

A woman with voluminous, curly brown hair is shown from the chest up, playing a large wooden harp. She is wearing a dark green, sleeveless dress with ruffled details. Her head is tilted back and to the right, and she has a joyful expression. The harp is made of light-colored wood and has a vertical frame. The background is a solid dark blue or black. The text "no crown!" is written in a white, sans-serif font across the middle of the image, partially overlapping the harp and the woman's torso.

no crown!



no crown !

M A R G R E T K O E L L

triple harp

Italian triple harp (arpa doppia a tre registri),
after the Barberini harp (Rome, 1632/33)
by Eric Kleinmann (2007)

	Johann Jakob Froberger (1616–1667)	
1	Toccata II FbWV 102	4:54
	Marco Marazzoli (c.1602–1662)	
2	Dal cielo cader vid'io due stelle	4:28
	Anonymous	
3	Canzona (Chigi Manuscript, 17th c., Vatican Library, Rome)	1:33
	Antonio Cesti (1623–1669)	
4	Deh, rendetemi il mio bene (from "La Dori")	3:38
5	Intorno all'idol mio (from "L' Orontea")	4:23
	Anonymous	
6	Toccata (Chigi Manuscript)	2:15
	Orazio Michi dell'Arpa (1594–1641)	
7	Su duro tronco (from "Raccolta d'Arie spirituali")	3:34
	Dietrich Buxtehude (1594–1641)	
	Suite in D minor BuxWV 233 ("Suite d'Amour")	
8	Allemanda d'Amour	2:51
9	Courante	1:28
10	Sarabande d'Amour	2:02
11	Sarabande	1:12
12	Gigue	
	Antonio Cesti	
13	Disserratevi abissi (from "L' Argia")	5:17
	Johann Jakob Froberger	
14	Canzona II FbWV 302	5:04
	Luigi Rossi (c.1597–1653)	
15	Amor, senti (from "L' Orfeo")	2:15
	Bernardo Pasquini (1637–1710)	
16	Partite diversi di follia	5:41

no crown !

As an artist, I value the freedom to choose the repertoire I want to record. No one tells me which direction to take, and I can make these decisions independently of what happens to be selling best at the time. For me, that freedom is a huge privilege. If I want to explore the baroque harp or record a fictional opera for solo harp, then that is exactly what I do. In this sense, each of my albums grows out of an inner necessity.

no crown! is my eighth album and my third as a solo artist. It began with a simple question: what connection is there between my homeland, Tyrol, and the Baroque harp beyond the world of folk music? While researching the life of Christina of Sweden, I realised what a pivotal role Innsbruck played in her life. It was there that her great transformation began. At the same time, I remembered a concert I had given many years earlier in Croatia, in front of a painting believed to depict Christina of Sweden. In it, she is shown playing a triple harp – the very instrument that I, too, play.

No one knows for certain whether the painting is really of Christina, nor is there any historical evidence that she ever even played the harp. Yet it is precisely this uncertainty that fascinates me.

I found myself wondering: what might Christina of Sweden have played on a triple harp, had she been a harpist? That question in the subjunctive became album's artistic driving force.

From there, I embarked on something of a detective story. I sought out music associated with Christina's circle – works by Johann Jakob Froberger and Dietrich Buxtehude, as well as operatic arrangements by Marco Marazzoli, Antonio Cesti and Luigi Rossi. This approach is firmly rooted in historical practice. In the 17th century, harpists frequently performed opera arias as solo pieces on their instruments, and princes had miniature operas performed for them on the harp. With this album, I have taken up this practice and carried it a step further.

For a long time, the album therefore bore the working title *Silent Opera*. I was fascinated by the idea of creating an opera without words from a sequence of instrumental pieces. An opera follows a dramatic arc: it begins with a prologue, introduces its characters, develops conflicts, offers moments of reflection and ultimately reaches a resolution. It was precisely this narrative structure that I wanted to convey through the sequence of

the pieces alone. Not every work was intended to stand on its own, but to become part of a larger story.

