

A Baroque painting depicting a musical ensemble in an ornate room. On the left, a man with long blonde hair plays a lute. In the center, a woman in a white lace collar plays a mandolin. On the right, an older man in a red and blue robe sits at a table with a white cloth, holding a small animal. A large dog is in the foreground, and a portrait hangs on the wall in the background.

Barockes Welttheater

JOHANN HEINRICH SCHMELZER
SONATE & BALLETTI

Freiburger BarockConsort

JOHANN HEINRICH SCHMELZER (c.1620-1680)

Barockes Welttheater

Un théâtre du monde baroque

- | | | |
|-----------|--|------|
| 1 | Serenata con altre arie
<i>(2 VI, 2 Vla, Cont: VldG, Vlne 16', Lt, Hps/Org, Perc)</i>
Serenata - Erlicino - Ciacona - Campanella - Lamento | 7'46 |
| 2 | Polnische Sackpfeiffen
<i>(2 VI, Cont: VldG, Lt, Cb)</i> | 5'46 |
| 3 | Sonata amabilis a 4
<i>(1 VI, 2 VldG, Cont: Vlne 8', Lt, Org)</i> | 5'14 |
| 4 | Balletto di Pastori e Ninfe
<i>(2 VI, 2 Vla, Cont: VldG, Vlne 16', Lt, Hps, Perc)</i>
Intrada - Aria - Corente I - Corente II | 3'10 |
| 5 | Sonata a due in d
<i>(VI, VldG, Cont: Lt, Org)</i> | 5'55 |
| 6 | Balletto primo di Spoglia di Papagi
<i>(2 VI, 2 Vla, Cont: VldG, Vlne 16', Lt, Hps, Perc)</i>
Intrada - Saltarella - Scaramucia | 2'36 |
| 7 | Sonata IV a 6 in a
<i>(2 VI, 2 Vla, 2 VldG, Cont: Vlne 16', Lt, Hps/Org)</i>
aus "Sacro profanus concentus musicus 1662" | 4'44 |
| 8 | Variationen über "La bella pastora"
<i>(2 VI, Cont: VldG, Lt, Hps/Org, Perc)</i> | 9'14 |
| 9 | Balletto di Zeffiri
<i>(2 VI, 2 Vla, Cont: VldG, Vlne 16', Lt, Hps/Org)</i>
Intrada - Aria - Gagliarda - Sarabanda | 3'17 |
| 10 | Sonata a due Violini scordati
<i>(2 VI)</i> | 6'17 |
| 11 | Sonata (Battaglia) a 7
<i>(2 VI, 2 Vla, 2 VldG, Cont: Vlne 16', Lt, Org/Hps)</i>
<i>Choro 1: 1 VI, 2 VI / Choro 2: 1 VI, 2 VldG, con B.c.</i> | 8'25 |



Freiburger BarockConsort

Petra **Mülle**jans, violin 1

Christa **Kittel**, violin 2

Ulrike **Kaufmann**, viola 1

Beatrix **Hülse**mann, viola 2 (violin 2 on track 8)

Hille **Perl**, viola da gamba 1

Marthe **Perl**, viola da gamba 2, violone 16'

Frauke **Hess**, viola da gamba 3, violone 8'

Thomas **Boysen**, lute

Torsten **Johann**, harpsichord, organ

Michael **Metzler**, percussion



Un regard rétrospectif sur l'Europe du XVII^e siècle en fait apparaître la guerre de Trente Ans comme l'événement central, suivi pour la France de l'absolutisme, pour l'Angleterre de la révolution et pour l'Italie d'un développement culturel florissant. Chacun de ces systèmes sociétaux et politiques a également produit ses protagonistes en matière de musique, et l'on a vite fait le tour des principaux musiciens de l'époque : Heinrich Schütz, Jean-Baptiste Lully, Henry Purcell et Claudio Monteverdi. Il doit donc y avoir de bonnes raisons pour que les maîtres de chapelle de la très puissante cour impériale des Habsbourg (le foyer d'origine de la guerre de Trente Ans) – Valentini, Sances, Bertali et Schmelzer – soient aujourd'hui des "inconnus" dans l'Olympe des compositeurs.

