Beispiel für ein Programmheft der Marburger Schlosskonzerte

Unternehmen können die Marburger Schlosskonzerte fördern, indem sie in den Programmheften inserieren.

Alle Konzertbesucher*innen bekommen unentgeltlich ein Programmheft.

Anzahl der Plätze (Reduktion durch Corona-Bestimmungen möglich):
· Fürstensaal: 199
· Güterbahnhof12: 110
· Pfarrkirche: 605
· Staatsarchiv: 110

Kontakt: *vorstand@marburger-schlosskonzerte.de*

Marburger Schlosskonzerte

FESTKONZERT ZUM 50-JÄHRIGEN JUBILÄUM DER MARBURGER SCHLOSSKONZERTE

Miriam Feuersinger – Sopran
Franz Vitzthum – Countertenor

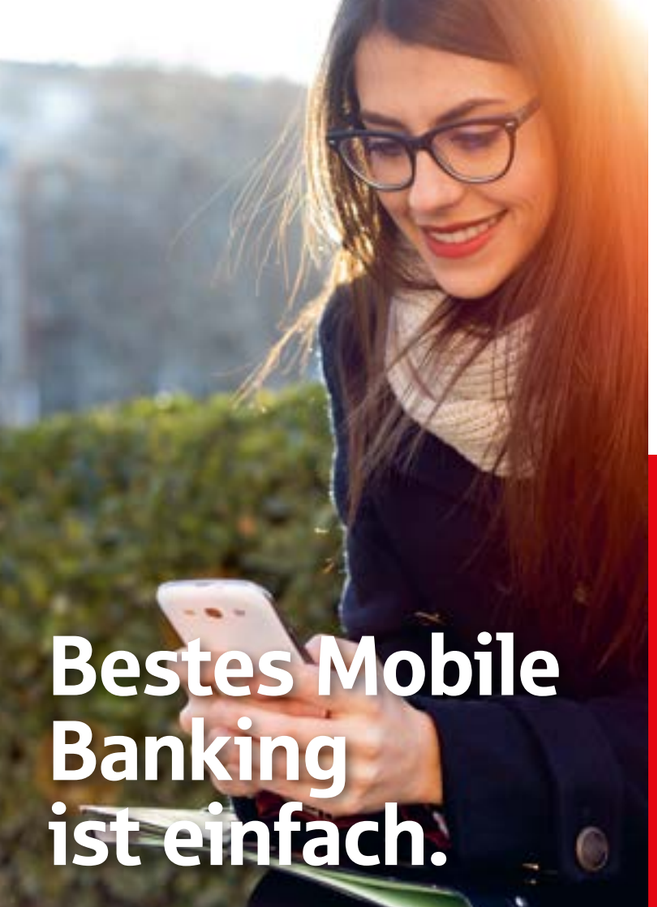
CAPRICORNUS CONSORT BASEL
Péter Barczi, Éva Borhi – Barockvioline
Matthias Jäggi – Barockviola
Daniel Rosin – Barockcello
Julian Behr – Theorbe
David Blunden – Orgel



Kooperation mit dem Kultursommer Mittelhessen

Sonntag, 26. September 2021, 16 Uhr
Lutherische Pfarrkirche St. Marien Marburg

Schirmherrschaft: Oberbürgermeister Dr. Thomas Spies – Landrätin Kirsten Fründt



skmb.de

Die Sparkassen-Apps sind Testsieger bei „Finanztest“ von Stiftung Warentest.

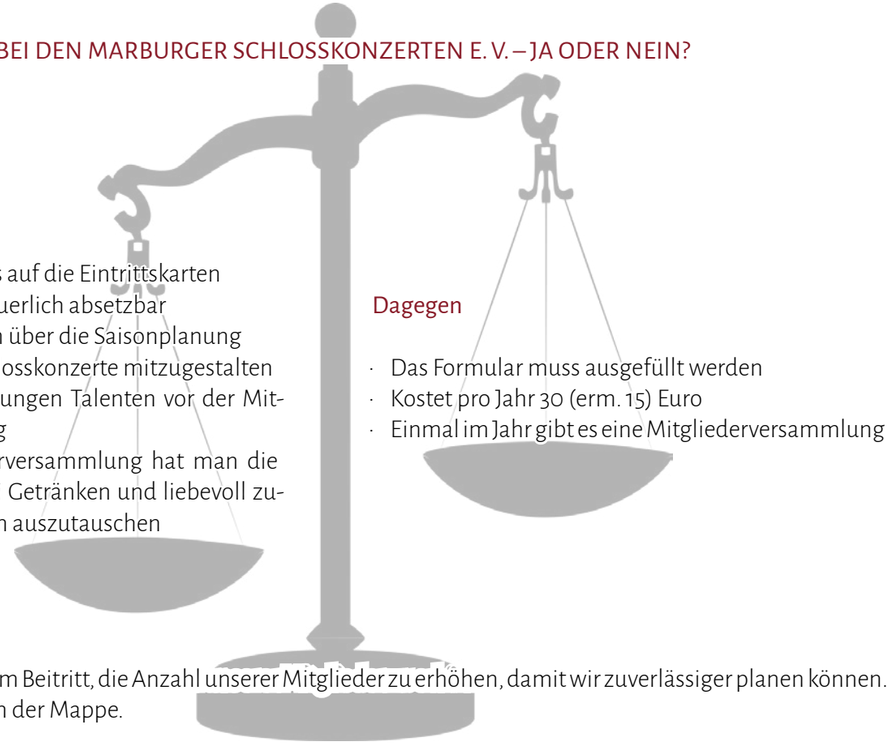
Stiftung Warentest Finanztest
GUT (2,0)
Sparkassen-App iOS
Versionsnummer: 4.1.2
Ausgabe 10/2018
www.test.de
18HD39

Stiftung Warentest Finanztest
GUT (2,2)
Sparkassen-App Android
Versionsnummer: 4.1.1
Ausgabe 10/2018
www.test.de
18DB84

Wenn’s um Geld geht



MITGLIED WERDEN BEI DEN MARBURGER SCHLOSSKONZERTEN E. V. – JA ODER NEIN?



Dafür

- Bis zu 25 % Ersparnis auf die Eintrittskarten
- Mitgliedsbeitrag steuerlich absetzbar
- Frühe Informationen über die Saisonplanung
- Möglichkeit, die Schlosskonzerte mitzugestalten
- Sonderkonzert mit jungen Talenten vor der Mitgliederversammlung
- Nach der Mitgliederversammlung hat man die Möglichkeit, sich bei Getränken und liebevoll zubereiteten Häppchen auszutauschen

Dagegen

- Das Formular muss ausgefüllt werden
- Kostet pro Jahr 30 (erm. 15) Euro
- Einmal im Jahr gibt es eine Mitgliederversammlung

Helfen Sie uns mit Ihrem Beitritt, die Anzahl unserer Mitglieder zu erhöhen, damit wir zuverlässiger planen können. Vordrucke finden Sie in der Mappe.

PROGRAMM

Christoph Graupner:	„Le Desire“ (*Largo*) aus der Ouverture in F-Dur GWV 445
(1683–1760)	Kantate „Demütiget euch nun“ GWV 1144/12
Johann Hildebrand:	Arie „Ach Gott!“ aus: „Kriegs-Angst-Seufftzer“
(1614–1684)	
Georg Philipp Telemann:	Quartett in G-Dur TWV 43:G5 (*Adagio – Allegro – Adagio – Allegro*)
(1681–1767)	
Philipp Heinrich Erlebach:	Arie „Meine Seufzer“
(1657–1714)	Arie „Himmel, Du weißt meine Plagen“
Georg Friedrich Händel:	Passacaglia aus der Triosonate in G-Dur HWV 399
(1685–1759)	
Philipp Heinrich Erlebach:	Duett „Süße Freundschaft, edles Band“



MIRIAM FEUERSINGER – SOPRAN

Die österreichische Sopranistin Miriam Feuersinger entdeckte bereits als Kind ihre Liebe zum Gesang und ist mittlerweile eine der führenden Sopranistinnen im Bereich der deutschen geistlichen Barockmusik. Das Studium absolvierte sie mit Auszeichnung an der *Musik-Akademie Basel* bei Prof. Kurt Widmer.

