses Meisterdenken ist ja auch eher eine Sache des 19. Jahrhunderts. Damit müssen wir uns ja gar nicht beschäftigen. Mir geht es darum, dass ich persönlich damit zufrieden bin. Ich habe schon das Gefühl, dass ich manchmal vielleicht ein bisschen zu arg mit meiner Musik ins Gericht gehe. Auf jeden Fall bin ich sehr mäßig, was Satzfehler und Detailfragen angeht.

**Paul Kohlmann:** Ich hatte natürlich den Ehrgeiz, es gut zu machen, aber nicht, um irgendeinem Meister nachzueifern,

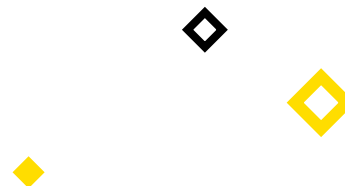
sondern einfach, um eine gescheite Arbeit zu leisten, die man gut spielen kann, die den Stil gut trifft und die meine mir selbst gesetzten Anforderungen erfüllt.

**GÜLDENER HERBST:** Sind eure Kompositionen für euch ‚zeitgenössische Musik‘, also eine Musik, die in unserer musikalisch vielfältigen Gegenwart einen eigenen Platz beanspruchen kann?

**Georg-Friedrich Wesarg:** Also weil sie ja nun einmal da ist und in unserer Zeit komponiert wurde, handelt es sich ja qua definitionem um zeitgenössische Musik. Aber ich muss gestehen, die Anschlussfrage, ob sie deswegen in Konkurrenz zur ‚Neuen Musik‘ treten muss, interessiert mich insofern nicht, als mir Neue Musik relativ egal ist. Das ist wahrscheinlich die größte Beleidigung, die man diesen Leuten machen kann, und das ist auch pure Absicht (lacht). Das war vielleicht etwas polemisch, aber sagen wir so: Ich habe nun einmal meine Vorstellung von Musik; die will ich aufs Papier bringen. Wenn andere Leute ihre Neue Musik schreiben wollen, sollen sie es tun. Genauso Leute, die ihre Popmusik machen wollen: bitte schön! Ich mache meine Musik.

**Lisa-Marie Haid:** Ich sehe auch keine Konkurrenz. Es sind einfach verschiedene Welten und entweder sie treffen aufeinander und befruchten sich, sodass vielleicht etwas Neues dabei entsteht, oder sie stehen halt getrennt für sich und verfolgen ihre eigenen Wege. Die Musik ist einfach da und dann kann sie auch neben jeder anderen Musik existieren.

**Danił Kunze:** Für mich stellt sich diese Frage nicht. Unser Fach Musiktheorie ist ja nicht vordergründig ein Kompositionsstudiengang, wo es darum geht, eigene große Werke im eigenen Stil zu schaffen, sondern darum, ein Verständnis für historische Musik zu entwickeln und ihre Prinzipien zu entschlüsseln. Aber mit Blick auf die Neue Musik muss ich daran denken, dass die großen Meister oft hervorragend darin waren, andere Stile oder andere Leute zu imitieren.



## BESETZUNG

Sopran \_\_\_\_\_ Evelina Liubonko  
Maria Shuliakovskaia  
Oboe \_\_\_\_\_ Sabrina Fürtsch  
Violine \_\_\_\_\_ Arnold Heuer  
Rodrigo Aros  
Violoncello \_\_\_\_\_ Candela Cuevas Djamgossian  
Cembalo \_\_\_\_\_ Georg-Friedrich Wesarg  
Gyula Szilágyi



# *Ekhof-Festival*

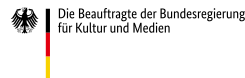
*1. Mai bis 25. Oktober 2025*

Erleben Sie das einzigartige  
Barocktheater im Schloss  
Friedenstein Gotha.  
Kartenvorverkauf: ab 27.11.2024

Save the date



**Friedenstein**  
Stiftung  
Gotha



# Werktexte

## Junges Podium

### Georg Reutter – „Nascere sento nell'alma“

#### *Recitativo*

Nascere sento nell'alma occulta forza  
Che ad amar m'astringe nuova beltà,  
Che mi lusinga e piace.  
Amar vorrei, ma penso  
Che il novello desire turberà  
Del mio sen l'antica pace.  
Se non amo, a pensare  
Veggio che mi condanna interno foco.  
Quindi in pensier dubbioso  
D'amare e non amare,  
Qual passaggier l'incerta calle apprende,  
Corro a smorzar la face, e poi l'accendo.

#### *Aria*

Miro Nice, e la desio,  
Sento il duolo, e più non l'amo,  
Chiamo tiranno Amor, che mi tormenta.  
Si fa guerra nel cuor mio, s'io lo sdegno  
Allora ingrato, armato di rigor  
Suoi strali avventa.

#### *Recitativo*

Vibran di Nice i lumi,  
E fiamme e dardi mi scocca in seno Amore.  
Al reciproco ardore  
Perché ceda il voler!

Übersetzung: Elias Wöllner und ChatGPT

#### *Recitativo*

Entstehen fühle ich in meiner Seele eine verborgene Kraft,  
Die zu lieben mich zwingt eine neue Schönheit,  
Die mir schmeichelt und gefällt.  
Ich möchte lieben, doch denke ich,  
Dass das neue Verlangen stören wird  
Meines Herzens alten Frieden.  
Wenn ich nicht liebe, zum Leiden  
Sehe ich ein inneres Feuer mich verdammen.  
Mithin in zweifelnden Gedanken,  
Ob ich lieben soll oder nicht,  
Wie ein Reisender, der den unsicheren Pfad einschlägt,  
Laufe ich zu löschen die Fackel und sie wieder anzuzünden.

#### *Aria*

Ich bewundere Nice und begehre sie,  
Ich fühle den Schmerz und liebe sie nicht mehr,  
Ich nenne Amor einen Tyrannen, der mich quält.  
In meinem Herzen herrscht Krieg, wenn ich ihn verachte;  
Dann, undankbar, bewaffnet mit Strenge,  
Schleudert er seine Pfeile.

#### *Recitativo*

Nices Augen strahlen  
Und Flammen und Pfeile schießt mir Amor in die Brust.  
Dem gegenseitigen Verlangen  
Soll mein Wille weichen!



Ma spirito audace  
Che ancor ne regge i sensi al gran cimento  
Offre la dolce calma  
E risana le piaghe, e frena l'anima.  
Così, fra l'onde di contrari affetti, naufragando il pensier,  
Voglio e non voglio, ricerco il porto, ed ogni affetto è  
Scoglio.

*Aria*

Risolverei d'amar; ma non vo' pene al cor.  
E pur, tiranno Amor il cor m'accende.  
Lusingo il mio penar, se bramo di gioir,  
Poi cangio quel desir, perché m'offende.

**Nicola Porpora – „Movo il piè“**

*Aria*

Movo il piè, lo sguardo giro  
Alla selva, al fiumicello,  
Ma non v'è la bella Nice  
Che rendeva il cor felice  
Dell'amante suo fedel.  
Più ch'io piango e che sospiro,  
Sordo è il bosco ed il ruscello,  
E pietà d'un infelice  
No, non ha né sente il ciel.

*Recitativo*

Nice, Nice ove sei,  
Cara degl'occhi miei luce divina?  
Al prato, alla collina,  
Al fonte, al fiume

Doch ein mutiger Geist,  
Der noch meine Sinne in der großen Prüfung lenkt,  
Bietet süße Ruhe  
Und heilt die Wunden und zügelt die Seele.  
So, zwischen den Wogen widersprüchlicher Gefühle,  
Treibt mein Gedanke umher, ich will und will nicht;  
Ich suche den Hafen, und jedes Gefühl ist ein Felsen.

*Aria*

Ich entschlösse mich zu lieben, aber will keinen Herzscherz.  
Und doch, der Tyrann Amor entfacht mein Herz.  
Ich schmeichle meinem Schmerz, wenn ich Freude begehre,  
Doch dann ändere ich diesen Wunsch, weil er mich verletzt.

*Aria*

Ich bewege meinen Fuß, wende den Blick zum Wald,  
Zum Fluss,  
Aber dort ist nicht die schöne Nice,  
Die glücklich machte das Herz  
Des treuen Geliebten.  
Je mehr ich auch weine und seufze,  
Taub sind Wald und Fluss,  
Und Mitleid für den Unglücklichen  
Haben sie nicht, noch verspürt es der Himmel.

*Recitativo*

Nice, Nice, wo bist du,  
Liebes, göttliches Licht meiner Augen?  
Auf der Wiese, dem Hügel,  
An der Quelle, am Fluss

Chiedo di te, mio nume,  
Né alcun di lor mi dice  
Dove t'ascondi  
E dove sei, mia Nice.  
Misero e che far degg'io  
Privo di te che la mia vita sei?  
Ah, che pavento,  
Anzi già quest'io veggio  
Esser l'ultimo di de' giorni miei.  
Fede fu tale almen de' miei dolori  
Voi molli erbette e fiori,  
Se mai qui torna a raggirar le piante;  
O ditele: Fileno, efflito e delirante,  
Poiché più volte ebbe trascorso il piano,  
Nice chiamando e richiamando invano,  
Semivivo partì,  
Ma pria piangendo favellò così:

*Aria*

La pecorella  
Candida e bella  
Sieque il pastore,  
L'erba e il fiore  
Del prato aborre  
E fida corre  
Dov'ei sen va.  
S'egli poi resta  
Priva di quella  
Dalla foresta  
La fida agnella  
Sentir si fa.

Frage ich nach dir, meine Göttin,  
Doch niemand sagt mir,  
Wo du dich verbirgst  
Und wo du bist, meine Nice.  
Was soll ich Elender tun,  
Deiner beraubt, die du mein Leben bist?  
Ach, wie fürchte ich mich,  
Da ich ja sehe,  
Dass dieser Tag schon mein letzter ist.  
Zeugen seid ihr von meinen Schmerzen,  
Ihr weichen Gräser und Blumen!  
Kehrte sie einst zurück, die Pflanzen zu bescheinen,  
O sagt ihr: Fileno, gequält und verzweifelt,  
Nachdem er mehrmals die Ebene durchquert hatte,  
Nice rufend und vergeblich erneut rufend,  
Halbtot ging er fort,  
Doch zuvor sprach er weinend so:

*Aria*

Das Schäfchen,  
Unschuldig und schön,  
Folgt dem Hirten,  
Das Gras und die Blume  
Der Wiese verschmäht es  
Und vertraut läuft es  
Dorthin, wo er hingeht.  
Bleibt er dann  
Ohne es,  
Macht aus dem Wald  
Das treue Lamm  
Sich bemerkbar.

### **Georg Reutter – „Or che dorme l'idol mio“**

#### *Aria*

Or che dorme l'idol mio  
Tu, bel rio, col tuo dolce mormorio  
E tu, placido gentil Zeffiro  
Vienle i sonni ad allettar.  
Io, qui intanto de' suoi guardi  
Più sicuro dagli dardi  
Potrò il volto vagheggiar.

#### *Recitativo*

Ma, già ti desta, il mio bel sole,  
E, o Dio! quanto severi  
A me rivolgi i rai?  
Tanta fiera perché? Perché ti adoro?  
Mira come dal giorno  
Clizia fedele al vago Dio si aggiri;  
Qual senza il suo diletto  
Erri mesta, e dolente  
La tortora innocente;  
E come all'agnelletta  
Spiaccia senza il suo bene ancor l'erbetta.

#### *Aria*

Perché deggio penar?  
Perché nieghi d'amar  
Un cor costante?  
No, cara mia beltà,  
Non macchia tua onesta  
Pudico amante.

#### *Aria*

Jetzt, da mein Idol schläft,  
Du, schöner Fluss, mit deinem süßen Murmeln,  
Und du, sanfter, lieblicher Zephyr,  
Kommt, um ihren Schlaf zu erfreuen.  
Ich, hier inzwischen vor ihren Blicken,  
Sicherer vor den Pfeilen,  
Werde ihr Antlitz betrachten können.

#### *Recitativo*

Doch du erwachst schon, meine schöne Sonne,  
Und, o Gott! wie streng  
Richtest du deines Blickes Strahlen auf mich?  
Warum so wild? Weil ich dich verehere?  
Sieh, wie am Tag  
Die treue Klytia sich zum flüchtigen Gott wendet;  
Wie ohne ihren Geliebten  
Traurig und schmerzvoll umherirrt  
Die unschuldige Turteltaube;  
Und wie dem Lämmchen  
Ohne seinem Liebsten sogar das Gras nicht schmeckt.

#### *Aria*

Warum muss ich leiden?  
Warum weigerst du dich zu lieben  
Ein treues Herz?  
Nein, meine teure Schönheit,  
Deine Reinheit wird nicht befleckt  
Durch einen schamhaften Liebhaber.

# GOTHA




Sa, 28. Sept 2024, 19.00 Uhr  
Schloss Friedenstein, Ekhof-Theater

*ABENDKONZERT*

## Medea von Georg Anton Benda

Barockorchester der Thüringen  
Philharmonie Gotha-Eisenach  
Doerthe Maria Sandmann, Sprecherin  
Bastian Uhlig, Cembalo  
Alexej Barchevitch, Leitung



### TICKETS

60 € / 45 € / 30 € / Kinder bis 16 Jahre: 15 €

### PROGRAMM

**Georg Anton Benda** (1722–1795)  
Cembalokonzert in G-Dur

*Medea*

*Ein mit Musik vermishtes Melodram für Sprecherin und  
Orchester auf einen Text von Friedrich Wilhelm Gotter  
„Mannheimer Fassung“ von 1784*

Gemeinsam veranstaltet mit

**THÜRINGEN**  
**PHILHARMONIE**  
GOTHA-EISENACH



## **„... ein Rezitativ mit instrumenten, nur daß der acteur seine worte spricht und nicht singet“**

So beschreibt der 22-jährige Mozart seinem Vater im Dezember 1778 die Melodramen *Ariadne auf Naxos* und *Medea*, die er in Mannheim kennengelernt hatte. Schon im Monat zuvor schrieb er an Vater Leopold: „in der that – mich hat noch niemals etwas so surpreniert! [...] Sie wissen, das Benda unter den lutherischen kapellmeistern immer mein lieblich war; ich liebe diese zwey wercke so, daß ich sie bey mir führe.“ „Wahrhaft fürtrefflich“ schienen sie dem jungen Mozart, der bei der *Medea* „die herrlichste Wirkung“ in den Momenten fand, in denen sich deklamierter Text und Orchesterkommentar überlappen, statt einander nur zu folgen.

Die Novität, auf die er hier so emphatisch reagiert wie eine ganze Generation, ist eine Modeerscheinung, ein Nischenprodukt des Musiktheaters, dem nach kurzem, aber folgenreichem Strohfeuer letztlich ein früher Tod beschieden war. Dabei liegt die Bühnenverbindung von gesprochenem Text und Orchestermusik zu einer hochkonzentrierten dramatischen Kleinform doch eigentlich nahe. Brauchte es wirklich erst den Umweg über 170 Jahre Operngeschichte, um sie zu erfinden?

Die Direktheit der Prosa-Sprache und der Umstand, dass man sie im Melodram – anders als in der Oper – auch versteht, schafft eine konkurrenzlose Nähe. Von den Verbindlichkeiten herkömmlichen Opernkomponierens befreit, kann Musik hier so schnell und wendig an Worte, Gedanken und Gefühle heranrücken, wie es dort kaum möglich

ist. Und plötzlich steht in einem neuen, unberührten Raum eine jungfräuliche Kunstgattung, deren Musik seismografisch genau mit der Szene korrespondieren kann, weil sie einzig ihrer eigenen Wahrheit verpflichtet ist. Ihr Formprinzip ist der millimetergenaue und sekundenschnelle Umschlag von einem zum nächsten Ausdruck, die Musik gehorcht keiner übergeordneten Architektur. Und erwartet man im Übrigen nicht ohnehin von professionellen Schauspielern, dass sie bessere Darsteller sind als Sänger?

Diesen neuartigen Organismus aus musikalischen Mikrozellen, die, ohne in einen Bauplan gezwängt zu sein, nur durch dramaturgische Filmschnitte getrennt aufeinander folgen, durchströmten frische Kräfte, mit denen Künstler seit dem Sturm und Drang Grenzen überschritten und im Überwinden tradierter Theatergattungen zu neuen Ufern vorstießen. Wo das Melodram mit seiner neuen Verhältnisbestimmung der Künste gegen die Vorrangstellung der Musik opponierte und Wortsprache, Musik und Körpersprache idealiter gleichgewichten wollte, versprach es einen tatsächlich gleichberechtigten, ganzheitlichen Ausdruck auf der Musikbühne – aber nicht als undifferenzierte Gefühlssteigerung, sondern in analytischer Trennung seiner Parameter als anspruchsvoll modulierte Gefühlsdialektik.

Als der 19-jährige Georg Anton Benda 1742 mit Eltern und zwei Geschwistern aus Ostböhmen emigrierte, kam er direkt aus der streng gegenreformatorischen Atmosphäre des Jičiner Jesuitenkollegs in das friderizianische Berlin, dessen aufklärerisches Milieu mit seinem Voltaire'schen Deismus und der gelebten Toleranz ihn so beeindruckte, dass

er hier Protestant und Freimaurer wurde. Wie sein älterer Bruder, der berühmte Geigenvirtuose und Komponist Franz Benda, und zwei weitere Brüder wurde auch Georg Anton Violinist des königlichen Orchesters und atmete die neuartige Musikästhetik am Hofe von Friedrich dem Großen auch als Oboist, Cembalist und Korrepetitor in vollen Zügen ein. 1750 erhielt er die Kapellmeisterstelle bei Herzog Friedrich III. von Sachsen-Gotha-Altenburg, dessen Hof vor allem dank der Herzogin Louise Dorothea ein wichtiger Brennpunkt der Aufklärung war.

