

Andreas Oswald

Sonatas

Capella Jenensis



Deutschlandfunk Kultur



Christian Richter d. Ä. (1587–1667): Wilhelm IV. Herzog zu Sachsen-Weimar mit seiner Familie in einem Zimmer, o.D.

Christian Richter the Elder (1587–1667): William IV Count of Saxe-Weimar with his family in a room, undated.

Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr.: L 700

Andreas Oswald (1634–1665)

Sonatas

1	Sonata à 4 in G	5:05
2	Sonata à 3 in D	5:13
3	Sonata à 2 in a	5:26
4	Sonata à 3 in F	5:30
5	Sonata à 3 in D	6:27
6	Sonata à 3 in C	4:06
7	Sonata à Violino Solo in e	10:09
8	Sonata à 3 in D	4:45
9	Sonata à 2 in G	4:31
10	Sonata à 2 in a	6:38
11	Sonata à 3 in D	5:38
12	Sonata ò verò Aria à 2 in A	4:06

T.T.: 67:42

Capella Jenensis

Capella Jenensis

Alfia Bakieva – Violin (1, 2, 4, 5, 6, 8, 10, 11)

Claudia Mende – Violin (3, 7, 9, 12)

Andrea Schmidt – Violin (5, 10)

Magdalena Schenk-Bader – Violin (5), Viola (1)

Daniela Döhler-Schottstädt – Viola (1, 8)

Gertrud Ohse – Viola da gamba (3, 4, 8, 9, 12)

Tillmann Steinhöfel – Violone (1–11)

Carl-Philipp Kaptain – Sackbut (2, 4, 6, 11)

Claudius Kamp – Dulcian (1, 2, 6, 11)

Petra Burmann – Theorbo, Baroque Guitar

Daniel Trumbull – Harpsichord, Organ



**Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung
für Kultur und Medien
im Rahmen von NEUSTART KULTUR.**

Einführung

Andreas Oswald d. J. wurde 1634 in Weimar als erstes Kind des gleichnamigen Hoforganisten und Kammermusikers (vor 1609–1662) geboren. Seine musikalische Ausbildung erhielt er mit großer Wahrscheinlichkeit bei seinem Vater und war darüber hinaus über seinen Taufpaten, den Hofmusiker Joachim Reinboth (gest. 1638), schon als Kind mit der Weimarer Hofkapelle verbunden. Seine Kindheit und Jugend fielen in eine Zeit, in der die mitteldeutschen Fürstentümer von den Auswirkungen des Dreißigjährigen Krieges besonders stark in Mitleidenschaft gezogen wurden. Die allgegenwärtige Not aufgrund häufiger Truppendurchzüge und Pestausbrüche sowie der Mangel im verwüsteten Land waren auch in der Familie Oswald in Form einer sehr eingeschränkten Weimarer Hofmusik und mehrjähriger Gehaltsausfälle des Vaters spürbar. 1642 übersiedelte die Familie nach Eisenach, wo Andreas Oswald d. Ä. für einige Zeit als Hoforganist Herzog Albrechts von Sachsen (1599–1644) diente und nach dessen Tod in das Amt des Stadtorganisten wechselte.

Nach seiner Lehrzeit trat Oswald jun. im Jahr 1650 – wie sein Vater 20 Jahre zuvor – als Organist in die Dienste des Weimarer Herzogs Wilhelm IV. von Sachsen (1598–1662), der seiner Hofkapelle nach dem Ende des Krieges eine besondere Fürsorge angedeihen ließ und sie unter der Leitung des Kapellmeisters Adam Drese (1620–1701) zu einem florierenden und exquisiten Klangkörper formte.

