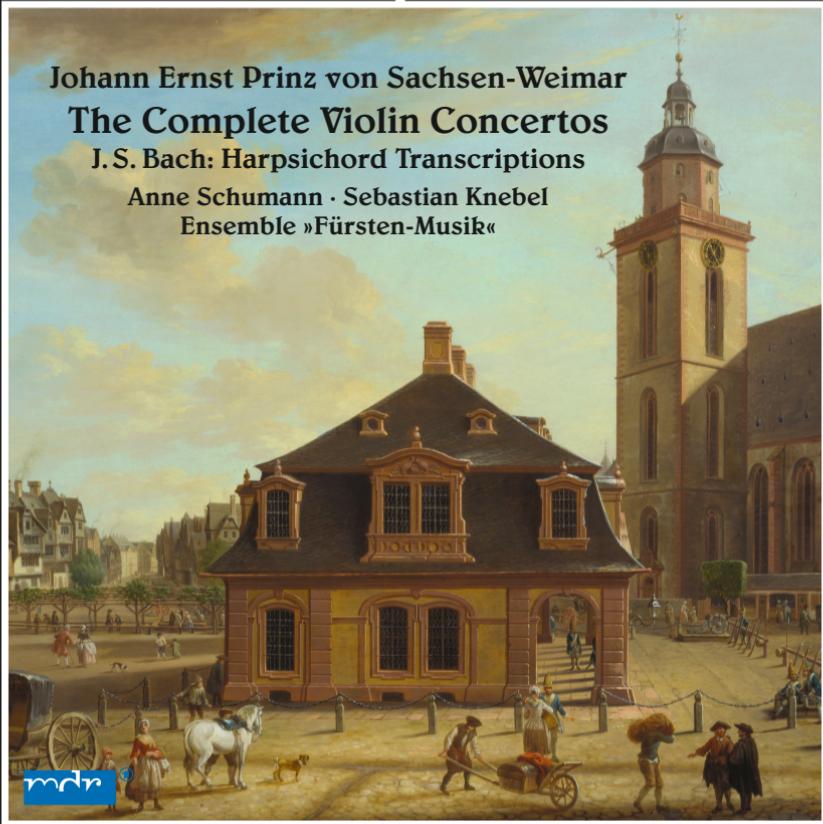


cpo

Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar
The Complete Violin Concertos

J. S. Bach: Harpsichord Transcriptions

Anne Schumann · Sebastian Knebel
Ensemble »Fürsten-Musik«



mdr



Anne Schumann & Klaus Bona (© Fotostudio Gutsche)

Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar
Die überlieferten Concerti für Violine,
Streicher und Basso continuo

Johann Sebastian Bach
Die Konzerte für Cembalo solo nach
Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar

(BWV 592a, 982 & 987)

Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar (1696–1715)

Concerto V E-Dur (op. 1)

7'04

<input type="checkbox"/> 1	(ohne Bez.)	2'26
<input type="checkbox"/> 2	Siciliana	2'20
<input type="checkbox"/> 3	Allegro assai	2'18

Concerto IV d-Moll (op. 1)

5'41

<input type="checkbox"/> 4	Adagio e staccato – Presto – Adagio e staccato – Presto – Adagio	2'01
<input type="checkbox"/> 5	un poco Allegro – Adagio	2'30
<input type="checkbox"/> 6	Vivace	1'10

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Concerto d-Moll (BWV 987) 6'08
nach Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar

[7]	(ohne Bez.) – (ohne Bez.) – (ohne Bez.) – Presto – Grave	2'14
[8]	Allegro – Adagio	2'34
[9]	Vivace	1'20

Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar

Concerto [VII] G-Dur 7'38

[10]	Adagio	1'22
[11]	Allegro	2'21
[12]	Adagio	1'36
[13]	Allegro	2'19

Concerto III e-Moll (op. 1) 5'45

[14]	Vivace	2'16
[15]	Pastorella	2'30
[16]	Presto	0'59

Concerto I B-Dur (op. 1) **7'25**

- | | | |
|------|------------------|------|
| [17] | Allegro | 2'01 |
| [18] | Adagio – Allegro | 3'37 |
| [19] | un poco Presto | 1'47 |

