



50 JAHRE KLOSTERKONZERTE & 20 JAHRE EDITION KLOSTER MAULBRONN ~ HIGHLIGHTS 2005 - 2006

THE 20TH ANNIVERSARY OF THE MAULBRONN MONASTERY EDITION
CONCERT HIGHLIGHTS 2005 - 2006

THE 50TH ANNIVERSARY OF THE MAULBRONN MONASTERY CONCERTS

HIGHLIGHTS FROM
GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759):

MESSIAH, HWV 56

CONCERTS ON SEPTEMBER 24 & 25, 2005

EXCERPTS FROM THE CONCERT „BAROQUE IN BLUE ·
A CROSSOVER BETWEEN EARLY MUSIC & JAZZ“:

FERDINAND DONNINGER (1716-1781):

MUSICAL IDEA OF A SEA BATTLE

MICHEL-RICHARD DELALANDE (1657-1726):

CONCERT DE TROMPETTES

GIROLAMO FANTINI (1600-1675):

**TRUMPET SONATA No. 4
„DETTA DEL SARACINELLI“**

CONCERT ON JUNE 3, 2005

HIGHLIGHTS FROM THE CONCERT
„HOSANNA IN EXCELSIS · MUSIC & POETRY IN THE MIDDLE
AGES“:

NIKOLAUS APEL CODEX (c. 1500):

PSALM 115: „NICHT UNS, O HERR ...“

ANONYMOUS (c. 1300):

NOVA LAUDE, TERRA, PLAUDE...

ALFONSO EL SABIO (REG. 1252-1284):

PRAELUDIO: „SANTA MARIA AMAR...“

ANONYMOUS (14TH CENTURY): CHALDIVALDI

CONCERT ON JUNE 5, 2005

EXCERPTS FROM THE CONCERT „
MUSICA SACRA · DE MARIA VIRGINE“:

MIKHAIL GLINKA (1804-1857):

KHERUVIMSKAYA (CHERUBIM'S SONG)

ANTON BRUCKNER (1824-1896):

AVE MARIA

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759):

DIGNARE FROM THE TE DEUM

IN D MAJOR, HWV 283 „DETTINGEN“

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750):

JESU, MEINE FREUDE

DIETRICH BUXTEHUDE (c.1637-1707):

CANTATE DOMINO CANTICUM NOVUM

CONCERT ON MAY 18, 2006

HIGHLIGHTS FROM THE PIANO RECITAL
„GRAND PIANO MASTERS · CARNAVAL“:

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791):

PIANO SONATA No. 12

IN F MAJOR, K. 332 (MOV. 2)

FRANZ SCHUBERT (1797-1828):

PIANO SONATA No. 16

IN A MINOR, OP. 42, D. 845 (MOV. 4)

ROBERT SCHUMANN (1810-1856):

EXCERPTS FROM CARNAVAL, Op. 9

„LITTLE SCENES ON FOUR NOTES“

CONCERT ON MAY 25, 2006

CONCERT RECORDINGS FROM THE CHURCH OF THE GERMAN
UNESCO WORLD HERITAGE SITE MAULBRONN MONASTERY

HD RECORDING · DDD · DURATION: c. 97 MINUTES
DIGITAL ALBUM · 18 TRACKS · INCL. DIGITAL BOOKLET

**FURTHER INFORMATION TO THIS PUBLICATION
AND THE WHOLE CATALOGUE UNDER**

WWW.KUK-ART.COM

George Frideric Handel (1685-1759):

MESSIAH

The English Oratorio HWV 56,
performed according to the traditions of the time
by the Maulbronn Chamber Choir
and the Hanoverian Court Orchestra,
conducted by Jürgen Budday
on September 24 & 25, 2005
Words by Charles Jennens

1. PART I: SINFONIA (OVERTURE) [3:11]
for Orchestra

2. PART I: COMFORT YE MY PEOPLE, SAITH YOUR GOD [3:10]
Accompagnato of Tenor · Soloist: Mark Le Brocq (Tenor)

3. PART I: AND THE GLORY OF THE LORD SHALL BE REVEALED [2:27]
Chorus

4. PART I: THUS SAITH THE LORD, THE LORD OF HOSTS [1:24]
Accompagnato of Bass · Soloist: Christopher Purves (Bass)

5. PART I: AND HE SHALL PURIFY THE SONS OF LEVI [2:13]
Chorus

6. PART I: FOR UNTO A CHILD IS BORN [3:44]
Chorus

**7. PART I: AND LO, THE ANGEL OF THE LORD CAME UPON THEM -
AND THE ANGEL SAID UNTO THEM: FEAR NOT [0:53]**
Accompagnato & Recitative of Soprano · Soloist: Miriam Allan (Soprano)

8. PART I: AND SUDDENLY THERE WAS WITH THE ANGEL [0:16]
Accompagnato of Soprano · Soloist: Miriam Allan (Soprano)

9. PART I: GLORY TO GOD IN THE HIGHEST [1:51]
Chorus

10. PART I: HE SHALL FEED HIS FLOCK LIKE A SHEPHERD [5:38]
Duet of Soprano & Alto
Soloists: Miriam Allan (Soprano) & Michael Chance (Countertenor)

11. PART II: THE LORD GAVE THE WORD [1:08]
Chorus

12. PART II: WHY DO THE NATIONS SO FURIOUSLY RAGE TOGETHER [2:40]
Aria of Bass · Soloist: Christopher Purves (Bass)

13. PART II: LET US BREAK THEIR BONDS ASUNDER [1:37]
Chorus

14. PART II: HALLELUJAH! [3:33]
Chorus

15. PART III: O DEATH, WHERE IS THY STING - BUT THANKS BE TO GOD [3:21]
Duet of Alto & Tenor and Chorus
Soloists: Michael Chance (Countertenor) & Mark Le Brocq (Tenor)

16. PART III: AMEN [3:18]
Chorus





Excerpts from the concert:

BAROQUE IN BLUE

A Crossover between Early Music & Jazz
performed by the Friedemann Immer Trumpet Consort:
Friedemann Immer, Klaus H. Osterloh, J
aroslav Roucek & Thibaud Robinne (Baroque Trumpets)
Frithjof Koch (Baroque Timpani) · Matthias Nagel (Organ)
on June 3, 2005

Ferdinand Donninger (1716-1781):

17. MUSIKALISCHE VORSTELLUNG EINER SEESCHLACHT [4:13]

Musical idea of a sea battle (Excerpts)
for 4 Trumpets, Timpani and Organ

Michel-Richard Delalande (1657-1726):

18. CONCERT DE TROMPETTES [7:53] for 4 Trumpets, Timpani and Organ

Girolamo Fantini (1600-1675):

19. TRUMPET SONATA No. 4, „DETTA DEL SARACINELLI“ [4:10] for Trumpet and Organ

Highlights from the concert:

HOSANNA IN EXCELSIS

Music & Poetry in the Middle Ages

performed by the Ensemble Les Menestrels:

Birgit Kurtz (Soprano) · Florian Mayr (Countertenor) · Kurt Kempf (Tenor)
Erich Klug (Bass) · Klaus Walter (Lute) · Michel Walter (Cornetto)
Eva Brunner (Descant Strings) · Gebhard Chalupsky (Tubing Sheet Instruments)
on June 5, 2005