Womöglich kam Andreas Oswald sogar in den Genuss einer längeren Bildungsreise, wie sie der Fürst auch anderen Hofmusikern und -künstlern zur Vervollkommnung ihrer Fähigkeiten ermöglichte, denn von 1654 bis 1657 ist er nicht in der Hofkapelle nachweisbar. Auf Oswalds Familiengründung im Jahr 1659

sowie seine Beförderung zum Weimarer Hoforganisten und Kammermusiker zur selben Zeit folgte eine dichte Reihe von Schicksalsschlägen. Im Januar 1661 verstarb seine Ehefrau nach der Geburt des ersten Kindes, sodass Oswalds Schwester für längere Zeit von Eisenach nach Weimar kommen musste, um den jungen Witwer zu unterstützen. Mit dem Tod Herzog Wilhelms Mitte des Jahres 1662 verlor er sodann völlig unerwartet seinen Lebensunterhalt, denn der nachfolgende Regent Johann Ernst II. von Sachsen (1627–1683) löste die Hofkapelle seines Vaters kurzerhand auf.

Ohne Aussicht auf eine weitere musikalische Tätigkeit am Weimarer Hof zog Oswald mit seiner zweiten Frau nach Eisenach, wo sein gichtkranker Vater im Dezember desselben Jahres verstarb. Immerhin konnte der Sohn dessen freigewordene Stadtorganistenstelle übernehmen, aber das knappe Gehalt dürfte kaum ausgereicht haben, um zwei Familien zu ernähren. Andreas Oswald d. J. selbst verstarb schließlich mit gerade einmal dreißig Jahren im August 1665 in Eisenach.

Von dem künstlerischen Schaffen des jungen Musikers zeugen 18 kleinbesetzte Ensemblesonaten, die mit einer Ausnahme sämtlich in einer Sammelhandschrift des Gothaer Hofmusikers Jacob Ludwig überliefert sind. Da dieses als *Partiturbuch Ludwig* bekannte Manuskript, das heute in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel aufbewahrt wird, im Frühjahr 1662 abgeschlossen und seinem Widmungsträger übersandt wurde, müssen alle darin enthaltenen Kompositionen Oswalds aus seiner Zeit als Weimarer Hofmusiker stammen.

Oswalds Sonate für drei Violinen und Basso continuo [5] gelangte dagegen in die Hände des Stockholmer Hofkapellmeisters Gustav Düben (um 1628–1690) und ist als Teil von dessen umfangreicher Musikaliensammlung in der Universitätsbibliothek Uppsala als Unikum überliefert. Auch dieses Werk dürfte Oswalds Weimarer

Zeit zuzuordnen sein und kaum mit seiner späteren kirchlichen Tätigkeit in Eisenach zusammenhängen.

Die vorliegende Werkauswahl, die einige bereits vorhandene Oswald-Aufnahmen um noch fehlende Ersteinspielungen ergänzt, gibt demnach einen Einblick in die instrumentale Unterhaltungsmusik am Weimarer Hof Herzog Wilhelms IV. und wird dort vermutlich als Tafelmusik oder Umrahmung theatraler Veranstaltungen erklingen sein. Neben Eigenkompositionen von Hofmusikern konnte die Hofkapelle für solche Anlässe auch auf einen umfangreichen Fundus von Notenmaterial zurückgreifen, den der musikliebende Fürst bei jeder Gelegenheit durch gezielte Ankäufe erweitern ließ. Ein besonderes Interesse hegte er dabei für die aktuellen stilistischen Entwicklungen in der Musik Italiens, die vor allem über die stark italienisch geprägte kaiserliche Hofkapelle in Wien nach Nordeuropa vermittelt wurden. Den Weimarer Hofmusikern stand damit ein großes Repertoire erstklassiger und stilprägender Musikstücke europäischer Ranges zur Verfügung, aus dem tagtäglich musiziert wurde und das darüber hinaus als Studienmaterial genutzt werden konnte. Dass bei der Inventarisierung dieser Notenbestände nach dem Tod Herzog Wilhelms der Großteil der Kammermusiksonaten bereits verschwunden war, deutet auf ein besonderes Interesse der Kapellmusiker an Repertoire dieses Genres hin.