Johann Sebastian Bach

Concerto B-Dur (BWV 982) **7'58**
nach Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar

- | | | |
|------|------------------|------|
| [20] | (ohne Bez.) | 2'19 |
| [21] | Adagio – Allegro | 3'51 |
| [22] | un poco Presto | 1'48 |

Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar

Concerto II a-Moll (op. 1) **10'08**

- | | | |
|------|---------|------|
| [23] | Allegro | 2'28 |
| [24] | Largo | 5'05 |
| [25] | Andante | 2'35 |

Concerto [VIII] G-Dur 5'55

- | | | |
|------|-------------------|------|
| [26] | Allegro assai | 2'27 |
| [27] | Adagio | 2'15 |
| [28] | Presto e staccato | 1'13 |

Johann Sebastian Bach

Concerto G-Dur (BWV 592a) 6'39
nach Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar

- | | | |
|------|-------------|------|
| [29] | (ohne Bez.) | 2'37 |
| [30] | Grave | 2'24 |
| [31] | Presto | 1'38 |

Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar

Concerto VI g-Moll (op. 1) 7'04

- | | | |
|------|------------|------|
| [32] | Vivace | 2'29 |
| [33] | Recitativo | 1'38 |
| [34] | Allegro | 2'57 |

T.T.: 77'41

Ensemble „Fürsten-Musik“

Anne Schumann (Prima inter pares), Violino principale

Sebastian Knebel, Cembalo/Harpsichord (zweimanualiges Instrument nach Michael Mietke [1671–1729], erbaut 1998 von Jan Kalsbeek in NL Zutphen)

Violino obbligato I, II: Anette Sichelschmidt, Klaus Bona

Violino ripieno I, II: Britta Gemmeker, Cornelia Strobel

Viola: Klaus Voigt

Basse de Violon (in Concerto I, IV, VI) &

Violoncello (in Concerto II, III, V, [VII], [VIII]): Heidi Gröger

D-Violone (in Concerto I, II, IV, VI) &

G-Violone (in Concerto III, V, [VII], [VIII]): Felix Görg

Recording: Blankenburg (Harz), St. Bartholomäus-Kirche,
August 18–20, 2014 (Ensemble); Leipzig, Orchesterprobssaal des MDR,
December 16–17, 2014 (Cembalo)

Recording Supervisor & Digital Editing: Martin Hertel

Recording Engineer: Romualdas Urba, Robert Baldowski (Ensemble),
Mathias Metzner (Cembalo)

Pitch: a' = 415 Hz

Hinweis: Auch J. S. Bachs Konzert C-Dur BWV 984 für Cembalo solo mit der Satzfolge [ohne Bez.] – Adagio affetuoso – Allegro assai (gleichfalls arrangiert nach einem Concerto aus der Feder von Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar, dessen Originalfassung allerdings nicht überliefert ist) kann in der Interpretation von Sebastian Knebel angehört werden unter: <http://www.anneschumann.info/page/ensembles/fuersten-musik.php>



Sebastian Knebel (© Fotostudio Gutsche)



Ensemble „Fürsten-Musik“ (© Fotostudio Gutsche)