Ihre große Liebe gilt musikalisch und inhaltlich dem Kantaten- und Passionswerk von J. S. Bach sowie der Musik seiner Zeitgenossen und Vorgänger. So rief sie 2014 die Reihe *Bachkantaten in Vorarlberg* ins Leben, die sich genau diesem Repertoire widmet.

Miriam Feuersinger ist regelmäßig bei Konzertreihen wie der *Bachstiftung Trogen*, *All of Bach*, der *Bachakademie Stuttgart* und den Abendmusiken in der *Predigerkirche Basel* zu Gast, außerdem bei Festivals wie dem *Bachfest Köthen*, *Bachcelona*, den *Tagen alter Musik Regensburg*, den *Barocktagen Stift Melk*, *Musica Sacra St. Pölten* u. a. Weitere schöne Schwerpunkte ihres musikalischen Schaffens liegen in dem breiten Spektrum der geistlichen Musik vom Barock bis hin zur Spätromantik.

Miriam Feuersinger musiziert mit renommierten Musikern wie Hans-Christoph Rademann, Philippe Herreweghe, Václav Luks, Rudolf Lutz, Ton Koopman, Christoph Prégardien, Sigiswald Kuijken, Reinbert de Leeuw, Peter Dijkstra, Leo McFall und Shunske Sato sowie mit Formationen wie dem *Collegium Vocale Gent*, *Freiburger Barockorchester*, *Collegium 1704*, *Capricornus Consort Basel*, *Les Cornets Noirs*, *Kammerorchester Basel*, *Concerto Stella Matutina* und *L'arpa festante*.

Preise wie der *Preis der deutschen Schallplattenkritik* 2/2014, der *ECHO Klassik* 2014 (für die CD mit Sopranka ntaten von Christoph Graupner) und der *Ö1 Pasticcio-Preis* 5/2017 zeichnen ihr Schaffen aus.

2019 wurde Miriam Feuersinger zum Ehrenmitglied der *Christoph-Graupner-Gesellschaft* ernannt, dessen Werk ihr sehr am Herzen liegt. 2020 gründete sie die „Vokalwerkstatt M31 – ein Raum für Persönlichkeit & Stimme“ in Bregenz. Weiteres: *www.miriam-feuersinger.info*


© Christine Schneider Photography



© Christine Schneider Photography

FRANZ VITZTHUM – COUNTERTENOR

Franz Vitzthum, geboren in der Oberpfalz, erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den *Regensburger Domspatzen*. Sein Gesangsstudium absolvierte er 2007 bei Kai Wessel an der *Musikhochschule Köln*. Schon während seiner Ausbildung erhielt er zahlreiche Preise und Stipendien.

Mittlerweile folgten Einladungen zu Solo-Abenden beim *Rheingau Musik Festival*, den *Händel-Festspielen* in Halle, Karlsruhe und Göttingen, zu *La Folle Journée* in Nantes und dem *Bach Festival Philadelpia*. Er arbeitete u. a. mit den Dirigenten Nicolas McGegan, Kit Armstrong, Hermann Max, Marcus Creed und Philippe Herreweghe zusammen.

Des Weiteren hat Franz Vitzthum bei diversen Opern- und Oratorienproduktionen mitgewirkt, u. a. bei *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (Glanert), *Jephta und Solomon* (Händel), *Orfeo* (Gluck) und *Orlando generoso* (Steffani) und zuletzt in *Spartaco* (Porsile) an der Winteroper in Schwetzingen.

Franz Vitzthum ist auch vielgefragter Kammermusikpartner. So konzertiert er regelmäßig mit dem Lautenisten Julian Behr, der Zitherspielerin Gertrud Wittkowsky, dem *Capricornus Consort Basel* und sang mit dem von ihm gegründeten Vokalensemble *Stimmwerck*.

Diese vielseitige Tätigkeit spiegelt sich in seiner Diskografie wider, die laufend erweitert wird. Nach seinen ersten CDs „Himmels-Lieder“ und „Luthers Laute“, die von der Fachpresse einhellig gelobt wurden, erschien 2018 eine CD mit Graupner-Kantaten im Duett mit Miriam Feuersinger, Sopran. 2020 erschien „The Life. The Light. The way.—Sacred Arias by G. F. Händel“ (mit *L'Orfeo Barockorchester*, Leitung Julian Tölle), 2021 „Nachthimmel“ mit Liedern von C. F. Zelter, F. Schubert, J. F. H. v. Dalberg, Josephine Lang, F. Mendelssohn-Bartholdy, A. Hüttenbrenner, Charlotte Bender u. a. (mit Katharina O. Brand am Hammerflügel).

Franz Vitzthum unterrichtet in zahlreichen Kursen (für das *Heinrich-Schütz-Haus* Bad Köstritz, die *Landesmusikakademie Rheinland-Pfalz* oder bei der *Semana de Música Sacra de la Habana* auf Kuba). Er ist Lehrbeauftragter für Gesang an der *Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik* Regensburg und am *Dr. Hoch's Konservatorium* Frankfurt am Main.

Weiteres: *www.franzvitzthum.de*



CAPRICORNUS CONSORT BASEL

Seit seiner Konstituierung im Jahr 2006 widmet sich das *Capricornus Consort Basel* vorrangig seltenen und solistisch zu besetzenden Werken des Barock und Hochbarock.

Der Primgeiger, Gründer und künstlerische Leiter Péter Barczi schart dabei eine Gruppe von Musikerinnen und Musikern um sich, deren gegenseitige künstlerische Verbundenheit meist schon auf Freundschaften aus der Studienzeit an der renommierten Universität für Erforschung und Vermittlung historischer Musik, der *Schola Cantorum Basiliensis*, zurückgeht.

Ihren musikalischen Zusammenhalt finden die Mitglieder des *Capricornus Consort Basel* aber nicht zuletzt in der anhaltenden Übereinstimmung, was die Anforderungen an Interpreten im Umgang mit Alter Musik betrifft. Damit scheint der Weg zum wunderbarsten Zusammenklang in einem besonderen Maß über den verbundenen Ausdruckswillen eigenständiger Musiker-Persönlichkeiten zu führen.

Das *Capricornus Consort Basel* kann auf Einladungen namhafter Festivals zurückblicken und hat insbesondere mit seinen CD-Einspielungen die Aufmerksamkeit der internationalen Fachpresse erregt. Für ihre erste Einspielung von Graupner-Kantaten wurden Miriam Feuersinger und das *Capricornus Consort Basel* 2014 mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet. Das neuste Graupner-Projekt widmet sich nun ausgewählten Duo-Kantaten für Sopran und Alt aus den Jahren 1712 und 1720. Für die Franz Xaver Richter-CD mit der Oboistin Xenia Löffler erhält das *Capricornus Consort Basel* den Opus Klassik, den wichtigsten Musikpreis des deutschsprachigen Raums.
Weiteres: *www.capricornus.ch*



© Sebastian Wienand / Daniel Rosin (bearb.)


© Sebastian Wienand / Daniel Rosin

PÉTER BARCZI – BAROCKVIOLINE UND KÜNSTLERISCHE LEITUNG

Péter Barczi wurde 1973 in Ungarn geboren. Nach seinem Examen für moderne Violine studierte er Barockvioline in Budapest, Dresden, Trossingen und Basel bei Piroska Vitárius, Simon Standage, John Holloway, Anton Steck und Chiara Banchini.

Péter Barczi lebt zurzeit in der Nähe von Basel (Schweiz). Er ist Mitglied des *Freiburger Barockorchesters*, außerdem ist er Konzertmeister der *Camerata Basel* und Mitglied im Basler Barockorchester *La Cetra* sowie zweiter Violinist im Streichquartett *Almaviva*. Im Jahr 2006 gründete er sein eigenes Barockensemble, das *Capricornus Consort Basel*, mit dem er bereits zehn CDs unter dem Label Christophorus aufgenommen hat. Einige dieser Einspielungen wurden mit Preisen wie dem *Diapason d'Or*, dem *International Classical Music Award*, dem *Echo Klassik*, dem *OPUS Klassik* und dem *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* honoriert.

