

A classical oil painting of Francesco Geminiani, an 18th-century composer and violinist. He is depicted from the waist up, seated in an ornate chair. He has long, wavy, light-colored hair and is wearing a light green or greyish-brown coat with a white ruffled cravat. He is holding a large, open book of musical notation in his left hand, and a single sheet of music is being turned by his right hand. The book's cover features a coat of arms. In the lower right foreground, the neck and body of a cello are visible. The background is dark and indistinct.

cpo

FRANCESCO GEMINIANI

SONATES POUR LE VIOLONCELLE ET BASSE CONTINUE I–VI

Kristin von der Goltz · Andreas Küppers

Hille Perl · Christoph Dangel · Thomas C. Boysen

**SWR»
KULTUR**

Francesco Geminiani 1687–1762

Sonates pour le violoncelle et basse continue I–VI

Sonata No. 1 in A major

11'35

- 1. Andante
- 2. Allegro
- 3. Andante
- 4. Allegro

2'16
3'55
1'02
4'22

Silvius Leopold Weiss (1687–1750)

Prelude in d minor

1'41

Sonata No. 2 in d minor

10'55

- 1. Andante
- 2. Presto
- 3. Adagio
- 4. Allegro

2'19
2'31
0'58
5'07

Silvius Leopold Weiss (1687–1750)

Prelude in C major

1'20

Sonata No. 3 in C major

12'04

- 1. Andante
- 2. Allegro
- 3. Affetuoso
- 4. Allegro

1'39
3'26
3'34
3'25

Sonata No. 4 in B-flat major

6'58

- 1. Andante
- 2. Allegro Moderato
- 3. Grave
- 4. Allegro

0'31
4'18
1'08
1'01

Silvius Leopold Weiss (1687–1750)

Prelude in F major

1'43

Sonata No. 5 in F major

9'02

- 1. Adagio
- 2. Allegro Moderato
- 3. Adagio
- 4. Allegro

0'39
1'35
3'22
3'26

Sonata No. 6 in a minor

9'48

- 1. Adagio
- 2. Allegro Assai
- 3. Allegro

0'46
3'59
5'03

Total time 65'17

Kristin von der Goltz Baroque Cello

Andreas Küppers Harpsichord

Hille Perl Viola da Gamba

Christoph Dangel Baroque Cello

Thomas C. Boysen Lute and Theorbo

SWR» KULTUR



All rights of the producer and of the owner of the work reserved.
Unauthorized copying, hiring, renting, public performance and broadcasting of this record prohibited.

cpo 555 402-2

Co-Production **cpo**/SWR

Recording: Hans-Rosbaud-Studio, SWR Baden-Baden, January 3-6, 2022

Recording Producer & Digital Editing: Sebastian Pank

Recording Engineer: Norbert Vossen

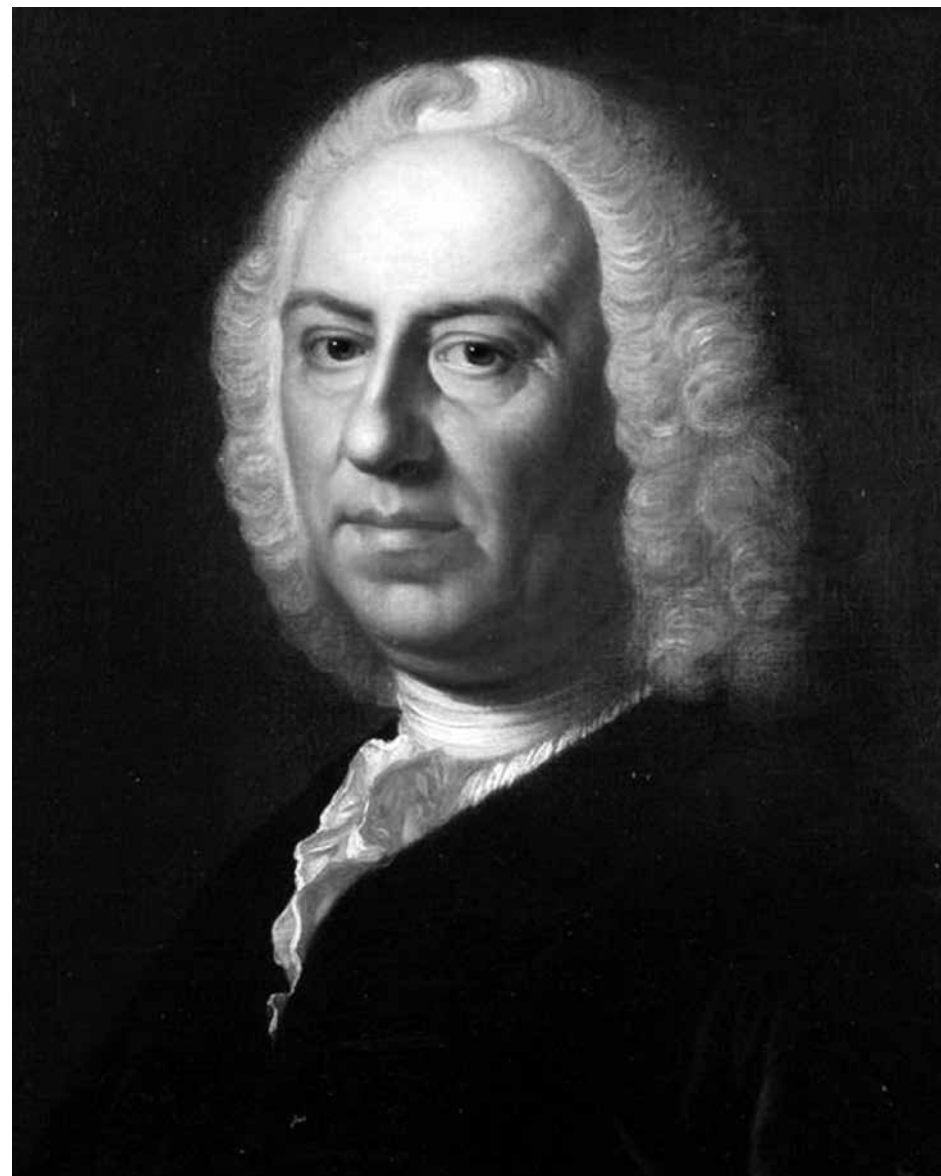
Executive Producers: Burkhard Schmilgun/Dr. Doris Blaich

© Cover Painting: Cornelis Troost, »Portrait of a music lover from the Van der Marsch family«, 1736, Amsterdam, Rijksmuseum.