Nach 15 Jahren auf dieser Stelle, in denen Benda die Gothaer Hofkapelle zu einem führenden Klangkörper seiner Zeit machte, gewährte ihm der Herzog eine sechsmonatige Bildungsreise nach Italien, von der er durch die Begegnung mit führenden Opernkomponisten überreich inspiriert zurückkehrte, ohne jedoch an diesem allenfalls mittelgroßen Hof mehr schreiben zu dürfen als weiterhin Kirchen-, Instrumental- und Schauspielmusik. Bendas jahrelange von ihm so empfundene Durststrecke endete erst im Mai 1774, als Friedrichs Nachfolger, der junge Herzog Ernst II., die nach dem Weimarer Schloss- und Theaterbrand heimatlos gewordene, an den Theaterreformen der Aufklärung geschulte Seyler'sche Schauspieltruppe nach Gotha holte. Im Repertoire des renommierten Ensembles, zu dem auch Conrad Ekhof, das Ehepaar Brandes und der mit Benda aus Venedig bekannte Kapellmeister Anton Schweitzer gehörte, befand sich das 1762 vom aufklärerischen Philosophen Jean-Jacques Rousseau komponierte und 1770 in Lyon uraufgeführte Melodram *Pygmalion* – das erste Werk dieser Art.

Hier liefen nun die Fäden zusammen: Bendas jesuitische Erziehung in Rhetorik und Deklamation in engem Kontakt zum Schultheater, das pulsierende Avantgarde-Musikleben Berlins, sein halbes Jahr in den blühenden Opernlandschaften Italiens und nun dieses französische Kuriosum eines deklamierten Kurzdramas mit Orchester. Johann Christian Brandes empfand die Kraft, mit der dieses Werk alle geltenden Normen von Musiktheater sprengte, als so inspirierend, dass er sofort als Nachfolgeprojekt *Ariadne auf Naxos* dichtete. Durch den Weimarer Brand kam es erst in Gotha zur Uraufführung, und weil Schweitzer hier keine Zeit mehr hatte, wurde Benda sein Komponist.

Der bahnbrechende Erfolg im Januar 1775 mit der Gattin des Dichters als Ariadne führte kurze Zeit später zum „mit Musik vermischt Drama“ *Medea*, diesmal wegen der Frühjahrsmesse in Leipzig uraufgeführt und mit der berühmten Gattin des Ensembledirektors, Friederike Sophie Seyler, in der Titelrolle. Die Dichtung hatte der Gothaer Hofarchivar Friedrich Wilhelm Gotter besorgt. Mit beiden Stücken avancierte das Melodram explosionsartig zur neuen Modegattung und Benda zu seinem führenden Protagonisten. Seine im feinen Wechselspiel mit den Texten affektdurchdrungene Tonsprache und die traumhafte Eleganz, mit der er alle bekannten Regeln brach, bestach unmittelbar – und ist immer noch ein Ereignis. Kein Wunder, dass sich beide Werke durch Drucke und zahlreiche Bearbeitungen in Windeseile über die Bühnen, Konzertsäle und Salons des deutschsprachigen Raums verbreiteten und als prägende Musterwerke der Gattung eine regelrechte „Melodramanie“ entfachten.

So sehr sie einen Nerv trafen, so umstritten war der „sehenswürdige, anziehende Unsinn“ auch. Die genau aufeinander abgestimmten, ständig abbrechenden musikalischen Kurzgesten brachten ganz neue ästhetische Prinzipien mit sich, legten die kompositorische und dramaturgische Messlatte um einiges höher als bisher und quasi den Finger auf die Wunde der Schnittstelle von Schauspiel und Oper. Dass einer der brilliantesten Denker seiner Zeit die neue Form buchstäblich erfunden hatte – Rousseau fand die französische Sprache zum Singen ungeeignet, wollte aber auf ihre Emotionalisierung durch Musik nicht verzichten –, konnte das Melodram kaum verleugnen. In seinem Innern verläuft ein Riss zwischen einem einerseits intellektuellen Konzept, Sprache nicht eigentlich zu vertonen, sondern sie phonetisch und syntaktisch unangetastet zu lassen im Gegensatz zur Musik, deren Kohärenz die Texteschübe gleichsam aufspalten, und seiner andererseits schlicht mitreißenden Wucht.

Eine ganz andere Zerrissenheit quält die kaukasische Königstochter, Zauberin und Kindsmörderin Medea, die wie kaum eine andere Figur die absoluten Extreme unbedingter Liebe und grenzenlosen Hasses verkörpert. Durch seine Kürze auf einen mythologischen Stoff angewiesen, dessen Vorgeschichte jeder kennt, leistet sich das Melodram, erst spät mit Medeas heimlicher Rückkehr nach Korinth anzuhängen. Die antike Vorlage interpretiert es als ein im Stil der Empfindsamkeit modernes Psychogramm mit der „Gruppe mütterlicher Zärtlichkeit“ – als exemplarischer Pose einer ganzen Epoche – und Medeas abgöttischer Liebe zu ihren Kindern im Zentrum, welche ihrem Rachewunsch diametral

entgegensteht. Dialogische Einsprengsel ihrer Gegenspieler bringen zwar kurze Perspektivwechsel in ihren großen, extreme Gefühlswelten durchpflügenden Monolog, ändern aber nichts an Medeas letztlich unaufhaltsamem Weg, sich an Jason für seine Untreue zu rächen, indem sie ihre gemeinsamen Kinder tötet.

Die tiefgreifende, das Drama meisterhaft zuspitzende Revision dieser *Medea*, die Benda 1784 in Mannheim „mit verbesserter Musik“ als gültige Fassung schuf, schaffte es nicht mehr ins Bühnenrepertoire ihrer Zeit. Nach 29 Jahren am Gothaer Hof hatte sich Benda aus dem Musikbetrieb zurückgezogen, weshalb die neue Partitur bis zu ihrer Edition 2018 nahezu unbekannt blieb. Er hätte sich wohl kaum vorstellen können, dass seine Erstfassung ihre enorme Wirkung nicht nur auf einen gewissen Mozart hatte, sondern über die melodramatischen Szenen im *Freischütz* oder *Fidelio* weit hinaus und bis in unsere Zeit hinein, in der das Melodram letztlich immer noch als eines der populärsten Genres des Films fortlebt.

Daran war nicht zu denken, als der für seine Instrumentalwerke berühmte Gothaer Kapellmeister, der schließlich für diese und nicht für abgehobene Musiktheaterexperimente bezahlt wurde, wohl schon vor der Italienreise sein *concerto per il clavicembalo concertato* in G-Dur schrieb. Friederizianischen Geist und große Spielfreude atmend, scheint es von den Berliner Komponisten um Carl Philipp Emanuel Bach inspiriert, der wie Benda Cembalist am Hofe Friedrichs II. war. Klassisch dreisätzig eröffnet es hell, licht und zupackend und verbindet sofort hohen musikalischen Anspruch



mit vollendeter Virtuosität, bevor wir mit dem kantablen Mittelsatz eine Welt tiefen Ernstes und hoher Expressivität betreten. Gewichtig, mit großer rhetorischer Kraft und manchen harmonischen Schärfungen wartet der 3. Satz auf und gibt vielleicht dem bedeutenden Musikschriftsteller Charles Burney recht, der 1772 schrieb: „Der Kapellmeister Benda, hat vieles für die Kirche, das Theater und die Kammer geschrieben. Seine Kompositionen sind, überhaupt genommen, neu, meisterhaft und gelehrt; viele aber wollen darin ein bis zur Affektation getriebenes Bestreben nach etwas Eigenthümlichen angemerkt haben.“ .



*Sandra Leupold*



## BESETZUNG

*Barockorchester der Thüringen Philharmonie  
Gotha-Eisenach*

1. Violine	_____	Alexej Barchevitch Dorit Döbler Diana Harutyunyan
2. Violine	_____	Kyoungmin Kim Christfried Münzel Friedrich Walla
Viola	_____	Fred Ullrich Katarzyna Janda
Violoncello	_____	Michael Hochreither Norbert Rösnick
Kontrabass	_____	Hans-Christian Bronisch
Traversflöte	_____	Annie Laflamme Mathias Kiesling
Oboe	_____	Elke von Frommannshausen Till Joachim
Fagott	_____	Rhoda Patrick Jorunn Kumkar
Horn	_____	Stephan Katte Matthias Standke
Cembalo	_____	Bastian Uhlig
Theorbe	_____	Susanne Herre

Stand bei Redaktionsschluss.  
Besetzungsänderungen vorbehalten

# GOTHA



Sa, 28. Sept 2024, 22.30 Uhr  
Schloss Friedenstein, Festsaal

*NACHTKONZERT*

## **Johann Ernst Bach: Sechs Sonaten für das Clavier und eine Violine**

*Claudia Mende, Barockvioline\**  
*Gerd Amelung, Silbermann-Hammerflügel\*\**

\*Barockvioline nach Gennaro Gagliano ca. 1750  
(Sebastian Mende, 2004)

\*\*Hammerflügel nach Gottfried Silbermann 1749  
(J. C. Neupert, 2002)

— ◆ — ◆ —

### **TICKETS**

20 € (erm. 15 €)

### **PROGRAMM**

**Johann Ernst Bach** (1722–1777)

Sonate A-Dur (1772/II)

*Allegretto – Andantino – Allegro*

Sonate D-Dur (1770/I)

*Moderato – Andante – Allegro assai*

Sonate g-Moll (1772/I)

*Allegro – Arioso – Tempo di Menuetto*

Sonate G-Dur (1770/III)

*Allegro poco – Andante – Allegro*

Sonate C-Dur (1772/III)

*Allegretto – Andante – Allegro*

Sonate F-Dur (1770/II)

*Allegro – Largo – Allegro*



## **Johann Ernst Bach – Violinsonaten: Ein unbekanntes Schatzkästchen zwischen Empfindsamkeit, Tradition, vorklassischer Disposition und brillanter Virtuosität**

Wer kennt sie schon, diese intimen und wunderbaren Zwiegespräche zwischen Violine und Clavier? Wer kennt ihn schon, jenen Johann Ernst Bach, geboren 1722 in Eisenach: Sohn des Organisten der Georgenkirche, Johann Bernhard Bach (aus dem Erfurter Zweig der Familie), der in dieser Kirche seit 1703 die Orgel schlug – bis 1749? Er besuchte die Lateinschule in J. S. Bachs Geburtsstadt, wechselte 1736 nach Leipzig an die Thomasschule, erhielt wohl daselbst vom großen Meister Unterricht und übernahm 1749, als der Eisenacher Hof bereits aufgelöst war, das Amt seines Vaters Johann Bernhard als Organist an der Georgenkirche. Er hatte reichlich Erfahrung: Schon 1741 wurde er nach Eisenach gerufen, um seinen Vater im Organistenamt zu unterstützen – es war das Jahr der Auflösung des eigenständigen Herzogtums, weil der letzte Herzog kinderlos verstarb. Damals prägte u. a. Johann Melchior Molter nachhaltig die Qualität der Kapelle und brachte hier die neuesten musikalisch-ästhetischen Entwicklungen in eigenen und fremden Werken zum Erklingen. Das Amt des Organisten versah Johann Ernst übrigens bis zu seinem Tod 1777 in Eisenach; daneben wurde er auch Hofcembalist und 1756 Hofkapellmeister bei Herzog Ernst August Constantin von Sachsen-Weimar-Eisenach, und betätigte sich außerdem in der Juristerei als Advokat. Später, nach dem Tod des Herzogs (1758), als die Hofkapelle in Eisenach aufgelöst wurde, arbeitete er zusätzlich als Kastenverwalter, behielt jedoch den Titel „Hofkapellmeister“,

jetzt mit Pension. 1755/56 erarbeitete er eine Art „Gegen“-Konzept für die nun zusammengelegte Hofkapelle Weimar-Gotha (und damit auch Eisenach) und trat hierin zu Georg Anton Bendas Vorstellungen erfolgreich in Konkurrenz.

Johann Ernst Bach war berühmt wegen seiner „Geschicklichkeit und Musikalischen Wissenschaft“. Von seinen sicherlich sehr zahlreichen Werken hat sich nur ein kleiner Bruchteil erhalten. Abgesehen von geistlichen Kompositionen gibt es weltliche Kantaten, Lieder, Orchesterwerke und Werke für das Tasteninstrument, teils mit kammermusikalischer Besetzung, zu denen auch die 1770 und 1772 veröffentlichten insgesamt *Sechs Sonaten für das Clavier und eine Violine* gehören. Ein „sanfter, rührender, und durch Töne redender“ Kompositionsstil wurde Johann Ernst Bach von Christian Köhler angesichts der Herausgabe des neuen *Eisenachischen Gesangsbuches* von 1776 bescheinigt. Trotzdem: Seine Violinsonaten waren umstritten; man warf ihnen vor, dass „beyde Instrumente [das Clavier und die Violine] wenig oder nichts concertierendes oder nachahmendes haben, sondern nur von ungefähr auf zusammen harmonierende Töne zu geraten zu seyn scheinen“, dass „beyde Stimmen ausser dem Zusammenharmonieren sich sonst nicht viel um einander zu kümmern scheinen“ – so Kommentare zu den Veröffentlichungen 1772 bzw. 1770. Die Sonaten waren sehr beliebt: Es gab 1780 eine zweite Auflage. Sie dürften viel musiziert worden sein, sicher in Privatgesellschaften, in Salons, in halb-öffentlichen Auftritten – ein Dilettieren im besten Sinne, ein köstliches Vergnügen, vielleicht oder gerade deswegen, weil die Stimmen auf eine andere Art miteinander verzahnt sind: Beide Instrumente werden zumindest teilweise gleichbe-

rechtigt behandelt, wobei die Violine nicht nur als ein ergänzendes Klangkolorit zum Clavier auftritt. Auch in der folgenden Komponistengeneration scheinen die Stücke eine weitreichende Rezeption erfahren zu haben.

Bachs Sonaten muss man mit den Werken der Zeitgenossen vergleichen, um ihre Besonderheit und die empfindsame und dann doch wieder auf der Grundlage der starken, teils kontrapunktischen Tradition beruhende Eigenwilligkeit zu erkennen.

Beide Publikationen überraschen – gerade im zeitgenössischen Vergleich – wegen der hohen Autonomie, mit der die Violine jeweils als ein gleichberechtigtes Instrument behandelt wird. Erstaunlich ist die teils enge, dialogisierende Verbindung in der motivischen Gestaltung, die die einzelnen Partner in der Regel über einem Fundament, meist in der Basslage, manchmal auch in den Mittelstimmen oder sogar in der Violine, miteinander eingehen. Kontrapunktische Arbeit bricht immer wieder durch. Zudem spielt Johann Ernst offensichtlich mit der „Koloristik“ der Instrumente und kostet dezidiert hohe bzw. tiefe Lagen aus. Des Weiteren brillieren beide Partner oft in Parallelen; colla-parte-Führungen sind jedoch relativ selten. Einen besonderen Zusammenhalt innerhalb einer Sonate gewährleisten die direkten Übergänge zwischen zweitem und drittem Satz – die Sonaten sind dreisätzig und zweigeteilt, wobei die zweiten Sätze, wie es auch bei Carl Philipp Emanuel Bach vorkommt, in einem offenen Schluss den unmittelbar folgenden Satz gewissermaßen erzwingen. Zwischen Empfindsamkeit und einer herausziselierten Kontrastmotivik schwanken die melodischen Erfindungen; ein

beliebtes Vehikel der Weiterentwicklung und Fortschreitung sind dabei Sequenzierungen, aber auch Trommel- und Albertbässe, über denen sich ein munteres Zusammenspiel entwickeln kann, wie man es vorzüglich beispielsweise im ersten Satz der D-Dur-Sonate (1770/I) beobachten kann. Interessant sind Dissonanzen auf dem Taktschwerpunkt, die köstlich regelgerecht ein- und ausgeführt werden und der Komposition jeweils einen ganz eigenen, sehr feinen Akzent verleihen. Reizvoll sind manche langsamen Sätze wie beispielsweise jener in f-Moll aus der Sonate 1770/II, der sich auszeichnet durch feine Fortschreitungen und Klangfarben.

Johann Ernst spielt mit Vorhalten, kühnen chromatischen (Einleitungs-)Gesten, und es deuten sich richtungsweisende, spannende Motivkontraste an – Vorläufer eines Themenkontrastes – sowie eine eigenwillige Verarbeitung der Motive im mittleren Teil nach der ersten Wiederholung. Zudem sind gerade in den schnellen Sätzen, in vielen virtuosen Figuren, Anklänge an die sogenannte italienische Machart, d. h. an die neapolitanische und im weitesten Sinne auch venezianische Schule, erkennbar, neben Anleihen aus den großen Sonatenkompositionen zum Beispiel eines Giuseppe Tartini oder generell des italienischen instrumentalen Sonatenschaffens in dieser Zeit. Dies vermischt sich auf eine höchst individuelle und eigenwillige Weise mit den Stilelementen der mitteldeutschen Tradition, mit der Johann Ernst durch seine Ausbildung und seinen Beruf intim vertraut ist.

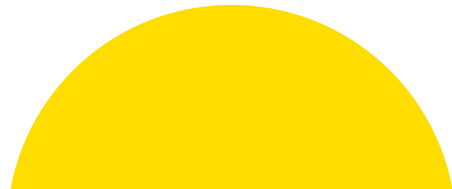
Elegische Seufzer und ein beharrliches Fortschreiten, gepaart mit feinen Phrasierungen, zeichnen seinen empfindsamen Stil aus, aber auch nachdenkliches Sinnen, feinnervige

Anwendungen der Dynamik, nicht nur als Echoprinzip, sondern als ein Kontraste schaffendes Gestaltungsmittel; all dies ist bereits 1770 vielfach angewandt und wird 1772 noch einmal eindrucksvoll vertieft. Die Schlusssätze zeichnen sich in der Regel durch einen verspielten und munteren, heiteren, ja tänzerischen Charakter aus, erfüllt von virtuoser Brillanz, einer gewissen Leichtigkeit oder arioser Anlage in feinsten Kleinstruktur, manchmal menuettartig wie in der g-Moll-Sonate (1772/I) oder auch nachdenklich und monumental zugleich wie in der vollklanglichen und prächtigen finalen C-Dur-Sonate (1772/III).