ÉVA BORHI – BAROCKVIOLINE

Die aus Ungarn stammende Geigerin Éva Borhi studierte zunächst am Konservatorium von Szeged, das sie mit dem Konzertdiplom verließ. Anschließend beschäftigte sie sich intensiv mit der Barockvioline. Weitergehende Studien führten sie nach Dresden, Trossingen und Basel, wo sie von Simon Standage, John Holloway, Anton Steck und Chiara Banchini ausgebildet wurde. Eine ausgedehnte Konzerttätigkeit verbindet sie mit dem *Ensemble 415*, mit dem sie unter Chiara Banchini weltweit gastierte.

Éva Borhi ist erste Geigerin des Streichquartetts *Almaviva*, das sich auf die Aufführung von Werken der Klassik auf historischen Instrumenten spezialisiert hat. Als Mitglied im *Freiburger Barockorchester* wirkt sie bei zahlreichen CD-Aufnahmen, Konzerten und Opernproduktionen weltweit mit. Sie ist Mitglied und projektweise Konzertmeisterin in den Barockorchestern *La Cetra Basel* sowie *Camerata Basel*. Ferner ist sie Mitbegründerin des renommierten *Capricornus Consort Basel*, mit dem sie bereits mehrere preisgekrönte CDs eingespielt hat. Seit 2017 ist sie Konzertmeisterin im Orchester der *J.S. Bach-Stiftung St. Gallen*.


© Sebastian Wienand / Daniel Rosin



© Sebastian Wienand / Daniel Rosin

MATTHIAS JÄGGI – BAROCKVIOLA

Matthias Jäggi ist in Bern geboren. Nach einer Lehre als Innendekorateur folgte ein Bratschenstudium an der Musikhochschule Luzern. Schon während seines Musikstudiums galt sein Interesse vor allem der Barockmusik. Er besuchte mehrere Kurse für historische Aufführungspraxis. Als freischaffender Musiker spielt er in verschiedenen Orchestern und Kammermusikformationen wie *Les Passions de l'Ame, Capricornus Consort Basel, Capriccio Barockorchester, La Cetra Barockorchester Basel, Orchester der J. S. Bach-Stiftung, cantus firmus consort* u. a.

Neben der Musik hat Matthias Jäggi noch eine zweite Leidenschaft: die bildende Kunst. Einzel- und Gruppenausstellungen dokumentierten seine Arbeit. Malerei und Musik sind für ihn gleichermaßen bedeutend und begünstigen sich auf glückliche Weise. In seinem künstlerischen Schaffen verbinden sich diese beiden schöpferischen Kräfte zu einer Einheit. Seine Bilder komponiert er wie Sonatensätze, in welchen ein Thema konsequent verfolgt wird – reiche Farbklänge wirken auf den Betrachtenden ein. Weiteres: *www.matthiasjaeggi.ch*

DANIEL ROSIN – BAROCKCELLO

Daniel Rosin wuchs in Bern auf, wo er bereits während der gymnasialen Ausbildungzeit in der Klasse von Peter Hörr studierte. Künstlerische Impulse von Heinrich Schiff, János Starker und Pieter Wispelwey u. a. ergänzten die Ausbildung. Nach Studien auf dem modernen Cello hat er sich auf dem Gebiet der Historischen Aufführungspraxis weitergebildet, u. a. auch an der *Schola Cantorum Basiliensis*.

Daniel Rosin ist freischaffender Barockcellist und spielt als Gast-Solocellist bei Orchestern wie *Akademie für Alte Musik Berlin, Vox Luminis, J. S. Bach-Stiftung St. Gallen* und *ART HOUSE 17*. Seine Haupttätigkeit liegt allerdings im Bereich der Kammermusik. Die Zusammenarbeit mit Gruppen wie dem *Capricornus Consort Basel* wird dabei auch durch CDs nachgezeichnet, die von Deutsche Grammophon, Christophorus oder Deutsche Harmonia Mundi produziert und mit Preisen wie *Diapason d'Or, Echo Klassik, Preis der Deutschen Schallplattenkritik* und *OPUS Klassik* ausgezeichnet wurden. Er arbeitet unter anderem als Dozent für Barockcello und Generalbasspraxis an der *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main*.



© Sebastian Wienand / Daniel Rosin



© Sebastian Wienand / Daniel Rosin

JULIAN BEHR – THEORBE

Julian Behr absolvierte zunächst ein Studium der klassischen Gitarre und Laute bei Mario Sicca und Robert Barto an der *Hochschule für Musik und darstellende Kunst* in Stuttgart. Nach einem Aufbaustudium bei Joachim Held am *Hamburger Konservatorium* studierte er Alte Musik und Lauteninstrumente an der *Schola Cantorum Basiliensis* in Basel bei Hopkinson Smith.

Von 2007 bis 2011 unterrichtete er Laute und Generalbass an der *Hochschule für Musik Nürnberg* und hat seit 2020 eine Professur für Laute an der *Schola Cantorum Basiliensis* inne.

Als Solist und Continuospieler tritt er bei Festivals in den meisten Ländern Europas und in Südamerika auf, u. a. mit dem *Capricornus Consort Basel*, der *Akademie für Alte Musik Berlin*, mit *Al Ayre Espagnol*, den *Passions de L'Ame*, *B'Rock* sowie mit den Altisten Franz Vitzthum und Andreas Scholl, den Sopranistinnen Maria Cristina Kiehr und Hana Blažíková sowie dem Tenor David Munderloh. Neben solistischen und kammermusikalischen Projekten ist die Mitwirkung an Barockopern-Produktionen ein Bestandteil seiner Arbeit. Seine Tätigkeit ist auf über 50 CD-Einspielungen dokumentiert.

DAVID BLUNDEN – ORGEL

Ersten Klavier- und Orgelunterricht erhielt David Blunden in seiner Heimatstadt Sydney. Mit einem Begabtenstipendium begann er 1991 ein Orgelstudium bei David Rumsey am *Sydney Conservatorium of Music* und schloss diese Ausbildung 1997 mit Auszeichnung ab. Sein besonderes Interesse für die Musik des 17. und 18. Jhs führte David Blunden 1998 an die *Schola Cantorum Basiliensis*. Hier absolvierte er ein breitgefächertes Aufbaustudium mit den Schwerpunkten Orgel bei Jean-Claude Zehnder, Cembalo bei Andrea Marcon sowie Improvisation bei Rudolf Lutz und erwarb 2002 das Diplom für Alte Musik mit Auszeichnung. 2001 war er Preisträger des renommierten Innsbrucker *Paul-Hofhaimer-Orgelwettbewerbs*.

David Blunden verfolgt eine Laufbahn als Solist und Ensemblemusiker. Er tritt in ganz Europa und Australien auf und kann auf zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen verweisen. Mit dem von ihm mitgegründeten Ensemble *Le Jardin Secret* gewann er 2007 den *York International Young Artists Award*. Seit 2009 arbeitet er als musikalischer Coach der Gesangklassen der *Schola Cantorum Basiliensis*.



© Sebastian Wienand / Daniel Rosin

Finanziell unterstützt von der Universitätsstadt Marburg

Dieses Projekt wurde vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst gefördert

offizieller Sponsor der Marburger Schlosskonzerte

Sonntag, 7. November, 18:00 Uhr
Lutherische Pfarrkirche St. Marien

VON SALZBURG BIS STOCKHOLM

Nami Ejiri – Klavier
MARBURGER KAMMERORCHESTER
Leitung: Karin Hendel



Programm

Dag Wirén: Serenade für Streicher op. 11
W. A. Mozart: Klavierkonzert Nr. 9 Es-Dur KV 271
Leoš Janáček: Suite für Streichorchester

Donnerstag, 30. Dezember, 19:00 Uhr
Hessisches Staatsarchiv Marburg

HOMMAGE À BEETHOVEN

Frank Michael – Querflöte
Miriam Rudolph – Violine
Muriel Amadea Müller – Viola



Programm

Ludwig van Beethoven: Serenade op. 25
Werke von C. Ph. E. Bach, Charles Koechlin u. a.
Kooperation mit dem Marburger Geschichtsverein

LOTTO hilft Hessen



36 Mio. €* für die Kultur.

* im vergangenen Jahr

LOTTO hilft HESSEN

LOTTO Hessen

lottohessen
www.lotto-hessen.de

ArbeiterKind.de – für alle, die als Erste in der Familie studieren (wollen)

Schaffe ich ein Studium?