L'une des raisons de cet "oubli" pourrait être qu'il fut longtemps interdit à ces musiciens de publier leurs œuvres. Ainsi les nombreux recueils de Valentini ("Libri de Canzone, Motteti, Sonate, Madrigali...") s'interrompent-ils lorsque celui-ci devient maître de la chapelle impériale en 1626 ; Bertali ne put pas même assister de son vivant à la publication de sa *Prothimia suavissima*, et Schmelzer ne publia ses "Sonates choisies" qu'après plus de vingt ans passés au service de l'Empereur. Une autre raison est sans doute à chercher dans la distribution de ces œuvres, réservées à la musique de chambre. On évoque certes de somptueuses festivités aux costumes impressionnants, des mascarades et ballets auxquels participait la cour entière, mais on restait "entre soi", en petit comité, et on privilégiait les madrigaux ou les sonates destinées à des interprètes solistes. Ou alors, les fêtes publiques étaient grandioses et pompeuses, à l'image des "ballets équestres", accompagnés de 20 trompettes ou plus et d'une centaine d'instruments à cordes, mais conçus dans une écriture finalement assez simple. La musique des Habsbourg au XVII^e siècle se caractérise par un timbre très particulier, dû à des parties intermédiaires riches et solides et à une multiplicité d'instruments. Le XVIII^e siècle intégra bientôt le traditionnel quatuor à cordes dans l'orchestre comme dans

la musique de chambre, rendant obsolètes les œuvres pour "trois violons, deux violettes et trois violes de gambe" ; celles-ci n'étant plus jouées, on considéra, en bien des endroits, qu'il n'était plus nécessaire de les conserver. Ainsi la plus grande partie des compositions des maîtres de chapelle des Habsbourg au XVII^e siècle a-t-elle disparu, comme le révèle un coup d'œil dans l'inventaire musical conservé de Léopold I^{er}. Pourtant, les œuvres de Johann Heinrich Schmelzer étaient fort appréciées des connaisseurs et des musiciens, et connurent de ce fait une large diffusion. Des copies manuscrites en sont encore conservées aujourd'hui dans diverses bibliothèques d'Europe, que ce soit au sein de collections précieuses, de partitions de prestige ou de collections particulières issues de la succession de musiciens ; elles témoignent de la réputation internationale dont jouissait Schmelzer, qui débuta sans doute juste après qu'il a accompagné le couronnement de Léopold I^{er} comme empereur en 1658 à Francfort et à laquelle nous sommes redevables d'une grande partie des œuvres encore disponibles aujourd'hui.

Johann Heinrich Schmelzer est né entre 1620 et 1623 à Scheibbs en Basse-Autriche et intégra sans doute dès le milieu des années 1630 la chapelle impériale, alors qu'il n'était encore qu'adolescent. Il y reçut l'enseignement d'Antonio Bertali et apparaît dans un premier temps comme compositeur de musique d'église. À l'occasion de son mariage en 1643, sa qualité de cornettiste à la cathédrale Saint-Étienne lui valut d'être gratifié d'un cadeau de la part des autorités ecclésiastiques. Le maître de chapelle de la cathédrale, Ebner, était également compositeur des ballets de l'Empereur ; à sa mort en 1655, Schmelzer lui succéda dans ces fonctions. Une description des fêtes de Carnaval de l'année 1636 nous donne une idée de l'importance qu'avaient alors les ballets à la cour des Habsbourg :

“Après l’entrée de l’Empereur, accompagnée de sonneries de trompettes, apparurent quatre petites dames de cour qui représentaient les quarts d’heure et dansèrent accompagnées de divers instruments extraordinaires. Suivit alors un ballet de six chasseresses, une entrée de sept indiennes et une autre de sept bergamasques vêtues à la manière du Mezzetino de la commedia dell’arte, qui tiraient derrière elles un énorme morceau de parmesan. Après un hymne dédié à ce fromage, simplement accompagné à la guitare, la fidélité et la constance interprétèrent une introduction chantée à un ballet d’esclaves volontaires, fidèles et constants. Au théorbe, au violon, à la harpe et à la guitare, onze musiciens de la chapelle impériale jouaient des pièces instrumentales, après quoi entrèrent neuf cavaliers déguisés en esclaves et neuf dames, qui dansèrent d’abord séparément – les hommes avec castagnettes – puis ensemble. [...] Entrèrent alors six dames vêtues à la mode portugaise, accompagnées de six esclaves ; elles étaient précédées de six “Espagnols” avec guitares et d’un septième homme qui jouait du tambour ou du tambourin. [...] Des deux côtés de la scène, deux tentes ou pavillons s’élevèrent alors vers le ciel, faisant place, d’une manière totalement inattendue, à deux jardins en perspective dans chacun desquels étaient assises cinq dames, parmi lesquelles l’Impératrice et la reine Marie de Hongrie ; dans le même temps, sur la scène qui représentait la mer, on pouvait voir nager une baleine sur laquelle avaient pris place douze cavaliers. Ils représentaient des bergers ensorcelés, à la tête desquels on trouvait l’Empereur Ferdinand III [...]” (Source : H. Seifert, *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*, Tutzing, 1985).