Nikolaus Apel Codex (c. 1500):

20. PSALM 115:

„Nicht uns, o Herr, nicht uns...“ [3:32]

Anonymous (c. 1300):

21. NOVA LAUDE, TERRA, PLAUDE... [2:01]

Benedicamustropus, Benedictinerinnenkloster Konstanz

Alfonso el Sabio (reg. 1252-1284):

22. PRAELUDIO: „SANTA MARIA AMAR...“ [2:43]

from: „Cantigas de Santa Maria“

Anonymous (14th Century):

23. CHALDIVALDI [3:34]

Tanz aus einer Vysehrader Handschrift

Excerpts from the concert:

MUSICA SACRA • DE MARIA VIRGINE

Russian-Orthodox and European Sacred Choral Music,
performed by the Moscow State Academic Choir,
conducted by Andrej Koshewnikow
on May 18, 2006

Mikhail Glinka (1804-1857):

24. KHERUVIMSKAYA (CHERUBIM'S SONG) [5:36] for Chorus in C Major

Anton Bruckner (1824-1896):

25. AVE MARIA [4:52] Motet for Choir in F Major, WAB 6

George Frideric Handel (1685-1759):

26. DIGNARE [2:13] from: Te Deum for Choir in D Major, HWV 283 „Dettingen“

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

27. JESU, MEINE FREUDE [1:52] The 1st Movement of the Motet in E Minor for Choir, BWV 227

Dietrich Buxtehude (c.1637-1707):

28. CANTATE DOMINO CANTICUM NOVUM [1:07] A part of the 1st Section from the Motet for Choir in G Major, BuxWV 12



Highlights from the piano recital:

GRAND PIANO MASTERS • CARNAVAL

performed by Rolf Plagge (Piano)
on May 25, 2006

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):

PIANO SONATA No. 12 in F Major, K. 332

29. II. ADAGIO [4:26]

Franz Schubert (1797-1828):

PIANO SONATA No. 16 in A Minor, Op. 42, D. 845

30. IV. RONDO. ALLEGRO VIVACE [4:59]

Robert Schumann (1810-1856):

CARNAVAL FOR PIANO, OP. 9 „Little Scenes on Four Notes“

31. No. 1, PREAMBULE [2:24]

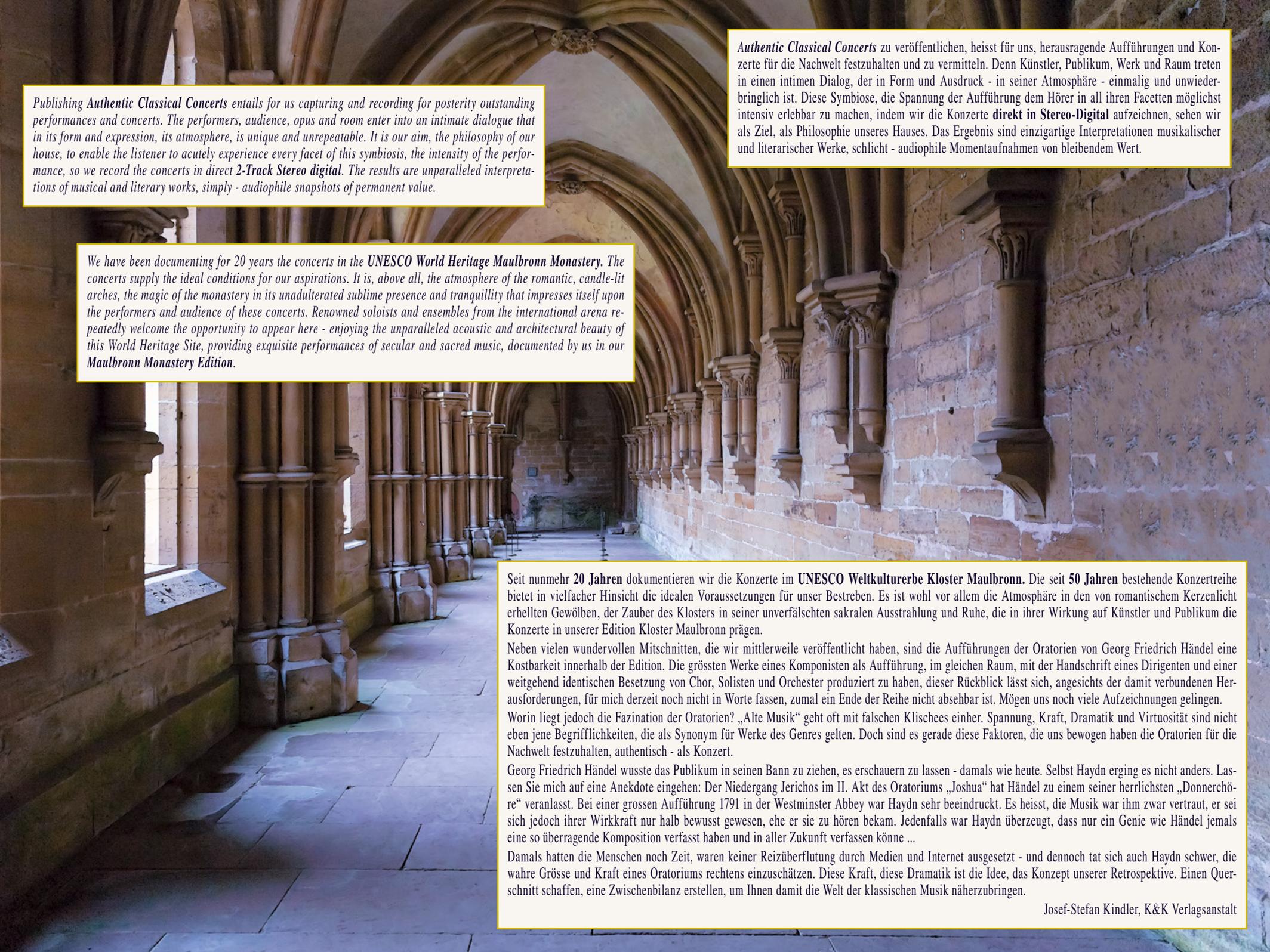
32. No. 3, ARLEQUIN - No. 4, VALSE NOBLE [2:53]

33. No. 9, PAPILLONS [0:46]

34. No. 16, VALSE ALLEMANDE - No. 17, INTERMEZZO: PAGANINI [2:14]

35. No. 18, AVEU [1:22]

Sound & Recording Engineer: Andreas Otto Grimmering
Production & Mastering: Andreas Otto Grimmering & Josef-Stefan Kindler
Photography: Josef-Stefan Kindler
Artwork & Coverdesign: Josef-Stefan Kindler



*Publishing **Authentic Classical Concerts** entails for us capturing and recording for posterity outstanding performances and concerts. The performers, audience, opus and room enter into an intimate dialogue that in its form and expression, its atmosphere, is unique and unrepeatable. It is our aim, the philosophy of our house, to enable the listener to acutely experience every facet of this symbiosis, the intensity of the performance, so we record the concerts in direct **2-Track Stereo digital**. The results are unparalleled interpretations of musical and literary works, simply - audiophile snapshots of permanent value.*