Wie lässt es sich finanzieren?

Wo liegen die Herausforderungen?

Wir von ArbeiterKind.de kennen die Hürden und Herausforderungen aus eigener Erfahrung und geben daher gerne unser gesammeltes Wissen und unsere Geschichten weiter, damit auch alle ohne akademischen Hintergrund das Studium erfolgreich meistern.

Wir freuen uns über E-Mails von Ratsuchenden und Interessierten. Nähere Infos zu unseren offenen Treffen und der Sprechstunde gibt es auf Anfrage.

Mehr Infos:

ArbeiterKind.de HESSEN

ArbeiterKind.de Marburg

Offenes Treffen:
3. Mittwoch/Monat ab 20 Uhr

Sprechstunde:
2. Dienstag/Monat von 16-18 Uhr

marburg@arbeiterkind.de

GLASEREI WERNER

WÜNSCHT VIEL ERFOLG.

Grüner wird's nicht

100% Bio - nach Hause geliefert
jetzt testen!

Marburger Ring 46
35274 Großseelheim
Telefon: 06422/89760

Ökokiste
Boßhammersch Hof
www.bosshammersch-hof.de



Radfahren ist so viel mehr. Als nur Material. Mehr als genug Luft im Reifen. Mehr als die passende Schaltung. Mehr als der richtige Kniewinkel. Doch all das ist es eben auch! Deshalb kümmern wir uns um alles, was Radfahren ist. Und um das Mehr kümmern wir uns auch.

RAD AM GRÜN
am grün 54 // 35037 marburg
radamgrün.de // 06421-8859780



CHRISTOPH GRAUPNER (1683–1760): AUTOGRAPH VON „LE DESIRE“ (LARGO) AUS DER OUVERTURE IN F-DUR GWV 445

http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Mus-Ms-464-17, Gemeinfrei (CC-0), Universitätsbibliothek Darmstadt.

CHRISTOPH GRAUPNER: DEMÜTIGET EUCH NUN – KANTATE ZUM 3. SONNTAG NACH TRINITATIS

1. Duetto *(Largo – Allegro)*

Demütiget euch nun
unter die gewaltige Hand Gottes,
dass er euch erhöhe zu seiner Zeit.

1 Petrus 5, 6

2. Aria *(Largo)*

Bücke dich, mein Herz, vor Gott!
Denn die Demut deiner Sinnen
kann ihn ganz und gar gewinnen
und dir nach der Zeit
dieser Eitelkeit
und dem martervollen Leben
hohe Freudenstellen geben.

Georg Christian Lehms (1684–1717)

3. Recitativo accompagnato

Seid nüchtern und wachet,
denn euer Widersacher, der Teufel,
gehet umher, wie ein brüllender Löwe,
und suchet, welchen er verschlinge.
Dem widerstehet, fest im Glauben.

1 Petrus 5, 8–9a

4. Duetto *(Presto)*

Gott sei gelobt,
der uns aus Liebe so lange Zeit erhalten hat.
Gott sei gedankt,
der uns bedenket,
rühmt ihn deswegen früh und spat.

Georg Christian Lehms

CHRISTOPH GRAUPNER

Christoph Graupner erhielt seine erste musikalische Ausbildung durch Mylius und seinen Onkel, den Organisten Nicolaus Küster, dem er nach Reichenbach im Vogtland folgte. Ab 1696 besuchte er die Thomasschule in Leipzig, wo Johann Schelle und dessen Nachfolger Johann Kuhnau seine Lehrer waren.

Nach dem Jurastudium in Leipzig wurde er 1706 Cembalist an der Hamburger Oper. In dieser Zeit komponierte er mehrere Opern, von denen zwei erhalten sind.

Nach dreijähriger Tätigkeit als Akkompagnist an der Hamburger Oper unter Reinhard Keiser berief ihn Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt 1709 als Vizekapellmeister an den Darmstädter Hof. Dort wurde er 1712 Kapellmeister und komponierte bis 1719 hauptsächlich für die Oper, nach Schließung des Hofopernhauses (1719) dagegen ausschließlich Orchester-, Kirchen- und Kammermusik.

1722/23 bewarb er sich vor Johann Sebastian Bach erfolgreich um die Stelle des Thomaskantors in Leipzig in der Nachfolge des verstorbenen Kuhnau, doch gelang es seinem Dienstherrn, ihn durch eine erhebliche Verbesserung der Bezüge bis zu seinem Tod in Darmstadt zu halten.

Um 1754 erblindet, verstarb Graupner im Alter von 77 Jahren in Darmstadt und wurde mit allen und fürstlichen Ehren beigesetzt.

Graupners umfangreiches, fast vollständig erhaltenes Œuvre befindet sich zum größten Teil in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt. Es ist in großen Teilen noch unveröffentlicht und harrt der Entdeckung durch Musiker und Musikwissenschaftler. Vielfach betrachteten die Landesherren die Werke ihrer Komponisten als ihr persönliches Eigentum, und im schnellen Wandel der Modeströmungen wurden die Kompositionen vernichtet. Graupners Familie wehrte sich gegen dieses Vorgehen und strengte einen Prozess an, der erst fast 80 Jahre nach Graupners Tod zu Gunsten der Familie entschieden wurde. Diesem Umstand und der Auslagerung der Bestände während des Zweiten Weltkrieges ist die Erhaltung dieses umfangreichen Werkes zu verdanken.

Obwohl einige seiner Werke aufgrund seiner Erblindung im Alter unvollendet blieben, hinterlässt Graupner ein umfangreiches Lebenswerk. Er schuf etwa 2.000 Werke: 1.418 Kirchenkantaten, 24 weltliche Kantaten, 113 Sinfonien, 87 Orchestersuiten, 50 Konzerte, 36 Kammer- und Solokantaten, 57 Klaviersuiten (46 davon erhalten), 96 Ouvertüren, 43 Solokonzerte für ein bis vier Instrumente, 33 Sonaten sowie 10 Opern (davon 3 vollständig).

http://gemeinden.erzbistum-koeln.de/stifts-chor-bonn/service/komponisten/Graupner.html



Georg Christian Lehms (Pseudonym: Pallidor), Kupferstich ca. 1713
Gemeinfrei, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=63311836

JOHANN HILDEBRAND (1614–1684): KRIEGES-ANGST-SEUFFTZER

Ach Gott!

Ach Gott! Wir haben's nicht gewusst,
was Krieg vor eine Plage ist!
Nun erfahren wir es leider allzusehr,
dass Krieg eine Plage über alle Plagen ist.
Denn da gehet Gut weg,
da gehet Mut weg,
da gehet Blut weg,
da gehet alles weg,
da muss man sein Brot mit Sorge im Elende essen,
da muss man sein Wasser mit Beben trinken,
da höret man nichts als auf allen Straßen:
Weh, weh, ach, ach, wie sind wir so verderbet!

O, du Gott des Friedens,
gönne uns doch wieder deinen himmlischen Frieden!
Lass Kirchen und Schulen nit zerstöret,
lass den Gottesdienst und gute Ordnung
nicht vertilget werden.
Hilf uns, mit deinem ausgestreckten Arm,
beschere uns ein Örtlein, da wir bleiben,
ein Hüttlein, darinne wir uns aufhalten,
ein Räumlein, da wir sicher sein
und deinem Namen dienen können.
Dass wir in Friede deinen Tempel besuchen,
in Friede dich loben und preisen,
in Friede selig sterben mögen.