Die Kompositionen Andreas Oswalds dokumentieren eindrucksvoll die ambitionierte Aneignung des modernen virtuoson Instrumentalstils italienischer Prägung im wieder aufblühenden höfischen Musikleben Mitteldeutschlands nach 1650. Darüber hinaus weisen sie aber auch eine ganz eigene, unkonventionelle Tonsprache und experimentelle Strukturen auf, mit denen sich der Mittzwanziger als einer der fortschrittlichsten Komponisten in seinem regionalen Umfeld präsentiert. Seine Reputation im Kreise mitteldeutscher Hofmusiker wird

nicht zuletzt durch die Tatsache erhellt, dass er im *Partiturbuch Ludwig* (das den Anspruch einer repräsentativen Auswahl höfischen Instrumentalmusik-Repertoires erhebt) als der am zweithäufigsten vertretene Komponist nach dem Wiener Hofkapellmeister Antonio Bertali (1605–1669) rangiert. Die durchweg kleinen Besetzungen seiner überlieferten Kompositionen – der bescheidene Rahmen von einer bis drei Instrumentalstimmen mit Generalbass wird von nur einer vierstimmigen Sonate überschritten – tragen dagegen den eingeschränkten personellen Ressourcen einer mittelgroßen fürstlichen Hofhaltung Rechnung, die in dieser Hinsicht mit den leistungsstarken Klangkörpern etwa des kursächsischen Hofes in Dresden oder gar des Wiener Kaiserhofes nicht konkurrieren konnte.

Dennoch weiß Oswald auch diese wenigen beteiligten Instrumente oft prachtvoll und repräsentativ in Szene zu setzen. So wird etwa in den langen stehenden Klangflächen, von denen die *Sonata à 4 in G* [1] eingerahmt wird, oder in den großzügigen Schlüssen der beiden *Sonate à 3 in D* [2 und 11] mit gravitätischem Duktus und einer mitunter hymnischen Melodik eine Atmosphäre majestätischer Erhabenheit erzeugt. In ähnlicher Weise erwecken häufig auftretende trompetenartige Fanfarenmotive einen Eindruck festlicher, höfischer Repräsentanz. Dieses Stilmittel muss zu einer Zeit, als der Trompetenklang noch höheren Standespersonen vorbehalten war und bürgerliches Trompetenblasen unter strenger Strafe stand, von besonderem akustischen Reiz und exklusiver Wirkung gewesen sein. Insbesondere in den Allegro-Abschnitten der *Sonata à 3 in F* [4] und im Schlussteil der *Sonata à 3 in C* [6] macht Oswald reichlich Gebrauch von solch markanter Fanfarenmotivik, die im Sonatenschaffen des Wiener Hofkapellmeisters Johann Heinrich Schmelzer (1623–1680) ihre bekanntesten zeitgenössischen Vorbilder hat.

Außerhalb dieses repräsentativen Bereichs reicht das Ausdrucksspektrum von Oswalds Tonsprache von einem wiederum an Schmelzer gemahnenden volkstümlichen und liedartigen Stil über ernste, eingekehrte Stimmungen bis hin zu dramatischen Tempo- und Affektkontrasten. Der Ton heiterer, gelöster Volkstümlichkeit gelingt Oswald besonders überzeugend in der *Sonata à verò Aria à 2 in A* [12], wo die Violinskordatur für rustikale Fiedeleffekte genutzt wird, und in der *Sonata à 3 in D* [5]. Nicht nur verleiht die Hervorhebung des hohen Registers durch die außergewöhnliche Besetzung mit drei Violinen diesem Stück einen Charakter luzider Schwerelosigkeit; auch die melodische Gestaltung aller Stimmen erweckt über weite Strecken den Eindruck einer kontinuierlichen Aufwärtsbewegung und eines freudigen Emporsteigens.

Meditative und geradezu 'zeitlose' Stimmungsf lächen beherrschen beispielsweise das ruhige Triplum der *Sonata à 3 in F* [4] oder die *Sonata à 2 in a* [3], in der durch die Vermeidung kadenzierender harmonischer Abschlüsse und motivische Monotonie ein eigentümlicher Eindruck verlorenen und ziellosen Umherschweifens entsteht. Diesen beinahe poetischen Qualitäten steht in der *Sonata à Violino Solo in e* [7] und in der *Sonata à 2 in a* [10] eine erregte Ausdruckssphäre gegenüber, die von überraschenden Tempo- und Charakterwechseln sowie einer weiträumigen, mitunter spannungsvollchromatischen Harmonik gekennzeichnet ist. Gerade in seinen zwei groß dimensionierten Soloviolinsonaten [zur hier vorgelegten *Sonata in e* ist noch ein Schwesterwerk in D überliefert] zeigt sich Oswald von seiner kühnsten