*We have been documenting for 20 years the concerts in the **UNESCO World Heritage Maulbronn Monastery**. The concerts supply the ideal conditions for our aspirations. It is, above all, the atmosphere of the romantic, candle-lit arches, the magic of the monastery in its unadulterated sublime presence and tranquillity that impresses itself upon the performers and audience of these concerts. Renowned soloists and ensembles from the international arena repeatedly welcome the opportunity to appear here - enjoying the unparalleled acoustic and architectural beauty of this World Heritage Site, providing exquisite performances of secular and sacred music, documented by us in our **Maulbronn Monastery Edition**.*

***Authentic Classical Concerts** zu veröffentlichen, heisst für uns, herausragende Aufführungen und Konzerte für die Nachwelt festzuhalten und zu vermitteln. Denn Künstler, Publikum, Werk und Raum treten in einen intimen Dialog, der in Form und Ausdruck - in seiner Atmosphäre - einmalig und unwiederbringlich ist. Diese Symbiose, die Spannung der Aufführung dem Hörer in all ihren Facetten möglichst intensiv erlebbar zu machen, indem wir die Konzerte **direkt in Stereo-Digital** aufzeichnen, sehen wir als Ziel, als Philosophie unseres Hauses. Das Ergebnis sind einzigartige Interpretationen musikalischer und literarischer Werke, schlicht - audiophile Momentaufnahmen von bleibendem Wert.*

Seit nunmehr **20 Jahren** dokumentieren wir die Konzerte im **UNESCO Weltkulturerbe Kloster Maulbronn**. Die seit **50 Jahren** bestehende Konzertreihe bietet in vielfacher Hinsicht die idealen Voraussetzungen für unser Bestreben. Es ist wohl vor allem die Atmosphäre in den von romantischem Kerzenlicht erhellten Gewölben, der Zauber des Klosters in seiner unverfälschten sakralen Ausstrahlung und Ruhe, die in ihrer Wirkung auf Künstler und Publikum die Konzerte in unserer Edition Kloster Maulbronn prägen.

Neben vielen wundervollen Mitschnitten, die wir mittlerweile veröffentlicht haben, sind die Aufführungen der Oratorien von Georg Friedrich Händel eine Kostbarkeit innerhalb der Edition. Die grössten Werke eines Komponisten als Aufführung, im gleichen Raum, mit der Handschrift eines Dirigenten und einer weitgehend identischen Besetzung von Chor, Solisten und Orchester produziert zu haben, dieser Rückblick lässt sich, angesichts der damit verbundenen Herausforderungen, für mich derzeit noch nicht in Worte fassen, zumal ein Ende der Reihe nicht absehbar ist. Mögen uns noch viele Aufzeichnungen gelingen.

Worin liegt jedoch die Faszination der Oratorien? „Alte Musik“ geht oft mit falschen Klischees einher. Spannung, Kraft, Dramatik und Virtuosität sind nicht eben jene Begrifflichkeiten, die als Synonym für Werke des Genres gelten. Doch sind es gerade diese Faktoren, die uns bewegen haben die Oratorien für die Nachwelt festzuhalten, authentisch - als Konzert.

Georg Friedrich Händel wusste das Publikum in seinen Bann zu ziehen, es erschauern zu lassen - damals wie heute. Selbst Haydn erging es nicht anders. Lassen Sie mich auf eine Anekdote eingehen: Der Niedergang Jerichos im II. Akt des Oratoriums „Joshua“ hat Händel zu einem seiner herrlichsten „Donnerchöre“ veranlasst. Bei einer grossen Aufführung 1791 in der Westminster Abbey war Haydn sehr beeindruckt. Es heisst, die Musik war ihm zwar vertraut, er sei sich jedoch ihrer Wirkkraft nur halb bewusst gewesen, ehe er sie zu hören bekam. Jedenfalls war Haydn überzeugt, dass nur ein Genie wie Händel jemals eine so überragende Komposition verfasst haben und in aller Zukunft verfassen könne ...

Damals hatten die Menschen noch Zeit, waren keiner Reizüberflutung durch Medien und Internet ausgesetzt - und dennoch tat sich auch Haydn schwer, die wahre Grösse und Kraft eines Oratoriums rechtens einzuschätzen. Diese Kraft, diese Dramatik ist die Idee, das Konzept unserer Retrospektive. Einen Querschnitt schaffen, eine Zwischenbilanz erstellen, um Ihnen damit die Welt der klassischen Musik näherzubringen.

Josef-Stefan Kindler, K&K Verlagsanstalt

WORKS & PERFORMANCES

MESSIAH

BY GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

A vital aspect of Jürgen Budday's interpretation of George Frideric Handel's *The Messiah*, apart from matters of performance practice, is his focus on the work's dynamic conception. Dynamics are notated in the autograph manuscript, but Handel further annotated the Dublin score to mark the ripieno passages. By adding shifts in ensemble strength to the alternation of piano and forte, Handel evokes an ample measure of contrast and colour. Handel's dynamic indications in *The Messiah* go beyond the usual forte, piano and pianissimo to include mezzo piano and un poco piano, markings by which he intended an even finer differentiation. One would do well, when preparing a performance, to observe the ripieno indications in the Dublin score, as they are for the most part essential to Handel's dynamic conception. Examples in point include the arias *Comfort ye* (No. 2) and *Ev'ry valley shall be exalted* (No. 3); the choruses *And the glory, the glory of the Lord* (No. 4) and *His yoke is easy, His burthen is light!* (No. 18); as well as the beginning of the Hallelujah chorus (CD II, No. 16).

The Maulbronn interpretation takes this dynamic conception seriously and clearly differentiates solo and ripieno sections in the numbers just mentioned. This inevitably gives rise to novel and more subtle auditory impressions, for which the beginning of the Hallelujah chorus provides a clear example. Elsewhere, Handel's *senza ripieno* indications appear to have been motivated more by consideration of the technical inadequacies of his ripienisti, and therefore were not observed in the Maulbronn performance. The libretto and the music, each in itself and together as a whole, form a providential unity. The libretto, ascribed to Charles Jennens, is no mere compilation of Bible quotations, and Jennens made various changes to the wording of the selected text passages. In the course of successive performances, Handel composed variants of some of the arias to fit the immediate occasion or circumstances. For the Maulbronn performance, those variants were chosen that Handel himself is said to have preferred.

This live recording of Handel's *The Messiah* is part of a cycle of oratorios and masses, performed in the basilica of Maulbronn Abbey under the direction of Jürgen Budday. The series combines authentically performed oratorios and masses with the optimal acoustics and atmosphere of this unique monastic church. This ideal location demands the transparency of playing and the interpretive unveiling of the rhetoric intimations of the composition, which is especially aided by the historically informed performance. The music is exclusively performed on reconstructed historical instruments, which are tuned to the pitch customary in the composer's lifetimes (this performance is tuned in $a' = 415$ Hz).