Sebastian Vrancx (1573–1647): Soldaten plündern einen Bauernhof (1620)
1. Deutsches Historisches Museum 2. The Bridgeman Art Library, Objekt 292256, Gemeinfrei, wikimedia

JOHANN HILDEBRANDS KRIEGES-ANGST-SEUFFTZER

Vom Komponisten der *Krieges-Angst-Seufftzer* ist nur wenig bekannt. Er wurde im Juni 1614 in Pretzsch an der Elbe geboren, 30 Kilometer nördlich von seinem späteren Wirkungskreis Eilenburg, wo er 1637 das Organistenamt an der St. Nicolai-Kirche übernahm und diesen Posten bis zu seinem Tod am 5. Juli 1684 innehatte. Eilenburg liegt etwa 25 Kilometer nordöstlich von Leipzig, dem Druckort des Werkes. An weiteren Kompositionen neben diesem Werk sind von ihm eine Trauermusik, erschienen in Dresden 1648, und ein *Geistlicher Zeit-Vertreiber*, Leipzig 1656, bekannt, beide vierstimmig, letzterer verschollen. Ferner ist seine Schrift *In deutsche Reime übersetzter Jesus Syrach*, Halle 1662, überliefert. Somit sind die *Krieges-Angst-Seufftzer* seine einzig nennenswerte Komposition.

Als 1645 Johann Hildebrands Kriegsklagen gedruckt wurden, hatten die Verhandlungen in Münster und Osnabrück, die den Dreißigjährigen Krieg beenden und zum Westfälischen Frieden führen sollten, bereits begonnen. Hildebrands „Krieges-Angst-Seufftzer" bringen wie kein zweites musikalisches Werk Not und Elend jenes Krieges zum Ausdruck, der seit 1618 Deutschland verwüstet und die Bevölkerung um mehr als ein Drittel dezimiert hatte.

In der Chronik von Eilenburg lesen wir über eine furchtbare Hungersnot einige Jahre vor dem Erscheinen der „Krieges-Angst-Seufftzer":

„Hunde, Katzen, Ratten, sogar Aas werden verzehrt. Leute, welche früher Landgüter gehabt, verhungern hier und sterben auf den Misthaufen, welche sie vergeblich nach Nahrung durchwühlt haben. […] Besonders zur Nachtzeit klang das Klagen und Winseln der in den Straßen und auf den Misthaufen liegenden Verhungernden schauerlich."

Die Zivilbevölkerung litt unter der abwechselnden Besatzung der sächsischen, kaiserlichen und schwedischen Soldaten, die großes Elend anrichteten und die Bürger regelmäßig schwer misshandelten, hohe Zahlungen einforderten, der Bevölkerung das Holz von den Dächern raubten, um Palisaden bauen zu können, und durch die daraus resultierende Wohnungsnot zur zusätzlichen Verbreitung der Pest beitrugen. Allein 1637 starben in Eilenburg 3161 Einwohner, davon nur 97 Soldaten.

Der konkrete Anlass der Komposition ist nicht dokumentiert; anzunehmen ist eine Verwendung in Bitt-Andachten für den Frieden. So spricht das Titelblatt von der Absicht, mit den Seufftzern Gott zum Frieden bewegen zu wollen:

Krieges-Angst-Seufftzer
mit 1. Stimme
sampt beygefügten Basso Continuo
bei itzigen grund-bösen Kriegerischen Zeiten
instendig zugebrauchen
und den allzusehr erzürneten
GOtt zu endlichen erbarm- und wiederbringung
des so sehnlich-lengst gewündschten
und über güldenen Friedes
zu bewegen; In aller Einfalt
und nach dem Vermögen
das GOtt gegeben
auffgesetzt
Von Johann Hildebranden
Organisten in Eylenburg
Im 1645. Jahre.

Die Angaben auf dem Titelblatt beziehen sich auf die einstimmigen generalbassgestützen Monodien für verschiedene Stimmlagen, die „Krieges-Angst-Seufftzer" I–VI, also den ersten und anspruchsvolleren von zwei Kompositionsblöcken. Hieraus stammt der fünfte „Seufftzer", „Ach Gott", der im heutigen Festkonzert erklingt.

Die musikalische Gestalt der „Krieges-Angst-Seufftzer" steht der des Lamento nahe, einem über dem Generalbass sich entfaltenden monodischen Klagegesang, der sich im 17. Jahrhundert von Italien her ausbreitete und sich sowohl in der Liebeslyrik als auch in der Totenklage, im geistlichen Bereich in der Marienklage niederschlug.

Die inhaltliche Struktur des Genres ist wie folgt: Eingangs erscheint die Klage an Gott über die Not, die er den Menschen geschickt habe; im Anschluss folgt das Eingeständnis, wonach dies die Folge der menschlichen Sündhaftigkeit sei, gefolgt von einer Bitte an Gott, das Kriegselend abzuwenden und Frieden unter den Menschen einkehren zu lassen.

Die Fassungslosigkeit und innere Haltlosigkeit des Seufzenden zeigt sich in der freien Form der Komposition und des Textes, der wohl ebenfalls von Johann Hildebrand stammt – es handelt sich um metrisch freie Prosatexte mit häufig parallel gebauten Satzgliedern oder Sätzen, vom Duktus wie von der Thematik her gemahnen sie an die alttestamentarischen Klagelieder des Propheten Jeremia oder die Klagen Hiobs. Prosatexte stellten eine besondere

Herausforderung für die Vertonung in solistischer Form dar, und Hildebrand wählte eine durchkomponierte Form, die mit wenigen Zäsuren und einzelnen Motivsequenzierungen bei Wortwiederholungen und parallel gebauten Textabschnitten auskommt; dabei wird eine flexible Deklamation mit hochexpressiver Melodieführung und Harmonik verbunden.

Niemals vor dem Zweiten Weltkrieg ist furchtbares Kriegselend so verzweifelt, hoffnungslos und nackt zum Ausdruck gelangt wie in Hildebrands „Seufftzern", und noch manche Katastrophe des 20. Jahrhunderts kann damit zu adäquatem Ausdruck gelangen.

Kompiliert aus
Stefan Hanheide: Johann Hildebrand Krieges-Angst-Seufftzer (1645). In (ders.): PACE – Musik zwischen Krieg und Frieden. Vierzig Werkporträts. Kassel: Bärenreiter 2007. S. 37–41.
Stefan Hanheide: Die Krieges-Angst-Seufftzer von Johann Hildebrand aus dem Jahre 1645: Lamento-Stil im Dienste der Friedenssehnsucht. In: Kirchenmusikalisches Jahrbuch Band: 90 (2006). S. 19–32.
Joachim Steinheuer: „Klage und Zuversicht. Musikalische Reflexionen über den Tod in der Zeit nach dem 30-jährigen Krieg" für die CD „Himmels-Lieder" mit Franz Vitzthum und Capricornus Consort Basel.



ARS MORIENDI – Die Trost-CD

ARS MORIENDI – *Die Kunst des Sterbens* ist ein Programm, das der Countertenor Franz Vitzthum und das *Ensemble il capriccio* gemeinsam entwickelt haben. Arien und Choräle von J. S. Bach werden kombiniert mit Teilen der *Kunst der Fuge*. Durch diese Verwebung entsteht ein Programm voller Tiefe, Trost und Zuversicht. Das Herzens-Programm soll eine Produktion mit *DeutschlandRadio Kultur* und dem Label GENUIN werden.

Vorbestellung und Förderung über
www.startnext.com/ars-moriendi

Traumgarten gefällig?

Wir gestalten Ihr Gartenparadies!

Beratung, Planung und Ausführung
im grünen Bereich aus einer Hand
und vom Fachmann.

Gartenarchitekt
Jens Maute

Meisterbetrieb





Jens Maute
Dipl.-Ing. (FH) Landespflege

Landschaftsarchitekt (baugewerblich selbständig)
Mitglied der Architektenkammer Hessen
Gärtner Garten- und Landschaftsbau
Dozent und Seminarleiter für Gartengestaltung

Köhlersgrundgasse 10 · 35037 Marburg
Telefon 06421 - 590312 · Mobil 0176 - 60810735
info@gartenarchitekt-maute.de

www. gartenarchitekt-maute.de

G. P. TELEMANN (1681–1767): QUARTETT IN G-DUR TWV 43:G5 FÜR STREICHER UND BASSO CONTINUO *https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/55001 (CC 4.0)*



GEORG PHILIPP TELEMANN

Georg Philipp Telemann (1681–1767) ist einer der produktivsten und vielseitigsten Komponisten der Musikgeschichte. Kantaten, Passionen, Oratorien, Arbeiten für die Oper von der Einlagearie bis zum vollständigen Bühnenwerk, Konzerte, Suiten, Triosonaten, Sinfonien – die Liste allein der Gattungen, die von ihm mit zahlreichen Werken bedacht wurden, ließe sich noch lange fortsetzen. Nur die Musik für Tasteninstrumente hat Telemann beiseite gelassen. In unserer Zeit würde man Telemann, der ganz auf den Selbstverlag setzte und neue Publikationsformen und Vertriebswege erschloss, zudem als organisatorisches und unternehmerisches Genie feiern.