Cover Photo: akg-images, 2023; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2023 – Made in Germany



Francesco Geminiani

Andreas Küppers
© Irène Zandel



Francesco Geminiani: ein vielleicht zu Unrecht in einem Atemzug mit Vivaldi, Veracini und Locatelli genannter Name?

Alles fast, was mit dem Namen des 1687 in Lucca geborenen Geiger-Komponisten in Zusammenhang zu bringen ist, löst sich bei näherer Betrachtung in unsicheres *chiaroscuro* auf, das eben noch greifbar geglaubte Profil rinnt wie trockener Sand durch die Finger – und dieser Befund trifft leider besonders auf sein kompositorisches Œuvre zu, fehlt diesem doch genau das, was Leopold Mozart seinem Sohn gegenüber als »filo« erstmals benannte und einklagte: Folgerichtigkeit der musikalischen Ereignisse und dadurch geistige Konsistenz.

War Geminiani vielleicht kaum mehr als ein Hochstapler, der sich den Engländern in ihrer blindwütigen Rom-Begeisterung gegenüber als nachlassverwaltender Schüler des großen Arcangelo Corelli ausgeben konnte – 'türlich erfanden Menschen früher auch Lebenslügen – und immer dann, wenn um ihn herum im wesentlichen verbrannte Erde und nichts mehr zu holen war, das Weite suchte? Immerhin irrlichterte er drei lange Jahrzehnte zwischen heute London, morgen Dublin, übermorgen Paris und zwischendurch auch mal eben Den Haag hin und her.

Wo sind die bejubelten Auftritte des Virtuosen, was waren seine Netzwerke, was der Grund für den *spleen*, seine Werke ständig mit Verbesserungen und in Bearbeitungen auf den Markt zu bringen, wie der Kontakt zu Händel und seinen Konzertmeistern, den Castucci-Brüdern, die ebenfalls aus der Corelli-Schule kamen – das zumindest für sich insinuierten?

Der ausführliche Artikel im 1812 edierten »Neuen Historisch-Biographischen Lexikon der Tonkünstler« von Ernst Ludwig Gerber bringt Klarheit: Geminiani war ein turbulentes Subjekt, ein Chaot, ein aufsässiger *vaut-*

rien – ganz sicher auch weitaus weniger wichtig im englischen Konzertleben seiner Zeit, als uns vor allem aktuelle Forschungen und Aufsatz-Sammlungen randvoll mit Euphemismen weismachen wollen.¹

Wenn man betrachtet, wie überaus vorsichtig und gut überlegt die Schriftsteller des 18. Jahrhunderts in ihrer Wortwahl waren, dann kommt die Kritik eines Charles Burney schon einem Kahlschlag gleich: »Nach der Veröffentlichung seines zweiten Drucks von Violin-Soli dürfte man seine Veröffentlichungen wohl eher die Frucht von Launen, Notlösungen, Gespreiztheiten und einem regellosen Hin und Her von Stilen und Geschmäckern nennen – die weder dem Publikum gefielen, noch ihm Ruhm oder gar finanziellen Gewinn eintrugen.«² Auf eben diesen Sonatendruck bezieht sich dann auch das *Aperçu* Gerbers: »Wurden bewundert, aber nie öffentlich gespielt«.

Bei Sonaten für das sich überall in Europa – besonders aber in Frankreich – nach 1730 emanzipierende Violoncello war man hinsichtlich der Qualität vorerst weniger wählerisch, dankbar hingegen dafür, dass es überhaupt einmal Original-Literatur gab, denn Violinmusik zu transponieren, war keine Option: Sie passte oben und unten nicht.

Den eher leichten Sonaten und Concerti von Boismortier, Corrette und Barrière³ folgten um 1740 der Erstdruck der fabelhaften sechs viersätzigen Sonaten Antonio Vivaldis (V 40ff) und 1745/46 dann die Publikation der Sonaten Opus 5 von Francesco Geminiani – verwirrend, dass sie etwa gleichzeitig in Den Haag, London und Paris erschienen.

Etüdenhafte Studienwerke hatte es bereits gegen Ende des 17. Jahrhunderts gegeben: die heute grandios überbewerteten »Ricercale« von Domenico Gabrielli und die vergleichsweise unbekannten »Partite« von Giovanni Battista Vitali sind Lehrwerke, in denen aus-

dauernd zeilenlang gleichbleibende Bewegungen für die linke Hand und den rechten Arm trainiert werden.

Und auch Cello-Virtuosen gab es: zum einen die noch namenlosen Venezianerinnen, denen Vivaldi mehr als zwanzig Violoncello-Konzerte widmete; dann den deutschen Reichsgrafen Erwein von Schönborn, der inmitten seines Orchester aus Dienern und Lakaien exklusiv »sein« vor 1710 bei Vivaldi bestelltes Halbdutzend von Violoncello-Konzerten spielte; dann auch jene Riege schrulliger Mannsbilder, die der römische Karikaturist Pier Leone Ghezzi so unnachahmlich festgehalten hat, unter ihnen Francesco Vandini, der den Bogen noch im altmodischen Untergriff hielt.

Es erfordert schon einen kenntnisreichen Organologen mit hoher »streicherischer« Kompetenz, um in all dem Wirrwarr von Namen, Formaten, Saiten-Anzahl, Stimmungen und Haltungen (ja, es gab neben viel erfolglosem Schabernack auch noch das als »Viola da spalla« bezeichnete Umhänge-Cello, Anno 2000 fast der letzte Schrei, gegenwärtig – und hoffentlich das kommende Halbjahrhundert andauernd – mal wieder in der Asservaten-Kammer verschwunden ...) nicht vollends die Orientierung zu verlieren. Aufatmen, ja Rechtssicherheit ist angesagt, als 1730 endlich das viersaitige, C-G-d-a gestimmte, obergriffig gespielte kleine Modell Antonio Stradivaris als unangefochtener Sieger aus dem kurvenreichen Rennen hervorgeht.

Aufgrund seiner unschicklichen Haltung – Vivaldis »Mädchen« spielten versteckt hinter schmiedeeisernen Gittern – blieb das Instrument erst einmal den Männern vorbehalten – geriet aber bald schon in prominente königliche Hände: der mit seinen Eltern Georg II und Caroline heftig zerstrittene Prince of Wales Friedrich Ludwig (1707–1751) schaffte es verschiedentlich sogar mit dem Violoncello in der Hand auf die Leinwände des Hofmalers Philippe Mercier (1689–1760).