BAROQUE IN BLUE

A CROSSOVER BETWEEN EARLY MUSIC & JAZZ

„Amazing, these blues notes; for me, a subject that never ceases to fascinate, those small, dirty inconsistencies that give Swing its grooviness time and time again.. Recently, I thought that it would really sound very interesting if these hallmarks of jazz were actually played on historical instruments. What really surprised me, however, was discovering - in the course of comparing the baroque compositions of old masters - that these stylistic tools of the musical revolution of the 20th century were in fact quite usual back in Bach's day or at the court of the French King. I wish you a most pleasant evening with this concert.“

(Josef-Stefan Kindler)



Established in 1988 by Friedemann Immer, the Friedemann Immer Trumpet Consort dedicates itself to the music played by the trumpet ensembles of the Baroque age. The Consort's programmes exude the wonderfully resplendent sound typical of the music of that time. All the members of the ensemble are specialists in old music and, accordingly, the trumpeters play baroque trumpets that have no valves. In doing so, they are treading in the footsteps of a profession that was highly regarded at a time when powdered wigs and buckled shoes were de rigueur. The trumpet players employed at the courts and in the towns, who provided the necessary musical accompaniment at coronations, weddings, tournaments and other festive occasions, banded together in guilds of their own that had extremely strict rules and regulations. The ensembles were made up of three to eight trumpeters and timpanists, supplemented by strings, woodwinds and continuo instruments. In its „normal“ line-up, the Friedemann Immer Trumpet Consort is accompanied by timpani and organ - so that the magnificent sound of the trumpet stays firmly in the forefront of things. In some works, the organ takes over the string part - an arrangement that is totally in keeping with the practice of the times. The ensemble's repertoire encompasses all of Baroque music.

The line-up is unusually large for a standing ensemble of Baroque trumpets and allows a lot of different options in the way of variations. So the Consort not only performs works for one to six trumpets with accompaniment, it also presents - along with outstanding song soloists - cantatas and arias with all the original parts being performed. In many a project, strings are also brought in. And, as what can be done musically and sound-wise on the Baroque trumpet differs quite considerably from anything that its present-day „daughter“ with all its valves can do, the ensemble has also turned to interpreting modern works on the Baroque trumpet - and they are probably totally alone in this. The repertoire of the Trumpet Consort not only includes original works by Benjamin Britten, for instance, but quite a large range of jazz pieces as well. Since its formation, the ensemble has been giving concerts both at home and abroad. They have played at many different festivals, examples being the Arolsen Baroque Festival, the Styriarte in Graz and the Kokutopia Festival in Tokyo as well as the International Trumpet Guild Conference and the Historic Brass Symposium in the USA.



HOSANNA IN EXCELSIS

MUSIC & POETRY IN THE MIDDLE AGES

„Play and pleasure are necessary to the sustenance of human life. However, all services useful to human sustenance must be regarded as permissible. Therefore, the services of menestrels, which are intended to provide cheer, are not a forbidden thing, provided that they are not in a state of sin, and they exercise moderation in their playing - namely that they use no hateful words and do not begin playing during work or at forbidden times. And those who support the menestrels are not committing sin! Rather, they deal justly when they give them for their services that which is their due.“ („As stated above...“ from: Summa II, quaestio 168, Article 3, Thomas Aquinas, c.1225-1274)

Texts and music from the spiritual world of the European Middle Ages form the subject matter of this programme, which the Les Menestrels Ensemble has put together specially for this performance held in the monastery church at Maulbronn. One is astonished by the abundant variety of language and subject matter on offer here. Yet perhaps even more astonishing is the widespread, cross-border dissemination of a body of religious and cultural thought that flourished outside church walls. In today's monotonous popular culture, shaped as it is by the dogma that what sells is what matters, cultural and human values no longer enjoy pride of place. Linguistic standardisation is pursued aggressively, and dialects, expressions and cultural resonances travel beyond regional borders in only the rarest of cases. In the song as cultivated in the Middle Ages, however, we find a linguistically multifaceted culture; one that is, in this sense, truly more European. Modern media have wrought little improvement. On the contrary, inquisitorial surveillance has found its match in the uniformity-enforcing filter of a profit-oriented business management „culture.“ The Church may well have imposed strict guidelines, as Klaus Walter describes in the notes below, but at least the themes that were the focus of artistic creation were those by which human beings are moved, and wit and subtlety challenged the human intellect.

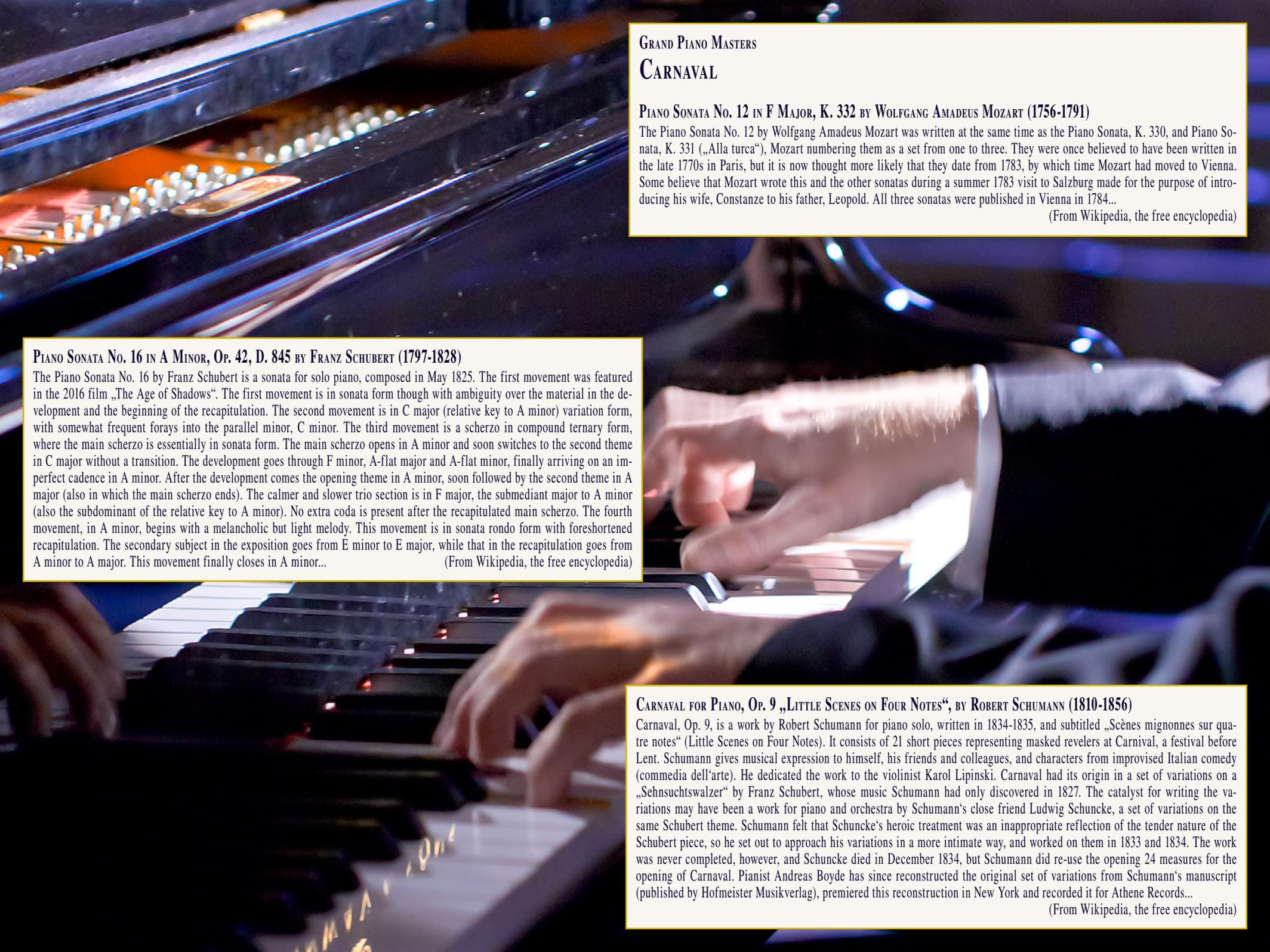
(Josef-Stefan Kindler)