Jede Sonate ist eine Entdeckungsreise in die Klangwelt und kompositorische Vielfalt zur Mitte des 18. Jahrhunderts, die vor allem von Experimenten mit neuartigen formalen Anlagen, von einem höchst spannenden Geflecht aus traditioneller Handwerklichkeit und empfindsam ausdrucksstarken Motivinventionen, von der Verarbeitung der Ideen und galantem Zuschnitt geprägt ist. Nicht zuletzt mit ihren teilweise kühn anmutenden kleineren und größeren harmonischen Gesten weisen Bachs Sonaten Bezüge zum Sturm und Drang auf. Diese Epoche brachte eine Emanzipation der kammermusikalischen Partner und Stimmen mit sich und führte diese zu einem wunderbaren dialogisierenden Miteinander und Ganzen. Die *Sechs Sonaten für das Clavier und eine Violine* stehen damit im Zeichen einer ungemeinen Freiheit der Ideen und des musikalischen Erfindungsreichtums.

— ◆ —

Helen Geyer



# 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!

Wir freuen uns auf Sie!

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

Folgen Sie uns auch auf Facebook!



# GOTHA



So, 29. Sept 2024, 10.00 Uhr  
Margarethenkirche

*FESTGOTTESDIENST ZUM MICHAELISTAG*

## **Kantaten von Georg Böhm & Christian Friedrich Witt**

*Clara-Sophie Rohleder, Sopran  
Thomas Riede, Alt  
Yongkeun Kim, Tenor  
Felix Rohleder, Bass  
Gothaer Kantorei  
Barockorchester der Thüringen  
Philharmonie Gotha-Eisenach  
Jens Goldhardt, Leitung und Orgel*

— ◆ — ◆ —

*Der Eintritt ist frei.*

### **PROGRAMM**

**Christian Friedrich Witt** (1666–1717)

„Es ging ein Sämann aus, zu säen“

Kantate zum Sonntag Sexagesimae für Chor und Orchester

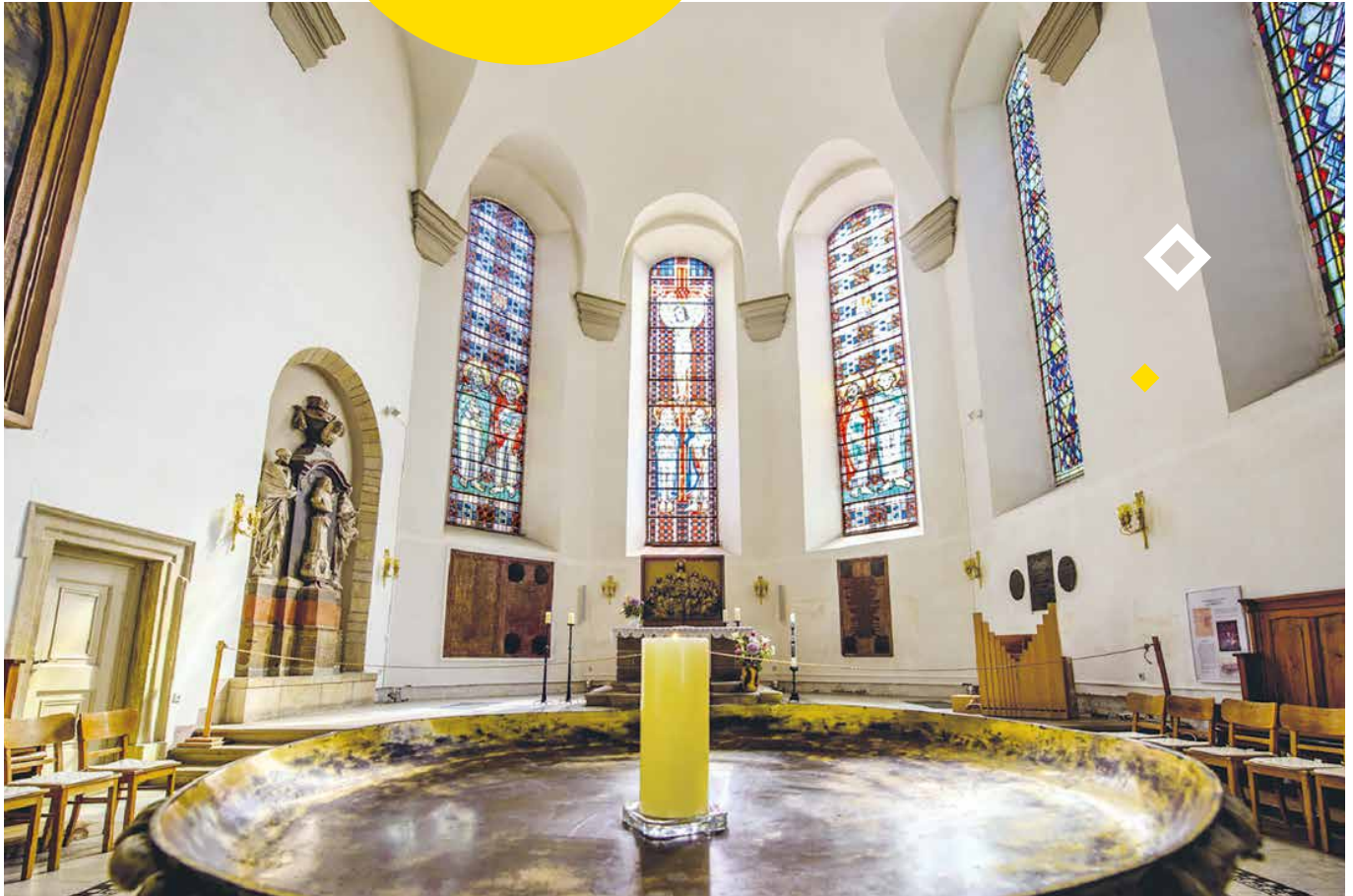
**Georg Böhm** (1661–1733)

„Satanas und sein Getümmel“

Kantate zum Michaelistag für Solisten, Chor und Orchester







## Mit Liedern und Kantaten auf Luthers Spuren

Die Kirchengemeinde Gotha thematisiert zwischen dem Tag des offenen Denkmals und dem Reformationstag die fünf-hundertjährige Tradition des evangelischen Gesangbuchs. Zu diesem Anlass wird das Gothaer Exemplar des *Achtliederbuchs* aus dem Jahre 1524 in der Forschungsbibliothek ausgestellt. In acht Gottesdiensten steht jeweils eines der acht Lieder im Mittelpunkt der Predigt. Der Festgottesdienst zum GÜLDENEN HERBST widmet sich dem Luther-Lied „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“ (Nr. 5 im *Achtliederbuch*). Die kleine Kantate „Es ging ein Sämann aus, zu säen“, die Christian Friedrich Witt (1666–1717) unter Verwendung dieses Chorals für den Gothaer Hof geschrieben hat, bildet daher den Rahmen des Gottesdiensts. Im Zentrum erklingt dem Michaelistag entsprechend die Kantate „Satanas und sein Getümmel“ von Georg Böhms (1661–1733). Der im ganz in der Nähe von Gotha liegenden Hohenkirchen geborene Komponist besuchte zunächst das Gymnasium in Goldbach und später in Gotha. Bereits als Kind hörte Johann Sebastian Bach im Ohrdruffer Hause seines Bruders von Böhms, der seit 1698 Organist an der Lüneburger Johanniskirche war. Johann Christoph Bachs Schwiegervater war zu Böhms Gothaer Gymnasialzeit dessen Schulkamerad gewesen – und so verwundert es nicht, dass Bach Aufnahme im Hause Böhms in Lüneburg fand, als er mit knapp 15 Jahren Ohrdruf verließ und mit seiner außergewöhnlich schönen Sopranstimme in den Mettenchor der Michaelisschule in Lüneburg eintrat. Böhms prägte nicht nur Bachs frühen Kompositionsstil, sondern ermöglichte ihm darüber hinaus Zugang zu bedeutenden Notenschriften und Musikerkreisen. Der Fest-

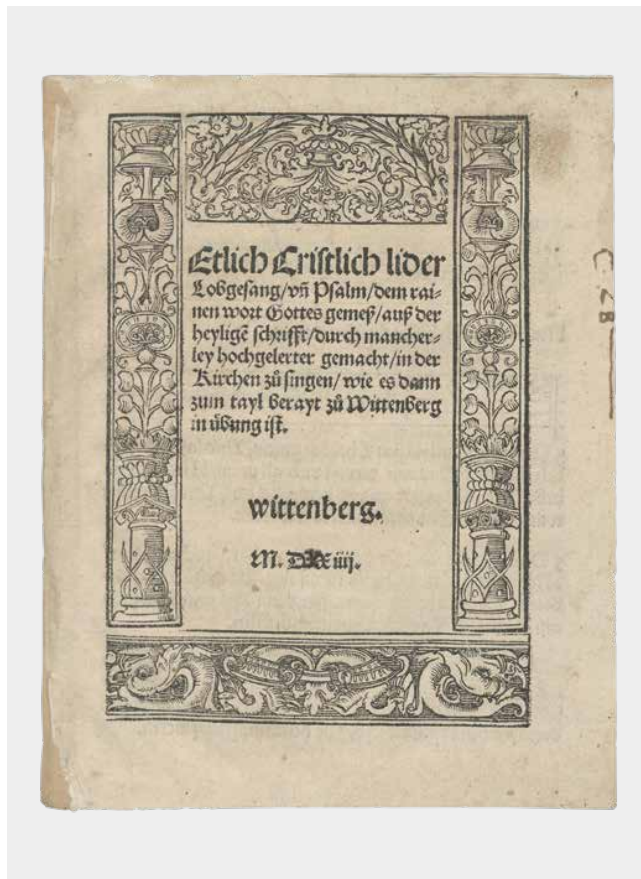


Abb. 1: *Achtliederbuch* (Nürnberg 1524), Titelblatt

gottesdienst bietet eine der seltenen Gelegenheiten, ein Vokalwerk des Lüneburger Meisters zu hören, der bis heute vor allem für seine Orgelwerke bekannt ist.

Das 1524 erschienene *Achtliederbuch* (originaler Titel *Etlich Cristlich liden Lobgesang und Psalm*) stellt zusammen mit der Liedersammlung des „Urkantors“ Johann Walter und dem *Erfurter Enchiridion* den Vorläufer aller deutschsprachigen evangelischen Gesangbücher dar. Aufgrund des schmalen Repertoires – darunter vier Lieder von Martin Luther – ist das *Achtliederbuch* indes kaum als systematisch angelegtes Gesangbuch, sondern vielmehr als lose buchhändlerische Kompilation von seinerzeit kursierenden Einblattgedrucken zu erachten. Der Druckort ist auch nicht Wittenberg (wie es durch den Hinweis auf dem Titelblatt „in der Kirchen zu singen, wie es dann zum tayl berayt zu Wittenberg in übung ist“ zusätzlich akzentuiert wird), sondern die Sammlung wurde 1524 von Jobst Gutknecht in Nürnberg gedruckt, der mit dem Verweis auf Wittenberg seine Identität zu verheimlichen versuchte.

Die Amtszeit von Christian Friedrich Witt in Gotha fällt in eine musikalisch fruchtbare und von den Herzögen Friedrich I. (1646–1691) und Friedrich II. (1676–1732) nachhaltig geförderte hofkulturelle Phase, die heute mangels (insbesondere musikalischer) Quellen nur noch lückenhaft nachvollzogen werden kann. Derzeit sind etwa 130 Kantaten von Witt bekannt. Im Hinblick auf die Gewichtung der verschiedenen Textgattungen (Bibelspruch, Choral, Oden- bzw. madrigalische Dichtung) zeigt sich Witt als bemerkenswert vielseitig: Der Jahrgang *Göttliche in denen Sonn- und Fest-Tags Evangelien vorgestellte Wohlthaten* für das Kirchenjahr

1696/97 (verfasst von Christian Friedrich Sonnenhoff), aus dem auch die Kantate zum Fest Sexagesimae „Es ging ein Sämann aus zu säen“ stammt, konzentriert sich ausschließlich auf Bibelspruch und Choral. Dies macht ihn zu einem experimentellen Sonderfall. Getreu dem im Vorwort des Librettos formulierten Anspruch, die Musik solle „nicht die Ohren kitzeln, sondern die Herzen zur Andacht bewegen“, ist Witts Kantate zurückhaltend und schlicht gestaltet, um die Wirkung des Textes – insbesondere der Evangelienverse – in jedem Moment zu vertiefen. Weitere Informationen zu Witt finden Sie im Einführungstext ab S. 12.

Für den aus dem thüringischen Hohenkirchen stammenden Georg Böhm stellte Gotha vermutlich eine nicht unbedeutende Etappe im Rahmen seines Ausbildungsweges dar. So besuchte er seit Juni 1678 das dortige Gymnasium Illustre, das in musikalischer Hinsicht durchaus eng mit dem Gothaer Hof verflochten war, bedenkt man etwa die Operaufführungen, für die bei Bedarf immer wieder fähige Gymnasiasten als Sänger herangezogen wurden (diesbezügliche Aufforderungen sind unter anderem von Witt dokumentiert). Im August 1684 wurde er an der Universität Jena immatrikuliert, danach ist er erst wieder 1693 dokumentiert, und zwar in Hamburg, wo er bis 1698 tätig war. Im Herbst 1698 trat er das Amt des Organisten an der Johanniskirche in Lüneburg an, im Zuge dessen er erheblich an Ansehen gewann (was sich an der Tatsache, dass für seine Söhne mehrfach Stipendien bewilligt wurden, ablesen lässt). Von Johann Gottfried Walther wird er in dessen *Musicalischem Lexikon* (Leipzig 1732) als „ein braver Componist“ erwähnt; zwar bezeichnet ihn Carl Philipp Emanuel Bach 1775 als „Lüh-

neburgischen Lehrmeister“ seines Vaters, eine Begegnung zwischen Böhms und dem jungen Johann Sebastian konnte jedoch lange quellentechnisch nicht belegt werden. Es ist aber schwer vorstellbar, dass Bach, der mit knapp 15 Jahren das Ohrdruffer Domizil seines Bruders Johann Christoph verließ, um seine Studien an der Partikularschule des Lüneburger Michaelisklosters fortzusetzen (und mit seiner außergewöhnlich schönen Sopranstimme Aufnahme im Mettenchor zu finden), nicht in Kontakt mit Böhms getreten wäre. Erst 2005 wurde in Altbeständen der Weimarer Herzogin Anna Amalia Bibliothek eine im Jahr 1700 in Lüneburg angefertigte Abschrift Bachs von Adam Reinckens Choralfantasie „An Wasserflüssen Babylons“ in Orgeltabulatur entdeckt, die im Besitz Böhms war und die von Bach wahrscheinlich für den Orgelunterricht bei Böhms verwendet wurde. Böhms, der kompositorisch vor allem als Komponist für die Orgel hervorgetreten ist, aber auch Motetten, Kantaten, Cembalosuiten sowie Gelegenheitswerke verfasst hat, dürfte nicht nur Bachs frühen Stil mitgeprägt, sondern ihm auch den Zugang zu bedeutenden Notenschriften und Musikerkreisen ermöglicht haben. Wie so viele andere Werke des Lüneburger Meisters stammt auch die Liedkantate „Satanas und sein Getümmel“ aus der berühmten, heute in der Staatsbibliothek zu Berlin verwahrten Musikaliensammlung, die auf den Kantor, Dichter und Komponisten Heinrich Bokemeyer (1679–1751) zurückgeht. Böhms Kantaten kennen weder madrigalische Dichtung noch Rezitative und Arien neuerer Art. Gleichwohl sie – ähnlich wie bei Witt – satztechnisch nicht sehr anspruchsvoll sind und die affektmotivierte freiere Formung, die für die norddeutsche Tradition so symptomatisch ist, vielfach vermissen lassen, bezeugen sie doch

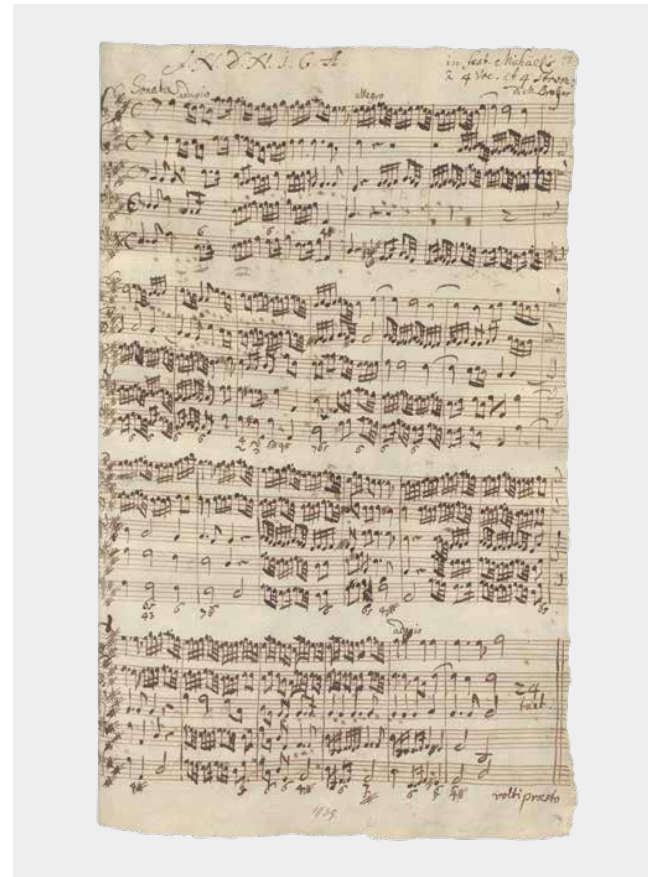


Abb. 2: Partitur von Böhms Kantate „Satanas und sein Getümmel“

die akzentuierte Beteiligung Böhms an der Figuralmusik, die zum Kennzeichen des Schaffens norddeutscher Organisten geworden ist. Der Festgottesdienst bietet eine der seltenen Gelegenheiten, ein Vokalwerk des Lüneburger Meisters zu hören, der bis heute, wie bereits erwähnt, vor allem für seine Orgelwerke bekannt ist..