Les brèves suites de danse, dont beaucoup nous sont parvenues et dont les titres révèlent très souvent l’identité des groupes ou des personnages représentés (bergers, nymphes ou personnages de la commedia dell’arte comme Arlequin ou Scaramouche), composent, avec les chants, madrigaux et pièces instrumentales qui viennent les compléter, un programme de type “revue” qui remplissait la soirée. C’est dans ce sens que sur le présent CD, les suites pour cordes, luth et percussions constituent un “fil rouge” reliant entre elles les différentes autres pièces.

La **Serenata con altre Arie** nous a été transmise dans différentes versions. Dans l’une d’entre elles, la fin du Lamento comportant une sonnerie de glas est suivie de la mention manuscrite : “suit l’air de lamentations sur le funeste trépas de Saint Carnaval, le 22 février 1667”. L’imitation de sonneries de cloches, de chants d’oiseaux ou d’autres instruments comme la guitare, les trompettes et même les timbales par les instruments à cordes était une particularité très appréciée dans la musique autrichienne, réputée pour son caractère populaire. Les **Polnische Sackpfeiffen** (“Cornemuses polonaises”) font alterner cornemuses et chansons à succès à la manière d’un quodlibet. Dans un dialogue avec un chœur de violes de gambe à trois voix, la **Sonata amabilis** réserve au violon la partie supérieure dominante, tandis que dans la **Sonata a due**, c’est l’ostinato de basse qui domine. La **Sonata a 6** en la, dans laquelle toutes les voix apparaissent à parts égales dans les parties fuguées alors que dans les passages concertants, ce sont à nouveaux les violons qui occupent le devant de la scène tandis que les quatre violes ont une fonction d’accompagnement, est extraite du recueil de Schmelzer *Sacro-profanus concentus musicus* paru en 1662. Les **Variations sur “La bella Pastora”** pour deux violons et continuo annoncent déjà, dans leur disposition virtuose et leurs séquences baroques, *La follia* de Corelli et leurs sauts de septième dans la huitième variation dépassent de loin les techniques de diminution antérieures. Une autre spécialité de la musique à la cour des Habsbourg au XVII^e siècle est la “scordatura”, un terme issu de l’italien “scordare” qui désigne

une pratique consistant à désaccorder ou à accorder différemment une ou plusieurs cordes d'un instrument à cordes. Cette pratique facilite le jeu en accords et modifie le timbre du violon. On allait même parfois, pour plus d'effet, jusqu'à réaccorder différemment une même corde à l'intérieur d'une même sonate. Pour sa **Sonata a due violoni scordati**, Schmelzer indique un continuo "ad libitum". La source manuscrite ne mentionne aucune date de composition, mais sa pièce de 1678, malheureusement disparue, pour violon solo est sans doute le premier exemple de sonate pour violon sans accompagnement. L'année suivante, Schmelzer fut le premier musicien non italien à obtenir le titre de maître de chapelle de la cour des Habsbourg ; il mourut de la peste un an

plus tard. Sa **Sonata (Battaglia)** en ré commence comme une *sonata da chiesa* par une exposition de caractère presque sacré, qui se transforme ensuite en une agréable joute musicale des deux chœurs instrumentaux à trois voix. Il en résulte une véritable compétition, les instruments sont joués "à la battaglia in stile concitato" jusqu'à ce qu'il ne reste plus que la timbale évoquée de manière suggestive par le violone. Il va sans dire qu'un dialogue de réconciliation entre les protagonistes vient mettre un terme à cette "bataille", Schmelzer apparaissant ici une fois de plus en maître incontesté du "theatrum mundi" baroque.

TORSTEN JOHANN

Traduction Elisabeth Rothmund

A retrospective glance at seventeenth-century Europe reveals the Thirty Years War as the central event, in a context of absolutism in France, revolution in England, and cultural flowering in Italy. Each of these social and political systems also produced its musical protagonists, among whom the leading composers of the time are quickly identified: Heinrich Schütz, Jean-Baptiste Lully, Henry Purcell, and Claudio Monteverdi. It follows that there must be special reasons why the Kapellmeisters at the court of the mighty Habsburg emperors (where the Thirty Years War had its origins) – Valentini, Sances, Bertali, Schmelzer – are nowadays to be numbered among the ‘unknowns’ on the compositional Olympus.