Seite und steht vergleichbaren zeitgenössischen Meisterwerken Bertalis, Schmelzers oder Giovanni Antonio Pandolfi Meallis (1624 – um 1687) in Ausdrucksgehalt, violinistischem Anspruch und formalem wie melodischem Erfindungsreichtum in nichts nach. Es offenbart sich hier ein künstlerisches Selbstbewusstsein, das durchaus als klingendes Sinnbild für den kulturellen Neubeginn nach den Zerstörungen des Dreißigjährigen Krieges gehört werden kann – ein wiedergewonnener, unbändiger Gestaltungswille, der sich auch am Weimarer Fürstenhof und im kompositorischen Schaffen des jungen Andreas Oswald seine Bahn brach.

Carl-Philipp Kaptain

Literatur:

Fuerst, Michael. *The Partiturbuch Ludwig: An Introduction and Thematic Catalogue*, in *The Viola da Gamba Society Journal* 2010, Volume 4, S. 74–102

Kaptain, Carl-Philipp. Die Organisten Andreas Oswald Vater und Sohn, ihr Wirken in Weimar und Eisenach und ihre Verbindungen zur Bach-Familie, in *Schütz-Jahrbuch* 43 (2021), S. 137–174

Möller, Eberhard. Die Weimarer Noteninventare von 1662 und ihre Bedeutung als Schütz-Quellen, in *Schütz-Jahrbuch* 10 (1988), S. 62–85

Oswald d. J., Andreas. *Sonaten für eine bis vier Instrumentalstimmen [...] und Basso continuo*, hrsg. von Carl-Philipp Kaptain, Beeskow 2021



Alfia Bakieva, Violin
(Foto: Mathias Arnaud)



Claudia Mende, Violin
(Foto: Gertrud Ohse)



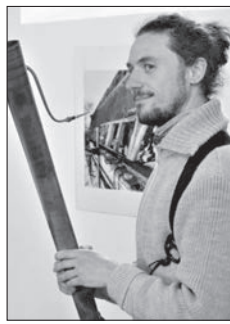
Andrea Schmidt, Violin
(Foto: Mathias Arnaud)



Tillmann Steinhöfel, Violone
(Foto: Gertrud Ohse)



Carl-Philipp Kaptain, Sackbut
(Foto: Gertrud Ohse)



Claudius Kamp, Dulcian
(Foto: Gertrud Ohse)



Magdalena Schenk-Bader, Violin
(Foto: Mathias Arnaud)



Daniela Döhler-Schottstädt, Viola
(Foto: Gertrud Ohse)



Gertrud Ohse, Viola da gamba
(Foto: Marius Böttcher)



Petra Burmann, Theorbo
(Foto: Gertrud Ohse)



Daniel Trumbull, Organ
(Foto: Mathias Arnaud)



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 Fürstentümer lebt. Jede dieser Residenzen stellt nicht nur ein architektonisches Unikat von außerordentlicher Sehenswürdigkeit dar, sondern birgt mit den Kompositionen ihrer Musiker auch genauso klangvolle Schätze. Das Ensemble wird damit zum Kulturbotschafter des Thüringer Musikerbes.

Ausgezeichnet wurde das Ensemble mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik in der Kategorie »Alte

Musik« für seine 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 Nachklang-Preis des Musikfestes Erzgebirge für ihr Programm »Transitions«, welches gemeinsam mit dem *Julie Campiche Quartet* Wege von der Renaissance zum Jazz geht. In der Reihe »Barock trifft Moderne« präsentiert das Ensemble weitere Begegnungen zwischen Alter Musik und HipHop, klassischer Moderne und bildender Kunst.

In seinem Heimatland Thüringen führt die *Capella Jenensis* regelmäßige Kulturvermittlungsprojekte in Kooperation mit Schulen und anderen Bildungsträgern durch, deren Schwerpunkt auf dem gemeinsamen Erarbeiten von Performances in den Bereichen Tanz, Lichtkunst und Musik liegt und sieht diese partizipative kulturelle Teilhabe im ländlichen Raum als festen Bestandteil seiner Arbeit.