— ◆ —  
*Jens Goldhardt und Michael Chizzali*

## **ABBILDUNGSVERZEICHNIS**

### *Abbildung 1*

*Achtliederbuch*, Nürnberg 1524, Titelblatt, Staatsbibliothek zu Berlin, Sign.: Libri impr. rar. 4° 1892.

### *Abbildung 2*

Georg Böhm, Liedkantate „Satanas und sein Getümmel“, Sonata, Staatsbibliothek zu Berlin, Sammelhandschrift Mus. ms. 30101, fol. 98r (hier: Zuschreibung an Nikolaus Bruhns).

# Werktexte

## Festgottesdienst

**Christian Friedrich Witt –  
„Es ging ein Sämann aus, zu säen“**

### **Sinfonia**

*Chor*

Es ging ein Sämann aus, zu säen seinen Samen. Und indem  
er säet, fiel etliches an'n Weg und wart zertreten.  
(Lk 8,5a–b)

*Choral*

Ach Gott, vom Himmel sieh darein  
Und lass dich des erbarmen.  
Wie wenig sind der Heil'gen dein,  
Verlassen sind wir Armen.  
Dein Wort man lässt nicht haben wahr;  
Der Glaub ist auch verloschen gar  
Bei allen Menschenkindern.

*Chor*

Das aber auf dem guten Lande sind die, die das Wort  
hören und behalten in einem feinen, guten Herzen und  
bringen Frucht in Geduld. (Lk 8,15)

*Choral*

Ehr' sei Gott Vater und dem Sohn  
Und auch dem Heil'gen Geiste,  
Wie es im Anfang war und nun,

Der uns sein Hilfe leiste,  
Dass wir sein Wort behalten rein,  
Im rechten Glaub' beständig sein  
Bis an das Ende. Amen.

**Georg Böhm –  
„Satanas und sein Getümmel“**

### **Sonata**

*Soprano et Alto*

Satanas und sein Getümmel  
Wird gestoßen aus dem Himmel,  
Weil er sich gottgleich geacht.  
Ich will Kindesart annehmen  
Und zur Demut mich bequemen,  
Hoffart ist nur eitle Pracht,  
Die zuletzt doch muss zerbrechen,  
Wenn sie Gottes Hand will schwächen,  
Für der alles fällt und kracht.

*Tenor et Basso*

Es wird nun der alten Schlangen  
In der Höllen angst und bängen,  
Die zuvor uns stets verklagt.  
Ich hingegen will mich freuen  
Bei dem seligen Gedeihen,  
Drin mir kein Gewissen nagt.  
In dem Himmel wird Gott geben,  
Dass ich recht begnügt kann leben,  
Dass kein Leid noch Weh mich plagt.



*à 4 Vocibus*

Macht und Kraft ist Christum worden  
Seit der Bösen Höllenorden  
In dem Abgrund liegt und brennt.  
Alle, die im Himmel wohnen,  
Will Gott mit der Straf' verschonen,  
Welche nur die Bösen kennt.  
Ach, wie selig sind die Herzen,  
Die nicht fühlen Höllenschmerzen,  
Die Gott Himmelskinder nennt.

*Chor*

Jesus hat nun überwunden  
Und der Satan liegt gebunden  
Samt der ganzen Höllenmacht.  
Darum lasst uns Jesum lieben,  
Auch im Kreuze und Betrüben,  
In der letzten Todesnacht.  
Die in seinem Himmel wohnen,  
Wird er einst auch belohnen  
Mit der schönen Kronenpracht.

*Allegro*

Amen.



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

# GOTHA



So, 29. Sept 2024, 11.30 Uhr  
Schloss Friedenstein, Schlosskirche

*MATINEE*

## Werke für Tangentenflügel und Clavecin Royal

Flóra Fábri



### TICKETS

20 € (erm. 15 €)



### PROGRAMM

**Ernst Wilhelm Wolf** (1735–1792)

Sonate in g-Moll (1789)

*Allegro di molto – Adagio – Allegro*

**Gottfried Heinrich Stölzel** (1690–1749)

Enharmonische Claviersonate

*Largo – Fuga – Dolce*

(Aus: *Musicalisches Allerley*, 1761)

**Georg Anton Benda** (1722–1795)


Fantasia in c-Moll

**Carl Philipp Emanuel Bach** (1714–1788)

Canzonetta della Gran-Duchessa di Gotha  
con 6 Variationi, Wq 118/8

**Ernst Wilhelm Wolf**

Fantasia mit einem dreizehnmal variierten  
Thema (1785)







## Gipfeltreffen unter Tonkünstlern – eine musikalische Zeitreise ins Gotha um 1750

Mit einer Fülle von Kleinstaaten, Herrensitzen, kirchlichen Metropolen, Universitäten und den dazugehörigen Klangkörpern bietet das Gebiet des heutigen Thüringens im 18. Jahrhundert eine unvergleichlich dichte Musiklandschaft. Insofern ist es sicher kein Zufall, wenn sich in einer Residenzstadt wie Gotha nach einer Vorgeschichte voller illustrier Namen wie Wolfgang Carl Briegel, Johann Pachelbel oder Christian Friedrich Witt immer wieder maßgebliche musikalische Vertreter des deutschsprachigen Raumes über den Weg laufen – allen Anflügen von pietistischer Entertainmentsekspeis der regierenden Herzogsfamilie zum Trotz.

Die Matinee mit Flóra Fábri schildert das musikalische Leben der Stadt im 18. Jahrhundert insbesondere aus der Perspektive **Ernst Wilhelm Wolfs** (1735–1792), dessen *Sonate in g-Moll* zusammen mit der *Fantasia mit einem dreizehnmal variierten Thema* den programmatischen Rahmen bildet. Der spätere Weimarer Kapellmeister aus dem nahegelegenen Behringen besucht in den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts das Gothaer Gymnasium und sammelt dort in der Rolle eines ‚Oberpräfectus‘ im Schulchor erste Erfahrungen als Komponist. Den verstorbenen Hofkapellmeister **Gottfried Heinrich Stölzel** (1690–1749) kennt er wahrscheinlich nur aus Berichten seines älteren Bruders Ernst Friedrich.

Stölzels 1761 postum veröffentlichte *Enharmonische Clavier-sonate* zeigt ihren Komponisten auf der Höhe der aktuellen Debatte um ein neuartiges System von Clavierstimmun-

gen, in dem die Tonstufen gegen ihre enharmonischen Verwandten ausgetauscht werden können. Sie verdankt ihren Namen vor allem der unmittelbaren Konfrontation zwischen den Tönen *cis* und *des* im Thema der Fuge (in der Abbildung zu sehen ist deren Beginn mit dem charakteristischen, enharmonisch verwechselten Intervall *cis-des*).



Als Nachfolger wird 1750 der böhmische Violinist und Cembalist **Georg Anton Benda** (1722–1795) berufen. Dieses Ereignis fällt, anders als Stölzels Wirken, bereits in Wolfs Gothaer Schulzeit, und der Schüler beobachtet den Amtsantritt recht genau. Er berichtet: „Da hörte ich, was Accompagnement und was Singen sey“. Bendas Autorschaft in Zusammenhang mit der *Fantasia in c* aus unserem Programm gilt zwar als nicht ganz gesichert, trotzdem repräsentiert das Stück in seiner affektbetont individualistischen, improvisatorischen Art doch exakt jenen neuartigen Zug der Berliner Claviermusik, den Benda aus seiner vormaligen Wirkungsstätte am preußischen Königshof nach Thüringen mitbringt. Die Rolle Bendas erschöpft sich für Wolf aber nicht in der eines Lie-

feranten des musikalischen Sturm und Drang nach Gotha: Gut eine Dekade später heiratet Wolf Bendas Nichte Maria Carolina und wird damit selbst zum Mitglied der prominenten Musikerfamilie.

Nachdem der moderne Berliner Zungenschlag mit dem neuen Kapellmeister in Gotha Einzug erhalten hat, erstaunt es nicht weiter, wenn auch der „Berliner Bach“, wie Wolf seinen Kollegen **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714–1788) nennt, kaum zwei Jahre nach Bendas Amtsübernahme in der Residenzstadt Station macht. Prinzessin Charlotte Amalie von Sachsen-Meiningen ist zu diesem Zeitpunkt ein Jahr alt und gerät erst anderthalb Jahrzehnte später durch Heirat ins Haus Sachsen-Gotha-Altenburg und in Bachs kompositorisches Visier. Sie ist die Themengeberin von Bachs 1781 entstandener *Canzonetta della Gran-Duchessa di Gotha con 6 Variazioni*, Wq. 118/8. Dagegen hängt die Verbindung zu dem 21 Jahre jüngeren Ernst Wilhelm Wolf eindeutig mit Bachs Gothareise von 1752 zusammen: Als Bach hier erstmals Stücke aus Wolfs Feder hört, fällt seine Reaktion offenbar wohlwollend genug aus, um den 17-jährigen Oberpräfector glücklich zu machen. Bescheiden-selbstironisch protokolliert Wolf: „Er hatte gesagt, für einen Schüler wäre das genug. Dies ging mir über alles andre Lob.“ Musikwissenschaftler wie Hans-Günter Ottenberg mögen Ernst Wilhelm Wolf mit Blick auf Ähnlichkeiten bei den freien Clavierfantasien – etwa den einleitenden und abschließenden Teil der *Fantasia mit einem dreizehnmal variierten Thema* (1785) – noch so bestimmt zur Gruppe der indirekten Schüler Carl Philipp Emanuel Bachs zählen; Nachweise für ein direktes Unterrichtsverhältnis gibt es nicht.

Wolfs Wertschätzung für Bach, wie sie etwa in der Pränumeration von dessen Musikdrucken zwischen seinem zehnten (!) und 48. Lebensjahr sowie in der Anwerbung weiterer Subskribenten zum Ausdruck kommt, bleibt nicht unerwidert: Auch Carl Philipp Emanuel Bach subskribiert noch lange nach dem ersten Zusammentreffen immer wieder Veröffentlichungen des jüngeren Kollegen. So erscheint der Name des „Herrn Capellmeister Bach, in Hamburg“ etwa im *Verzeichniß der Pränumeranten* auf den letzten Seiten im Erstdruck zu Wolfs *Sei Sonate per il Clavicembalo solo* von 1774. Auch der Sammelband mit der *VI. Sonate in g-Moll* aus unserem Programm hätte also gut in Carl Philipp Emanuel Bachs Post landen können, wäre der nach Hamburg übersiedelte „Berliner Bach“ nicht kurz vor ihrer Veröffentlichung gestorben.



Wolfgang Kostujak



## Die Instrumente

### **Tangentenflügel von Christoph Friedrich Schmahl, Regensburg 1790**

Der Begriff „Tangentenflügel“ wird heutzutage selbst bei „historisch informierten“ Musikfreunden eher Rätselraten auslösen. Am Ende des 18. Jahrhunderts dagegen war der Tangentenflügel ein gut eingeführtes und weit verbreitetes Instrument, sozusagen die „Hausmarke“ der Regensburger Instrumentenbauer Franz Jakob Spath und Christoph Friedrich Schmahl. Seine Erfindung fällt, den bekannten Zeugnissen entsprechend, auf die erste Hälfte der 1780er Jahre. Zu dieser Zeit war der weithin berühmte Instrumentenbauer Franz Jakob Spath bereits an die 70 Jahre alt, sodass wir davon ausgehen können, dass es wohl maßgeblich Spaths Schwiegersohn Christoph Friedrich Schmahl war, der den Tangentenflügel entwickelte und in die noch heute bekannte Form brachte. Der aus Heilbronn stammende Orgelbauer Schmahl (1739–1814) heiratete 1772 Spaths Tochter Anna Felicitas und trat bald danach unter dem Namen „Spath und Schmahl“ als Teilhaber auf.

Die Besonderheit des Tangentenflügels besteht darin, dass durch Tastendruck nicht etwa Hämmerchen wie beim Klavier, sondern Holzstäbchen – die Tangenten – gegen die Saiten geschleudert werden. Der so entstehende Ton hat etwas berührend Schönes, ähnlich dem Klang einer Harfe oder Gitarre, bekommt aber je nach Anschlag auch perkussiven Charakter. Damit eröffnet sich ein wunderbares Ausdruckspektrum, das sich noch durch zahlreiche bauliche Besonderheiten vervielfachen lässt. So können durch ver-

schiedene Tuche, Leder oder Fransenleisten, die über Kniehebel und Handzüge gesteuert werden, Klangveränderungen vorgenommen werden.

Der im heutigen Konzert erklingende Tangentenflügel von Christoph Friedrich Schmahl, Regensburg 1790, war ein Dachbodenfund und durch Witterungseinflüsse stark in Mitleidenschaft gezogen. Zahlreiche Risse, Dreck und Deformationen prägten das Bild. Für Musikwissenschaftler, Instrumentenkundler und Restauratoren ist es jedoch gerade diese Form der Überlieferung, die dieses Instrument zu einem der international bedeutendsten Funde der letzten Jahrzehnte macht, offenbart es doch ein Maß an Originalität, das weltweit einzigartig ist: Dieser Tangentenflügel ist im Gegensatz zu anderen erhaltenen Instrumenten niemals nachträglich überarbeitet worden und ist damit ein singuläres Zeugnis des süddeutschen Musikinstrumentenbaus im 18. Jahrhundert.

Knapp 20 Tangentenflügel der Regensburger Werkstatt sind erhalten geblieben, überwiegend in den weltweit bedeutenden Musikinstrumenten-Sammlungen wie dem Shrine to Music Vermillion (USA), im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, im Technischen Museum Wien oder im Gemeentemuseum Den Haag. Erbaut wurden sie zwischen 1787 und 1803, wobei viele jedoch stark überarbeitet oder nicht mehr spielbar sind.

Eine Verbindung von Wolfgang Amadé Mozart zu der Regensburger Instrumentenwerkstatt Spath und Schmahl ist durch seinen Brief vom 17. Oktober 1777 dokumentiert. Darin heißt

es: „Ehe ich noch vom Stein [ein Augsburger Instrumentenbauer] seiner Arbeit etwas gesehen habe, waren mir die spättischen Claviere die Liebsten“. Dementsprechend können wir davon ausgehen, dass Mozart seine frühen Klavierwerke gerne auf Instrumenten der Regensburger Instrumentenbauer spielte.

Die Restaurierung und Spielbarmachung des Tangentenflügels erfolgte in meiner Werkstatt. Dabei stand zunächst die Konservierung und Erhaltung der wertvollen Originalsubstanz im Vordergrund. Da Material und Mechanik nun in einem guten, stabilen Zustand sind, ist eine behutsame Nutzung des Tangentenflügels als Klangdokument und Konzert-Instrument vertretbar und ohne Verlust an Originalsubstanz möglich.

### **Clavecin Royal: Tafelklavier mit Stoßungen-Mechanik mit Auslösung, Mitteldeutschland um 1785**

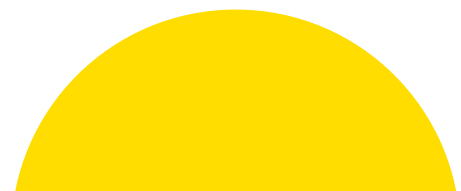
Das zweite im heutigen Konzert erklingende Instrument ist eines jener legendären frühen Tafelklaviere, welche durch die Gebrüder Wagner in Dresden bekannt wurden, ihre Wurzeln allerdings wohl im Umfeld von Gottfried Silbermann haben. Die Klang- und Spieleigenschaften des Clavecin Royal sind aufgrund der sehr exakten und aufwändigen Bauweise einzigartig.

Die Stoßmechanik dieses um 1785 in Mitteldeutschland erbauten Instruments verfügt über eine Auslösung und steht in ihrer ausgereiften Bauweise mit Unterdämpfung in einer Reihe mit den Mechaniken von Gottfried Silbermann und Christian Ernst Friederici. Beim Herunterdrücken einer Taste

schnell ein unbeledertes, keilförmiges Holz-Hämmerchen gegen die Saiten. Der dadurch entstehende Ton hat einen cembaloartigen Klang, verfügt aber mit seinem perkussiven Charakter auch über beeindruckendes dynamisches Potential, das noch durch einen Harfenzug ergänzt wird. Das Instrument ist aus massivem Nussbaum gefertigt und besitzt eine für das Clavecin Royal typische, das gesamte Instrument (außer die Klaviatur) von oben abdeckende Rahmenkonstruktion mit grüner Seidenbespannung.



*Georg Ott*



# GOTHA

So, 29. Sept 2024, 16.00 Uhr  
Schloss Friedenstein, Ekhof-Theater

ABSCHLUSSKONZERT

## Monteverdis erster Orfeo – Francesco Rasi zum 450. Geburtsjahr

Claire Lefilliâtre, Sopran  
Cyril Auvity, Tenor  
Les Épopées  
Stéphane Fuget, Leitung

---

**TICKETS**

Kat I: 39 € (erm. 34 €)

Kat II: 29 € (erm. 24 €)

**PROGRAMM**

**Giulio Caccini** (1551–1618)  
Auszüge aus: *Il Rapimento di Cefalo* (1600)

**Dario Castello** (1602–1631)  
*Sonate concertate* (1629): Sonata Terza

**Jacopo Peri** (1561–1633)  
*Euridice* (1600): „Funeste Piagge“

**Giulio Caccini**  
*Le nuove musiche* (1601): „Non ha' l ciel“

**Francesco Rasi** (1574–1621)  
Auszüge aus: *Madrigali* (1610)

**Anonymus**  
Aria di Fiorenza

**Francesco Rasi**  
*Madrigali* (1610): „È si lieto il mio core“

**Giuseppe Cenci** (vor 1598–1616)  
La Mantovana

**Claudio Monteverdi** (1567–1643)  
Auszüge aus: *Orfeo* (1607)

**Andrea Falconieri** (1585–1656)  
*Il primo libro di canzone* (1650): Passacaglia

**Carlo Gesualdo** (1566–1613)  
Canzon francese del principe

**Jacopo Peri**  
„Tu dormi“

**Biaggio Marini** (1594–1663)  
*Affetti musicali* (1617): La Foscarina

**Marco da Gagliano** (1582–1643)  
Auszüge aus: *Dafne* (1608)





## **Peris Aminta, Monteverdis Orfeo, Gaglianos Apollo: Wie Francesco Rasi den ersten Opernhelden musikalisches Leben einhauchte**

Welche Rolle akademische Zirkel in Florenz bei der Entstehung der Oper um 1600 spielten, scheint allseits bekannt: Da hätte man im Hause des Grafen Bardi darüber diskutiert, wie die antiken Tragödien aufgeführt worden seien und dass der Text nicht gesprochen, sondern gesungen worden sei. Diese Debatten hätten praktische Experimente zu der Frage nach sich gezogen, wie ein solcher Sprechgesang geklungen haben könnte. Die Oper wäre demnach als eine Art Beiwerk jener altertumswissenschaftlichen Debatten entstanden. Im Vorwort des Partiturdruks seiner *Euridice*, der ersten vollständig erhaltenen Oper der Musikgeschichte, verwies der Komponist Jacopo Peri im Jahre 1600 auf diese Debatten und auf seine Suche nach einer adäquaten Schreibart für das, was er als „Mittelding“ zwischen Singen und Sprechen bezeichnete.

