

**GÜLDENER
HERBST**
Festival
Alter Musik
Thüringen

WELCH EIN GENUSS!

26.09.—
28.09.
2025

ACADEMIA
MUSICALIS
THURINGIAE

KONZERTORTE MEININGEN 2025



INHALT

WELCH EIN GENUSS!

Seite **4** Programm

Seite **5** Grußworte

Seite **12** Einführung

Seite **18** Konzerte

Seite **134** Vorträge

Seite **138** Biografien

Seite **154** Impressum

PROGRAMM

Seite **18** | So, 21. Sept 2025, 18.00 Uhr
Herderkirche Weimar
Festivalprolog
*Friederike Beykirch, Ensemble Hofmusik,
Johannes Kleinjung*

Seite **28** | Fr, 26. Sept 2025, 17.00 Uhr
Hotel Sächsischer Hof
Aperitif-Konzert
Capella Jenensis

Seite **34** | Fr, 26. Sept 2025, 19.30 Uhr
Staatstheater – Großes Haus
Eröffnung: Oper
*Solisten des Staatstheaters Meiningen,
Meiningen Hofkapelle, Samuel Bächli*

Seite **40** | Sa, 27. Sept 2025, 09.30 Uhr
ab Schloss Elisabethenburg
Landpartie
Peter Kofler

Seite **50** | Sa, 27. Sept 2025, 15.30 Uhr
Schlosskirche
Nachmittagskonzert
meZZZovoce, Art d'Echo, Gerd Amelung

Seite **64** | Sa, 27. Sept 2025, 19.30 Uhr
Stadtkirche
Abendkonzert
*Solisten, Meininger Kammerchor,
Telemannisches Collegium Michaelstein,
Sebastian Fuhrmann*

Seite **78** | Sa, 27. Sept 2025, 22.00 Uhr
Schloss Elisabethenburg – Marmorsaal
Nachtkonzert
Yat Ho Tsang, Irina Hüfner

Seite **92** | So, 28. Sept 2025, 11.00 Uhr
Schloss Elisabethenburg – Marmorsaal
Matinee
Solisten, capella sollertia, Johanna Soller

Seite **100** | So, 28. Sept 2025, 15.00 Uhr
Volkshaus
Junges Podium
*Capella Jenensis, Evangelisches Gymnasium
Meiningen, Melanie Fuhrmann*

Seite **102** | So, 28. Sept 2025, 18.00 Uhr
Stadtkirche
Abschlusskonzert
Solisten, Ensemble 1700, Dorothee Oberlinger

GRUSSWORT

Christian Tischner

Schirmherr des Festivals GÜLDENER HERBST 2025

Sehr geehrte Damen und Herren,

es ist mir eine große Freude und Ehre, Sie im Namen der Thüringer Landesregierung als Schirmherr des GÜLDENEN HERBST zum diesjährigen Festival in Meiningen willkommen zu heißen.

Seit 1999 entfaltet das Festival unter der Trägerschaft der Academia Musicalis Thuringiae e. V. seine außergewöhnliche Strahlkraft. Mit großer Leidenschaft widmet es sich der Wiederentdeckung, wissenschaftlichen Aufarbeitung und lebendigen Pflege der musikkulturellen Traditionen Mitteldeutschlands. Es ist ein authentisches Markenzeichen Thüringens, dass hier musikhistorische Forschung und historisch informierte Aufführungspraxis so wirkungsvoll miteinander verknüpft werden – ein einzigartiger Beitrag zur Profilierung unseres Landes als Schatzkammer der Musikgeschichte.

Als kulturelles Glanzlicht erschließt der GÜLDENE HERBST musikalische Kostbarkeiten neu für das Publikum. In diesem Jahr erwarten uns 13 Veranstaltungen – Konzerte, Vorträge, eine Oper, ein Nachwuchsprojekt und eine Orgeltour.

Unter dem Motto „Welch ein Genuss!“ lade ich Sie herzlich ein, sich auf eine faszinierende Reise in die Klangwelten Alter Musik zu begeben. Mein Dank gilt allen Beteiligten: der Academia Musicalis Thuringiae e. V., der Stadt Meiningen, den



Künstlerinnen und Künstlern und dem Publikum, das diese musikalische Unternehmung lebendig werden lässt. Ihnen allen wünsche ich erkenntnisreiche Begegnungen und – ganz im Sinne des Festivalmottos – reichlich Genuss! Erleben Sie Thüringen als Musikland – authentisch, lebendig und voller Leidenschaft!

Christian Tischner

Thüringer Minister für Bildung, Wissenschaft und Kultur

GRUSSWORT

Alice Lackner

Liebes Publikum,

mit großer Freude blicke ich meinem ersten Festivaljahr beim GÜLDENEN HERBST entgegen. Wir haben einige besondere Schmankerl für Sie vorbereitet: von kulinarischen Entdeckungen über das barocke Liebesspiel bis zu den Schattenseiten des Genusses.

Ich lade Sie herzlich ein, mit uns ins Gespräch zu kommen – mit den Künstlerinnen und Künstlern, mit dem Team und auch mit mir persönlich. Der GÜLDENE HERBST soll nicht nur ein Ort herausragender musikalischer Erlebnisse sein, sondern auch ein Ort der Begegnung.

Viele Köche verderben vielleicht den Brei, aber ganz sicher nicht unseren GÜLDENEN HERBST! Mein großer Dank gilt daher den ehrenamtlichen Helferinnen und Helfern sowie dem Vorstand unseres Trägervereins Academia Musicalis Thuringiae für die tatkräftige Unterstützung. Ein ganz besonderer Dank gebührt Elias Wöllner, der die Fäden des Festivals in den Händen hält und mir stets mit wichtigen Impulsen und einer Prise Humor zur Seite steht. Außerdem möchte ich mich bei all den Menschen in Meiningen bedanken, die uns bei der Planung des Festivals unterstützt haben und nun in ihrer Stadt willkommen heißen. Abschließend danke ich dem Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft



und Kultur, der Mitteldeutschen Barockmusik e. V., den Städten Meiningen, Weimar und Gotha sowie der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen und der Rhön-Rennsteig-Sparkasse für die treue finanzielle Förderung und für den stets offenen und respektvollen Austausch.

Ich wünsche Ihnen ein genussvolles und inspirierendes Festival! Es ist angerichtet.

Alice Lackner

Künstlerische Leiterin des GÜLDENEN HERBST

GRUSSWORT

Fabian Giesder

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Freundinnen und Freunde der Alten Musik,

herzlich willkommen zum GÜLDENEN HERBST in Meiningen! Es ist mir eine besondere Ehre und Freude, dieses hochkarätige Festival erneut in unserer Stadt begrüßen zu dürfen. Meiningen – bekannt für seine lange Theater- und Musiktradition – bietet mit historischen Spielstätten wie der Schlosskirche der Elisabethenburg, dem Staatstheater und der Stadtkirche einen authentischen Rahmen für musikalische Entdeckungen. Die besondere Atmosphäre schafft ideale Bedingungen für inspirierende Konzerte und ein lebendiges Miteinander von Publikum und Künstlern. Uns erwartet in diesem Jahr das Thema „Genuss“ – musikalisch, kulinarisch und sinnlich. Was könnte besser zu Meiningen passen? Als Residenzstadt mit kultureller Strahlkraft, landschaftlicher Schönheit und besonderen kulinarischen Schätzen wie dem „Mäninger Hütchen“ laden wir dazu ein, dieses Festival mit allen Sinnen zu erleben. Der GÜLDENE HERBST öffnet Räume, hebt Schätze und verknüpft Musikgeschichte mit Gegenwart. Das vielseitige Programm bietet dabei für alle etwas: von festlichen Opernerlebnissen über Vorträge und Matineen bis zur klangvollen Landpartie und überraschenden Formaten. Mein Dank gilt den Künstlern, dem Veranstalter



Academia Musicalis Thuringiae e.V. und allen Unterstützern, die diesen facettenreichen Genuss möglich machen. Ich wünsche Ihnen erfüllende musikalische Momente, anregende Begegnungen und einen goldenen Herbst voller Klang in Meiningen.

Fabian Giesder
Bürgermeister der Stadt Meiningen

GRUSSWORT

Dr. Carsten Lange

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Musikinteressierte,

seit 1999 zieht das Festival GÜLDENER HERBST dank seiner erlesenen Programme und künstlerischen Exzellenz „Kenner und Liebhaber“ – wie man im 18. Jahrhundert zu sagen pflegte – ebenso in den Bann, wie es ein für Neues offenes Publikum begeistert, welches mit Alter Musik noch wenig vertraut ist.

Unter der neuen künstlerischen Leitung von Alice Lackner ist 2025 ein Festival von geradezu barocker Opulenz und Klangpracht zu erleben – das Motto „Welch ein Genuss!“ hätte nicht treffender gewählt werden können. Mit viel Geschmack konzipiert (und für einige Veranstaltungen ist das durchaus wörtlich zu nehmen), lädt es dazu ein, musikalische Schätze unserer Region in lebendigen Interpretationen und in unterschiedlichsten Veranstaltungsformaten zu entdecken. Neben gern Gehörtem erklingt dabei auch Musik erstmals nach Jahrhunderten wieder. In diesem Jahr wird es Francesco Bartolomeo Contis Oratorium *La colpa originale* sein – ein Schatz aus der Meininger Anton-Ulrich-Sammlung. Solch eine Intention und exzellente Arbeit unterstützt die MBM auch in diesem Jahr sehr gern.

Allen, die mit Hingabe, Wissen und Leidenschaft dazu beitragen, dass solche vergessenen Werke wieder erklingen



und wir so das reiche musikalische Erbe Mitteldeutschlands in immer neuen Facetten vergegenwärtigen und genießen dürfen, ist die MBM überaus dankbar. Ihr Wirken und Engagement macht Mitteldeutschland als historische Musiklandschaft weit über seine Grenzen hinaus hör- und sichtbar.

Dr. Carsten Lange

Präsident der Mitteldeutschen Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e. V. (MBM)

GRUSSWORT

Jörg Klinge

Liebe Freundinnen und Freunde der Alten Musik,

seit ihrer Gründung im Jahr 1998 hat sich die Academia Musicalis Thuringiae e. V. der Wiederentdeckung, der Pflege und dem Erhalt musikgeschichtlicher Schätze Thüringens verschrieben. Auch in diesem Jahr werden die Notenständer wieder mit inhaltsreichen Partituren bestückt, um in Musik gekleidete Worte erklingen zu lassen. Thüringen ist seit jeher durch eine reiche Musiktradition bis in die Gegenwart geprägt. Das diesjährige Motto „Welch ein Genuss!“ verspricht barocke Musik-Programme in besonderer lukullischer Ausprägung, die von renommierten Künstlerinnen, Künstlern und Ensembles dargeboten werden. Höhepunkt wird ohne Zweifel die zeitgenössische Wiedererstaufführung des Oratoriums *La colpa originale* sein, eines Meisterwerks des Wiener Hofkomponisten Francesco Bartolomeo Conti aus dem frühen 18. Jahrhundert. Mit einem Prologkonzert und weiteren zwölf Veranstaltungen bietet das Festival eine Reihe von Gelegenheiten, klanglicher Vielfalt zu lauschen und neue Eindrücke von Interpretationen barocker Kunst zu gewinnen. Zusammen mit den regionalen Sparkassen fördert die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen seit über 30 Jahren Musik in ihrer gesamten Breite in beiden Bundesländern. Neben den Thüringer Bachwochen, der Thü-



ringer Jazzmeile und dem Thüringer Orgelsommer gehört das Festival GÜLDENER HERBST zu den langjährig unterstützten Musikereignissen. Und so wird es auch 2025 wieder als Teil der Identität Thüringens – gemeinsam mit der Rhön-Rennsteig-Sparkasse – unterstützt. 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.

Jörg Klinge
Geschäftsführer Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen



**Kultur
fördern ist
einfach.**



sparkassen-kulturstiftung.de

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

 **Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen**

Save
the
Date

Mai bis
Oktober
2026

Ekhof *Festival* 2026

Ekhof-Theater Gotha
Konzerte • Theater • Führungen

www.ekhof-festival.de



Friedenstein
Stiftung
Gotha

THÜRINGEN
PHILHARMONIE
GOTHA - EISENACH



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Thüringen
-entdecken.de 

EINFÜHRUNG

Notenschätze barocken Mäzenatentums – Die Musikaliensammlung Herzog Anton Ulrichs von Sachsen-Meiningen

Die Anton-Ulrich-Notensammlung gehört zu den kostbarsten und umfangreichsten Zeugnissen barocker Vokalmusik Wiens außerhalb der Musikmetropole. Diese außergewöhnliche Kollektion, die sich heute in der Sammlung Musikgeschichte der Meininger Museen im Schloss Elisabethenburg befindet, umfasst über 100 handgeschriebene Musikalienbände, u. a. mit über 270 weltlichen und geistlichen Gesangskompositionen, und gewährt faszinierende Einblicke in das pulsierende Wiener Musikleben der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Ein fürstlicher Sammler in Wien

Herzog Anton Ulrich (1687–1763), der fünfte und jüngste Sohn von Herzog Bernhard I. von Sachsen-Meiningen (1649–1706) und dessen zweiter Frau, Elisabeth Eleonore von Braunschweig-Wolfenbüttel (1658–1729), entwickelt sich zu einem der bedeutendsten Mäzene seiner Zeit. Er tritt quasi in die Fußstapfen des verehrten Großvaters, Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel (1633–1714). Seine eigene intensive Sammelleidenschaft ist eng mit den ausgedehnten Wien-Aufenthalten verknüpft, die 1725 beginnen, als er mit einer Petition an Kaiser Karl VI. bezüglich der Standeserhebung seiner ersten Frau, Philippine Elisabeth Cäsar, in die



Herzog Anton Ulrich von Sachsen-Meiningen

Donaumetropole reist. Zeitgenössische Dokumente berichten über seine Ankäufe von Büchern, Kupferstichen, Ölgemälden und vor allem von kostbaren Musikhandschriften.

Anton Ulrich erwirbt seine Schätze gezielt und kenntnisreich, wobei er direkten Zugang zu damals führenden Komponisten und Interpreten besitzt. Seine Sammeltätigkeit erstreckt sich über verschiedene europäische Zentren: Während seiner Kavaliertour 1706–1708 beginnt er in Den Haag mit dem Erwerb von Operntextbüchern, setzt seine Käufe in Rom und Venedig fort und lässt sich später Noten aus Mailand und anderen italienischen Musikzentren zusenden. Wien wird jedoch zum Hauptort seiner Ankäufe, ergänzt durch Anschaffungen in Prag und Frankfurt am Main.

Die große Erwerbungsphase zwischen 1726 und 1728 erweist sich als ungemein fruchtbar. Anton Ulrich lässt Partituren direkt von Wiener Hofkopisten anfertigen, was sich in der charakteristischen A.U.D.S.-Signatur (lateinisch: Anton Ulrich Dux Saxoniae – deutsch: Anton Ulrich, Herzog von Sachsen) niederschlägt, die er eigenhändig auf die Innenseite von 52 Musikalienbänden setzt. Die Tagebucheinträge belegen enorm hohe Zahlungen an Notenschreiber und Buchbinder, wobei allein am 8. Mai 1727 die beträchtliche Summe von 117,15 Dukaten für das Binden von Musikstücken ausgegeben wird. Dieser Betrag entspricht etwa dem Jahresgehalt eines damaligen gut situierten Handwerksmeisters, was Anton Ulrichs Intensität bei den Erwerbungen belegt, aber auch seine finanziellen Möglichkeiten verdeutlicht.

Der Transport der Schätze nach Meiningen

Zwischen Juni und August 1728 werden die in Wien angehäuftten Werke in 56 Kisten von Wien nach Meiningen trans-

portiert. Dieser Zeitpunkt ist nicht zufällig gewählt: Anton Ulrich hat 1727 endlich die lang ersehnte Standeserhebung seiner Frau Philippine zur Reichsfürstin erreicht und verlässt Wien zunächst, um sein Glück in Meiningen zu versuchen. Der aufwändige Transport seines Besitzes – darunter nicht nur Musikalien (und reichlich leeres Notenpapier), sondern auch Kleidung, Wäsche, Porzellan, Bilder, Bücher, Musikinstrumente, Wein, Münzen, Naturalien, Edelsteine und Gewächse – dokumentiert seinen Optimismus, in der heimischen Residenz an der Werra ein kulturelles Leben nach Wiener Vorbild beginnen zu können. Ein vergeblicher Wunsch, wie sich rasch herausstellen wird.

Die erhaltenen Frachtlisten dokumentieren minutiös, was verschickt wird, einschließlich der Musikhandschriften, die als „Gebundene und Ungebundene Musicalien“ aufgeführt sind, unterteilt in mehrere Kategorien. Die Verzeichnisse verdeutlichen nicht nur den beeindruckenden Umfang der Kollektion, sondern auch die sorgfältige Organisation, die Anton Ulrich bei seinen Erwerbungen an den Tag legt.

Die Anton-Ulrich-Notensammlung beleuchtet das künstlerische Wirken der Wiener Hofkapelle unter Kaiser Karl VI. und dokumentiert weit mehr als nur Anlässe und personelle Besetzungen von Aufführungen: Sie bewahrt die musikalischen „Hits“ und Erfolge der Zeit, spiegelt konkrete Aufführungen wider und zeigt, welche Komponisten und Werke am Wiener Hof geschätzt werden. Darunter finden sich große repräsentative Opern, wie etwa Fux' *Costanza e Fortezza*, aufgeführt zur Kaiserkrönung Karls VI. im Jahre 1723. Doch sie gibt auch einzigartige Auskunft über die Hörgewohnheiten und die Aufführungen der Zeit. Denn sie erfasst nahezu das gesamte Spektrum höfischer Musikkultur – von den

prachtvollen großen Opern über Geburtstags-Serenaden, politisch motivierte Huldigungskantaten bis hin zu intimer Kammermusik, den kleinen musikalischen Kostbarkeiten für den privaten Genuss des Kaisers und seiner Familie.

Die Kollektion umfasst u. a. 47 weltliche dramatische Werke wie Opern, Serenaden und Intermezzi, 22 geistliche dramatische Werke in Form von Oratorien, 172 Kantaten in 22 Bänden, fünf Messen, acht lateinische Motetten sowie mehrere Sammlungen mit Opernarien und Duetten. Dominierend sind Werke der führenden Hofkomponisten ihrer Zeit.

Die großen Meister der Wiener Hofkapelle

Johann Joseph Fux, der als Hofkapellmeister von 1715 bis 1740 wirkt, ist mit sechs Opern, drei Oratorien und sechs Motetten vertreten, darunter bedeutende Werke wie *Cos-tanza e Fortezza* (1723) und *Orfeo ed Euridice* (1715). Antonio Caldara, der von 1716 bis 1736 als stellvertretender Kapellmeister fungiert, ist mit elf Opern, zwei Oratorien, 46 Kantaten, einer Messe und zwei Motetten der am stärksten präsen-te Komponist. Hervorzuheben ist *Il maggior grande* (1716), vermutlich Caldaras erstes Werk für Wien nach seiner Ernennung zum stellvertretenden Kapellmeister.

Francesco Bartolomeo Conti, Hoftheorbist und Hofkomponist von 1713 bis 1732, ist mit zwölf Opern, drei Oratorien und 20 Kantaten vertreten, darunter politisch bedeutsame Kantaten zu Ehren des französischen Königspaares Ludwig XV. und Maria Leszczyńska. Weitere wichtige Komponisten sind die Brüder Giovanni und Antonio Bononcini, Carl Agostino Badia, Giuseppe Porsile und Johann Georg Reutter d. J.

Ein herausragendes Merkmal der Kollektion ist ihr hoher Anteil an einmalig überlieferten Stücken (Unikaten). Es ist davon

auszugehen, dass ca. 90 Kompositionen nur in Meiningen überliefert sind. Dies macht die Notensammlung zu einer sehr wertvollen Quelle für die Erforschung und das Praktizieren Wiener Barockmusik. Die Kantatensammlung ist von ungewöhnlichem Wert, da sie nicht nur Werke von Wiener Komponisten, sondern auch Kompositionen von Meistern aus ganz Europa umfasst, darunter Alessandro Scarlatti, Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel, Nicola Porpora und Johann Adolph Hasse.

Musikalische Verbindungen zwischen Venedig und Neapel

Ein faszinierendes Beispiel für die Komplexität der Sammlung bietet der handgeschriebene Band Ed 82b, der zwölf Kantaten verschiedener Komponisten enthält, darunter eine von Antonio Vivaldi mit dem Titel *Che giova il sospirar, povero core*. Der Band zeigt die Verflechtungen zwischen venezianischer und neapolitanischer Musikkultur der 1720er Jahre auf eindrucksvolle Weise. Bewusst scheint er in zwei Teile gegliedert zu sein: eine erste, eher „neapolitanische“ Abteilung mit Werken von Nicola Porpora und Giuseppe di Majo, und eine zweite, „venezianische“ Abteilung mit Kompositionen von Giovanni Francesco Brusa und Antonio Vivaldi. Diese Gliederung spiegelt den Prozess der „Neapolitanisierung“ der venezianischen Oper in den 1720er Jahren wider, ein Phänomen, das von der Musikforschung als bedeutender Wendepunkt in der Operngeschichte erkannt wird.

Überaus interessant ist, dass mehrere Kantaten in diesem Band Arien aus zeitgenössischen Opern enthalten. So verwendet Francesco Stiparoli in seiner Kantate *Quel basso vapore che in aria* eine Arie aus Porporas *Siface*, der 1726 in Venedig aufgeführt wird. Diese Praxis des „Recyclings“

von Opernarien in Kantaten ist typisch für die Zeit und zeigt die enge Verbindung zwischen öffentlichem und privatem Musikleben. Die Kantaten dienen oft dazu, beliebte Opernarien in einem intimeren, kammermusikalischen Rahmen zu präsentieren, was den Musikliebhabern erlaubt, ihre Lieblingsmelodien auch außerhalb des Theaterbetriebs zu genießen.

Wiederentdeckung und moderne Erschließung

Spätestens nach Anton Ulrichs Tod 1763 gerät die kostbare Sammlung zunächst in Vergessenheit. Erst um 1910 wird sie durch den inzwischen in Meiningen lebenden Kirchenmusikdirektor Christian Mühlfeld wiederentdeckt. Max Reger, damals Meiningen Hofkapellmeister, erkennt sofort den außerordentlichen Wert der Kollektion und schätzt diesen auf 40.000 bis 50.000 Mark. Mühlfeld fertigt mehrere Abschriften an. Die systematische wissenschaftliche Erschließung beginnt jedoch erst in den 1990er Jahren durch den amerikanischen Musikwissenschaftler Lawrence Bennett, der die erste umfassende Bestandsaufnahme vornimmt.

Auf Grundlage eines von Ortrun Landmann bereits zu DDR-Zeiten erarbeiteten konventionellen Katalogs (Titelkarten) sind Elementarinformationen seit dieser Zeit vor Ort verfügbar. Diese werden von der Zentralredaktion des *Internationalen Quellenlexikons der Musik (RISM)* Anfang der 1990er Jahre in eine Datenbank eingegeben. Zwischen 2013 und 2015 erfolgt die Ergänzung der Titelaufnahmen um die Inhaltsbeschreibungen und Notenincipits. Damals realisiert die Musikwissenschaftlerin Carmen Rosenthal die nunmehr vollständige Erfassung für das weltweit größte Verzeichnis von Musikhandschriften und historischen Musikdrucken,

wodurch die Notensammlung der Meiningen Museen (Sigle: D-ME1r) nun erstmals weltweit zugänglich wird. Die Digitalisierung und Online-Präsentation kann 2024 mit Hilfe der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena abgeschlossen werden.

Leider sind längst nicht alle Werke erhalten geblieben. Während die aufwändigen Opern und Messen noch vorhanden sind, scheint die reichlich vertretene Instrumentalmusik, beispielsweise von Francesco Alborea, Johann Ignaz Beyer, Domenico Elmi, Joseph Meck, Gottlieb Muffat, Gaetano Meneghetti, Antonio Vivaldi, Andreas Widtmann, Franz Wondraczek bis hin zu Andrea Zani, weitgehend verloren gegangen zu sein. Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass man bei Hofe und in der Kirche in Meiningen zunächst keine Verwendung für Barockopern und katholische Kirchenmusik hatte, weshalb diese Noten ungenutzt, aber geschützt im Schloss Elisabethenburg verbleiben. Die möglicherweise geschlossen in die Hofkapell-Bibliothek eingegangenen Bände der Instrumentalmusik sind hingegen größtenteils verloren. Ausnahmen bilden etwa die zum Teil in dunkelrotes Brokatpapier eingebundenen, fragmentarisch erhaltenen Stimmen der *Sechs Partiten* von Johann Melchior Pichler (F 558) wie auch der *Sechs Partiten* von Giuseppe Porsile (F 559). Dazu kommt unzweifelhaft ein Wandel des musikalischen Geschmacks. Im August/September 1758 legt der Meiningen Kapellmeister Johann Theodor Keyßner (1709–1781) im Auftrag des nach wie vor in Frankfurt am Main lebenden Herzogs Anton Ulrich einen Katalog über Musikstücke an, die er für die fürstliche Tafel- und Kammermusik und für die Erweiterung der Musikbibliothek erwarb (*Catalogus über 150 Musical: Stücke, welche ich zum Gebrauch bey denen*

Fürstl. Tafel- und Cammer-Musiquen und zu Vermehrung des Fürstl. Musicalien-Schranckes angeschaffet). Dieses Verzeichnis kann als Musik-Spiegel der um 1750 in Meiningen aufgeführten Werke betrachtet werden. Die Präsenz vor allem von Sinfonik sowohl aus katholischen Breiten, u. a. von Johann Stamitz, als auch aus protestantischen Gegenden, u. a. von Carl Philipp Emanuel Bach, einschließlich der Realisierung mit einer Mini-Besetzung verrät ein enormes Sensorium für Modernität und nötigt Respekt ab. Für diese zeitgenössische Musiktradition spielt Anton Ulrichs Sammlung zu jener Zeit offenbar keine Rolle mehr.

Die Kollektion hat erst in den vergangenen Jahrzehnten zunehmend Beachtung in der historischen Aufführungspraxis gefunden. Die Dokumentation im *RISM-OPAC* und die Präsentation der vollständigen Digitalisate der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek bei Collections@UrMEL ermöglichen es Musikern und Forschern, diese einzigartigen Quellen weltweit zu nutzen. Faszinierende Werke wie Francesco Contis *David* (2006), Ignaz Holzbauers *Hypermnestra*, Johann Adolph Hasses *L'inciampo* (2024) und Domenico Sarros *Didone abbandonata* (2005/2025) werden wiederentdeckt, ediert, aufgeführt und eingespielt. Zahlreiche weitere Werke können folgen!

Ein kulturhistorisches Vermächtnis

Die Musikaliensammlung Anton Ulrichs ist ein kulturhistorischer Schatz ersten Ranges, der nicht nur die Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts erhellt, sondern auch Zeugnis ablegt von der Sammelleidenschaft und dem Kunstverständnis eines aufgeklärten Fürsten. Sie demonstriert die zentrale Rolle Wiens als musikalische Metropole Europas und

zeigt, wie kultureller Austausch und fürstliche Sammlertätigkeit zur Bewahrung des musikalischen Erbes beitragen. Für die heutige Musikwelt stellt sie eine beinahe unerschöpfliche Quelle dar, die unser Verständnis der barocken Musikkultur wesentlich bereichert. Die Sammlung verdeutlicht eindrucksvoll, wie ein Sammler durch seine Leidenschaft und sein Engagement dazu beitragen kann, ein Kapitel der Musikgeschichte für die Nachwelt zu bewahren und damit einen nahezu unschätzbaren Beitrag zur kulturellen Überlieferung zu leisten.



Maren Goltz



Magdeburger Telemann- Festtage

13.–22. März 2026

MUSIK.
MACHT.
TELEMANN.



Telemann
Zentrum
Magdeburg



ottostadt
magdeburg

musik
land
SACHSEN-ANHALT

Tickets und
Informationen unter

telemann.de

FESTIVALPROLOG

So, 21. Sept 2025, 18.00 Uhr
Herderkirche Weimar

Vögel, Winde und Bäche – Natur in der Barockmusik

Friederike Beykirch, Sopran
Ensemble Hofmusik Weimar
Johannes Kleinjung, Leitung

— ◆ — ◆ —

TICKETS

29/20 € (erm. 24/15 €)
9 € (U27)

Im Rahmen des Weimarer Orgelsommers



PROGRAMM

Georg Philipp Telemann (1681–1767)
Ouvertürensuite in D-Dur TWV 55:D19
Ouverture

Georg Friedrich Händel (1685–1759)
„There the brisk sparkling nectar drain“
(aus: *The Choice of Hercules* HWV 69)

Georg Philipp Telemann
Ouvertürensuite in D-Dur TWV 55:D19
Bourrée – Loure – Rondeau

Georg Friedrich Händel
„There in the myrtle shades reclin’d“
(aus: *Hercules* HWV 60)

Georg Philipp Telemann
Ouvertürensuite in D-Dur TWV 55:D19
Ecossaise – Menuet – Gigue

Antonio Caldara (1670–1736)
„Ninfe e pastori, che nel cor nutrite“

Johann David Heinichen (1683–1729)
Sonata in F-Dur HauH III.19.α; SeiH 255
Allegro assai – Larghetto

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
„Jagen ist die Lust der Götter“
(aus: *Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd* BWV 208)

„Schlafe, mein Liebster“
(aus: *Lasst uns sorgen, lasst uns wachen* BWV 213)

Georg Friedrich Händel
„Where’er you walk“
(aus: *Semele* HWV 58)

Johann David Heinichen
Sonata in F-Dur HauH III.19.α; SeiH 255
Allegro



Barocke Klanglandschaften: Zwischen Festtafel und Arkadien

Die Natur als genussvolle Quelle der Erholung und Kontemplation spielte in der Musikkultur des Barock eine bedeutende Rolle. Fürstliche Feste wurden häufig in die Residenzgärten verlegt, deren rationalistisches Gepräge in Einklang stand mit der Logik, dem sich das musikalische Satzgebilde unterordnete. Die Barockzeit ist aber auch die Zeit, in der die Tonmalerei zur Nachbildung der Geräuschkulisse der Natur zum ersten Mal in der Musikgeschichte so richtig zur Geltung kommt. Gerade Telemann ist hierbei als besonders anschauliches Beispiel zu nennen, denkt man an seine Overtürensuite TWV 55:C3 mit dem Titel *Wassermusik* (auch unter dem Beinamen *Hamburger Ebb' und Fluth* bekannt) oder an die Kantate *Trauer-Music eines kunsterfahrenen Canarienvogels* TWV 20:37. Aber nicht nur in der Kantate, sondern auch in der Opern- und Oratorienpraxis spielt die Evokation einer Naturstimmung – häufig mit dem Zweck der andachtvollen Verinnerlichung – eine wichtige Rolle. Im Hinblick auf das Motto des diesjährigen Festivalprologs möchte sich das Programm auf Spurensuche begeben, wie die Komponisten der Barockzeit in der Orchestersuite, im Konzert, im Oratorium und in der Kantate die Natur zum Klingen zu bringen versuchten.

Den musikalischen Rahmen des Konzerts bilden eine Overtürensuite von Georg Philipp Telemann und ein Konzert von Johann David Heinichen. Bei Telemann spielt die Overtürensuite während seiner gesamten Schaffensperiode, also auch bis zu den späten Widmungswerken für Landgraf Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt, eine bedeutende Rolle.

Komponiert wahlweise nur für Streicher, aber auch unter Einbezug von Blasinstrumenten (Trompeten, Oboen, Hörner), ist die Overtürensuite jener Zeit weitgehend normiert, mit einer französischen Einleitung und einer Abfolge von Tanzsätzen. Gerade durch ihre Typisiertheit scheint sie Telemann ganz besonders motiviert zu haben, sie durch Experiment und fantasievolle Erfindungsgabe aufzuwerten. Bei der *Overtürensuite in D-Dur* TWV 55:D19 verwendet Telemann einen recht umfangreichen Bläserapparat, bestehend aus zwei Hörnern, zwei Oboen und Fagott. Im Vergleich zu anderen Orchestersuiten scheint der außermusikalische Rekurs in diesem Werk zurückgenommen. Dem Bemühen um eine kurzweilige Gestaltung der Tanzsätze tut dies freilich keinen Abbruch: Höfische Eleganz mischt sich – vor allem durch Einbezug der Bläser – mit kräftig aufgetragenen Klangflächen und kantigen Rhythmen, wie etwa an der *Ecoissance* (Nr. V) erkennbar wird. Eine exakte Datierung des Werkes ist nicht möglich; vermutlich ist die Suite während Telemanns Zeit als Musikdirektor an den fünf Hauptkirchen in Hamburg (1721–1740) entstanden. Die einzige Quelle ist in der heute als „Schranck II“ bezeichneten, vom Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle Johann Georg Pisendel (1687–1755) zusammengetragenen Sammlung an Instrumentalwerken überliefert, die von dem Kapellmitglied Johann Gottlieb Morgenstern kopiert wurde und aus der Zeit zwischen 1730 und 1740 stammt.

In dem mit *Sonata in F* betitelten Konzert für zwei Hörner und Streicher von Johann David Heinichen (Ordnungs-Nr. SeiH 255 bzw. HauH III.19.a) kommt den beiden Corni da caccia eine herausragende solistische Rolle zu. Häufig in Quintabstand stehend und durch ostinate Tonrepetitionen

gekennzeichnet, evozieren sie – in Kombination mit dem harmonisch ganz der Naturtoncharakteristik der Soloinstrumente ergebenden Streichersatz – musikalisch muster­gültig das Bild der „Jagd“. In seinen Orchesterwerken kam es Heinichen weniger auf motivische Verdichtung oder gar regelmäßige Ritornellformen als vielmehr auf vielfarbige Klangentfaltung an, was sich auch im vorliegenden Konzert nachvollziehen lässt. Wie die oben genannte Orchestersuite von Telemann ist das durchaus als „Hornkonzert“ zu bezeichnende Werk im „Schranck II“ überliefert. Nachdem sich Heinichen in Venedig als Komponist italienischer Kantaten einen Namen gemacht hatte, kam er 1716 als kurfürstlich-sächsischer bzw. königlich-polnischer Hofkapellmeister nach Dresden. Dementsprechend dürfte das Konzert auch in Dresden entstanden sein, wo es dann Pisendel (der von Heinichen Kompositionsunterricht bekam) abschrieb. Von Orchestermusik verklammert sind im Konzert Arien aus Bühnenmusiken Georg Friedrich Händels sowie aus Kantaten Antonio Caldaras und Johann Sebastian Bachs. Das thematisch den Mythos von Herkules am Scheideweg aufgreifende „Musical Interlude“ *The Choice of Hercules* HWV 69, das 1751 im Londoner Covent Garden Theatre aufgeführt wurde und aus dem die Arie *There the brisk sparkling nectar drain* stammt, zeigt durchaus oratorische Züge, ist in seiner Gesamtheit aber als dramatische Kantate zu werten, die eine Umarbeitung von Rezitativen, Arien, Chören sowie Sinfonias aus der entstehungsgeschichtlich unglücklichen, zu Lebzeiten des Komponisten nie aufgeführten Bühnenmusik *Alceste* darstellt. Die genannte Arie komponierte Händel neu. Von einem mit doppelten Hörnern ausgestatteten, galant Natur und Jagd in Erinnerung rufenden Orches-

tersatz begleitet, versucht Pleasure (die Personifikation der Lust) anhand einer an Bildern überreichen Schilderung der Natur den jungen Herkules zu einem freudenreichen und mühelosen, freilich aber auch moralisch verwerflichen Leben zu bewegen.

Aus einer völlig anderen Perspektive begegnet uns der Herkules-Mythos in der Arie *There in the myrtle shades reclin'd*, die dem 1749 erstaufgeführten und kaum als Publikumserfolg zu wertenden Händel'schen Oratorium *Hercules* HWV 60 entnommen ist. Auch hier wird ein stimmungsvolles Bild der Natur gezeichnet – diesmal aber, um als Rahmen für die fragile Sehnsucht nach zärtlichem Miteinander zu dienen, dessen Verlust Herkules' Ehefrau Dejanira angesichts der kriegsbedingten Abwesenheit ihres Gatten befürchtet und dem wenigstens im Tod Rechnung getragen werden soll. Die Klage der Dejanira unterstreicht ein ausdrucksvoller und in seinen Mitteln zurückgenommener musikalischer Satz, der sich insbesondere durch die expressive Verflechtung der Singstimme mit dem Streicherbass auszeichnet.

Aus dem dramatischen Oratorium *Semele* HWV 58 stammt die Arie *Where'er you walk*, in der der junge, liebeshungrige Gott Jupiter bei seinem Versuch, die thebanische Königstochter Semele für sich zu gewinnen, die Glückseligkeit arkadischer Felder besingt. Wie *Hercules* wurde auch *Semele* (1744 uraufgeführt) vom Londoner Publikum nicht angenommen, was nicht zuletzt daran lag, dass Händel in *Semele* kein biblisches, sondern ein amouröses Thema behandelte. Vor allem der – auch musikalisch – wenig göttlich, sondern zutiefst menschlich gezeichnete oberste Gott der antiken Mythologie dürfte die Zuhörer abgeschreckt haben. Die Schönheit der Melodie, die in ihrem Duktus frappant an

die Arie *Father of Heav'n!* aus *Judas Makkabäus* HWV 63 erinnert, ist im heutigen Konzertsaal zu einem Lieblingsstück vieler Tenöre geworden.

Die Solokantate *Ninfe e pastori, che nel cor nutrite* des zu seiner Zeit hoch angesehenen, in Mantua, Venedig und am Wiener Kaiserhof tätigen Komponisten Antonio Caldara (1670–1736) wird in der Musikaliensammlung von Herzog Anton Ulrich von Sachsen-Meiningen tradiert. Das Meininger Manuskript, das auf die Zeit zwischen 1725 und 1750 zu datieren ist, dürfte ein Import aus Italien sein und nicht zu den zahlreichen Wiener Erwerbungen des späteren Herzogs zählen. Caldara, der mit ca. 3.400 Werken äußerst produktiv war und aufgrund seines melodischen Einfallsreichtums geschätzt wurde, hat vermutlich etwa 300 Solokantaten komponiert. Auch Händel hat den Text zu *Ninfe e pastori*, der die seit der Renaissance präsente, im arkadischen Idyll verortete Liebeslyrik zum Inhalt hat, vertont (HWV 139a). Im Unterschied zum Händel'schen Pendant, das lediglich über eine Continuo-Begleitung verfügt, kommen in Caldaras Kantate Streicher zum Einsatz.