Gefördert wird das Ensemble durch das Bundeskulturministerium sowie deutschlandweit agierende Stiftungen.

www.capella-jenensis.de

Introduction

Andreas Oswald the Younger was born in Weimar in 1634. He was the eldest child of the court organist and chamber musician of the same name (c. 1609–1662). In all likelihood, he received his musical training from his father and was also already connected to the Weimar court chapel as a child through his godfather, the court musician Joachim Reinboth (died 1638). During his childhood and youth, the Central German principalities were still grappling with the implications of the Thirty Years' War. The Oswald family was also affected by the omnipresent hardship due to frequent military activity, outbreaks of the plague and acute shortages all over the devastated countryside. The court music of Weimar was greatly scaled back, and Oswald's father's lost wages over several years caused great suffering for the family. In 1642, the family moved to Eisenach, where Andreas Oswald the Elder served for some time as court organist for Duke Albert of Saxe-Eisenach (1599–1644). After the Duke's death, Oswald was appointed to the position of city organist.

In 1650, after completing his apprenticeship, Oswald the Younger – like his father 20 years earlier – entered the service of the Duke William IV of Saxe-Weimar (1598–1662) as an organist. The duke took special care of his court chapel after the end of the war and fostered it into a flourishing and exquisite ensemble under music director Adam Drese (1620–1701).

It is possible that Andreas Oswald even benefited from a long journey to further his studies, which the duke also made possible for other court musicians and artists to perfect their skills. This may be surmised since he was not documented as being in the court chapel from 1654 to 1657. Oswald started a family in 1659, but his appointment as Weimar court organist and chamber

musician were followed by a series of strokes of fate. In January 1661, his wife died after giving birth to their first child, so Oswald's sister came to Weimar from Eisenach for a long time to support the young widower. After the death of Duke William in mid-1662, he unexpectedly lost his livelihood, since the subsequent regent John Ernest II of Saxe-Weimar (1627–1683) immediately dissolved his father's court chapel.

With no prospect of further musical activities at the Weimar court, Oswald moved with his second wife to Eisenach, where his father died of gout in December of the same year. At least he was able to take over his father's position as city organist, but the meagre salary was hardly enough to feed two families. Andreas Oswald the Younger died in Eisenach in August 1665 at the age of just thirty.

The artistic output of the young musician includes 18 sonatas for small ensemble, all of which with one exception have survived in a composite manuscript copied by Gotha court musician Jacob Ludwig. This manuscript, known as *Partiturbuch Ludwig*, is now kept at the Herzog August Library in Wolfenbüttel. It was completed in the spring of 1662 and sent to his dedicatee. All of Oswald's compositions contained in *Partiturbuch Ludwig* date from his time as court musician in Weimar. Oswald's *Sonata for Three Violins and Basso continuo* [5] was obtained by Stockholm kapellmeister Gustav Düben (c. 1628–1690) and has survived as a separate work. It is kept in the Uppsala University Library as part of Düben's extensive music collection. This work can be attributed to Oswald's Weimar period as well, since it is hardly related to his later activities in the churches of Eisenach.

The selection of works on this recording fills in gaps in the catalogue of Oswald's works with several first recordings and provides insight into popular instrumental