Welche Rolle aber die Sänger für die praktische Umsetzung dieser theoretischen Diskurse spielten, ist weniger bekannt. Peri selbst hatte seine Karriere als Sänger begonnen und wusste nicht nur, wie man mit der Stimme umzugehen hatte, sondern auch, wie diese neue Art des Singens in einem Notentext festgehalten werden konnte. Auch Giulio Caccini, sein ewiger Konkurrent um die Gunst des Florentiner Hofes, hatte nicht nur als Sänger, sondern vor allem auch als Gesangslehrer großen Einfluss auf die Art des Singens genommen. 1601 veröffentlichte er seine mit einigem Selbstbewusstsein *Le nuove musiche* („Neue Musik“) beti-

telte Sammlung von Sologesängen mit Instrumentalbegleitung und stellte ihr ein Vorwort voran, das ihm zu einer so ausführlichen und plastischen Gesangsschule geriet, dass es bis heute die wichtigste Grundlage für das Studium der frühen Oper bildet. Und verfolgt man die Spur, die der aretiner Edelmann, Musiker und Dichter Francesco Rasi in den Salons und auf den Opernbühnen hinterlassen hat, betrachtet man, welchen Rollen er seinen künstlerischen Stempel aufgedrückt hat, so wird deutlich, dass das technische wie auch das expressive Können dieses einen Sängers die Entstehung der Oper hochgradig beeinflusst hat.

Heutzutage würde Rasi wohl vor allem die Klatschspalten füllen. Geboren 1574 als siebtes von acht Kindern eines adligen Ehepaares aus Arezzo, verlor er schon als Zweijähriger seine Mutter. Bald darauf heiratete sein Vater erneut und bekam mit seiner zweiten Frau weitere fünf Kinder. Schon früh fiel seine musikalische Begabung auf, und da der Vater als Hofbeamter in Diensten der Medici stand, erhielt Francesco Gesangsunterricht bei Giulio Caccini. 1588 erschien der Vierzehnjährige erstmals mit einer kleinen Apanage auf den Gehaltslisten des Florentiner Hofes, allerdings nicht unter den Musikern, sondern als „gentiluomo“, als Edelmann. Tatsächlich sah sich Rasi selbst zeit seines Lebens nicht als Berufsmusiker, der für Geld musizierte, sondern als Adliger, für den das Singen und das Instrumentenspiel, aber auch das Dichten und das Komponieren zur Erziehung und zum gesellschaftlichen Leben als anspruchsvoller Zeitvertreib dazugehörte. Bezahlt wurde er für seine Anwesenheit bei Hofe – wobei das eine oder andere kostbare Geschenk auch für seine Gesangskünste abgefallen sein dürfte. Schon früh



bereiste er die Welt, weckte in Rom das Interesse von Herzögen und Kardinälen und sogar von Carlo Gesualdo, dem Fürsten von Venosa, der ihn abwerben wollte. Um Rasi zu halten, musste der toskanische Großherzog seine Apanage deutlich erhöhen. Bald entsandte er Rasi an den polnischen Königshof, von wo er nach mehr als einem Jahr eher fluchtartig zurückkehrte, nicht ohne dort beträchtliche Schulden aufgehäuft zu haben. Bei seiner Rückkehr, die ihn über Wien und Venedig führte, trat er in die Dienste des Herzogs von Mantua. Fortan wechselte er zwischen Florenz und Mantua hin und her und überließ es seinem Vater, dafür zu sorgen, dass er nicht wegen seiner Schulden doch noch verhaftet wurde. An den epochalen Ereignissen, die im Jahre 1600 in Florenz zur Entstehung der Oper führten, war er maßgeblich beteiligt, ebenso an den Mantuaner Sensationen der Jahre 1607 und 1608, als Claudio Monteverdi die Oper noch einmal neu erfand.

Bald darauf allerdings sollte Rasis Leben eine üble Wendung nehmen. 1609 begann er eine leidenschaftliche Affäre mit der Frau des Gutsverwalters seiner Stiefmutter, die darüber wenig erfreut war. Gemeinsam heckten Rasi und seine Geliebte den Plan aus, sich der beiden Störenfriede zu entledigen. Rasi zwang zwei seiner Diener, ihm beim Mord an dem Gutsverwalter zu assistieren, und strangulierte seine Stiefmutter danach eigenhändig mit einem Gürtel so lange, bis er sie für tot hielt. Schließlich raubten er und seine Geliebte noch Geld und Gold, Tafelsilber und Weißwäsche. Die Stiefmutter überlebte jedoch den Mordversuch, die Polizei spürte die Mörder auf und man verurteilte sie zum Tode. Allerdings gelang es Rasi zu fliehen und durch Fürsprache

des Herzogs von Mantua am Hof von Turin Unterschlupf zu finden, wo er erneut als Sänger brillierte. Es scheint, als habe man bei Rasi, dem Edelmann, der so schön singen konnte, angesichts des Mordes an einem Untergebenen und des versuchten Mordes an seiner Stiefmutter ebenso weggeschaut wie zuvor bei Carlo Gesualdo.

In den folgenden Jahren reiste er im Gefolge des mantuanischen Erbprinzen nach Prag, um dem neuen Kaiser zu huldigen, und wurde von diesem für seinen Gesang mit einer kostbaren Halskette beschenkt. Weil er in Prag erkrankte, musste er allein über Nürnberg, Augsburg und München nach Italien zurückreisen, wobei ihm einmal mehr das Geld ausging. Angeblich beraubt von „häretischen und italienfeindlichen Kutschern“, gequält von unfähigen Ärzten und ihrer teuren Medizin, von dem schrecklichen deutschen Wein und der beißenden Kälte, langte er schließlich beim Fürsterzbischof von Salzburg an und fand dort freundliche Aufnahme. 1620 wurde das Todesurteil gegen Rasi aufgehoben und zu einer dauerhaften Verbannung aus seiner Heimatstadt Arezzo umgewandelt. Es war der schwer tuberkulosekranke toskanische Großherzog, der ein gutes Wort für seinen Lieblingssänger eingelegt hatte. Im Dezember 1620 finden wir Rasi am Krankenbett, wie er den Großherzog von morgens bis abends mit Gesang und Chitarrone unterhält.

Viel Zeit blieb ihm selbst nicht mehr. Im September 1621 heiratete er eine junge, mittellose Witwe, deren Familie mit der seiner Stiefmutter verbunden war, und versuchte auf diese Weise, seine Schuld abzumildern. Nur wenig später, Ende 1621, starb er mit 47 Jahren. Und noch bei seiner Hochzeit

war es ihm wichtig, zu betonen, dass seine Braut dem Adel entstammte und dass unzählige Edelleute bei der Eheschließung anwesend waren.

Rasis Rolle bei den opulenten Feierlichkeiten zur Hochzeit Maria de' Medicis mit dem französischen König Heinrich IV. im Oktober 1600 kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Bei der prächtig ausgestatteten offiziellen Festaufführung von *Il rapimento di Cefalo* sang er mit. Die Musik Giulio Caccinis zu dieser Festoper ist, von wenigen Ausnahmen abgesehen, verloren. In *Le nuove musiche* veröffentlichte er die Schlusszene mit Chor und drei virtuosen Solostrophen, deren eine, „Qual trascorrendo per gli eterni campi“, er Francesco Rasi zuschrieb. Rasi sang auch in Peris *Euridice* die Rolle des Aminta, während Peri den Orfeo, namentlich dessen Bittgesang „Funeste piagge“ übernahm. In Mantua verkörperte Rasi 1607 in Claudio Monteverdis *L'Orfeo* selbst den göttlichen Sänger und hinterließ sogar in der gedruckten Partitur seine Spuren: Monteverdi veröffentlichte seinen umfangreichen, mehrstrophigen Bittgesang „Possente spirto“ einmal in einer unverzierten, einmal in einer höchst virtuos ausgezierten Version. Letztere dürfte von Rasi stammen oder in enger Zusammenarbeit mit dem Sänger entstanden sein. Ein Jahr später trat Rasi am Mantuaner Hof als Apollo in Marco da Gaglianos *Dafne* auf und machte in seinem Loblied auf die zum Lorbeerbaum verwandelte Dafne hörbar, zu welcher aberwitzigen Koloraturen er fähig war. Als universell gebildeter Künstler komponierte Rasi auch selbst, teilweise zu eigenen Gedichten: 1608 erschien seine erste Madrigalsammlung im Druck, 1610 seine zweite.

Das Programm dieses Konzerts wird abgerundet durch eine Reihe instrumentaler Kompositionen, die mit den Orten, an denen Francesco Rasi wirkte, in Verbindung stehen. Biagio Marini und Dario Castello wirkten in Venedig, und es ist sogar möglich, dass Rasi 1618, als er sich länger dort aufhielt, mit ihnen in Kontakt kam. Marinis *Affetti musicali* von 1617 waren insofern epochemachend, als er der Instrumentalmusik die Möglichkeit zuschrieb, menschliche Gefühle („affetti“) darzustellen. In „La Foscarina“ macht er dies mit einer höchst ungewöhnlichen Passage mit Bogenvibrato bzw. Tremolo in allen Stimmen deutlich. Auch Andrea Falconieri stand mit der mantuanischen Herzogsfamilie in Kontakt. In seiner 1650 erschienenen Instrumentalmusiksammlung *Il primo libro di canzone* fasste er alles zusammen, was er in den letzten Jahrzehnten komponiert hatte. Als Ballettmusik des großen Schlussballetts der Florentiner Intermedien von 1589 zum ersten Mal erklungen, hatte sich die „Aria di Fiorenza“ bald, als Grundlage für unzählige Variationszyklen, selbständig gemacht. Ebenso erging es der „Aria di Mantova“, ursprünglich eine um 1600 entstandene Vokalkomposition, die einerseits mit immer neuen Texten gesungen wurde, andererseits als Instrumentalstück durch die Lande zog und es später sogar in Bedřich Smetanas *Moldau* und in die israelische Nationalhymne schaffte. Von Francesco Rasi selbst sind keine Instrumentalkompositionen überliefert – er blieb der Stimme verbunden und den Möglichkeiten, der Dichtung durch den Gesang besonderen Ausdruck zu verleihen.



Silke Leopold

## Über den Zugang von Les Épopées zur Barockmusik

Eine Partitur bildet zur Barockzeit nur einen Teil der musikalischen Information ab, gibt gleichsam die Konturen der Realisierung vor, ohne letztere in Gänze vorzuschreiben. Die Interpretation hat zur Aufgabe, diesen Konturen Leben einzuhauchen. Dabei helfen Kenntnisse über die technische Ausführung aus der Entstehungszeit der Musik, die barocke Deklamation und die Orientierung an den der Musik inwohnenden Affekten. All dies wird angereichert mit den Ornamenten der jeweiligen Epoche.

Die Ornamentierung entspricht dem Bild der barocken Welt: Architektur, Skulptur, Malerei, Kleidung, Tischkunst – jedes Detail des Lebens der oberen Klassen ist von Ornamenten bestimmt. Die Musik kann sich dem nicht entziehen; allerdings sind die Ornamente zugunsten besserer Lesbarkeit in vielen Fällen nicht in der Partitur notiert. Es obliegt den Interpreten, gestützt auf zeitgenössische Quellen, diesen Reichtum wieder erstehen zu lassen. Auf diese Weise ausgestattet, beginnt die Musik zu funkeln, wie die Sonne in den Spiegeln der Galerie des Glaces von Versailles sich tausendfach bricht.

Bei der Deklamation erweckt die Stimme den Text durch eine Vielzahl von Mikrointervallen und kaum wahrnehmbaren Tonmodulationen zum Leben – die Tonhöhe ordnet sich dem deklamatorischen Ausdruck unter. Der auf diese Weise befreite und verständlich gemachte Text tritt in den Vordergrund und erreicht auf direktem Weg die Herzen des Publi-

kums. Das klangliche Ergebnis ist unerwartet und packend, und es ist schwierig, sich seiner emotionalen Direktheit zu entziehen.

———— ♦ ————

Stéphane Fuget  
(Übersetzung: Gerd Amelung)

### BESETZUNG

#### *Les Épopées*

Violine \_\_\_\_\_ Hélène Houzel  
Horn & Flöten \_\_\_\_\_ Adrien Mabire  
Theorbe \_\_\_\_\_ Léa Masson  
Doppelharfe \_\_\_\_\_ Marina Bonetti  
Viola da gamba \_\_\_\_\_ Claire Gautrot  
Cembalo & Leitung \_\_\_\_\_ Stéphane Fuget



# Werktexte

## Abschlusskonzert

### **Giulio Caccini – *Il Rapimento di Cefalo***

*Coro:* Ineffabile ardore  
Ch'agli alberghi del Ciel chiama i cori.

Qual trascorrendo per gli eterei campi  
Il sol qua giù l'ombre notturne aggiorna,  
Tale ancor su le stelle almo soggiorna  
Ecco sparge fra noi fulgidi lampi  
Per invogliar altrui del suo splendore.

*Coro:* Quand'il bell'anno primavera infiora,  
D'infiniti color rid'il terreno,  
Onde infinite ha l'Ocean nel seno,  
Ma minor pen'à numerar le fora  
Che d'amor celebrar inclito onore.

### **Jacopo Peri – „Funeste Piagge“**

Funeste piagge ombrosi, orridi campi,  
Che di stelle, o di sole  
Non vedeste giammai scintill' o lampi,  
Rimbombate dolenti  
Al suon dell'angoscie mie parole,  
Mentre con mesti accenti  
Il perduto mio ben con voi sospiro.  
E voi, deh, per pietà del mio martiro,  
Che nel misero cor dimora eterno,  
Lacrimate al mio pianto, ombre d'inferno.

*Chor:* Unauslöschliche Glut,  
Die die Herzen zu den Himmelsstätten ruft.

Wie die Sonne, die über die himmlischen Felder  
Wandert, hier unten die nächtlichen Schatten erhellte,  
So Residiert sie heilig über den Sternen  
Und schickt uns leuchtende Blitze,  
Damit wir ihren Glanz bewundern.

*Chor:* Wenn der Frühling das schöne Jahr beblüht,  
Lacht die Erde vor unendlichen Farben,  
Unendliche Wellen hat der Ozean in seinem Busen,  
Aber es wäre eine leichtere Aufgabe, diese zu zählen,  
Als die erhabene Ehre der Liebe zu feiern.

Finstre, schattige Ufer, schreckensvolle Felder,  
Die der Sterne oder der Sonne  
Nie die Funken oder Blitze gesehen,  
Hallt schmerzenseich  
Vom Klang meiner todessehnsüchtigen Worte wider,  
Während ich mit kummervoller Klage  
Mit euch mein verlorenes Lieb beseufze.  
Und ihr, ach, aus Mitleid für meine Qual,  
Die im elenden Herzen ewig wohnt,  
Weint zu meiner Klage, Schatten der Hölle.

Ohimè, che su l'aurora  
Giunse all'ocaso il sol de gl'occhi miei,  
Misero, e su quell'ora  
Che scaldarmi a bei raggi mi credei  
Morte spense il bel lume, e freddo, e solo  
Restai fra pianto, e duolo  
Com'angue suole in fredda piaggia il verno.  
Lagrimate al mio pianto, ombre d'inferno.

E tu mentre al ciel piacque  
Luce di questi lumi  
Fatti al tuo dì partir fontan'e fiumi  
Che fai per entro i tenebrosi orrori,  
Forse t'affliggi, e piangi  
L'acerbo fato, e gl'infelici amori.

Deh, se scintilla ancora  
Ti scalda il sen di quei sì cari ardori,  
Senti mia vita, senti,  
Quai pianti, e quai lamenti  
Versa il tuo caro Orfeo dal cor interno  
Lagrimate al mio pianto ombre d'inferno.

**Giulio Caccini – „Non ha'l ciel cotanti lumi“**

Non ha'l ciel cotanti lumi,  
Tante still'e mari e fiumi,  
Non l'April Gigli, e Viole  
Tanti raggi non ha il sole  
Quant'ha doglie, e pen'ogni ora  
Cor gentil, che s'innamora.

Ach, dass in ihrer Morgenröte  
Die Sonne meiner Augen ihren Untergang erleben musste,  
Unglücklicher, und dass in dieser Stunde,  
Wo ich mich in der Wärme ihrer schönen Strahlen währte,  
Der Tod das schöne Licht löschte, und ich, kalt und allein  
In Klage und Schmerz, blieb,  
Wie die Schlange am kalten Gestade im Winter.  
Weint zu meiner Klage, Schatten der Hölle.

Und du, während es dem Himmel gefiel,  
Licht dieser Augen,  
Deinen Tag der Quellen und Flüsse zu berauben,  
Damit du in diese finstren Schrecken eintrittst,  
Bekümmerst dich vielleicht, und beweinst  
Das bittere Schicksal und die unglückliche Liebe.