Bachs Kantate *Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd* BWV 208 entstand 1713 anlässlich des 31. Geburtstags von Herzog Christian von Sachsen-Weißenfels. Sie erklang auf Schloss Neuenburg nach einer ausgedehnten Jagd als feierliche Tafelmusik beim anschließenden Bankett im Jägerhof des Herzogs. In der die Kantate eröffnenden Arie *Jagen ist die Lust der Götter* huldigt Diana, die Göttin der Jagd, dem Fürsten Christian. Bemerkenswert ist der dichte, durch konsequente selbstständige Stimmführung gekennzeichnete Trio-Satz des Soprans und der beiden Corni da caccia, der seitens der Hornisten eine virtuose Spieltechnik erfordert

und in seiner Gesamtheit ein klanglich überaus eigenwilliges Ergebnis zur Folge hat.

In der Geburtstagskantate für den Kurprinzen Friedrich Christian von Sachsen *Lasst uns sorgen, lass uns wachen* BWV 213 greift Bach – wie Händel – den Mythos von Herkules am Scheideweg auf. Das Werk kam am 5. September 1733 im Zimmermannschen Kaffeehaus zur Aufführung. In der Arie *Schlafe, mein Liebster, und pflege die Ruh* ist es nun auch die Lust, die zunächst auf den jungen Herkules einzuwirken versucht. Die Art und Weise, wie sie zu dem werdenden Helden spricht, ist aber eine gänzlich andere als diejenige in Händels *There the brisk sparkling nectar drain*. Auffallend an der Arie sind ein höchst anmutiger Instrumentalsatz und eine Melodie der Singstimme, deren Fluss im A-Teil durch lange Notenwerte unterbrochen wird (als sollte der Schlaf Herkules' ganz bewusst nicht gestört werden). Es erhärtet sich somit durchaus der Eindruck, als wolle Bach die Lust nicht durch extrovertierte Ankündigung irdischer Freuden (wie es bei Händel geschieht), sondern durch intimes, auf der unbewussten (Schlaf-)Ebene agierendes Schmeicheln zum Erfolg führen. Verführt Bach also auf eine „dämonischere“ Art und Weise als Händel? Vollends lässt sich dieser Gedanke beim Anhören der Arie nicht entkräften. Im Barock, einer Epoche des Kontrasts und der Übertreibung, wurde die Natur auf vielfältige Weise dargestellt und interpretiert. Einerseits wurde die Natur zum Vorbild für Kunst und Architektur, zum anderen aber auch als vergänglich und dem Menschen unterworfen angesehen. Die Naturauffassung des Barock ist also von Ambivalenz geprägt. Jagd und arkadisch-pastorales Idyll waren zentrale Topoi im barocken Naturverständnis, was sich auch auf die Musik

Werktexte

Festivalprolog

Georg Friedrich Händel

„There the brisk sparkling nectar drain“

There the brisk sparkling nectar drain,
Cool'd with the purest summer snows,
There, tir'd with sporting on the plain,
Beneath the woodbine shade repose.
There, as serene thou liest along,
Soft warbling voices melting lays
Shall sweetly pour the tender song
To Love or Beauty's rapt'rous praise.

Georg Friedrich Händel

„There in the myrtle shades reclin'd“

There in myrtle shades reclin'd,
By streams, that through Elysium wind,
In sweetest union we shall prove
Eternity of bliss and love.

Antonio Caldara

„Ninfe e pastori, che nel cor nutrite“

Recitativo

Ninfe e pastori, che nel cor nutrite
Dolci amorosi ardori,
Deh, per pietà mi dite
Dove s'aggira la mia bella Clori.
E, se saper volete
I suoi preggi, i suoi vanti, i suoi costumi,

*Dort trinke den belebenden, perlenden Nektar,
gekühlt von reinstem Sommerschnee,
dort, müde vom Scherzen in der Flur,
im Schatten des Geißblattes ruhe dich aus.
Dort, wo du friedlich hingestreckt,
soll sanft bebender Stimmen schmelzender Sang
die zarte Weise süß ergießen,
zu entzücktem Lob der Liebe oder Schönheit.*

*Dort ruhen wir dann im Schatten der Myrten
an Bächen, die sich durchs Elysium winden,
und genießen in trauter Eintracht
die ewige Wonne der Liebe.*

*Nymphen und Hirten, die ihr im Herzen
süße, liebende Glut hegt,
ach, um des Erbarmens willen, sagt mir,
wo meine schöne Clori sich umhertreibt.
Und wenn ihr wissen wollt,
was ihre Vorzüge, ihre Reize, ihr Charakter sind,*

Io vel dirò; ma poi
Non fissate lo sguardo ai lumi suoi.

Aria

È una tiranna
La ninfa bella,
Che m'innamora;
Sempre rubella
Fugge et inganna
Chi più l'adora.

Recitativo

Vince la ninfa mia co' i suoi bei lumi
Del sole i rai lucenti,
E sono i labri suoi rubini ardenti.
Nella guancia vezzosa
Pompeggia gentilmente, e giglio e rosa.
La fronte è un ciel sereno;
Cede il candido avorio
Al bianco seno.
La vaga ninfa mia
È un misto di bellezza e leggiadria.

Aria

Ha nel volto un certo brio
L'idol mio che diletta,
E spira ardor.
Le sue vaghe pupillette
Son saette che dan palme
Al Dio d'Amor.

*so will ich sie euch nennen; doch dann
richtet nicht den Blick fest auf ihre strahlenden Augen.*

*Eine Tyrannin ist
die schöne Nympe,
die mich verliebt macht;
stets aufrührerisch
flieht und betrügt sie den,
der sie am meisten liebt.*

*Meine Nympe besiegt mit ihren schönen Augen
die leuchtenden Strahlen der Sonne,
und ihre Lippen sind brennende Rubine.
Auf ihrer lieblichen Wange
prangen zart sowohl Lilie als auch Rose.
Ihre Stirn ist ein heiterer Himmel;
es ergibt sich das strahlende Elfenbein
der weißen Brust.
Meine anmutige Nympe
ist eine Mischung aus Schönheit und Anmut.*

*In ihrem Antlitz trägt sie einen gewissen Glanz,
mein Idol, das erfreut
und Leidenschaft verströmt.
Ihre anmutigen Äuglein
sind Pfeile, die den Sieg verleihen
an den Gott der Liebe.*

Recitativo

Questo oggetto sì vago e sì vezzoso,
Sempre crudo e ritroso
Sprezza della mia fè gl'alteri vantì,
Sorda à i sospiri, alle querelle, à i pianti,
Deh, per pietà, pastori,
Se mai vedete Clori ...

Aria

... ditegli ch'il mio core
Arde per lei d'amor
Tutto fedele.
E se niega mercè,
Ditegli voi per me:
Bella crudele.

Johann Sebastian Bach

„Jagen ist die Lust der Götter“

Recitativo

Was mir behagt,
Ist nur die muntre Jagd!
Eh noch Aurora pranget,
Eh sie sich an den Himmel wagt,
Hat dieser Pfeil schon angenehme Beut erlangt.

*Dieses Wesen, so reizend und so lieblich,
immer hart und abweisend,
verschmäht die stolzen Beweise meiner Treue,
taub für Seufzer, für Klagen, für Tränen.
Ach, um der Barmherzigkeit willen, Hirten,
falls ihr Clori jemals seht ...*

*... sagt ihr, dass mein Herz
für sie in Liebe brennt,
immer treu.*

*Und wenn sie keine Gnade zeigt,
sagt ihr von mir:
Schöne Grausame!*

Aria

Jagen ist die Lust der Götter,
Jagen steht den Helden an!
Weichet, meiner Nymphen Spötter,
Weichet von Dianen Bahn!

Johann Sebastian Bach

„Schlafe, mein Liebster“

Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh,
Folge der Lockung entbrannter Gedanken.
Schmecke die Lust
Der lüsternen Brust
Und erkenne keine Schranken.

Georg Friedrich Händel

„Where'er you walk“

Where'er you walk, cool gales shall
fan the glade;
Trees, where you sit, shall crowd
into a shade.
Where'er you tread, the blushing
flow'rs shall rise,
And all things flourish where'er you
turn your eyes.

*Wohin du auch gehst, kühle Lüfte sollen
die Lichtung umwehen;
Bäume sollen, wo du sitzt, sich zu einem
schattigen Dach verdichten.
Wohin du auch schreitest, werden errötende
Blumen erblühen,
und alles wird gedeihen, wohin du nur
deinen Blick wendest.*

APERITIF-KONZERT

Fr, 26. Sept 2025, 17.00 Uhr
Hotel Sächsischer Hof

Guten Appetit! – Tafelmusik mit Speis und Trank

Capella Jenensis

TICKETS

49 € (alkoholisch)

47 € (alkoholfrei)

PROGRAMM

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Concerto in D-Dur

Allegro – Adagio – Allegro

Adam Jarzębski (um 1590–1649)

Spandesa aus: Canzoni e Concerti

Marcin Mielczewski (um 1600–1651)

Aria a 3

Johann Valentin Meder (1649–1719)

Chaconne

Matthew Locke (1621–1677)

Suite aus: *The Tempest*

*Introduction – Gavot – Saraband – Curtain Tune –
Rustick Air*

John Eccles (um 1668–1735)

Air aus: *The Mad Lover*

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Quartetto in G-Dur TWV 43:G2

*Largo/Allegro/Largo – Vivace/Moderato/Vivace –
Grave –Vivace*

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Air aus: Orchestersuite Nr. 3 in D-Dur BWV 1068

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

Suite aus: *Les Indes galantes*

*Ouverture – Entrée des quatre Nations – Air pour
l'adoration du Soleil – Air pour les deux Polonais –
Air pour les Sauvages*

Jean-Baptiste Lully (1632–1687)

„Cresme au chocolat“



Die Geschmäcker sind verschieden – wie beim Essen, so auch in der Musik

Was meinen wir eigentlich, wenn wir von „Geschmack“ sprechen? Meinen wir das, was wir beim Essen schmecken? Die Säure der Zitrone, die Süße des Honigs, die Bitterkeit der Artischocke? Oder meinen wir unsere ästhetischen Vorlieben? Ist es mein persönlicher Geschmack, wenn ich Rot schöner finde als Grün? Wenn ich lieber über Samt streiche als über Jute? Wenn ich Maiglöckchen lieber rieche als Moschus? Und wie steht es um den Musikgeschmack von Jugendlichen und von Senioren?

„Geschmack“ ist eine Vokabel, die sich auf alle fünf Sinne beziehen lässt, auf individuelle Vorlieben und Abneigungen, die im Laufe der Zeit aber auch eine gesellschaftliche Komponente bekommen hat. So liegen „Geschmack“ und „Identität“ nahe beieinander. Der Geschmack von Tomaten etwa ruft sofort Italienbilder hervor, den Geruch von geharstem Wein assoziieren wir fast automatisch mit Griechenland, und hören wir die Stimme von Edith Piaf, steht Frankreich vor unserem geistigen Auge. All dies sind Stereotypen, die sich über Generationen hinweg herausgebildet haben; und selbst wenn wir wissen, dass ein Großteil der globalen Tomatenernte inzwischen aus China kommt, dass in Griechenland kaum noch Retsina getrunken wird und Edith Piaf seit mehr als sechzig Jahren tot ist, so hegen und pflegen wir doch unsere lieb gewordenen Klischees – insbesondere die nationalen.

In der Musikgeschichte kam die Wahrnehmung unterschiedlicher nationaler Stile, eines je anderen Musikgeschmacks in den verschiedenen Ländern um 1600 in die Welt. Als einer der Ersten trat Robert Dowland im Jahre 1610 mit seinem

Musicall Banquet furnished with varietie of delicious Ayres, collected out of the best Authors in English, French, Spanish, and Italian auf den Plan, und er schrieb im Vorwort, er habe sein musikalisches Bankett „für alle Geschmäcker“ zusammengestellt. Bald ging es bei der nationalen Zuordnung musikalischer Schreibweisen aber auch um die Konkurrenz, welche davon nun die schönere oder bessere sei. In der Mitte des 17. Jahrhunderts versuchte Athanasius Kircher, ein in Rom lebender deutscher Universalgelehrter, herauszufinden, ob es nationale Unterschiede im Komponieren gäbe. Sein geplantes Experiment – Komponisten aus unterschiedlichen Ländern zu bitten, ein für ihre jeweilige Nation charakteristisches Werk zu liefern und die Unterschiede dann zu untersuchen und womöglich zu klassifizieren – schlug allerdings wegen mangelnden Rücklaufs fehl. Vermutlich konnte keiner der acht angeschriebenen Komponisten mit der Fragestellung etwas anfangen.

An der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert bekam die Frage nach dem Zusammenhang von Nationalität und Qualität der Musik eine neue Brisanz. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich neben der italienischen Oper, die überall in Europa gespielt wurde, eine genuin französische herausgebildet, die allerdings selten woanders als in Paris oder Versailles aufgeführt wurde. Es waren vor allem französische Autoren, die für die italienische oder die französische Oper Stellung bezogen und bis weit in das 18. Jahrhundert hinein publizistische Schlachten schlugen, in die sich alsbald auch andere als musikalische Argumente einschlichen: Wer für die italienische oder die französische Oper optierte, stellte damit auch zunehmend seine politische Couleur zur Schau. Diskussionen um den Vorrang der italienischen vor der französischen

Musik (oder umgekehrt) wurden schließlich sogar in der Musik selbst ausgetragen. 1724 veröffentlichte François Couperin in Paris eine Sammlung mit dem Titel *Les Goûts réunis* und dem Untertitel *L'Apothéose de Corelli*. Ein Jahr später brachte er dann *L'Apothéose de Lully* heraus und beschrieb in 13 Sätzen, wie Lully zu Corelli auf den Parnass kommt und wie Apollo den beiden Exponenten konkurrierender Schreibarten vermittelt, dass die Zusammenführung beider Stile die Musik perfekt machen würde. Der letzte der 13 Sätze ist mit *La paix au Parnasse* überschrieben.

So etwas ließ sich Telemann nicht zweimal sagen. Denn in Deutschland gab es keinen „deutschen“ Stil, ebenso wenig, wie es einen Nationalstaat gab. Deutschland war in viele Kleinstaaten zersplittert, die sich nicht nur politisch und militärisch das Leben gegenseitig schwer machten, sondern auch konfessionell und kulturell miteinander konkurrierten. Was lag da näher, als das Konzept der nationalen Schreibarten auf eine eigene Weise weiterzudenken? Die deutsche Musik suche sich das Beste aus der italienischen und der französischen Musik zusammen, mixe dies mit dem Besten aus der polnischen und der hanakischen (mährischen) Musik und fertig sei der „vermischte Geschmack“, der dann zum Charakteristikum der deutschen Musik werde. Seinen musikalischen Freund, den Grafen Friedrich Karl von Erbach-Erbach, lobte Telemann 1730 in einer Zueignungsschrift augenzwinkernd als einen Vertreter des vermischten Geschmacks:

„Der Frantzen Munterkeit, Gesang und Harmonie, der Welschen Schmeicheley, Erfindung, fremde Gänge, der Britt- und Polen Schertz, verknüpfst du sonder Müh durch ein mit Lieblichkeit erfülltes Gemenge.“

Und 1752 fasste Johann Joachim Quantz in seinem *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen* die Idee des vermischten Geschmacks zusammen:

„Wenn man aus verschiedener Völker ihrem Geschmacke in der Musik, mit gehöriger Beurtheilung, das Beste zu wählen weis: so fließt daraus ein vermischter Geschmack, welchen man, ohne die Gränzen der Bescheidenheit zu überschreiten, nunmehr sehr wohl: den deutschen Geschmack nennen könnte: nicht allein weil die Deutschen zuerst darauf gefallen sind; sondern auch, weil er schon seit vielen Jahren, an unterschiedenen Orten Deutschlands, eingeführet worden ist, und noch blühet, auch weder in Italien, noch in Frankreich, noch in andern Ländern misfällt.“

Wenn sich aber „Geschmack“ sowohl auf kulinarische wie auf musikalische Vorlieben beziehen lässt, dann erscheint es plausibel, beides miteinander zu kombinieren. Das Programm des Aperitif-Konzerts hat sich genau diesem Gedanken verschrieben und bietet italienische Musik zu italienischen Vorspeisen an, polnische Musik zu polnischem Gemüse, englische Musik zu einem Fischgang, ein Quartett aus Telemanns *Tafelmusik* zu einem deutschen Eisbein und französische Musik zu einer klassischen Mousse au Chocolat. Dass Antonio Vivaldi für die italienische Musik steht, wird wohl niemanden überraschen: Seine etwa 600 Concerti, von denen Igor Strawinsky einst behauptete, Vivaldi habe nur ein einziges geschrieben, das aber sechshundertmal, gehören nicht erst heute zum festen Bestand von Barockmusikerkonzerten in aller Welt. Seit Vivaldi zwölf seiner Concerti unter dem Titel *L'Estro Armonico* 1711 in Amsterdam veröf-

fentlicht hatte, galten diese als das Nonplusultra der italienischen Instrumentalmusik, und kein Geringerer als Johann Sebastian Bach ließ sich dadurch zu seinen *Brandenburgischen Konzerten* anregen. Auch unter diesem Aspekt ist es gerechtfertigt, dass die deutsche Musik in diesem Konzert durch Bach und Telemann repräsentiert wird, zwei Komponisten, die sich nach Kräften um den vermischten Geschmack bemüht und italienische und französische Elemente sowohl in die *Tafelmusik* als auch in die Suiten integriert haben.

Die englische Musik – der „Britten Schertz“, wie Telemann es formulierte – ist in diesem Konzert mit zwei Theaterkompositionen des 17. bzw. des ausgehenden 17. Jahrhunderts vertreten. Matthew Locke schloss sich in den wirren Zeiten des englischen Bürgerkriegs, des Commonwealths und der Restauration schon früh dem englischen Königshaus an, ging mit ins niederländische Exil und wurde nach der Rückkehr der Stuarts auf den englischen Thron mit verschiedenen Posten als Musiker im direkten Umfeld des Königs belohnt. Und als Shakespeare vom Theater der Restaurationszeit wiederentdeckt wurde, gehörte Locke zu den ersten, die seine Dramen mit Musik ausschmückten. *The Tempest* ging 1674 in Szene. John Eccles hingegen gehörte der nächsten Generation an. Auch er machte am Hof Karriere und wurde 1700 zum „Master of the King’s Music“ ernannt. Aus dieser Zeit stammt seine Theatermusik zu *The Mad Lover*.

Schwieriger ist die polnische Musik zuzuordnen, denn die polnischen Komponisten dieses Programms waren entweder polnischer Herkunft, arbeiteten aber am brandenburgischen Hof wie Adam Jarzębski und Marcin Mielczewski, oder sie waren deutscher Herkunft wie Johann Valentin Meder

und wirkten in Danzig und Königsberg, Reval und Riga. Das sogenannte *Partiturbuch Ludwig*, aus dem die Marcin Mielczewski zugeschriebene *Aria a 3* stammt, ist eine Sammlung von mehr als hundert Instrumentalstücken, die Herzog August II. von Braunschweig-Wolfenbüttel 1662 zu seinem 83. Geburtstag überreicht wurde. Jarzębskis 1627 zusammengestellte Sammlung *Canzoni e Concerti* ist vor allem deshalb hier erwähnenswert, weil zahlreiche der Instrumentalstücke Titel wie *Berlinesa*, *Norimberga*, *Königsberga* oder *Küstrinella* tragen und vermutlich in seiner Zeit als Musiker am brandenburgischen Hof entstanden sind. Dafür spricht auch der Titel *Spandesa*, der sich auf Spandau bezieht.

Für die französische Sektion hält das Aperitif-Konzert einen besonderen Leckerbissen bereit – nicht nur mit Jean-Philippe Rameaus Suite aus *Les Indes galantes*, wo es um die kulturellen Unterschiede von Tänzen verschiedener Nationen geht, darunter Polen und „Wilde“, d. h. in diesem Fall indigene Nordamerikaner, sondern vor allem, weil Jean-Baptiste Lullys Musik tatsächlich für Kochrezepte weiterverwendet wurde. 1738 erschien in Paris ein Buch mit dem Titel *Festin Joyeux ou La Cuisine en Musique*, das aus gereimten Kochrezepten bestand. Im Vorwort stellte sich der Autor als „Officier de Cuisin“ vor; ferner erfahren wir, dass er mit seinem Spleen, Kochrezepte in Liedform zu präsentieren, Prinzen und andere illustre Herrschaften unterhalten hatte. Es gefiel ihm, sich bekannte *Airs* herauszusuchen und seine Rezepte zu vielstrophigen Gedichten zu verarbeiten, deren Strophen dann auf die Melodien gesungen werden konnten. In seinem Widmungsbrief an die Damen des Hofes pries der Autor seine Idee als mnemotechnischen Kunstgriff an, weil man auf diese Weise die Rezepte spielerisch lernen und

weitergeben könne, weil die Dame des Hauses ihren Dienstboten das Kochen beibringen und sich dabei noch amüsieren könne. Für eine ganze Reihe von Cremes empfahl er das *Air Quand le peril est agréable* aus der Oper *Atys* von Jean-Baptiste Lully, so auch für die *Cresme au chocolat*, die ein frühes Rezept für das darstellt, was heute als Mousse au Chocolat so beliebt ist.

Buon appetito! Smacznego! Enjoy your meal! Guten Appetit! Bon appétit!



Silke Leopold



BESETZUNG

Capella Jenensis

Traverso _____ Mathias Kiesling
Oboe _____ Eduard Wesly
1. Violine _____ Claudia Mende
2. Violine _____ Andrea Schmidt
Viola _____ Daniela Döhler-Schottstädt
Viola da gamba/Violoncello _____ Gertrud Ohse
Theorbe _____ Petra Burmann
Cembalo _____ Sabine Erdmann

WERKTEXT Aperitif-Konzert

Jean-Baptiste Lully „Cresme au chocolat“

Le chocolat on le fait fondre,
avec du lait dessus le feu ;
De sucre ajoutez quelque peu
avant de le morfondre.

Surtout mettez-y, je vous prie,
Six ou huit jaunes d'œufs bien frais,
Ce que vous ferez cuire après,
Tout doux au bain-marie.

*Die Schokolade lässt man schmelzen,
mit Milch darüber auf dem Feuer;
ein wenig Zucker fügt hinzu,
bevor man sie erkalten lässt.*

*Vor allem gebt – ich bitte euch –
sechs oder acht frische Eidotter dazu,
die ihr danach garen lasst,
ganz sanft im Wasserbad.*



ERÖFFNUNG: OPER

Fr, 26. Sept 2025, 19.30 Uhr
Staatstheater – Großes Haus

Zwischen Liebeslust und Machtrausch – *Didone abbandonata*

Meininger Hofkapelle
Ensemblemitglieder des Staatstheaters Meiningen
Samuel Bächli, Leitung

◆

TICKETS

ab 13 €

*Die Vorstellung findet in Kooperation mit dem
Staatstheater Meiningen statt.*

 **staatstheater
meiningen**

PROGRAMM

Domenico Sarro (1679–1744)
Didone abbandonata (Die verlassene Dido)

Oper in drei Akten
Libretto: Pietro Metastasio

Deutsche szenische Erstaufführung
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln



Domenico Sarros *Didone abbandonata* – Metastasios frühestes Opernlibretto wird erstmals vertont

Die Entdeckung eines Dichtertalents

Metastasio, einer der berühmtesten Dichter des 18. Jahrhunderts, ist als Verfasser einer Vielzahl von Opern in die Geschichte eingegangen. Besonders *La clemenza di Tito* gehört in der Komposition von Wolfgang Amadeus Mozart noch heute zum gängigen Opernrepertoire.

Im Jahre 1698 kam der Dichter als Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi in Rom zur Welt und wuchs in einfachen Verhältnissen auf. Öffentlich Gedichte vorzutragen, war seine Lieblingsbeschäftigung. Als Elfjähriger erlebte ihn bei solch einem Auftritt der Rechtsgelehrte Giovanni Vincenzo Gravina, Mitbegründer des bedeutenden Literaturzirkels „Accademia dell’Arcadia“, und war begeistert. Gravina adoptierte den Jungen im Einvernehmen mit dessen Vater, ließ ihn in Latein unterrichten, ermöglichte ihm eine Ausbildung zum Juristen, gab ihm den Künstlernamen „Metastasio“ und förderte sein dichterisches Talent. Bald trat Metastasio bis spät in die Nacht erfolgreich gegen begabte Stegreifdichter an. Darunter litt jedoch sein Studium, weshalb Gravina weiteres Improvisieren unterband. Mit zwölf übersetzte Metastasio die *Illias* von Homer, dem wohl frühesten Dichter des Abendlandes, und schrieb eine Tragödie im Stile des antiken Dramatikers Seneca. Um in Rom Karriere zu machen, empfing er die niederen Weihen und wurde Abbé.

Der Beginn von Metastasios Erfolgskarriere

Als 1718 sein Förderer starb, zog Metastasio nach Neapel und

schrrieb erste musikdramatische Texte. 1722 verfasste er zum Geburtstag Kaiserin Elisabeth Christines, der Gattin Kaiser Karls VI., die Serenata *Gli orti esperidi* (Die Gärten der Hesperiden) – Nicola Porpora lieferte die Musik. Nicht nur Text und Komposition, sondern auch die Leistung der Primadonna Marianna Benti Bulgarelli, „La Romanina“ (Die Römerin) genannt, wurden bejubelt. Bulgarelli überzeugte den Dichter anschließend, sich ganz dem Schreiben zu widmen. Sie wurde seine zweite wichtige Gönnerin und machte ihn mit Komponisten wie Johann Adolph Hasse, Giovanni Battista Pergolesi, Alessandro Scarlatti oder Leonardo Vinci bekannt – jeder von ihnen vertonte später Werke Metastasios.

1724 schrieb er sein erstes Opernlibretto: *Didone abbandonata* (Die verlassene Dido). Der Neapolitaner Domenico Sarro komponierte die Musik, die Titelpartie der Dido sang Bulgarelli und die Uraufführung wurde ein großer Triumph. Metastasios Operntext war so beliebt, dass er nach Sarro noch weit über 60-mal vertont wurde. Bereits zehn Monate nach der Uraufführung setzte auch Tomaso Albinoni das Libretto in Musik. Weitere Kompositionen stammen beispielsweise von Nicola Porpora, Leonardo Vinci, Georg Friedrich Händel, Johann Adolf Hasse oder Niccolò Jommelli. Bis ins frühe 19. Jahrhundert folgten etliche Vertonungen, die in ganz Europa aufgeführt wurden.

Eine tragische Liebesgeschichte

Wie zu Beginn des 18. Jahrhunderts üblich, bezieht sich *Didone abbandonata* auf eine Handlung der griechischen Mythologie. Im Mittelpunkt steht die tragische Liebe zwischen Dido und Aeneas. Beide sind vom Leben gezeichnet: Die phönizische Prinzessin Dido flüchtete vor ihrem Bruder

Pygmalion aus Tyros, der getrieben von Habgier den Ehemann seiner Schwester, Sychaeus, umgebracht hat. An der Küste Afrikas versprach ihr der König der Gaetuler, Iarbas, so viel Land, wie sie mit einer Kuhhaut bespannen konnte. Listig schnitt sie die Haut in dünne Streifen, bedeckte ein großes Stück Land, errichtete Karthago und krönte sich zur Königin. Iarbas warb um sie, doch sie schwor, ihrem verstorbenen Mann Sychaeus treu zu bleiben. Aeneas war ebenso vom Schicksal gepeinigt. Nur knapp entkam er dem brennenden Troja, seinen blinden und gelähmten Vater auf dem Rücken, seinen Sohn an der Hand; seine Frau verlor er auf der Flucht. Doch er hatte ein Ziel vor Augen: Im Auftrag Jupiters sollte er ein „neues Troja“ errichten. Mit einer Gruppe Trojaner segelte er nach Kreta, erfuhr dann aber, dass Latium (das spätere Rom) die verheißene Heimat sei. Auf dem Weg nach Italien wurden sie von Harpyien, einem einäugigen Riesen und Meerungeheuern heimgesucht. Nach all diesen Qualen musste Aeneas auf Sizilien auch noch den Tod seines Vaters beklagen und wurde, als er wieder in See stach, von einem Sturm an die Küste Afrikas getrieben. Am Strand Karthagos traf er Dido. Sie verliebten sich ineinander, Dido brach ihren Schwur gegenüber ihrem verstorbenen Mann und beide gaben sich einander hin. Jupiter erfuhr dies und ließ Aeneas an seinen Auftrag erinnern.

Hier beginnt Metastasios Handlung: Aeneas will nach Italien aufbrechen, um ein „neues Troja“ zu gründen, Dido versucht hingegen, ihn mit allen Mitteln aufzuhalten. Überzeugt, dass er um sie kämpfen und bleiben würde, wenn sie ihn eifersüchtig machte, geht sie zum Schein auf den erneuten Heiratsantrag Iarbas' ein – doch Aeneas hält an seinem Ent-

schluss fest. Von allen verlassen, nimmt sich Dido in den Flammen der brennenden Stadt das Leben. Zuvor schwört sie Aeneas Rache.

Hauptvorlage des Librettos ist Vergils viertes Buch der *Aeneis*, ein römisches Epos, das zwischen 29 und 19 v. Chr. entstand. Aus diesem Stoff, der schon etliche Künstler wie Nahum Tate und Henry Purcell (*Dido and Aeneas*, 1689) inspirierte, kreierte Metastasio ein packendes Liebes- und Eifersuchtsdrama ohne „lieto fine“ (Happy End). Anders als in der Vorlage wird der Wille der Götter nur in Aeneas' Ausflüchten offenbar. Dido handelt selbstbewusst und aus eigenem Antrieb. Eine weitere Quelle sind Ovids *Fasti*, ein ca. 30 Jahre nach der *Aeneis* entstandenes sechsbändiges Gedicht. Aus dem dritten Band entnimmt Metastasio die Figur des Iarbas – diesen macht er zu Aeneas' Kontrahenten. Didos Schwester Anna Perenna, im Opernlibretto Selene, liebt heimlich Aeneas, was ebenso bei Ovid geschrieben steht. Dies integrierte Metastasio in seinen Text und schuf einen weiteren Konflikt. Zudem dichtete er zwei Personen hinzu: Osmida, Didos Bediensteter (in der Meininger Inszenierung eine Bedienstete), und Araspe, Diener Iarbas'. Osmida verbündet sich mit Iarbas, und Araspe verliebt sich in Selene, die wiederum Aeneas liebt. So entstand ein Werk voll Verwechslung, Verwirrung und Eifersucht – das perfekte Drama.

Der Komponist der Uraufführungsmusik

Das Opernlibretto Metastasios wurde zu einem der meistvertonen Werke des 18. Jahrhunderts. Die erste Vertonung stammt von dem 1679 in Trani (Apulien) geborenen Domenico Sarro, auch Sarri genannt. In jungen Jahren kam er nach Neapel und begann, neben geistlichen Werken, Kan-

taten und Intermezzi (komische Zwischenaktunterhaltungen für Opern- oder Schauspielaufführungen) zahlreiche Opern zu komponieren. Als *Didone abbandonata* am 1. Februar 1724 im Teatro San Bartolomeo in Neapel zur Uraufführung kam, befand er sich auf dem Höhepunkt seines Schaffens. Seine Oper kam zusammen mit dem Intermezzo *Dorina e Nibbio* auf die Bühne – solch eine Kombination war damals gängige Praxis und steigerte den Unterhaltungswert der Darbietung.

Bei der Uraufführung von *Didone abbandonata* war Marianna Bulgarelli (Dido) nicht die einzige Sängerin von Rang: Die Rolle des Aeneas übernahm der Kastrat Nicolò Grimaldi und Iarbas verkörperte die Altistin Antonia Margherita Merighi. Das Publikum war begeistert und noch im selben Jahr gab es zwei weitere Aufführungen. Über 20 Jahre wurde Sarros Oper in Neapel, Turin, Venedig, Brünn, Graz, Ljubljana, Preßburg und Wien gespielt. Das Intermezzo *Dorina e Nibbio* war sogar im Haymarket Theatre in London zu sehen.

***Didone abbandonata* gelangt nach Meiningen**

Anton Ulrich von Sachsen-Meiningen (1687–1763), der Urgroßvater des Theaterherzogs Georg II., ließ die Oper sowie andere weltliche und geistliche dramatische Werke, Kantaten und liturgische Musik auf seinen Wienreisen in den 1720ern und 1730ern abschreiben und nach Meiningen transportieren. Zudem erwarb er über 100 Libretti und wurde zu einem der ersten spezialisierten Libretto-Sammler – von *Didone abbandonata* gelangten zwei Textversionen nach Meiningen. Die musikalischen Werke sollten vor allem seine Bibliothek erweitern, einzelne Arien wurden aufgeführt, ganze Opern nicht.

Der Grund für Anton Ulrichs Wienreisen war allerdings in erster Linie politischer Natur: Er war nicht von Geburt an als Herrscher vorgesehen und heiratete während seines Militärdienstes heimlich die Hauptmannstochter Philippine Elisabeth Cäsar, was eine Verbannung durch die Familie zur Folge hatte. Doch 1724 starb sein Bruder Ernst Ludwig und die Regentschaft ging an Anton Ulrich über. Um gemeinsam mit seiner Frau regieren zu können, benötigte diese jedoch einen Adelstitel, den nur der Kaiser gewähren konnte. So brach Anton Ulrich am 5. Dezember 1725 nach Wien auf, um bei Kaiser Karl VI. vorstellig zu werden. Die Verhandlungen zogen sich und erst am 21. Februar 1727 wurde Philippine der Titel „Herzogin“ zuteil. In den Jahren des Wartens sog der Herzog das Wiener Kulturleben in sich auf und kehrte bis in die 1740er Jahre oft dorthin zurück.

Die Libretti-Sammlung wurde Teil der herzoglichen Bibliothek, doch 1946 ging sie als russisches Kriegsgut verloren. Die Musikaliensammlung gelangte nach der Gründung des Meininger Theaters 1831 in die Bibliothek der Hofkapelle, wurde als „Alte Kirchenmusik“ betitelt und geriet in Vergessenheit. Georg II. entdeckte sie wieder, machte sie in seiner Bibliothek ab 1912 öffentlich zugänglich und ließ den Klarinettenisten und Musikdirektor der Hofkapelle Richard Mühlfeld einen Artikel über die Sammlung schreiben. Dieser bezeichnete sie zwar als „nach modernen Begriffen veraltet“, aber „musikgeschichtlich wertvoll“. Aufführungen sind auch aus Georgs Zeiten nicht bekannt und *Didone abbandonata* sowie die übrigen Werke blieben unberührt. Heute wird die Sammlung im Max-Reger-Archiv im Schloss Elisabethenburg aufbewahrt. Am 23. September 2005 wurden im Rahmen des GÜLDENEN HERBST unter der Leitung von Ludger

Rémy im Meininger Schloss bereits ausgewählte Arien von *Didone abbandonata* aufgeführt. Nun ist die Oper als deutsche szenische Erstaufführung in Meiningen zu erleben.

— ◆ —

Julia Terwald

BESETZUNG

Didone _____ Lubov Karetnikova

Enea _____ Meili Li

Jarba _____ Marianne Schechtel

Selene _____ Monika Reinhard

Araspe _____ Garrett Evers

Osmida _____ Hannah Gries

Regie _____ Dietrich W. Hilsdorf

Kostüme _____ Christian Rinke

Dramaturgie _____ Bernhard F. Loges

Julia Terwald



**GEIGEN BRATSCHEN
UND CELLI**
AUS
MEISTERHAND



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

LANDPARTIE

Sa, 27. Sept 2025, 09.30 Uhr
Geba – Helmershausen – Bettenhausen

Die Königin der Instrumente – Orgeltour ins Meininger Umland

Peter Kofler, Orgel

— ◆ — ◆ —

TICKETS

20 € (erm. 18 €)

9 € (U27)

*Im Preis inbegriffen ist ein Bustransfer
zu allen Spielstätten. Abfahrt ist 09.30 Uhr
am Schloss Elisabethenburg in Meiningen.*

PROGRAMM

GEBA ◆

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Fantasia in D–Dur TWV 33:1

Georg Andreas Sorge (1703–1778)

Choralvorspiele über „Wir glauben all an einen Gott“ –
„Auf Christenmensch“ – „Allein Gott in der Höh sei Ehr“

Joseph Alois Holzmann (1762–1815)

Aus dem *Südtiroler Orgelbuch*
Allegro – *Allegro moderato* – *Allegro assai*

HELMERSHAUSEN ◆

Johann Pachelbel (1653–1706)

Choral mit 9 Partiten über „Was Gott tut, das ist wohlgetan“

Johann Peter Kellner (1705–1772)

Choralvorspiel über „Herzlich tut mich verlangen“

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Präludium und Fuge in C–Dur BWV 545

BETTENHAUSEN ◆

Johann Gottfried Walter (1684–1748)

Concerto del Signr. Meck, appropriato all'Organo in h–Moll
Allegro – *Adagio* – *Allegro*

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Sonate für Orgel in F–Dur Wq 70,3
Allegro – *Largo* – *Allegretto*

Johann Gottfried Walter

Choralvorspiel über „Lobe den Herren“

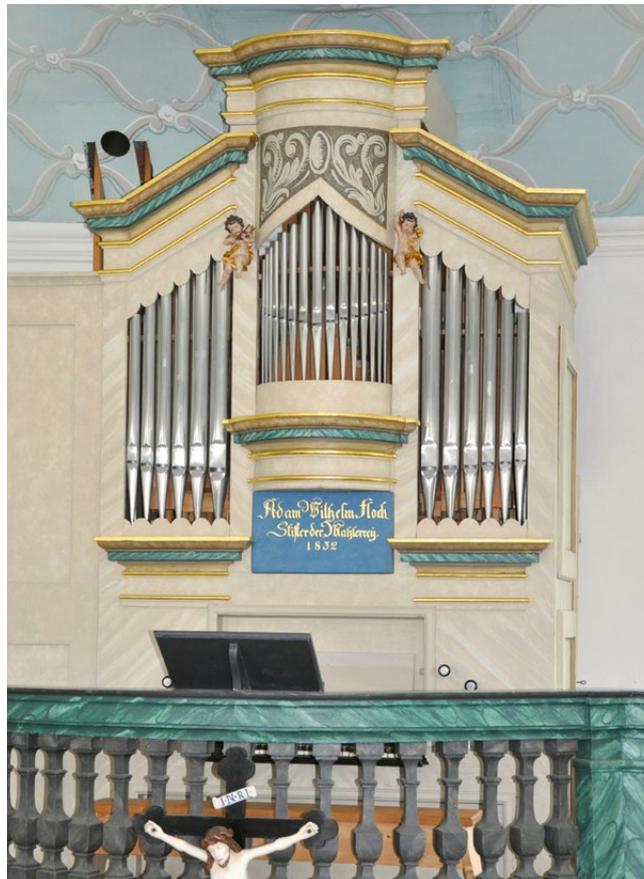


Zu den Orgeln in Geba, Helmershausen und Bettenhausen

Wer heute die wunderbaren Kirchen im Herpftal nahe Meiningen von Wohlmuthausen flussabwärts besucht, traut seinen Augen nicht ob der überreichen barocken Pracht – nicht nur, aber ganz besonders in Helmershausen und Bettenhausen. Gemein mit der Gebaer Kirche ist den beiden vorgenannten, dass dort in den Jahren seit dem Mauerfall sehr engagierte Menschen mit Visionen und Weitblick wahre Wunder vollbracht haben, um ihre Kirchen und Orgeln aus dem Dornröschenschlaf zu wecken.