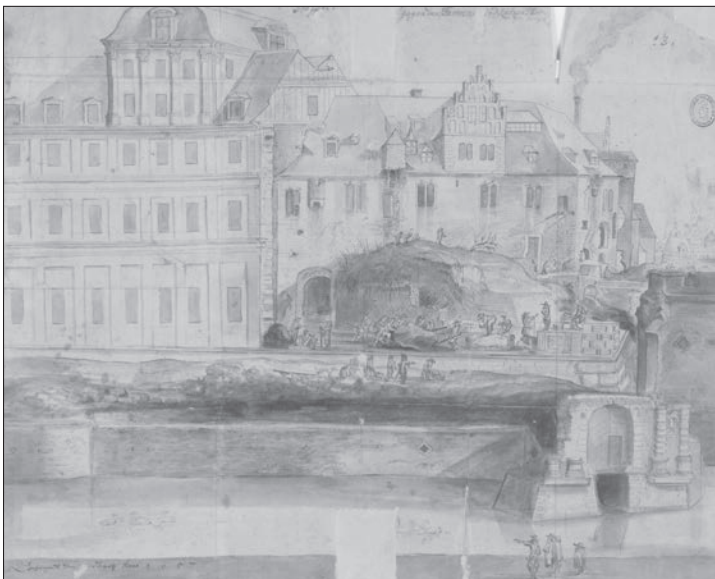
music at the Weimar court of Duke William IV. It was probably performed there as table music or as a setting for theatrical events. In addition to original compositions by court musicians, the court chapel was also able to draw from an extensive library of sheet music for such occasions, which the music-loving duke had expanded judiciously at every opportunity. He was particularly interested in contemporary stylistic trends in Italian music, which were conveyed to Northern Europe mainly through the imperial court chapel in Vienna, which had a strong Italian influence. The Weimar court musicians thus had at their disposal a large repertoire of first-class and trendsetting European works to play both on a daily basis and for use as study material. The fact that the majority of the sonatas had already disappeared after the death of Duke William according to an inventory of the music library indicates that court musicians had great interest in the repertoire of this genre.

The compositions of Andreas Oswald impressively document the ambitious appropriation of modern Italian virtuoso instrumental style during the flourishing rejuvenation of musical life at the courts of Central Germany after 1650. In addition, these works also feature unique and unconventional tonal language and experimental forms. Oswald, still in his mid-twenties at the time, proved himself to be one of the most progressive composers in the region. His reputation in the circle of Central German court musicians is elucidated not least by the fact that in the *Partiturbuch Ludwig* book of scores (which claims to be a representative selection of court instrumental music repertoire), he ranks as the second most frequently mentioned composer after Viennese kapellmeister Antonio Bertali (1605–1669). That being said, the consistently small instrumentation of his surviving compositions – a modest ensemble of one to three instruments with only one four-part sonata – reflect the

limited resources of medium-sized courts that could not begin to compete with the orchestral forces of the Saxon court in Dresden or the Vienna imperial court.

Nevertheless, Oswald knew how to set the scene for very few instruments in a magnificent way. For example, he creates an atmosphere of majestic grandeur in the long soundscape-like passages that frame *Sonata à 4 in G Major* [1], and he sometimes includes a hymn-like melody in the generous endings of the two *Sonatas à 3 in D Major* [2 and 11]. Similarly, frequently occurring trumpet-like fanfare motifs give an impression of festive, regal presentation. This stylistic device must have had particular appeal, since it was an exclusive effect at a time when the sound of the trumpet was still reserved for the higher classes and trumpet playing by commoners was severely punished. Especially in the *Allegro* sections of *Sonata à 3 in F Major* [4] and the final part of *Sonata à 3 in C Major* [6], Oswald makes ample use of such distinctive fanfare motifs, which best-known contemporary models are found in the sonata oeuvre of Viennese kapellmeister Johann Heinrich Schmelzer (1623–1680).

Beyond these examples, the spectrum of expression of Oswald's tonal language ranges from a folk music and song-like style reminiscent of Schmelzer to more serious, contemplative moods and dramatic contrasts of tempo and affect. Oswald convincingly creates cheerful, jubilant popular music in *Sonata à verò Aria à 2 in A Major* [12], where a violin scordatura is used for rustic fiddle effects, as well as in *Sonata à 3 in D Major* [5]. Not only does the emphasis on the high register through the extraordinary instrumentation of three violins lend this piece a character of lucid weightlessness; the melodic design of all voices also gives the impression of continuous upward movement and a joyful ascent over long passages. In contrast, meditative and almost "timeless" moods are prevalent in the quiet triple



Wilhelm Richter (1626–1702): Das Weimarer Residenzschloss während des Wiederaufbaus mit neuem Nordflügel und älteren Bautrakten im Nordwesten, 1657.