Ach, wenn ein Funke dieses so teuren Feuers  
Dir noch die Brust wärmt,  
Höre, mein Leben, fühle,  
Welche Tränen und welche Klagen  
Dein Orpheus dir ins Herze gießt.  
Weint zu meiner Klage, Schatten der Hölle.

Nicht hat der Himmel so viele Lichter,  
So viele Tropfen nicht Meere und Flüsse,  
Der April nicht Lilien und Flieder,  
So viele Strahlen nicht die Sonne  
Wie Schmerzen und Qualen zu jeder Stunde  
Das edle Herz, das sich verliebt.

Penar' lungo, e gioir corto,  
Morir' vivo, e viver morto,  
Spem' incerta, e van desire,  
Mercé poca a gran languire,  
Falsi risi e veri pianti  
È la vita degli amanti.

Neve al sol, e nebbia al vento  
È d'Amor gioia, e contento.  
Degli affanni, e delle pene,  
Ahi, che'l fin giammai non viene,  
Giel di morte estingue ardore  
Ch'in un'alma accende Amore.

Ben foll'io che'l morir' solo  
Può dar fine al mio gran duolo,  
Ne di voi già mi dogl'io  
Del mio stato acerbo, e rio.  
Solo Amor' tiranno accuso  
Occhi belli, e voi ne scuso.

**Francesco Rasi – „O pura, o chiara stella“**

O pura, o chiara stella,  
Più del sol luminos'e rilucente,  
In questo mar fremente  
Dell' umane miserie io mi sommergo.  
Io ti pur prego, io pur di piant'aspergo  
L'esangue volto di tua luce bella.  
Sfavilli un raggio solo a gli occhi miei,  
Deh, se tu luce sei  
Onde fiammeggia'l cielo,

Langes Leiden, kurze Freude,  
Lebend sterben und tot leben,  
Unsichere Hoffnung und vergebliches Begehren,  
Wenig Erbarmen für großes Sehnen,  
Falsches Lachen und echte Tränen  
Sind das Leben der Liebenden.

Schnee vor der Sonne und Nebel vorm Wind  
Sind Amors Freude und Glück.  
Ach, dass der Kummer und Schmerzen  
Ende nie kommt!  
Das Eis des Todes löscht das Feuer,  
Das die Liebe in einer Seele entzündet.

Verrückt bin ich, dass allein das Sterben  
Meinem großen Schmerz ein Ende bereiten kann.  
Euch beschuldige ich nicht  
Ob meines bitteren und schlimmen Zustands.  
Allein den tyrannischen Amor klage ich an.  
Schöne Augen, euch entschuldige ich.

O reiner, o heller Stern,  
Heller und leuchtender als die Sonne,  
In diesem Meer, das  
Von menschlichem Elend braust, gehe ich unter.  
Ich bitte dich, ich benetze mit meinen Tränen  
Das blutleere Gesicht deines schönen Lichts.  
Lass nur einen Strahl zu meinen Augen blitzen,  
Ach, wenn du Licht bist,  
Von dem der Himmel flammt,

Hor che notturno velo  
Di vanità mi copr'ogni splendore,  
Accendi lo mio core,  
L'aurora di mia vita rasserena,  
E luc'e gratia d'giorni miei rimena.

**„Un guardo, un guardo, no, troppa pietate“**

Un guardo, un guardo, no, troppa pietate  
È per misero amante un guardo intero.  
Sol un de' raggi vostri, occhi, girate,  
O parte del bel bianco, o del bel nero,  
E se troppo vi par, non mi mirate,  
Ma fate sol sembante di mirarmi.  
Che no'l potete far senza bearmi.

**„È si lieto il mio core“**

È si lieto il mio core  
E così dolce sento il mio bel foco  
Che sempre in feste'n gioco  
Vo cantando d'amore,  
Ed hor con questa schiera  
Di fortunati amanti  
Per l'area oscura, e nera  
Me'n vo temprando il Ciel di lieti canti.  
E part'o torn'il Sole,  
Non ho dolor ch'i miei diletti invole.

**Giuseppe Cenci – La Mantovana**

Fuggi, fuggi, fuggi da questo cielo  
Aspro e duro e spietato gelo.  
Tu che tutto imprigiona e leghi

Nun, da der nächtliche Schleier  
Der Vergänglichkeit mir allen Glanz verdeckt,  
Entzünde mein Herz,  
Erhelle die Morgenröte meines Lebens  
Und bringe meinen Tagen wieder Gnade und Licht.

Ein Blick, ein Blick, nein, zu viel Erbarmen  
Ist für einen elenden Liebenden ein ganzer Blick.  
Nur einen eurer Strahlen, Augen, lenkt zu mir,  
Sei er vom schönen Weiß oder vom schönen Schwarz.  
Und wenn es euch zu viel dünkt, blickt mich nicht an,  
Sondern gebt nur vor, mich zu betrachten,  
Da ihr das nicht tun könnt, ohne mich zu beglücken.

So freudig ist mein Herz,  
Und so sanft fühle ich mein schönes Feuer,  
Dass mir alles Freude und Spiel ist,  
Während ich der Liebe singe,  
Und nun, mit dieser Schar  
Glücklicher Liebender,  
Gehe ich durch die dunkle und schwarze Luft,  
Meinen frohen Gesang mit dem Himmel mischend.  
Und ob die Sonne auch aufginge oder zurückkehrte,  
Habe ich keinen Schmerz, der meine Freuden raubt.

Flieh, flieh, flieh diesen Himmel,  
Der wie unerbittliches, hartes und grausames Eis ist.  
Du, der alles gefangen setzt und bindest,

Né per pianto ti frangi o pieghi,  
Fier tiranno, giel dell'anno,  
Fuggi fuggi fuggi là dove il verno  
Su le brine ha seggio eterno.

Vieni, vieni candida, vien vermiglia  
Tu del mondo sei maraviglia,  
Tu nemica d'amare noie  
Dai all'anima delle gioie.  
Messaggera per Primavera  
Tu sei dell'anno la giovinezza,  
Tu del mondo sei la vaghezza.

Vieni, vieni, vieni leggiadra e vaga  
Primavera d'amor presaga.  
Odi Zefiro che t'invita  
E la terra che il ciel marita.  
Al suo raggio venga Maggio  
Vieni con il grembo di bei fioretti,  
Vien su l'ale dei zefiretti.

### **Claudio Monteverdi – L'Orfeo**

*La Musica:* Dal mio Permesso amato a voi ne vengo  
Incliti eroi, sangue gentil de Regi  
Di cui narra la fama eccelsi pregi  
Ne giunge al ver, perch'è tropp'alto il regno.

Io la Musica son, ch'ai dolci accenti  
So far tranquillo ogni turbato core,  
Ed or di nobil ira, ed or d'amore  
Posso infiammar le più gelate menti.

Dich von Klage und Bitten nicht erweichen lässt,  
Grausamer Tyrann, Eis des Jahres,  
Flieh, flieh, flieh dorthin, wo der Winter  
Auf den Tautropfen ewigen Sitz hat.

Komm, komm, unbefleckte Weiße, komm, Rote,  
Du bist der Welt Wunder,  
Du, Feindin bitterer Unannehmlichkeiten,  
Gibst der Seele Freuden.  
Botin des Frühlings,  
Bist du die Jugend des Jahres,  
Die Lieblichkeit der Welt.

Komm, komm, komm, leichter und lieblicher  
Frühling, Vorbote der Liebe.  
Hör den Zephyr, der dich einlädt  
Und Erde und Himmel vereint.  
Zu seinem Strahl komme der Mai,  
Komm, den Schoß voller schöner kleiner Blüten,  
Komm auf den Flügeln des Zephyrs.

*Musik:* Von meinem geliebten Permesso komme ich zu euch,  
Ruhreiche Helden, nobles Königsblut.  
Von euch erzählt die Fama große Taten,  
Doch kann sie nie genug berichten, da es zu viele sind.

Ich bin die Musik, die zu sanften Worten  
Jedes aufgewühlte Herz zu beruhigen weiß,  
Und bald zu edlem Zorn, bald zur Liebe  
Vermag ich die eisigsten Geister zu entflammen.



Io su cetera d'or cantando soglio  
Mortal orecchio lusingar tal hora,  
E in questa guisa a l'armonia sonora  
De la lira del ciel più l'alme invoglio.

Quinci a dirvi d'Orfeo desio mi sprona,  
D'Orfeo che trasse al suo cantar le fere,  
E servo fe' l'inferno a sue preghiere,  
Gloria immortal di Pindo e d'Elicona.

Hor mentre i canti alterno, or lieti, or mesti,  
Non si mova augellin fra queste piante,  
Né s'oda in queste rive onda sonante,  
Ed ogni aurette in suo camin s'arresti.

*Orfeo:* Possente spirto, e formidabil nume,  
Senza cui far passaggio all'altra riva  
Alma da corpo sciolta in van presume,  
Non vivo io, no, che poi di vita è priva  
Mia cara sposa, il cor non è più meco,  
E senza cor com'esser può ch'io viva?  
A lei volt'ho il camin per l'aer cieco,  
Al inferno non già ch'ovunque stassi  
Tanta bellezza il paradiso ha seco.  
Orfeo son io, che d'Euridice i passi  
Seguo per queste tenebrose arene,  
Ove giammai per huom mortal non vassi.  
O delle luci miei luci serene,  
S'un vostro sguardo può tornarmi in vita,  
Ah, ch'è nega il conforto alle mie pene?

Zu güldener Cithara Klang singend,  
Schmeichle ich bald dem Ohr der Sterblichen  
Und erwecke damit die Begierde zur klingenden Harmonie  
Der Himmelslyra in ihren Seelen.

Euch von Orfeo zu singen, ist mein Wunsch,  
Von Orfeo, der die wilden Tiere mit seinem Gesang anzog  
Und die Hölle zur Dienerin seiner Bitten machte,  
Zum unsterblichen Ruhm von Pindo und Helicon.

Nun, da ich den Gesang bald froh, bald traurig anstimme,  
Bewege sich kein Vogel in diesen Pflanzen,  
Höre man keine klingende Welle an diesen Fernen,  
Und halte der Wind seinen Gang.

*Orfeo:* Mächtiger Geist und großartiger Gott,  
Ohne den ans andere Ufer überzusetzen  
Die vom Körper gelöste Seele umsonst versucht,  
Ich lebe nicht, nein, denn nachdem ihres Lebens beraubt  
Meine teure Gattin ist, habe ich kein Herz mehr,  
Und wie könnte ich ohne Herz leben?  
Zu ihr habe ich den Gang durch die finstren Lüfte gewendet,  
Doch nicht zum Hades, denn wo immer  
So viel Schönheit zu finden ist, dort ist das Paradies.  
Orfeo bin ich, der den Schritten Euridices  
An diese dunklen Gestade folgt,  
An die noch nie ein Sterblicher gelangt ist.  
O meiner Augen heiteres Licht,  
Wenn einer eurer Blicke mich zum Leben erwecken kann,  
Ach, wer kann meiner Qual den Trost verweigern?

### Jacopo Peri – „Tu dormi“

Tu dormi, e' dolce sonno  
Ti lusinga con l'ali, aura volante,  
Né mov'ombra giammai tacite piante.  
Io, che non ho riposo,  
Se non quando da' lumi  
Verso torrenti e fiumi,  
Esc'al notturno sol a me gioioso.  
Tu lo splendor degl'argentati rai  
Non rimiri, e tu stai  
Sord'al duol che m'accora,  
Io sent'e veggio ogn'hor l'aur'e l'aurora.

Tu dormi, e non ascolti  
Me che prego e sospiro, e piango e bramo.  
E nell'alto silenzio hora ti chiamo.  
Ben' ha profund'oblio,  
Filli, sepolt'i tuoi sensi vitali.  
E prov'invano  
Destar in te pietà d'alma che more.  
Non è Febo lontano,  
Vien l'alba rugiadosa,  
Ma che, dorm'e riposa  
Non piang'indarno i suoi torment'il core:  
E non senti tu, mi sent'amore.

Tu dormi, et io pur piango,  
O bella, o del mio cor dolce tormento,  
E col mio piant'io mir'il Ciel intento.  
Entro piume d'odori  
Tu ripos'il bel fianco,

Du schläfst, und der süße Schlaf  
Schmeichelt dir mit seinen Flügeln, schmeichelnder Wind,  
Und kein Schatten bewegt stille Schritte.  
Ich, der ich keine Ruhe habe,  
Wenn ich nicht aus den Augen  
Sturzbäche und Flüsse vergieße,  
Gehe hinaus zur nächtlichen Sonne, die mich erfreut.  
Die Pracht der silbernen Strahlen  
Siehst du nicht, und du bleibst  
Taub gegenüber dem Schmerz, der mich betrübt,  
Ich aber fühle und sehe stets die Luft und die Morgenröte.

Du schläfst und hörst nicht  
Mich, der bittet und seufzt, klagt und begehrt.  
Und aus der tiefen Stille rufe ich dich jetzt.  
Du hast in tiefem Vergessen,  
Phyllis, deine Lebenssinne begraben.  
Und vergeblich versuche ich,  
In dir Mitleid für die sterbende Seele zu wecken.  
Phoebus ist nicht fern,  
Die rötliche Morgendämmerung kommt,  
Aber ach, sie schläft und ruht,  
Nicht vergeblich beklagt seine Qualen das Herz:  
Denn wenn du es auch nicht hörst, ich fühle Liebe.

Du schläfst und ich weine,  
O Schöne, o meines Herzens süße Qual,  
Und während ich klage, betrachte ich den Himmel.  
In duftenden Federn  
Ruht deine schöne Flanke;

Io, frà mille dolori,  
Sento senza pietà venirmi manco.  
O sonno, o tu che porti  
Pace ai cori, e le mente egri conforti,  
Te non chiamo giammai, ma sol desio  
Che nei sospirat' acquet' il morir mio.

### **Marco da Gagliano – Dafne**

*Coro:* Odi il pianto e i preghi nostri,  
O del Ciel monarca e re.

*Coro:* Nud' Arcier, che l'arco tendi  
Che, velat' ambe le ciglia,  
Ammirabil meraviglia!  
Mortalmente i cori offendi,  
Se così t'infiammi, e 'ncendi  
Verso un Dio, quai saran poi  
Sovra noi gli sdegni tuoi?

D'un leggiadro giovinetto  
Già de' boschi onore e gloria  
Suona ancor fresca memoria  
Che m'agghiaccia 'l cor nel petto,  
Qual per entro un ruscelletto  
Sé mirando arse d'amore,  
E tornò piangendo in fiore.

Ogni Ninfa, in doglie, e'n pianti  
Posto havea per sua bellezza  
Ma del cor l'aspra durezza  
Non piegar l'afflitte amanti

Ich, in tausend Schmerzen,  
Fühle die Ohnmacht erbarmungslos kommen.  
O Schlaf, o du, der du den Herzen  
Frieden bringst und die aufgewühlten Sinne beruhigst,  
Ich rufe dich nie, sondern wünsche nur,  
Dass du im Seufzen mein Sterben erleichst.

*Chor:* Hör unsere Klagen und Bitten,  
O Monarch und König des Himmels!

*Chor:* Nackter Schütze, der den Bogen spannt,  
Der, die Augenlider verhüllt,  
Bewundernswerte Wunder wirkt!  
Tödlich verletzt du die Herzen;  
Wenn du dich so entflammst und entbrennst  
Gegen einen Gott, was wird dann  
Dein Zorn uns antun?

Von einem zarten Jüngling,  
Der schon Ehre und Ruhm der Wälder war,  
Klingt in mir noch die frische Erinnerung nach,  
Die mir das Herz in der Brust erstarren lässt;  
Von jenem, der, in einem Bach  
Sich betrachtend, in Liebe entbrannte  
Und darauf weinend zu einer Blume wurde.

Jede Nympe, in Trauer und Klage,  
Hätte sich seiner Schönheit hingegeben,  
Aber das steinharte Herz  
Ließ sich nicht erweichen von der bekümmerten Liebenden

Quelle voci, e quei sembianti  
Ch'avria mosso un cor di fera  
Schernia pur quell'alma altera.

Una il pianto in abbandono  
Lacrimando uscì di vita  
Che fu poi per gl'antri udita  
Rimbombar nud'ombra, e suono.  
Hor qui più non ha perdono  
Più non soffre Amor irato  
L'impietà del cor ingrato.

Punto il sen di piaga acerba  
Da quell'armi ond'altri ancise  
Non pria fine al pianto ei mise,  
Ch'un bel fior si fe su l'erba.  
O beltà cruda, e superba,  
Non sia già ch'in van m'insegni  
Come irato Amor si sdegni.

*Ninfa:* Piangete, o Ninfe, e con voi pianga Amore;  
Raccogliete le penne, aure celesti,  
E voi pietosi e mesti  
Fermate i pie' d'argento, o fonti, o fiumi;  
Lagrimate ne l'alto eterni Numi.

*Coro:* Sparse più non vedrem di quel fin oro  
Le bionde chiome a 'l vento;  
Ahi! Né più s'udirà tra 'l bel tesoro  
Di perle e di rubin l'alto concento.  
Ahi! Ch'ecclissato e spento

Stimmen, und diese Antlitze,  
Die das Herz eines wilden Tiers bewegt hätten,  
Verachtete diese hochmütige Seele.

Eine, übermäßig klagend,  
Verließ weinend das Leben,  
Was dann in den Höhlen gehört wurde  
Als wiederhallender Schatten und Klang.  
Jetzt gibt es hier keine Vergebung mehr,  
Nicht länger erträgt der zornige Amor  
Die Unbarmherzigkeit des undankbaren Herzens.

Die Brust bitter verwundet, durchstoßen  
Von jenen Waffen, mit denen er andere getötet hat,  
Bereitete er den Klagen nicht eher ein Ende,  
Als bis eine schöne Blüte im Gras entstand.  
O grausame und hochmütige Schönheit,  
Du wirst mich nicht umsonst lehren,  
Wie Amor zürnt.