Die Rommel-Orgel in der Kirche zu Geba (1793)

Johann Caspar Rommel wurde 1721 in Roßdorf als Sohn des Drechslermeisters Valentin Rommel geboren. Seine Familiengeschichte ist in den Kirchenbüchern seines Heimatdorfes festgehalten, in dem er bis zu seinem Tod im Jahr 1800 zu Hause war. 1746 heiratete er Anna Maria Kirchner, die Tochter des Schreinermeisters Jakob Kirchner, und erwarb im gleichen Jahr das Anwesen Kirchberg 3 in Roßdorf, um dort eine Familie zu gründen und seine Werkstatt einzurichten. Aus der Ehe mit Anna Maria gingen fünf Kinder hervor, der älteste Sohn Theodor Gabriel (geb. 1750) trat in die Fußstapfen seines Vaters und übernahm später die Werkstatt, der zweite Sohn Johann Jacob (geb. 1753) wurde Schreiner. Leider haben sich bis heute keine Quellen gefunden, die über den Lehrmeister von Johann Caspar Rommel Auskunft geben. In den erhaltenen Orgeln – etwa in Herpf, Kaltenlengsfeld, Wohlmuthausen, Zella-Mehlis und Geba – lassen sich klare Hinweise auf handwerkliche Einflüsse aus



Die Rommel-Orgel in der Gebaer Kirche

seinem Elternhaus finden, insbesondere aus dem Beruf seines Vaters als Drechsler. Dies wird etwa an den in Wohlmuthausen erhaltenen Registerknöpfen sichtbar, die technisch anspruchsvoll mit Holzgewinden ausgestattet sind. Es ist wahrscheinlich, dass Rommel bei der Herstellung seiner Orgeln auch auf die Schreinerfähigkeiten seines Schwiegervaters zurückgriff. Ob seine Ehe mit Anna Kirchner auf ein Lehrverhältnis zurückgeht, bleibt unklar. Die hohe Qualität seiner Arbeit zeigt sich in präzisen Holzverbindungen, wie etwa Schwalbenschwanzverbindungen bei Windladen. Besonders beeindruckend sind seine feinen Furnier- und Intarsienarbeiten an einem Spieltisch, die man eher in einer Schlosskirche als in der Dorfkirche zu Wohlmuthausen erwarten würde.

Das heute bekannte Wirkungsfeld Rommels erstreckte sich von Roßdorf aus – 1776; Neubau, Gehäuse mit Inschrift erhalten – in östlicher Richtung ins Gebiet um Meiningen bis nach Zella-Mehlis und Suhl, in westlicher Richtung bis Ebsdorf bei Marburg, in nördlicher Richtung in den Bad Hersfelder Raum (Odensachsen) und sehr erfolgreich in südlicher Richtung ins Herpftal. Umbauten sind von ihm aus Seeba 1754, Hümpfershausen 1756, Meiningen (Stadtkirche) 1779, Steinbach 1784 und Gumpelstadt 1786 bekannt. 1780 erstellte Rommel einen Kostenvoranschlag für die neu zu bauende Orgel in Helmershausen.

Insgesamt sind heute nur fünf Neubauten Rommels erhalten. Die Orgel in Geba, 1793 vollendet, ist die kleinste unter ihnen. Unter Rommels Händen entstanden typische Vertreter Thüringer Barockorgeln. Hauptwerk mit Principal 8' und Oberwerk (RP) mit Principal 4' bestimmen das Prospektfeld. Das Pedal taucht im Prospektbild nicht auf und steht hin-

ter einem Stimmgang direkt hinter den Manualladen. Der Principalchor ist vollständig vorhanden, weist jedoch eine regionale Besonderheit auf, die auch bei seinen Konkurrenten, z. B. bei Johann Ernst Döhring, zu finden ist. Die nachfolgende Tonlage nach den Prospektprincipalen wird in allen Werken konisch besetzt. Hauptwerk Principal 8' = Spitz Flöit, oder Gemshorn 4'. Oberwerk Principal 4' = Flageolet oder Octave 2' (konisch). Die 8'-Lage ist stets reich an Klangfarben besetzt und basiert auch bei der kleinsten erhaltenen Orgel in Geba auf einem Gedackt 8', einer (Travers-) Flöte 8' und einem Nachthorn oder Kleingedackt 4' (beides in gedeckter Bauform). Stets zu finden sind die Aliquoten Quinte 3', Sesquialter (als Einzel-Terz $1\ 3/5'$ oder als zweifaches Register) und im Oberwerk oder RP die Quinte $1\ 1/2'$. Die Mixtur des Hauptwerkes ist relativ tief angelegt und besitzt neben den üblichen Octaven und Quintchören auch eine Terz, die ab c' in die $3\ 1/5'$ -Lage geht. Die Oberwerksmixtur besteht dagegen nur aus Octaven und Quinten und geht in der zweigestrichenen Lage nicht über die Hauptwerksmixtur hinaus. Das Pedalwerk weist keine Solostimmen auf. Es steht mit Subbaß 16', Violon 16' und Posaune 16' für die geforderte Gravität. Die 8'-Lage ist nur durch den Octaven-Baß vertreten, Klangsteigerungen nach oben sind nur über die Pedalkoppel möglich. Offensichtlich war die Terz $1\ 3/5'$ das favorisierte Soloregister im Kundenkreis Rommels gegenüber einer Trompete 8', die nur in Kaltenlengsfeld verwirklicht wird und sogar im Kostenvoranschlag für die wesentlich größere Orgel in Helmershausen fehlt. Die Stimmtonhöhen der erhaltenen Orgeln differieren stark, auch eine originale Temperierung konnte bei den Restaurierungen der Orgeln nicht dokumentiert werden.

Rommel trat mit Selbstbewusstsein auf, prägte seine Initialen in die Manuallasten und bot Garantieleistungen „auch Zeit seines Lebens in Stimmung und Reparatur ohne Entgelt“. Im Roßdorfer Kirchenbuch wird er nicht nur als Orgel-, sondern auch als Claviermacher geführt.

Die Bildhauerarbeit an seinen Instrumenten ließ Rommel bis auf Kaltenleugsfeld im Auftrag der Gemeinden fertigen. Ein besonders schönes Detail ist den Orgeln in Herpf, Wohlmutshausen, Zella-Mehlis und Roßdorf gemeinsam – zwei sich direkt über dem Spieltisch betrachtende (Engels-)Köpfe.

Disposition der Rommel-Orgel in Geba			
Manual: C, D–c'''		Pedal: C–c'	
Principal	4'	Octavenbaß	8'
Lieulich Gedackt	8'		
Flöte	8'		
Kleingedackt	4'		
Sesquialter 2f. ab g°			
Flaschnet	2'		
Quint	1 ½'		
Mixtur 3f.	1'		
Pedalkoppel			
459,4 Hz bei 14° C			

Die Voit-Orgel im Dom der Rhön in Helmershausen (1786)

Johann Michael Voit, 1744 in Schweinfurt geboren, wo er 1819 auch verstarb, übernahm früh die Orgelbauwerkstatt seines Vaters Johann Rudolf Voit. 1768 wurde zu seinem Schicksalsjahr: Im Januar starb sein Vater; ab da lag die Last und Verantwortung für die Orgelwerkstatt allein auf seinen Schultern. Mit 24 Jahren wurde er als kunsterfahrener Orgelmacher und Meister in die Schreinerzunft aufgenommen.

Von Voits Vater sind aus rund 40 Jahren 26 Orgelneubauten bekannt. Er selbst brachte es in fast einem halben Jahrhundert nur auf etwa 25 Neubauten. Das besagt allerdings nicht, dass er weniger tüchtig gewesen wäre, sondern etwas über die veränderte Auftragslage im auslaufenden 18. und frühen 19. Jahrhundert, in die seine Schaffenszeit fiel. Johann Rudolf Voit lebte und arbeitete noch in einer festgefügt und in Zünften geordneten Arbeitswelt, in der sich einzelne Manufakturen in ihren Herrschaftsgebieten Privilegien verschaffen und die Konkurrenz vom Hals halten konnten. In Schweinfurt hat es solche Privilegien für die Orgelbauer offenbar nicht gegeben, jedenfalls sind keine bekannt. Dennoch ergab es sich aus ihrer Konfessionszugehörigkeit, dass die Schweinfurter Orgelbauer Voit natürlich hauptsächlich in den protestantischen Pfarreien zu tun hatten. Die Konfessionsgrenzen waren aber durchlässig, sodass Voit-Orgeln auch in einige katholische Pfarrkirchen geliefert wurden. Strenger waren die Herrschaftsgrenzen durch behördliche Überwachung der Auftragsvergabe an die jeweiligen „Hoforgelmacher“ geschützt, sodass sogar bereits geschlossene Orgelverträge der Schweinfurter im „Ausland“ rückgängig gemacht werden mussten, wie 1738 in Junkersdorf bei Königsberg, Herzogtum Hildburghausen. Schon die letzten Aufträge (Gollhofen und



Die Voigt-Orgel in Helmershausen

Schernau, 1766) seines über 70 Jahre alten Vaters musste Johann Michael Voigt hauptsächlich verantworten und vollenden. Die 1770er Jahre brachten noch sechs weitere Aufträge, darunter Gädheim mit zehn und Escherndorf 1776 mit elf Registern. Beide stehen in katholischen Kirchen und sind bis heute weitgehend original erhalten. Zur besseren Auslastung seiner leistungsfähigen Werkstatt bewarb er sich auch um größere Aufträge, so 1773 für Grafenrheinfeld, wo ihm aber der Würzburger Konkurrent Franz Ignaz Seuffert vorgezogen wurde. Auch für die von Balthasar Neumann erbaute Wallfahrtskirche in Vierzehnheiligen reichte er um 1770 ein Neubauprojekt ein, das nicht zum Erfolg führte.

Johann Michael Voigt war nicht nur, was den Bau von Zungenstimmen betrifft, fortschrittlich und technisch versiert, er verwendete auch bereits die gleichschwebende Stimmung. Johann Heinrich Zang beruft sich in seinem Lehrbuch *Der vollkommene Orgelmacher oder Lehre von der Orgel und Windprobe* mehrfach auf Voigt als Fachmann und beauftragte ihn mit dem Bau einer Stimmpfeife als „Stimmgerät“ zum Legen der gleichschwebenden Stimmung.

1780 begannen die Verhandlungen mit der thüringischen Gemeinde Helmershausen zum mit 26 Registern größten Orgelprojekt, das die Werkstatt Voigt bis 1786 fertigstellen konnte. Johann Michael Voigt hatte für die Orgel im „Dom der Rhön“ zwei Dispositionen ausgearbeitet und vorgeschlagen. Die größere – auf 1050 Rtlr. veranschlagt – wurde gewählt. Die Verhandlungen verliefen zäh. Für Vorauszahlungen zur Materialbeschaffung musste er Bürgschaft leisten, wofür der Stadtrat der Reichsstadt Schweinfurt für ihn einstand.

Bemerkenswert fortschrittlich und sicher ein Argument zur Auftragsvergabe ist die für 1784 außergewöhnliche Disposi-

tion der Helmershausener Orgel, die mit den Schwebungsregistern Unde Maris 8' und Pifferra 8', den Streicherstimmen Viola da Gamba 8' und Salicional 8', den Flötenstimmen Traversflöte 8' und Hohlflöte 8', im Pedal mit violonartig gefertigtem Principalbaß 16' und Violon 8' sowie Zungenstimmen wie die Trompete 8' (laut Vertrag „Fagott ähnlich auszuführen“) deutlich romantisch ausgerichtet ist. Selbst in der an Superlativen so reichen Thüringer Orgellandschaft besitzt das Instrument durch die einmalig erhaltene historische Symbiose aus Klang und Raum ein Alleinstellungsmerkmal. Die Restaurierung der Orgel erfolgte in verschiedenen Bauabschnitten seit 2006, basierend auf der außergewöhnlich umfangreichen und informativen Aktenlage im Landeskirchlichen Archiv Eisenach, die einen Blick hinter die Kulissen der spannenden Auftragsvergabe gewährt. Zuletzt konnte 2019 die Posaune 16' rekonstruiert werden. Zur Vollendung der Restaurierung wäre noch die Rekonstruktion der im Ersten Weltkrieg verloren gegangenen Zinn-Prospektpfeifen (102 Pfeifen aus Principal 8', Principal 4' und Octave 4' (Pedal)), die Rekonstruktion der Manubrien und nicht zuletzt der Vox Humana 8' im Positiv (Oberwerk) notwendig.

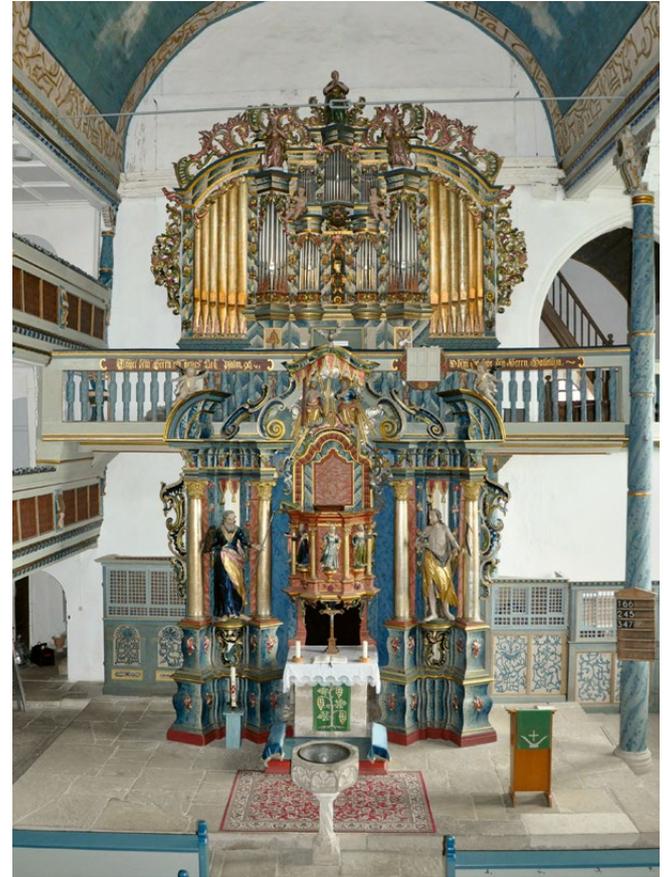
Disposition der Voit-Orgel in Helmershausen					
Hauptwerk: C-d'''		Oberwerk: C-d'''		Pedal: C-c'	
Principal	8'	Principal	4'	Octavbaß	4'
Bordun	6'	Solicional	8'	Principalbaß	16'
Viola di Gamba	8'	Piffaro	8'	Subbaß	16'
Unde Maris	8'	Hohlflöte	8'	Violonbaß	8'
Flauto Traverso	8'	Lieblich Gedackt	8'	Posaunen Baß	16'
Flauto Dolce	4'	Gemshorn	4'		
Octav	4'	Naßat gedackt	3'		
Quint	3'	Flageolet	2'		
Superoctav	2'	Mixtur 3f.	1'		
Sexquialtera	1 3/4'				
Mixtur 4f.	2'	Tremulant			
Trompetten	8'				
Spielhilfen, Koppeln: OW/HW, HW/P; Glockenspiel C-Dur, Glockenspiel G-Dur					
442 Hz bei 18° C					



Die Döring-Orgel in der Kirche zu Bettenhausen (1747)

Johann Ernst Döring, geboren 1704 im Ort Voigtstädt in der Grafschaft Mansfeld, erlernte den Beruf des Orgelbauers in Erfurt – wahrscheinlich bei Johann Georg Schröter (1683–1750). Ab ca. 1727 arbeitete er als Geselle beim privilegierten Hoforgelmacher Nicolaus Seeber (1680–1739) in Römheld, bevor er sich 1735 als Fürstlich Sächsisch-Eisenachischer privilegierter Orgelbauer in Ostheim/Rhön selbstständig machte. Die Stadt Ostheim beauftragte ihn schon 1737 mit dem Bau einer neuen Orgel für die St.-Michaels-Kirche. Dieses – sein mit 26 Registern größtes Instrument – füllt, wenn auch 1847 von Johann Georg Markert umgebaut, noch heute den ganz in thüringischer Tradition stehenden Kirchenraum mit strahlend barocken Klängen. Von den später im Eisenacher Oberland und im Hennebergischen erbauten Instrumenten sind heute 20 bekannt. Unter anderem fertigte er 1734 Sondheim/Grabfeld, 1735 Exdorf (mit Rückpositiv), 1736 Geroda, 1737 Nordheim, 1738 Ostheim, 1739 Völkershäuser, um 1740 Ebenhards, 1741 Gleichamberg und Filke, 1744 Kaltensundheim, 1747 Bettenhausen, 1748 Unterweid, 1748 Aubstadt, 1752 Wölfershäuser, 1754 Milz, 1769 Waltershausen, 1770 Reichenhausen, 1770 Dietzhausen, 1772 Oberwaldbehrungen und 1775 Ritschenhausen.

1743 begannen die Verhandlungen um den Orgelneubau in der Kirche zum Heiligen Kreuz in Bettenhausen. Neben Döring boten hochgeschätzte Meister ihres Fachs ihre Dienste zum Bau dieses Instrumentes: der Meininger „Hoforgelmacher“ Johann Matthäus Obermüller (1670–1751) und der Herrenbreitunger Orgelmacher Johann Caspar Beck (1703–1774). Die Bettenhäuser entschieden sich nach langem Streit letztendlich für den „Fremdbden“: Johann Ernst Döring. Am 6. April



Die Döring-Orgel Bettenhausen

1747 wurde der Vertrag bestätigt. Bereits am 31. Oktober 1747 wurde die neue Orgel abgenommen. Die Bauzeit war kurz, weil das Werk – ursprünglich für die Kirche zu Unterweid bestimmt und wegen Zahlungsproblemen noch nicht geliefert – fast vollendet in Dörings Werkstatt stand. Die Unterweider bekamen ihre Orgel dann im Jahr darauf.

Das Bettenhausener Instrument ist Dörings am besten erhaltenes Werk und sowohl visuell als auch klanglich ein prächtiges Zeugnis des mitteldeutschen Barockorgelbaus. Bemerkenswert sind neben der – wie bei der übrigen Raumschale der Kirche – originalen Farbfassung des Gehäuses auch die original erhaltenen Manualklavaturen sowie die ebenfalls originalen Cymbelsterne. Wie bei Rommel ist auch bei Döring die 4'-Lage des Principalchores konisch als Spitzflöte gebaut. Die Mixturen repetieren in jeder Octave auf c, c' und c''.

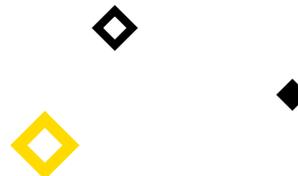
Döring starb 83-jährig 1787 in Ostheim als ältester Bürger der Stadt. Sein 1747 geborener Sohn, Johann Melchior Döring, wurde ebenfalls Orgelbauer, starb jedoch bereits 4 Jahre vor seinem Vater.

— ◆ —

Christoph Schindler

Disposition der Döring-Orgel in Bettenhausen

Hauptwerk C, D-d'''		Oberwerk		Pedal: C, D-a	
Principal	8'	Principal	2'	Subbaß	16'
Viola di Gamba	8'	Grobgedackt	8'	Principalbaß	8'
Quintathön	8'	Fleu Travers	8'	Posaun	8'
Spitzflöte	4'	Kleingedackt	4'		
Quinta	3'	Quinta	1 ½'		
Octava	2'	Mixtur 2 f.	1'		
Tercia	1 ¾'				
Mixtur 3f.	1'				
Spielhilfen, Koppeln: OW/HW, HW/P; Glockenspiel C-Dur, Glockenspiel G-Dur, Cymbelstern					
483 Hz bei 15° C					



HEINRICH SCHÜTZ MUSIKFEST



Gregor Meyer
artist in residence

Ensemble Polyharmonique
GewandhausChor Leipzig
Ensemble Phoenix Munich
Hamburger Ratsmusik

Capella de la Torre

Utopia Ensemble

Ensemble 1684

und viele mehr

Weltsichten
Zwischen
den Zeiten



www.schütz-musikfest.de

**2.-12.
Oktober**

NACHMITTAGSKONZERT

Sa, 27. Sept 2025, 15.30 Uhr
Schlosskirche

Musikalisch-poetischer Lustwald – Barocke Liebes- lieder

meZZoVoce
Art d'Echo
Gerd Amelung, Cembalo

◆

TICKETS

29/20 € (*erm.* 24/15 €)
9 € (U27)

◆

◆



PROGRAMM

Georg Neumark (1621–1681)

Sechsstimmiger Brauttanz und Trippel auf ein Tanzlied
Freudenlied

Thomas Weelkes (ca. 1576–1623)

„Thus sings my dearest jewel“

Georg Neumark

Verweislied

Luzzasco Luzzaschi (1545–1607)

„O dolcezze amarissime d’amore“

John Wilbye (1574–1638)

„Sweet honey-sucking bees“

Adam Jarzębski (ca. 1590–1649)

„Cantate Domino“ (über „Vestiva i colli“)

Claudio Monteverdi (1567–1643)

„Son questi i crespi crini“

Antoine de Boësset (ca. 1587–1643)

„Nos esprits libres et contents“

Jean-Baptiste Besard (ca. 1567–1625)

„Ma belle, si ton âme“

John Dowland (1563–1626)

„Flow my tears“

Jean-Henri d’Anglebert (1629–1691)

Prélude en sol und *Chaconne de Phaéton*

Claudio Monteverdi

„Raggi, dov’è il mio bene?“

Georg Neumark

Scheltlied

Claudio Monteverdi

„Il mio martir“

Adam Jarzębski

„Susanna videns“

Henry Purcell (ca. 1659–1695)

„Sweeter than roses“

John Dowland

„Come again“

Georg Neumark

Trippel

Liebeslieder in der Renaissance- und Barockzeit

Im tiefsten deutschen Lustwald

Fortgepflanzter Musikalisch-Poetischer Lustwald – Welch ein kurioser Titel! Als ich auf diesen Liedband aus dem Jahr 1657 stieß und dann auch noch entdeckte, dass er aus der Feder eines thüringischen Dichters und Komponisten stammte, war mir sofort klar: Dieses Werk muss Teil unserer musikalischen Genussreise werden.

Georg Neumark (1621–1681) erlangte Berühmtheit durch das Kirchenlied *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, das heute zum festen Repertoire der christlichen Kirchenlieder gehört. Abseits des kirchlichen Kontexts ist Neumark aber heute kaum mehr bekannt – dabei war er ein echtes Multitalent: Dichter, Komponist, Musiker und Hofbibliothekar in Weimar – und zudem ein guter Gambenspieler.

Er wurde 1621 in Langensalza geboren, wuchs in Mühlhausen auf und besuchte die Gymnasien in Schleusingen und Gotha. Nach einem Jurastudium und Aufhalten in Hamburg, Kiel, Königsberg, Danzig und Thorn kehrte er im Jahr 1651 nach Thüringen zurück. 1652 ernannte ihn Herzog Wilhelm IV. von Sachsen-Weimar zum Kanzleiregistrator und Bibliothekar am Weimarer Hof. Im Jahr darauf wurde er unter dem Titel „Der Sprossende“ zum 605ten Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft. Diese Gesellschaft, auch „Palmenorden“ genannt, war die erste und – mit 890 Mitgliedern – größte deutsche Sprachakademie. Aufgrund ihrer hohen Mitgliederzahl aus dem Adels- und Fürstenstand bot sie ein Netzwerk aus höfischen, politischen, militärischen und diplomatischen Kontakten.

Noch im Jahr seiner Rückkehr nach Thüringen veröffentlichte Georg Neumark ein kleines *Lustwäldchen*, welches er bis zum Jahr 1657 überarbeitete und als *Fortgepflanzten Musikalisch-Poetischen Lustwald* publizierte – die Sammlung, die auch in unserem Programm zu hören ist. Sie enthält zahlreiche Gedichte und über 100 Lieder, die sich mit Tugend, Mäßigung, Gottesfurcht und der Vergänglichkeit des Lebens, aber auch mit Liebesspiel und Erotik beschäftigen. Es handelt sich dabei um typische deutsche Barocklieder: Werke für Singstimme mit Generalbass, teils ergänzt durch obligate Instrumentalstimmen.

Durch eine Allee italienischer Zypressen

Rund 70 Jahre bevor Neumark seinen *Lustwald* veröffentlichte, beschäftigte man sich in Italien bereits eingehend mit der menschlichen Stimme. Vokalwerke waren zwar europaweit verbreitet, aber Kompositionen für reine Frauenensembles eine absolute Seltenheit, denn in der Kirche war es Frauen verboten zu singen, und auch am Hofe war es ihnen nur in seltenen Fällen erlaubt.

Im italienischen Ferrara gab es jedoch zu jener Zeit ein Frauen trio, das weit über die Stadtgrenze hinaus bekannt war: das „Concerto delle Donne“, auch „Il Canto delle Dame di Ferrara“ – eine Gruppe professioneller Sängerinnen, die am Hofe von Herzog Alfonso II. d'Este (1533–1597) in der Kammermusikreihe „musica segreta“ zwischen 1580 und 1597 auftraten. Der Ruf des Damenensembles verbreitete sich in ganz Italien und inspirierte Nachahmungen an den Höfen der Medici und Orsini.

Ihr Wirken ist insbesondere durch die für sie geschriebenen zwölf Madrigale Luzzasco Luzzaschis (1545–1607) von

1601 überliefert. In der Partitur sind Verzierungen wie Triller oder Vorschläge genauestens notiert. Dies ist eine Seltenheit, denn die damaligen Komponisten gingen meist davon aus, dass ihre Interpreten mit der jeweiligen Stilistik vertraut seien. Luzzaschis Madrigale liefern somit ein authentisches Zeitzeugnis und machen es uns möglich, seine Musik auch heute noch stilgetreu aufzuführen.

Ob Claudio Monteverdi (1567–1643) das Concerto delle Donne im Hinterkopf hatte, als er im Jahr 1584 seine *Canzonette a tre voci* auf Texte von unbekanntem Dichtern schrieb, ist nicht überliefert. Er war zu dem Zeitpunkt 17 Jahre alt und die Madrigale gehören zu den ersten seiner veröffentlichten Werke. Vielleicht hoffte er, den Sängern von Ferrara zu gefallen – wenngleich er zu dem Zeitpunkt in Cremona lebte, also etwa 150 Kilometer entfernt.

Der öffentliche Erfolg von Frauen in der Musik sollte jedoch nicht lang anhalten. Im Jahr 1607 enthielt Monteverdis einflussreiche Oper *L'Orfeo* vier Kastratenrollen bei insgesamt neun Gesangspartien – ein Hinweis auf die neue Dominanz dieses Stimmtyps.

Entlang der englischen Küste

In England entstand im 16. Jahrhundert eine eigene Tradition von Kunstliedern, die man als English Ayres bezeichnet. Diese Lieder waren meist für eine Solostimme mit Lautenbegleitung komponiert und zeichneten sich durch einfache, klare Melodien aus. John Dowland (1563–1626) ist die zentrale Figur dieser Zeit. Als er im Jahr 1597 sein *First Booke of Songes or Ayres* herausgab, trat das Lautenlied in seine Blütezeit ein: Von 1597 bis 1620 wurden über 30 Bücher publiziert, und die Ayres wurden oft in höfischen Kreisen gesungen.

John Wilbye (1574–1638) und Thomas Weelkes (ca. 1576–1623) waren Zeitgenossen von Dowland, bewegten sich aber in anderen musikalischen Kreisen. Dowland war ein reisender Lautenist, viel auf dem europäischen Kontinent unterwegs und ab 1612 als „Musician for the lute“ am königlichen Hof in England angestellt. Wilbye war kaum in London aktiv, denn er stand in engem Kontakt zur Familie Kytson, einer wohlhabenden Familie in Hengrave Hall, die ihn finanziell und künstlerisch förderte. Anders als viele Zeitgenossen war er nicht an einem Hof oder in kirchlichen Diensten tätig, sondern arbeitete weitgehend im privaten Rahmen. Weelkes wiederum war ab 1598 Organist an der Kathedrale von Winchester, später an der Kathedrale von Chichester. 1616 wurde er beim Bischof angezeigt, da er „a common drunkard and notorious swearer & blasphemer“ war, also ein Alkoholiker und dabei – gelinde gesagt – nicht sehr sprachsensibel. Er wurde zwar rehabilitiert, die Vorwürfe gegen ihn wiederholten sich aber mehrfach.

Mit Henry Purcell (ca. 1659–1695) erlebt sodann das englische Kunstlied im Hochbarock einen Höhepunkt, denn Purcell war nicht nur Liedkomponist, sondern auch ein Meister der großen Form. In seinen Liedern wurden die Herausforderungen an die Interpreten vielfältiger, und sie ebneten den Weg für die spätere englische Oper.

Ein französischer Liliengarten

Etwa zur gleichen Zeit wie das Madrigal in Italien und die Ayres in England entstanden in Frankreich die *Airs de cour*. Ursprünglich populären Ursprungs und inspiriert vom volkstümlichen Vaudeville (auch: *Voix de ville*), war die musikalische Sprache zunächst einfach.

Die *Airs de Cour* erlebten unter der Regierung von Ludwig XIII. (1601–1643) ihre Blütezeit, unter anderem durch Antoine de Boësset (ca. 1587–1643). Er war Kapellmeister am Hofe und bekleidete dort zwischen 1613 und 1643 die wichtigsten musikalischen Positionen, darunter „Maître de la musique de la chambre du roi“, „Maître de musique de la reine“, sowie „Surintendant de la musique de la chambre du roi“. In dieser Funktion stand er auch in Verbindung mit Persönlichkeiten wie René Descartes oder Constantijn Huygens. Seine *Airs de Cour* wurden zu einem unverzichtbaren Bestandteil königlicher Unterhaltung.

Einige Zeit später, ab etwa 1660, arbeitete an ebendiesem königlichen Hof Jean-Henri d'Anglebert (1629–1691) zunächst inoffiziell, später als offizieller „claveciniste du roi“. Er war einer der bedeutendsten französischen Komponisten und Cembalisten des Barock und stand in enger Verbindung mit dem berühmten Jean-Baptiste Lully, dessen Musik er für Cembalo transkribierte.

Neben Jura, Theologie, Physik, Medizin und Alchimie interessierte sich Jean-Baptiste Besard (ca. 1567–1625) auch leidenschaftlich für die Musik. In Rom lernte er das Lautenspiel und beschäftigte sich von da an mit der Sammlung und Komposition von Werken für die Laute. Da er ab 1600 nahezu ständig auf Reisen war, zeigen seine Sammlungen ein sehr weit gefächertes Bild der Lautenmusik dieser Zeit. So enthält seine im Jahr 1603 veröffentlichte Sammlung *Thesaurus Harmonicus* etwa 400 Lautenstücke verschiedener Komponisten, darunter John Dowland, Eliás Mertel und Besard selbst – so auch das Lied *Ma belle, si ton âme*.

Im polnischen Mohnfeld

Unser Programm wird ergänzt durch Instrumentalwerke von Adam Jarzębski (ca. 1590–1649), der zunächst einige Jahre in der Berliner Hofkapelle und später in Warschau als Mitglied der königlichen Kapelle arbeitete. Seine nach einer längeren Italienreise 1627 entstandene Sammlung *Canzoni e concerti*, der die Stücke unseres Programms entnommen sind, sind Instrumentalbearbeitungen weltlicher Madrigale. Offenbar war Jarzębski der Meinung, es sei in seinem katholischen Arbeitsumfeld günstiger, einer weltlichen Madrigalbearbeitung (*Vestiva i colli / Così le chiome mie* von Palestrina) den geistlichen Titel *Cantate Domino* zu geben. Die alttestamentliche Geschichte der schönen Susanna im Bade (*Susanna Videns* nach *Susanne un jour* von Lassus) schien dagegen unverbrämt durchzugehen ...

— ◆ —

Alice Lackner

BESETZUNG

meZZovoce

Sopran _____ Alice Lackner
Katharina Heiligtag
Amélie Saadia

Art d'Echo

Gambe _____ Juliane Laake
Irene Klein

Zink _____ Luisa Catenhusen

Cembalo _____ Gerd Amelung

Werktexte

Nachmittagskonzert

Georg Neumark

Freudenlied

*An das Durchleuchtige/ Hochgebohrne Freulein/
Freulein Dorothea-Maria/ Herzogin zu Sachsen/ Jülich/ Cleve
und Berg/ etc. da Sie den 14. Weinmonatstag des 1652sten
Jahres ihren erfreulichen Geburtstag begieng.*

Edles Fräulein, zarte Menschgöttinne,
Teure Blume, zarte Prinzessinne,
Schau doch, wie der Himmel blickt,
Und mit klaren, goldvermengten Strahlen
Deinen Freudentag beginnt zu mahlen,
Und zu lauter Lust sich schickt.

Lass Dich fröhlich, edles Fräulein, sehen,
Lass Dein Näh- und schönes Stickwerk stehen.

Thomas Weelkes

„Thus sings my dearest jewel“

Thus sings my dearest jewel:

In love, delay is cruel.

Or come and kiss me quickly,

Or say thou dost not love me!

Fa la la.

Now sings my lovely treasure:

In love, a kiss is a harmless pleasure!

Fa la la.

Gib der Arbeit gute Nacht.
Bitt deine jüngste Herren Brüder,
Dass sie sonst auf nichts als Freudenlieder
Wollen fröhlich sein bedacht.

Es bringt nur der Himmel solch ein Wetter
Sonst von nichts als lauter Rosenblätter
Und will Deiner Füße Bahn,
Edles Fürstenfräulein, überstreuen,
Dich nur nach Vergnügen zu erfreuen,
Dich zu segnen um und an.

So singt mein liebster Juwel:

In der Liebe ist Verzögerung grausam.

Drum komm und küsse mich geschwind,

Oder sag, dass du mich nicht liebst!

Fa la la.

Nun singt mein liebes Kleinod:

In der Liebe ist ein Kuss ein harmloses Vergnügen!

Fa la la.

Georg Neumark

Verweislied

*In welchem ER der Doris Falschheit und abtrünniges
Beginnen anklaget.*

Unter den schönen roten Apfelwangen,
Oft nicht hoffend wird ein Wurm gefangen.
Also die Menschen, die man meint voll Treuen,
Soll man oft scheuen.

Denn wenn vielleicht der Mund an einem süßen Orte
Stößet heraus die zuckersüßen Worte,

Luzzasco Luzzaschi

„O dolcezze amarissime d’amore“

O dolcezze amarissime d’amore,
Quest’è pur il mio core,
Quest’è pur il mio ben che più languisco.
Che fa meco il dolor se ne giosco?
Fuggite amore amanti, amore amico
O che fiero nemico!
All’hor che vi lusinga, all’hor che ride
Condisse i vostri piant
Con quel velen che dolcemente ancide.
Non credete ai sembianti,
Che par soave et è pungente e crudo,
Et è men disarmato all’ hor chè nudo.

Lässet das falsche Herz ihm doch gefallen
Bittere Gallen.

Gleich wie Nuss, die man mit großem Krachen
Zwischen den Zähnen pflegt aufzumachen;
Krellet [= kratzet] und endlich doch ist nichts zu naschen
Als Würm’ und Aschen.

*O bitterste Süße der Liebe,
dies ist doch mein Herz,
dies ist mein ganzes Glück, an dem ich verschmachte.
Was soll mir Schmerz, wenn ich ihn genieße?
Flieht die Liebe, ihr Liebenden, denn die freundliche Liebe,
o, was ist sie für ein wilder Feind!
Gerade dann, wenn sie euch schmeichelt, wenn sie lacht,
mischt sie eure Tränen
mit jenem Gift, das sanft tötet.
Traut nicht dem schönen Schein,
der so sanft wirkt und doch stechend und grausam ist
und dann am wenigsten entwaflnet, wenn er nackt ist.*

John Wilbye

„Sweet honey-sucking bees“

Sweet honey-sucking bees, why do you still
Surfeit on roses, pinks and violets,
As if the choicest nectar lay in them
Wherewith you store your curious cabinets?

Ah, make your flight to Melisuavia's lips.
There may you revel in ambrosian cheer,
Where smiling roses and sweet lilies sit,
Keeping their springtide graces all the year.

Claudio Monteverdi

„Son questi i crespi crini“

Son questi i crespi crini e questo il viso
Ond'io rimango ucciso?
Deh dimelo ben mio
Che questo sol desio.

Questa la bocca, e questo il dolce riso,
Ch'allegra il paradiso?
Deh dimelo ben mio
Che questo sol desio.

Antoine de Boësset

„Nos esprits libres et contents“

Nos esprits libres et contents
Vivent en ces doux passe-temps
Et par de si chastes plaisirs,
Bannissent tous autres désirs.

*Ihr süßen, honigsaugenden Bienen, warum noch
schwelgt ihr immer in Rosen, Nelken und Veilchen,
als läge der köstlichste Nektar in ihnen,
mit dem ihr eure kunstvollen Kammern füllt?*

*Ach, fliegt doch zu Melisuavias Lippen!
Dort könnt ihr euch am ambrosischen Fest erfreuen, wo
lächelnde Rosen und süße Lilien thronen
und ihre Frühlingspracht das ganze Jahr bewahren.*

*Sind dies die lockigen Haare und dies das Antlitz,
von dem ich tödlich getroffen bin?
Ach, sag es mir, mein Lieb,
denn dies allein begehre ich.*

*Ist dies der Mund, und dies das süße Lächeln,
das selbst das Paradies erfreut?
Ach, sag es mir, mein Lieb,
denn dies allein begehre ich.*

*Unsere freien und zufriedenen Geister
verbringen ihre Zeit mit sanften Vergnügungen.
Und durch solche keuschen Freuden
vertreiben sie alle anderen Wünsche.*

La danse, la chasse, les bois,
Nous rendent exempts des lois,
Et des misères dont l'Amour
Afflige les cœurs de la Cour.