As the project developed, I came to realise that the concept was taking me further than I had originally envisaged. I therefore invited José María Sánchez Verdú to compose a new piece especially for the album. It was important to me to show that the Baroque harp belongs as much to the present as to the past. His piece, *Ariadne*, reflects a fascination we both share with the mythological figure of Ariadne and her famous thread – a symbol of orientation, memory and finding one's way. The composition revolves around the note A, while unfolding multiple sonic layers and exploring expressive potential of the Baroque harp in mean-tone temperament. For me, this also meant retuning my instrument from the ground up and discovering its possibilities anew. [*The piece is only available on digital platforms; the QR code on the last page of the booklet will take you to the recording*]

Ariadne also evokes another echo from music history. Monteverdi composed his opera *Arianna*, of which only fragments survive. Once again, I found myself confronted with a story of possibility, incompleteness and reconstruction. Gradually, these different strands wove themselves into a dense web of associations. This album does not claim to present historical truth. Rather, it offers one possible narrative. Monteverdi is a key figure

in all of this. Standing at the threshold between the Renaissance and the Baroque, between intricate polyphony and *recitar cantando*, he opened up entirely new expressive possibilities for opera. Alexander Kluge once remarked that the basso continuo was the techno of the 17th century – only without electronics. I have always liked that idea. Suddenly, music history no longer appears as a succession of neatly self-contained eras, but as something vibrant and alive. Against this background it was almost inevitable then that Antonio Cesti's *Disserratevi abissi* should become one of the recording's dramatic high points. This music possesses an almost primal energy. At some point I realised that *Silent Opera* had become too restrictive as a title. The project had long since broken free from the idea of a wordless opera; Christina of Sweden herself had become its true centre. That, ultimately, is how the title *no crown!* came about.

What impresses me most about Christina is that she chose to renounce the crown of her own free will. European history is full of men who waged wars to gain a crown. Christina did the opposite. She consciously rejected the crown in favour of her own path. From today's perspective – not least a feminist one – I find that extraordinarily inspiring.

Yet her story is far from straightforward. She waited until after her official coronation before abdicating. Only in this way could she retain her

privileges and secure the freedom to shape the rest of her life on her own terms. In its historical context, this was a wise decision. Her conversion from Protestantism to Catholicism can also be understood in this light. Perhaps this step gave her greater freedom to devote herself to what truly interested her: art, music, philosophy and science. Much of this remains speculative, including the question of whether, without these privileges, she might even have been persecuted as a witch.

The album comprises 13 pieces that follow a clear dramatic structure: a prologue, three acts and an epilogue. It opens with Froberger's *Toccata II*, which not only sets the drama in motion, but also introduces the sound of the harp itself. Its free rhythm is like a breath drawn before the first step. From there, the music unfolds step by step until the final descent into the abyss.

While shaping the sequence, I occasionally found myself thinking like a DJ. Not every piece matters only in its own right. What really matters is what emerges between them – the tensions, the transitions and the surprises.

My true centre, however, always remains the Baroque harp. This instrument has been part of my life for more than twenty years. At some point, it ceases to be merely an instrument. We have shared a life together. Time and again, it is its unique sound that leads me to the repertoire,

rather than the other way round. Today, this harp possesses an extraordinary tonal maturity across almost five octaves. Above all, I love its ability to shift abruptly between contrasting affects – those radical emotional reversals that make Baroque music seem so strikingly modern.

Finally, Dario Fo's book about Christina of Sweden was another important source of inspiration. Not everything in it is historically accurate, but that is precisely what appeals to me. In a curious way, it anticipates what we would now call "alternative facts". That is why, in music, I am interested not only in what can be historically verified, but also in the power of a possible narrative. Sometimes it is precisely the subjunctive that brings us closer to an artistic truth than any established fact ever can.

Margret Koell
transcribed by Max Dax

no crown !

Als Künstlerin genieße ich die Freiheit, stets das Repertoire selbst auswählen zu dürfen, das ich gerne veröffentlichen möchte. Niemand sagt mir, in welche Richtung ich mich entwickeln sollte, und ich darf dies weitgehend unabhängig davon entscheiden, was gerade am besten verkäuflich ist. Diese Freiheit ist für mich ein großes Privileg. Wenn ich mich mit der Barockharfe beschäftigen oder eine fiktive Oper für Harfe aufnehmen möchte, dann tue ich das. Meine Alben entstehen in diesem Sinne aus einer inneren Notwendigkeit.

no crown! ist bereits mein achttes Album und das dritte als reine Solistin. Ausgangspunkt war zunächst eine sehr einfache Frage: Was verbindet meine Heimat Tirol mit der Barockharfe – jenseits der Volksmusik? Während ich mich mit der Biografie Christina von Schwedens beschäftigte, wurde mir klar, welche zentrale Rolle Innsbruck in ihrem Leben spielte. Dort begann ihre große Transformation. Gleichzeitig erinnerte ich mich an ein Konzert, das ich viele Jahre zuvor in Kroatien gespielt hatte – vor einem Gemälde, das Christina von Schweden zeigen soll. Auf diesem Bild spielt sie eine Tripelharfe, also genau jene Harfe, die auch ich spiele.