Wilhelm Richter (1626–1702): The Weimar Royal Palace during reconstruction with a new north wing and original wings in the northwest, 1657.

Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr.: KK 10631

meter of *Sonata à 3 in F Major* [4] and *Sonata à 2 in A Minor* [3], where a unique atmosphere of lost and aimless wandering is created through the avoidance of final harmonic cadences and motivic monotony. In *Sonata à Violino Solo in E Minor* [7] and *Sonata à 2 in A Minor* [10], these almost poetic qualities are contrasted by impassioned expression characterized by surprising changes in tempo and character and expansive and tension-filled chromatic harmonies. Oswald shows his bold strokes precisely in these two large-scale solo violin sonatas (in addition to the *Sonata in E Minor* recorded here, a companion work in D Major has survived). They are in no way inferior to comparable contemporary masterpieces by Bertali, Schmelzer, or Giovanni Antonio Pandolfi Mealli (1624–c. 1687) in terms of expressiveness, demands on the violinist and formal and melodic invention. The artistic self-confidence revealed here can certainly be regarded as an audible symbol of a cultural new beginning after the destruction of the Thirty Years' War – a regained, irrepressible creative will that also made its presence felt at the Weimar court and in the compositional output of the young Andreas Oswald.

Carl-Philipp Kaptain

References:

Fuerst, Michael. *The Partiturbuch Ludwig: An Introduction and Thematic Catalogue, in The Viola da Gamba Society Journal* 2010, Volume 4, Pgs. 74–102

Kaptain, Carl-Philipp. Die Organisten Andreas Oswald Vater und Sohn, ihr Wirken in Weimar und Eisenach und ihre Verbindungen zur Bach-Familie, in *Schütz-Jahrbuch* 43 (2021), Pgs. 137–174

Möller, Eberhard. Die Weimarer Noteninventare von 1662 und ihre Bedeutung als Schütz-Quellen, in *Schütz-Jahrbuch* 10 (1988), Pgs. 62–85

Oswald the Younger, Andreas. *Sonaten für eine bis vier Instrumentalstimmen [...] und Basso continuo*, edited by Carl-Philipp Kaptain, Beeskow 2021

Capella Jenensis

The *Capella Jenensis*, operating under the motto »Discover Tradition,« offers important enrichment to the German Early Music scene and every year performs numerous concerts at festivals and in concert series. The orchestra designs innovative concert projects that are creatively devised and intended for performance by top-quality musicians. What gains notice in these projects is not only the particular program content but also the orchestra's multifaceted cooperation with social actors in extraordinary performance sites.

One important research focus for these investigative musicians is formed by the edition, recording, and revival of works from Central German music archives. Their comprehensive digital research project, *Klingende Thüringer Residenzen*, produces portraits documenting the emergence of the Thuringian cultural landscape, which flourished together with the historically occasioned growth of diversity in the numerous local residences of princes. Each of these residences not only represents an architectural unicum of extraordinary visual appeal but also preserves just as attractive audio treasures in the form of compositions by the musicians who were active there. The ensemble thus functions as a cultural ambassador of the Thuringian musical heritage.

The ensemble was awarded the Prize of the German Record Critics in the category of »Early Music« for its *Leipzig 1723* CD, which was recorded with the *Ælbgut* vocal ensemble in 2022. The jury praised the recording as »the best that for years has been produced in the field of Early Music.« Two years before, the *Capella Jenensis* had received the *Nachklang* Prize of the *Erzgebirge* Music Festival for its »Transitions« program, which explored paths from the Renaissance to jazz together with the *Julie Campiche Quartet*. In the series »Barock trifft

Moderne« the ensemble presents further encounters between Early Music and hip-hop, modern classical music, and the visual arts.

In its home base in Thuringia, the *Capella Jenensis* regularly implements cultural educational projects in cooperation with schools and other educational institutions. Here its focus is on the joint preparation of performances in the fields of dance, light art, and music, and it regards such participatory cultural involvement in regional settings as an essential part of its work.

The orchestra receives support from the German Ministry of Culture as well as from foundations active throughout Germany.

www.capella-jenensis.de



Capella Jenensis, Recording Session (© Gertrud Ohse)

cpo 555 478-2