Erstaunlicherweise ist vom Leben und Schaffen dieser faszinierenden Musikerpersönlichkeit vieles unbekannt oder unsicher. Schon der reine Werkbestand ist weit davon entfernt, geklärt zu sein, noch weniger Chronologie und stilistische Entwicklung seines Schaffens. Auch die Frage, ob und wie Telemann die Hilfe von Mitarbeitern oder Schülern in Anspruch genommen haben mag – eine angesichts seines Arbeitspensums mehr als naheliegende Hypothese – konnte bisher nicht schlüssig beantwortet werden. Diese missliche Situation ist ein Ergebnis der Rezeptionsgeschichte des Komponisten. Zu Lebzeiten einer der berühmtesten Musiker schlechthin, verblasste sein Ruhm nach seinem Tod rasch. Vom 19. Jahrhundert an konzentrierte sich das Interesse der Musikwelt ganz auf Bach und Händel, mit denen Telemann selbst gut bekannt war. Ein geradezu fatal schiefes Bild entstand, als er zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf einen Komponisten von häuslicher Spielmusik reduziert wurde.

Weitgehend im Dunkeln liegen Telemanns kompositorische Anfänge. Vieles scheint sich der 1681 in Magdeburg geborene Telemann selbst angeeignet zu haben. Gänzlich ohne Unterricht kann er die handwerkliche Meisterschaft, ohne die die kaum fassbare Mühelosigkeit seines Produzierens gar nicht gedacht werden kann, aber auch nicht erworben haben. Von 1701 an studierte Telemann Juristerei in Leipzig, tat dies aber offenbar nur pro forma und nutzte seine Zeit vor allem, um eine umfangreiche musikalische Wirksamkeit zu entfalten. Neben seinen für Leipzig geschaffenen Kompositionen rief er hier Institutionen ins Leben, von denen später noch Bach profitieren konnte. 1704 trat Telemann in den Dienst des regierenden Grafen im schlesischen Sorau ein und wechselte vier Jahre später an den Hof des Herzogs von Sachsen-Weißenfels in Eisenach. Seine eigentliche Bestimmung fand Telemann aber nicht bei Hofe, sondern in der städtischen Stellung als Musikdirektor der Stadt Frankfurt, wo er von 1712 an quasi im Alleingang ein verwaistes Musikleben zum Blühen brachte. Gekrönt wurde Telemanns Laufbahn, als er 1721 im Alter von 40 Jahren ohne irgendein Bewerbungsverfahren, bloß kraft seiner Reputation auf die hoch angesehene Position des Musikdirektors der Stadt Hamburg berufen wurde. Hier war Telemann für die Musik an den fünf Hauptkirchen der Stadt zuständig, wozu etwa auch die wöchentliche Produktion einer Kantate gehörte. Er wirkte aber weit über seine Dienstpflichten hinaus und gönnte sich erst in den letzten Lebensjahren etwas mehr Ruhe.

https://www.berlinerfestspiele.de/de/berliner-festspiele/programm/bfs-kuenstler/bfs_kuenstler_detail_292190.html (Juni 2019)



Valentin Daniel Preißler (1717–1765) nach dem Gemälde von Ludwig Michael Schneider (ca. 1710–1789), Schabkunstblatt mit darunter gesetzter lateinischer Kurzbiographie (Nürnberg 1750) aus der Serie Portraits von denen jetzt-lebenden Herren Capellmeistern

PHILIPP HEINRICH ERLEBACH (1657–1714): ARIE „MEINE SEUFZER“

Meine Seufzer, meine Klagen
schicke ich nur vergebens über mich!
Ich muss leben, doch in lauter Furcht und Zagen,
Himmel, und du kannst es geben!
Ach, warum verschließt du dich?
Meine Seufzer, meine Klagen
schicke ich nur vergebens über mich!

Meine Tränen, meine Schmerzen, mein Verlust
ist dem Himmel schon bewusst!
Wollt ihr Feinde über meinen Jammer scherzen,
und verstellt ihr euch, ihr Freunde,
bleibt der Trost in meiner Brust.
Meine Tränen, meine Schmerzen, mein Verlust
ist dem Himmel schon bewusst!

PHILIPP HEINRICH ERLEBACH: ARIE „HIMMEL, DU WEISST MEINE PLAGEN“

Himmel, du weißt meine Plagen,
dir, nur dir sind sie bekannt!
Deine Hand will nur immer Wunden schlagen;
soll dann auch für meine Pein,
die ich in der Brust muss tragen,
nicht ein Pflaster übrig sein?
Kühle doch die heißen Schmerzen,
lindre meinen Jammerstand.

Himmel, du weißt meine Klagen,
dir, nur dir sind sie bekannt!
Himmel, kannst du nichts denn schrecken?
Kläre dich doch wieder auf!
Merke drauf, was die Seufzer hier entdecken,
und wie ich so Kummers voll
muss im Tal der Tränen stecken,
willst du, dass ich sterben soll?
Nein! Du sprichst: Die Unglückswolken
nehmen endlich ihren Lauf.

PHILIPP HEINRICH ERLEBACH

Erlebach erhielt seine musikalische Ausbildung vermutlich am ostfriesischen Hof in Aurich. Von dort aus wurde er durch verwandtschaftliche Beziehungen des regierenden Hauses Cirksena nach Thüringen empfohlen, wo er ab 1678/79 zunächst als „Musicus und Cammerdiener“ und ab 1681 als „Capelldirector“ in der Kapelle des Grafen Albert Anthon von Schwarzburg-Rudolstadt tätig war.

Während seiner sich über dreieinhalb Jahrzehnte erstreckenden Tätigkeit als Hofkapellmeister in Rudolstadt machte Erlebach diese kleine Residenz nicht nur zu einem Zentrum thüringischer Musikpflege, sondern erwarb sich auch als Komponist ein hohes Ansehen. In seinen letzten Lebensjahren war Erlebach vor allem als Lehrer geschätzt und gesucht; so gehört u. a. Johann Caspar Vogler, der bekannte Bach-Schüler, zu denjenigen Musikern, die die Anfangsgründe des musikalischen Handwerks bei Erlebach erlernten.

Erlebachs Schaffen, das fast alle Gattungen der damaligen Musizierpraxis berücksichtigte und auf vokalem wie instrumentalem Gebiet in gleicher Weise erfolgreich war, wurde in der Kapellbibliothek bei dem großen Brand der Rudolstädter Heidecksburg 1735 über weite Teile ein Raub der Flammen. Von den zahlreichen Bühnenwerken, von denen sämtlich nur einige Textdrucke überliefert sind, haben sich in den zwei Bänden seiner Ariensammlung „Harmonische Freude musikalischer Freunde“ (Nürnberg 1697 und 1710) eine Reihe von Gesängen erhalten, denen der Komponist zum Zwecke leichterer Aufführungsmöglichkeiten als weltliche Kammermusik neutralere Textumdichtungen unterlegte. Da die ursprünglichen Operntexte bekannt sind, lassen sich trotz des Verlustes der Originalpartituren, die mitsamt Erlebachs umfangreicher Musikaliensammlung 1735 bei der Feuersbrunst auf der Heidecksburg verbrannten, die textlichen Erstfassungen nachweisen. Der wesentliche Teil der erhaltenen Arien stammt aus den Opern „Die Plejades oder Das Siebengestirne“ (Braunschweig 1693), einer heiter-satirischen Parodie eines Stoffes aus der griechischen Mythologie (*Harmonische Freude I*), und „Die singende Unschuld unter dem Beispiele Hunonis, Grafen zu Oldenburg“ (Rudolstadt 1702), der eine Sage aus dem deutschen Mittelalter zugrunde liegt (*Harmonische Freude II*). Der besondere Reiz dieser Gesänge liegt in der

gelungenen Verbindung von liedhaften Melodie-Elementen mit der durch Melismatik tonsymbolischer Bedeutung ausgeweiteten Arienform, die durch eine klangvolle Streicherbegleitung wirkungsvoll abgerundet wird; aber auch buffohaft gestaltete, mit italienisch beeinflusstem Parlando-Geplapper operierende Arien zeugen von Erlebachs kompositorischer Sicherheit im Umgang mit den Stilmitteln seiner Zeit.