Ob das Gemälde tatsächlich Christina zeigt, weiß niemand. Ebenso wenig ist historisch gesichert, dass sie überhaupt Harfe gespielt hat. Aber gerade dieses Hypothetische fasziniert mich. Ich habe mich gefragt: Was hätte Christina von Schweden auf einer Tripelharfe gespielt, wenn sie tatsächlich Harfenistin gewesen wäre? Dieser Konjunktiv wurde für mich zum eigentlichen künstlerischen Motor des Albums.

Von dort aus begann eine fast detektivische Recherche. Ich suchte Musik aus dem Umfeld Christinas – Werke von Johann Jakob Froberger oder Dietrich Buxtehude –, aber auch Opernbearbeitungen von Marco Marazzoli, Antonio Cesti und Luigi Rossi. Das hat durchaus historische Grundlagen. Im 17. Jahrhundert spielten Harfenisten Opernarien als Solostücke auf ihren Instrumenten. Fürsten ließen sich Miniaturopern für Harfe vorspielen. Diese Praxis habe ich aufgegriffen und weitergedacht.

Lange trug das Album deshalb den Arbeitstitel *Silent Opera*. Mich interessierte die Idee, aus einzelnen Instrumentalstücken eine Oper ohne Worte zu komponieren. Eine Oper besitzt eine Dramaturgie: Sie beginnt mit einem Prolog, stellt ihre

Figuren vor, entwickelt Konflikte, hält Momente der Reflexion bereit und findet schließlich eine Auflösung. Genau diesen Bogen wollte ich allein durch die Reihenfolge der Stücke erzählen. Nicht jedes Werk sollte für sich stehen, sondern Teil einer größeren Geschichte werden.

Während der Arbeit merkte ich allerdings, dass mich dieses Konzept immer weiter führte als ursprünglich gedacht. Deshalb bat ich José María Sánchez Verdú, eigens für dieses Album ein neues Werk zu komponieren. Es war mir wichtig zu zeigen, dass die Barockharfe ein Instrument ist, das eine Gegenwart besitzt. Sein Stück trägt den Titel *Ariadne*. Uns beide beschäftigt die Figur der Ariadne mit ihrem berühmten Faden – als Symbol für Orientierung, Erinnerung und das Finden eines Weges. Die Komposition kreist um den Ton A, arbeitet aber zugleich mit verschiedenen klanglichen Ebenen und lotet die mitteltönige Stimmung der Barockharfe auf faszinierende Weise aus. Für mich bedeutete das auch, mein Instrument völlig neu zu stimmen und seine Möglichkeiten noch einmal anders kennenzulernen. [Das Stück ist nur auf digitalen Plattformen verfügbar., der auf der letzten Seite des Booklets eingefügte QR-Code führt zur Aufnahme]

Natürlich taucht damit sofort ein weiteres Echo der Musikgeschichte auf. Monteverdi schrieb seine Oper *Arianna*, von der heute nur noch Fragmente erhalten sind. Wieder begegnet mir also eine Geschichte des Möglichen, des Unvollstän-

digen, der Rekonstruktion. Aus all diesen Bezügen entstand nach und nach ein dichtes Netz von Assoziationen. Das Album behauptet keine historische Wahrheit. Es entwirft vielmehr eine mögliche Geschichte.

Monteverdi spielt dabei ohnehin eine Schlüsselrolle. Er steht an einer Schwelle der Musikgeschichte – zwischen Renaissance und Barock, zwischen der komplexen Polyphonie und dem *recitar cantando*, diesem sprechenden Gesang, der der Oper ganz neue Ausdrucksmöglichkeiten beschert. Alexander Kluge hat einmal klug angemerkt, der *basso continuo* sei der Techno des 17. Jahrhunderts gewesen – nur ohne Elektronik. Diesen Gedanken mag ich sehr. Musikgeschichte erscheint plötzlich nicht mehr als Abfolge abgeschlossener Epochen, sondern als etwas unglaublich Lebendiges.