Vorbemerkung und Dank

THURINGIA CANTAT – unter diesem Motto präsentierte und dokumentiert der Freistaat Thüringen in Verbindung mit dem Verband Deutscher Schulmusiker (Landesverband Thüringen) das Musikland Thüringen auf CD, wobei die musikkulturelle Vielgestaltigkeit des heutigen Freistaats anhand exemplarischer Belege aus seiner wohl einzigartigen Musikgeschichte vorgestellt wird. Mit vorliegendem Vol. 10 der Reihe soll – anlässlich seines 300. Todestages (am 1. August 2015) – an einen viel zu früh verstorbenen und im allgemeinen kulturellen Bewusstsein kaum verankerten Musiker und Komponisten erinnert und aufmerksam gemacht werden: Obwohl bereits mit 18 Jahren nach schwerer Krankheit verstorben, ist es dem hochbegabten, von jugendlich-musikalischen Enthusiasmus erfüllten Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar (1696–1715) zu verdanken, dass von Weimar aus die Verbreitung des in deutschen Landen zu Beginn des 18. Jahrhunderts noch ziemlich unbekannten Instrumentalkonzerts maßgeblich befördert wurde – jener in Italien „geborenen“ Gattung, die alsbald zur musikalischen „Leitform“ der Epoche aufsteigen sollte. Dazu hat der Prinz auch selbst mit originellen und geistvollen Konzerten beigetragen, die auf der CD erstmals vollständig (auch im Kontext mit den nach diesen Konzerten entstandenen Cembalo-Transkriptionen Johann Sebastian Bachs) vorgestellt werden. Konzipiert und wissenschaftlich betreut wurde das Projekt von Prof. Dr. Manfred Fechner (Jena).

Ein besonderes Wort des Dankes sei ausgesprochen den Thüringer Bachwochen 2014 sowie der Stiftung Kloster Michaelstein: In einer Matinee-Veranstaltung (am 4. Mai 2014) im Festsaal des Weimarer Schlosses wurden die Konzerte des Prinzen mit großem Erfolg aufgeführt, ebenso im Kloster Michaelstein (am 16.

August 2014) in einem Nacht- und Wandelkonzert unter dem Titel „Prinzliche Concerti mit Feuer und Geist“. In den Tagen darauf erfolgte dann die CD-Produktion der Konzerte in der Bergkirche St. Bartholomäus in Blankenburg /H.

Realisiert werden konnte das CD-Projekt nur dank großzügiger Förderung und Unterstützung durch mdr-Figaro, **cpo** (das exklusive Klassiklabel aus dem Hause jpc), die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen und Sponsoren – darunter die in Ostthüringen tätige Firma „Hörgeräte Lang GmbH“ (www.hoergerae-te-lang.de) sowie anonyme Spender. Die organisatorische Leitung des Gesamtprojekts und des Sponsorings lag in den Händen von Dr. Wolfgang Müller (Ilmenau).



Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar – Concerti op. I:

Titleblatt

© Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,

Signatur: Mus IVf : 20a-f –

Exemplar 2004 verbrannt)

Avertissement.

Vous voyez, Lecteur, le nom du Sérénissime Auteur sur le titre de cet Ouvrage. Pour le tenue et le jeu de son génie supérieur, on ne sauroit vous les bien dépeindre. Vous en trouverez de belles éincelles dans les Concerts qu'on vous offre. J'a vieilli, pas je que de peu d'auant ans. Admirer le savoir aquis à cet âge, aussi vaste lumineux dans un art aussi difficile que la Musique. Le savant J. Lépine écrit de lui même: Qu'il avoir l'esprit docile et propt à toutes les Sciences excepté la Musique. v. Mme. Ep. et. Gots. Outre la comparaison des Jeux S.A. qu'on abandonne à votre jugement, Cela pourroit en plaisir de plusieurs instrumens, surtout du violon. C. Prince fut attaqué vingt et un mois avant sa mort de la cruelle et douloureuse maladie qui le mit dans le tombeau. Il ne laissa pas de composer si c'étoit là le meilleur remède dont il adviut fort à ses maux. Il entrepris même de faire graver cet Ouvrage; il n'eut pas le plaisir de voir la fin; la mort vint le ravir, apres qu'il eut donné ses ordres pour le continuer, et y joindre une seconde Partie, que vous verrez, dans peu. Que la République de Musique rende donc ces hommages à toujours durables à la memoire de cet incomparable Prince. On finit en disant que comme l'Empereur Tite étoit appellé durant sa vie les délices du genre humain; de même aussi notre Sérénissime Prince n'a pas seulement fait les délices le peu de temps qu'il a vécu, par les belles qualités du corps et de l'esprit qu'il professoit — dans un degré éminent: mais que par ses Ouvrages il en fera même après la mort, les perpetuelles délices. Frankfurt le 1^{er} fev. 1778.