One obvious explanation could be the fact that these musicians were long forbidden to publish their works. Thus Valentini’s numerous books of *canzoni*, *motteti*, *sonate* and *madrigali* came to an end when he became imperial Kapellmeister in 1626; Bertali did not even live to see his *Prothimia suavissima* printed; and Schmelzer published his first ‘selected sonatas’ (*Duodena selectarum sonatarum*) only after more than twenty years of imperial service. Another reason for this relative obscurity may be the fact that they wrote for chamber forces. We have accounts of glittering festivities with fantastic costumes, masquerades and ballets in which the whole imperial household participated, but the court kept itself to itself and preferred madrigals and sonatas scored for soloists. Or else there were pompous, grandiose public celebrations with ‘equestrian ballets’, accompanied by simply written music scored for twenty trumpets or more and upwards of one hundred strings. Habsburg music of the seventeenth century is characterised by a highly individual sound-world, with rich inner voices and a wide range of instruments. The eighteenth century soon introduced the standardised four-part string texture into orchestral and chamber music, so that works in the formation of ‘three violins, two *violette* and three violas da gamba’ became old-fashioned, were no longer played, and in many places were not even deemed worth keeping. Thus the majority of the compositions

of the seventeenth-century Habsburg Kapellmeisters are lost, as may be seen by a glance at the surviving music inventory of Leopold I. Nonetheless, the works of Johann Heinrich Schmelzer were highly esteemed by connoisseurs and musicians, and therefore enjoyed wide diffusion. Manuscript copies of his music are nowadays conserved piecemeal in various European libraries among precious collections, presentation scores or musicians’ estates, and testify to an international reputation, which was probably established shortly after he accompanied Leopold I to his coronation as emperor in Frankfurt in 1658, and to which we owe a large part of the works that have come down to us.

Johann Heinrich Schmelzer was born between 1620 and 1623 in Scheibbs (Lower Austria) and probably joined the imperial Kapelle as a boy in the mid-1630s. There he was trained by Antonio Bertali. He makes his first appearance in the sources as a composer of sacred music. On his marriage in 1643 he received a gift from the ecclesiastical authorities in his capacity as cornettist at St Stephen’s Cathedral. The cathedral Kapellmeister Ebner was also the imperial ballet composer, a position in which Schmelzer replaced him after his death in 1665. The significance of ballets at the Habsburg court is demonstrated by a description of the Carnival celebrations of 1636:

After the Emperor had entered to the sound of trumpets, four small court ladies appeared, representing the quarter-hours, and danced to the accompaniment of divers extraordinary instruments. This was followed by a ballet of six huntresses, an entry of seven Indian women and one of seven bergamaskers, who were dressed like the character of Mezzetino in the commedia dell’arte and drew after them an enormous piece of parmesan. After a song in praise of this cheese, accompanied only by a guitar, Fidelity and Constancy sang as an introduction to a ballet of faithful and constant voluntary slaves. Eleven imperial musicians then played instrumental pieces on theorbos, violins, harps and guitars, after which there entered nine cavaliers

dressed as slaves and nine ladies, who danced separately at first – the gentlemen with castanets – and finally together . . . Now there entered six ladies dressed as Portuguese, who led six slaves with them; they were preceded by six ‘Spaniards’ with guitars and a seventh man with a drum or tambourine . . . On either side of the stage two tents or pavilions now rose heavenwards, and in their place appeared unexpectedly two gardens laid out in perspective, in each of which sat five ladies, including the Empress and Queen Maria of Hungary; at the same time, on the stage which represented the sea, there swam a whale with twelve cavaliers on top of it. These represented enchanted shepherds, led by the Emperor Ferdinand III . . . (Source: H. Seifert, *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert* – Tutzing: 1985)



The short dance suites which have come down to us in large numbers and whose titles generally evoke the characters represented in them (shepherds, nymphs, or *commedia dell'arte* figures such as ‘Erlicino’ [Harlequin] and ‘Scaramouche’), together with songs, madrigals and instrumental pieces, composed a ‘revue’-like programme that filled up a whole evening. Similarly, on the present recording, the suites with strings, lute and percussion form a ‘silver thread’ with which the other instrumental pieces are woven.