Fast folgerichtig bildet Antonio Cesti *Disserratevi abissi* einen dramatischen Höhepunkt des Albums. Diese Musik besitzt eine geradezu abgründige Energie. Und irgendwann wurde mir klar, dass *Silent Opera* als Titel zu eng geworden war. Das Album hatte sich längst von der Idee einer stummen Oper emanzipiert. Im Zentrum stand nun vielmehr Christina von Schweden selbst. Daher entstand schließlich der Titel *no crown!*

Mich beeindruckt an ihr vor allem, dass sie freiwillig auf die Krone verzichtete. Die Geschichte Europas ist voller Männer, die Kriege führten, um eine Krone zu erlangen. Christina tat das Gegenteil. Sie entschied sich bewusst gegen die Krone

und für ihren eigenen Weg. Gerade aus heutiger, auch feministischer Perspektive erscheint mir das außerordentlich inspirierend.

Dabei ist ihre Geschichte komplex. Sie wartete zunächst die offizielle Krönung ab und dankte erst danach ab. Erst dadurch behielt sie ihre Privilegien und gewann überhaupt die Freiheit, ihr weiteres Leben selbst gestalten zu können. Im historischen Kontext war das eine weise Entscheidung. Auch ihr Übertritt vom Protestantismus zum Katholizismus lässt sich in diesem Sinne deuten. Vielleicht eröffnete ihr dieser Schritt größere Freiräume für das, was sie wirklich interessierte: Kunst, Musik, Philosophie und Wissenschaft. Vieles davon bleibt Spekulation – auch die Frage, ob sie andernfalls, ohne die Privilegien, nicht vielleicht als Hexe verfolgt worden wäre.

Mein Album besteht aus 13 Stücken, die einer klaren Dramaturgie mit Prolog, drei Akten und Epilog folgen. Frobergers *Toccata II* eröffnet das Album, weil sie nicht nur eine Geschichte beginnt, sondern zugleich den Klang der Harfe selbst eröffnet. Ihr freier Rhythmus wirkt wie ein Atemholen vor dem ersten Satz. Von dort entwickelt sich die Musik Schritt für Schritt bis zum eigentlichen Abstieg in den Abgrund.

Bei der Zusammenstellung der Reihenfolge habe ich tatsächlich manchmal wie ein DJ gedacht. Nicht jedes Stück ist nur für sich wichtig. Entscheidend ist, was zwischen den einzelnen Wer-

ken entsteht – welche Spannungen, welche Übergänge, welche Überraschungen.

Mein eigentliches Zentrum bleibt aber immer die Barockharfe. Seit mittlerweile über zwanzig Jahren begleitet mich dieses Instrument. Irgendwann hört es auf, bloß ein Instrument zu sein. Man lebt ein gemeinsames Leben. Mich führt immer wieder ihr ganz eigener Klang zum Repertoire und nicht umgekehrt. Diese Harfe besitzt heute eine enorme klangliche Reife über fast fünf Oktaven hinweg. Vor allem liebe ich ihre Fähigkeit zu den abrupten Affektwechseln – diese radikalen emotionalen Umschläge, die barocke Musik so modern erscheinen lassen.

Eine wichtige Inspiration war schließlich auch Dario Fos Buch über Christina von Schweden. Historisch stimmt darin längst nicht alles. Aber genau das finde ich spannend. Es ist beinahe eine Vorwegnahme dessen, was wir heute als „alternative facts“ bezeichnen würden. Mich interessiert in der Musik deshalb nicht allein das historisch Belegbare. Mich interessiert genauso die Kraft einer möglichen Erzählung. Denn manchmal führt gerade der Konjunktiv näher an eine künstlerische Wahrheit als jede gesicherte Tatsache.

*Margret Koell
aufgezeichnet von Max Dax*

Digital Bonus Track:

Ariadne, written by the composer José María Sánchez Verdú for Margret Koell and her programme "no crown!", is available on digital platforms.
Please scan the following QR code:



The composition by José María Sánchez-Verdú was supported by the Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt, Berlin.



This recording is based on research and artistic development supported by the Amt der Tiroler Landesregierung, Abteilung Kultur.



note one

Recording: Konzertsaal im Kulturstall, Schloss Britz (Germany), 27-28 May 2026

Recording producer: Julian Schwenkner

Executive producers: Margret Koell, Michael Sawall (note 1 music)

Layout & booklet editor: Joachim Berenbold

Translation: Katie Stephens (English)

Artist photos: Neda Navae

Artist management contact: Andreas Janotta (www.andreasjanotta.com)

© + © 2026 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany
CD manufactured in the Netherlands