Car en changeant toujours de lieu
Nous empêchons si bien ce Dieu,
Qu'il ne peut s'assurer des coups
Qu'il pense tirer contre nous.

Car la neige de notre sein
Empêche si bien son dessein,
Qu'alors qu'il nous pense enflammer
Son feu ne peut allumer.

Jean-Baptiste Besard
„Ma belle, si ton âme“

Ma belle si, ton âme
Se sent or' allumer
De ceste douce flâme
Qui nous force d'aymer.
Allons contans,
Allons sur la verdure,
Allons tandis que dure
Nostre jeune printemps.

Aymons donc à nostre aise,
Baisons, baisons nous fort,
Puisque plus l'on ne baise
Depuis que l'on est mort.
Voyons nous pas

*Der Tanz, die Jagd, die Wälder
befreien uns von den Gesetzen
und von den Leiden, die die Liebe
den Herzen am Hofe zufügt.*

*Denn indem wir ständig den Ort wechseln,
verwehren wir so geschickt diesen Gott,
dass er sich nicht sicher sein kann
der Schläge, die er gegen uns zu führen denkt.*

*Denn der Schnee unserer Brust
verhindert so gut seinen Plan,
dass, wenn er uns zu entflammen glaubt,
sein Feuer nicht entzünden kann.*

*Meine Schöne, wenn deine Seele
sich jetzt entzündet fühlt
von jener sanften Flamme,
die uns zwingt zu lieben.
Lass uns fröhlich gehen,
gehen über das frische Grün,
gehen, solange noch währt
unser junger Frühling.*

*Lass uns also nach Belieben lieben,
küssen, uns fest küssen,
denn man küsst sich nicht mehr,
sobald man tot ist.
Sehen wir nicht,*

Comme jà la jeunesse
Des plaisirs larronesse
Fuit de nous à grand pas?

Çà, finette affinée,
Çà, rompons le destin
Qui clot nostre journée
Souvent dès le matin.
Allons contans,
Allons sur la verdure,
Allons tandis que dure
Nostre jeune printemps.

John Dowland
„Flow my tears“

Flow my tears, fall from your springs,
Exiled for ever let me mourn;
Where night's black bird her sad infamy sings,
There let me live forlorn.

Down, vain lights, shine you no more,
No nights are dark enough for those
That in despair their last fortunes deplore,
Light doth but shame disclose.

Never may my woes be relieved,
Since pity is fled,
And tears, and sighs and groans my weary days,
Of all joys have deprived.

*wie schon die Jugend,
diese Diebin der Freuden,
uns entgleitet mit großen Schritten?*

*Komm, feine Zierde,
komm, brechen wir das Schicksal,
das unseren Tag beschließt
oft schon am Morgen.
Lass uns fröhlich gehen,
gehen über das frische Grün,
gehen, solange noch währt
unser junger Frühling.*

*Fließt, meine Tränen, stürzt aus euren Quellen!
Auf immer verbannt, lasst mich trauern;
wo der schwarze Vogel der Nacht seine traurige Schande
besingt, dort lasst mich einsam leben.*

*Erloschen, eitle Lichter, scheint ihr nicht mehr!
Es gibt keine Nacht dunkel genug für die,
die in Verzweiflung ihr verlorne Glück beweinen.
Das Licht zeigt nur die Schmach.*

*Nie soll mein Kummer gelindert werden,
weil das Mitleid geflohen ist
und Tränen und Seufzer und Stöhnen meine müden Tage
aller Freuden beraubt haben.*

From the highest spire of contentment,
My fortune is thrown,
And fear and grief and pain for my deserts
Are my hopes since hope is gone.

Claudio Monteverdi

„Raggi, dov'è il mio bene?“

Raggi, dov'è il mio bene?
Non mi date più pene,
Ch'io me n'andrò cantando dolce aita.
Questi son gl'occhi che mi dan la vita.

Soli del vostro foco
Non m'ardete per gioco,
Ch'io me n'andrò cantando a tutte l'hore:
Questi son gl'occhi dove alberga Amore.

Georg Neumark

Scheltlied

*In welchem ER der schönsten Liebe/ als einer Pestilenz
der Jugend/ absaget. Gehört in des ädlen Herrn von Bork
Hochzeitgedichte.*

Packe dich, Feindin! Weg von mir, Dione!
Packe dich, Venus! Weg mit deinem Sohne!
Deine verfluchte Wollust anzuschauen,
Hab' ich ein Grauen.

Denn er empfindet nach vermeinten Freuden
Nichtes Gewissers als ein heimlichs Leiden,

*Vom höchsten Gipfel der Zufriedenheit
wurde mein Glück geworfen;
und Angst und Kummer und Schmerz um meine Verdienste
sind meine Hoffnungen, da Hoffnung verschwunden ist.*

*Strahlen, wo ist mein Geliebter?
Quält mich nicht länger,
denn singend zieh ich süß erleichtert fort:
Dies sind die Augen, die mir Leben schenken.*

*Allein in eurem Feuer
brennt mich nicht nur zum Spiel,
denn singend zieh ich zu jeder Stunde fort:
Dies sind die Augen, in denen Amor wohnt.*

Nach dem mit Zucker überzog'nem Scherzen
Bittere Schmerzen.

Jämmerlich fällt durch dich die zarte Jugend.
Liederlich stirbt durch dich die edle Tugend.
Falscher Cupido, du hast Lust, mit Lügen
Menschen zu trügen.

Nunmehr bin ich mit mir einig worden,
Ganz zu entsagen deinem geilten Orden,
Welcher mit Haufen in sich hält verborgen
Allerlei Sorgen.

Claudio Monteverdi**„Il mio martir“**

Il mio martir tengo celat'al cuore.
Se lo dimostri ohimè puoco mi giova.
Nissun cred'il mio mal se non ch'il prova.

Dunque se'l mio martir nissun lo crede
lo son ferito ahi lasso e non si vede,
Questa piaga mortal ne faccia fede.

Henry Purcell**„Sweeter than roses“**

Sweeter than roses, or cool ev'ning breeze
On a warm flow'ry shore, was the dear kiss;
First trembling made me freeze,
Then shot like fire all o'er.

What magic has victorious love,
For all I touch or see since that dear kiss,
I hourly prove, all is love to me.

John Dowland**„Come again“**

Come again: Sweet love doth now invite
Thy graces, that refrain
To do me due delight,
To see, to hear, to touch, to kiss, to die
With thee again in sweetest sympathy.

Come again, that I may cease to mourn,
Through thy unkind disdain:

*Mein Leiden halt ich tief im Herzen verborgen.
Zeig' ich es, ach, so bringt es kaum Nutzen.
Niemand versteht mein Leid, der es nicht selbst erfährt.*

*Wenn also niemand meinen Schmerz mir glaubt,
so bin ich, ach, verwundet, doch man sieht es nicht.
Möge diese tödliche Wunde selbst Zeugnis geben.*

*Süßer als Rosen oder kühler Abendhauch
an einem warmen, blumigen Ufer war jener liebe Kuss:
Erst ließ er mich im Zittern erstarren,
dann fuhr er wie Feuer durch mich.*

*Welche Zauberkraft hat die siegreiche Liebe,
da alles, was ich berühre oder sehe, seit jenem lieben Kuss
mir stets aufs Neue beweist: Alles ist Liebe für mich.*

*Komm wieder. Süße Liebe läßt nun ein,
deine Anmut, die sich enthält,
mir das gebührende Entzücken zu schenken,
zu sehen, hören, berühren, küssen, zu sterben
mit dir erneut, in süßem Einvernehmen.*

*Komm wieder, damit ich enden kann zu klagen
wegen deiner grausamen Verachtung:*

For now left and forlorn
I sit, I sigh, I weep, I faint, I die,
In deadly pain and endless misery.

Gentle Love, draw forth thy wounding dart,
Thou canst not pierce her heart,
For I, that to approve,
By sighs and tears more hot than are thy shafts
Did tempt, while she for triumph laughs.

Georg Neumark
Trippel

Großer- oder Nachtanz.

Hast du wo ein schönes Bild in deinem Herzen,
Woh! Entdeck' ihr deine Lieb' und deine Schmerzen.
Aber zäume die Gedanken
Mit der Tugend Zaum.
Gib den geilen Sinnenwanken
Keinen Platz und Raum.

Brauch' die Liebesmittel, die zum Vortrab taugen,
Führe sie fein sanft herum, rede mit den Augen!
Gibt sie dir ein Liebesblicken,
Gib ihr zu verstehn
Mit dem Handkuss oder -Drücken,
Dass du's hast geseh'n.

*Denn nun, verlassen und verloren,
sitze ich, seufze, weine, sinke hin, sterbe ich
in tödlichem Schmerz und endlosem Elend.*

*Sanfte Liebe, zieh hervor deinen verletzenden Pfeil!
Du kannst ihr Herz nicht durchbohren,
denn ich versuchte es ja,
durch Seufzer und Tränen, heißer als deine Pfeile,
während sie triumphierend lacht.*

Drum wohlauf, du junges Volk, geh, eil zum Tanzen!
Sieh dich vor, damit du nicht versiehst die Schanzen!
Brauch' in deinem jungen Jahre
Keusche Liebeskunst!
Kommen dir die grauen Haare,
Dann so ist's umsonst.

ABENDKONZERT

Sa, 27. Sept 2025, 19.30 Uhr
Stadtkirche

Hangover und die Zigarette danach – Chorkonzert

Solisten

Meiningener Kammerchor

Telemannisches Collegium Michaelstein

Sebastian Fuhrmann, Leitung

TICKETS

29/20 € (erm. 24/15 €)

9 € (U27)

PROGRAMM

Johann Ludwig Bach (1677–1731)

Suite in G-Dur

Ouverture – Air I – Menuet

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

„Weg Kummer, weg Sorgen“

(aus: *Der geduldige Socrates* TVWV 21:9)

Johann Ludwig Bach

Suite in G-Dur

Gavotte – Air II – Bourrée

Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749)

„Tue Rechnung von deinem Haushalten“

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

„So oft ich meine Tobackspfeife“ BWV 515a

Gottfried Heinrich Stölzel

„Toback, du edle Panacée vor heldenmütige Seelen“

Anonymus

„Mein Döschen ist mein Hauptvergnügen“

Johann Ludwig Bach

„Unsere Trübsal, die zeitlich und leicht ist“

Johann Georg Conradi (um 1645–1699)

„Süßer Saft der edlen Reben“

(aus: *Die schöne und getreue Ariadne*)

Johann Ludwig Bach

„Das Blut Jesu Christi“

Johann Valentin Meder (1649–1719)

„Unser keiner lebt ihm selber“



Sola dosis facit venenum

„Wenn ihr jedes Gift wollt recht auslegen, was ist, das nit Gift ist? Alle Ding sind Gift und nichts ohn Gift. Allein die Dosis macht, dass ein Ding kein Gift ist.“

Dieser bekannte Ausspruch von Paracelsus (1493–1541) mag heute aus medizinischer Sicht nicht mehr haltbar sein, als Lebensweisheit jedoch besitzt er noch immer Gültigkeit. Wer wollte bestreiten, dass es sich bei Alkohol und Nikotin um Nervengifte handelt? Und doch, als Genussmittel, die uns für einen Augenblick von der Last mancher Ärgernisse des Lebens befreien, können sie bei maßvollem Gebrauch die Lebensqualität steigern. In der christlichen Religion vermag der Wein sogar als Gnadenmittel für das Seelenheil zu wirken, wenn er beim Abendmahl in der Kirche mit zusätzlicher Bedeutung aufgeladen und mit dem richtigen Bewusstsein als Blut Christi getrunken wird. Man könnte meinen, dass die Lutheraner dabei ehrlicher als ihre katholischen Brüder und Schwestern sind, bleibt bei ihnen doch der Wein die Substanz, die er ist. Leider aber kommt es beim Konsum von Drogen nicht selten zu Exzessen, deren Konsequenzen anschließend laut und reumütig beklagt werden, seien es Kopfschmerzen, ein leerer Geldbeutel, im Rausch geschehene Unglücke oder sonst wie begründete Gewissensbisse. So ist der Genuss von Tabak und Wein zweifelsohne ein zwiespältiges Unterfangen.

Wo Alkohol im Spiel ist, da wird gern getanzt. So steht am Beginn des Programms die *Suite in G-Dur* von Johann Ludwig Bach. Der auch als „Meiningener Bach“ bekannte Kom-

ponist ist ein entfernter Verwandter des berühmten Leipziger Thomaskantors. Er ist in Thal bei Eisenach geboren und wurde wohl durch seinen Vater, der als Kantor tätig war, an die Musik herangeführt. Von 1688 bis 1693 war Bach Gymnasiast in Gotha. Mit 22 Jahren trat er in die Hofkapelle in Meiningen ein, wo er auch als Tänzer eingesetzt wurde. 1703 stieg er zum Kantor auf und 1711 wurde er zum Hofkapellmeister ernannt – ein Amt, das er bis zu seinem Tod ausübte. Von Bach haben sich fast ausnahmslos geistliche Vokalwerke erhalten, darunter die großartige *Trauermusik* anlässlich des Todes von Sachsen-Meinings Herzog Ernst Ludwig I. (1724). Bei der Orchestersuite handelt es sich um eine Sammlung von sechs kurzen Tanzsätzen mit deutlichen Einflüssen des französischen Stils. Auf dem Umschlag der in der Staatsbibliothek zu Berlin überlieferten und auf das Jahr 1715 datierten Noten steht die Besetzungsangabe „à 4“. Womöglich wurde das Werk also ursprünglich für eine Streicherbesetzung geschrieben. Eigene Oboenstimmen existieren nicht; in den mit „Dessus“ und „Haut-contre“ bezeichneten Stimmen wird das Instrument jedoch bei (eventuell erst nachträglich erfolgten) Eintragungen von Solo- und Tutti-Stellen erwähnt. Die barocke Musizierpraxis erlaubte jedoch ohnehin große Freiheiten in der Besetzung.

Suiten werden oft auch (Konzert-)Ouvertüren genannt, was mitunter für Missverständnisse sorgt, da auch der erste Satz einer Suite als Ouvertüre bezeichnet wird und es sich nicht um das Eröffnungstück einer Oper handelt. Allen Suitensätzen ist gemein, dass sie kurz sind und aus zwei Teilen bestehen, die wiederholt werden – das reizt dazu, die Musik

mit analytischem Interesse zu verfolgen. Da Sie außerdem in der Matinee die Gelegenheit haben werden, die Suite in einer weiteren Interpretation zu erleben, sollen die folgenden kurzen Beobachtungen zu den einzelnen Sätzen zum aufmerksamen Hören anregen.

Die *Ouvertüre* ist der mit Abstand längste und musikalisch komplexeste Satz der Suite. Sie beginnt, typisch französisch, mit punktierten Rhythmen. Der erste Teil endet stockend mit einem Halbschluss auf der Dominante und wird wiederholt. Es folgt ein Abschnitt, der als Fugato im beschwingten 6/8-Takt beginnt, jedoch an einer Stelle, wo einmal eine Dominante auf die Tonika folgt, abrupt mit einer ganzschlüssig endenden Rekapitulation des punktierten Beginns ausklingt. Damit werden Kontrast und Vereinheitlichung zugleich erzeugt. Solche Dialektik schmeichelt dem Gehör, mag man sie auch nicht immer bewusst wahrnehmen. Auch der zweite Teil wird wiederholt.

Das erste *Air* hat mit den häufigen, trillerartigen Wechsellönen, den parallel in Terzen oder Sexten geführten Stimmen sowie seiner einfachen Harmonik im ersten Abschnitt einen ländlichen Charakter. Doch auch hier gibt es Kontraste zu entdecken: Solo und Tutti wechseln sich ab, der zweite Abschnitt beginnt, ohne Wiederholung der Vorangegangenen, in der parallelen Molltonart und exponiert mit dem gleichen motivischen Material zunächst nur eine der beiden Oberstimmen (Oboe solo). Nach und nach wird der Satz dichter. Die Harmonik weicht in die Tonart der V. Stufe aus – bis man sich plötzlich in einer Da-Capo-Wiederholung des Beginns und damit der eigentlichen Tonart des Stücks wie-

derfindet. Hat uns der Komponist mit der harmonischen Einfachheit des Beginns gleichsam bauernschlau aufs Glatt-eis geführt?

Das folgende *Menuett* ist als dreigeteilt-binäre Form (mit Wiederholung beider Teile) konstruiert. Zwei Ideen werden gegenübergestellt, die sich unterscheiden und doch wieder ähnlich sind. Die erste Idee ist metrisch regulär, die zweite synkopisch, beide zumeist mit Terzparallelen. Normalerweise endet der erste Teil eines Menuetts halbschlüssig oder in der Tonart der V. Stufe, hier jedoch mit einem Ganzschluss in der Grundtonart. Im zweiten Teil werden beide Ideen weitergesponnen, bis schließlich der zweite Teil mit einer variierten Rekapitulation des ersten endet. Anders als gewöhnlich beginnt die Rekapitulation nicht wieder in der Grund-, sondern in ebenjener Dominanttonart, die beim Ende des ersten Teils nicht erreicht wurde.

Bei der *Gavotte* hat der erste Teil die Form einer Periode – ohne den üblichen Halbschluss im Vordersatz. Ihre beiden Motive könnten an eine physikalische Versuchsanordnung denken lassen: Zunächst schrauben sich die Töne nach oben, ehe sie locker nach unten fallen. Der zweite Abschnitt beginnt nach der Wiederholung des ersten mit einem neuen Gedanken und variiert dann die Motive des ersten Teils. Auch er wird wiederholt.

Die Hauptidee des zweiten *Airs* ist denkbar einfach: ein gebrochener Dreiklang abwärts, von den einzelnen Instrumenten ohne Begleitung vorgetragen. Kontrastmittel ist eine kadenzierende Floskel im (wie im ersten *Air*) einfallen-

den Tutti, die nach einer Wiederholung satzartig fortgesponnen wird. Mit einem Abwärtssprung schließt sich ein dritter Gedanke an. Für tänzerischen Schwung sorgen lange Synkopenketten. Der zweite Part beginnt genau wie der erste und steigert die musikalischen Ideen. Er wird nicht wiederholt, stattdessen erklingt noch einmal der erste Teil.

Die *Bourrée* ist dann ein veritabler Rausschmeißer: kurz, harmonisch-melodisch simpel und schnell. Der erste Teil besteht aus einem Viertakter, der sofort und nahezu identisch ein zweites Mal erklingt – beide Male mit Ganzschluss. Trotzdem folgt erst nach einer Wiederholung der zweite Teil: Zu hören ist eine ansteigende Sequenz (Monte), deren motivische Idee noch ein wenig weitergesponnen wird. Auch dieser Teil erklingt erneut.

Das in der Mitte der Suite eingeschobene Stück *Weg Kummer, weg Sorgen* stammt aus der Oper *Der geduldige Socrates* von Georg Philipp Telemann. Diese wurde 1721 an der Oper am Gänsemarkt in Hamburg uraufgeführt. Adonis, der Geliebte von Venus, wird von Proserpina, der Herrin der Unterwelt, zurückgegeben. Cupido, als göttlicher Knabe für Erotik zuständig, und der Chor bejubeln das freudige Ereignis.

Mit der Kirchenkantate *Tue Rechnung von deinem Haushalten* des Gothaer Hofkapellmeisters Gottfried Heinrich Stölzel wird das Bewusstsein dafür geweckt, dass das eigene Leben endlich ist. Darum sollen wir die Ressourcen, mit denen wir gesegnet sind – auch die eigene Gesundheit zählt dazu – verantwortungsvoll gebrauchen und zu erhalten suchen. Den eindringlichen Text schrieb Stölzel vermutlich selbst.

Einen unreflektierten Drogenkonsum kann man dem Raucher in Johann Sebastian Bachs Lied *So oft ich meine Tobackspfeife* nicht vorwerfen. Er vergleicht sein Pfeifchen mit sich selbst und entwickelt dabei fromme Ideen: Beide sind aus Erde geschaffen und müssen dereinst wieder dazu werden, der Pfeifenrauch verschwindet wie die Erinnerung an den Menschen, am Ende bleibt nur Asche zurück, und dergleichen mehr. In der letzten Strophe wird jedoch die Ironie zu erkennen gegeben: In Wahrheit geht es vielmehr darum, das eigene Rauchen zu legitimieren. Johann Gottlob Kittel, auch „Micrander“ genannt, heißt der Dichter dieses humorvollen Liedes, das im *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* (1725) überliefert ist.

Mit seiner Kantate *Toback, du edle Panacée vor heldenmütige Seelen* für eine Bassstimme stimmt Stölzel eine erkennbar ironische Hymne auf den vergötterten Rauch an: Panakeia, „die alles Heilende“, ist in der griechischen Mythologie die Tochter von Asklepios, des Gottes der Heilkunst. Für den Konsum des qualmenden Allheilmittels gebe es nur gute Gründe – und deren viele, wie en détail dargelegt wird. Der wahre Genuss jedoch soll sich jedoch nicht „dem gemeinen Mann“, sondern nur dem Connaisseur offenbaren, denn: „Was nützt der Sau Sardellsalat?“

Der Text des Liedes *Mein Döschen ist mein Hauptvergnügen* stammt aus der Feder von Johann Sigismund Scholze alias „Sperontes“ aus dem zweiten Band seiner Odensammlung *Sperontes singende Muse an der Pleisse* von 1742. Die Komponisten der zum Zwecke der „Clavier-Übung und Gemüths-Ergötzung“ angefertigten „neuesten besten und

leichtesten musicalischen Stücke mit denen dazu gehörigen Melodien“, wie es auf dem Titelblatt heißt, sind nicht bekannt. Zumeist handelt es sich um bereits existente Lieder oder Instrumental- bzw. Tanzstücke. Der Erfolg der *Singenden Muse* war seinerzeit groß und beflügelte den Trend der Odenkomposition. Die neugedichteten Strophenlieder trafen offenkundig den Nerv der damaligen Zeit im studentisch-bürgerlichen Milieu. Man schätzte alles Galante, das Einfache und Leichte. Anstelle des strengen Kontrapunkts, der koloraturreichen Arie und schwülstiger Texte lernte man den hübschen Einfall, die nette Idee und die sangliche Melodie zu schätzen. In Bezug auf die Sanglichkeit wurde an Sperontes' Sammlung allerdings auch manche Kritik geübt, die ihn zu Abänderungen veranlasste.

Von Johann Ludwig Bach haben sich bis in unsere Zeit vor allem Kantaten und Motetten erhalten. Ein großes Verdienst daran hat sein Leipziger Vetter, der als Thomaskantor viele Kompositionen des „Meiningers“ aufführte. In seiner sechsstimmigen Motette *Unsere Trübsal, die zeitlich und leicht ist* deutet Bach den Bibeltext sehr effektiv aus: Zu Beginn sind klagevolle Seufzermotive und ein neapolitanischer Sextakkord zu hören, später erklingt auf den Text „schaffet eine ewige und über alle Maß wichtige Herrlichkeit“ ein schneller, tänzerischer Satz. Die beiden Soprane werden zumeist eigenständig im Kontrast zu den tieferen Stimmen eingesetzt, wodurch eine doppelchörige Wirkung erzeugt wird.

Tatsächlich doppelchörig mit zweimal vier Stimmen besetzt, dafür einfacher und zumeist syllabisch ist Bachs Motette *Das Blut Jesu Christi*. Musikalisch hervorgehoben wird, wovon

Jesu Blut reinigt: So werden die Worte „von allen Sünden“ im Verlauf der Motette kontrapunktisch komplexer und mit Melismen (mehrere Noten pro Silbe) vertont. Mit einer melismatischen Erweiterung versehen ist auch der Schlusschoral, in dem der erste Chor die Führung übernimmt. Der zweite Chor wiederholt nur den Beginn des Stollens und tritt zur Bekräftigung am Ende von Stollen und Abgesang zum ersten Chor hinzu.

Der aus Oettingen stammende Johann Georg Conradi war am Ende des 17. Jahrhunderts ein erfolgreicher Komponist, der sich vor allem auf dem Gebiet der Oper einen Namen machte. Er wirkte in seiner Heimatstadt sowie in Ansbach, Röhild und in Hamburg. Johann Mattheson bescheinigte seinen Kompositionen „ein fließendes cantables Wesen“. Conradis musikgeschichtlich bedeutendste Leistung war es, den französischen Stil an der Hamburger Oper einzuführen. Dies bezeugt auch seine einzige erhaltene Oper *Die schöne und getreue Ariadne*. In der Nummer, welche im Konzert erklingt, erscheint Bacchus, der Gott des Weines, auf einem von zwei Löwen gezogenen Wagen, begleitet von Bacchanten und Satyrn.

Johann Valentin Meder ist der Spross einer fränkisch-thüringischen Musikerfamilie und wurde in Wasungen geboren. Beruflich wirkte er vor allem im Baltikum, zuletzt als Organist in Riga. Wie auch Dieterich Buxtehude pflegte Meder eine enge Beziehung zum schwedischen Hofkapellmeister Georg Düben in Stockholm. In dessen umfangreicher Sammlung hat sich auch Meders Concerto *Unser keiner lebt ihm selber* erhalten. Der Text stammt aus dem 14. Kapitel des Römer-

briefs von Paulus, in dem der Apostel dazu aufruft, tolerant und verständnisvoll miteinander umzugehen, gerade auch mit Blick auf die vermeintlichen Laster des anderen, denn jeder sei für sein Verhalten selbst verantwortlich. Er rät uns allerdings dazu, alles in Ehrfurcht vor dem Herrn und im rechten Glauben zu tun. Johann Sebastian Bachs Pfeifenraucher mochte dies beherzigt haben.

—— ◆ ——

Elias Wöllner

BESETZUNG

Sopran _____ Anna Gann

Bass _____ Dirk Schmidt

Telemannisches Collegium Michaelstein

Oboe _____ Josefa Winterfeld

Violine _____ Anne Schumann

Cornelia Strobelt

Viola _____ Klaus Voigt

Violoncello _____ Kathleen Lang

Kontrabass _____ Pär Engstrand

Orgel _____ Bernadette Meszaros





staatstheater
meiningen



PREMIEREN MUSIKTHEATER

19.09.2025 · Domenico Sarro

**DIDONE ABBANDONATA
(DIE VERLASSENE DIDO)**

ML: Samuel Bächli

R, B: Dietrich W. Hilsdorf

K: Christian Rinke

24.10.2025 · Carl Maria von Weber

DER FREISCHÜTZ

ML: Kens Lui · R: Philipp M.

Krenn · B, K: Walter Schütze

05.12.2025 · Emmerich Kálmán

DIE CSÁRDÁSFÜRSTIN

ML: Kens Lui

R: Dominik Wilgenbus

B: Peter Engel · K: Uschi Haug

09.01.2026 · Tom Johnson

RIEMANNOPER

ML: Virginia Breitenstein

R: Freya Gölitz

13.02.2026 · Paul Hindemith

CARDILLAC

ML: GMD Killian Farrell

R: Giulia Giammona

B, K: Susanne Maier-Staufen

27.03.2026 · Richard Wagner

DAS RHEINGOLD

ML: GMD Killian Farrell

R, B, K: Markus Lüpertz

12.06.2026 · Giuseppe Verdi

OTELLO

ML: GMD Killian Farrell

R, B, K: Hinrich Horstkotte

www.staatstheater-meiningen.de

Kartentelefon: 03693/451-222

„Don Giovanni“, Foto: Christina Iberl

Werktexte

Abendkonzert

Georg Philipp Telemann

„Weg Kummer, weg Sorgen“

Weg Kummer, weg Sorgen,
Ein freudiger Morgen
Vergnüget die Brust.
Nach Seufzen und Schmerzen
Genießen die Herzen
Vollkommene Lust.

Gottfried Heinrich Stölzel

„Tue Rechnung von deinem Haushalten“

Tutti

Tue Rechnung von deinem Haushalten.
(Lk 16,2)

Aria (Alto)

Gott will mich vor dem Amte setzen,
Doch soll ich erstlich Rechnung tun.
Er gab mir Gutes zu verwalten,
Jedoch: Wie hab ich hausgehalten
Und wie besteht die Rechnung nun?

Recitativo (Soprano, Alto, Tenore, Basso)

Der Güter sind so viel, die Gott mir übergeben,
Dass ich dieselbigen nicht zählen kann,
Denn jeden Augenblick in meinem ganzen Leben
Hat er mir tausend Guts getan.

Ach, gehe ich im Geist zurück auf meine ersten Jahre,
Da mir das Amt vertrauet ware:
Was hab ich bis hierher doch in Empfang genommen!
Wie hoch wird diese Rechnung kommen?
Jedoch: Wie hab ich's angelegt?
Hat denn auch jedes Mal der Dürftige von Gottes Kapital
sein Interesse wohl erhalten?
Also befiehlt ja Gott dem, der sein Gut zur Lehne trägt,
dasselbe zu verwalten.

Aria (Basso)

Herr, willst du ins Gerichte gehen,
So muss ich ganz beschämt gestehen,
Dass ich mein Amt nicht recht bedacht.
Ach, ich bereue es und heiße
Ein Knecht, der auf verbot'ne Weise
Dir seine Güter umgebracht.

Recitativo (Soprano, Alto, Tenore, Basso)

Gib, Herr, dass ich in Zukunft klüger sei,
Und dir im armen Nächsten leih.
Man leget nichts umsonst in deine Hände nieder;
Du gibest alles doppelt wieder.
Der Himmel lässt sich zwar mit Wohltun nicht erkaufen,
Nein, hierzu ist mein Tun zu schlecht.
Ich bleibe ein unnützer Knecht
Und meine Werke sind ein Sündenhaufen.
Hier will allein der Glaub' an Jesum nötig sein.
Doch ist kein Tropfen Wasser nicht so klein,
Der durch die Liebe, die aus dem wahren Glauben fließt,
Sich auf den schmach tenden und armen Nächsten gießt,

Der unbelohnet bliebe, und welchen Gott, in jener
ew'gen Hütten,
Nicht, Strömen gleich, in des Guttät'gen Schoß wird schütten.

Choral

Er ist gerecht für Gott allein,
Der diesen Glauben fasset;
Der Glaub' gibt aus von ihm den Schein,
So er die Werk nicht lasset.
Mit Gott der Glaub' ist wohl daran,
Dem Nächsten wird die Lieb' Guts tun,
Bist du aus Gott geboren.

Johann Sebastian Bach

„So oft ich meine Tobackspfeife“

So oft ich meine Tobackspfeife
Mit gutem Knaster angefüllt,
Zur Lust und Zeitvertreib ergreife,
So gibt sie mir ein Trauerbild
Und füget diese Lehre bei,
Dass ich derselben ähnlich sei.

Die Pfeife stammt von Ton und Erde,
Auch ich bin gleichfalls draus gemacht.
Auch ich muss einst zur Erde werden –
Sie fällt und bricht, eh ihr's gedacht,
Mir oftmals in der Hand entzwei,
Mein Schicksal ist auch einerlei.

Die Pfeife pflegt man nicht zu färben,
Sie bleibet weiß. Also der Schluss,

Dass ich auch dermaleinst im Sterben
Dem Leibe nach erblassen muss.
Im Grabe wird der Körper auch
So schwarz wie sie nach langem Brauch.

Wenn nun die Pfeife angezündet,
So sieht man, wie im Augenblick
Der Rauch in freier Luft verschwindet,
Nichts als die Asche bleibt zurück.
So wird des Menschen Ruhm verzehrt
Und dessen Leib in Staub verkehrt.

Wie oft geschieht's nicht bei dem Rauchen,
Dass, wenn der Stopfer nicht zur Hand,
Man pflegt den Finger zu gebrauchen.
Dann denk ich, wenn ich mich verbrannt:
O, macht die Kohle solche Pein,
Wie heiß mag erst die Hölle sein?

Ich kann bei so gestalten Sachen
Mir bei dem Toback jederzeit
Erbauliche Gedanken machen.
Drum schmauch ich voll Zufriedenheit
Zu Land, zu Wasser und zu Haus
Mein Pfeifchen stets in Andacht aus.

Gottfried Heinrich Stölzel

„Toback, du edle Panacée vor heldenmütge Seelen“

Aria

Toback, du edle Panacée vor heldenmütge Seelen,
Wer deine Kraft vernünftig braucht,

Wird sich, wenn er ein Pfeifchen raucht,
Mit keinen Sorgen quälen.

Recitativo

Es kann nichts Edlers sein,
Als dessen lieblicher Gebrauch.
Ein einzger Dampf, bei Bier, bei Wein,
Bei Limonade, bei Coffee und Tee
Ist mehr als eine jovismäßge Panacée.
Wo ist ein Held,
Der sich auf Martis Ehrenfeld
Vors Vaterlandes Not ergibt,
Der nicht zugleich ein Pfeifchen Toback liebt?
Wo ist ein Staatsmann, wo ein Hochgeehrter,
Wo ein Student, ein Rechtsgelehrter,
Der dessen seltna Kraft nicht kennt
Und ihn sein Hauptvergnügen nennt?
Doch muss er nicht gemein
Als Lausewänze
Sondern extrafein
Und von dem besten Knaster sein.

Aria

Der Knaster gehört nur vor solche Personen,
Die Hoheit, die Adel, die Tugend gekrönt
Und die sich zur Delikatesse gewöhnt.
Die übrigen mögen sich immer bequemen,
Den türkischen, auch schwarzen und gelben zu nehmen
Im Fall, sich ihr Herze nach selbigen sehnt.

Recitativo

Zwar könnte der gemeine Mann
In Absicht, dass man ihm zu viel getan,
Hier wieder protestieren
Und seine Klage also führen:

Man kann ja alles vor das Geld
Und gute Worte haben,
Drum will ich mit der ganzen Welt
Mich auch an Knaster laben.

Wohl wahr, allein man gibt, wenn er so klagt,
Die Antwort drauf und sagt:
Was nützt der Sau Sardellsalat,
Wo Spreu und Treber sind,
Du Narr, verstündest du den Staat,
So kämst du itzt nicht blind.

Jedoch, was soll ich mich
Mit diesen Grillen quälen,
Es mag ein Bürger oder Baur sich
Vor sein Geld das, was er will, erwählen,
Wenn nur kein Besenbinder oder Essenfeger,
Kein Häscher oder Mäusefallenträger
Den edlen Knaster raucht
Und in den Magen schmaucht.

Drüm will vielmehr en générel erzählen,
Worzu der liebe Knaster gut:
Vors erste dienet er zum Zeitvertreib,
Zerteilt die Dünst im Kopf, gibt reines Blut,

Macht richtige Concootion und öffnet einen harten Leib.
Vors andre steigt sein leichter Dampf empor,
So stellt er uns die Eitelkeiten vor.

Vors dritte dienet er vortrefflich zum Studieren,
Man kann darbei, dem großen Mogol gleich,
ganz überirdisch raisonieren, verzweifelt meditieren
Und auch zur Not abscheulich memorieren.

Vors vierte können sich an dessen Tugendgaben
Die besten Freunde stets recht unvergleichlich laben,
Ihr Herz einander in Vertraun entdecken
Und ihnen im Diskurs viel seltna Lust erwecken.

Vors fünfte kann man den, wer ihn zuviel gebraucht
Und allzu bestialisch raucht,
Auf mäßige Gedanken bringen
Und ihm dies Liedgen singen:
Wann jener Höllenschlund nichts gibt als Dampf und Rauch,
So ist gewiss dein Mund der andre Höllenschlund.

Vors sechste dient er zur Menage:
Man schont, solange man sitzt, der Schuh,
Und dem, wer bei dem kalten Fieber schwitzt,
Macht er die löwenmütige Courage.

Und geht man letztens krumm, das ist ohn Geld,
So schließet seine Kraft als wie ein Held
Die Tür verborgner Sorgen zu,
Bringt folglich guten Schlaf und rechte sanfte Ruh.
Mit einem Wort: Die Wunder, so der Knaster tut,

Sind ohne Zahl,
Drümb sag ich kurz vor ein- und allemal:
Der Knaster ist vor alle Dinge gut.

Tempo di Gavotta
Knaster rauchen, Knaster schmauchen
Ist die beste Medizin.
Alle Sorgen, alle Plagen
Kann er aus der Brust verjagen,
Dass sie als der Blitz entfliehn.

Anonymus

„Mein Döschen ist mein Hauptvergnügen“

Mein Döschen ist mein Hauptvergnügen,
Mein größter Staat und Zeitvertreib;
Mein Döschen muss stets bei mir liegen,
Mein Döschen ist vor meinen Leib
Bei mancherlei Verdross und Weh
Die allerbeste Panacée.

Wenn ich des Morgens kaum erwache,
Nehm' ich mein Döschen zu der Hand.
Mir tut die aller kleinste Sache
Den größten Tort und Widerstand,
Hab' ich mein Döschen nicht dabei.
Man glaubt's nicht, was das nütze sei.

Mein Liebster darf mich nicht berühren,
Er griffe mir denn erst daran:
Viel lieber wollt' ich ihn verlieren,
Als ich mein Döschen missen kann;

Denn, steck' ich nur zwei Finger drein,
So kann mir schon nichts lieber sein.

Und will ich in Gesellschaft gehen,
So geht mein Döschen auch mit mir;
Ich hielt' es vor ein groß Versehen,
Hätt' ich es an der Stuben-Tür,
Wo man mich zum Besuch gebracht,
Nicht schon ein paarmal aufgemacht.

Ganz niedlich stehen zwar die Pfeifen,
Die sonst das Mannsvolk braucht und hält,
Doch in mein Döschen nur zu greifen,
Geht über alles in der Welt,
Und dem ist nur mein Herz bestimmt,
Der auch zugleich mein Döschen nimmt.

Mit dem will ich zufrieden leben,
Dem will ich mich zu eigen weihn;
Das Beispiel soll mein Döschen geben,
Ihm unverändert treu zu sein.
Denn mich ergötzet Tag vor Tag
Mein Döschen voller Schnupf-Tabak!

Johann Ludwig Bach

„Unsere Trübsal, die zeitlich und leicht ist“

Unsere Trübsal, die zeitlich und leicht ist, schafft eine ewige und über alle Maß wichtige Herrlichkeit uns, die wir nicht sehen auf das Sichtbare, sondern auf das Unsichtbare.

(2 Kor 4,17–18)

Johann Georg Conradi

„Süßer Saft der edlen Reben“

Süßer Saft der edlen Reben,
Dem der Götter Nektar weicht,
Du bist würdig zu erheben,
Bis dein Lob zum Himmel reicht.
Lass du nur mit deinen Güssen,
O, du mehr als güldner Wein,
Unsern Mund und Hals durchsüßen,
Gehen wir mit Freuden ein,
Dass der Venus süßes Küssen
Vor uns möge Wermut sein.