MUSICA SACRA

DE MARIA VIRGINE

The Moscow State Academic Choir is one of the oldest and most famous of Russian choruses. The choir was founded in 1956 by the venerated conductor Vladislav Sokolov, a winner of the Glinka State Prize of the Russian Federation, and a People's Artist of the USSR. Already in 1957, the chorus took first prize at the 6th World Youth and Students Festival in Russia, and has maintained a high profile ever since. The chorus has toured regularly not only in Russia, but also in Western Europe and Asia. A great number of choral works by Russian composers were given their debut by the Moscow State Academic Choir, including Prokofiev's *Ivan the Terrible* and Kabalevsky's *Requiem*. Within its broad repertory is a large number of Russian spiritual and patriotic works, the great choral scenes from various Russian operas, and choral versions of Russian and other folk melodies. In 1988, the baton of the Moscow State Choir was passed to Andrey Kozhevnikov, who had been Sokolov's assistant since 1970. Kozhevnikov, a People's Artist of the Russian Federation, and winner of several international competitions, was trained at the Moscow State Choir School and then at the Moscow Conservatory - studying with S.Kazansky and A.Sveshnikov. Under Kozhevnikov's leadership, the Moscow State Choir has resurrected a number of early Russian works, including Degtyarev's patriotic oratorio, *Minin and Pozharsky* - the first such Russian work, written on the eve of the Patriotic War of 1812; it is among the works featured here at the Classical Archives.



GRAND PIANO MASTERS

CARNAVAL

PIANO SONATA NO. 12 IN F MAJOR, K. 332 BY WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

The Piano Sonata No. 12 by Wolfgang Amadeus Mozart was written at the same time as the Piano Sonata, K. 330, and Piano Sonata, K. 331 („Alla turca“), Mozart numbering them as a set from one to three. They were once believed to have been written in the late 1770s in Paris, but it is now thought more likely that they date from 1783, by which time Mozart had moved to Vienna. Some believe that Mozart wrote this and the other sonatas during a summer 1783 visit to Salzburg made for the purpose of introducing his wife, Constanze to his father, Leopold. All three sonatas were published in Vienna in 1784...

(From Wikipedia, the free encyclopedia)

PIANO SONATA NO. 16 IN A MINOR, OP. 42, D. 845 BY FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

The Piano Sonata No. 16 by Franz Schubert is a sonata for solo piano, composed in May 1825. The first movement was featured in the 2016 film „The Age of Shadows“. The first movement is in sonata form though with ambiguity over the material in the development and the beginning of the recapitulation. The second movement is in C major (relative key to A minor) variation form, with somewhat frequent forays into the parallel minor, C minor. The third movement is a scherzo in compound ternary form, where the main scherzo is essentially in sonata form. The main scherzo opens in A minor and soon switches to the second theme in C major without a transition. The development goes through F minor, A-flat major and A-flat minor, finally arriving on an imperfect cadence in A minor. After the development comes the opening theme in A minor, soon followed by the second theme in A major (also in which the main scherzo ends). The calmer and slower trio section is in F major, the submediant major to A minor (also the subdominant of the relative key to A minor). No extra coda is present after the recapitulated main scherzo. The fourth movement, in A minor, begins with a melancholic but light melody. This movement is in sonata rondo form with foreshortened recapitulation. The secondary subject in the exposition goes from E minor to E major, while that in the recapitulation goes from A minor to A major. This movement finally closes in A minor...

(From Wikipedia, the free encyclopedia)

CARNAVAL FOR PIANO, OP. 9 „LITTLE SCENES ON FOUR NOTES“, BY ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Carnaval, Op. 9, is a work by Robert Schumann for piano solo, written in 1834-1835, and subtitled „Scènes mignonnes sur quatre notes“ (Little Scenes on Four Notes). It consists of 21 short pieces representing masked revelers at Carnival, a festival before Lent. Schumann gives musical expression to himself, his friends and colleagues, and characters from improvised Italian comedy (commedia dell'arte). He dedicated the work to the violinist Karol Lipinski. Carnaval had its origin in a set of variations on a „Sehnsuchtswalzer“ by Franz Schubert, whose music Schumann had only discovered in 1827. The catalyst for writing the variations may have been a work for piano and orchestra by Schumann's close friend Ludwig Schuncke, a set of variations on the same Schubert theme. Schumann felt that Schuncke's heroic treatment was an inappropriate reflection of the tender nature of the Schubert piece, so he set out to approach his variations in a more intimate way, and worked on them in 1833 and 1834. The work was never completed, however, and Schuncke died in December 1834, but Schumann did re-use the opening 24 measures for the opening of Carnaval. Pianist Andreas Boyde has since reconstructed the original set of variations from Schumann's manuscript (published by Hofmeister Musikverlag), premiered this reconstruction in New York and recorded it for Athene Records...

(From Wikipedia, the free encyclopedia)

WERKE UND AUFFÜHRUNGEN

MESSIAH

VON GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

Jürgen Budday legt in seiner Interpretation des Messias von Georg Friedrich Händel neben der Aufführungspraxis einen wesentlichen Schwerpunkt auf die dynamische Konzeption des Werkes. Zusätzlich zu den dynamischen Angaben im Autograph fügte Händel in der Dubliner Partitur Ripieno-Vorschriften ein und erreichte damit zusammen mit dem Wechsel von Piano und Forte einen hohen Grad von Kontrast und Farbigkeit. Händel schrieb im Messias nicht nur forte, piano und pianissimo vor, sondern beabsichtigte mit mezzopiano und un poco piano eine weitere Differenzierung. Die Ripieno-Vorschriften in der Dubliner Partitur sind bei der Vorbereitung einer Aufführung wohl zu beachten, da sie zum überwiegenden Teil für Händels Konzeption der Dynamik von wesentlicher Bedeutung sind. Als Beispiele seien hierfür die Arien „Comfort ye“ (Nr. 2), „Ev'ry valley shall be exalted“ (Nr. 3), die Chöre „And the glory, the glory of the Lord“ (Nr. 4) und „His yoke is easy. His burthen is light!“ (Nr. 18) sowie der Anfang des „Halleluja“ (CD II, Nr. 16) genannt.