The **Serenata con altre arie** has come down to us in several versions. One of these contains, at the end of the Lamento with its ‘death knell’, the hand-written note ‘there follows the song of lamentation on the unhappy death of Saint Carnival, on 22 February 1667’. The imitation by stringed instruments of bells, birdsong, or other instruments such as guitars, trumpets and even kettledrums was a favourite characteristic of Austrian music, whose ‘common touch’ was proverbial. **Polnische Sackpfeifen** alternates in quodlibet style between the ‘Polish bagpipes’ of the title and popular street songs (*Gassenhauer*). In dialogue with a three-part choir of viols, the **Sonata amabilis** presents the violin as the dominant concertante upper part, while in the **Sonata a**

due it is the ostinato bass that sets the framework. The **Sonata a 6 in a** comes from Schmelzer’s printed collection *Sacro-profanus concentus musicus* of 1662: here all the voices participate equally in the fugal sections, whereas in the concertante sections the violins again occupy the foreground and the four viols are assigned an accompanying function. The **Variations on ‘La bella pastora’** for two violins and basso continuo, in their virtuoso layout and their High Baroque sequences, already foreshadow Corelli’s *La folia*; the leaps of a seventh in the eighth variation far exceed earlier diminution techniques. A particular speciality of seventeenth-century Habsburg music was ‘scordatura’. This term derived from the Italian ‘scordare’ means the ‘mistuning’ of one or more strings to a different note from the normal one. This practice makes it easier to play chords and alters the sound of the violin. Sometimes, as a special effect, a string was even mistuned in the course of a sonata. For his **Sonata a due violini scordati**, Schmelzer prescribes a ‘basso continuo ad libitum’. The manuscript source gives no date of composition, but we know that his (unfortunately lost) work for violin solo of 1678 is probably the earliest example of an unaccompanied solo sonata. The following year Schmelzer became the first non-Italian to be awarded the title of Kapellmeister to the Habsburg court; just one year later he died of the plague. His **Sonata (Battaglia)** in D begins as a *sonata da chiesa* with an exposition resembling a piece of sacred music, which leads into a musical skirmish between the two three-part instrumental choirs. This escalates into genuine strife: the instruments are performed ‘a la battaglia in stile concitato’ until finally all that is left is the military drum, imitated by the violone. It goes without saying that the battle ends with a reconciliatory dialogue between the opponents, in which Johann Heinrich Schmelzer once again stands revealed as a master of the Baroque *theatrum mundi*.

TORSTEN JOHANN

Translation: Charles Johnston

Blickt man zurück auf das Europa des 17. Jahrhunderts, sieht man den 30jährigen Krieg als zentrales Ereignis, daneben Absolutismus in Frankreich, Revolution in England und blühende Kultur in Italien. Jedes der gesellschaftlichen und politischen Systeme brachte auch seine musikalischen Protagonisten hervor, und so sind die wichtigsten Musikerpersönlichkeiten dieser Zeit schnell benannt: Heinrich Schütz, Jean-Baptiste Lully, Henry Purcell und Claudio Monteverdi. Es müssen also schon besondere Gründe vorliegen, warum die Hofkapellmeister des mächtigen Habsburger Kaiserhofs (von hier ging der 30jährige Krieg aus), Valentini, Sances, Bertali und Schmelzer heutzutage eher zu den „Nonames“ im Komponistenolymp gezählt werden.

Ein Grund könnte sein, dass den Musikern offensichtlich über einen langen Zeitraum Veröffentlichungen nicht gestattet waren, Valentinis zahlreiche „Libri de Canzoni, Motteti, Sonate, Madrigali...“ enden als er Kapellmeister am Wiener Kaiserhof geworden ist (1626), Bertali erlebte die Drucklegung seiner „Prothimia suavissima“ gar nicht mehr, und Schmelzer gab seine ersten „ausgewählten Sonaten“ erst nach über 20 Jahren im kaiserlichen Dienst in den Verlag. Ein anderer Grund mag die kammermusikalische Besetzung sein. Es wird von rauschenden Festen mit fantastischen Kostümen, Maskeraden und Ballett unter Mitwirkung des gesamten Hofstaates berichtet, aber man blieb unter sich und bevorzugte die solistisch besetzten Madrigali und Sonaten. Oder man feierte öffentlich pompös und großmächtig mit „Rossballetten“, musikalisch begleitet von mehr als 20 Trompeten und über 100 Streichern mit eher schlichtem Tonsatz. Habsburgische Musik des 17. Jahrhunderts zeichnet sich durch ein typisches Klangbild mit satten Mittelstimmen und einer Vielfalt an Instrumenten aus. Das 18. Jahrhundert brachte bald den standardisierten vierstimmigen Streicherapparat ins Orchester und in die Kammermusik, Werke in der Besetzung „3 Violinen, 2 Violetten und 3 Violen da Gamba“ waren altmodisch, wurden nicht mehr gespielt und vielerorts auch nicht Wert geschätzt, sie zu erhalten. Der größte Teil der Kompositionen der Habsburger

Kapellmeister des 17. Jahrhunderts gilt als verloren, dies zeigt ein Blick in das erhaltene Musikalieninventar Leopold I. Andererseits waren bei Kennern und Musikern gerade die Werke Johann Heinrich Schmelzers hoch geschätzt und verbreitet. Handschriftliche Abschriften seiner Musik sind heutzutage in diversen Bibliotheken Europas als Teil wertvoller Sammlungen, Schmuckpartituren und Musikernachlässe verstreut überliefert und zeugen von einer internationalen Reputation, die sich wahrscheinlich bereits nach der Begleitung zur Kaiserkrönung Leopold I. 1658 in Frankfurt einstellte, und der wir heute einen großen Teil der erhaltenen Werke verdanken.