G. P. Telemann.

A Leipzig & Halle chez M. Koloss & M. Sellius.

Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar – Concerti op. I:
„Avertissement“ – Vorrede von Georg Philipp Telemann



Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar – Concerti op. I:
Beginn der „Violino Principale“-Stimme

Die Concerti des Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar und Johann Sebastian Bachs Cembalo-Transkriptionen nach diesen Konzerten

Wenn auch viel zu früh verstorben – an einem „sehr schweren Übel“ (wohl einer Krebsgeschwulst am linken Schenkel, die sich bis in den Bauchraum ausgebreitet hatte, vgl. J. S. Ersch / J. G. Gruber, *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*, Leipzig 1842, II. Section, Bd. 21, S. 260) –, sollte dennoch Johann Ernst (IV.) Prinz von Sachsen-Weimar (* 26. Dezember 1696, † 1. August 1715) für die Musikgeschichte Weimars (und darüber hinaus) eine bedeutende Rolle spielen: Denn der junge Prinz war es, der nicht nur trefflich das Violinspiel beherrschte, sondern eine der entscheidenden Initialzündungen für die Rezeption und Ausbreitung des noch jungen, alsbald jedoch zur musikalischen „Leitform“ der Epoche aufsteigenden Concerto auch in deutschen Landen auslöste. Sein musikalischer Enthusiasmus sorgte in der beschaulichen Residenzstadt für kurze Zeit dafür, dass die Fenster in den europäischen Musikhimmel weit aufgestoßen, italienischer Musiziergeist und Formensprache – gepaart mit Klangsinnlichkeit und virtuoser Extravaganz – eingefangen und für die deutsche Musikausbildung fruchtbar gemacht wurden. Ja er selbst wurde als Komponist von Concerti in modernster italienischer Manier aktiv, die sich als beachtliche Talentprobe des Jünglings erweisen. Was war geschehen?

Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar – jüngster Sohn des Herzogs Johann Ernst III. von Sachsen-Weimar (1664–1707) aus zweiter Ehe mit Charlotte Dorothea Sophia von Hessen-Darmstadt (1672–1738, Tochter des Landgrafen Friedrich II. von Hessen-Homburg) – stand

nach dem Tod des Vaters unter der Vormundschaft seines Onkels Herzog Wilhelm Ernst (1662–1728) und von 1709 an auch unter der seines älteren Halbbruders Ernst August I. (1688–1748), der die Mitregentschaft übernommen hatte, wodurch sich die ständigen Kompetenzstreitigkeiten in Regierungsangelegenheiten, unter denen bereits die Doppelregentschaft der Brüder Johann Ernst III. und Wilhelm Ernst gelitten hatte, sich noch verschärfen sollten. Kulturell indes war man am Weimarer Hof trotz aller Querelen bemüht, auf der Höhe der Zeit zu sein, und vom dort herrschenden „musischen Klima“ haben auch die Kinder des 1707 verstorbenen Herzogs Johann Ernst III. profitiert – allen voran der musikalisch hochbegabte Prinz Johann Ernst. So unterhielt man in Weimar eine gemeinsame, beiden Hofhaltungen dienende leistungsfähige Hofkapelle, die sich von 1708 an aus 14 Musikern rekrutierte, die allerdings auch andere Dienste (wie Kammerdiener, Sekretär, Jäger) zu verrichten hatten. Darüber hinaus verfügte der Hof über sieben Trompeter und einen Pauker sowie bis zu acht Kapellknaben, die zur Mitwirkung in den Gottesdiensten verpflichtet waren. Als Konzertmeister stand der Kapelle von 1714 an bis zu seiner erzwungenen Demission im Dezember 1717 der junge Johann Sebastian Bach vor, nachdem dieser bereits seit 1708 das Organistenamt in der Nachfolge des emeritierten Hoforganisten Johann Effler an Weimars Schlosskirche ausgeübt und wohl auch als Geiger in der Kapelle mitgewirkt hatte.