Die Maulbronner Interpretation nimmt diese dynamische Konzeption ernst und differenziert bei den genannten Nummern zwischen Solo und Ripieno. Dadurch ergeben sich zwangsläufig neue und differenziertere Höreindrücke, wie es beispielsweise am Anfang des „Halleluja“ deutlich hörbar ist. An anderen Stellen dagegen scheinen Händels Senza Ripieno-Vorschriften von der unzureichenden Fertigkeit seiner Ripienisten her bestimmt und fanden deshalb in der Maulbronner Aufführung keinen Niederschlag. Libretto und Musik für sich und beide als Ganzes bilden eine glückliche Einheit. Das Libretto, welches Charles Jennens zugeschrieben wird, ist keine bloße Zusammenstellung von Bibel-Zitaten. Jennens nahm vielmehr verschiedene Änderungen am Wortlaut der ausgewählten Textstellen vor. Im Zuge verschiedener Aufführungen schrieb Händel zu einigen Arien Varianten, die jeweiligem Anlaß und Gegebenheit Rechnung tragen. Von den Varianten wurden nach sorgfältiger Prüfung jene, die als von Händel bevorzugt gelten können, für die Maulbronner Aufführung ausgewählt. Der Messias wurde als einheitliches Ganzes konzipiert und komponiert und sollte daher auch in seiner vollständigen Form ungekürzt aufgeführt werden. So auch in dieser Aufnahme. Für die einheitliche Konzeption des ganzen Werkes sprechen zahlreiche Kriterien: die Ausgewogenheit zwischen den 23 Chören und den Solonummern; der durch den Wechsel von Secco-Rezitativ, Accompagnato, Arioso und Arie sowie durch das Nebeneinander von homophoner und polyphoner Schreibweise in den Chören erreichte Kontrast; die Sicherheit in der Charakterisierung erst- und zweitrangiger Höhepunkte; die Verbindung von Arie und Chor durch den gleichen Affekt wie beispielsweise in „But who may abide the day of His coming“ (Nr. 6), und „And He shall purify“ (Nr. 7). „He shall feed His flock like a shepherd“ (Nr. 17) und in „His yoke is easy, His burthen is light“ (Nr. 18) oder durch das gleiche melodische Motiv wie beispielsweise in dem Duett „O death, were is thy sting“ (CD II, Nr. 21) und dem folgenden Chor „But thanks be to God“ (CD II, Nr. 22); das Aufsparen der Da-capo-Arie für Momente besonderer Emphase; der Gebrauch der Tonarten, eine gelegentliche dramatische Haltung, wie sie sich in dem Turba-Chor „He trusted in God“ (Nr. 25) oder „Why do the nations“ (CD II, Nr. 13) und „Let us break“ (CD II, Nr. 14) äußert.

Die vorliegende Konzertaufnahme des Messias ist Teil eines Zyklus von Oratorien und Messen, die Jürgen Budday im Rahmen der Klosterkonzerte Maulbronn über mehrere Jahre hinweg aufführt. Die Reihe verbindet Musik in historischer Aufführungspraxis mit dem akustisch und atmosphärisch optimal geeigneten Raum der einzigartigen Klosterkirche des Weltkulturerbes Kloster Maulbronn. Dieser Idealort verlangt geradezu nach der Durchsichtigkeit des Musizierens und der interpretatorischen Freilegung der rhetorischen Gestik der Komposition, wie sie durch die historische Aufführungspraxis in besonderer Weise gewährleistet ist. So wird ausschließlich mit rekonstruierten historischen Instrumenten musiziert, die in den zu Lebzeiten der Komponisten üblichen Tonhöhen gestimmt sind (in dieser Aufführung $a' = 415$ Hz).

BAROQUE IN BLUE

Ein Crossover zwischen Alter Musik & Jazz

„Erstaunlich diese Blue-Notes. Ein für mich immer wieder faszinierendes Thema, diese kleinen schmutzigen Ungereimtheiten, die dem Swing immer wieder seinen Groove geben... Letztlich dachte ich, es muss wohl sehr interessant klingen, sollten diese Markenzeichen des Jazz wirklich auf historischen Instrumenten gespielt werden. Wirklich überraschend jedoch war die Tatsache, in der Gegenüberstellung barocker Kompositionen alter Meister, nahegebracht zu bekommen, dass jene Stilmittel der musikalischen Revolution des 20. Jahrhunderts bereits zu Zeiten Bachs oder am Hofe des französischen Königs gebräuchlich waren. Ich wünsche Ihnen einen angenehmen Konzertabend.“
(Josef-Stefan Kindler)

Das 1988 von Friedemann Immer gegründete Consort pflegt die Trompeten-Ensemblemusik der Barockzeit. Die Programme des Consorts strahlen durchweg die grossartige Klangpracht aus, die für die Musik dieser Zeit typisch ist. Alle Mitglieder des Ensembles sind Spezialisten auf dem Gebiet der Alten Musik, und die Trompeter spielen dementsprechend Barocktrompeten ohne Ventile. Sie treten so in die Fussstapfen eines in der Zeit der Perücken und Schnallenschuhe hoch angesehenen Berufsstandes. Die an den Höfen und in den Städten angestellten Trompeter, die für die nötige Untermauerung bei Krönungen, Hochzeiten, Turnieren und anderen Festen sorgten, schlossen sich zu eigenen Zünften mit äusserst strengem Reglement zusammen. Ihre Ensembles bestanden aus drei bis acht Trompeten und Paukern, durch Streicher, Holzbläser und Continuo-Instrumente ergänzt. Das Trompeten Consort Friedemann Immer spielt - um den prächtigen Trompetenklang im Vordergrund zu lassen - in seiner „Normalbesetzung“ mit Pauken- und Orgelbegleitung.

In manchen Werken übernimmt die Orgel den Streicherpart - ein bearbeitender Eingriff, der durchaus der Praxis der Zeit entspricht. Das Repertoire des Ensembles umfasst die gesamte Barockmusik. Die für ein stehendes Barocktrompeten-Ensemble selten grosse Besetzung erlaubt viele Variationsmöglichkeiten: So spielt das Consort nicht nur Werke für 1-6 Trompeten mit Begleitung, sondern auch - zusammen mit herausragenden Gesangssolisten - Kantaten und Arien in Originalbesetzung. Für manche Projekte werden Streicher hinzugezogen. Da sich die Klangmöglichkeiten der Barocktrompete stark von der modernen, mit Ventilen ausgestatteten „Tochter“ unterscheiden, hat sich das Ensemble - wahrscheinlich als einziges überhaupt - auch auf die Interpretation moderner Werke für die Barocktrompete verlegt. So umfasst das Repertoire des Consorts nicht nur Originalwerke etwa von Benjamin Britten, sondern auch eine beachtliche Reihe von Jazz-Stücken. Seit seiner Gründung konzertiert das Ensemble im In- und Ausland. Es spielte auf verschiedenen Festivals wie dem Barockfest Arolsen, der Styriarte Graz und dem Kokutopia Festival in Tokyo sowie auf der „International Trumpet Guild Conference“ und dem Historic Brass Symposium in den USA.