Johann Heinrich Schmelzer wurde zwischen 1620-1623 in Scheibbs (Niederösterreich) geboren und kam wahrscheinlich schon Mitte der dreißiger Jahre als Jugendlicher in die kaiserliche Kapelle. Dort wurde er von Antonio Bertali ausgebildet und erscheint zunächst als Komponist für die Kirchenmusik. Zu seiner Hochzeit 1643 erhält er als Cornettist (Zinkspieler) am Stephansdom ein Präsent des Kirchenpatronats. Domkapellmeister Ebner war gleichzeitig kaiserlicher Ballettkomponist, nach dessen Tod 1665 steigt Schmelzer in dieses Amt auf. Die Bedeutung von Balletten am habsburgischen Hof zeigt eine Beschreibung der Faschingsfeiern von 1636:

Nachdem der Kaiser unter Trompetenmusik eingezogen war, erschienen vier kleine Hofdamen, die die Viertelstunden darstellten, und tanzten zur Begleitung von verschiedenen außergewöhnlichen Instrumenten. Darauf folgten ein Ballett von sechs Jägerinnen, ein Auftritt von sieben Indianerinnen und einer von sieben Bergamasken, die in der Art des Comedia dell'arte-Typus Mezzetino gekleidet waren und ein riesiges Stück Parmesan nachzogen. Nach einem nur von einer Gitarre begleiteten Lobgesang auf diesen Käse sangen die Treue und die Beständigkeit als Einleitung zu einem Ballett von freiwilligen treuen und beständigen Sklaven. Elf kaiserliche Musiker spielten dann auf Theorben, Violinen, Harfen und Gitarren Instrumentalstücke, danach zogen neun als Sklaven

*costümierte Cavalliere und neun Damen ein, die zuerst getrennt - die Herren mit Kastagnetten – und schließlich gemeinsam tanzten [...]. Nun zogen sechs portugiesisch gekleidete Damen ein, die sechs Sklaven mit sich führten; ihnen gingen sechs „Spanier“ mit Gitarren und ein siebenter Mann mit einer Trommel oder einem Tamburin voraus [...]. Auf beiden Seiten der Bühne erhoben sich nun zwei Zelte oder Pavillons zum Himmel, und an ihrer Stelle erschienen unerwartet zwei perspektivisch angelegte Gärten, in denen je fünf Damen saßen, darunter die Kaiserin und die Königin Maria von Ungarn, gleichzeitig schwamm auf der Bühne, die das Meer darstellte, ein Wal, auf dem zwölf Cavaliere waren. Diese stellten verzauberte Hirten dar, ihr Anführer war Kaiser Ferdinand III [...]. (Quelle: H. Seifert, *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhdt.*, Tutzing, 1985)*

Die kurzen Tanzsuiten, von denen etliche überliefert sind und deren Titel meist den Dargestellten verraten (Hirten, Nymphen oder Figuren der Comedia dell'arte wie „Erlicino“ oder „Scaramouche“), ergänzen sich zusammen mit Liedern, Madrigalen und Instrumentalstücken zum revueartigen Programm eines Abends. In diesem Sinne bilden auch auf der vorliegenden CD die Suiten mit Streichern, Laute und Schlagzeug einen „roten Faden“, mit dem die anderen Instrumentalstücke verwoben sind.