Man fragt sich unwillkürlich, was wohl Geminiani daran gehindert haben könnte, diesem dezidiert anti-händel'schen Prinzen, der keine Möglichkeit der Provokation der väterlichen Autorität ausließ, seine Violoncello-Sonaten Opus 5 zu dedizieren – auch, warum Geminiani die Drucklegung in Den Haag persönlich in die Hand nahm (dabei mit seinem Stecher aneinandergeriet, diesen wegen alkoholbedingter Untreue anklagte) und den Stich von der holländischen Regierung privilegieren ließ ... und dennoch fast gleichzeitig den Nachdruck in Paris und London zuließ, erlaubte, vielleicht sogar selbst initiierte und – als sei all das noch nicht verwirrend genug – kurze Zeit später auch noch extravagante Bearbeitungen und Transpositionen dieser Sonaten für Violine publizierte.

Irritierend für konservative englische *Connaisseurs* war – und dies trifft insonderheit für die hier vorgelegten Sonaten für Violoncello zu – dass in Geminianis eigenen Werken stets weniger »Corelli«, statt dessen aber ein deutlich französisierender Tonfall zu vernehmen war, dieser nun brisant und gewagt in alter Art harmonisiert. Dass dieser Blick wie auch Geminianis Reisen über den Ärmelkanal gar nicht goutiert wurden, muss wohl nicht eigens betont werden: selbst Johann Christian Bach, der europaweit gefeierte Großmeister des höfischen Luxus-Stils, verlor 1780 noch die Gunst von Georg III, als er von seinem Pariser »Amadis-de-Gaules«-Abenteuer nach London zurückkehrte.

Man kann bei den Sonaten Opus 5 wohl kaum von einem durchorganisierten Zyklus sprechen: Weder fokussieren sich die Werke auf einen äußeren Bezugspunkt – die Tonarten-Reihung der Original-Version A-d-C-B-F-a ist in der Violinfassung durch Transposition von vier Sonaten völlig verändert – noch sind sie untereinander durch auffallende Analogien oder Symmetrie-Achsen vernetzt, gar durch den alten Trick »finis coronat

opus« – eine abschließende Chaconne oder ein *Menuet varié* beispielsweise – als *entité* gekennzeichnet. Alle sechs Sonaten sind viersätzig, die Kopfsätze der Sonaten IV–VI allerdings auf 4–6 Takte reduziert.

* * *

Aber nein: Geminiani war nicht *per definitionem* ein Kleinmeister, er hatte nur – wie Ludwig Finscher es einmal so überaus treffend für die Wiener Zeitgenossen Mozarts und Haydns formuliert hat – das ungeheure Pech, neben einem der ganz Großen leben zu müssen, von dem Charles Burney schrieb: »Es war bey seinen Lebzeiten gewöhnlich, seine Kompositionen für die Violine für weit unbeträchtlicher zu halten, als die von Corelli und Geminiani; aber, meiner Meynung nach, sehr mit Unrecht. Wenn diese beyden großen Meister das Griffbrett und das Genie ihres Instruments besser kannten, als Händel, so muß man doch auch dagegen einräumen, daß er unendlich mehr Feuer und Erfindung hatte, als einer von ihnen.«⁴

– Reinhard Goebel

Mitnichten halte ich Francesco Xaverio Geminiani für einen Hochstapler!

... scheint doch alle Musik, die ich von ihm gelesen habe, künstlerisch wie ästhetisch derart wundervoll gearbeitet!

In seinen Sonaten für Violoncello und Basso continuo Opus 5 legt Geminiani großes Augenmerk auf Ausgeglichenheit und Gleichberechtigung von Oberstimme und Basslinie. Seine präzise geführte Bezifferung hat dabei Hand und Fuß, fordert und umspielt eine dichte und schillernd intensive Harmonisierung. Auffällig ist auch, wie sehr sich die sechs Cellosonaten in ihrem jeweiligen Charakter voneinander abheben. Möglicherweise liegt hier eine gesamt-dramaturgische Gestaltungsabsicht vor. In jedem Fall scheint mir aber offenkundig, dass sich Geminianis musikalisches Schaffen in erster Linie und unmittelbar von seinem spontanen Musizier-Willen leiten und befeuern lässt.

Bei der Rezeption seines Wirkens im zeitgenössischen Kontext hatte es Francesco Xaverio Geminiani nicht leicht, sich neben großen Namen wie Händel und Bach zu behaupten. Auch scheinen viele der bekanntesten, italienischen Musiker-Komponisten – Corelli, Vivaldi oder Tartini – oft positiver beschrieben worden zu sein als Geminiani. Und doch ist sicher: Geminiani war in der blühenden Musikkultur seiner Ära einer von »ganz oben«, mit allen großen Persönlichkeiten in ebenbürtigem Austausch. Zwar sprechen Quellen davon, dass er möglicherweise launisch oder schwierig wirken konnte. Zudem sind seine Lehrbücher nicht leicht verständlich und seine Kompositionen vielleicht auch auf den zweiten Blick sperrig, da er innerhalb weniger musikalischer Momente oft so viel will. Aber kann denn das schon Makel sein?

Geminiani vermittelt mir den Eindruck, seine Kritiker immer wieder in die Irre führen zu wollen, haken-

-
- 1 Geminiani Studies, edited by Christopher Hogwood, APS 6, Bologna 2013
 - 2 Burney, Charles: A General History of Music II. Nachdruck Baden-Baden 1958, S. 990–994
 - 3 s. Milliot, Sylvette: Le Violoncello en France au XVIII Siècle. Paris 1985.
 - 4 Charles Burney über Händels Concerti grossi Opus 6 anlässlich der Commemoration-Feiern des Jahres 1784.

schlagend auf der Suche nach seinem Stil. Für einen Künstler und ausübenden Performer seines Formats ist das bestimmt ebenso sehr Notwendigkeit wie Balanceakt. Er war ein Musiker, der auf höchstem Niveau spielte, unterrichtete, forschte und komponierte – das klingt nach einem vollen und erfüllten Leben. Aber so wie es ihm nicht angemessen schien, den auch für erfolgreichste Musiker eigentlich unausweichlichen Weg zu gehen und bei reichen Mäzenen um Unterstützung zu buhlen (und er lieber sein herrschaftliches Steckenpferd, das Sammeln und Handeln mit Kunst, zur Mitfinanzierung auch seines musikalischen Lebens heranzog), so wenig angepasst schien er künstlerisch, um stets einem durchschnittlichem Mehrheitsgeschmack zu gefallen und die Gunst der Musikkritik lückenlos zu genießen.

Im Angesicht von Geminianis Musik kann ich denn eigentlich nur musikalisch argumentieren und umso entschiedener ausrufen: meine Bewunderung hat Francesco Xaverio Geminiani!