Es schmecken die lieblichen Säfte
Viel süßer als Honigseim.
Sie können vergnügen mit Lachen und Scherz,
Sie können besiegen den traurigen Schmerz,
Wenn Sorgen bekriegen ein ängstliches Herz.
Sie bleiben der Seelen Leim
Und stärken die schwindenden Kräfte.
Es schmecken die lieblichen Säfte
Viel süßer als Honigseim.

Herrlichs Nass voll schöner Gaben,
Als des Himmels Ambra-Trank,
Wenn man dich kann reichlich haben,
Währet keine Stunde lang.
Wer sich kann an dir ergetzen,
Achtet keiner andren Lust,
Denn mit dir die Kehle netzen
Macht mehr Freuden in der Brust

Als bei allen güldnen Schätzen
Dem verdammten Geiz bewusst.

Es frischen die munteren Geister im Herzen auf.
Wer ständige Klagen im Munde sonst führt,
Der wird sie verjagen, sobald er nur spürt,
Dass reichlich im Magen die Labsal sich rührt.
Sie fordern der Weisheit Lauf
Und werden der Traurigkeit Meister.
Es frischen die munteren Geister im Herzen auf.

Johann Ludwig Bach
„Das Blut Jesu Christi“

Das Blut Jesu Christi, des Sohnes Gottes, macht uns rein
von allen Sünden.
(1 Joh. 1,7)

Jesu, du hast weggenommen
Meine Schulden durch dein Blut,
Lass es, o Erlöser, kommen,
Meiner Seligkeit zu gut.
Und dieweil du so zerschlagen
Hast die Sünd am Kreuz getragen,
Ei, so sprich mich endlich frei,
Dass ich ganz sein eigen sei.

Deine rotgefärbten Wunden,
Deine Nägel, Kron und Grab,
Deine Schenkel festgebunden,
Wenden alle Plagen ab.
Deine Pein und blutig's Schwitzen,

Deine Striemen, Schläg und Ritzen,
Deine Marter, Angst und Stich,
O, Herr Jesu, trösten mich.

Johann Valentin Meder
„Unser keiner lebt ihm selber“

Unser keiner lebt ihm selber und keiner stirbet ihm selber;
leben wir, so leben wir dem Herrn; sterben wir, so sterben
wir dem Herrn. Darum, wir leben oder sterben, so sind wir
des Herren. Amen.
(Röm 14,7–8)



NACHTKONZERT

Sa, 27. Sept 2025, 22.00 Uhr
Schloss Elisabethenburg – Marmorsaal

Chinesisches Kabinett – Preisträgerkonzert des Ideenwettbewerbs

Yat Ho Tsang, Traversflöte und Street-Art-Fotografien
Irina Hüfner, Erzählerin

TICKETS

25 € (erm. 20 €)

9 € (U27)

**GÜLDENER
HERBST**
IDEEENPREIS

2025

PROGRAMM

Chinesische Musik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Cello-Suite Nr. 5 in c-Moll BWV 1011

將軍令 (Jiāngjūn lìng) – Das Kommando des Generals

Gavotte I & 2

遊園 (Yóuyuán) – Gartenspaziergang

Courante

細十番音樂 (Xì Shífān Yīnyuè) – Zehnteilige Musik

Gigue

喜相逢 (Xǐ Xiāngféng) – Freudige Begegnung

Allemande

梅花三弄 (Méihuā Sānnòng) – Trilogie über die Pflaumenblüte

Sarabande

雀歸巢 (Què Guī Cháo) – Rückkehr des Vogels ins Nest

Prélude



Wenn fernes Morgenland und Abendland sich begegnen

„Bestellen Sie mir doch das Detaillirten, colorirten und nach großen Proportionen aufgenommenen Auf- und Grund-Riß eines ächt chinesischen kaiserlichen Prunck-gemach, das ich nachahmen könnte, und worin ich meine Seltenheiten aufstellen könnte. ... Jedes unbedeutende Detail muß ... pünktlich ... nachgebildet seyn.“

Mit dieser genauen Anfrage gab Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg (1772–1822) nicht nur die Neugestaltung eines chinesischen Kabinetts in Auftrag. Es war die Idee von einem idealisierten China, die er in seinem europäischen Schloss verwirklichen wollte. Seine Vision, geprägt von Präzision, Ordnung und Neugier, spiegelte die weitverbreitete europäische Faszination des 18. Jahrhunderts für chinesische Kunst, Philosophie und Ästhetik wider.

Im 18. Jahrhundert entwickelten sich die thüringischen Höfe zu einem lebendigen Zentrum des kulturellen Lebens, das Persönlichkeiten wie Bach, Goethe und Schiller hervorbrachte. Es war eine Welt, in der Musik, Poesie und bildende Kunst erblühten. Ihre Kunst war noch stark in der Tradition verwurzelt, aber zunehmend offen für Inspirationen und mögliche Veränderungen von außen. Innerhalb dieses kulturellen Austauschs entstand die Chinoiserie: nicht nur dekorative Fantasie, sondern ein Spiegel aufklärerischer Ideale, projiziert auf das ferne, imaginierte Morgenland.

Die empfundene Harmonie, Zurückhaltung und moralische Klarheit der konfuzianischen Philosophie boten europäischen Denkern und Künstlern einen Spiegel, um über ihre

eigene Gesellschaft nachzudenken. Literatur und Musikwerke wie Voltaires *L'Orphelin de la Chine*, Glucks Oper *Le Cinesi* und Gedichte von Goethe und Schiller zeugen von der imaginativen Kraft dieses Austauschs. China, obwohl weit entfernt, wurde zu einer Projektionsfläche für philosophische Reflexion, ästhetisches Verlangen und Kritik.

In diesem Konzert sind Sie eingeladen, in unser neu komponiertes chinesisches Kabinett einzutreten. Die Traversflöte ist die Stimme, die zwischen den Traditionen vermittelt. Auf dem Programm steht eine der von Johann Sebastian Bach ursprünglich für Violoncello geschriebenen Suiten – ein Höhepunkt der mitteldeutschen Barockmusik und zugleich ein herausragendes Beispiel für polyphone Gestaltung innerhalb der Einstimmigkeit. Diese Musik wird verbunden mit ausgewählten Stücken chinesischer Volks-, Opern- und Hofmusik aus derselben Zeit, die einen Teil des breiten Spektrums der chinesischen Musiktradition und Ästhetik repräsentieren, in der Harmonie durch Einklang ausgedrückt wird. Poesie und Fotografie sind die anderen Facetten, die den Genuss sowie die Auseinandersetzung mit dem gemeinsamen menschlichen Streben nach Schönheit, Ordnung und Sinn – über Zeit, Sprache und Kultur hinweg – vertiefen.

Über Bachs Suite

Johann Sebastian Bach (1685–1750) komponierte die sechs Cellosuiten vermutlich während seiner Zeit in Köthen (1717–1723), als ihm die Freiheit gegeben wurde, Werke zu schaffen, die die Ausdrucks- und technischen Möglichkeiten verschiedener Soloinstrumente – darunter Tasteninstrumente, Violine, Cello und Traversflöte – erkundeten. Die tiefgründi-

gen Cellosuiten zeichnen sich durch große technische Erfindungskraft sowie emotionale und geistige Tiefe aus. Unter ihnen sticht insbesondere die *Suite Nr. 5 in c-Moll* hervor. In dieser Komposition verwendete Bach so wenig Akkorde wie möglich und schrieb eine vollständige Fuge, die auf eine einzige Stimme komprimiert ist. Bach selbst transkribierte diese Suite später für Laute (BWV 995). Inspiriert von Bachs eigener Praxis habe ich eine Fassung für Traversflöte angefertigt, die sowohl auf der Cello- als auch auf der Lauten-version basiert.

Die Suite entfaltet sich in sechs Sätzen, die nach dem Vorbild der französischen barocken Tanzsuite gestaltet sind. Jeder Satz setzt sich nicht nur mit kompositorischen Herausforderungen auseinander, sondern erkundet auch die technischen Grenzen und das emotionale Ausdrucksspektrum des Instruments: Das *Prélude* ist in zwei deutlich unterscheidbare Abschnitte gegliedert: ein dramatischer, deklamatorischer Beginn, gefolgt von einer groß angelegten Fuge – ein Meisterstück polyphoner Komposition für ein einstimmiges Instrument. Die *Allemande* ist langsam und meditativ. Dieser deutsche Tanz lädt zur Reflexion ein. Die *Courante* verbindet französische Eleganz mit Bewegung durch unregelmäßige Figuren, Synkopen und überraschende Akzente. Die *Sarabande* ist eine einzelne melodische Linie, die unerwartete Harmonien und tiefgründige Gedanken enthält.

Die *Gavotte I* ist ein rustikaler Tanz mit festem rhythmischem Puls. Die *Gavotte II* hingegen bietet Leichtigkeit und Ruhe durch ihre fließenden Passagen. Die *Gigue* schließt mit rhythmischer Lebendigkeit und stürmischer Energie die Suite freudig ab.

Zur chinesischen Musik

Während Bachs Musik auf Kontrapunkt, Polyphonie und harmonischer Entwicklung basiert, war die chinesische Musik, insbesondere die Zeremonialmusik, über viele Jahrhunderte hinweg monophon und modal. Oft beruhte sie auf pentatonischen Skalen. Instrumentalensembles unterschiedlicher Größe begleiteten Volksfeste, Hofzeremonien und Opernmusik. Die Musiker spielten dieselbe Melodielinie, interpretierten und verzieren sie jedoch individuell auf unterschiedliche Weise, wodurch eine schimmernde Heterophonie entstand. Insbesondere die Querflöte *Dizi* (笛子) und die Griffbrettzither *Güqin* (古琴) wurden daneben auch als Soloinstrumente verwendet. Letztere wurde schon früh zu dem Musikinstrument der Dichter und Denker. So entstanden zahlreiche Kompositionen mit oft kontemplativen Inhalten. Für Chinas gelehrte Oberschicht war Musik mehr als Unterhaltung. Sie war eine Praxis der Selbstkultivierung, ein Weg, sich mit der Natur und dem Kosmos in Einklang zu bringen.

Das Kommando des Generals (*Jiāngjūn Lìng*, 將軍令), ein Stück aus der Teochew-Region im Südosten Chinas, das traditionell von großen Schlagzeug- und Bläserensembles gespielt wird, strotzt vor kriegerischer Energie und zeigt die Vorbereitung eines Generals auf die Schlacht. Diese Musik blickt auf eine über tausendjährige Geschichte zurück und verbindet alte Hofmusik, Volkstraditionen und regionale Stile. Der *Gartenspaziergang* ist der berühmten Oper *Der Pfingstrosenpavillon* (*Mùdān Tíng*, 牡丹亭) von Tāng Xiānzǔ (湯顯祖, 1550–1616) entnommen. In dieser Szene unternimmt die weibliche Hauptfigur einen erfrischenden Spaziergang durch den Garten. In der *Kūnqū*-Oper (昆曲) spielt die Flöte

eine herausragende Rolle als führendes Instrument. Die *Zehnteilige Musik* (Xi Shífān Yīnyuè, 細十番音樂) wurde von dem französischen Jesuiten Joseph-Marie Amiot (1718–1793) im Jahre 1779 in westliche Notation transkribiert und nach Paris geschickt. Sie war Teil der zeremoniellen Hofmusik der Qīng-Dynastie (1644–1912). Das sehr virtuose Stück *Freudige Begegnung* (Xī Xiāngféng, 喜相逢) basiert auf einer mongolischen Volksmelodie; durch Glissandi und Zungentechniken werden die mit Abschied und Wiedersehen verbundenen Emotionen von Freude, Trauer und Erwartung dargestellt. Die *Trilogie über die Pflaumenblüte* (Méihuā Sānnòng, 梅花三弄) ist ein fein gearbeitetes Instrumentalstück mit Wurzeln in der Flötenmusik und Gǔqín-Tradition der Jīn-Dynastie (317–420 n. Chr.). Die Pflaumenblüte, die im Schnee des Winters blüht, symbolisiert Widerstandskraft und Reinheit. Die *Rückkehr des Vogels ins Nest* (Què Guī Cháo, 雀歸巢) ist ein lyrisches Stück aus der Teochew-Musiktradition, das von Dämmerung und Heimweh erzählt.

Zur Gedichtauswahl und den Street-Art-Fotografien

Die Faszination deutscher Dichter für chinesische Literatur und Gedanken reichte weit ins 19. und 20. Jahrhundert hinein. Schriftsteller wie Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), Friedrich Schiller (1759–1805) und Hans Bethge (1876–1946) ließen sich tiefgehend von der literarischen Tradition und chinesischem Denken allgemein inspirieren. Bethges Sammlung *Die chinesische Flöte* aus dem Jahr 1907 basiert auf klassischer chinesischer Lyrik aus der Táng-Dynastie (618–907 n. Chr.). Diese Gedichte inspirierten später Gustav Mahler (1860–1911) dazu, sieben von ihnen in seinem symphonischen Liederzyklus *Das Lied von der Erde* zu vertonen. Die

Originaltexte werden heute Dichtern wie Lǐ Bái (李白, 701–762), Qián Qǐ (錢起, 710–782), Mèng Hàorán (孟浩然, 689–740) und Wáng Wéi (王維, 699–761) zugeschrieben. Wir führen den Dialog weiter und beziehen auch Gedichte und Liedtexte von berühmten chinesischen Dichtern wie Táo Yuānmíng (陶淵明, 365–427) und Tāng Xiǎnzǔ (湯顯祖, 1550–1616) mit ein.

Durch Musik und Poesie lauschen wir dem Echo der Gespräche zwischen dem fernen, vergangenen Morgen- und Abendland. Doch dieser Austausch endete nicht mit der Geschichte – er hallt weiter, entwickelt sich, und prägt bis heute unser Selbstverständnis. Er zeigt sich in Hongkong mit seiner einzigartigen Geschichte zwischen westlicher und östlicher Tradition und Einflussnahme. Wenn wir Fotos der lebendigen, zeitgenössischen Vielfalt Hongkongs neben Musik und Gedichte stellen, öffnen wir eine weitere verborgene Schublade in unserem Kabinett – eine, die uns daran erinnert, dass kultureller Dialog kein museales Relikt ist. Er lebt weiterhin in uns. Er atmet durch uns. Er formt unsere Identität, entfacht unsere Kreativität und erweitert die Wege, auf denen wir uns ausdrücken können.



Yat Ho Tsang

Das Chinesische Kabinett in Gotha – Ein Fenster nach Fernost im Herzen Europas

Seit dem 17. Jahrhundert faszinierte die Kunst und Kultur Chinas die europäischen Eliten. In einer Zeit, in der Asien nur wenigen direkt zugänglich war, galt alles Chinesische als geheimnisvoll, kostbar und exotisch. Besonders an europäischen Fürstenhöfen entstand eine regelrechte Sammelleidenschaft für importierte Kunst aus Ostasien. Aber auch sogenannte „Chinoiserien“ – kunsthandwerkliche Objekte, welche die europäischen Vorstellungen von China widerspiegeln – oft verspielt, idealisiert und stilistisch angepasst an den Geschmack der Zeit. Der Unterschied zwischen echter chinesischer Kunst und Chinoiserien ist dabei wesentlich: Während original chinesische Kunstwerke tief in religiösen, philosophischen und symbolischen Systemen verankert sind, dienen Chinoiserien vor allem der dekorativen Repräsentation. Sie waren Ausdruck des europäischen Exotismus und einer ästhetisch-romantischen Fernostsehnsucht, in der China als fantasievolle Projektionsfläche diente.

Einen besonderen und selten wissenschaftlich motivierten Zugang zur chinesischen Kultur bot das „Chinesische Cabinet“ in Gotha, das um 1801 unter Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg im Westturm von Schloss Friedenstein eingerichtet wurde. Auf rund 400 Quadratmetern vereinte es über 2.000 Objekte ostasiatischer Herkunft, darunter eine der umfangreichsten Sammlungen chinesischen Porzellans in Mitteleuropa, aber auch andere Kostbarkeiten sowie Gegenstände der Alltagskultur Chinas, Japans und Indiens. Anders als viele zeitgenössische Präsentationen war das

Gothaer Kabinett nicht bloß dekorativer Natur, sondern als systematisch gegliederte Sammlung angelegt. Es war thematisch aufgebaut und sollte seinen Besuchern Einblicke in das Alltagsleben, die Religion, den Handel und die Handwerkskunst Ostasiens geben.

Im Mittelpunkt der Sammlung stand das chinesische Porzellan – ein Material, das für Europäer bis ins 18. Jahrhundert ein nahezu magisches Prestige besaß. Seine Härte, Feinheit und transluzente Oberfläche waren mit westlichen Techniken lange unerreichbar. Erst um 1707 gelang Johann Friedrich Böttger in Meißen die erste europäische Porzellanherstellung. Der daraus entstehende „weiße Goldrausch“ führte zur Gründung zahlreicher Manufakturen – auch in Thüringen. Tatsächlich wurde ab 1757 in Gotha selbst Porzellan produziert. Die Gothaer Porzellanmanufaktur, von Herzog Friedrich III. gegründet, orientierte sich an chinesischen Vorbildern, schuf aber überwiegend europäische Formen mit exotisch anmutender Bemalung – typische Chinoiserien also.

Im Gothaer Kabinett jedoch war auch echtes Importporzellan aus China vertreten: Seladon-Geschirr, blau-weiße Ming-Schalen, Familie-Rose-Vasen und Yixing-Teekannen, die über die Niederländische Ostindien-Kompanie oder Londoner Kunsthändler in den Herzogssitz gelangten. Diese Originale wurden nicht nur nach Herkunft und Technik, sondern auch nach Gebrauch und Bedeutung geordnet – eine innovative Praxis, die das Kabinett zu einem frühen ethnografischen Museum machte, in dem man sich über Geschichte und Politik, Gesellschaft und Kunst des Fernen Ostens informieren konnte.

Leider ging ein Großteil der Sammlung im Laufe des 20. Jahrhunderts durch Krieg, Plünderung und Vernachlässigung verloren. Heute bemüht sich die Stiftung Schloss Friedenstein um Rückführungen und die museale Rekonstruktion dieser einzigartigen Sammlung. Im Herzoglichen Museum Gotha sind wieder ausgewählte Stücke zu sehen – stille Zeugen einer Zeit, in der ein thüringischer Hof den Versuch unternahm, China nicht nur zu bewundern, sondern zu verstehen.

Aktuell zeigt das Herzogliche Museum in der Sonderausstellung „Chinas Gold und Gothas Schätze – eine einzigartige Begegnung“ filigrane Goldschmiedearbeiten aus dem Museum der Schönen Künste Qūjiāng (西安曲江美术馆) und präsentiert sie zusammen mit wertvollen Exponaten aus der eigenen Sammlung – eine zeitgemäße Form des kulturellen Austauschs und internationalen Dialogs.

Im Konzert lassen wir Vergangenheit und Gegenwart, Eindrücke aus dem modernen Hongkong, historische Kunst aus Ostasien, Chinoiserien und mehr oder weniger eindeutig als europäisch erkennbares Porzellan aufeinandertreffen und wie in einem nächtlichen Traum miteinander verschmelzen, indem wir den Street-Art-Fotografien von Yat Ho Tsang Abbildungen ausgewählter Objekte aus der Sonderausstellung und den Sammlungen des Herzogtums Sachsen-Gotha-Altenburg zur Seite stellen.

— ◆ —

Elias Wöllner

Wir danken der Friedenstein Stiftung Gotha und Thomas Müller für die Bereitstellung von Fotografien ausgewählter Objekte aus den herzoglichen Sammlungen sowie der Ausstellung „Chinas Gold und Gothas Schätze – eine einzigartige Begegnung“, die bis zum 11. Januar 2026 im Herzoglichen Museum Gotha zu sehen ist.



**FESTIVAL ALTE MUSIK
KNECHTSTEDEN**



UNHEIMLICH

FANTASTISCH

19.-26. September 2026

mit Dorothee Oberlinger ■ Andreas Scholl
Freiburger Barockorchester
Concerto Köln ■ Rheinische Kantorei uvm.

www.knechtsteden.com

Lyrik

Nachtkonzert

„Zum Divan“

von Johann Wolfgang von Goethe

Wer sich selbst und Andre kennt,
Wird auch hier erkennen:
Orient und Occident
Sind nicht mehr zu trennen.

Sinnig zwischen beiden Welten
Sich zu wiegen lass' ich gelten;
Also zwischen Ost und Westen
Sich bewegen, sei's zum Besten!

„Der Pavillon aus Porzellan“

aus: *Die chinesische Flöte* von Hans Bethge

Mitten in dem kleinen Teiche
Steht ein Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers
Wölbt die Brücke sich aus Jade
Zu dem Pavillon hinüber.

In dem Häuschen sitzen Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern, –
Manche schreiben Verse nieder.

Ihre seidnen Ärmel gleiten
Rückwärts, ihre seidnen Mützen
Hocken lustig tief im Nacken.

Auf des kleinen Teiches stiller
Oberfläche zeigt sich alles
Wunderlich im Spiegelbilde:

Wie ein Halbmond scheint der Brücke
Umgekehrter Bogen. Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern,

Alle auf dem Kopfe stehend,
In dem Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan.

„Am Ufer“

aus: *Die chinesische Flöte* von Hans Bethge

Junge Mädchen pflücken Lotosblumen
An dem Uferrande. Zwischen Büschen,
Zwischen Blättern sitzen sie und sammeln
Blüten, Blüten in den Schoß und rufen
Sich einander Neckereien zu.

Goldne Sonne webt um die Gestalten,
Spiegelt sie im blanken Wasser wider.
Ihre Kleider, ihre süßen Augen,
Und der Wind hebt kosend das Gewebe

Ihrer Ärmel auf und führt den Zauber
Ihrer Wohlgerüche durch die Luft.

Sieh, was tummeln sich für schöne Knaben
An dem Uferstrand auf mutigen Rossen?
Zwischen dem Geäst der Trauerweiden
Traben sie einher. Das Roß des einen
Wiehert auf und scheut und saust dahin
Und zerstampft die hingesenkenen Blüten.

Und die schönste von den Jungfrauen sendet
Lange Blicke ihm der Sorge nach.
Ihre stolze Haltung ist nur Lüge:
In dem Funkeln ihrer großen Augen
Wehklagt die Erregung ihres Herzens.

„Ein Gartenspaziergang“

aus: *Der Pfingstrosen-Pavillon* (Mūdān Tíng, 牡丹亭)
von Tāng Xiǎnzǔ (湯顯祖), übersetzt von Yat Ho Tsang

Einst leuchteten tausend Farben,
Die Blumen rangen um Glanz,
Und dennoch – all diese Schönheit war eingefasst
Von zerbrochenen Brunnengittern,
Von gestürzten Mauern.

In solch einem Garten,
So reich an lieblichen Stunden und zarten Bildern,
War kein Sinn zum Schauen,
Kein Herz, das sich an ihnen freuen wollte.

Wer könnte dies hier einen Ort nennen,
Wo das Herz sich erfreut?

Im stillen Prunk der Frauenstube,
Früh am Morgen,
Als wollten die rosigen Wolken durch das smaragdene
Fenster gleiten;
Gegen Abend dann –
Der Regen vom Gebirge rüttelte an den Perlenschnüren wie
an Träumen.
In der Ferne: Nebel und Wasser,
Und zwischen ihnen gleiten bemalte Boote hin und her.

Doch für jene,
Die nur im innersten Gemach verweilen dürfen,
Vergeht all dies –
Die Schönheit verflüchtigt sich sinnlos,
Unberührt, ungeteilt.

Die Azaleen brennen an den grünen Hängen,
Die Gardenien umwehen seidig weiche Spinnfäden.
Ach, Frühling!
So herrlich die Pfingstrose auch sei –
Wie könnte sie vor allen anderen erblühen?

Horch –
der Ruf der Schwalbe: hell,
wie mit feiner Schere geschnitten.
Und die Goldamsel:
ihr Gesang rund und weich,
voll warmer, stiller Süße.

„Blumenschatten in der Stille der Mondnacht“

überliefert von Joseph Marie Amiot, übersetzt von Dorothee Schaab-Hanke

Die Schatten von Blumen verneigen sich
vor dem jadefarbenen Himmel
in der Stille der Nacht; ganz in der Ferne
sammeln Himmelsschleier Eiskristalle;
einzig der Wind ist zu spüren,
der die gefallenen roten Blüten fortfeht;
ihr Duft häuft sich an den Stufen.

Das Laternenlicht glüht rötlich,
die Laterne durchdringt der Menschen Träume;
die Träume schweben gleichsam um des Wu-Bergs Gipfel;
traumselig schwankend kommen zwei Gedanken –
wie schnell nur sind die Freuden schon vorbei.

„Der Trinker im Frühling“

aus: *Die chinesische Flöte* von Hans Bethge

Wenn nur ein Traum das Dasein ist,
Warum dann Müh und Plag?
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,
Den ganzen lieben Tag.

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,
Weil Leib und Kehle voll,
So tauml ich hin vor meiner Tür
Und schlafe wundervoll!

Was hör ich beim Erwachen? Horch,
Ein Vogel singt im Baum.
Ich frag ihn, ob schon Frühling sei –
Mir ist als wie im Traum.

Der Vogel zwitschert, ja, der Lenz
Sei kommen über Nacht,
Ich seufze tief ergriffen auf,
Der Vogel singt und lacht.

Ich fülle mir den Becher neu
Und leer ihn bis zum Grund
Und singe, bis der Mond erglänzt
Am schwarzen Himmelsrund.

Und wenn ich nicht mehr singen kann,
So schlaf ich wieder ein.
Was geht denn mich der Frühling an!
Laßt mich betrunken sein!

„Nachtgedanken“ (Jìng Yè Sī, 静夜思)
von Lǐ Bái (李白), übersetzt von Volker Klöpsch

Das helle Mondlicht vor meinem Lager
Hab ich im Augenblick für Reif genommen.
Ich sehe auf zum Mond, senke das Haupt:
Mir ist die Heimat in den Sinn gekommen.

„Die Einsame im Herbst“

aus: *Die chinesische Flöte* von Hans Bethge

Herbstnebel wallen bläulich überm Strom,
Vom Reif bezogen stehen alle Gräser,
Man meint, ein Künstler habe Staub von Jade
Über die feinen Halme ausgestreut.

Der süße Duft der Blumen ist verflogen,
Ein kalter Wind beugt ihre Stengel nieder;
Bald werden die verwelkten goldnen Blätter
Der Lotosblüten auf dem Wasser ziehn.

Mein Herz ist müde. Meine kleine Lampe
Erlosch mit Knistern, an den Schlaf gemahnend.
Ich komme zu dir, traute Ruhestätte, –
Ja, gib mir Schlaf, ich hab Erquickung not!

Ich weine viel in meinen Einsamkeiten,
Der Herbst in meinem Herzen währt zu lange;
Sonne der Liebe, willst du nie mehr scheinen,
Um meine bittern Tränen aufzutrocknen?

„Die geheimnisvolle Flöte“

aus: *Die chinesische Flöte* von Hans Bethge

An einem Abend, da die Blumen dufteten
Und alle Blätter an den Bäumen, trug der Wind mir
Das Lied einer entfernten Flöte zu. Da schnitt
Ich einen Weidenzweig vom Strauche, und

Mein Lied flog, Antwort gebend, durch die blühende Nacht.
Seit jenem Abend hören, wenn die Erde schläft,
Die Vögel ein Gespräch in ihrer Sprache.

„Sprüche des Konfuzius“

von Friedrich Schiller

Dreifach ist der Schritt der Zeit:
Zögernd kommt die Zukunft hergezogen,
Pfeilschnell ist das Jetzt entflohen,
Ewig still steht die Vergangenheit.
Keine Ungeduld beflügelt
Ihren Schritt, wenn sie verweilt.
Keine Furcht, kein Zweifeln zügelt
Ihren Lauf, wenn sie enteilt.
Keine Reu, kein Zaubersegen
Kann die Stehende bewegen.

Möchtest du beglückt und weise
Endigen des Lebens Reise,
Nimm die Zögernde zum Rat,
Nicht zum Werkzeug deiner Tat.
Wähle nicht die Fliehende zum Freund,
Nicht die Bleiben de zum Feind.

Dreifach ist des Raumes Maß:
Rastlos fort ohn' Unterlass
Strebt die Länge; fort ins Weite,
Endlos gießet sich die Breite;
Grundlos senkt die Tiefe sich.

Dir ein Bild sind sie gegeben:
Rastlos vorwärts musst du streben,
Nie ermüdet stillesteh'n,
Willst du die Vollendung sehn;

Musst ins Breite dich entfalten,
Soll sich dir die Welt gestalten;
In die Tiefe musst du steigen,
Soll sich dir das Wesen zeigen.
Nur Beharrung führt zum Ziel,
Nur die Fülle führt zur Klarheit,
Und im Abgrund wohnt die Wahrheit.

„Beim Wein geschrieben, Nr. 5“ (Yínjiǔ Qí Wǔ, 飲酒其五)
von Táo Yuānmíng (陶淵明), übersetzt von
Karl-Heinz Pohl

Mitten im Treiben der Menschen baute ich mein Haus,
Doch ertönt hier kein Lärm von Wagen und Pferd.
Wie kann dies sein, so magst du fragen –
Hat das Herz sich entfernt, folgt der Ort ihm nach.
Am Zaun im Osten pflücke ich Chrysanthemen
Und blicke in Muße auf den Gipfel im Süden.
Rein ist die Bergluft bei Sonnenuntergang;
Die Vögel kehren heim in Scharen.
In all dem verbirgt sich so viel Sinn –
Will ich's erklären, fehlen mir die Worte.

„In Erwartung des Freundes“

aus: *Die chinesische Flöte* von Hans Bethge

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge,
In alle Täler steigt der Abend nieder
Mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.

O sieh, wie eine Silberbarke schwebt
Der Mond herauf hinter den dunkeln Fichten,
Ich spüre eines feinen Windes Wehn.

Der Bach singt voller Wohllaut durch das Dunkel
Von Ruh und Schlaf ... Die arbeitsamen Menschen
Gehn heimwärts, voller Sehnsucht nach dem Schlaf.

Die Vögel hocken müde in den Zweigen,
Die Welt schläft ein ... Ich stehe hier und harre
Des Freundes, der zu kommen mir versprach.

Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite
Die Schönheit dieses Abends zu genießen, –
Wo bleibst du nur? Du läßt mich lang allein!

Ich wandle auf und nieder mit der Laute
Auf Wegen, die von weichem Grase schwellen, –
O kämst du, kämst du, ungetreuer Freund!

„Der Abschied des Freundes“

aus: *Die chinesische Flöte* von Hans Bethge

Ich stieg vom Pferd und reichte ihm den Trunk
Des Abschieds dar. Ich fragte ihn, wohin
Und auch warum er reisen wolle. Er
Sprach mit umflorter Stimme: Du mein Freund,
Mir war das Glück in dieser Welt nicht hold.

Wohin ich geh? Ich wandre in die Berge,
Ich suche Ruhe für mein einsam Herz.
Ich werde nie mehr in die Ferne schweifen, –
Müd ist mein Fuß, und müd ist meine Seele,
Die Erde ist die gleiche überall,
Und ewig, ewig sind die weißen Wolken ...



**MATTHIAS R.
MISCH**
Geigenbaumeister

Meisterinstrumente
Restaurierung · Zubehör

Sackgasse 16, Stotternheim
99095 Erfurt

Mobil 0172-7115668
www.misch-geigenbau.de

MATINEE

So, 28. Sept 2025, 11.00 Uhr
Schloss Elisabethenburg – Marmorsaal

Frühstück ist fertig! – Bachs Kaffeekantate und mehr

capella sollertia
Johanna Soller, Cembalo und Leitung

— ◆ — ◆ —

TICKETS

25 € (erm. 20 €)
9 € (U27)

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Orchestersuite Nr. 2 in h-Moll BWV 1067
*Ouverture – Rondeau – Sarabande – Bourrée I & II –
Polonaise/Double – Menuet – Badinerie*

Johann Ludwig Bach (1677–1731)
„Und ich will ihnen einen einigen Hirten erwecken“ JLB 12
(Kantate zum Sonntag Misericordias Domini)

PAUSE

Johann Ludwig Bach
Suite in G-Dur
*Ouverture – Air I – Menuet – Gavotte –
Air II – Bourrée*

Johann Sebastian Bach
„Schweigt stille, plaudert nicht“ BWV 211
(Kaffeekantate)



Von himmlischen und irdischen Genüssen – Bach im Kaffee-Haus

Allwöchentlich am Freitagabend unterhielt Bach die vornehmen Gäste im Zimmermannschen Kaffeehaus in Leipzig mit den Orchesterkonzerten seines Collegium musicum. Weithin berühmt war dieses „Bachische Collegium musicum“ – so berühmt, dass man während der Leipziger Messe zwei Konzerte wöchentlich veranstalten musste, um des Andrangs Herr zu werden. Zum guten Ruf trug nicht nur der berühmte „Dirigent“ bei, der sein Orchester entweder als Konzertmeister von der ersten Geige oder dem Cembalo aus leitete. Auch die Mitglieder des Collegium musicum, bis zu 40 Studenten der Leipziger Universität, waren so brillante Musiker, dass sie nach dem Studium der Juristerei oft genug die Musik zum Beruf machten.

Neben zahlreichen Solo-Konzerten sind es vor allem die vier Orchestersuiten, die Bach für die Kaffeehaus-Konzerte komponierte. Womöglich hat ihn für die Besetzung der *Ouvertüre in h-Moll* ein Besuch Pierre-Gabriel Buffardins, des Soloflötenisten der Dresdner Hofkapelle, in Leipzig animiert. Auch der Stil der Suite deutet darauf hin: Keine andere Orchestersuite Bachs beginnt so demonstrativ „à la française“, und zwar nicht nur mit der üblichen französischen *Ouvertüre*, sondern mit einer Fülle von „Agréments“, den typisch französischen Verzierungen, die den Beginn dieses Satzes prägen. Auf den komplexen Eingangssatz folgen sechs Tänze, die äußerlich viel einfacher und „annehmlicher“ scheinen, und die ihr krönendes Finale in der berühmten *Badinerie* mit ihrem virtuosen Flötensolo finden.

Süße Kost und Honigblumen

Ein Sonntagmorgen am Meininger Hof bedeutete im 18. Jahrhundert sicherlich auch den Besuch der Messe in der Schlosskapelle. Johann Ludwig Bach hatte hier ab 1711 die Position des Hofkapellmeisters inne und übte dieses Amt bis zu seinem Tod im Jahr 1731 aus. Von ihm sind uns vor allem Vokalwerke erhalten, Motetten und Kantaten, davon 18 in der Abschrift keines Geringeren als Johann Sebastian Bach. Es ist der offensichtlichen Wertschätzung seines berühmten Vettters zu verdanken, dass diese Kantaten überhaupt überliefert sind. Johann Sebastian Bach führte sie 1726 selbst in den beiden Leipziger Hauptkirchen auf, als er dazu überging, nicht mehr nur eigene Kompositionen zu Gehör zu bringen. Man darf Johann Ludwigs Kantaten also ohne Übertreibung als „Bachs erste Wahl“ bezeichnen. Der Textdichter dieses Jahrgangs ist nicht zweifelsfrei identifizierbar. Durchaus denkbar ist aber, dass es sich um Johann Ludwigs Dienstherrn Herzog Ernst Ludwig I. von Sachsen-Meinigen handelt. Entstanden sind sie wohl bereits im ersten Jahrzehnt von Johann Ludwigs Tätigkeit als Hofkapellmeister.

Als korrespondierendes geistliches Pendant handelt die vorliegende Kantate zum Sonntag Misericordias von den himmlischen Genüssen, von „süßer Kost, Honigblumen und Himmelsbrot“. Johann Ludwig Bachs Kantaten zeichnen sich durch eine ausgesprochene Knappheit in der Form aus, in welcher die jeweiligen Textabschnitte auf pointierteste Art und Weise vertont sind. Hingewiesen sei besonders auf das Rezitativ, das den guten Hirten in Kontrast zum Mietling setzt. Allein in den Schlusschören findet er eine Ausdrucksform, die, verglichen mit den Kantaten Johann Sebastian Bachs und ihren schlichten vierstimmigen Schlusschordalen, besonders

schmuckhaft wirkt, weil das Orchester die Gesangsstimmen immer umspielt. Auch Carl Philipp Emanuel Bach bemerkt in der Nachlassverwaltung seines Vaters: „Die Chöre sind ausnehmend!“

„Coffee muss ich haben!“

Die *Suite in G-Dur*, die im Einführungstext zum Abendkonzert ausführlich analysiert wird, ist eines von nur zwei erhaltenen Instrumentalwerken aus der Feder des Meininger Bachs. Sie spiegelt nicht nur ihr formales Schwesterwerk von Johann Sebastian Bach, sondern ihre Ouvertüre wird in unserem Konzert gleichsam zum Eröffnungssatz der *Kaffeekantate*: Im Jahr 1734 komponierte Johann Sebastian Bach die Kantate *Schweigt stille, plaudert nicht* (BWV 211), die auf einem Text von Christian Friedrich Henrici, bekannt als Picander, basiert. In dieser humorvollen Fabel geht es um das Bürgermädchen Liesgen, das eine unerschütterliche Leidenschaft fürs Kaffeetrinken hegt und deswegen in Streit mit ihrem Vater Schlendrian gerät. Der Vater verspricht ihr schließlich einen Ehemann, wenn sie dafür auf ihren geliebten Kaffee verzichtet. Liesgen willigt ein, doch an dieser Stelle endet Picanders Dichtung. In der Vertonung von Bach jedoch folgt noch ein Rezitativ und ein Terzett, in dem die Vereinbarung zwischen Vater und Tochter wieder aufgehoben wird, da Liesgen sich eigenständig einen Ehevertrag mit der Option auf Kaffeegenuss aushandelt – „die Katze lässt das Mäusen nicht ...“. Spuren von Johann Sebastian Bachs Vorliebe für Kaffee lassen sich in alten Abrechnungen zu Orgelprüfungen und Hochzeitsfeiern finden. Auch der Nachlass verrät einiges: Der Haushalt war gut bestückt mit Kaffeekannen und passendem Zubehör. So könnte die *Kaffeekantate* das einzige Werk

Bachs sein, dessen Thema direkt aus seinem eigenen Alltag stammt. Von seinen insgesamt siebzehn Kindern lebten damals noch sieben – darunter aus erster Ehe die 26-jährige Catharina Dorothea, durchaus im Alter einer „Kaffeejungfer“, sowie aus der Ehe mit Anna Magdalena die achtjährige Elisabeth Juliana Friederica, liebevoll „Liesgen“ genannt. Bach selbst zählte außerdem zu den Gästen des traditionsreichen Leipziger Kaffeehauses Zum Arabischen Coffe Baum, das im Laufe seiner Geschichte zahlreiche bekannte Persönlichkeiten beherbergte, etwa August den Starken, Georg Philipp Telemann, Napoleon Bonaparte, Erich Kästner, Heinz Rühmann, Udo Jürgens oder Bill Clinton.