Die „**Serenata con altre arie**“ ist in verschiedenen Fassungen überliefert, eine Fassung enthält am Ende des Lamentos mit den „Totenglöckchen“ den handschriftlichen Zusatz „folgt die lamentierliche ausleuthen über den unseligen Tod des St. Fasching, den 22 Febr. 1667“. Die Imitation von Glocken, Vogelstimmen oder anderen Instrumenten wie Gitarren, Trompeten und sogar Pauken auf Streichinstrumenten war ein beliebtes Merkmal für die sprichwörtliche Volkstümlichkeit österreichischer Musik. Die „**Polnischen Sackpfeifen**“ bringen den Dudelsack quodlibetartig abwechselnd mit Gassenhauern. Im Dialog mit einem dreistimmigen Gambenchor präsentiert die „**Sonata amabilis**“ die Violine als

dominierend konzertante Oberstimme, während in der „**Sonata a due**“ der ostinate Bass die Richtung vorgibt. Aus Schmelzers Drucksammlung „Sacro-profanus concentus musicus...1662“ stammt die **Sonata a 6 in a**, bei der in den fugierten Teilen alle Stimmen gleichberechtigt auftreten, während in den konzertanten Abschnitten erneut die Violinen brillieren und den vier Violoncello eine Begleitfunktion zugewiesen wird. Die „**Variationen über 'La bella pastora'**“ für 2 Violinen und Basso continuo lassen in ihrer virtuosen Anlage und ihren hochbarocken Sequenzen schon Corellis „La follia“ erahnen und gehen mit Septimensprüngen in der achten Variation weit über die früheren Diminutionstechniken hinaus. Eine besondere Spezialität habsburgischer Musik des 17. Jahrhunderts ist die Scordatur, der Begriff kommt vom italienischen „scordare“ und bedeutet das Umstimmen einer oder mehrerer Saiten eines Streichinstrumentes. Die Scordatur erleichtert das akkordische Spiel und verändert den Klang der Geige. Als besonderer Effekt wurde mitunter sogar innerhalb einer Sonate eine Saite umgestimmt. Schmelzer gibt für seine **Sonata a 2 Violini scordati** einen „Basso continuo ad libitum“ an. Die handschriftliche Quelle nennt kein Entstehungsdatum, aber seine leider verschollene Komposition für Violine solo von 1678 ist wahrscheinlich das früheste Beispiel für eine unbegleitete Solosonate. Im Jahr darauf bekommt Schmelzer als erster Nichtitaliener den Titel des habsburgischen Hofkapellmeisters, ein Jahr später stirbt er an der Pest. Seine **Sonata (Battaglia)** in D beginnt als Sonata da chiesa mit sakral anmutender Exposition, die in ein musikalisches Geplänkel der beiden dreistimmigen Instrumentalchöre mündet. Daraus entwickelt sich ein veritabler Wettstreit: „a la battaglia in stile concitato“ wird auf die Instrumente eingeschlagen, schließlich bleibt nur die vom Violone imitierte Heerpauke übrig. Selbstverständlich besiegelt die Schlacht ein versöhnlicher Dialog der beiden Kontrahenten und einmal mehr erweist sich hier Johann Heinrich Schmelzer als Meister des barocken Welttheaters.

TORSTEN JOHANN



Freiburger BarockConsort

Le **Freiburger BarockConsort** est spécialisé dans les musiques peu fréquentées du XVII^e siècle et de la première moitié du XVIII^e. Le but de cette formation composée de membres du Freiburger Barockorchester est depuis toujours de proposer la redécouverte de morceaux qui connaissent très peu voire pas du tout les honneurs du concert, ou de présenter sous un nouvel éclairage des œuvres censées être bien connues. Ainsi les horizons de l'ensemble s'étendent-ils de la musique anglaise ("A Masque of Beauty") à celle de l'Allemagne du nord ("Abendt Musick", "Bach und Freunde"), des compositions de l'époque des Habsbourg ("Habsburger Serenade") ou du premier baroque italien à l'association des musiques baroques et contemporaines ("Zeitsprünge").

Le cœur du répertoire du Freiburger BarockConsort est constitué surtout par les compositions hautes en couleurs et d'une virtuosité extraordinaire que nous ont laissées Heinrich Ignaz Franz Biber, Heinrich Schmelzer, Georg Muffat et Antonio Bertali. Outre ses disques proposant des œuvres de ces compositeurs, le FBC possède à son actif plusieurs enregistrements réussis de la musique de chambre Georg Philipp Telemann que l'ensemble a pour ainsi dire sauvée de l'oubli. Ainsi, la presse internationale a accueilli la sortie des *Quatuors parisiens* de Telemann en qualifiant de "plaidoyer vibrant" (*Klassik Heute*) un disque où la musique est présentée "au plus haut niveau, avec élégance, flair et sensibilité" (*Fono Forum*) ; pour *Gramophone* il s'agit d'"interprétations d'une considérable maîtrise technique et musicale, caractérisées par une grande unité d'ensemble et une virtuosité assurée".

Le Freiburger BarockConsort se consacre également à la musique vocale. Il vient de publier un CD intitulé "In bel giardino", programme de madrigaux de Giovanni Valentini en collaboration avec l'Orlando di Lasso Ensemble. Parmi ses projets, signalons la *Passion selon saint Jean* de Jean-Sébastien Bach en petite formation vocale et instrumentale.