Im Laufe der Beschäftigung mit Geminianis Opus 5 habe ich mich entschieden, für diese Einspielung die sechs Sonaten jeweils sehr unterschiedlich zu gestalten. So habe ich manche Sätze bewusst stark verziert, manche wenig oder gar nicht. Grundlage dafür war immer die Partitur und die in ihr angelegte Affektlage. Aus dieser Herangehensweise gehen auch die Entscheidungen hervor, was die Instrumentierung des Basso Continuo angeht. Für einen Satz wie das erste Allegro der dritten Sonate schien uns zum Beispiel die minimalistische Besetzung von zwei Violoncelli spannend. Im unmittelbaren Streitgespräch benötigen die beiden Stimmen mit ihrem permanenten Austausch von Motiven (die auch die ausgiebige Nutzung von Akkorden beinhalten) keinerlei zusätzliche, harmonische Begleitung. Ähnlich steht es um den kurzen, langsamen Satz der ers-

ten Sonate, den wir auf schlichte Art mit nur Cello und Viola da Gamba interpretieren. Alle Sonaten und ihre Sätze sollen durch unterschiedliche Klangbilder und Besetzungen getragen werden und damit hoffentlich die ihnen jeweils innewohnende Kraft (oder Fragilität) und die Vielfalt an musikalischen Details transportieren.

Zuletzt eine kurze Ausführung zu unserer Entscheidung, manchen Sonaten kurze Préludes von Silvius Leopold Weiss (1687–1750) voranzustellen: Die biographische Verbindung zwischen Weiss und Geminiani scheint abgesehen von ihrem gemeinsamen Geburtsjahr recht dünn. Um 1710 hielt sich Silvius Leopold Weiss im Gefolge des polnischen Prinzen Alexander Sobieski einige Jahre in Rom auf. Zu diesem Zeitpunkt könnte Geminiani noch in Italien gewesen sein. Seine letzte bekundete Stellung hatte er bis 1709 als Geiger in der Capella Palatina in Lucca inne, reiste aber erst 1714 nach London. Die Kompositionen von Silvius Leopold Weiss sind für mich aber von einer sehr spezifischen Innigkeit und von klanglich und harmonisch intensivster Qualität – ich denke schon länger, dass seine Musik als Verbindung die nötige Ruhe zwischen die sechs charakterstarken Cello-Sonaten von Geminiani bringen könnte.

Um Geminianis sechs Sonaten für Violoncello und Basso Continuo nahe zu kommen, bedarf es wohl all' unsrer Sinne, auch solche, die über das Hören hinaus gehen. Eine CD voller Musik braucht meiner Meinung nach abwechslungsreiche Klangbilder sowie sich immer wieder selbsterklärenden Affekt- und Gefühlsausdruck. Die wunderbare Sprache des deutschen Lyrikers und Händel-Freunds Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) hat es mir in diesem Sinn angetan: »Meine Seele hört im Sehen!«

Möge die Musik auf dieser CD von Ihnen in Augenschein genommen werden und hoffentlich gar von der

Seele in dem ihr ureigenen Sinn empfangen, also wahrhaft gehört werden!

Ich bedanke mich bei Hille Perl, Andreas Küppers, Christoph Dangel und Thomas C. Boysen, Daniel Rosin bei der Korrektur und Hilfe dieses Textes, sowie bei unserem Tonmeister und unersetzlichen, musikalischen Partner, Sebastian Pank.

Auch bei **cpo** und dem SWR bedanke ich mich außerordentlich.

Und natürlich bei Ihnen, liebes Publikum, für Ihre musikalische Neugier und Treue!

– Mit musikalischen Grüßen,
Kristin von der Goltz

Hille Perl

© Irène Zandel



Kristin von der Goltz

Die Cellistin Kristin von der Goltz studierte bei Christoph Henkel in Freiburg und William Pleeth in London, wo sie Mitglied bei New Philharmonia London unter dem damaligen Chefdirigenten Giuseppe Sinopoli war. Seit dieser Zeit beschäftigt sie sich auch intensiv mit dem Barockcello und historischer Aufführungspraxis.

Von 1991 bis 2004 war sie Mitglied im Freiburger Barockorchester, mit dem sie zahlreiche CDs veröffentlichte und weltweite Konzertreisen unternahm.

2006 wurde sie Mitglied der Berliner Barock Solisten, einem Ensemble der Berliner Philharmoniker. Von 2009 bis 2011 war sie Solocellistin des Münchner Kammerorchesters. Kristin von der Goltz ist regelmäßig über viele Jahre als künstlerische Leiterin zu Gast beim norwegischen Orchester »Barokkanerne Norwegian Baroque« gewesen.

Von 2002 bis 2009 war sie Lehrbeauftragte für Barockcello an der Hochschule für Musik und Theater München. Von 2004 bis 2009 unterrichtete sie in einer Frühförderklasse begabte Kinder und Jugendliche auf modernem Cello an der Hochschule für katholische Kirchenmusik Regensburg. Die gleichberechtigte Beschäftigung mit dem modernen und dem barocken Cello war ihr immer ein großes Anliegen, sowohl auf der Konzertbühne als auch beim Unterrichten.

Kristin von der Goltz ist heute Professorin für Barockcello an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt sowie an der Hochschule für Musik und Theater München.

Die Cellistin veröffentlichte beim Label Raumklang vier bestens rezensierte Solo-CDs mit Sonaten von Jakob Klein, Capricen von Joseph Clemens Ferdinand D'all Abaco, Sonaten von Antoine Dard sowie Sonaten von Andrea Caporale und Johann Ernst Galliard.

Mit ihrem auf modernen Instrumenten spielenden Klaviertrio »Trio Vivente« feiert sie 2023 30-jähriges Jubiläum. Zahlreiche Konzerte und CD-Aufnahmen belegen eine intensive künstlerische Zusammenarbeit und Freundschaft. Ihre letzte produzierte CD, Musik von Dmitri Schostakowitsch und Mieczysław Weinberg zusammen mit der ukrainischen Sopranistin Kateryna Kasper, erschien ebenfalls beim Label **cpo**, gemeinsam in Co-Produktion mit dem SWR.

Andreas Küppers

Andreas Küppers ist festes Mitglied im B'Rock Orchestra Gent und dem Balthasar-Neumann-Ensemble. Seit 2021 ist er zudem Künstlerischer Leiter des neu gegründeten B'Rock Vocal Consort.

Als langjähriger musikalischer Assistent von René Jacobs und Thomas Hengelbrock war er vielfach an internationalen Opernproduktionen u. a. an der Staatsoper Berlin, am Theater an der Wien, bei der Ruhrtriennale, am Opernhaus La Monnaie Brüssel sowie an der Pariser Opéra Garnier und beim Festival Aix-en-Provence beteiligt.