*Nymphe:* Klagt, o Nymphen, und Amor klage mit euch;  
Sammelt die Federn, himmlische Lüfte,  
Und ihr, haltet mitleidvoll und traurig  
Den silbrigen Schritt, o Quellen, o Flüsse;  
Weint in der Höhe, ewige Götter.

*Chor:* Nie mehr werden wir dies feine Gold  
Der blonden Locken im Wind sehen;  
Ach, und nie mehr wird man zwischen dem schönen Schatz  
Von Perlen und Rubinen den hohen Gesang hören.  
Ach, dass dunkel und verloschen

È del ciglio seren l'almo splendore.  
Piangete, Ninfe, e con voi pianga Amore.

*Apollo:* Un guardo, un guardo appena,  
Un guardo appena, ah! lasso!,  
Affissai ne la fronte alma e serena  
Che disdegnosa, ohimè!, volgesti il passo.  
Semplicetta beltà qual te n'avesti  
Ah, non sapeva ancora  
Che offesa non pon far gli Dei celesti.  
Non mai nell'alto polo  
Volgerò della luce il carro ardente  
Che, misero e dolente,  
Gli occhi girando alle frondose chiome  
Non chiami mille volte il tuo bel nome.  
Ninfa sdegnosa e schiva,  
Che fuggendo l'amor d'un Dio del cielo,  
Cangiasti in verde lauro il tuo bel velo,  
Non fia però ch'io non t'onori et ami,  
Ma sempre al mio crin d'oro  
Faran ghirlanda le tue fronde e' rami.  
Ma deh! se in questa fronde odi il mio pianto,  
Senti la nobil cetra,  
Quai doni a te dal ciel cantando impetra:  
Non curi la mia pianta o fiamma o gelo,  
Sian del vivo smeraldo eterni i pregi,  
Né l'offenda già mai l'ira del cielo.  
I bei cigni di Dirce e i sommi regi  
Di verdeggianti rami al crin famoso  
Portin, segno d'onor, ghirlande e pregi.  
Gregge mai né pastor fia che noioso

Der erhabene Glanz des heiteren Auges ist.  
Klagt, Nymphen, und mit euch klage Amor.

*Apollo:* Einen Blick, kaum einen Blick,  
Kaum einen Blick, ach, Unglücklicher,  
Heftete ich auf die hohe und heitere Stirn,  
Da du verachtungsvoll, ach, den Schritt wandtest.  
Unschuldige Schönheit, die dir eigen war,  
Ach, die aber noch nicht wusste,  
Dass die himmlischen Götter sie nicht berühren können!  
Nie mehr werde ich in die hohen Sphären  
Wenden den flammenden Karren des Lichts,  
Ohne, elend und in Schmerzen,  
Die Augen zu den blättrigen Locken zu erheben,  
Ohne tausendmal deinen schönen Namen zu rufen.  
Verachtende und scheue Nymphe,  
Die du, eines himmlischen Gottes Liebe fliehend,  
Dein schönes Haar in grünen Lorbeer verwandeltest,  
Ich werde dich trotzdem ehren und lieben  
Und immer für mein güldenes Haar  
Einen Kranz aus deinen Blättern und Zweigen flechten.  
Doch ach, wenn du in diesen Blättern meine Klage hörst,  
Höre die edle Lyra,  
Welche Geschenke sie von dir vom Himmel singend erlehrt:  
Möge weder Feuer noch Eis meinen Baum verletzen,  
Mögen die Blätter von lebendigem ewigem Grün sein,  
Und niemals dich der Zorn des Himmels verletzen.  
Die schönen Schwäne Dirces und die hohen Könige  
Mögen als Ehrenzeichen auf dem geehrten Haar  
Kränze und Zweige deines Grüns tragen.  
Weder Herde noch Hirt sollen dir Schaden zufügen

Del verde manto suo la spogli e prive:  
A la grat'ombra il dì lieto e gioioso  
Traggan dolce cantando e ninfe e dive.

*Coro:* Bella Ninfa fuggitiva,  
Sciolta e priva  
Del mortal tuo nobil velo,  
Godi pur pianta novella,  
Casta e bella,  
Cara al mondo, e cara al cielo.

Tu non curi e nemi, e tuoni;  
Tu coroni  
Cigni, regi, e dèi celesti:  
Geli il cielo o 'nfiammi e scaldi,  
Di smeraldi  
Lieta ogn'or t'adorni e vesti.

Godi pur de' doni egregi;  
I tuoi pregi  
Non t'invidio e non desio:  
Io se mai d'amor m'assale  
Aureo strale,  
Non vo' guerra con un Dio.

Se a fuggir movo le piante  
Vero amante,  
Contra amor cruda e superba,  
Venir possa il mio crin d'auero  
Non pur lauro,  
Ma qual è più miser'erba.

Und dich deines grünen Mantels berauben:  
In deinem schützenden Schatten sollen an frohen Tagen  
Sich Nymphen und Göttinnen sanft singend einfinden.

*Chor:* Schöne flüchtige Nymphe,  
Gelöst und beraubt  
Deines edlen sterblichen Schleiers,  
Freude dich, neue Pflanze,  
Rein und schön,  
Teuer der Welt, teuer dem Himmel!

Du sorgst dich nicht um Wolken und Donner,  
Du krönst  
Schwäne, Könige und himmlische Götter:  
Gefriere der Himmel oder entflamme und erhitze er sich,  
In Smaragdgrün  
Schmückst du dich fröhlich immer.

Erfreue dich an diesen erlesenen Geschenken;  
Deine Bitten  
Neide ich dir nicht und begehre sie nicht:  
Wenn mich je der Liebe  
Güldener Pfeil trifft,  
Will ich keinen Krieg gegen einen Gott.

Wenn ich fliehend die Füße bewege,  
Ein wahrer Liebender,  
Gegen eine grausame und hochmütige Liebe,  
Möge mein Haar aus Gold nicht nur  
Lorbeer werden,  
Sondern das elendste Kraut.

Sia vil canna il mio crin biondo  
Che l'immondo  
Gregge ogn'or schianti e dirame;  
Sia vil fien, ch'a i crudi denti  
De gli armenti  
Tragga ogn'or l'avida fame.

Ma s'a' preghi sospirosi,  
Amorosi,  
Di pietà sfavillo ed ardo,  
S'io prometto a l'altrui pene  
Dolci spene  
Con un riso e con un guardo,

Non soffrir, cortese Amore,  
Che l mio ardore  
Prenda a scherno alma gelata,  
Non soffrir ch'in spiaggia o 'n lido  
Cor infido  
M'abbandoni innamorata.

Fà ch'al fuoco de' miei lumi  
Si consumi  
Ogni gelo, ogni durezza;  
Ardi poi quest'alma allora  
Ch'altra adora,  
Qual sia la mia bellezza.

Möge mein blondes Haar ein schlichtes Rohr sein,  
Das die unreine  
Herde immer zerbricht und zerschlägt;  
Möge es zu Heu werden, das von den grausamen Zähnen  
Des Viehs  
Stets mit gierigem Hunger verschlungen wird.

Doch wenn ich auf flehende,  
Liebevolle Bitten  
Mit Mitleid erstrahle und brenne,  
Wenn ich den anderen in ihrem Schmerz  
Süße Hoffnung verspreche  
Mit einem Lächeln und einem Blick,

Erlaube nicht, gnädiger Amor,  
Dass meine Glut  
Von einer kalten Seele verspottet wird,  
Erlaube nicht, dass auf Ufern oder Küsten  
Ein treuloses Herz  
Mich verliebt im Stich lässt.

Lass durch das Feuer meiner Augen  
Jede Kälte, jede Härte  
Sich verzehren;  
Dann brenne diese Seele,  
Die eine andere verehrt,  
Wie auch immer meine Schönheit sein mag.

*Übersetzung: Gerd Amelung und ChatGPT*

# BIOGRAFIEN

## Ensemble Hofmusik Weimar

Historische Aufführungspraxis auf höchstem Niveau – das ist das **Ensemble Hofmusik Weimar**. Die Mitglieder des Ensembles, welches 2010 von Stadtkirchenkantor Johannes Kleinjung ins Leben gerufen wurde, konzertieren alle in national wie international renommierten Orchestern. Ein besonderer Schwerpunkt der Arbeit ist die Beleuchtung der engen Beziehung zwischen höfischer und kirchlicher Musik in Weimar in der Zeit des Barock und der Klassik. Kantatengottesdienste, Kammermusikkonzerte, Orchesterkonzerte und Oratorien in Orchesterstärke gehören seitdem zum Aufgabenbereich des Barockensembles.

**Johannes Kleinjung** studierte in München Kirchenmusik und Chordirigieren sowie in Stuttgart Orgel. Als Kirchenmusiker war er bisher in Nürnberg (St. Lorenz) und München tätig. Von 2004 bis 2010 war Johannes Kleinjung als Kantor für die *Musik an der Stadtkirche* Bad Hersfeld verantwortlich. 2010 wechselte er an die Weimarer Herderkirche. Die Evangelische Kirche in Mitteldeutschland verlieh ihm im Dezember 2018 für seine Verdienste um die Kirchenmusik in Weimar den Titel „Kirchenmusikdirektor“. Seine Tätigkeit als Dirigent führte ihn mit verschiedenen Sinfonieorchestern sowie renommierten Barockensembles zusammen. Die Gründung des *Ensemble Hofmusik Weimar* und dessen Etablierung in der Kulturstadt Weimar dokumen-

tieren den Stellenwert, den die historische Aufführungspraxis bei Johannes Kleinjung einnimmt. Immer wieder widmet er sich als Dirigent auch der Aufführung zeitgenössischer Musik, u. a. in Zusammenarbeit mit dem Dresdner *Ensemble Courage* und dem Münchner Ensemble *Piano Possibile*, mit dem er 2012 sein Debüt bei der *Münchner Biennale für Neue Musik* gab. Von 2003 bis 2013 leitete Johannes Kleinjung den *UniversitätsChor München*. Mit erfolgreichen Aufführungen der chorsymphonischen Werke der Romantik und Moderne von Brahms, Verdi, Tippett, Martin, Poulenc, Orff u. a. sowie anspruchsvoller A-cappella-Musik hat er den 180-köpfigen Chor zu einem der führenden Laienchöre in München gemacht.

Seit 2012 unterrichtet Johannes Kleinjung als Lehrbeauftragter für Chordirigieren an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar.

[www.musik-herderkirche.de](http://www.musik-herderkirche.de)



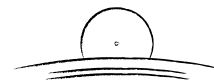
## Friederike Beykirch

Die Sopranistin Friederike Beykirch hat sich in den vergangenen Jahren insbesondere im Konzert- und Liedfach einen Namen gemacht. Durch ihre besondere Liebe zur Kirchenmusik ist sie hierbei überwiegend als Oratoriensängerin zu erleben und trifft dabei auf Orchester und Ensembles wie die *Staatskapelle Weimar*, das *Mitteldeutsche Kammerorchester*, die *Batzdorfer Hofkapelle* und die *Jenaer Philharmonie*. Einladungen zu namhaften Festivals wie den *Dresdner Musikfestspielen*, den *Thüringer Bachwochen*, dem *Bachfest Eisenach* und *Westfalen Classics* folgt sie regelmäßig; außerdem dokumentieren CD-Produktionen bei den Labels *querstand* und *cpo* ihr künstlerisches Schaffen.

Die in Gera geborene Sopranistin begann schon früh mit ihrer musikalischen Ausbildung (Cello, Gesang), nahm erfolgreich an zahlreichen Wettbewerben teil und absolvierte ihr Abitur am Musikgymnasium Schloss Belvedere in Weimar. Anschließend studierte sie Gesang an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden bei Prof. Christiane Junghanns, welches sie 2019 abschloss (Master). Dort erhielt sie weitere Impulse in den Bereichen Lied (Prof. Olaf Bär), Oratorium (Britta Schwarz) und Alte Musik (Ludger Rémy). Meisterkurse bei Prof. Klaus Häger und Helmut Rilling sowie die Zusammenarbeit mit Barockspezialist Stephan Mai und anderen runden ihre Ausbildung ab.



## GEIGEN BRATSCHEN UND CELLI AUS MEISTERHAND



JEAN SEVERIN · GEIGENBAUMEISTER  
Brehmestraße 26 · 99423 Weimar · Tel: 03643 / 45 74 377  
[www.severin-geigenbau.de](http://www.severin-geigenbau.de)

## Ensemble Polyharmonique

Das in Berlin beheimatete **Ensemble Polyharmonique** ist ein Kollektiv professioneller Sänger\*innen der vielfältige Alten-Musik-Szenen Deutschlands und Europas. Die Vokalmusik der Renaissance und des Barockzeitalters bilden das Kernrepertoire des Ensembles, welches 2024 sein zehnjähriges Bestehen feiert. Die Basisbesetzung besteht aus 6 Gesangsolist\*innen, begleitet durch den Basso continuo, und kann je nach Programm variieren (4–16 Sänger\*innen). Für das Repertoire mit Instrumentalbegleitung konnten renommierte Barockorchester als Partner gewonnen werden, darunter die *Akademie für Alte Musik Berlin*, das *Freiburger Barockorchester*, *Holland Baroque*, das *Wrocław Baroque Orchestra*, das *Teatro del Mondo*, *Arte dei Suonatori*, das *{oh!} Orkiestra Historyczna* sowie das *La Folia Barockorchester*. Das *Ensemble Polyharmonique* gehört zu den aktivsten Vokalformationen aus Deutschland, die beständig wertvolle Wiederentdeckungen vokaler Musik des 17. und 18. Jahrhunderts auf hohem künstlerischem Niveau präsentieren.

Von Sammlungen mit geistlicher Vokalmusik von Wolfgang Carl Briegel, Andreas Hammerschmidt und Heinrich Schütz liegen international beachtete CD-Einspielungen vor. Die Aufnahme der „Geistlichen Chor-Music 1648“ von Heinrich Schütz wurde 2021 mit einem Diapason d'or ausgezeichnet. 2024 erschienen die CD „Frühe Kantaten“ von Georg Philipp Telemann und die Ersteinspielung des Sepolcro „Natura et quatuor elementa dolentia ad Sepulcrum Christi“ von Antonio Cesti. Im Oktober folgt die „Christvesper – Dresden 1624“ mit Musik von Rogier Michael, Melchior Franck u. a.

Bei der Suche nach neuen Präsentationsformen Alter Musik bestreitet das Ensemble neue Wege. Im Juni 2022 wurde eine künstlerische Licht-Konzert-Performance mit einer 360°-Panorama-Projektion verwirklicht. Zu der live gespielten Vokalmusik von Legrenzi und Colonna wurden Lichtstrukturen im Konzertraum von Laurenz Theinert live auf einem „visual piano“ generiert. Mit dem 2023 verwirklichten Projekt „AUFERSTEHUNG – Eine filmische Erzählung über Liebe, Glauben und das Unbegreifliche“ hat sich das Ensemble Polyharmonique an eine neue Darstellung Alter Musik gewagt.

[www.auferstehung.polyharmonique.eu](http://www.auferstehung.polyharmonique.eu)



**MATTHIAS R.  
MISCH**  
*Geigenbaumeister*  
Meisterinstrumente  
Restaurierung • Zubehör  
Sackgasse 16, Stotternheim  
99095 Erfurt  
Mobil 0172-7115668  
[www.misch-geigenbau.de](http://www.misch-geigenbau.de)

## Alice Lackner

Alice Lackner ist als Opern-, Konzert- und Liedsängerin international tätig. Sie singt regelmäßig mit Orchestern wie dem *Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin*/Vladimir Jurowski, der *lautten compagney*/Wolfgang Katschner, dem *Ensemble 1700*/Dorothee Oberlingner, dem *Konzerthausorchester Berlin*, dem *Gewandhausorchester Leipzig*, den *Essener Philharmonikern* oder dem *Russischen Staatsorchester Kaliningrad*. Bisherige Engagements führten sie u. a. in die Berliner Philharmonie, das Konzerthaus Berlin, das Aalto-Theater Essen, das Markgräfliche Opernhaus Bayreuth, zum *Musikfest Berlin*, zum *George-Enescu-Festival Bukarest*, zu den *Innsbrucker Festwochen der Alten Musik* und zum *Mosel Musikfestival*. Sie ist zu hören auf Aufnahmen für DLF, ARTE Concert, BR-Klassik, cpo sowie auf ihrer Solo-CD „Ernsthaft?!“. Alice Lackner studierte Gesang bei Prof. Kunz-Eisenlohr an der HfMT Köln/Aachen und wird derzeit von Sami Kustaloglu in Berlin fortgebildet. Sie ist Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes und Preisträgerin von *cantateBach!*, der Kammeroper Schloss Rheinsberg und des *Podium junger Gesangssolisten*. Als Soziologin ist sie am ZOIS Berlin wissenschaftlich tätig. Ab 2025 übernimmt Alice Lackner die künstlerische Leitung des GÜLDENEN HERBST.

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

## Jens Goldhardt

Jens Goldhardt wurde 1968 im thüringischen Weida geboren, wo er auch ersten Klavier- und Orgelunterricht erhielt. Von 1985 bis 1992 studierte er Kirchenmusik in Eisenach und Halle. Noch während des Studiums gewann er 1990 den 1. Preis beim Internationalen Orgelwettbewerb der *Max-Reger-Tage* in Hamm. Nachdem er im März 1992 sein A-Kirchenmusikstudium abgeschlossen hatte, trat er die Stelle des Kirchenmusiklers an der Trinitatiskirche in Sondershausen an. 2006 erfolgte die Ernennung zum Kirchenmusikdirektor durch die Thüringer Landeskirche. Seit 2007 ist Jens Goldhardt als Kirchenmusiker in Gotha tätig und legt dort einen deutlichen Schwerpunkt auf die Arbeit mit Chor und Orchester. Seither erklangen unter seiner Leitung zahlreiche Oratorienkonzerte u. a. mit dem *Bachchor* sowie der *Thüringen Philharmonie* in Gotha, Naumburg, Jena, München und Stuttgart. Darüber hinaus übt er eine rege Konzerttätigkeit als Orgel-Solist und in verschiedenen Ensemblebesetzungen aus, wobei er immer wieder den Weg in andere stilistische Welten jenseits der Kirchenmusik sucht. Seit 1997 arbeitet er regelmäßig mit dem Saxophonisten Ralf Benschu zusammen, seit 2010 musizieren beide auch im Zusammenspiel mit dem bekannten Liedermacher Gerhard Schöne. Goldhardt wirkte an verschiedenen CD-Produktionen sowie Rundfunkaufnahmen mit.