HOSANNA IN EXCELSIS

TEXTE & MUSIK AUS DER GEISTLICHEN WELT DES MITTELALTERS

„Spiel und Vergnügen - sind notwendig für die Erhaltung des menschlichen Lebens. Alle Dienste jedoch, die zur Erhaltung des Menschen nützlich sind, dürfen für erlaubt angesehen werden. Daher ist auch der Dienst der Menestrels; der dazu bestimmt ist, den Menschen ein hervorragender Trost zu sein, nichts Unerlaubtes, solange diese nicht im Zustand der Sünde sind, und solange sie ihr Spiel mäßig betreiben, das heißt, wenn sie keine häßlichen Wörter verwenden, und wenn sie ihr Spiel nicht während der Arbeit beginnen oder zu verbotenen Zeiten. Und jene, die die Menestrels unterstützen, sündigen nicht! Vielmehr machen sie einen gerechten Handel, wenn sie ihnen für ihre Dienste gewähren was ihnen gebührt. („Wie schon oben gesagt...“, aus: Summa II, quaestio 168, Artikel 3, Thomas von Aquin, um 1225-1274)

Texte und Musik aus der geistlichen Welt des europäischen Mittelalters sind das Thema dieses eigens für die Aufführung in der Klosterkirche zusammengestellten Programms der Menestrels. Überraschend ist die sprachlich wie inhaltliche Vielfalt, vor allem aber die grenzübergreifende Verbreitung dieses religiös-kulturellen Gedankenguts welches sich außerhalb der Kirchenmauern entwickelte. Während in der Monochronie der Popkultur unserer Tage, geprägt durch das Dogma des Verkaufserfolges, kulturelle und menschliche Themen und Werte keinen Platz mehr haben, die sprachliche Vereinheitlichung mit Gewalt betrieben wird, Dialekt, Ausdruck und Hintergründigkeit in den seltensten Fällen eine Verbreitung über die regionalen Grenzen findet, stellt sich die mittelalterliche Liedkultur als eine sprachlich vielfältige und somit europäischere dar. Moderne Medien haben daran wenig geändert, im Gegenteil: Der Einheitsfilter der betriebswirtschaftlich gewinnbringenden „Kultur“ steht der inquisitorischen Überwachung in nichts nach. Wohl hatte die Kirche sehr enge Vorgaben, wie Klaus Walter in der folgenden Erläuterung beschreibt, doch zumindest standen die die Menschen bewegenden Inhalte im Focus des Künstlerischen Schaffens und Witz sowie Hintersinnigkeit forderten den menschlichen Intellekt heraus.

(Josef-Stefan Kindler)



MUSICA SACRA

DE MARIA VIRGINE

Der Moskauer Akademische Staatschor ist einer der führenden beruflichen Chorkollektive in Russland. Der 1956 gegründete Chor trat auf den Bühnen aller Republiken der Ex-Sowjetunion auf. Aber auch Schweden, Japan, Korea, Polen, Rumänien, Frankreich, Niederlande, Griechenland, Finnland, Zypern und Deutschland gehören zu den Ländern, in denen der Chor über Jahre hinweg erfolgreiche Konzerte veranstaltete. Der Chor blickt auf eine reiche schöpferische Geschichte zurück. Das vielfältige Repertoire reicht von einheimischer orthodoxer Musik und Volksliedern bis zu internationalen Werken. Die Werke der kirchlichen Musik der Komponisten des 18.-19. Jahrhunderts wie S. Rachmaninow, P. Tschaikowski, M. Musorgski, W. Titow, D. Bortnjansky nehmen einen wichtigen Platz im Repertoire des Chores ein. Seine absolute Ausnahmestellung beweisen mehrere Uraufführungen bekannter Werke einheimischer Komponisten, so z.B. das Oratorium „Jwan Grosny“ von S. Prokofjew und das „Requiem“ von D. Kabalevsky. Der Chor nimmt am jährlichen Festival „Moskauer Herbst“ (moderne Musik), sowie an Weltfestspielen der orthodoxen Musik teil. Im Jahr 2000 wurde der Chor auf dem XIX. internationalen Wettbewerb der orthodoxen Kirchenmusik in der Stadt Hajnowka (Polen) mit dem 1. Preis ausgezeichnet. Unter der Leitung von Professor Andrej Koshewnikow fanden Konzerte in den größten Konzerthäusern Russlands statt.



GRAND PIANO MASTERS

CARNAVAL

Die Entstehung der F-Dur Sonate KV 332 wurde lange auf 1778, die Zeit von Mozarts Aufenthalt in Paris datiert. Neuere Forschungen über Mozarts haben ergeben, dass diese erst erheblich später komponiert wurde. Sie stammt aus seiner Wiener Zeit, entstand aber im Sommer 1783 in Salzburg, als Mozart zusammen mit seiner Frau seinen Vater Leopold und Nannerl besuchte. Da er seinen Lebensunterhalt überwiegend durch Unterrichten verdienen musste, veröffentlichte er immer wieder neue Klaviermusik. Auch die F-Dur Sonate wurde vorwiegend mit Blick auf die Verwendung im Unterricht komponiert. Sie umfaßt eine Palette von Klaviermusik-Stilen, denn jeder Satz rührt an eine andere Facette der Klavierspielkunst und an einen anderen Aspekt der Interpretation. (Ulrich Kiefner)

DIE KLAVIERSONATE NR. 16 IN A-MOLL OP. 42 D 845 VON FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Die vom Mai 1825 datierte „Grande Sonate“ a-Moll, op. 42 vermittelt die Vorstellung eines in den unendlichen Landschaftsraum eines Caspar David Friedrich gestellten Wanderers, der bei seinem Durchmessen von Raum und Zeit wechselnde Bilder an sich vorbeiziehen lässt. Das „marschartig auftrumpfende Hauptthema“ (Einstein) des ersten Satzes bleibt durch Schuberts überraschend harmonische Rückungen im wesentlichen unangetastet, erscheint aber in ständig wechselnden Perspektiven und Beleuchtungen. Das C-Dur Seiten-Thema, eine lyrische Episode, wird immer wieder durch zukunftsweisende Forteschläge gestört. In starkem Gegensatz zum Kopsatz steht das lyrische Andante poco moto. Nach dem manisch zwischen a-Moll, As-Dur und A-Dur pendelnden Scherzos setzt das Finale mit einer großenteils bis zur Zweistimmigkeit reduzierten Bewegung ein, in deren Wechsel von trübem Moll und flüchtigem Dur nur das zweite Thema einen Lichtblick bildet. (Rolf Plagge, 09.01.2006)