Johanna Soller

BESETZUNG

capella sollertia

Sopran _____ Anna-Lena Elbert
Alt _____ Alice Lackner
Tenor _____ Michael Mogl
Bass _____ Sebastian Myrus
Traversflöte _____ Beatriz Soares
1. Violine _____ Anne Katharina Schreiber
2. Violine _____ Sophia Stiehler
Viola _____ Lotta Suvanto
Violoncello _____ Philine Lembeck
Violone _____ Mariona Mateu Carles
Cembalo & Leitung _____ Johanna Soller

Werktexte

Matinee

Johann Ludwig Bach

„Und ich will ihnen einen einigen Hirten erwecken“

Dictum (Basso)

Und ich will ihnen einen einigen Hirten erwecken, der sie weiden soll, nämlich meinen Knecht David. Der wird sie weiden und soll ihr Hirte sein.

(Hesekiel 34,23)

Recitativo (Soprano)

Beglückter Schafe Hauf,
Vor die der Höchste will die Weide selbst bestellen
Und ihnen seinen Knecht zum Hirten zugesellen,
Dass ihrer keines nicht auf Irrweg sich verlauf.
Was werdet ihr auf Gottes Gnadenauen
Vor süße Kost und Honigblumen schauen?
Mein Herze lechzt, mein Wünschen ist allein,
Bei solchem Manna auch ein Tischgefährte zu sein.

Aria (Soprano)

Setz mich, Herr, der Herde zu,
Die dir angehört
Und die wahre Seelenruh
Durch dein Wort ernähret.
Speise mich mit Himmelsbrot
Noch allhier auf Erden,
Bis ich einsten nach dem Tod
Ewig satt mög' werden.

Aria e Recitativo (Tenore)

Ich bin ein guter Hirt. Ein guter Hirt lässt sein Leben für die Schafe. Ein Mietling aber, der nicht Hirte ist, des die Schafe nicht eigen sind, siehet den Wolf kommen und verlässt die Schafe und fleucht, und der Wolf erhaschet und zerstreut die Schafe. Der Mietling aber fleucht, denn er ist ein Mietling und achtet der Schafe nicht. Ich bin ein guter Hirt und erkenne die Schafe und bin bekannt den Meinen, wie mich mein Vater kenne, und ich kenne den Vater und ich lasse mein Leben für die Schafe.

(Johannes 10,11–15)

Aria (Alto)

Du treuer Hirt und Bischof meiner Seelen,
Willst du mich nicht zu deinen Schafen zählen?
Ich bin verirrt. Du gibst dich hin vor die, so dir gegeben.
Sollt ich nicht durch dich leben?

Recitativo (Alto)

Ja, du hast mich mit Mühe und Fleiß gesucht,
Du hast mich auch gefunden,
Jedoch als ganz verflucht
Von Sünden, Greu' und Tod gebunden.
Du hast die Schuld versöhnt, den Tod hinweg getan,
Dass ich auf deiner Weid nun sicher wandeln kann.
Mir steht die klare Quell' des Seelenlacks offen,
Mich führt dein sanfter Stab zum süßen Freudenstrom.
Schmeck ich hier solche Lust, was hab ich nicht zu hoffen,
Wenn ich dereinst auf jene Auen komm',
Wo Lebenswasser sich von Gottes Stuhl ergießt
Und wo die Seele erst ein ewig Wohl erkiest?

Chorus

Ach, säume nicht, du himmlisches Ergötzen,
Mich bald als deinen Gast an solches Mahl zu setzen.

Choral

Der Herr ist mein getreuer Hirt,
Hält mich in seiner Hute,
Darin mir gar nichts mangeln wird
An irgendeinem Gute.
Er lässt mich weid'n ohn' Unterlass,
darauf wächst das wohlschmeckend Gras
Seines heilsamen Wortes.

Zum reinen Wasser er mich weist,
Das mich erquicken tue,
Das ist sein fronheiliger Geist,
Der mich macht wohlgemute.
Er führet mich auf rechter Straß
In sein'm Gebot ohn' Unterlass
Von wegen seines Namens.

Gutes und auch Barmherzigkeit
Folgen mir nach im Leben,
Und ich werd bleiben allezeit
Im Haus des Herren eben.
Auf Erd in der christlichen Gmein,
Und nach dem Tode werd ich sein
Bei Christo, meinem Herren.
(nach Psalm 23)

Johann Sebastian Bach

„Schweigt stille, plaudert nicht“

Recitativo (Tenore/Erzähler)

Schweigt stille, plaudert nicht
Und höret, was itzund geschicht:
Da kömmt Herr Schlendrian
Mit seiner Tochter Liesgen her,
Er brummt ja wie ein Zeidelbär;
Hört selber, was sie ihm getan!

Aria (Basso/Schlendrian)

Hat man nicht mit seinen Kindern
Hunderttausend Hudelei!
Was ich immer alle Tage
Meiner Tochter Liesgen sage,
Gehet ohne Frucht vorbei.

Recitativo (Soprano, Basso)

SCHLENDRIAN

Du böses Kind, du loses Mädchen,
Ach! wenn erlang ich meinen Zweck:
Tu mir den Coffee weg!

LIESGEN

Herr Vater, seid doch nicht so scharf!
Wenn ich des Tages nicht dreimal
Mein Schälchen Coffee trinken darf,
So werd ich ja zu meiner Qual
Wie ein verdorrtes Ziegenbrätchen.

Aria (Soprano/Liesgen)

Ei! wie schmeckt der Coffee süße,
Lieblicher als tausend Küsse,
Milder als Muskatwein.
Coffee, Coffee muß ich haben,
Und wenn jemand mich will laben,
Ach, so schenkt mir Coffee ein!

Recitativo (Soprano, Basso)

SCHLENDRIAN

Wenn du mir nicht den Coffee lässt,
So sollst du auf kein Hochzeitfest,
Auch nicht spazierengehn.

LIESGEN

Ach ja!
Nur lasset mir den Coffee da!

SCHLENDRIAN

Da hab ich nun den kleinen Affen!
Ich will dir keinen Fischbeinrock
Nach itzger Weite schaffen.

LIESGEN

Ich kann mich leicht dazu verstehn.

SCHLENDRIAN

Du sollst nicht an das Fenster treten
Und keinen sehn vorübergehn!

LIESGEN

Auch dieses; doch seid nur gebeten
Und lasset mir den Coffee stehn!

SCHLENDRIAN

Du sollst auch nicht von meiner Hand
Ein silbern oder goldnes Band
Auf deine Haube kriegen!

LIESGEN

Ja, ja! nur lasst mir mein Vergnügen!

SCHLENDRIAN

Du loses Liesgen du,
So gibst du mir denn alles zu?

Aria (Basso/Schlendrian)

Mädchen, die von harten Sinnen,
Sind nicht leichte zu gewinnen.
Doch trifft man den rechten Ort:
O! so kömmt man glücklich fort.

Recitativo (Soprano, Basso)

SCHLENDRIAN

Nun folge, was dein Vater spricht!

LIESGEN

In allem, nur den Coffee nicht.

SCHLENDRIAN

Wohlan! so musst du dich bequemen,
Auch niemals einen Mann zu nehmen.

LIESGEN

Ach ja! Herr Vater, einen Mann!

SCHLENDRIAN

Ich schwöre, dass es nicht geschieht.

LIESGEN

Bis ich den Coffee lassen kann?
Nun! Coffee, bleib nur immer liegen!
Herr Vater, hört, ich trinke keinen nicht.

SCHLENDRIAN

So sollst du endlich einen kriegen!

Aria (Soprano/Liesgen)

Heute noch,
Lieber Vater, tut es doch!
Ach, ein Mann!
Wahrlich, dieser steht mir an!
Wenn es sich doch balde fügte,
Dass ich endlich vor Coffee,
Eh ich noch zu Bette geh,
Einen wackern Liebsten kriegte!

Recitativo (Tenore/Erzähler)

Nun geht und sucht der alte Schlendrian,
Wie er vor seine Tochter Liesgen

Bald einen Mann verschaffen kann;
Doch, Liesgen streuet heimlich aus:
Kein Freier komm mir in das Haus,
Er hab es mir denn selbst versprochen
Und rück es auch der Ehestiftung ein,
Dass mir erlaubet möge sein,
Den Coffee, wenn ich will, zu kochen.

Coro/Terzetto (Soprano, Tenore, Basso)

Die Katze lässt das Mäusen nicht,
Die Jungfern bleiben Coffeeschwestern.
Die Mutter liebt den Coffeebrauch,
Die Großmama trank solchen auch,
Wer will nun auf die Töchter lästern!

JUNGES PODIUM

So, 28. Sept 2025, 15.00 Uhr
Volkshaus

Carpe Diem meets YOLO – Lebensgenuss aus Schülersicht

Capella Jenensis
Evangelisches Gymnasium Meiningen
Melanie Fuhrmann, Leitung

— ◆ — ◆ —

TICKETS

12 € (*erm. 9 €*)
9 € (*U27*)



PROGRAMM

Das diesjährige Education-Projekt des Evangelischen Gymnasiums Meiningen im Rahmen des GÜLDENEN HERBST präsentiert ein Programm, das die zeitlose Botschaft des Lebensgenusses aus der lebendigen Sicht von Schülerinnen und Schülern neu interpretiert.

Unter dem Motto „Carpe Diem meets YOLO“ (Akronym für engl. „**You only live once**“ (Man lebt nur einmal)) werden die verschiedenen Aspekte des jugendlichen Lebens beleuchtet, von ausgelassener Freude und Spaß über die Höhen und Tiefen der Liebe bis hin zum Mut, jeden Tag bewusst zu erleben und zu gestalten.

Im Zentrum steht dabei William Shakespeares Komödie *Wie es euch gefällt*, deren Kernbotschaften von Liebe, Verwechslung und Selbstfindung durch die Schüler des Darstellen-und-Gestalten-Kurses auf eine ganz eigene Weise neu beleuchtet werden. Dabei passen die Schüler die Schlegel-Übersetzung ihrer eigenen Sprache an und verleihen der Zeitlosigkeit des Werkes dadurch eine noch größere Lebensnähe. Musikalisch wird die Aufführung durch Solobeiträge von Schülern, Choreographien der Tanzklassen und dem Schulchor bereichert, der mit verschiedenen Fassungen von *It was a lover and his lass* aus Shakespeares Stück eine Brücke – ausgehend von der Renaissance bis hin in die stilistische Lebenswelt der Jugend – schlägt. Vor allem die erneute Kooperation des Evangelischen Gymnasiums Meiningen mit der Capella Jenensis verspricht dabei eine anspruchsvolle und authentische künstlerische Umsetzung der musikalischen Beiträge.

Im Foyer des Volkshauses erwartet die Besucher eine Ausstellung, in der die Schülerinnen und Schüler auf künstlerische Weise ihre individuelle Vorstellung von „Carpe Diem“ ausdrücken und so die Gäste auf das Thema des Abends einstimmen und es auch visuell erlebbar machen.

Die Veranstaltung lädt dazu ein, an der kreativen, engagierten, aber auch sehr individuellen Auseinandersetzung der jungen Talente mit den zeitlosen Facetten des Lebensgenusses aus jugendlicher Perspektive teilzuhaben.



Melanie Fuhrmann



ABSCHLUSSKONZERT

So, 28. Sept 2025, 18.00 Uhr
Stadtkirche

Schluss mit Genuss!? – F. B. Contis Oratorium *La colpa originale*

Solisten
Ensemble 1700
Dorothee Oberlinger, Leitung

— ◆ — ◆ —

TICKETS

35/29 € (erm. 30/24 €)
9 € (U27)

Wir danken dem Freistaat Thüringen und der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen, die durch ihre großzügige Förderung der Notenedition des in der Meininger Anton-Ulrich-Sammlung überlieferten Oratoriums dieses Konzert ermöglicht haben.

PROGRAMM

Francesco Bartolomeo Conti (1681–1732)
La colpa originale (Die Erbsünde)

Oratorium in zwei Teilen
Libretto: Pietro Pariati

Zeitgenössische Erstaufführung in Kooperation mit dem
Festival Alte Musik Knechtsteden



Verbotene Liebe und andere Sündenfälle

Schon als junger Prinz auf „Kavalierstour“, die ihn natürlich auch durch Italien bis hinunter nach Neapel führte, ließ Anton Ulrich von Sachsen-Meiningen keine Gelegenheit aus, gute Musik zu hören, sei es in der Kirche, in der Oper oder bei Privatkonzerten seiner adeligen Gastgeber. Dass er später eine der größten Sammlungen barocker Vokalmusik Wiener Provenienz zusammentrug, die außerhalb von Wien zu finden sind, hat mit einer verbotenen Liebe zu tun: Heimlich hatte der Prinz sich mit einer Kammerzofe seiner Schwester vermählt, mit der er zeitweilig in Holland lebte und zehn Kinder zeugte. Da eine Schwester seiner Mutter die Gattin Kaiser Karls VI. war, hoffte er, durch dessen Protektion die Erhebung seiner Frau in den Adelsstand und die Erbberechtigung für seine Kinder zu erwirken, und hielt sich zu diesem Zweck immer wieder längere Zeit in Wien auf. Von diesen Reisen brachte er eine Fülle an Partituren, Musikhandschriften und Libretti mit: darunter jenes Manuskript von Francesco Contis Oratorium *La colpa originale*, das die Künstlerische Leiterin des Festivals GÜLDENER HERBST, Alice Lackner, in Vorbereitung ihres ersten Festival-Jahrgangs im Archiv des Meininger Schlosses entdeckte. Anton Ulrich könnte damals in Wien selbst eine Aufführung miterlebt haben, denn 1725 nahm Conti das erstmals 1718 gespielte Werk in teilweise veränderter Sängerbesetzung wieder auf, und die Meininger Handschrift ist mit dem Wiener Manuskript von 1725 nahezu identisch. Dass es jemals in Meiningen zur Aufführung kam, ist schon deswegen unwahrscheinlich, weil Anton Ulrich seine Heimat durch den anhaltenden Familienzwist verleidet war. Selbst als er endlich doch an die Macht

kam, regierte er lieber von Frankfurt am Main aus und hatte wohl gravierendere Sorgen und nicht die nötigen Ressourcen für eine feine Hofmusik.

Musiktheater in der Kirche

In Wien konnten Oratorienaufführungen damals auf eine große Tradition zurückblicken; in den kirchlichen Feierlichkeiten der Karwoche hatten sie am Gründonnerstag ihren festen Platz. Dass sich erbaulicher Inhalt, geistreiche Unterhaltung und musikalischer Genuss dabei durchaus verbinden ließen, zeigt mustergültig *La colpa originale*, „cantato nell’Augustissima Cappella della Sacra Cesarea e Cattolica Real Maestà di Carlo VI.“, wie das Titelblatt des Librettos offiziell vermeldet. Der Hofdichter Pietro Pariati hat dem Komponisten Francesco Conti aber auch eine originelle und inspirierende Textvorlage geliefert: Was da in der kaiserlichen Hofkapelle in Wien zur Aufführung kam, ist ein Stück imaginäres Musiktheater mit dramatischen Wendungen und Spannung bis zum Schluss, obwohl ja jeder weiß, wie die Geschichte ausgeht. Oder gerade deswegen: Weil man gespannt ist, wie sie diesmal erzählt werden wird.

Der Handlung 1. Teil

Gleich nach der höchst dynamischen Orchestereinleitung – als sei der Schöpfergott ganz tatendurstig noch am Werk, nur die Moll-Eintrübung des Largo deutet auf lauerndes Störpotential voraus – tritt Gott persönlich auf. Das scheint in einer Kirche gewagt, kommt in den Oratorien der Zeit aber öfter vor. Er erklärt seine „Kinder“ Adam und Eva zu Herrschern über seine Schöpfung und verpflichtet sie zugleich strengstens zu Gehorsam und Dankbarkeit, da er



F. B. Conti, *La colpa originale*, Titelblatt (D-ME1r Ed 119q)

sie schließlich aus dem Nichts gezogen habe. Adam sieht das ein und verspricht eingeschüchtert ewige Verehrung. Dann erklärt Gott den beiden, wie er sich ihre Partnerschaft vorstellt: Vernunft solle ihre Liebe leiten. Eva beweist ihre rasche Auffassungsgabe sogleich mit einer Liebeserklärung an Gott: Mehr als Adam und die ganze Schöpfung ringsumher liebe sie den Schöpfer, der all das gemacht hat. Gott ist zufrieden und überlässt seinen Kindern den Garten Eden mit allem, was darin ist: Nur von der Frucht eines bestimmten Baumes dürften sie bei Todesstrafe nicht essen! Seine Drohung verfehlt ihre Wirkung nicht. Während Adam nun „zur Arbeit“ geht – er soll den Dingen der Schöpfung Namen

geben –, bleibt Eva allein „zu Haus“. Ein Cherub kommentiert: Wie glücklich ist der Mensch! Er ist fast den Engeln gleich, hat das Paradies auf Erden und kommt zuletzt noch in den Himmel! Ein anderer wurde einst für seine Anmaßung und Undankbarkeit von dort herabgestürzt – und der erscheint gleich in Person. Luzifer, einst Lichtgestalt, nun Herr der Finsternis, macht sich an Eva heran, der die verbotene Frucht keine Ruhe lässt: Warum macht Gott sie so süß und dann dürfen wir sie nicht essen? – Weil er die Macht für sich allein will, antwortet Luzifer. Unsterblichkeit und göttliches Wissen berge die Frucht; Eva könnte eine Göttin sein – und ewig schön! Angesichts solcher Verheißungen kämpft Eva ihre Angst vor Gottes Strafe nieder und weihet Adam in das Geheimnis der Frucht ein. Sie kann aber den entsetzt widerstrebenden Gefährten erst überzeugen, als sie sagt: Siehst du denn nicht, was uns entgeht? Wir werden Götter sein! Das will auch Adam: Her mit der Frucht! Die schmeckt so bittersüß – ihm gehen die Augen auf: Sie sind ja nackt! Nun ist alles aus. Freiheit, Herrschaft, Unschuld und Leben sind dahin. Sie haben einen mächtigen Gott zum Feind – groß ist ihr Jammer. Der Cherub beklagt die zukünftige Menschheit, auf ewig mitgerissen in den Sündenfall, und der Chor der Göttlichen Intelligenzen zieht das bittere Fazit: Alles verliert, wer Gott verliert.

Die Fortsetzung

Hierauf folgte in der Oratorienaufführung die Predigt als theologisches Vademecum für das Publikum. Zu Beginn des 2. Teils finden wir Adam in Selbstbezeichnungen versunken. Er hört schon, wie die Nachwelt reden wird, ins Unglück gestürzt durch sein Versagen! Dass Eva die Schuld auf die

„bösen Sterne“ schiebt, lässt er nicht gelten. Sie bekümmert viel mehr, dass sie sich nicht mehr so schön wie früher findet im Spiegel der Quelle. Luzifer frohlockt: Jetzt, wo der Mensch den Himmel verloren hat, kommt ihm selber die Hölle weniger grausam vor. Dass Eva ihre Blöße bedeckt, wertet der Cherub als besonders abgefeymte Taktik (Schmuck!) und richtet eine explizite Warnung ans Publikum: Die Frau wird für den Mann immer eine Gefahr sein! Adam und Eva verstecken sich jetzt lieber, denn Gott kommt zurück. Allerdings nur seine Stimme: Die Sünde hat Adam die Augen zugleich geöffnet und für Gottes Anblick verschlossen. Adam klagt wortreich Eva an: Dass seine gottgegebene Gefährtin ihn so betrügen würde, hätte er nie gedacht! Faule Ausreden, befindet Gott und befragt Eva. Die beruft sich auf ihre einfältige Gutgläubigkeit und die Verführung durch „die Schlange“. Gottes Strafgericht lässt nicht auf sich warten. Zuerst verflucht er die ohnehin verfluchte „Schlange“: Eines Tages werde eine Frau kommen, die sie mit unversehrtem Fuß zertritt (und alle wussten: Maria war gemeint). Sodann verbannt er Adam und Eva aus dem Paradies. Im Schweiß seines Angesichts soll Adam sein Brot essen, Eva soll unter Schmerzen gebären, und zu dem Staub, der sie waren, sollen sie wieder werden – ganz so, wie es im Buch Genesis geschrieben steht. Vom Cherub unterstützt, flehen Gottes Kinder um Erbarmen. Und Gott verspricht ein großes Wunder seiner Liebe: Dereinst werde ein zweiter Adam kommen und die Schuld des ersten tilgen. Ein Gott wird Mensch werden, um die Überhebung eines Menschen auszugleichen, der Gott sein wollte. So werden Adam und Eva mit der Hoffnung in die Zukunft entlassen, sich durch Leiden auf Erden das Paradies wiederzuverdienen. Und die Göttlichen Intelli-

genzen prophezeien, dass sich der Sündenfall am Ende als Glücksfall erweisen werde.

Ein Glücksfall für Freunde der Barockmusik

... ist jedenfalls die Wiederbelebung von Contis attraktivem Werk, denn dem heutigen Publikum kam bisher nur wenig Musik dieses originellen Komponisten zu Ohren. Der gebürtige Florentiner, ein Zeitgenosse Bachs und Händels, machte zuerst als Theorbenvirtuose von sich reden und wurde als solcher schon mit 19 Jahren an den Wiener Hof engagiert. Hier empfahl er sich bald für größere Aufgaben, komponierte Kirchenmusik und Kantaten, Serenaden für festliche Anlässe und immer öfter Oratorien und Opern. Mit Anfang 30 avancierte er als Nachfolger von Johann Joseph Fux zum Hofcompositeur. Mit Komponisten wie den Venezianern Marc'Antonio Ziani und Antonio Caldara, dem Bologneser Giovanni Battista Bononcini oder dem Neapolitaner Giuseppe Porsile war der Wiener Hof an die aktuellen italienischen Musiktendenzen angeschlossen; die kräftigsten Impulse für einen neuen Opernstil gingen damals von Neapel aus. Zugleich hielten die Habsburger, als praktizierende Musikliebhaber und -kenner bekannt, länger als anderswo an ihrer traditionellen Vorliebe für Polyphonie und Fuge fest: In Wien brachte Johann Joseph Fux just 1725 sein epochales Lehrwerk *Gradus ad Parnassum* heraus, an dem noch Haydn, Mozart und Beethoven die Regeln des Kontrapunkts studierten. So hört man auch in Contis Orchestersatz die Stimmen fleißig arbeiten, von markanten, ausdrucksvollen Basslinien grundiert. Auch fugierte Arien kommen als Wiener Spezialität bei ihm vor. Auffallend ist seine große melodische Erfindungsgabe: Viele seiner Arien gehen sofort ins Ohr,

ohne je banal zu wirken – dazu sind sie zu fein mit harmonischen Überraschungen und kontrapunktischen Finessen gewürzt. Dabei ist kein Effekt nur Selbstzweck; all seine kompositorischen Mittel setzt Conti gekonnt ein, um ein musikalisches Drama mit scharf gezeichneten Charakteren zu gestalten: Eine anspruchsvolle Aufgabe auch für die Sänger, heute wie damals, als dem Komponisten einige der besten Kräfte des Wiener Hofes zur Verfügung standen. Den ersten Darsteller Gottes, Francesco Borosini, lernte Anton Ulrich in Wien persönlich kennen; 1725 übernahm mit Gaetano Borghi ein ebenso exzellenter Tenor die Partie, der in Italien mit den größten Gesangsstars der Zeit auf der Bühne gestanden hatte. Von den außerordentlichen Fähigkeiten des Basses Christoph Praun, bewundert für seinen Stimmumfang und seine gewandte und expressive Stimmführung, zeugen die Arien mit bizarren Tonsprüngen, gewundenen Linien, aber auch überraschend zarten, wehmütigen Momenten, die Conti für Luzifer erdachte. Der furchtsame, grüblerische, allzeit von Gewissensbissen heimgesuchte Adam wurde damals in Wien vom Altisten Pietro Casati verkörpert, die Sopranisten-Partie des Cherub singt in unserer Aufführung Alice Lackner, die verdienstvolle Entdeckerin der Partitur. Ihr fällt auch eine besonders reizvolle Arie mit obligater Solovioline zu. In einer anderen duettiert Adam sehr apart mit einer Posaune, und Eva bekommt einmal eine höchst virtuose Theorbe hinzugesellt: Deren Part hat der vielbewunderte Meistertheorbist sich selber zugedacht – und damit seine zweite respektive dritte Ehefrau (Maria Landini bzw. Maria Anna Lorenzani) in der Rolle der Eva begleitet. Sie ist gewiss der schillerndste Charakter seiner Musikerzählung, und bei allem Liebreiz wirkt ihre Naivität gerade hier eine

Spur zu raffiniert, um echt zu sein. Überhaupt wird Eva als Frau schlechthin von allen anderen Beteiligten derart unverhohlen an den Pranger gestellt, dass es kracht. Man wüsste gern, was sich die Sängerinnen wohl dabei dachten. Oder die Frauen im Publikum. Oder auch die Männer. Wir werden es nie erfahren ...

Nachtrag

Die Erbberechtigung für seine Nachkommen wurde Anton Ulrich von Kaiser Karl VI. zwar tatsächlich erteilt, von dessen Nachfolger jedoch widerrufen. Aber die Verwandtschaft freute sich zu früh: Mit 63 heiratete der inzwischen verwitwete Herzog die 20-jährige Charlotte Amalie von Hessen-Philippsthal und zeugte mit ihr acht tadelloso legitime Kinder. Nach Anton Ulrichs Tod übernahm sie die Regentschaft, sanierte die zerrütteten Meininger Staatsfinanzen und brachte das marode Herzogtum auf Vordermann. Das machte sie so effizient, dass Kaiser Joseph II. ihr die Leitung der Debitkommission für das gleichfalls schwer verschuldete Sachsen-Hildburghausen übertrug. Von dieser Evas-tochter konnten sich die Herren der Schöpfung eine Scheibe abschneiden.

———— ◆ ————

Babette Hesse

BESETZUNG

Dio _____ David Tricou
Adamo _____ Timothy Morgan
Eva _____ Jiayu Jin
Lucifero _____ Luigi di Donato
Cherubino _____ Alice Lackner

Ensemble 1700

Flöte _____ Meike Herzig
Janna Schneider
Fagott _____ Makiko Kurabayashi
Posaune _____ Alexander Brungert
1. Violine _____ Evgeni Sviridov (Konzertmeister)
Katja Grüttner
Anna Kodama
2. Violine _____ Svetlana Ramazanova
Adrian Bleyer
Anna Dmitrieva
Viola _____ Aino Hildebrandt
Gabrielle Kancachian
Violoncello _____ Markus Möllenbeck
Kontrabass _____ Raivis Misjuns
Laute _____ Michael Dücker
Cembalo & Orgel _____ Olga Watts
Blockflöte & Leitung _____ Dorothee Oberlinger
Szenische Gestaltung _____ Nils Niemann



200. Geburtstag Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen

Georgjahr 2026

Samstag, 16.05.2026, 19:30 Uhr,
Maßstabwerk Schweina
Martin Stadtfeld

Donnerstag, 21.05.2026, 19:30 Uhr,
Palais Weimar Bad Liebenstein
»Sie liebten sich beide, doch ...«
Johannes Brahms und Clara
Schumann

Donnerstag, 02.07.2026, 19:30 Uhr,
Barockkirche Steinbach
Dresdner Kreuzchor



Werktext

Abschlusskonzert

PARTE PRIMA – ERSTER TEIL

Sinfonia

Recitativo (Dio)

Figli, udite; e un tal nome,
Ch'é delizia ed onor di mia possanza,
Fia del vostro dover stimolo e legge:
Udite. Un cenno sol del voler mio
Voi dal grembo del Nulla
Trasse a quello che siete. Io con un fiato
D'aura celeste, in voi col bel de l'alma,
Spirai di Nostra Luce un Divin raggio,
Ed un chiaro balen di Nostra Immago.
Io, vostro Creator, v'impresi in fronte
La felice ragion del principato
Sovra quanto rinserra
L'Aere, il Mar, la Terra. Ite: e regnate;
Ma vassalli d'un Dio, che vi fa grandi.
Per tributo, ed omaggio Ei sol vi chiede
Zelo, e rispetto: ubbidienza, e fede.

Aria (Dio)

Tutto il Mondo è vostro trono;
Ma soggetto al mio comando
Resti sempre il vostro cor.
Per mercè d'un sì gran dono,

*Hört, Kinder! Und dieser Name,
der meiner Macht zur Freude und Ehre gereicht,
sei eurer Pflicht Ansporn und Gesetz!
Hört also: Ein bloßer Wink meines Willens
hat euch aus dem Schoß des Nichts
gezogen als das, was ihr nun seid. Mit einem Hauch
himmlischen Odems habe ich euch mit der schönen
Seele einen göttlichen Strahl Unseres Lichtes und
einen hellen Blitz von Unserem Bild eingeflößt.
Ich, euer Schöpfer, habe eurer Stirn
das glückliche Herrschaftsrecht
über alles aufgeprägt, was
Luft, Meer und Erde umfassen. Geht und herrscht,
aber als Vasallen eines Gottes, der euch groß macht.
Als Tribut und Huldigung verlangt er von euch nur
Eifer und Respekt, Gehorsam und Treue.*

*Die ganze Welt ist euer Thron,
aber meinem Befehl unterworfen
soll euer Herz immer bleiben.
Zum Lohn für ein so großes Geschenk*

Sol pretendo, e sol dimando
Grati affetti, e fido amor.

Recitativo (Adamo)

Padre, Nume, e Signor, quel raggio eccelso,
Che in me spirar volesti,
A Te, che sei de' Lumi ampia sorgente,
Sarà sempre rivolto. Io da quel grado,
Ove alzarmi ti piace,
Al mio Nulla di pria volgendo il guardo,
Te, mio buon Creator, Te, mio Sovrano,
Fedele adorerò. So, che de' falli
Il più enorme, il più rio
È'l farsi ingrato a Dio: che i fregi miei
Non son lavoro mio, non son mio merito:
E so, che quanto io godo, e quanto io sono,
Tutto di tua Bontade,
Di tua Clemenza, e del tuo Amore è un dono.

Aria (Adamo)

Del mio ben, de l'esser mio,
Sommo Iddio ,
Tu l'Autor, Tu il Fonte sei.
Senza Te, che m'hai creato,
Sventurato,
Nel mio Niente ancor sarei.

Recitativo (Dio, Eva)

DIO
Tale ti serba. Adamo,
Questa è colei, che dal tuo fianco i' trassi

*beanspruche und fordere ich nur
Dankbarkeit und treue Liebe.*

*Vater, Gott und Herr! Jener erhabene Strahl,
den du mir einzuhauchen die Güte hattest,
soll stets auf dich, den großen Quell des Lichts,
gerichtet sein. Von jener Stufe,
auf die mich zu erheben dir gefiel,
zurückblickend auf mein voriges Nichts, will ich
dich, meinen guten Schöpfer, meinen Herrscher,
getreulich anbeten. Ich weiß,
dass die größte und schwerste Verfehlung
die Undankbarkeit gegen Gott ist; dass, was mich
auszeichnet, nicht mein Werk und mein Verdienst ist;
und weiß, dass alles, was ich genieße und was ich bin,
einzig und allein ein Geschenk deiner Güte,
deiner Gnade und deiner Liebe ist.*

Großer Gott!

*Du bist der Urheber, du bist der Quell
meines Wohls und meines Seins.
Ohne dich, der mich erschaffen hat,
wäre ich Unseliger
noch jetzt in meinem Nichts.*

*Bewahr dir das. Und das, Adam,
ist diejenige, die ich aus deiner Seite zog*

Per tuo ristoro. Questa
A te faccio compagna, e non soggetta.
Eva, questi è' l tuo sposo;
Ma non tuo schiavo. Intanto
Amatevi, e crescete. A voi del pari
Sia dolce il nodo, e' l giogo,
Che un saggio amor v'impone;
E ministra d'amor sia la ragione.

EVA

Mia legge è' l cenno. Un puro foco, e chiaro
Già mi tragge ad amarlo. Il mio desire
Tutto è innocente: e quel piacer, ch'io provo,
Anche nel desiar, fassi virtute,
Perché ragion, più che piacer mi muove.
L'amo; ma ergendo l'alma
A Te, Signor, come a più degno oggetto,
Un più sublime affetto il core inonda:
E questo, che in Adamo
Una tua creatura ama, ed onora,
In Te, qual dessi, il Creatore adora.

Aria (Eva)

Amo nel ciel le stelle,
Perché son chiare, e belle;
Ma più di quelle il sol,
che i rai ne accende.
Perché va dolce, e grato,
Amo il ruscel nel prato,
Ma più di lui quel fonte,
ond'ei discende.

*zu deinem Wohl. Diese
mache ich dir zur Gefährtin, aber nicht untertan.
Eva, dieser ist dein Mann,
aber nicht dein Sklave. Nun
liebt euch, und gedeiht. Euch beiden
soll das Band und das Joch süß und sanft sein,
das eine verständige Liebe euch auferlegt;
und Sachwalterin der Liebe soll die Vernunft sein.*

*Dein Wink ist mir Gesetz. Ein reines, helles Liebesfeuer
zieht mich schon zu ihm hin. Mein Verlangen
ist ganz unschuldig; und die Lust, die ich empfinde,
auch im Verlangen, wird zur Tugend,
weil mich Vernunft mehr als Lust bewegt.
Ich liebe ihn; aber indem ich die Seele erhebe
zu dir, Herr, als zum würdigeren Gegenstand,
überströmt ein erhabeneres Gefühl mein Herz.
Und dieses, das in Adam
eines deiner Geschöpfe liebt und ehrt,
betet in dir, wie sich's gebührt, den Schöpfer an.*

*Ich liebe die Sterne am Himmel,
weil sie hell und schön sind;
aber noch mehr die Sonne,
die ihre Strahlen entzündet.
Weil er sacht und angenehm fließt,
liebe ich den Bach im Wiesengrund;
aber noch mehr den Quell,
aus dem er entspringt.*

Recitativo (Dio)

Dal labbro onnipotente ora ricevi
Su le create cose il gran diritto.
Pari a la lor natura, e al genio loro
Ad esse il nome imponi; e questo sia
Del tuo dominio il primo ufficio. A voi
Di quelle amene spiagge, ove sortiste
La Patria avventurata,
Resti il possesso. A voi crescan gli armenti;
Servano a voi le fere, a voi gli augelli;
Germogliano per voi l'erbe, e le piante;
Tutto è in vostra balia; ma per mostrarvi
Quella, ch'io mi riserbo,
Alta ragion del mio sovrano impero,
Con segreto mistero,
Quando a voi dono il tutto,
Sotto pena di morte, e morte eterna,
Vi niego sol di quella pianta il frutto.

Aria (Dio)

Chiede l'armi a la vendetta,
Quand'è offesa, ed è negletta,
L'increata mia Bontà.
Me non ama, ò in me non crede
Chi mancar mi può di fede,
E rubello a me si fa.

Recitativo (Adamo, Eva, Cherubino)

ADAMO

Sarò fedele a' cenni tuoi, Signore.

*Aus dem Mund des Allmächtigen empfangen nun
das volle Recht über alle erschaffenen Dinge.
Entsprechend seiner Natur und seinem Wesen
gib jedem seinen Namen; das soll
die erste Amtspflicht deiner Herrschaft sein. Euch
soll die angenehme Gegend, die euch zufiel
als glückselige Heimat,
zum Besitz bleiben. Für euch soll das Vieh gedeihen;
dienen sollen euch die wilden Tiere und die Vögel;
sprossen für euch sollen Gräser und Bäume;
alles ist in eurer Gewalt; aber um euch zu zeigen,
welches hohe Recht ich mir
in meiner unumschränkten Herrschaft
als letztes Geheimnis vorbehalte,
schenke ich euch zwar alles sonst,
aber verbiete euch bei Strafe des ewigen Todes,
von der Frucht dieses Baumes zu essen.*

*In Waffen zur Rache schreiten
wird meine unerschaffene Güte,
wenn sie beleidigt oder missachtet wird.
Der liebt mich nicht oder glaubt nicht an mich,
der mir die Treue brechen kann
und sich mir widersetzt.*

Ich werde deinen Winken treulich folgen, Herr.

EVA

Ubbidirò. (Ma curioso è il core.)

ADAMO

Eva, il Nume partì. Tu qui rimanti

A lodarne il potere. Io da quel colle

A quanto ha senso e moto, essere e vita

Nome darò, qual mi prescrisse Iddio.

EVA

Caro compagno.

ADAMO

Amata sposa.

EVA & ADAMO

Addio.

CHERUBINO

O de l'uomo innocente

Sorte felice! Ei quasi uguale a noi,

Regna, colmo d'onori: e dopo questo

Bel regno d'innocenza, aspetta ancora

Quello di Gloria in Ciel. Beato Adamo!

S'ami il tuo Dio, quant'ei di amore è degno,

E quanto amar tu'l dei. Beato ancora!

Se fermi i tuoi pensieri,

In quel ben che possiedi, e in quel che speri.

Aria (Cherubino)

In questo Paradiso

Felice l'uom ravviso;

Ma più felice ancora

Ne l'altro il rivedrò.

Godrà que' seggi a l'ora,

Da cui superba, e ingrata,

Ich will gehorchen. (Aber neugierig ist das Herz.)

Eva, der Gott ist fort. Bleib du hier

*und lobe seine Macht. Ich will von dem Hügel dort
allein, was Sinne und Bewegung, Sein und Leben hat,
Namen geben, wie Gott mir auftrag.*

Mein lieber Gefährte!

Geliebte Ehefrau!

Leb wohl.

O des unschuldigen Menschen

*glückliches Los! Uns Engeln beinahe gleich,
regiert er, mit Ehren überhäuft; und nach diesem
schönen Reich der Unschuld erwartet ihn noch
das des Ruhmes im Himmel. Glückseliger Adam,
wenn du deinen Gott liebst, wie es seiner würdig ist,
und wie du ihn lieben sollst! Glückselig noch einmal,
wenn du dein Denken fest auf das gerichtet hältst,
was du besitzt und was du zu hoffen hast.*

In diesem Paradies

sehe ich den Menschen glücklich;

aber noch glücklicher

werde ich ihn im anderen wiedersehen.

*Er wird dann jenen Sitz einnehmen,
von dem hochmütig und undankbar*

La Colpa fulminata
Un dì precipitò.