Noch vierzehnjährig – im Februar 1711 – wird Prinz Johann Ernst in Begleitung seines Kammerdieners und Geigenlehrers Gregor Christoph Eylenstein (1682–1749), der jedoch, wie Johann Gottfried Walther in *Musicalisches Lexicon [...]* (Leipzig 1732, S. 234) berichtet, vor allem „ordinairement den Violoncello“ zu traktieren verstand, auf eine Bildungs- und Studienreise geschickt, die in die Niederlanden führte und bis Juli

1713 andauern sollte. Neben Utrecht besuchte man auch Amsterdam, wo – nach Worten des Hamburger Musikgelehrten Johann Mattheson (in: *Beschütztes Orchester*, Hamburg 1717, S. 129) – „der berühmte / aber blinde Organiste an der Neuen Kirchen auf dem Damm zu Amsterdam / Msr. De Graue“ wirkte, „welcher alle die neuesten Italiänischen Concerten, Sonaten &c. mit 3. à 4. Stimmen auswendig wusste / und mit ungemeiner Sauberkeit auf seiner wunderschönen Orgel [...] heraus brachte“. Dieser Jan Jacob de Graaf (Johann Jacob Grave, 1672–1738) amtierte schon seit 1702 als Organist der „Nieuwe Kerk“. Für den Violine spielenden Prinzen muss sowohl das Phänomen „Concerto“ als auch die für ihn bislang unbekannte – in den Niederlanden mit seiner langen Tradition des nichtliturgisch-konzertierenden Orgelspiels jedoch übliche – Übertragungspraxis ein musikalisches „Schlüsselerlebnis“ gewesen sein. Tief beeindruckt von dem „modernen“ Instrumentalkonzert einerseits sowie dessen „Nutzung“ für virtuoses Spiel auf Tasteninstrumenten andererseits versorgte sich Johann Ernst in Amsterdam – dem damaligen Zentrum des europäischen Musikaliendrucks und -handels (1711 war bei dem in Amsterdam ansässigen Verleger Roger gerade Vivaldis *L'Estro armonico*, op. III, herausgekommen) – mit entsprechenden Notendrucken und wohl auch handschriftlich kursierenden Konzertkompositionen: Denn sofort nach seiner Heimkehr nach Weimar (8. Juli 1713) beauftragte er den Schlossorganisten Bach wie auch seinen Klavierlehrer und Bachs Kollegen an der Stadtkirche Johann Gottfried Walther, solche Transkriptionen für Orgel bzw. Cembalo nach Instrumentalkonzerten herzustellen. Allerdings mit der Transkription „modernster“ Concerti speziell für das intime Cembalo wurde allein J. S. Bach betraut – und so kam ihm die

Aufgabe zu, auch Konzerte aus der Feder des Prinzen, die dieser nach Rückkehr aus den Niederlanden unter Walthers Anleitung komponiert hatte, für Cembalo solo „abzusetzen“ – wie seinerzeit der Fachausdruck für diese Transkriptionspraxis lautet (vgl. BWV 972–987: 16 Konzerte nach verschiedenen Meistern [Vivaldi, Alessandro und Benedetto Marcello, Telemann, Torelli, Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar u. a.]).

Dass für die Entstehung der Transkriptionen wie auch für die Komposition der von Johann Ernst vorgelegten Konzerte nur die Zeit von Juli 1713 bis spätestens Juli 1714 – Monate der Anwesenheit des bereits erkrankten Prinzen in Weimar – in Betracht zu ziehen ist, bestätigt Walther in seiner Autobiographie von 1739 (abgedruckt in: J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, vollständiger, originalgetreuer Neudruck ... hrsg. von Max Schneider, Berlin 1910, S. 389). So teilt er darin mit, dass er „nach geschehener Wiederkunft von der Universität Utrecht“ den Prinzen „in der musicalischen Composition Lection zu geben, [...] die Gnade und Ehre“ hatte – ebenso wie er „bei dieser Gelegenheit, elliche mal an Dero Tafel mit zu speisen, ingleichen des Nachts, währender Krankheit, öfters bey Ihnen zu bleiben“ geladen war.