Den zahlenmäßig umfangreichsten Teil von Erlebachs reichhaltigem Lebenswerk repräsentiert die Kirchenmusik. In vielen musikhistorischen Kompendien begegnet man bis zur Stunde Erlebach noch immer als dem letzten bedeutenden Vertreter der deutschen Liedkomposition im 17. Jahrhundert. Diese ungenaue, ihm immer wieder fälschlich zuerkannte Einschätzung ist aus dem fragmentarischen Charakter seiner beliebten Ariensammlung „Harmonische Freude musikalischer Freunde“ zu erklären. Die unter solchen Gesichtspunkten betrachtete Publikation erfuhr infolge ihres gänzlich anders gearteten Wertes bei den meisten Autoren eine völlig verfehlte Beurteilung und erschwerte infolgedessen eine gerechte Würdigung der tatsächlichen historischen Verdienste Erlebachs. Sein Schaffen beginnt um 1680 zunächst mit dem Aufgreifen der traditionellen Formen der protestantischen Frühkantate. Seine Psalmvertonungen, im Stil des starkbesetzten Kirchenkonzerts gehalten, fesseln durch farbige Harmonik, ausgeprägte dynamisch-agogische Kontraste und aufgelockerte madrigaleske Motivik, die der auf dieser Textgrundlage beruhenden Gattung in Mitteldeutschland im Anschluss an das Schaffen von Heinrich Schütz noch einmal zu einer zumindest lokalen Bedeutung verhalfen. Im gleichzeitig beginnenden Instrumentalschaffen erfolgt die Auseinandersetzung mit ausländischen Stileinflüssen – der französischen Orchestersuite des Kreises um Lully und der italienischen *Sonata da camera a tre*. Dabei gelingt Erlebach eine enge Verbindung außerdeutscher Formelemente mit deutschem Ideengehalt, was sich vor allem in den deutlichen Volksliedintonationen der Melodik beider Werkkreise äußert und auch zur Übernahme in vokale Klangbereiche führt. In musikalischer Beziehung findet sich Erlebachs schöpferische Haltung im Ausbau der Einzelformen angedeutet. Hier bekommt insbesondere das noch durchaus neuartige Gestaltungsprinzip der Da-capo-Arie eine erste und bereits festgefügte Gestaltung. Erlebach macht sich alle damals gebräuchlichen kompositorischen Kunstgriffe – wie *basso ostinato* bzw. *quasi ostinato*, in Tempo und Satzart kontrastierende gegensätzliche Teilung der Form, Durchkomposition einzelner musikalischer Szenen – zu eigen. In gleicher Weise wird die Ausformung des instrumentalen Begleitensembles vorangetrieben, dessen Verhältnis zur Singstimme – dem eigentlichen Träger der musikalischen Idee – einem festgefügten Formprinzip unterworfen wird. Das geschieht im wesentlichen dadurch, dass der Instrumentalpart in die Ausdeutung des textlichen Vorwurfs mit einbezogen wird und im charakteristischen Einsatz der instrumentalen Klangmittel gipfelt. Diese opernhaften Formstrukturen werden folgerichtig auch auf das geistliche Schaffensgebiet ausgedehnt und bewirken in textlicher Zusammenarbeit mit dem Kirchenlieddichter und Theologen Erdmann Neumeister (1671–1756) den Übergang zur madrigalischen Kantatenform; dies führt zu einer neuartigen Ausdruckssprache im liturgisch gebundenen Musizierkreis, an deren Entwicklung Erlebach maßgeblich beteiligt ist. Diese Neuschöpfung der „Oratorischen Kirchen-Cantata“, deren terminologische Festigung in Rudolstadt bereits um 1706/10 durch Erlebachs Wirken erreicht wird, ist von ihm selbst als wesentliche Errungenschaft seiner schöpferischen Tätigkeit auf diesem Gebiet angesehen.

Bernd Basel für „Ostfriesische Landschaft – Regionalverband für Kultur, Wissenschaft und Bildung“, https://www.ostfriesische-landschaft.de/fileadmin/user_upload/BIBLIOTHEK/BLO/Erlebach.pdf (gekürzt).

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759): PASSACAGLIA AUS DER TRIOSONATE IN G-DUR OP. 5 NR. 4, HWV 399

Kennst du das Land? Ein junger englischer Edelmann des späten 17. Jahrhunderts musste wenigstens einmal in seinem Leben nach Rom reisen, und wenn er etwas auf sich hielt, krönte er seine „Grand Tour" mit Unterrichtsstunden bei Arcangelo Corelli, „the best player on the fidle that ever was, and the greatest master of composeing", wie der Earl of Perth 1695 zu rühmen wusste. Unter den Reisenden der englischen „nobility" galt es nachgerade als schick, Corellis Lektionen genossen zu haben. In der Gegenrichtung brachten die aristokratischen Dilettanten des Meisters neueste Musikalien mit auf die Insel, doch erschienen seine Sonaten und Konzerte ohnehin bald auch in London, da die rasch überbordende Nachfrage, der unersättliche Markt, mit handschriftlichen Kopien kaum noch zu befriedigen war. Die Begeisterung der Engländer für den musikalischen „Erzengel" nahm beinah religiöse Züge an und steigerte sich zum leidenschaftlichen „Corellian Cult".

Georg Friedrich Händel, ab 1727 Staatsbürger seiner englischen Wahlheimat: George Frideric Handel, rannte folglich in London sperrangelweit offene Türen ein, als er seine „Twelve Grand Concertos" komponierte, die mit Corellis längst schon legendären *Concerti grossi* nicht allein die Opuszahl 6 teilen, sondern sich obendrein anderen zweifacher Besetzung orientieren, dem grundlegenden Wettstreit zwischen dem *Concertino* (dem „kleinen Konzert" der Solisten) und dem namensgebenden *Concerto grosso* (dem „großen Konzert" oder Tutti). Doch damit nicht genug, Händel schuf oder arrangierte überdies Triosonaten für zwei Violinen und Bass: die Königsdisziplin der „Corellisten" und als passionierter Zeitvertreib ein Muss für die noblen Amateure und ambitionierten bürgerlichen Hausmusiker im britischen Königreich. Der geniale Pragmatiker Händel brachte diese musikalischen Opfer an den „Corellian Cult" zu einer Zeit dar, als er mit seinen italienischen Opern in eine Krise geraten war. Nicht etwa, dass er sich künstlerisch in eine Sackgasse manövriert hätte, nein, viel schlimmer, das Londoner Publikum begann sich in den spektakulären Aufführungen der *Opera seria* zu langweilen. Aber Händel erkannte die Zeichen der Zeit, pachtete ein kleineres Theater in Lincoln's Inn Fields und wechselte im Spielplan vom italienischen *Dramma per musica* zum englischen Oratorium. Um die Attraktivität seiner Darbietungen noch anzufachen, schrieb er im Herbst 1739 binnen eines Monats die „Grand Concertos", die er dann wie Zwischenaktmusiken in seine Oratorien einfügte. Bereits im Februar desselben Jahres ver öffentlichte Händel im Londoner Verlagshaus von John Walsh junior eine Kollektion mit sieben So naten in drei Stimmheften unter der Opuszahl 5: „Seven Sonatas or Trios for two Violins or German Flutes with a Thorough Bass for the Harpsichord or Violoncello Compos'd by M.r Handel. Opera Quinta."