CARNAVAL FÜR KLAVIER OP. 9 „SCHWÄNKE AUF VIER NOTEN“ VON ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Schumanns umfangreicher programmatischer Zyklus „Carnaval“ (Scènes mignonnes sur quatre notes), op. 9 erschien im Jahre 1837. Dieser entstand bereits 1834 unter dem ursprünglichen Titel „Fasching: Schwänke auf vier Noten“ und basiert im Gegensatz zu Papillons op. 2 auf keinem konkreten literarischen Modell. Schumann inszeniert mit ihm zwar auch ein Verkleidungsspiel, aber seine Personen stammen entweder aus der italienisch-französischen Stegreifkomödie (Pierrot, Arlequin, Pantalon et Colombine) oder sind als Schlüsselgestalten der Schumannschen Biographie zu identifizieren (Chopin, Paganini, Chiarina d.i. Clara Wieck, Estrella d.i. Ernestine von Fricken, die zeitweilige Verlobte des Komponisten) - eine bunte Schar von Gestalten, unter die sich Eusebius und Florestan (Schumanns zweites, gespaltenes Ich) mischen. Aber der Carnaval indiziert nicht nur vordergründig eine Maskerade, sondern spielt den Titel gleichermaßen auf das kompositorische Verfahren an. Schumann legt nämlich allen Stücken des Zyklus die Tonfolgen as-c-h oder a- es-c-h zugrunde, eine musikalische Verkleidung der böhmischen Stadt Asch, des Geburtsortes der Ernestine von Fricken, zudem auch ein Hinweis auf den Namen Schumann. Mit Hilfe der beziehungsreichen Verschlüsselung erzielt der Komponist, trotz aller Verschiedenheit der Stimmungen, eine gemeinsame Grundfarbe und gelangt zur Einheit in der Vielfalt. Schumann schafft nicht nur innerhalb des Zyklus Bezüge, sondern weist über den Carnaval hinaus und verwebt ihn durch Zitate mit anderen seiner Werke - besonders eindrucksvoll in der Schlußnummer (Marche des „Davidsbündler“ contre les Philistins): Hier lässt er das sogenannte Grobwaterlied aus dem Finale der Papillons anklingen, allerdings harmonisch und im Tempo verzerrt, um die ewig Gestrigen, die Philister, zu verspotten. (Ulrich Kiefner)

ZUR EDITION

„Die verlegerische Leistung von Josef-Stefan Kindler und Andreas Otto Grimminger von der K&K Verlagsanstalt ist mit ihrer Edition Kloster Maulbronn kaum hoch genug zu würdigen...“

DIE RHEINPFALZ, Juni 2016

„Die CD-Edition beginnt mit einem Paukenschlag: Die auch klangtechnisch hervorragend gelungene Einspielung dokumentiert den hohen Rang der Maulbronner Klosterkonzerte und liefert in der „Jephtha“-Diskografie eine interessante und hörenswerte Variante“

DIE RHEINPFALZ, 1998

Händel war nie in Maulbronn - und mit der mittelalterlichen Klosterwelt hat sein Schaffen im Grunde nichts zu tun. Doch seit gut 40 Jahren ist der Ort im Württembergischen, mit der einzig komplett erhaltenen mittelalterlichen Klosteranlage nördlich der Alpen, eine wichtige Pflegestätte der Händel'schen Oratorien und klassischer Musik schlechthin. Dank der CD-Mitschnitte können Händel- und Freunde klassischer Musik aus aller Welt an den Konzerten aus dem Kloster Maulbronn, das seit 1994 zum UNESCO-Weltkulturerbe gehört, teilhaben. Mittlerweile liegen Einspielungen von neun Oratorien und über 60 Konzerten vor.

Mitgeschnitten und veröffentlicht werden die CDs mit den Maulbronner Aufführungen von der K&K Verlagsanstalt aus dem pfälzischen Landau, die in ihrer Edition Kloster Maulbronn Höhepunkte der Maulbronner Klosterkonzerte aufzeichnet und als CD veröffentlicht.

Verleger Josef-Stefan Kindler war sofort von der Aura des Ortes in den Bann gezogen und so sehr vom Potential der künstlerischen Arbeit in Maulbronn überzeugt, dass er das Konzept der Edition Kloster Maulbronn entwickelte. Es war von Beginn an klar, dass die Mitschnitte der Konzerte in der Edition hohen künstlerischen Ansprüchen zu genügen hatten, da sie weit mehr sein sollten als blosse Dokumentation und Souvenirs. Vor allem die Händel-Aufführungen.



Alle Maulbronner Einspielungen werden von Tonmeister Andreas Grimminger von der K&K Verlagsanstalt betreut und klangtechnisch ganz vorzüglich realisiert. Er legt vor allem Wert darauf, so viel wie möglich von der ganz besonderen Aura der Konzerte zu vermitteln, was ausgezeichnet gelingt. Es ist in der Tat eine dichte Stimmung besonders bei den Händel-Konzerten in der altehrwürdigen Klosterkirche - und wiewohl Händels Oratorien fast alle für Aufführungen in säkularen Räumen komponiert wurden, finden sie in der Maulbronner Kirche einen sehr passenden Ort. Es ist kein Zufall, dass unter anderem deshalb auch die prominenten Solisten die Konzerte in Maulbronn sehr schätzen. Der Countertenor Michael Chance, der an mehreren Konzerten mitwirkte, hat gegenüber Jürgen Budday betont, dass der Auftritt in Maulbronn für ihn „a real highlight“ in seinem Jahresprogramm, das Konzerte und Operaufführungen an den ersten Häusern umfasst, sei.

Gleich zu Anfang der Reihe war mit Emma Kirkby ein „Weltstar“ der Alten-Musik-Szene in Maulbronn aufgetreten. Neben Michael Chance kamen und kommen international gefragte Gesangssolisten wie Nancy Argenta, Stephen Varcoe, Markus Schäfer oder Marlies Petersen (kurz nach ihrem Festspielauftritt in Salzburg) nach Maulbronn. Aber auch junge Sängerinnen und Sänger mit Zukunft gestalten die Solopartien in den Oratorien Händels. So sang die Emma-Kirkby-Schülerin Miriam Allan in „Joshua“ - und das nicht nur in der berühmten Arie „Oh! had I Jubal's lyre“ - auf absolutem Weltklasseniveau.

Auch von dem jungen Countertenor David Allsopp, der in „Joshua“ sang, wird man gewiss noch hören. Den Orchesterpart übernimmt seit einigen Jahren die Hannoverische Hofkapelle, ein hochkarätig besetztes Originalklang-Ensemble, das auch gerne nach Maulbronn kommt und mit dem die Zusammenarbeit nach den Worten von Jürgen Budday sehr produktiv ist.

Bieten die Händel-CDs bei den bekannten Werken eine spannende Alternative zu den Konkurrenztaufnahmen, gegenüber denen sie sich gut zu behaupten wissen, so haben sie etwa im Fall des „Joshua“ nicht geringen Repertoirewert. Denn auch der Aufnahme unter Robert King mit seinem „King's Consort“ gab es bis dato keine weitere anspruchsvolle Aufnahme des Werks entgegenzusetzen. Auch in der Mozartfassung des „Messias“ auf Originalinstrumenten wird die Diskografie durch den Maulbronner Konzertmitschnitt wesentlich bereichert.

Ausser dem erwähnten Robert King und Peter Neumann mit seinem Kölner Kammerchor hat kein Dirigent und hat kein Chor so konsequent und so viele Händel-Oratorien aufgenommen wie Jürgen Budday mit seinem Maulbronner Kammerchor.

Dr. Karl Georg Berg 2008,
Hausmitteilungen der Händelgesellschaft zu Halle e.V.