Als Cembalist und Pianist gastiert er regelmäßig u. a. bei der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Freiburger Barockorchester, der Staatskapelle Berlin, dem Chamber Orchestra of Europe und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und arbeitete u. a. mit Fabio Biondi, Teodor Currentzis, Ton Koopman, Yannick Nézet-Séguin, Ivor Bolton und Andrea Marcon.

Als Dirigent seines Ensembles Teatro del mondo trat Andreas Küppers beim Rheingau-Musikfestival, beim Mecklenburg-Vorpommern-Musikfestival, dem Festival RheinVokal und beim Beethovenfest Bonn auf. Andreas Küppers ist zudem Künstlerischer Leiter und Dirigent

des niederländischen Ensemble Ribattuta Musica, mit dem er Programme mit den großen sakralen Werken J. S. Bachs und G. F. Händels realisiert, aber auch kleiner besetzte Produktionen mit geistlichen und weltlichen Werken u. a. G. B. Pergolesis und der Sopranistin Lenneke Ruiten, oder mit Werken aus der Bibliothek J. S. Bachs mit der Mezzosopranistin Olivia Vermeulen.

Etliche CD-Aufnahmen zeugen von seiner regen künstlerischen Arbeit, sowohl als Cembalist, als auch als Ensemble-Leiter. Aufnahmen mit Julian Prégardien, Robin Johannsen und Sunhae Im wurden von der Kritik begeistert aufgenommen: »Terrific improvisatory flair.« (BBC-Magazine) »Es ist zu spüren, dass Andreas Küppers vielfach mit René Jacobs zusammengearbeitet hat. Das Orchester spricht, singt und formt jeden Affekt im Detail aus.« (Opernwelt)

Andreas Küppers studierte zunächst Klavier bei Prof. Catherine Vickers und Prof. Sibylle Cada, im Anschluss Historische Interpretationspraxis Cembalo/Fortepiano bei Prof. Harald Hoeren und Wiebke Weidanz an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt. Weitere Lehrer waren u. a. Prof. Jörg-Andreas Bötticher (Basel) und Michael Behringer (Freiburg).

Von 2006–2015 erfüllte Andreas Küppers einen Lehrauftrag an der HfMDK Frankfurt. Etliche Meisterkurse (Musikhochschule Würzburg/Konservatorium Gent etc.) ergänzen sein pädagogisches Profil.

Hille Perl

Musikerin, fing an sich im Alter von fünf Jahren auf die Viola da Gamba zu spezialisieren. Für Hille Perl ist Musik das vorrangige Medium der zwischenmenschlichen Kommunikation. Präziser, unmissverständlicher und intensiver als Sprachen, von größerer emotionaler

Signifikanz als andere Erfahrungen, mit der Ausnahme von Liebe.

Musik ist für sie eine Methode nicht nur die Vergangenheit mit der Zukunft zu verbinden, sondern auch, sich widersprechende Aspekte menschlicher Existenz miteinander zu vereinen.

Sie hat viele Enden des Planeten bereist und dort Konzerte gespielt, mit verschiedenen Ensembles oder als Solistin und Duopartnerin des Lautenisten und Komponisten Lee Santana.

Wenn sie nicht auf Reisen ist, dann lebt sie in einem norddeutschen Bauernhaus, mit ihrem Mann und einigen Schafen, Gänsen, Hühnern, Katzen und den Hunden Kalle und Jaimie.

Sie ist leidenschaftliche Professorin einer Gambenklasse an der Hochschule für Künste in Bremen. Dort lehrt sie ihre Studierenden alles, was sie über Musik, das Gambenspiel und die Kunst weiß, nicht eifersüchtig zu sein, wenn jemand besser spielt als man selbst.

Christoph Dangel

Seit Abschluss des Studiums bei Thomas Demenga an der Musikhochschule Basel ist der gebürtige Würzburger als Solocellist beim Kammerorchester Basel tätig. Die langjährige und intensive Zusammenarbeit des Orchesters insbesondere mit Giovanni Antonini hat seinen persönlichen Stil beeinflusst. Für seine rege und vielseitige Konzerttätigkeit als Kammermusiker steht die erfolgreiche Reihe des eigenen Ensembles *camerata variabile* genauso wie zahlreiche Einladungen zu internationalen Festivals, wo er mit Künstlerinnen wie Isabelle Faust, Rachel Podger, Riccardo Minasi oder Kristian Bezuidenhout aufgetreten ist.

Christoph Dangel ist ebenfalls Solocellist im Balthasar-Neumann-Ensemble unter Thomas Hengelbrock und wird von anderen Ensembles wie *Il giardino armonico* oder dem *Orchestre des Champs-Élysées* unter Philippe Herreweghe engagiert.

Bei Deutsche Harmonia Mundi ist sein erstes Soloalbum »Viaggio italiano« erschienen mit barocken Cellosonaten aus der Wiesentheider Sammlung. Sein neues Album »1824« enthält frühromantische Cellomusik in unterschiedlichen Besetzungen und erzählt in einem kalenderartigen Booklet die Geschichte(n) dieses Jahres.

Als Dozent für historisches Cello unterrichtet Dangel an der Hochschule in Freiburg im Breisgau. Außerdem ist er verantwortlich für die Akademie des Kammerorchesters Basel und gibt regelmäßig Workshops innerhalb des Stipendienprogramms des Balthasar-Neumann-Ensembles.

Er spielt ein Barockcello seiner Schwester Friederike Sophie Dangel und ein klassisches Cello von Bernardus Stoss (Wien 1815). Außerdem wird ihm aus privatem Besitz ein Cello von Nicolo Amati zur Verfügung gestellt.

christophdangel.com

Thomas C. Boysen

Thomas C. Boysen stammt aus Norwegen und wuchs dort in einer Musikerfamilie auf. Er beendete 1995 sein Lautenstudium an der Hochschule für Musik in Oslo und absolvierte danach erfolgreich sein Künstlerisches Aufbaustudium bei Prof. Rolf Lislevand am Institut für Alte Musik in Trossingen.

Seit seines Abschlusses hat Thomas C. Boysen sich als einer der führenden Lautenisten Europas etabliert.

Er konzertiert als Solist, Kammermusiker und Continuospieler mit einflussreichen Musikern und Ensembles der Szene der Alten Musik wie Emma Kirkby, Rolf Lislevand, Paolo Pandolfo, Gottfried von der Goltz, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Ivor Bolton, Masaki Suzuki, Emmanuelle Haïm, dem Balthasar-Neumann-Ensemble, Le Concert d'Astrée, Le Poème Harmonique, Collegium Vocale Gent, Akademie für Alte Musik Berlin und dem Freiburger Barockorchester.