Mit unternehmerischem Weitblick hatte Georg Friedrich Händel sein Leben geplant. Dieser Musiker war von Jugend an gewohnt und gewillt, sein Schicksal in die eigenen Hände zu nehmen. In Hamburg fand der 18-jährige Arztsohn aus Halle ein Engagement als Orchestergeiger und Continuo-Cembalist im Theater am Gänsemarkt – nach nicht einmal zwei Jahren wurden dort bereits seine ersten Opern, die „Almira" und der „Nero", aufgeführt. Wieder ein Jahr später, im Frühsommer 1706, brach Händel zu seiner großen italienischen Reise auf und stand, kaum dass er im Süden angekommen war, auch schon im Zentrum der musikalischen Szene, bewundert und gefördert von den großmächtigen Mäzenen, den prachtliebenden Kardinälen und kunstsinnigen Fürsten: der „eccelente sonatore di cembalo e compositore di musica", der sich mit dem gleichaltrigen Domenico Scarlatti an den Tasten duellierte und in einer Orchesterprobe mit dem ehrwürdigen Arcangelo Corelli überwarf – weshalb es einer Ironie der Geschichte oder einer späten historischen Gerechtigkeit gleichkommt, dass sich der hochmütige junge Mann aus Deutschland, der „sassone famoso", drei Jahrzehnte später unter den Engländern als Corellis eifrigster Nachfolger hervortun sollte, allerdings frei von Reue und falscher Bescheidenheit.

Die sieben geschmackvoll vermischten Sonaten, die Händel 1739 unter der Opuszahl 5 veröffentlichte, waren vom Verleger als Trios für zwei Violinen oder „German Flutes", also Querflöten, annonciert worden. Doch wäre diese Besetzungsalternative, mit der vermutlich der Kreis der Kunden und Käufer erweitert werden sollte, nur mit Anpassungen und Eingriffen in den Notentext praktikabel – der Flöte spielende Amateur hätte sich folglich zugleich als Arrangeur bewähren müssen. Auch die Angabe „with a Thorough



George Frideric Handel
Balthasar Denner (1685–1749) zugeschrieben, entstanden ca. 1726 bis 1728
Wikimedia, gemeinfrei

Bass for the Harpsichord or Violoncello“ diente offenbar der besseren Verkäuflichkeit. In Liebhaberkreisen konnte der Generalbass wahlweise von einem Cembalisten oder einem Cellisten ausgeführt werden, doch war es (anders als in Deutschland) in London seit den 1720er Jahren üblich, zumindest unter professionellen Kammermusikern, den *Basso continuo* doppelt zu besetzen: mit einem Melodie- und einem Akkordinstrument. Freilich kann es in der Rückschau, auch aus der „historisch informierten“ Perspektive, nie um richtig oder falsch gehen. Wie der Continuo zu realisieren sei, hing von allerhand Umständen ab, dem Werk, dem Ensemble, den Räumlichkei ten, und deshalb konnten von der Orgel bis zur Erzlaute und vom Fagott bis zum Violone die verschiedensten Mitstreiter rekrutiert und kombiniert werden.

Die in den Triosonaten Opus 5 versammelten Sätze und Tänze hatte Georg Friedrich Händel nur in der Minderzahl neu komponiert. Der allseits geforderte Opernunternehmer, Impresario, Dirigent, Tastenvirtuose, Musiklehrer der drei englischen Prinzessinnen und „Composer of Musick for his Majesty's Chappel Royal“ musste sich seine Zeit strengstens einteilen, zumal nach einem gesundheitlichen Zusammenbruch im Frühjahr 1737. Deshalb auch, zur Schonung der kreativen Ressourcen und zum Zweck der höheren künstlerischen Ökonomie, übernahm er die allermeisten Sätze dieser sieben Sonaten aus anderen Werken, älteren und aktuellen, bekannten und unbekannten, instrumentalen und vokalen – ein repräsentativer Querschnitt durch das eigene Schaffen, durch Anthems (die englischsprachigen Hymnen der anglikanischen Kirche), Opern, Oratorien, Serenaten, Ballettmusik für die Compagnie der Pariser Tänzerin Marie Sallé (daher der französische Einschlag), Orgelfugen und -konzerte, Cembalosuiten, aber auch frühe Triosonaten aus der Zeit der italienischen Reise, die Händel für sein Opus 5 bearbeitete und reaktivierte. Die Passacaille erklang zuerst im Rahmen eines Balletts am Ende des dritten Akts der 1720 uraufgeführten Oper „Radamisto“. Vierzehn Jahre später fügte Händel den Satz – nunmehr in einer für Chor und Orchester bearbeiteten Fassung – in seine Serenata „Parnasso in festa“ ein. Im Herbst desselben Jahres erklang wiederum eine rein instrumentale Fassung in dem der Oper „Il Pastor fido“ vorangestellten Prolog „Terpsicore“. In ihrer dreiteiligen Anlage und lieblichen Melodik sowie ihrem eingängigen harmonischen Ostinato erinnert die Passacaille an entsprechende Werke aus den Opern von Jean-Baptiste Lully und beschwört noch einmal die Pracht und Eleganz eines vergangenen Zeitalters herauf.

Wir sehen: Händel brachte nicht allein die trennenden Mauern zwischen den Sonaten „da chiesa“ und „da camera“, zwischen dem französischen und dem italienischen „Gout“ ins Wanken, er vermengte auch die wortgebundene, liturgisch bestimmte Vokalkunst mit dem reinen, ungebundenen Instrumentalspiel und die geistlichen Gesänge mit dem weltlichen Tanz. Am Ende siegt immer die Musik, die keine Kirche und kein Theater, kein Auftrag und kein Zweck festhalten können. Die Musik gleicht den Gedanken, sie ist frei, wechselt Namen und Fahnen, Länder und Zeiten, wird stets und niemals neu erfunden und triumphiert zu guter Letzt über alle Schranken. So könnte auch der Titel einer Händel-Oper lauten: „Il trionfo della musica ossia Il Sassone famoso“.

Kompiliert aus:
Wolfgang Stähr für „Das Alte Werk“ vom NDR, 8. April 2014
und
Peter Wollny für die CD „Mr Handel's Dinner. Concertos, Sonatas & Chaconnes by George Friedric Handel and his inner circle“ mit Maurice Steger und La Cetra.



Philipp Heinrich Erlebach: ru.wikipedia.org/w/index.php?curid=7560655

PHILIPP HEINRICH ERLEBACH: DUETT „SÜSSE FREUNDSCHAFT, EDLES BAND“

Süße Freundschaft, Ruh' der Sinnen,
teures Kleinod, edles Band!
Ach, wie glücklich ist die Hand,
die ein solches kann gewinnen!
Freundschaft muss der Zucker bleiben,
der uns alles Leid versüßt.
Wo solch' edler Nektar fließt,
darf der Neid nicht Wurzel treiben,
seine Kraft muss da zerrinnen.

Wie die Rosen, wie Narzissen,
wie Violen und Jasmin
niemals den Geruch entziehn,
also lässt sich Freundschaft wissen,
sie erquickt und tröstet wieder,
wo das Herz für Kummer weint,
o wie sorgt ein treuer Freund,
wie singt er uns Trosteslieder
bei des Kreuzes Dornenrissen.



BLÉ NOIR

Crêperie bretonne • Restaurant • Pâtisserie

À l'Aise Breizh



herzhafte Galettes (glutenfrei) **und süße Crêpes, Muscheln** (nur in Saison), **Crevetten, Austern, Quiche, Tarte, Crème brûlée, Desserts, bretonischer Cidre, französische Weine, belgische Biere, …**

Das Blé Noir steht für bretonische und französische Essenskultur. Gesundes und genussvolles Essen stehen bei uns im Fokus, mit einem Geschmack auf höchstem Niveau.

Gluten-frei SANS GLUTEN BLÉ NOIR

@blenoirmarburg @blenoircreperie bit.ly/blenoir-tripadvisor

Lingelgasse 10 - 35037 Marburg • 0177 - 166 0 166
www.ble-noir.fr • info@ble-noir.fr

Empfohlen auf tripadvisor

Bei Interesse kontaktieren Sie uns gerne über *vorstand@marburger-schlosskonzerte.de.*