Recitativo (Lucifero, Eva)

LUCIFERO

Misero, e disperato,
Spirto un tempo di Luce, or sol d'orrore,
Cerco vendetta, e avrolla. A le mie frodi
Sia ministra la Donna; e' l labbro mio
Tolga a lei l'innocenza,
A l'uom la fede, e la sua gloria a Dio.

EVA

Dite, o pensieri miei: se il Tutto è nostro,
Perché frutto sì bel ne vieta il Nume?

LUCIFERO

(Gran preludio di colpa
È' l voler penetrar d'un Dio gli arcani.)

EVA

Perché farlo sì dolce,
e poi negarlo?

LUCIFERO

(Se tanto si compiace
D'un ben ch'a lei non lice, ella è già rea.)

EVA

Cieli! Vorrei; ma temo.

LUCIFERO

Qual tema, Eva, ti arresta?

EVA

Ahi! Quali accenti?

Ahi! Qual sembianza è questa?

*die vom Blitz getroffene Schuld
einst hinabstürzte.*

*Elend und verzweifelt,
einst ein Lichtgeist, nun nur einer des Schreckens,
suche ich Rache und werde sie finden. Das Werkzeug
meiner Täuschung sei die Frau; und mein Mund
soll ihr die Unschuld nehmen,
dem Mann die Treue, und Gott seinen Ruhm.*

*Sagt, meine Gedanken: Wenn alles uns gehört,
warum verbietet uns der Gott so eine schöne Frucht?*

*(Großes Vorzeichen der Schuld ist es, in die
Geheimnisse eines Gottes eindringen zu wollen.)*

*Warum macht er sie so süß
und verweigert sie uns dann?*

*(Wenn sie so viel Gefallen findet an etwas,
was ihr nicht zusteht, ist sie schon schuldig.)*

Himmel! Ich möchte; aber ich fürchte mich.

Welche Furcht, Eva, hält dich zurück?

Ach! Was für Töne?

Ach, was für eine Erscheinung ist das?

LUCIFERO

Del terren Paradiso il Genio i' sono,
E quel pomo, che brami, in se riserba
D'un Vivere Immortale,
E di un Divin Saper la grazia, e'l dono.
EVA

Ah! Di un'eterna morte, a danno mio,
Chiude i rischi quel frutto. Il disse Iddio.

Aria (Eva)

Se non fosse minacciato
La morte il mio peccato,
Peccarei con ardimento.
L'ubbidire al Creatore,
Non è merto del mio amore:
Merto è sol del mio spavento.

Recitativo (Lucifero, Eva)

LUCIFERO

(Speriam. Ben tosto pecca
Chi lascia di peccar sol perché teme.
Vincasi il suo rimorso: e per quel varco,
Onde fugge il timore, entri l'ardire.)
Eva, temi il morire?

EVA

Dio con questa minaccia
Di quella pianta a noi segnò il divieto.

LUCIFERO

De la sua Monarchia
Avara gelosia fu quel comando.
Godì del pomo a tuo talento: e prendi

*Der Genius des irdischen Paradieses bin ich,
und jener Apfel, den du begehrst, enthält
die Gnade und die Gabe
unsterblichen Lebens und göttlichen Wissens.*

*Ach! Die Gefahr eines ewigen Todes
birgt für mich die Frucht. Hat Gott gesagt.*

*Wenn mir nicht
der Tod drohte für meine Sünde,
würde ich brennend gerne sündigen.
Der Gehorsam gegen den Schöpfer
ist kein Verdienst meiner Liebe,
er ist allein das Verdienst meiner Furcht.*

*(Hoffen wir. Der sündigt bald,
der nur aus Furcht zu sündigen unterlässt.
Wir wollen ihr Gewissen besiegen: Und durch die Bresche,
wo die Furcht entflieht, trete der Mut ein.)
Eva, fürchtest du zu sterben?*

*Gott hat mit dieser Drohung
uns das Verbot des Baumes angezeigt.*

*Geizige Eifersucht um seine Alleinherrschaft
gab ihm diesen Befehl ein.
Iss von dem Apfel nach Herzenslust; und nimm das*

L'Esser Divin, ch'indì sperar si puote.

EVA

L'Esser Divino?

LUCIFERO

E una bellezza eterna.

EVA

Anche bellezza? Io ben vorrei... ma frena

Il pensier de la pena in me la colpa.

LUCIFERO

Dì: qual colpa? Qual pena? Opra d'un Dio,
Fatta a sua Immago, e in sen di cui traluce

Una parte di Lui, temi la morte?

Godine, o Donna: e non sprezzar tua sorte.

Aria (Lucifero)

Se ti toglie l'onor di esser Dea,

Quel divieto è spietato, è tiranno.

E se perdi un piacer che ti bea,

La tua fede diventa tuo danno.

Recitativo (Eva, Lucifero, Adamo)

EVA

Vanne, o tema: e si cerchi

Anche a rischio di pena il mio contento.

Bel frutto, io pur ti bacio: e in te satollo

D'un'alma altera il naturale istinto.

LUCIFERO

(Ad onta vostra, iniqui Fati, ho vinto.)

EVA

Eva, godi: e respira. Il divin grado,

E l'immortal beltà ben tosto avrai.

göttliche Wesen an, das man davon erhoffen kann.

Göttliches Wesen?

Und ewige Schönheit.

Schönheit auch? Ich möchte schon, aber der

Gedanke an die Strafe hält mich von der Sünde ab.

Sag, welche Sünde? Welche Strafe? Als Gottes Werk,

gemacht nach seinem Bild, in dessen Brust

ein Teil von ihm aufscheint, fürchtest du den Tod?

Ist nur, Frau, und verschmähe dein Schicksal nicht.

Wenn es dich um die Ehre bringt, Göttin zu sein,

ist dieses Verbot gnadenlos und tyrannisch.

Und wenn du eine Lust verlierst, die dich selig macht,

dann wird deine Treue dein Schaden sein.

Furcht, geh weg! Lass mich

mein Glück suchen auch bei Gefahr der Strafe.

Schöne Frucht, ich küsse dich und will an dir

den natürlichen Instinkt einer stolzen Seele sättigen.

(Dir zum Trotz, böses Schicksal, habe ich gewonnen.)

Freue dich, Eva, und atme auf. Göttlichen Rang

und unsterbliche Schönheit wirst du bald haben.

ADAMO

Che tenti, Eva infelice ? Eva, che fai?

EVA

Nel pomo a noi vietato

Sta l'eterno Saper, l'eterna Vita.

Meco tu pur l'assaggia.

ADAMO

Taci, Donna sleal. Perder ti vuoi;

E vuoi che teco anch'io mi perda? Il Cielo

Compagno a te mi diede

De l'innocenza sì: non de la colpa;

Non de la fellonia, ma de la fede.

Aria (Adamo)

Pria che a te mi deggio a Dio

Qual suo figlio, e suo vassallo.

Senza farmi a' rai di quello

Vil nemico, e vil rubello,

Consentir, no, non poss'io

A l'idea del tuo gran fallo.

Recitativo (Eva, Adamo, Lucifero)

EVA

Sì ti accieca il timor, che non ravvisi

Qual bene a noi s'invola?

Dii noi saremo entrambi. Ah! Se tu mi ami,

Meco incontra tal sorte.

ADAMO

Saremo Dii?

EVA

Non dubitarne.

Was hast du vor, unglückliche Eva? Eva, was tust du?

Im uns verbotenen Apfel

ist das ewige Wissen, das ewige Leben.

Koste nur mit mir davon.

Schweig, treulose Frau! Willst du dich zugrunde

richten und mich mit dir? Der Himmel

gab dich mir zur Gefährtin

der Unschuld, nicht der Sünde;

nicht des Verrats, sondern des treuen Glaubens.

Eher als dir bin ich Gott verpflichtet

als sein Sohn und sein Vasall.

Ohne in seinen Augen zum niederträchtigen Feind

und gemeinen Rebellen zu werden,

kann ich nicht meine Zustimmung geben

zu dem großen Fehltritt, den du vorhast.

Macht dich die Furcht so blind, dass du nicht siehst,

was uns Gutes entgeht?

Wir werden beide Götter sein! Ach, wenn du mich liebst,

teile mit mir dieses Glück!

Wir werden Götter sein?

Zweifle nicht daran.

ADAMO

A fronte

Di sì grande speranza

Perdo la mia costanza: ed è in periglio

Tutto de la mia fede il vanto, e' l merto.

LUCIFERO

(La mia vittoria, e' l vostro danno è certo.)

ADAMO

A me quel Frutto.

EVA

Eccolo, Adamo. Or godi.

ADAMO

Ahi, che amara dolcezza! Ahi, che aspre frodi!

Or mi s'apron le luci:

E in questa nudità, ch'è mia vergogna,

Veggio il nostro fallir. Fummo sedotti,

Io dal mio amor, tu da un fatal desio.

Offeso è' l nostro Dio;

Sprezzata è la ragion; la fé tradita.

Non v'è più Libertà; non v'è più Regno;

Più Innocenza non v'è; non v'è più Vita.

Duetto (Adamo, Eva)

ADAMO

Eva ingrata!

EVA

Ingrato Adamo!

EVA & ADAMO

Tu puoi ben lagrimar.

Non v'è che più sperar.

Siam rei di morte.

Angesichts

einer so großen Hoffnung

kann ich nicht standhaft bleiben; und in Gefahr

ist all meine Treue, deren ich mich rühmte.

(Mein Sieg und euer Schaden ist sicher.)

Her mit der Frucht!

Da hast du sie, Adam. Nun iss!

Ach, welch bittere Süße! Welch herbe Täuschung!

Nun gehen mir die Augen auf.

Und in dieser Nacktheit, derer ich mich schäme,

sehe ich unser Versagen. Wir wurden verführt,

ich von meiner Liebe, du von einer fatalen Begierde.

Beleidigt ist unser Gott,

missachtet die Vernunft, der Glaube verraten.

Hin ist die Freiheit, hin die Herrschaft,

die Unschuld ist dahin, dahin das Leben!

Undankbare Eva!

Undankbarer Adam!

Da kannst du noch so weinen.

Es ist nichts mehr zu hoffen.

Wir haben den Tod verdient.

ADAMO
Siam rubelli,
EVA
Infidi siamo,
EVA & ADAMO
Per un'empio, e vil desio:
E abbiam nemico un Dio
Sdegnato e forte.

Ritornello

Recitativo (Cherubino)

Misera Umanità I Perdi in Adamo
Il rettaggio del Cielo. Il suo delitto,
Qual vasta nube e rea, tutta ti cuopre.
Te nel fallo di lui,
Quale in mar tempestoso io veggio assorta:
Perché pria di peccar già in lui peccasti;
E prima ch'esser nata in lui sei morta.

Coro d'Intelligenze Divine

L'uom ch'è tratto dal Nulla, a l'or che pecca,
Del suo Nulla primier più vil si rende,
Perché peccando il Creatore offende;
E scorge a l'or, che sventurato e rio,
Senza Grazia riman chi è senza Fede,
E perde tutto il ben chi perde Iddio.

Wir sind aufsässig,

treulos sind wir,

*wegen einer schlechten, niedrigen Begierde;
und wir haben zum Feind
einen zornigen mächtigen Gott.*

*Unglückliche Menschheit! In Adam verlierst du
den Rückhalt des Himmels. Sein Vergehen,
wie eine große, böse Wolke, deckt dich ganz zu.
Dich sehe ich in seinem Versagen
wie im sturmbewegten Meer versinken:
Denn ehe du sündigst, hast du in ihm gesündigt;
und ehe du geboren wirst, bist du in ihm gestorben.*

*Der aus dem Nichts gezogene Mensch wird, sobald
er sündigt, elender als sein früheres Nichts,
weil er durch die Sünde den Schöpfer beleidigt;
und dann erkennt er, dass unglücklich und schuldig
ohne Gnade zurückbleibt, wer ohne Glauben ist,
und dass alles Gute verliert, wer Gott verliert.*

PARTE SECONDA – ZWEITER TEIL

Recitativo (Adamo)

O Frutto! O Donna! O Colpa,
Che tutte l'altre in te rinchiudi! Io sono
Di lesa Maestà reo scellerato,
Perche d'uomo, qual son, Dio farmi io vollen.
Rubello io son, perché mancando al Nume,
Vollen seguir l'Apostasia superba
De l'Angelo fellone. Io son profano,
Sacrilego son io, perché ho macchiato
L'innocente candor, che me rendea
Vivo tempio d'un Dio. Son reo di furto,
Perché al mio Creator rubai me stesso,
Ed a' posteri miei rubai la Gloria.
Adultero mi veggo, or che quest'alma,
Ch'era del suo Signor Sposa diletta,
Prostituita cadde al senso in preda.
Son crudel parricida,
Perché nel grave error, ch'empio commisi,
Tutta l'Umanità, perfido, uccisi.

Aria (Adamo)

Già veder, già udir mi par
Mormorar
Del mio fallir
La mia rea Posterità;
E mi sento rinfacciar
Del peccar,
E del morir
L'infelice Eredità.

*O Frucht! O Frau! O Schuld,
die alle andere Schuld umfasst! Ich habe mich der
Majestätsbeleidigung schuldig gemacht, weil ich mich
vom Menschen, der ich bin, zum Gott machen wollte.
Aufsässig bin ich, weil ich von Gott abfiel und
folgen wollte der Anmaßung
des verworfenen Engels. Ich bin unheilig,
frevelhaft, weil ich befleckte die
unschuldige Reinheit, die mich zum lebenden Tempel
eines Gottes machte. Ich bin des Diebstahls schuldig,
denn ich habe meinem Gott mich selbst geraubt
und meinen Nachkommen den Ruhm.
Als Ehebrecher sehe ich mich, nun, da meine Seele,
die ihres Herrn geliebte Braut war,
als Prostituierte den Sinnen zur Beute verfiel.
Ich bin ein grausamer Kindesmörder, denn ich habe
durch den schweren Fehler, den ich beging,
die ganze Menschheit heimtückisch umgebracht.*

*Mir scheint, ich sehe und höre schon
murren
über mein Versagen
meine traurige Nachkommenschaft;
und fühle, wie sie mir zum Vorwurf macht
der Sünde
und des Todes
unselige Erbschaft.*

Recitativo (Eva, Adamo)

EVA

Adamo, ancor sì mesto? Ancor tu piangi?

ADAMO

Chiedono eterni danni un duolo eterno;
Ma il pianto appunto, e di nostr'onte il senso,
Non ti palesa ancor che siam perduti?

EVA

Perduti siamo. Il so. Ma un cor ch'è grande,
Col vigor di soffrirli,
Vince que' mali, onde cagion son gli Astri.

ADAMO

Taci. Son gli astri in Ciel cifre innocenti,
Più da noi non intese, ò mal spiegate
Da un'ardita discolpa: e son que' Lumi
Stromenti sì, ma non cagion d'errore.
Origine del mio fur le tue frodi:
Ed autore del tuo fu il tuo piacere.

EVA

Per un piacer sì lieve
Perder dovrò di mia bellezza i fregi?
Ahi! Cambiata mi veggo, e appena il credo;
Pur nel mio volto il volto mio non vedo.

Aria (Eva)

S'io mi specchio ne l'acque del fonte,
Più non trovo sì vaga la fronte,
Nè sì bianca la neve del sen.
È scemata nel labbro, e nel ciglio
La bellezza de l'ostro vermiglio,
La dolcezza del guardo seren.

Adam, immer noch so traurig? Weinst du immer noch?

*Ewiger Schaden verlangt ewigen Schmerz.
Machen dir denn die Tränen und das Gefühl unserer
Schande nicht klar, dass wir verloren sind?*

*Verloren sind wir, ich weiß. Aber ein großes Herz,
stark genug, es zu ertragen,
besiegt das Leid, das uns die Sterne schaffen.*

*Sei still. Die Sterne am Himmel sind unschuldige
Chiffren, von uns noch nicht verstanden oder frech zur
Entschuldigung missdeutet; auch sind jene Lichter
wohl Werkzeuge, aber nicht Ursache des Irrtums.
Der Ursprung des meinen war dein Betrug,
und Urheber des deinen war deine Lust.*

*Für so ein bisschen Lust
soll ich den Schmuck meiner Schönheit verlieren?
Ach! Ich finde mich so verändert und glaube es kaum;
ich erkenne mein Gesicht ja gar nicht wieder.*

*Wenn ich mich spiegle im Wasser der Quelle,
finde ich die Stirn nicht mehr so schön
und den Schnee des Busens nicht mehr so weiß.
Verblasst ist auf den Lippen, in den Augen
die Schönheit der Purpurröte,
der Liebreiz des heiteren Blicks.*

Recitativo (Adamo, Eva, Lucifero)

ADAMO

Tanto ti duol de la Beltade il danno,
Nulla quello de l'Alma? Ah! Piangi, o Donna,
Non perché a gli occhi miei tu sia men bella;
Piangi, misera, piangi,
Poiché a gli occhi d'un Dio non sei più quella.

EVA

Lascia, Adamo, che pianga il sesso mio,
Smarrita quella dote, onde si nutre
Con la mia vanità l'altrui desio.

LUCIFERO

Qui riedo al mio trionfo.
I più dolci trofei d'una vittoria
Son del nemico i danni. Io qui di Adamo,
Qui d'Eva a le querele or mi consolo:
E godo che dal Regno, ond'io cadei,
Cadano anch'essi e disperati, e rei.

Aria (Lucifero)

Par men crudo a me l'inferno,
Or che l'uom perduto ha il Cielo.
Ed al mio tormento eterno
Manca almen d'invidia il gelo.

Recitativo (Adamo, Eva, Cherubino)

ADAMO

Facciam qualche difesa
Con quelle frondi al rossor nostro: e almeno
Se l'alma errò, sia più innocente il guardo.

*Um deine Schönheit tut es dir so leid,
um deine Seele gar nicht? Ach! Weine nicht, Frau,
weil du in meinen Augen weniger schön bist;
weine, Unglückliche, weine
weil du in Gottes Augen nicht mehr dieselbe bist.*

*Lass mich, Adam, mein Geschlecht beweinen,
wenn es die Mitgift verlor, die zugleich
mit meiner Eitelkeit im anderen das Verlangen nährt.*

*Hierher kehre ich im Triumph zurück.
Die süßeste Siegestrophäe
ist der Schaden des Feindes. Hier tröste ich mich
nun an Adams und an Evas Klagen
und freue mich, dass aus dem Reich, aus dem ich fiel,
auch sie verzweifelt und schuldig fallen.*

*Weniger grausam erscheint mir die Hölle
jetzt, wo der Mensch den Himmel verloren hat;
wenigstens fehlt nun meiner ewigen Qual
der eisig kalte Neid.*

*Lass uns mit diesem Laub
unsere Blöße bedecken; damit zumindest, wenn
schon die Seele irrte, der Anblick unschuldiger sei.*

EVA

Facciasi; e questa fronda,
Se non la nostra colpa,
Parte di nostra pena a noi nasconda.

CHERUBINO

Si cuopre a suo malgrado
La Donna ambiziosa; ò sol si cuopre
Per sua frode peggiore. In quelle foglie
Ella cerca un riparo a' suoi difetti,
Ò crede suo ornamento
Ciò ch'è prova maggior del suo delitto.
Mortali, che uscirete
Dal comun Padre, a voi favello. Uditè.
Sarà, qual fu costei, sempre la Donna
Cagion di rischio a l'uom, cagion di male:
Sempre funesta a lui, sempre fatale.

Aria (Cherubino)

Ella ognor de l'uomo in danno
Del primier mortale inganno
L'arte infausta adopererà;
E serbando il suo costume,
Lo farà nemico al Nume,
E dal Ciel lo scaccierà.

Recitativo (Cherubino, Adamo, Eva, Dio)

CHERUBINO

Ma giugne il Creator.

ADAMO

L'aure più amene
Del Giudice che viene aralde sono.

*Tun wir das, und dieses Laub soll,
wenn schon nicht unsere Schuld,
so doch einen Teil unserer Not vor uns verbergen.*

*Wider Willen bedeckt sich
die ehrgeizige Frau; oder bedeckt sich bloß,
um desto schlimmer zu betrügen. Mit diesen Blättern
sucht sie ihre Mängel zu bemänteln
oder glaubt sich sogar geschmückt mit dem,
was der beste Beweis für ihr Verbrechen ist.
Ihr Sterblichen, die ihr abstammen werdet
vom gemeinsamen Vater, hört zu, ich sage euch:
Wie diese hier wird die Frau dem Mann
immer eine Quelle von Gefahr und Übel sein,
immer verhängnisvoll, immer fatal.*

*Sie wird allzeit dem Mann zum Schaden
die verhängnisvolle Kunst
ihres ersten tödlichen Betrugs anwenden;
und nach ihrer Gewohnheit
wird sie ihn Gott zum Feind machen
und ihn aus dem Himmel vertreiben.*

Aber der Schöpfer naht.

*Die lieblichsten Lüfte
sind Vorboten des kommenden Richters.*

EVA

Meco, Adamo, ti cela.

CHERUBINO

Mal si asconde la colpa al Divin guardo.

DIO

Adamo, dove sei?

EVA

Me Dio non chiama. Il mio perdono io spero.

CHERUBINO

Temeraria lusinga! Ancorchè lenta,

Non si fugge perciò l'ira celeste.

DIO

Non risponde il fellone:

Nè sa che ingrato e reo, pur anche i' l'amo.

Ove, ove sei, Adamo?

ADAMO

Signor... Ma che? Sol la tua voce intendo,

E' l' mirar quella Fronte,

Che il guardo imparadisa, a me si toglie?

DIO

Dovuta a' falli tuoi questa è la sorte.

Non può mirar la Vita un reo di morte.

Aria (Dio)

Perché tu veggia, ingrato,

Il misero tuo stato,

L'error da te commesso

A te le luci aprì.

Ma per mirar un Dio

Posto da te in obbligo,

Il tuo peccato istesso

Adam, versteck dich mit mir.

Schwer lässt sich Schuld vor Gottes Blick verbergen.

Adam, wo bist du?

Mich ruft Gott nicht. Ich hoffe, er verzeiht mir.

*Verwegene Einbildung! Naht er auch langsam,
dem himmlischen Zorn entgeht man doch nicht.*

*Der Übeltäter antwortet nicht. Er weiß nicht, dass ich
ihn, obwohl undankbar und schuldig, trotzdem liebe.
Wo bist du, Adam, wo?*

*Herr ... Aber wie das? Ich höre nur deine Stimme,
und jene Stirn zu sehen, die das
Schauen zum Paradies macht, ist mir verwehrt?*

*Das verdankst du deinem Fehltritt. Das Leben
kann nicht sehen, wer des Todes schuldig ist.*

*Damit du, Undankbarer,
deinen elenden Zustand einsiehst,
hat der Fehler, den du begingst,
dir die Augen geöffnet;
aber einen Gott zu schauen,
den du vergessen hast,
dafür hat deine Sünde selbst*

Le luci a te copri.

Ritornello

Recitativo (Adamo, Dio)

ADAMO

È ver; peccai, Signore.

DIO

Perché voler celarti a gli occhi miei?

ADAMO

Per togliermi al rossore

De la mia nudità, cercai lo scampo.

DIO

Arrossisca chi pecca

De la pena non già, ma de la colpa.

Se d'innocenza a te restava il manto,

Te non vedresti ignudo.

ADAMO

Eva me ne spogliò. Son reo; ma tale

Mi fece il suo consiglio. Era tua legge

L'amarla, ed io l'amai. Tutto si crede

Al bel che si ama. Ella, infedel, mi trasse

Con sue lusinghe ad assaggiar quel frutto

E co' suoi prieghi a l'imprudente errore.

Io non credea, Signore,

Ch'ella farsi dovesse il mio tormento:

Nè che fosse la Donna un tradimento.

Aria (Adamo)

Mia compagna io la credea;

Ma col pianto, e con la voce

dir die Augen verschlossen.

Es ist wahr, ich habe gesündigt, Herr.

Warum wolltest du dich vor mir verstecken?

Um mich meiner Nacktheit

nicht schämen zu müssen, verbarg ich mich.

Wer sündigt, soll erröten

nicht der Strafe wegen, sondern über die Schuld.

Wäre dir der Mantel der Unschuld geblieben,

sähest du dich nicht nackt.

Eva hat ihn mir genommen. Ich bin schuldig; aber

ich wurde es durch ihren Rat. Dein Gebot war,

sie zu lieben, und ich liebte sie. Alles glaubt man

der Schönen, die man liebt. Sie, die Treulose, brachte

mich mit Verheißungen dazu, die Frucht zu kosten,

und mit Bitten zu dem unbedachten Fehler.

Ich glaubte nicht, Herr,

dass sie mir zur Qual werden solle

und dass die Frau ein Trug sei.

Ich glaubte, sie wäre meine Gefährtin;

aber mit ihren Tränen und ihrer Stimme

Del mio cor si fe' tiranna.
Tanto è ver, che scaltra e rea,
Quando piange, insidia e nuoce;
Quando parla, ò uccide ò inganna.

Recitativo (Dio, Eva)

DIO

Mal ti discolpi. Un'alma
Quanto ha forza maggior, lume più chiaro,
Tanto è più rea, quand'ella inciampa, ò cede.
Dovevi amarla sì; ma d'un amore,
Che far non ti potesse a me nemico.
Eva, tu che rispondi?

EVA

Eterno Iddio,
Troppo mi accusa Adamo. Io lusinghiera?
Eva infedele? Un traditor serpente,
Con l'insidia fata! di sue promesse,
Fù l'amara cagion di mia caduta.
Da la vietata pianta
Egli mi fe' sperar beni sì grandi,
Che a me del mio periglio
Si tolse ogni timor. Caddi, e peccai,
Perché troppo credei, troppo sperai.

Aria (Eva)

La speranza m'ingannò,
Il serpente mi tradì,
Ed errai, Signor, così
Sol per mia semplicità.
Se di fede a Te mancò,

*hat sie mein Herz tyrannisiert;
so viel ist wahr, sie ist verschlagen und schlimm;
wenn sie weint, hat sie Böses vor und schadet,
wenn sie spricht, tötet sie oder betrügt.*

*Du verteidigst dich schlecht. Eine Seele,
die stärker ist und klarer sieht, ist desto schuldiger,
wenn sie strauchelt oder nachgibt.
Ja, du solltest sie lieben; aber mit einer Liebe,
die dich nicht zu meinem Feind macht.
Eva, was hast du dazu zu sagen?*

*Ewiger Gott,
Adam verklagt mich zu sehr. Ich hätte ihn verleitet?
Eva treulos? Eine betrügerische Schlange
mit der fatalen Hinterlist ihrer Versprechungen
war der bittere Grund für meinen Fall.
Von dem verbotenen Baum
ließ sie mich so viel Gutes hoffen,
dass ich jegliche Angst
vor der Gefahr verlor. Ich fiel und sündigte,
weil ich zu sehr glaubte, zu viel erhoffte.*

*Die Hoffnung täuschte mich,
die Schlange betrog mich,
und nur aus Einfalt, Herr,
konnte ich so sehr irren.
Wenn ich dir untreu wurde,*

D'ignoranza il cor peccò;
Ma non già d'infedeltà.

Recitativo (Dio, Lucifero, Cherubino, Adamo, Eva)

DIO

Più che ne la menzogna, in Me, che sono
L'eterna Verità, sperar dovevi,
E più che a un impostor creder a un Dio.
Ora udite; e tu m'odi, o Serpe infame.
Te maledico. In tuo gastigo avrai
Ciò che pria fù natura. A te la terra
Darà vile alimento: e guerra atroce
Sempre avrai con la Donna, in sin che un giorno
Con piede illeso e franco ella ti prema.

LUCIFERO

O minaccia severa! O pena estrema!

DIO

Donna, sarai feconda;
Ma misera del pari. A' parti tuoi
Assisterà il dolore; e a l'uom soggetta,
Il suo rigido imper soffrir dovrai.
Esule, Adamo, andrai
Da questo bel soggiorno
Che profanasti. A te sterile il suolo
Cibo non porgerà, se nol fecondi
Co' tuoi sudori, e co' tuoi stenti. Al fine,
Stanco de'mali tuoi, morir dovrai.
E qual fosti, e qual sei vil fango, e polve,
Tal poca polve, e fango vil sarai.

CHERUBINO

Ah! Signor, ti sovvenga

*dann hat das Herz aus Unwissenheit gesündigt,
nicht aus Treulosigkeit.*

*Mehr als von der Lüge solltest du von mir,
der ich die ewige Wahrheit bin, erhoffen,
und einem Gott mehr glauben als einem Schwindler.
Nun hört, und du, Schlange, höre:
Ich verfluche dich. Dir soll zur Geißel werden,
was erst Natur war. Dir soll die Erde
schlechte Nahrung geben und immer sollst du
erbittert Krieg führen mit der Frau, bis sie dich einst
mutig mit unversehrtem Fuß zertritt.*

O strenge Drohung! Härteste Strafe!

*Frau, du sollst fruchtbar sein,
aber ebenso unglücklich. Gebären sollst du
unter Schmerzen, und dem Mann untertan,
wirst du seine strenge Herrschaft erdulden müssen.
Adam, du sollst verbannt sein
aus dieser schönen Heimstatt,
die du entweiht hast. Dir soll der karge Boden
keine Nahrung geben, ehe du ihn fruchtbar machst mit
deinem Schweiß und deiner Mühe. Schließlich,
des Leidens müde, musst du sterben.
Und zu dem schnöden Schlamm und bisschen Staub,
der du erst warst, sollst du wieder werden.*

Ach Herr, besinne dich

Di tua grande clemenza.
Questi infelici rei tuoi figli sono.
ADAMO & EVA
Mio Dio, mio Creator, pietà: perdono.

Terzetto (Adamo, Eva, Cherubino)

ADAMO & EVA
Ecco stemprato in pianto
CHERUBINO
Mira disciolto in pianto
ADAMO, EVA & CHERUBINO
Con il dolore a canto
ADAMO & EVA
Questo contrito core
CHERUBINO
D'Eva, e di Adamo il core
ADAMO, EVA & CHERUBINO
Che chiede a Te pietà.
Ti dice il pentimento
ADAMO & EVA
Che il mio maggior tormento
CHERUBINO
Che il lor più gran tormento
ADAMO, EVA & CHERUBINO
È' il tuo sprezzato Amore,
L'offesa tua Bontà.

Ritornello

*auf deine große Güte!
Diese Unglücklichen sind ja deine Kinder!*

Mein Gott, mein Schöpfer, Erbarmen! Verzeihung!

Sieh hier zerfließen in Tränen

Sieh in Tränen aufgelöst

den Schmerz zur Seite

dieses zerknirschte Herz,

Evas und Adams Herz,

das dich um Erbarmen bittet.

Dir sagt die Reue,

dass meine größte Qual

dass ihre größte Qual

*deine verschmähte Liebe ist,
deine beleidigte Güte.*

Recitativo (Dio)

DIO
Pietade avran. Pentito
Io voglio il peccator, non disperato.
Quel che stringe colà di foco il brando
Ministro fia de l'ire nostre. Andate.
Quando sarà bastante il lungo esilio
Per meritar mercè, del primo Adamo
A cancellar le colpe
Verrà il Secondo. Uomo farassi un Dio,
Per compensar l'eccesso
D'un uom, che Dio farsi pretese. A l'ora
Quella Vergine eccelsa,
Ch'io preservai da l'onte intatta e pura:
Quella, al cui Nome, e al cui Candor faranno
Gloriosa difesa
Da maligne saette i Lauri Augusti:
Prodigio d'Umitade, e in un di Fede,
De la Donna primiera
Risarcirà l'infedeltà e l'orgoglio;
E se madre di Colpa Eva fu pria,
Sarà madre di Grazia a l'uom MARIA.

Aria (Dio)

Del mio Amore è un gran portento,
Che il dolore e'l pentimento
Da l'Inferno vi difenda;
E che dopo il suo peccato,
Speri Grazia ancor l'ingrato,
E ch'io 'l Cielo ancor gli renda.

*Erbarmen sollt ihr finden. Reumütig
will ich den Sünder sehen, nicht verzweifelt.
Der Cherub mit dem Flammenschwert
sei Werkzeug unseres Zorns. Geht,
und wart ihr lange genug verbannt,
um Gnade zu verdienen, dann wird,
um die Schuld des ersten Adam zu tilgen,
der zweite kommen. Ein Gott wird Mensch werden,
um die Überhebung eines Menschen
auszugleichen, der Gott sein wollte. Dann
wird jene auserwählte Jungfrau,
die ich von Schande unversehrt und rein erhielt,
jene, deren Name und Unschuld
glorreich beschützt werden wird
vor den Pfeilen des Bösen von gekrönten Häuptern,
als ein Wunder der Demut und des Glaubens
die Untreue und den Hochmut
der ersten Frau wiedergutmachen:
Und wenn Eva zuvor Mutter der Schuld war, wird sie
dem Menschen Mutter der Gnade sein: MARIA.*

*Es ist ein großes Wunder meiner Liebe,
dass Schmerz und Reue
euch vor der Hölle bewahren;
und dass nach seiner Sünde
auch der Undankbare auf Gnade hoffen darf und
darauf, dass ich auch ihm den Himmel wiedergebe.*

Recitativo (Lucifero, Cherubino, Adamo)

LUCIFERO

Ahi, quale invidia! A me la speme è tolta:
E non si toglie a l'uom? Ma quanto vuole
Speri il fellon. La sua rovina io giuro.
Per farla, il Senso, e' il Mondo
Compagni avrò. Meco sarà la Donna,
Per tentar il suo frale,
Se non di me più forte, almeno uguale.

CHERUBINO

Dio si ubbidisca. Andate.
Con voi per vostra guerra
Vien del fallo maggior la rimembranza;
E del pari con voi per vostra pace,
Del perdono maggior vien la speranza.

ADAMO

Andiamo. Il sudoro nostro, e' il nostro pianto
Lavi l'alma macchiata, e' il core immondo.
Andiam sperando. A l'uom ch'è reo conviene
Per meritar il Ciel patir nel Mondo.

Coro d'Intelligenze Divine

Ite: e la Colpa ora infelice e rea
Da un'alma penitente
Fatta si vegga un di Colpa Innocente;
E quando al vostro esilio
Il divin Redentor sciolga i' legami,
Colpa Felice, e cara ella si chiami.

*Ach, wie beneidenswert! Mir nimmt man die Hoffnung,
dem Menschen nicht? Aber mag er hoffen,
so viel er will, ich schwöre ihm sein Verderben.
Die Sinne und die Welt werden
meine Verbündeten sein. Und mit mir wird die Frau
ihn in Versuchung führen,
darin mir ebenbürtig, wenn nicht stärker.*

*Tut, wie euch Gott geheißen. Geht.
Die Erinnerung an eure größte Schuld
soll euch begleiten, dass ihr Krieg habt;
und dass ihr Frieden habt,
zugleich die Hoffnung auf größte Vergebung.*

*Gehen wir, mit Schweiß und Tränen die befleckte Seele
und das schmutzige Herz reinzuwaschen.
Gehen wir voll Hoffnung! Der sündige Mensch muss,
um den Himmel zu verdienen, auf Erden leiden.*

*Geht. Möge die böse unglückselige Schuld
sich durch eine reumütige Seele
dereinst in unschuldige Schuld verwandeln;
und wenn der göttliche Erlöser
euch aus den Banden eurer Verbannung entlässt,
soll man eure Schuld glücklich und teuer nennen.*

Übersetzung: Babette Hesse

SPONSORING UNDPARTNER PROGRAMME



ACADEMIA
MUSICALIS
THURINGIAE



GÜLDENER HERBST

Festival Alter Musik Thüringen

Unser Festival lebt durch die Zusammenarbeit, das Interesse und das Engagement von musikbegeisterten Menschen aus unterschiedlichsten Bereichen.

Damit wir auch weiterhin beim GÜLDENEN HERBST ein attraktives Programm gestalten können, sind wir auf Ihre Hilfe angewiesen. Deshalb haben wir verschiedene Möglichkeiten zusammengestellt, wie Sie uns unterstützen und dabei selbst profitieren können. Ob Hauptsponsor, Konzertpartner, Förderpartner oder Freunde des Festivals – wir freuen uns sehr auf Sie!

Selbstverständlich stehen wir jederzeit bei Fragen und Anregungen zur Verfügung.



*Weitere Informationen finden Sie unter:
gueldener-herbst.de/sponsoring*

FÖRDERMÖGLICHKEITEN

◆ HAUPTSPONSOREN

Langfristige finanzielle Unterstützung für mindestens 2 Jahre oder Beiträge ab 10.000 €.

◆ KONZERTPARTNER

Konzertpartner können für eines oder mehrere Konzerte eine Patenschaft übernehmen.

Große Konzerte – ab 8.000 €

Eröffnungs-, Abend- und Abschlusskonzert

Mittlere Konzerte – 6.000 bis 8.000 €

Matinee, Nachtkonzert, Nachmittagskonzert

Kleine Konzerte – 3.000 bis 6.000 €

Landpartie, Education

Träger des Ideenwettbewerbs – 5.000 €

◆ FÖRDERPARTNER

Förderpartner fördern das Festival mit einem Beitrag von 500 bis 3.000 €.

◆ FREUNDE DES FESTIVALS

Spenden in beliebiger Höhe gegen Zuwendungsbestätigung.

VORTRAG

Dr. Maren Goltz



So, 28. Sept 2025, 10.00 Uhr
Teeladen Tea Time

Höfische Kaffee- und Teekultur

Entdecken Sie die Genussfreude des Meininger Herzogshauses – von Bremer Teelieferungen bis zu Herzog Georgs Mocca-Bestellungen – und erfahren Sie, wie Kaffee und Tee zur Chefsache wurden und das höfische Leben prägten.



Eintritt frei



*Teeladen Tea Time
Ernestinerstr. 17
98617 Meiningen*

VORTRAG

Prof. Dr. Angelika Geyer ◆

So, 28. Sept 2025, 13.00 Uhr
Schloss Elisabethenburg – Marmorsaal

Schokolade und Wein – Drogen und antike Festkultur in der Neuen und der Alten Welt

Prof. Dr. Angelika Geyer, emeritierte Professorin für Klassische Archäologie an der Philosophischen Fakultät Jena, beleuchtet in ihrem Vortrag im Anschluss an die Matinee die rauschhaften Seiten des Genusses in Kulturen diesseits und jenseits des Atlantiks.

— ◆ — ◆ —
Eintritt frei

*Schloss Elisabethenburg
Schlossplatz 1
98617 Meiningen*



Die Musikgeschichte Thüringens entdecken und erleben

ACADEMIA
MUSICALIS
THURINGIAE

Ihnen gefällt, was Sie zu hören bekommen, und 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

Folgen Sie uns auch auf Facebook!