Thomas C. Boysen tritt in allen Europäischen Ländern sowie USA, Mexiko, China, Kolumbien, Hongkong, Süd-Korea und Kuba auf und wirkte auf mehr als 60 CD-Aufnahmen bei Plattenlabels wie Glossa, **cpo**, Aparté, Erato, Pan Classic, Naxos, Alpha, Raumklang, Naïve, Harmonia Mundi und Sony mit.

Neben seiner Tätigkeit als Musiker unterrichtet er Laute und Generalbass an den Hochschulen für Musik in München und Freiburg und hat zahlreiche Sommerkurse, Meisterkurse und Workshops unter anderem in Deutschland, Rumänien, Norwegen, Mexiko, Österreich, der Schweiz und den USA gehalten.

Christoph Dangel
© Irène Zandel



Francesco Geminiani: a name perhaps wrongly mentioned in the same breath as Vivaldi, Veracini and Locatelli?

Almost everything that can be associated with the name of this violinist and composer, who was born in Lucca in 1687, dissolves on closer inspection into an uncertain chiaroscuro. Any tangible biography runs through the fingers like dry sand. Unfortunately, this also especially applies to his compositional oeuvre, which lacks exactly what Leopold Mozart called and instilled in his son as “filo”—logical ordering of musical events and thus mental congruence.

Perhaps Geminiani was little more than an impostor. In their rabid enthusiasm for Rome, the English could have fallen for him pretending to be the pupil of the great Arcangelo Corelli and the executor of his estate. People told lies back then as well, of course. And whenever there was essentially scorched earth around him and his fortunes dried up, he fled. After all, he flitted back and forth for three long decades between London one day, Dublin the next, Paris the day after that, and perhaps fitting in a side trip to The Hague.

Where are the acclaimed performances of this virtuoso? Who were his contacts? Why did he have a tic of constantly marketing his improved works and arrangements, as his correspondence with Handel and his concertmasters, the Castrucci brothers, who also came from the Corelli school, would at least suggest?

E.L. Gerber's detailed article in the *Neues Historisch-Biographischen Lexikon der Tonkünstler* of 1812 is revealing. Geminiani was a turbulent character, a hare-brained, rebellious good-for nothing—certainly far less important in England's concert scene of the time than the current research and collections of essays brimming with euphemisms would have us believe.¹

If we consider how extremely careful and well-considered the writers of the 18th century were in their choice of words, then the criticism of Charles Burney is already tantamount to a slap in the face. “After the publication of his second set of violin solos, his productions seem to have been the offerings of whim, caprice, expedients, and an unprincipled change of style and taste, which neither pleased the public, nor contributed to his own honour or profit.”² Gerber's insight precisely refers to the pressure to publish sonatas, “These were admired, but never played in public”.

In the case of sonatas for the cello, which became an emancipated solo instrument everywhere in Europe by 1730—but especially in France—people were initially less picky about the quality of the music, but grateful for original literature at all, since transposing violin music was not feasible, for it could be transposed neither up nor down.

The rather easy sonatas and concertos by Boismortier, Corrette and Barrière³ were followed by the first printing of Antonio Vivaldi's six fabulous four-movement sonatas around 1740 (RV 40ff) and then in 1745–46 by the publication of Francesco Geminiani's sonatas Opus 5. Curiously, they appeared at about the same time in The Hague, London and Paris.

Etude-like pieces for study had already existed towards the end of the 17th century. The now incredibly overrated *Ricercare* by Domenico Gabrielli and the comparatively unknown *Partite* by G.B. Vitali are regarded as teaching material involving lines and lines of constant movement to train the left hand and the right arm.

There were also cello virtuosos at that time. These included anonymous Venetian women to whom Vivaldi dedicated more than twenty cello concertos and the German Imperial Count Erwein von Schönborn, who

with his orchestra of servants and lackeys played “his” exclusive half-dozen cello concertos as ordered from Vivaldi before 1710. Also worth mention is that splash of quirky images of men that the Roman caricaturist Pier Leone Ghezzi captured so inimitably, among them Francesco Vandini, who still held the bow in the old-fashioned undergrip.

Only a knowledgeable organologist with a high level of “string” expertise would not completely lose their way through all the confusion of names, formats, number of strings, tunings and holding positions (Yes, in addition to a lot of unsuccessful jokes, there was also the cello da spalla, also known as the “Viola da spalla”. In Anno 2000 it was all the rage, but it has presently—and hopefully for the next half century—disappeared into the museum vaults.). We breathe a sigh of relief in 1730, when it seemed almost legally binding that the four-string, small model of Antonio Stradivari tuned in C-G-D-A and played with the fingerboard on top finally emerged as the undisputed winner of cello building.

Due to its unseemly playing position—Vivaldi's “girls” played hidden behind wrought-iron bars—the instrument was initially reserved for men and soon fell into prominent royal hands. Frederick, Prince of Wales (1707–1751), who was estranged from his parents George II and Caroline, even made it onto the canvases of court painter Philippe Mercier (1689–1760) on several occasions with a cello in his hand.

One wonders reflexively what could have prevented Geminiani from dedicating his Cello Sonatas Opus 5 to this decidedly anti-Handel prince, who never missed an opportunity to challenge his father's authority. It is also unknown why Geminiani personally took the printing of the sonatas in The Hague into his own hands (He subsequently had a quarrel with his engraver, accusing

him of alcohol-related negligence.) and gave engraving privileges to the Dutch government. Almost simultaneously, he allowed the pieces to be reprinted in Paris and London, or perhaps this was even at his own behest. If all this were not confusing enough, he also published extravagant arrangements and transpositions of these sonatas for violin a short time later.

Conservative English connoisseurs were irritated—and this is especially true of the cello sonatas presented here—since Geminiani over time wrote less and less “Corelli” into his works. A distinctly French spirit emerged here, scandalously and daringly harmonized in an older style. It goes without saying that these ideas and Geminiani’s travels across the English Channel were not appreciated at all. Even Johann Christian Bach, grand master of the noble Rococo style and celebrated throughout Europe, lost the favour of George III in 1780 when he returned to London from his Parisian “*Amadis de Gaules*” adventure.

In the case of the Opus 5 sonatas, one can hardly speak of a well-organized cycle. The works have no focus on an external point of reference. The tonality sequence of the original version A-D-C-B-F-A is completely changed in the violin version due to the transposition of four sonatas. They are not woven together in any way, and there are no noticeable analogies or axes of symmetry of any kind. Even the old trick of *finis coronat opus*—a concluding chaconne or a minuet with variations as a summary—is lacking. All six sonatas are in four movements, but the first movements of Sonatas IV–VI are reduced to 4–6 bars.