The **Freiburger BarockConsort** specialises in the less frequently played music of the seventeenth and early eighteenth centuries. The aim of this formation consisting of members of the Freiburger Barockorchester has always been to present unusual programmes that rediscover pieces which seldom, if ever, appear in current concert programmes, or to present supposedly well-known works in a new light, played from an unusual perspective. Thus the ensemble's horizon extends from English ('A Masque of Beauty') to north German music ('Abendt Musick', 'Bach und Freunde'), from compositions of the Habsburg period ('Habsburger Serenade') and early Italian Baroque music to combinations of Baroque and contemporary music ('Zeitsprünge').

Above all, the core repertoire of the Freiburger BarockConsort includes the vivid and extraordinarily virtuoso compositions of Heinrich Ignaz Franz Biber, Heinrich Schmelzer, Georg Muffat, and Antonio Bertali. In addition to CDs offering works by these composers, the FBC has also successfully recorded the chamber music of Georg Philipp Telemann, rescuing it from oblivion. Thus, international critics greeted the release of Telemann's 'Paris' Quartets as a 'vibrant plea' (*Klassik Heute*) in which music is presented 'at the highest level, with elegance, flair and sensitivity' (*Fono Forum*): 'performances of considerable technical and musical proficiency, marked by tight ensemble and confident virtuosity' (*Gramophone*). The Freiburger BarockConsort is also dedicated to performing vocal music. A CD has recently been released under the title 'In bel giardino', a recording of madrigals by Giovanni Valentini, in collaboration with the Orlando di Lasso Ensemble. Future plans include a performance of Johann Sebastian Bach's *St John Passion* with a small cast of singers and instrumentalists.

Das **Freiburger BarockConsort** hat sich auf die weniger bekannte Musik des 17. und frühen 18. Jahrhunderts spezialisiert. Das Hauptaugenmerk dieser aus Mitgliedern des Freiburger Barockorchesters bestehenden Formation ist auf Programme abseits des gängigen Konzertrepertoires gerichtet. Ziel der Musiker war es von Anfang an, selten oder nie gespielte Stücke wiederzuentdecken und vermeintlich Bekanntes aus ungewöhnlicher Perspektive in neuem Licht erklingen zu lassen. Der programmatische Horizont des Ensembles erstreckt sich von englischer („A Masque of Beauty“) und norddeutscher Musik („Abendt Musick“, „Bach und Freunde“), von Kompositionen aus der Zeit des Habsburger-Reichs („Habsburger Serenade“) und des italienischen Frühbarock bis zu Kombinationen von Barockmusik und zeitgenössischer Musik („Zeitsprünge“). Zum Kernrepertoire des Freiburger BarockConsort gehören die farbigen und hochvirtuosen Kompositionen von Heinrich Ignaz Franz Biber, Heinrich Schmelzer, Georg Muffat und Antonio Bertali. Neben Einspielungen von Werken dieser Komponisten hat sich das FBC auch erfolgreich für die in Vergessenheit geratene Kammermusik von Georg Philipp Telemann eingesetzt. So feierte die internationale Kritik die Einspielung von Telemanns *Pariser Quartetten* als ein „klingendes Plädoyer“ (*Klassik Heute*), in dem „auf höchstem Niveau, mit Eleganz, Spielwitz und sensibler Korrespondenz“ (*Fono Forum*) musiziert werde, und die Zeitschrift *Gramophone* schrieb, es seien „Interpretationen, die von einem beachtlichen technischen und musikalischen Können zeugen und die sich durch dichtes Ensemblespiel und sichere Virtuosität auszeichnen“.

Das Freiburger BarockConsort widmet sich auch der Vokalmusik. Gerade ist eine CD mit dem Titel „In bel giardino“ erschienen, ein Programm mit Madrigalen von Giovanni Valentini, das in Zusammenarbeit mit dem Orlando di Lasso Ensemble entstand. Unter den jüngsten Projekten ist eine Aufführung von Johann Sebastian Bachs *Johannespassion* in kleiner vokaler und instrumentaler Besetzung zu nennen.



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2012

Enregistrement mai 2010, Freiburg, Paulussaal

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann, Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Jan Miense Molenaer, *Un jeune homme jouant du théorbe
et une jeune femme jouant du cistre*, 1632

National Gallery, London, UK / Bridgeman Giraudon

Photo Freiburger BarockConsort : Julian Geisshardt & Stefan Lippert

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902087