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

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.

Capella Jenensis

Unter dem Motto „Tradition entdecken“ ist die Capella Jenensis eine wichtige Bereicherung der deutschen Alte-Musik-Szene und spielt jährlich zahlreiche Konzerte bei Festivals und Konzertreihen. Das Orchester gestaltet innovative, hochkarätig besetzte und kreativ erdachte Konzertprojekte, bei denen nicht nur die spezielle Programmauswahl, sondern auch die vielfältige Zusammenarbeit mit gesellschaftlichen Akteuren an außergewöhnlichen Veranstaltungsorten von sich reden macht. Wichtiger Forschungsschwerpunkt der investigativen Musiker ist die Edition, Einspielung und Wiederaufführung von Werken aus mitteldeutschen Musikarchiven. Ihr umfassendes digitales Forschungsprojekt *Klingende Thüringer Residenzen* portraitiert die Entstehung der thüringischen Kulturlandschaft, welche von der geschichtlich gewachsenen Vielfalt der dort zahlreich vorhandenen Fürstentüme lebt. Das Ensemble wird damit zum Kulturbotschafter des Thüringer Musikerbes. Ausgezeichnet wurde *Capella Jenensis* mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik in der Kategorie „Alte Musik“ für ihre CD „Leipzig 1723“, die gemeinsam mit dem Vokalensemble *Ælbgut* im Jahr 2022 aufgenommen wurde. Die Einspielung wurde von der Jury als „das Beste, was auf diesem Gebiet seit Langem erschienen ist“ gelobt. Zwei Jahre zuvor erhielt die *Capella Jenensis* bereits den Nachtklang-Preis des *Musikfestes Erzgebirge* für ihr Programm „Transitions“, welches gemeinsam mit dem *Julie Campiche Quartet* Wege von der Renaissance zum Jazz geht.

www.capella-jenensis.de

Meininger Hofkapelle

Die Gründung der *Meininger Hofkapelle* geht bereits auf das Jahr 1690 zurück. Das kleine Ensemble, welches zunächst aus einzelnen Sängern und Instrumentalisten zusammengesetzt war, leitete der Komponist und Dirigent Georg Caspar Schürmann. Von 1711 bis 1731 stand Johann Ludwig Bach, genannt der „Meininger Bach“, der Kapelle vor. Mit dem Antritt Hans von Bülows kamen frischer Wind und internationales Flair in die südthüringische Residenz. Dieser überließ sein Amt dem 21-jährigen Richard Strauss. Sein Nachfolger Fritz Steinbach setzte das Erbe Bülows fort und führte das Ensemble auf Tourneen durch Europa zu internationalem Ansehen, obwohl „die Meininger“ längst keine Unbekannten mehr waren. Auf Wilhelm Berger folgte Max Reger. Mit ihm erhielt die Kapelle wiederum einen international renommierten Künstler an ihrer Spitze. Der Komponist sah in dem ihm anvertrauten Klangkörper vor allem ein geeignetes Instrument zur Verbreitung eigener Werke, so hat er seine Mozartvariationen der *Meininger Hofkapelle* gewidmet. Nach dem Zweiten Weltkrieg standen Peter Schmitz, Ulrich Haverkamp, Rolf Reuter, Olaf Koch, Wolfgang Hocke, Marie-Jeanne Dufour, Kirill Petrenko, Fabrizio Ventura, Alan Buribayev und Hans Urbanek am Pult des Orchesters. Seit 2006, anlässlich des 175-jährigen Bestehens des Meininger Theaters, heißt dessen Orchester wieder „*Meininger Hofkapelle*“. Von 2010 bis 2022 war Philippe Bach GMD des Klangkörpers. 2023/24 trat der irische Dirigent Killian Farrell seine Nachfolge an.

Samuel Bächli

Der Schweizer Dirigent Samuel Bächli studierte in Basel Klavier bei Walter Frey und Dirigieren bei Ferdinand Leitner. Er setzte das Dirigierstudium bei Otmar Suitner an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien fort. Engagements als Kapellmeister führten ihn ans Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, Staatstheater Wiesbaden und Theater Ulm. Ab 1995 war er Erster Kapellmeister, 2001–2008 Musikdirektor in Gelsenkirchen. 2006 erhielt er den Gelsenkirchener Theaterpreis. Als Gastdirigent arbeitete er mit den *Bochumer Symphonikern* und dem *Basler Sinfonie-Orchester*, an der Komischen Oper Berlin, der Glasgow Opera und am Theater in Ludwigshafen am Rhein. 2007 debütierte er am Theater Erfurt mit Claudio Monteverdis *L'Orfeo*. 2009 wurde er hier Erster Kapellmeister. Er leitete hier die Uraufführung von Jeffrey Chings Oper *Das Waisenkind* (2009) sowie zweier eigener Kammeropern: *Die MeistersingerInnen* (nach Richard Wagner) und *Triumph der Liebe* nach Pierre Carlet de Marivaux mit Musik von Johann Sebastian Bach (2011). Neben seiner Arbeit als Dirigent trat Bächli auch als Kammermusiker hervor. So war er in Wiesbaden als Pianist an einer Gesamtaufführung der Lieder Franz Schuberts beteiligt. 2015 führte er Regie bei der Operette *Pariser Leben* am Theater Erfurt. Er erstellte die Fassung für die deutsche szenische Erstaufführung von *Didone abbandonata* am Staatstheater Meiningen.

Lubov Karetnikova

Die in den USA geborene Sopranistin mit lettisch-ukrainischen Wurzeln studierte am Mozarteum Salzburg, der Lettischen Musikakademie sowie der Litauischen Akademie für Musik und Theater. Engagements führten sie bspw. ans Theater Hof, nach Trentino und zur *Litauischen Nationalphilharmonie*. In den vergangenen Spielzeiten gastierte sie u. a. bei den *Tiroler Festspielen* und an den Teatri di Pistoia. Sie verfügt über ein breites Lied- und Konzertrepertoire und sang im Lettischen Nationaltheater, der Riga Guild Hall, dem Flagey Brüssel und der Wigmore Hall London. Seit der Saison 2025/26 ist sie Ensemblemitglied am Staatstheater Meiningen. Lubov Karetnikova ist Gewinnerin des Debut Wettbewerbs 2024.

Meili Li

Der Countertenor Meili Li studierte Film in Peking und Gesang an der Royal Academy of Music bei Michael Chance sowie an der Guildhall School of Music and Drama bei Yvonne Kenny, wo er mit Auszeichnung abschloss. 2016 gewann er den Farinelli-Preis beim *London Handel Festival*. Engagements führten ihn u. a. ans Theater an der Wien (*Giustino*), zu den *Händel-Festspielen Karlsruhe (Tolomeo)*, an das Royal Opera House (*Orfeo*), zur Ungarischen Staatsoper (*A Midsummer Night's Dream*), an die Welsh National Opera (*Figaro Gets a Divorce*) und zum *Glyndebourne Festival (Hipermestra)*. 2026 debütiert er an der Royal Danish Opera als Nerone (*L'incoronazione di Poppea*).

Monika Reinhard

Die Sopranistin Monika Reinhard studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Tanz Köln sowie an der Musikhochschule Lübeck, wo sie am Internationalen Opernelite-studio des Stadttheaters verpflichtet war. Dem folgte ein Jahr im Internationalen Opernstudio des Staatstheaters Nürnberg. 2013/2014 trat sie ihr erstes Festengagement am Staatstheater Oldenburg an. Seit der Spielzeit 2014/2015 ist sie Ensemblemitglied am Staatstheater Meiningen. Als Gast wurde sie u. a. vom *Ekhof-Festival* Gotha und den *Händel-festspielen Halle* engagiert. Große Oratorien Bachs und Händels gehören ebenso zu ihrem Repertoire wie Lieder von Strauss, Wolf oder Schubert. Gleichermmaßen zu Hause ist sie in der Neuen Musik.

Garrett Evers

Der Tenor Garrett Evers ist Absolvent renommierter Nachwuchsprogramme wie dem Mascarade Opera Emerging Artist Program, dem Apprentice Program for Singers der Santa Fe Opera sowie dem Apprentice Artist Program der Palm Beach Opera. Während seiner Zeit bei Mascarade Opera wurde er als Maria Manetti Shrem Artist ausgezeichnet. Sein Gesangsstudium absolvierte er mit Bachelor- und Masterabschluss an der Florida State University. Seit der Spielzeit 2025/26 ist er Ensemblemitglied am Staatstheater Meiningen.

Marianne Schechtel

Die Mezzosopranistin Marianne Schechtel wuchs in Lübeck auf und absolvierte ihr Gesangsstudium in ihrer Heimatstadt bei Prof. Anke Eggers sowie an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin bei Prof. Renate Faltin. Zu ihrem Bühnenrepertoire gehören Partien von Händel über Mozart bis Britten. 2016 debütierte sie im Konzerthaus Berlin. Stipendiatin des Vereins Yehudi Menuhin Live Music Now Berlin e. V. ist sie seit 2014. Weitere Stipendien erhielt sie von der Possehl-Stiftung Lübeck, der Jungen Oper Lübeck und dem Richard-Wagner-Verband Hamburg. Sie wurde mit dem Ulrich-Burkhardt-Förderpreis 2020 ausgezeichnet. Seit der Spielzeit 2017/18 ist sie Ensemblemitglied am Staatstheater Meiningen.

Hannah Gries

Die Sopranistin Hannah Gries studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik Stuttgart Gesang bei Prof. Ulrike Sonntag und anschließend an der Dutch National Opera Academy in Amsterdam, wo sie ihr Masterstudium im Sommer 2024 beendete. Sie gewann den 1. Preis beim Lions-Musikwettbewerb auf regionaler und nationaler Ebene sowie den Musikpreis von Soroptimist International. 2024 war sie Finalistin im Lied-Fach beim internationalen Wettbewerb DEBUT. Im Musiktheater trat sie u. a. mit dem *Orchestra of the 18th Century* auf. Seit der Spielzeit 2025/26 ist sie Ensemblemitglied am Staatstheater Meiningen.

Peter Kofler

Geboren 1979 in Bozen, studierte Peter Kofler Orgel und Kirchenmusik bei Harald Feller sowie Cembalo bei Christine Schornsheim in München. Er tritt regelmäßig mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Riccardo Muti und Esa-Pekka Salonen auf und ist Gründungsmitglied des Barockorchesters *L'Accademia Giocosa*.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet den Künstler mit der Blockflötistin und Dirigentin Dorothee Oberlinger sowie mit dem *Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks*. Als Solist spielte er an renommierten Orten wie der Elbphilharmonie, dem Berliner Dom oder dem Wiener Stephansdom. Seit 2008 ist er Organist an der Jesuitenkirche St. Michael in München und künstlerischer Leiter des *Münchner Orgelherbsts*. Er unterrichtet Orgel und Chorleitung an der Hochschule für Musik und Theater München.

Von 2003 bis 2014 war Kofler Assistent von Hansjörg Albrecht beim *Münchener Bach-Chor*. Seine CD- und Rundfunkproduktionen (u. a. bei Deutsche Grammophon, Sony Classical) wurden vielfach ausgezeichnet, darunter die Orgel-CD „Transkriptionen“, die für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert wurde.

Im Februar 2024 beendete Peter Kofler die Gesamtein-spielung aller Orgelwerke von Bach an der Rieger-Organ in St. Michael München, die mit dem Editor's Choice der Zeitschrift Gramophone gewürdigt wurde.

www.peterkofler.org

meZZovoce

Das Berliner Trio *meZZovoce* gründete sich im Jahr 2019. Die Mezzosopranistinnen Alice Lackner, Amélie Saadia und Katharina Heiligtage kennen sich aus diversen Ensembles zwischen Berlin, Hamburg und München. Daraus entstand die Idee, ein Ensemble mit drei gleichen Stimmen zu gründen. Ein schier unerschöpfliches Repertoire von A-capella-Musik der Renaissance über romantische Lieder bis zu reizvollen Werken der Minimal Music und modernen Arrangements möchte von dieser Besetzung entdeckt und interpretiert werden. Je nach Repertoire findet sich das Ensemble im Format *meZZovoce* + mit diversen Instrumentalisten und Sängern zusammen.

2019 wurde *meZZovoce* für eine Serie von Konzerten mit dem Weihnachtsprogramm „Sternenklänge“ in Berlin, München und Flensburg vom Kulturrat Steglitz-Zehlendorf gefördert.

2020 eröffnete *meZZovoce* mit dem Programm „O blick' zum ew'gen Himmel auf – Planetarische Gesänge für drei Stimmen“ die *Lehniner Sommermusiken* im Kloster Lehnin/Brandenburg. Im selben Jahr wurde *meZZovoce* für das Projekt „Morton Feldman – Three Voices“ mit dem Neustart Kultur Stipendium durch den Musikfonds e. V. gefördert. 2021 debütierte das Ensemble bei den *Salzburger Festtagen Alter und Neuer Musik* mit einem zeitgenössischen Programm, das zahlreiche Auftragswerke für das Trio enthielt. Konzertreisen führten *meZZovoce* außerdem mit einem geistlichen Programm nach Bozen und zu Pauls Sakral in Eppan (Italien), sowie mit dem neuen Romantikprogramm „Triolett“ nach Hannover.

Art d'Echo

Das Ensemble *Art d'Echo* wurde im Jahr 2010 von der Gambistin Juliane Laake gegründet. Seither setzt sie mit diesem Ensemble in wechselnden Besetzungen ihre eigenen musikalischen Projekte um. Die dafür jeweils ausgewählten Musiker bereichern mit ihrer eigenen musikalischen Inspiration und profunden aufführungspraktischen Kenntnissen die Arbeit der Gambistin. Im Zentrum steht dabei die so vielfältige Literatur für die Viola da Gamba, die durch ambitionierte Programmkonstellationen in Szene gesetzt wird. Zahlreiche CD-Aufnahmen, Rundfunkmitschnitte und Konzert- bzw. Festivauftritte sowie viele Preis-Nominierungen, u. a. für den Preis der deutschen Schallplattenkritik, den International Classical Music Award (ICMA) sowie für den OPUS Klassik, dokumentieren die erfolgreiche Arbeit des Ensembles.

Juliane Laake studierte Viola da Gamba an der Hochschule für Künste Bremen sowie am Königlichen Konservatorium von Den Haag. Die Stipendiatin des Deutschen Musikrates und Preisträgerin des Internationalen Telemannwettbewerbs Magdeburg hat sich längst bei den renommiertesten Festivals für Alte Musik empfohlen: Sie konzertierte u. a. in Utrecht, Kopenhagen, Basel, Stockholm, Zürich, Tel Aviv und Sydney, arbeitet regelmäßig mit Ensembles wie der *lautten compagney BERLIN*, *Weser-Renaissance* und der *Akademie für Alte Musik Berlin* sowie mit herausragenden Solisten wie Hille Perl und Dorothee Miels und mit so hervorragenden Dirigenten wie Hans-Christoph Rademann und Pablo Heras-Casado zusammen.

www.julianaelaake.de

Gerd Amelung

Schwerpunkt der Arbeit von Gerd Amelung ist die weltliche Vokalmusik zwischen 1600 und 1800. Stationen seiner Arbeit sind Monteverdis *Ulisse* am Deutschen Nationaltheater Weimar (2021/22) sowie G. Scarlattis *Amor Prigioniero* am Liebhabertheater Schloss Kochberg (2021–2023), J. F. Agricolas *Achille in Sciro* am Theater Altenburg-Gera (2024) und G. A. Bendas Melodram *Ariadne auf Naxos* am Liebhabertheater Schloss Kochberg 2024/25. Bei den *Festwochen für Alte Musik Innsbruck* 2024 vertrat er Lars Ulrik Mortensen in der Leitung von *youngbaroque*. *Achille in Sciro* ist zudem im Februar 2025 auf CD erschienen. In Nachdirigaten stand er darüber hinaus am Pult des *Beethoven Orchesters Bonn* und des *Philharmonischen Orchesters Heidelberg*. 2016–2024 war er künstlerischer Leiter des *GÜLDENEN HERBST – Festival Alter Musik Thüringen* und vertrat 2022/2023 die Intendanz der *Händel-Festspiele Halle* 2024. Zudem konzipiert er das *Heinrich Schütz Musikfest* 2026. 2005–2018 und 2020–2023 unterrichtete er barocke Stilkunst für Sänger an der HfM FRANZ LISZT Weimar; Dozenturen in Meisterkursen für Barockoper in Deutschland, Italien und Frankreich ergänzen seine pädagogische Aktivität. Seit 2020 ist er Korrepetitor beim Cesti-Wettbewerb Innsbruck. Er ist Preisträger der Konzertgesellschaft München und Stipendiat des DAAD.

www.gerd-amelung.de

Meininger Kammerchor

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

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

www.kim-net.de

Telemannisches Collegium Michaelstein

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

www.telemann-michaelstein.de

Anna Gann

Die aus der Region Hannover stammende Sängerin und katholische Diplom-Theologin Anna Gann startete ihre Gesangsbildung 1996 bei Ludger Breimann und setzte sie später bei Ernestine Kiess in Hannover fort. Sie war Preisträgerin des Euregio-Vokalistenwettbewerbs Wisch (Niederlande) und trat als Solistin u. a. bei den *Kasseler Louis-Spohr-Tagen* und den *Internationalen Händel-Festspielen Göttingen* auf. 2009 war sie Mitbegründerin des *Trio Saphiro* mit der Besetzung Harfe, Oboe und Sopran. Sie ist Autorin mehrerer ARD-Hörfunkbeiträge über das Judentum sowie eines Programms über den jüdischen Aufklärer und Philosophen Moses Mendelssohn.

Dirk Schmidt

Seine musikalische Ausbildung erhielt Dirk Schmidt im *Magdeburger Domchor* und an der Leipziger Musikhochschule. Er debütierte am Opernhaus Halle und gastierte an zahlreichen europäischen Bühnen. Schwerpunkt seines vielseitigen Schaffens ist die mitteldeutsche Barockmusik. Einladungen führten ihn zu renommierten Festspielen, u. a. nach Utrecht, Bergen, zu den *Händel-Festspielen* in Halle und Göttingen, zu Bachfesten in ganz Europa und den USA, aber auch zu den *Salzburger Festspielen*. Er wirkte bei namhaften CD-Produktionen mit und lehrt Sologesang in Leipzig; zudem ist er Stimmbildner des Thomanerchors.

Yat Ho Tsang

Yat Ho Tsang ist ein vielseitiger Flötist aus Hongkong, der heute in Deutschland lebt. Als Solist wurde er eingeladen, beim *Hong Kong Arts Festival 2023* zwei Solokonzerte zu geben. Er arbeitete mit verschiedenen Ensembles in Europa zusammen, darunter *Les Musiciens du Prince* und das *Freiburger Barockorchester*. Zu seinen wissenschaftlichen und künstlerischen Beiträgen zählen ein Artikel über die Entwicklung der konischen Flöte, veröffentlicht von der Deutschen Gesellschaft für Flöte, sowie eine Transkription von Bachs Cellosuite Nr. 5 für Traversflöte, die 2025 bei Edition Walhall erscheint. Tsang interessiert sich für innovatives Konzertdesign, bei der er Barockmusik, Poesie und Geschichtenerzählung miteinander verbindet, um die emotionale Erfahrung des Publikums zu verstärken. Sein Debütprogramm „Song is Being“ wurde von der Kritik hoch gelobt und später bei *Musica Antiqua Takamatsu* in Japan aufgeführt, unterstützt vom Hong Kong Arts Development Council. Yat Ho Tsang absolvierte sein Masterstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt mit Auszeichnung bei Prof. Karl Kaiser und Prof. Daniela Lieb. Im Bachelor studierte er am Conservatorium van Amsterdam Travers- und Querflöte und chinesische Flöte an der Chinese University of Hong Kong. Tsang ist auch als Musikfotograf bekannt und arbeitete u. a. mit Olga Pashchenko oder Alexander von Heißen zusammen.

www.tsangyatho.com

Irina Hühner

Die Leidenschaft der Darstellerin und Tänzerin Irina Hühner für Bewegung und Bühne begann im frühen Alter von vier Jahren mit dem Tanzen. Derzeit lebt Irina in den Niederlanden, wo sie als freischaffende Künstlerin und Kulturvermittlerin in Amsterdam und Utrecht arbeitet. Geboren und aufgewachsen in Deutschland, studierte Irina Schauspiel, Tanz und Gesang in Hamburg. Zu ihren beruflichen Erfahrungen als Darstellerin zählt unter anderem die Zusammenarbeit mit Christian Berg (DE), Tamara Cubas (UY), Pere Faura (ES), Movementalist (NL) und Rick Paauw (NL). Irina Hühner studierte anschließend an der Amsterdamer Universität der Künste und schloss ihr Studium 2017 als Tanzpädagogin ab. Seitdem entwickelt sie diverse Ausbildungsprogramme, wie zum Beispiel für den *Mathare Children's Fund Panairobi* (KE), *Making Dance Happen* (PE) und *Stichting V.E.T.* (NL). Als Mitbegründerin des Kollektivs SONGA hat sie 2018/2019 „Tränseö“ kreiert und choreografiert. In ihren transkulturellen Kollaborationen, die in Deutschland, den Niederlanden, Peru, Hongkong und Kenia aufgeführt wurden, vermittelt Irina Authentizität und Empathie.

capella sollertia & Johanna Soller

Die *capella sollertia* ist ein hochkarätig besetztes Barockensemble von international gefragten Musikerinnen und Musikern unter der künstlerischen Leitung von Johanna Soller. Hervorgegangen aus dem studentischen Ensemble *Vocalconsort München*, hat die *capella sollertia* ihre Wiege in einer weithin beachteten Aufführung von Bachs *Matthäus-Passion* 2019 und der Münchener Konzertreihe *Cantate um 1715*, in der das Augenmerk auf der inhaltlichen Verbindung von Bachs Kantaten mit Werken seiner Zeitgenossen und literarischen Lesungen liegt. Ausgehend vom Werk Johann Sebastian Bachs bildet die mitteldeutsche Barockmusik den Kern des Repertoires der *capella sollertia*. Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf der Wiederentdeckung vergessener Werke. Zum Jahreswechsel legt das Ensemble eine erstmalige Gesamteinspielung der 18 Kantaten Johann Ludwigs Bachs in der Abschrift Johann Sebastian Bachs beim Label Ricercar vor. In der aktuellen Saison führen Einladungen die *capella sollertia* unter anderem zum *Bachfest Leipzig*, ans Staatstheater Meiningen, zur *Residenzwoche München* und zum Festival *GÜLDENER HERBST* in Thüringen. „Klagend schön und betörend verführerisch zugleich“ (Süddeutsche Zeitung).

Johanna Soller zählt als Dirigentin, Organistin und Cembalistin zu den vielseitigsten Künstlern ihrer Generation. 2025 wurde sie zur neuen Künstlerischen Leiterin der *Nederlandse Bachvereniging* ernannt, deren Tournee mit Bachs *Matthäus-Passion* sie 2024 dirigierte. Seit der Saison 2023/24 ist sie Künstlerische Leiterin des *Münchener Bachchors* und *Bachorchesters*. Mit dem von ihr gegründeten Barock-

ensemble *capella sollertia* legt sie zum Jahreswechsel eine erstmalige Gesamteinspielung der 18 Kantaten Johann Ludwigs Bachs vor. Johanna Soller wird als Gastdirigentin regelmäßig sowohl bei Originalklang-Ensembles als auch bei modernen Orchestern engagiert, wie dem *Dunedin Consort* und den *Münchener Symphonikern*. Zukünftige Höhepunkte umfassen u. a. die Zusammenarbeit mit dem *Orchestra of the Age of Enlightenment*, dem *B'Rock Orchestra*, der *Opera North*, der *Kammerakademie Potsdam*, dem *Antwerp Symphony Orchestra* und mit dem *Rotterdam Philharmonic Orchestra*. Als versierte Basso-Continuo-Spielerin musiziert Johanna Soller mit Ensembles wie dem *Freiburger Barockorchester*. An der Hochschule für Musik und Theater München unterrichtet sie nach Lehraufträgen für Generalbass und Partiturspiel seit 2023 eine eigene Oratorien-Klasse. Von 2016 bis 2025 wirkte sie als Organistin an Münchens ältester Stadtpfarrkirche St. Peter. Zu ihren Lehrern zählen Christine Schornsheim, Michael Gläser, Edgar Krapp und Bernhard Haas. Sie war Stipendiatin im *Forum Dirigieren* des Deutschen Musikrats und des Deutschen Musikwettbewerbs sowie Preisträgerin des Internationalen Musikwettbewerbs „Prager Frühling“. 2020 wurde sie mit dem Bayerischen Kunstförderpreis ausgezeichnet, 2023 mit dem Eugen-Jochum-Preis für Dirigenten.

www.capellasollertia.com

Melanie Fuhrmann

Melanie Fuhrmann studierte Schulmusik, Musikwissenschaft und Stimmbildung an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar sowie Philosophie an der Ruhr-Universität Bochum. 2012 wurde sie an der Musikhochschule Weimar promoviert, wo sie regelmäßig einen musikwissenschaftlichen Lehrauftrag erfüllt. In ihrer Forschung und in ihren Publikationen beschäftigt sie sich mit musikästhetischen Fragestellungen, schwerpunktmäßig des 18. und 19. Jahrhunderts. Seit 2010 arbeitet sie als Musiklehrerin und Chorleiterin am Evangelischen Gymnasium Meiningen, ist dort als Kulturbeauftragte für die Vernetzung mit in- und ausländischen kulturellen Institutionen verantwortlich und hat dadurch mit ihren Schülern eine Vielzahl regionaler und überregionaler Projekte initiiert und durchgeführt, teilweise als Bundespreisträger. Seit 2021 arbeitet sie im Bereich Nachwuchsarbeit eng mit dem *GÜLDENEN HERBST* zusammen und realisiert im Rahmen des Festivals regelmäßig Schulprojekte in Zusammenarbeit zwischen dem Evangelischen Gymnasium Meiningen und professionellen Künstlerinnen und Künstlern aus der Alte-Musik-Szene.

Alice Lackner

Von der Presse als „betörend sicher, mit astralischen Höhen und Durchschlagskraft“ (Oper!) gelobt, hat sich die junge Mezzosopranistin Alice Lackner in kürzester Zeit auf den bedeutendsten Bühnen der Klassikwelt einen Namen gemacht. Sie wurde zu renommierten Festivals und Spielstätten eingeladen, darunter die Berliner Philharmonie und das Konzerthaus, das *Musikfest Berlin*, die Hamburger Elbphilharmonie, das Aalto-Theater Essen, das *George-Enescu-Festival* in Bukarest und das Markgräfliche Opernhaus Bayreuth. Alice Lackner pflegt eine enge künstlerische Zusammenarbeit mit dem *Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin* und dessen Chefdirigenten Vladimir Jurowski und mit der *lautten compagney BERLIN* unter der Leitung von Wolfgang Katschner. Darüber hinaus trat sie mit Orchestern wie dem *Konzert-hausorchester Berlin*, dem *Gewandhausorchester Leipzig*, dem *Essener Philharmonikern* und dem *Russischen Staatsorchester Kaliningrad* auf. Im Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis arbeitete sie mit führenden Barockensembles zusammen, darunter das *Ensemble 1700* (unter Dorothee Oberlinger), *L'Orfeo* und *Le Buisson Prospérant*. Diverse Aufnahmen für den Deutschlandfunk, BR-Klassik, ARTE Concert, cpo, Sony und GENUIN belegen ihr künstlerisches Schaffen. Die gebürtige Münchnerin studierte Gesang an der HfMT Köln/Aachen, war Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes und gewann mehrfach Preise bei internationalen Wettbewerben. Als Soziologin (M. A.) ist sie am ZOIS Berlin wissenschaftlich tätig.

www.alicelackner.de

Ensemble 1700

Das *Ensemble 1700* wurde im Jahr 2002 von Dorothee Oberlinger in Köln gegründet. Als europäisch besetztes, hochkarätiges Spezialistenensemble mit Lebensmittelpunkt in NRW ist es unter der Leitung seiner Gründerin zu einem bedeutenden Spitzenensemble für Barockmusik und insbesondere Barockoper auf internationalen Konzert- und Opernbühnen geworden. Für kammermusikalische Projekte lädt das Ensemble ergänzend zur Stammbesetzung immer wieder renommierte Gäste zu Konzertprojekten und CD-Einspielungen ein. Für seine Einspielungen wurde das *Ensemble 1700* u. a. mit dem Echo Klassik (2015), dem Diapason d'Or (2020) und dem Opus Klassik (2021) ausgezeichnet, 2022 gelang mit der Weihnachts-CD „PASTORALE“ ein echtes Hit-Album, das die deutschen Charts stürmte – für die Deutsche Bühne „... die schönste Weihnachts-CD im Klassik-Bereich seit vielen Jahren“. Seit 2016 entstanden Opernproduktionen in historischer Bühnenrealisierung wie Händels *Lucio Cornelio Silla*, *Polifemo* von Giovanni Battista Bononcini, die *Pastorelle en musique* von Georg Philipp Telemann, Giuseppe Scarlattis *I Portentosi Effetti de la Madre Natura*, Alessandro Scarlattis *Serenata Il Giardino d'amore*, die *Serenata I Lamenti d'Orfeo* von Giovanni Alberto Ristori und die Barockoper *L'Uomo* von Andrea Bernasconi mit Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth. 2024 war die Graun-Oper *Adriano in Siria* in Potsdam und Essen zu sehen. Die Barockopernprojekte des Ensembles wurden im Zeitraum 2022 bis 2024 vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen gefördert.

www.ensemble1700.de

Dorothee Oberlinger

Blockflötistin, Ensembleleiterin, Dirigentin, Festivalintendantin und Hochschulprofessorin: Preisgekrönt mit den wichtigsten Musikpreisen, darunter dem Telemannpreis der Stadt Magdeburg, mit der Ehrenbürgerschaft ihrer Heimatstadt und dem Bundesverdienstkreuz Erster Klasse gehört Dorothee Oberlinger heute zu den einflussreichsten Persönlichkeiten der Alten Musik. Seit der Produktion der Händel-Oper *Lucio Cornelio Silla* bei den *Internationalen Händel-Festspielen Göttingen* 2017 sind Operndirigate und szenische Produktionen barocker Opern, Oratorien und Serenaden mit ihrem *Ensemble 1700* und Opernorchestern ein Schwerpunkt ihres Schaffens. Von der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts schlägt sie mühelos immer wieder Brücken zur zeitgenössischen Musik. Seit 2004 ist sie Professorin am Mozarteum Salzburg, wo sie bis 2018 das Institut für Alte Musik leitete. Seit 2009 ist sie Intendantin der traditionsreichen *Arolser Barockfestspiele*, sie leitet außerdem seit 2018 die *Musikfestspiele Potsdam Sanssouci*.

www.dorotheeoberlinger.de

David Tricou

Der französische Tenor David Tricou, ausgebildet am Konservatorium seiner Heimatstadt Montpellier und am Conservatoire National Supérieur in Paris, wird international geschätzt für seine Haute-contre-Stimme, die ihn zum idealen Interpreten für das Barockrepertoire, Mozartpartien, aber auch zeitgenössische Musik macht. Er stand in zahlreichen Barockopern von Lully, Rameau, Charpentier, Campra, Cavalli, Luigi Rossi, Carl Heinrich Graun oder Antonia Bembo auf der Bühne. Auch als gefragter Mozart- und Lied-Interpret sowie im italienischen Belcanto-Repertoire feierte er Erfolge. Mehrfach wirkte er mit an Uraufführungen zeitgenössischer Werke, u. a. von Xavier Dayer und Cristian Carrara.

Timothy Morgan

Der Countertenor Timothy Morgan erhielt wichtige künstlerische Impulse als Mitglied des Jardin des Voix, der Akademie für junge Sänger des Ensembles *Les Arts Florissants* sowie als Teilnehmer am Samling Artists Programme für junge Sänger. 2023 hatte er die Ehre, mit dem *Monteverdi Choir* unter Sir John Eliot Gardiner bei der Krönung König Charles III. zu singen. 2025 war er u. a. in Britten's *Canticles* beim *Granada Festival* sowie in Händels *Dixit Dominus* und Bachs *Magnificat* mit Emmanuelle Haïm und dem *Los Angeles Philharmonic* zu hören. Auf dem Konzertpodium erlebte man ihn bspw. in Händels *Messiah* mit dem *English Chamber Orchestra* und mit dem *Ensemble Polyharmonique* bei den *Händel-Festspielen Halle*.

Jiayu Jin

Die Sopranistin Jiayu Jin startete ihre Barockkarriere nach ihrem Studium am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand 2022. Anschließend begann sie ein Doktoratsstudium an der Chopin-Universität für Musik in Warschau. Auftritte führten sie seither u. a. zum *Rome Baroque Festival*, zum *Festival Barocco Napoletano* und zu den *Innsbrucker Festwochen der Alten Musik*. Sie ist Preisträgerin internationaler Barockgesangswettbewerbe (u. a. 1. Preis beim Wettbewerb Cavalli Monteverdi in Cremona 2023). Mit dem Ensemble *Il Pomo d'Oro* war sie 2024 auf großen Bühnen Italiens zu erleben. 2024 konnte sie auf einer China-Tournee mit Fabio Bonizzoni und dem einzigen Barockorchester Chinas die europäische Barockmusik auch dem dortigen Publikum näherbringen.

Luigi di Donato

Der vielseitige Musiker und Sänger Luigi di Donato verfügt über ein weitgespanntes Repertoire vom Frühbarock bis zur Romantik. Auftritte führten ihn durch ganz Europa, u. a. zur Mailänder Scala, ans Théâtre des Champs-Élysées, das Teatro Real Madrid, das Gran Teatre del Liceu Barcelona, das Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, an die Opernhäuser von Lausanne, Frankfurt/Main und Hamburg sowie an die Opéra Royal de Versailles. Als gefragter Interpret für das Repertoire des 17./18. Jahrhunderts stand er unter der Leitung von Rinaldo Alessandrini in Monteverdis *L'Orfeo* (Caronte) und *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Il Tempo, Nettuno) auf der Bühne der Mailänder Scala.



Freiheit neu entdecken

Freiheit ist mehr als ein Wort. Sie ist das, was wir daraus machen. Ein Gefühl, das uns antreibt, uns neue Horizonte eröffnet und uns den Moment genießen lässt. Freiheit, das ist pures Glück. In Thüringen kann man dieses Freiheits-Gefühl erleben – in der Natur, in der Kunst, in der Geschichte oder in der Musik.

freiheit.thueringen-entdecken.de

Thüringen 
-entdecken.de

ab
22.
Mai
2026



Hört! Herzog Georg und die Musik

Sonderausstellung anlässlich des 200. Geburtstags von Herzog Georg

Georg II. von Sachsen-Meiningen (1826–1914) pflegte enge Kontakte zu den bedeutendsten Musikern seiner Zeit. Er gewann Hans von Bülow, Fritz Steinbach und Max Reger für die Meiningen Hofkapelle. Ebenso kamen auch Franz Liszt, Richard Wagner und vor allem Johannes Brahms nach Meiningen.

Die Kabinettausstellung in der Oberen Galerie von Schloss Elisabethenburg zeigt Georg II. als Anreger und Förderer der Musik – anlässlich seines 200. Geburtstags im Georg-Jahr 2026.

Schloss Elisabethenburg, Meiningen

www.meiningermuseen.de

www.meiningen.de/georgjahr-2026





HÄNDEL IN ROM

HÄNDEL-HAUS



Jahresausstellung
22. Februar 2025
bis 7. Januar 2026

IMPRESSUM

Schirmherrschaft

Christian Tischner, Thüringer Minister für Bildung,
Wissenschaft und Kultur

Veranstalter

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

Künstlerische Leitung

Alice Lackner

Redaktion

Elias Wöllner, Alice Lackner, Ute Lieschke, Tabea Unger

Gestaltung

Frank Schönwälder, mediaetccetera.de

Redaktionsschluss: 28.08.2025 – Änderungen vorbehalten!

Auflage: 250 Exemplare

Verkaufspreis: 5 €

Bildnachweise

Jacob Schröter (S. 5), Thomas Lackner (S. 6), Stadtverwaltung
Meiningen (S. 7), Jan Kobel (S. 8), Sparkassen-Kulturstiftung (S. 9),
Meininger Museen (S. 12), Guido Werner (S. 18, 65, 132), Yvonne
Andrá (S. 29), Christina Iberl (S. 35), Walter Glück (S. 41), Silke
Woveries (S. 50), Yat Ho Tsang (S. 79), Simon Pauly (S. 93), Privat
(S. 100), Felix Broede (S. 103), Mathas Marx (S. 134), Privat (S. 135),
Claudia Preuß (S. 136)

TICKETS & VORVERKAUF

Tickets erhältlich unter:

0761 888 499 99



oder im Netz unter:

reservix.de

Tourist-Information Meiningen

Ernestinerstr. 2
98617 Meiningen

Ermäßigungen

Für die ausgewiesenen Veranstaltungen können Mitglieder der AMT e.V., Schüler, Studierende, Auszubildende, Jugendliche im Freiwilligendienst, Schwerbehinderte und deren Begleitperson sowie ALG-Empfänger Karten zu ermäßigten Preisen erwerben. Ermäßigungen werden nur bei Vorlage eines entsprechenden Nachweises gewährt.

Unsere U27-Tickets sind für Kinder und junge Erwachsene bis zum Ende ihres 27. Lebensjahrs erhältlich. Für Kinder bis zum Alter von fünf Jahren ist der Eintritt frei.

Tagesaktuelle Informationen:

guldener-herbst.de

  /Guldener Herbst



PARTNER & FÖRDERER



Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur



Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien



SACHSEN-ANHALT

#moderndenken

STAATSMINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT KULTUR UND TOURISMUS



Freistaat SACHSEN



Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen



Rhön-Rennsteig Sparkasse



VR-Bank Main-Rhön eG

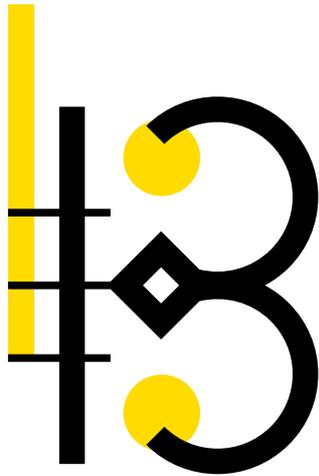


Evangelischer Kirchenkreis Meiningen | EKM



2026!

NACH DEM FESTIVAL IST VOR DEM FESTIVAL!



**GÜLDENER
HERBST**
Festival
Alter Musik
Thüringen



**HEIMAT
KLÄNGE**

Infos und Tickets zum 28. Festival gibt
es unter guldener-herbst.de