But no: Geminiani was not a minor composer. As Ludwig Finscher once put it so aptly with regard to the Viennese contemporaries of Mozart and Haydn, he merely

had the tremendous misfortune of having to live next to one of the greats, of whom Charles Burney wrote:

“It was the fashion, during his life-time, to regard his compositions for violins, as much inferior to those of Corelli and Geminiani; but I think very unjustly. If those two great masters knew the finger-board and the genius of their own instrument better than HANDEL, it must be allowed, *per contra*, that he had infinitely more fire and invention than either of them.”⁴

– Reinhard Goebel

-
- 1 Geminiani Studies, edited by Christopher Hogwood, APS 6, Bologna 2013
 - 2 Burney, Charles: A General History of Music IV. Pgs. 644–645
 - 3 s. Milliot, Sylvette: Le Violoncello en France au XVIII Siècle. Paris 1985.
 - 4 Charles Burney on Handel’s Concerti Grossi Opus 6 on the occasion of the Handel Commemoration of 1784.

By no means is Francesco Xaverio Geminiani a fraud!

... After all, all the music I have seen of his is marvellously crafted both artistically and aesthetically!

In his *Sonatas for Cello and Basso Continuo* Opus 5, Geminiani is greatly attentive when it comes to the balance and equality of the upper voice and the bass line. His precise figures, charging and dancing around dense and dazzlingly intense harmonies, make perfect sense. It is also remarkable how much the six cello sonatas differ from each other in terms of character. Perhaps his intention was to create an overall dramaturgical gesture. In any case, it seems obvious to me that Geminiani’s musical works are above all intuitively guided and fuelled by his spontaneous will to make music.

In the contemporary reception of his work, it was not easy for Francesco Xaverio Geminiani to hold his own alongside big names such as Handel and Bach. Many of the more famous Italian musician-composers such as Corelli, Vivaldi or Tartini are often described in more favourable terms than Geminiani. But certainly Geminiani was one of the “very top” composers in the flourishing musical culture of his day, with all the great personalities at a high and equal level. Sources do indicate that he may have been capricious or difficult. Also, his texts are not easy to understand and his compositions may be unwieldy even at second glance, as he often wants to achieve so much within a few musical moments. But is this a flaw?

Geminiani gives me the impression that he wanted to mislead his critics again and again, racking their brains as they try to put a finger on his style. To an artist and performing performer of his stature, this is certainly as much a necessity as it is a balancing act. He was a musician who played, taught, researched and com-

posed at the highest level—that sounds like a full and fulfilling life. But just as it did not seem appropriate to him to take the path that was actually inevitable even for the most successful musicians, hankering after the support of rich patrons (He preferred to use his grand hobby, collecting and trading in art, to co-finance his musical life.), he seemed just as ill-suited to pander to average artistic tastes or to constantly seek the favour of music critics.

As a musician considering his works, I can only exclaim all the more vehemently how much I admire Francesco Xaverio Geminiani!

While preparing Geminiani's Opus 5 for this recording, I decided to make each of the six sonatas quite different from the others. For example, in some movements I deliberately used rich ornamentation, and some have little or none at all. My use of ornamentation has always been based on the emotional state inherent in each score. This approach also determines the decisions regarding the instrumentation of the basso continuo. For a movement like the first Allegro of the Third Sonata, a minimalist instrumentation of two cellos seemed exciting to us. In the ensuing intuitive dialogue, the two voices with their permanent exchange of motifs (which also features the extensive use of chords) do not require any additional accompaniment to complete the harmony. The situation is similar in the short, slow movement of the first sonata, which we interpret plainly with only cello and viola da gamba. All of the movements in each sonata feature different soundscapes and instrumentation, thus hopefully conveying their inherent power (or fragility) and a variety of musical details.

Finally, I would like to offer a brief explanation of our decision to precede some of the sonatas with short preludes by Silvius Leopold Weiss (1687–1750): The biographical connection between Weiss and Geminiani

seems quite thin, apart from their common year of birth. Around 1710, Silvius Leopold Weiss stayed in Rome for several years as part of the entourage of Prince Alexander Sobieski of Poland. Geminiani may still have been in Italy at the time. He held his last position as a violinist with the Capella Palatina in Lucca until 1709, but did not travel to London until 1714. To me, however, the compositions of Silvius Leopold Weiss have a very specific intimacy and are of the most intense quality in terms of sound and harmony. I have long thought that his music could serve as a connection and bring a bit of peace among Geminiani's bold cello sonatas.

In order to approach Geminiani's six sonatas for cello and basso continuo, all our senses need to be engaged, even those that go beyond listening. In my opinion, a CD full of music requires a diversity of timbres as well as self-explanatory expression of affect and emotion. To me, the wonderful quote of Handel's friend, the German poet Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) is truly fitting—“My soul hears in seeing!”

May you peruse the music on this CD and hopefully even allow it to deeply touch your soul, truly hearing it! I would like to thank Hille Perl, Andreas Küppers, Christoph Dangel and Thomas C. Boysen. Thanks to Daniel Rosin for correcting and editing this text, as well as our sound engineer and irreplaceable musical partner, Sebastian Pank. I would also like to express my sincere thanks to **cpo** and SWR. And of course to you, dear audience, for your musical curiosity and loyalty!

– *With musical greetings,*
Kristin von der Goltz

Thomas C. Boysen
© Irène Zandel



Kristin von der Goltz

Cellist Kristin von der Goltz studied with Christoph Henkel in Freiburg and William Pleeth in London, where she was a member of the New Philharmonia London under the then principal conductor Giuseppe Sinopoli. Since that time she has also been intensively involved with the baroque cello and historical performance practice.

From 1991 to 2004 she was a member of the Freiburg Baroque Orchestra, with whom she released numerous CDs and toured worldwide.

In 2006 she became a member of the Berlin Baroque Soloists, an ensemble of the Berlin Philharmonic Orchestra. From 2009 to 2011 she was principal cellist of the Munich Chamber Orchestra. Kristin von der Goltz has been a regular guest artistic director with the Norwegian orchestra "Barokkanerne Norwegian Baroque" for many years.

From 2002 to 2009 she was a lecturer for baroque cello at the Hochschule für Musik und Theater in Munich. From 2004 to 2009 she taught gifted children and teenagers on modern cello at the Hochschule für katholische Kirchenmusik Regensburg in an early education class. Equal attention to the modern and baroque cello has always been of great concern to her, both on the concert stage and in her teaching.

Kristin von der Goltz is currently professor of baroque cello at the Frankfurt University of Music and Performing Arts and at the Munich University of Music and Theater.