## Barockorchester der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach

Das Mitwirken der *Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach* bei renommierten Kulturfestivals der Region – darunter das *Ekhof-Festival* – zählt seit vielen Jahren zu den mittlerweile Tradition gewordenen Höhepunkten der Konzertsaison. Die Etablierung einer Konzertreihe auf der Ekhof-Bühne bedeutet für das *Barockorchester der Thüringen Philharmonie* einen weiteren Meilenstein in seiner künstlerischen Entwicklung. Denn das Ekhof-Theater ist mehr als nur eine Spielstätte von vielen; es handelt sich dabei um den Ort, wo einst im Jahre 1651 die Gothaer Hofkapelle von Herzog Ernst I., dem Frommen, gegründet wurde, die nun in ihrer heutigen Formation letztlich symbolisch wie auch emotional an ihren Entstehungsort zurückkehrt. Dieser Tradition verpflichtet, entstand – aus dem romantisch-modernen Sinfonieorchester heraus – das einzigartige *Barockorchester der Thüringen Philharmonie*, deren Musiker zugleich auf das Spielen barocker Original-Instrumente sowie auf deren anspruchsvolle Spieltechniken spezialisiert sind. Einerseits kann das Barockorchester auf die Erfahrungen seiner Mitglieder bauen, andererseits setzen auch gefragte Gast-Solisten entscheidende Impulse für die nachhaltige Weiterentwicklung des Klangkörpers. Den Schwerpunkt des Barockorchesters bildet neben der historisch informierten Aufführungspraxis nicht zuletzt die Forschungsarbeit an regionalen musikgeschichtlichen Schätzen.

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

## Alexej Barchevitch

Alexej Barchevitch wurde 1976 in St. Petersburg geboren und erhielt mit fünf Jahren den ersten Violinunterricht. Er besuchte die Spezialmusikschule des Petersburger Konservatoriums und setzte seine musikalische Ausbildung im Musikgymnasium Schloss Belvedere in Weimar fort. 1994 begann er sein Studium bei Prof. Jost Witter an der Weimarer Musikhochschule, wo er 1998 sein künstlerisches Diplom und 2003 sein solistisches Konzertdiplom ablegte. Ab 2001 arbeitete er als 1. Konzertmeister des Südthüringischen Staatstheaters in Meiningen. In den Jahren 2005–2009 folgte ein Engagement als 1. Konzertmeister beim *Royal Flemish Philharmonic* in Antwerpen, anschließend bis 2010 bei der *Meiningener Hofkapelle*. Neben den festen Engagements erfolgten mehrmalige Verpflichtungen als 1. Konzertmeister beim *London Philharmonic Orchestra*, bei den *Nürnberger Philharmonikern* sowie an der Frankfurter Oper. Er konzertierte weltweit als Konzertmeister und Solist mit bedeutenden Dirigenten wie Kiril Petrenko oder Philippe Herreweghe. Barchevitch erhielt u. a. 1996 den 1. Preis des Internationalen Violinwettbewerbs „Pierre Lantier“ in Paris und 1997 den DAAD-Preis. Seit Januar 2011 ist Barchevitch 1. Konzertmeister der *Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach*. Er spielt auf einer Violine von C. F. Landolfius aus dem Jahre 1769.

## Doerthe Maria Sandmann

Doerthe Maria Sandmann ist in Berlin geboren und aufgewachsen. Sie studierte Konzert- und Operngesang an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Dort absolvierte sie ihr Solistendiplom sowie das Konzertexamen mit Auszeichnung. Bereits im Studium spezialisierte sie sich auf Barockmusik. Sie trat bei einer Vielzahl von Festivals (u. a. Boston, Wien, Salzburg, Mailand, Venedig, Berlin, Amsterdam, Dresden, Halle, Leipzig, Bayreuth und Schwetzingen) im Konzert- und Opernbereich auf. Sie arbeitete u. a. mit den Organisten Martin Haselböck und Michael Schönheit, den Lautenisten Wolfgang Katschner, Andreas Arendt und dem Keiser-Spezialisten Thomas Ihlenfeldt zusammen. Auch mit den Cembalisten Armin Thalheim und Christine Schornsheim, den Barockgeigern Daniel Sepec und Irmgard Huntgeburth sowie dem Flötisten Christoph Huntgeburth, den Dirigenten Uwe Gronostay, Thomas Hengelbrock, Jan Willem de Vriend, Prof. Kistian Commichau und Prof. Georg Christoph Sandmann, dem Windsbacher Knabenchor, den Thomanern und dem Tölzer Knabenchor sowie der bildenden Künstlerin Christine Jaschinsky verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit. Seit 2008 ist Sandmann Lehrbeauftragte an der Universität der Künste Berlin in der Abteilung für Alte Musik und unterrichtet dort seit 2021 als Dozentin für Barockgesang. Eine Vielzahl von CD-Einspielungen zeugt von ihrem künstlerischen Schaffen.

## Bastian Uhlig

Bastian Uhlig wurde 1998 im Erzgebirge geboren. Er studierte Cembalo, Orgel, Generalbass und Fortepiano am Königlichen Konservatorium Brüssel und an der Musikhochschule FRANZ LISZT Weimar, das er mit Bestnoten abschloss. Bastian Uhlig erhielt zahlreiche Einladungen zu solistischen Auftritten nach Spanien, Frankreich, in die Slowakei, nach Tschechien, Italien, in die Ukraine, nach Mexiko, Israel, Österreich und Deutschland. Dabei wurde er u. a. als Cembalosolist begleitet von der *Real Filharmonía de Galicia*, der *Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach* oder dem *Philharmonischen Orchester Vorpommern*. Mit Orgelrecitals war er in der Kathedrale von Santiago de Compostela und in der Erlöserkirche Jerusalem zu erleben, im Rahmen einer Solo-Konzerttournee in Andalusien oder als Continuo-Musiker an der Seite von Ton Koopman, Midori Seiler, Valer Sabadus und Michael Hofstetter. CD-Aufnahmen entstanden in Zusammenarbeit mit der *Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach*, weitere werden in den kommenden Jahren u. a. für die Klassik Stiftung Weimar erscheinen. Für seine vielseitige Arbeit als Cembalist und Organist wurde Bastian Uhlig mehrfach international ausgezeichnet.

## Claudia Mende

Claudia Mende studierte Violine an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und historische Aufführungspraxis bei Susanne Scholz an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig. Im frühbarocken Sektor ist sie mit den Ensembles *Musica Fiata* unter Roland Wilson und *La Rubina* vertreten, u. a. mit CD-Einspielungen, Radio-Liveübertragungen und Konzerten im In- und Ausland. Außerdem spielt sie als Konzertmeisterin bei Orchester- und Oratorienaufführungen mit der *Capella Jenensis*, *Berlin Baroque* und dem *Orchester für Alte Musik Vorpommern*. Mit den *Klingenden Thüringer Residenzen* ([www.klingende-residenzen.de](http://www.klingende-residenzen.de)) der *Capella Jenensis* entstand ein einzigartiges digitales Projekt, das den kulturellen Reichtum Thüringens mit seinen Schlössern und Gärten und den damit verbundenen Hofkapellen und ihren Komponisten auf beeindruckende Weise präsentiert. Mit eigenen Ensembles ging sie als Preisträgerin aus dem Biagio-Marini-Wettbewerb und dem Gebrüder-Graun-Wettbewerb hervor und war mit der *Hofkapelle Schloß Seehaus* Stipendiatin des Deutschen Musikwettbewerbes. Lehraufträge für Barockvioline führten sie an die Musikhochschulen Leipzig und Weimar.

## Gerd Amelung

Gerd Amelung studierte Cembalo, Clavichord und Generalbasspraxis in Weimar und Basel. Sein Arbeitsschwerpunkt ist die weltliche Vokalmusik zwischen 1600 und 1800. Nach Dirigaten von Johann Adolph Hasses *Marc'Antonio e Cleopatra* beim *Ekhof-Festival Gotha* 2018, *Bastien und Bastienne* 2020 am Brandenburger Theater, Monteverdis *Ulisse* 2021/22 am DNT Weimar sowie Giuseppe Scarlattis *Amor Prigioniero* 2021–2023 am Liebhabertheater Schloss Kochberg folgte 2024 Johann Friedrich Agricolas *Achille in Sciro* am Theater Altenburg-Gera und Georg Anton Bendas *Ariadne auf Naxos* am Liebhabertheater Schloss Kochberg. Nach musikalischer Beratung zu Giuseppe Scarlattis *I portentosi effetti della madre natura* bei den *Musikfestspielen Potsdam-Sanssouci* 2022 assistierte Gerd Amelung in der Spielzeit 2023/24 Dorothee Oberlinger in zwei weiteren Opernproduktionen. Von 2018–2024 künstlerischer Leiter des GÜLDENER HERBST, vertrat er von Dezember 2022–Mai 2023 die Intendanz für die *Händel-Festspiele Halle (Saale)* 2024. Er unterrichtet barocke Stilistik für Sänger und Cembalo an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar; anlässlich der Weimarer Meisterkurse war er 2012–2014 sowie 2017–2019 als Dozent engagiert. Er ist Preisträger der Konzertgesellschaft München und Stipendiat des DAAD.

## Gothaer Kantorei

Die Gothaer Kantorei entstand im Jahre 2015, als aus der früheren *Augustinerkantorei* und dem bisherigen *Margarethensingkreis* ein gemeinsamer Chor wurde. Dieses vor fast zehn Jahren neu gegründete Ensemble versteht sich als Gottesdienstchor für die Gothaer Innenstadt. In der Kantorei singen derzeit knapp 30 Frauen und Männer. In den letzten Jahren ist eine enge Verbindung zum *Barockorchester der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach* gewachsen und es erklangen zahlreiche Kantaten oder Passionen der Gothaer Komponisten Briegel, Böhm, Pachelbel, Witt, Stölzel, Benda oder deren Zeitgenossen. Darüber hinaus wird ein vielfältiges gottesdienstliches Repertoire gepflegt. Wir freuen uns über neue Mitglieder und laden herzlich dazu ein, mit uns gemeinsam vom Glauben zu singen und mit großer Freude an der Musik unsere Gottesdienste mitzugestalten. Die Proben finden donnerstags von 18–19 Uhr im Augustinerkloster statt.

## Flóra Fábri

Flóra Fábri studierte in Budapest bei Anikó Soltész, in München bei Christine Schornsheim und in Essen bei Christian Rieger Cembalo, historische Tasteninstrumente und Generalbass. 2010 verbrachte sie ein Semester als Gaststudentin in Tokio. Sie war Stipendiatin des Deutschen Akademischen Austauschdiensts (DAAD) und der Friedrich-Ebert-Stiftung. Ihr solistisches Debütalbum erschien 2020 (cpo/ DLF Kultur), die zweite Solo-CD – aufgenommen auf einem Tangentenflügel aus dem Jahr 1790 – kam 2022 heraus. Ebenfalls 2022 erschien eine Duo-CD mit der Geigerin Dóra Szilágyi (SWR/ Querstand). Des Weiteren umfasst ihre Diskografie über zehn CDs im Bereich Oper. Flóra Fábri ist Mitglied im *Köthener BachKollektiv* und arbeitet mit Ensembles wie *Akademie für Alte Musik Berlin*, *B'Rock Orchestra* oder *Concerto Köln* zusammen. Europaweit tritt sie in kammermusikalischen und orchestralen Besetzungen auf. Eine feste Zusammenarbeit verbindet sie mit der Blockflötistin Eva Leonie Fegers (*Duo F/F*). Seit 2014 unterrichtete Flóra Fábri an den Musikhochschulen in Frankfurt, Wien und Köln. Im Jahr wurde sie an die HfM Detmold als Professorin für historische Aufführungspraxis berufen.

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

## Les Épopées

Der Name des Ensembles bezieht sich auf die großen antiken Mythen. Das Ensemble ist von *Château de Versailles Spectacles* eingeladen, die *Grands Motets* von Lully sowie die drei erhaltenen Opern von Monteverdi einzuspielen. Außerdem sind sie regelmäßig zu Gast beim *Festival de musique ancienne en Normandie* und beim *Festival International d'Opéra Baroque et Romantique de Beaune*, wo sie unter anderem Monteverdis drei erhaltene Opern aufgeführt haben. Auch in Konzertsälen und Festivals außerhalb Frankreichs sind *Les Épopées* ein gern gesehener Gast: Zu den regelmäßigen Auftrittsorten zählen: Konzerthaus Wien, Theater an der Wien, Bozar Bruxelles, Philharmonie Berlin, *Rheinvokal*, *Musikfestspiele Potsdam Sanssouci*, Sakura Hall Tokio und *Barokkfest Trondheim*. Das Ensemble ist in der Région Bourgogne-Franche Comté verwurzelt, wo es auch seinen Sitz hat. Seit 2021 veranstaltet es in Sens Sommer-Meisterkurse und das Festival *Au coeur de l'Yonne*, beide unter der künstlerischen Leitung von Claire Lefilliâtre. In der Presse wird *Les Épopées* besonders für die emotionale Kraft und den innovativen interpretatorischen Ansatz gelobt.

**Stéphane Fuget** ist Cembalist, Organist, Pianist und Dirigent. Nach einer Klavierausbildung studierte er Cembalo und Generalbass bei Christophe Rousset und Pierre Hantaï am Conservatoire Supérieur de Musique de Paris. Es folgten Studien am Koninklijk Conservatorium Den Haag. Im Anschluss an seine Ausbildung arbeitete er als Assistent für Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi und Marc

Minkovski an großen Opernhäusern wie Staatsoper Wien, La Monnaie Brüssel, Oper Leipzig, den Opernhäusern von Paris, Théâtre des Champs-Élysées Paris oder Teatro del Liceu Barcelona. Dabei arbeitete er mit Sängern wie Anne-Sophie von Otter, Véronique Gens, Max Emanuel Cencic und Philippe Jaroussky zusammen. Er übernahm die Produktion von Charpentiers *Médée* an der Oper Frankfurt. Zeitgleich arbeitete er verstärkt als Gastdirigent, so mit *Le Concert d'Astrée* an der Opéra de Lille, dem *Joy Ballet Orchestra* für *Les Paladins* von Rameau in Tokio und dem *Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles* in den *Leçons de Ténèbres* von Couperin. Der Wunsch, mit Nachwuchsmusikern zusammenzuarbeiten, führte zur Gründung von Barockoper- und Korrepetitions-Klassen am Conservatoire de Rayonnement Régional de Paris. Hier realisierte er unter anderem *L'Incoronazione di Poppea* und *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* von Monteverdi, Händels *Semele* und *Rodelinda*, Cavallis *La Calisto* und Lullys *Psyché*. Durch diese Arbeit entwickelte er einen eigenen Ansatz für den Umgang mit Verzierungen und Deklamation. Dies führte ihn 2018 zur Gründung seines Ensembles *Les Épopées*, das sich schnell ins Konzert der großen europäischen Alte-Musik-Ensembles integrierte.



# CHARME ESPRIT GALANTERIE

HÄNDEL UND FRANKREICH

Jahresausstellung –  
noch bis 7. Januar 2025  
zu sehen.

HÄNDEL-HAUS



# 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:**

Kocmoc.net Leipzig  
Frank Schönwälder, sachenwerk

**Redaktionsschluss:** 08.09.2024 – Änderungen vorbehalten!

**Auflage:** 250 Exemplare

**Verkaufspreis:** 5 €

**Bildnachweise:**

Karl Epp (S. 7), Jakob Schröter (S. 8), Lutz Ebhardt (S. 9), Thomas Ziegler (S. 10), Spk-Kulturstiftung (S. 11), wikipedia: gemeinfrei (S. 13, 14), Hochschularchiv | Thüringisches Landesmusikarchiv (S. 15), wikipedia: gemeinfrei (S. 16), Guido Werner (S. 19), Kristijonas Duttke (S. 29), Thomas Lackner (S. 39), Bernd Seydel (S. 39), Joachim Stade (S. 41, 42, 43), Guido Werner (S. 51), Bernd Seydel (S. 61), Guido Werner (S. 67), Jacob Schröter (S. 73), wikipedia: gemeinfrei (S. 74, 76), Rebecca ter Braak (S. 81), Valters Pelms (S. 87)

# TICKETS & VORVERKAUF

---

Tickets erhältlich unter:

**0761 888 499 99**



oder im Netz unter:

**reservix.de**

**Gotha adelt – Tourist-Information**


Hauptmarkt 40  
99867 Gotha

**Ermäßigungen**

Für die Veranstaltungen (außer Abendkonzert) 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

---



Staatskanzlei



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien



SACHSEN-ANHALT

#moderndenken

---

STAATSMINISTERIUM  
FÜR WISSENSCHAFT  
KULTUR UND TOURISMUS

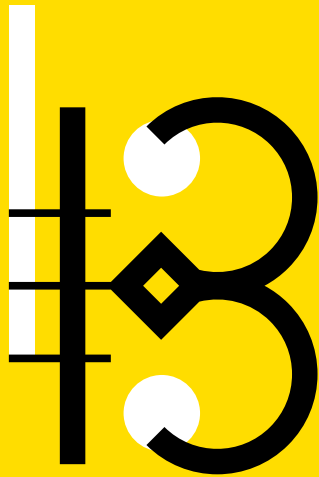


Kulturstiftung



# 2025!

NACH DEM FESTIVAL IST VOR DEM FESTIVAL!



**GÜLDENER  
HERBST**  
Festival  
Alter Musik  
Thüringen

**Meiningen**  
26.09.–28.09.  
2025

Infos und Tickets zum 27. Festival gibt  
es unter [gueldener-herbst.de](https://www.gueldener-herbst.de)

**WELCH EIN GENUSS!**