The cellist has released four well-reviewed solo CDs on the Raumklang label with sonatas by Jakob Klein, caprices by Joseph Clemens Ferdinand D'all Abaco, sonatas by Antoine Dard, and sonatas by Andrea Caporale and Johann Ernst Galliard.

With her piano trio "Trio Vivente", playing on modern instruments, she celebrates her 30th anniversary in 2023. Numerous concerts and CD recordings prove an intense artistic collaboration and friendship. Her latest CD, music by Dmitri Shostakovich and Mieczysław Weinberg together with the Ukrainian soprano Kataryna Kasper, was also released on the **cpo** label in co-production with SWR.

Andreas Küppers

Andreas Küppers is a permanent member of the B'Rock Orchestra Gent and the Balthasar Neumann Ensemble. Since 2021 he is also Artistic Director of the newly founded B'Rock Vocal Consort.

As a long-time musical assistant to René Jacobs and Thomas Hengelbrock, he has been involved in many international opera productions, including at the Berlin State Opera, Theater an der Wien, Ruhrtriennale, La Monnaie Brussels Opera House, as well as the Paris Opéra Garnier and the Aix-en-Provence Festival.

As a harpsichordist and pianist, he makes regular guest appearances with the Akademie für Alte Musik Berlin, the Freiburger Barockorchester, the Staatskapelle Berlin, the Chamber Orchestra of Europe and the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, among others, and has worked with Fabio Biondi, Teodor Currentzis, Ton Koopman, Yannick Nézet-Séguin, Ivor Bolton and Andrea Marcon.

As conductor of his ensemble Teatro del mondo, Andreas Küppers has appeared at the Rheingau Music Festival, the Mecklenburg-Vorpommern Music Festival, the Rhein-Vokal Festival and the Beethovenfest Bonn. Andreas Küppers is also artistic director and conductor of the Dutch ensemble Ribattuta Musica, with whom

he realizes programs with the great sacred works of J.S. Bach and G.F. Handel, but also smaller productions with sacred and secular works by G.B. Pergolesi and the soprano Lenneke Ruiten, among others, or with works from the library of J.S. Bach with the mezzo-soprano Olivia Vermeulen.

Several CD recordings bear witness to his active artistic work, both as a harpsichordist and as an ensemble leader. Recordings with Julian Prégardien, Robin Johannsen and Sunhae Im have been enthusiastically received by critics ("Terrific improvisatory flair." / BBC Magazine.

"There is a sense that Andreas Küppers has worked with René Jacobs many times. The orchestra speaks, sings and shapes every affect in detail." / Opera World.)

Andreas Küppers first studied piano with Prof. Catherine Vickers and Prof. Sibylle Cada, followed by historical interpretation practice harpsichord/fortepiano with Prof. Harald Hoeren and Wiebke Weidanz at the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt. Other teachers included Prof. Jörg-Andreas Bötticher (Basel) and Michael Behringer (Freiburg).

From 2006–2015 Andreas Küppers fulfilled a teaching assignment at the HfMDK Frankfurt. Several master classes (Musikhochschule Würzburg/Conservatory Gent etc.) complete his pedagogical profile.

Hille Perl

Musician, gamba-player, has played music as long as she can think. For her, music is the foremost means of communication between human beings, more precise and intense and unmistakable than language, of greater emotional significance than any other experience besides love. To her, music is a means of

connecting not only the past and the Future but also a way of socially integrating the most conflicting aspects of existence.

She travels the world, playing concerts and recording CDs with different groups or soloizing, or with her main partner, the lutenist and composer Lee Santana. They mostly perform in the field of 17th and 18th century music, but they also let the music take them to places they never even dreamed of.

When she is not travelling she lives in a farmhouse in northern Germany with her husband and a few chickens, geese, sheep, cats and dogs.

She passionately teaches her twelve students at the Hochschule der Künste in Bremen, Germany, everything she knows about music, playing the gamba, and how not to be jealous if someone plays better than you.

People of the world: relax...

Christoph Dangel

Since completing his studies with Thomas Demenga at the Musikhochschule Basel, the native of Würzburg has been active as principal cellist with the Basel Chamber Orchestra. The orchestra's many years of intensive collaboration, especially with Giovanni Antonini, have influenced his personal style. His busy and varied concert activities as a chamber musician are reflected in the successful series of his own ensemble *camerata variabile* as well as numerous invitations to international festivals, where he has performed with artists such as Isabelle Faust, Rachel Podger, Riccardo Minasi and Kristian Bezuidenhout.

Christoph Dangel is also principal cellist in the Balthasar Neumann Ensemble under Thomas Hengelbrock and is engaged by other ensembles such as

Il giardino armonico or the Orchestre des Champs Élysées under Philippe Herreweghe.

His first solo album "Viaggio italiano" was released by deutsche harmonia mundi with baroque cello sonatas from the Wiesentheider collection. His new album "1824" contains early romantic cello music in different instrumentations and tells the story(s) of this year in a calendar-like booklet.

As a lecturer for historical cello, Dangel teaches at the Hochschule in Freiburg im Breisgau. He is also responsible for the Academy of the Basel Chamber Orchestra and regularly gives workshops within the scholarship program of the Balthasar Neumann Ensemble.

He plays a baroque cello made by his sister Friederike Sophie Dangel and a classical cello by Bernardus Stoss (Vienna 1815). In addition, a cello by Nicolo Amati is made available to him from private ownership.

– christophdangel.com

Thomas C. Boysen

Thomas C. Boysen was born in Oslo, Norway in 1970 into a family of musicians. He studied classical guitar and lute at the Norwegian State Academy of Music. After achieving his diploma there in 1995 he went to Germany to study with Prof. Rolf Lislevand at the State Academy of Music in Trossingen.

Since finishing his studies Thomas C. Boysen has established himself as an accomplished soloist and Continuo player and has among others been working with Balthasar-Neumann-Ensemble, Collegium Vocale—Gent, Armonico Tributo Austria, Le Poème Harmonique, Akademie für Alte Musik—Berlin, Freiburg Baroque Orchestra, Emma Kirkby, Rolf Lis-

levand and Paolo Pandolfo. He has played concerts in most European countries, USA, Hong-Kong, Mexico, South-Korea, Colombia and Cuba and participated on more than 60 CD recordings on labels like Glossa, Naïve, Sony, Harmonica Mundi and K617.

He has been teaching summer courses and master classes in Germany, Romania, Austria, Switzerland, Mexico, USA and Norway and is teaching lute at the state academy of music in Munich, Germany.

Kristin von der Goltz
© Irène Zandel