Das Ende des „Zeitfensters“ ist markiert durch die notwendige Abreise (am 4. Juli 1714) des inzwischen schwerkranken Prinzen zur Kur in Richtung Bad Schwalbach, Wiesbaden und schließlich Frankfurt a. M., wo er noch achtzehnjährig am 1. August 1715 stirbt. Was das kompositorische Schaffen des Prinzen in seiner Gesamtheit anbelangt, so berichtet J. G. Walther nicht ohne Stolz in seinem Musiklexikon (Leipzig 1723, S. 331), dass Johann Ernst „unter meinen geringen und unternhäginsten Aufführung 19 Instrumental-Stücke elaboriert, wovon 6 Concerten durch Kupferstich in folio publiciret worden sind“. Mit jenen „6 Concerten“

nimmt Walther Bezug auf die noch zu Lebzeiten Johann Ernsts in Angriff genommene Druckveröffentlichung von dessen sechs Konzerten op. I, die dann schließlich 1718 – befördert und betreut von Georg Philipp Telemann – erscheinen konnte. Zu diesem Opus I gehören auch zwei Konzerte (in B-Dur sowie d-Moll), die Bach zu Lebzeiten des Prinzen für Cembalo solo [BWV 982 und 987] zu arrangieren beauftragt worden war.

Dass dem seit 1712 in Frankfurt am Main wirkenden Telemann die Aufgabe zufiel, sich nach dem Tod des Prinzen um die Drucklegung dieser sechs Concerti op. I zu kümmern, mag mit dem in Aussicht stehenden Posten eines gesamt-ernestinischen Kapellmeisters zusammenhängen, doch verstand er diese Aufgabe wohl vornehmlich als letzten Ehrendienst gegenüber Johann Ernst, mit dem er – ebenso wie Johann Gottfried Walther und Johann Sebastian Bach – in tiefer musikalischer Freundschaft verbunden war: So sind die 1715 in Frankfurt im Druck erschienenen *SIX SONATES à Violon seul, accompagné par le Clavecin [= TWV 41: g1, D1, h1, G1, a1, A1]* ganz wesentlich dem italienischen Stil, so wie ihn Johann Ernst verstand und liebte, verpflichtet – und dem bereits todkranken Prinzen gewidmet. Vermutlich um ihm eine besondere Freude zu bereiten, hat Telemann mit dem Schluss-„Vivace“ in der Sonate h-Moll sogar eigens das Urbild eines neuen Satztyps kreiert: den Sonatensatz in Konzertform mit Ritorcelli, der dann in Telemans späterer Kammermusik relativ häufig begegnet sollte.

Auf ganz andere Weise bezeugte Johann Sebastian Bach seine Freundschaft und Verbundenheit mit Johann Ernst: Nach Reinhold Jauernig (in: Bach-Jahrbuch 1954, S. 46–49) bescherte Bach dem kranken Prinzen vor der Abreise zur geplanten Kur mit der Aufführung der Kantate *Ich hatte viel Bekümmernis* (BWV 21) am 3. Sonntag nach Trinitatis 1714 (17.

Juni) einen besonderen musikalischen Abschiedsgruß: Die (absichtsvolle?) thematische Verwandtschaft des Eingangschores mit dem Finalsatz in Vivaldis Concerto d-Moll op. 3, Nr. 11 (und so auch in der von Johann Ernst angeregten Orgeltranskription Bachs nach diesem Concerto [BWV 596]) wird er mit Freude, aber wohl auch Wehmut wahrgenommen haben – und es sollte der letzte Gottesdienst in Weimars Schlosskirche sein, an dem der Prinz teilnehmen konnte.

Die von Telemann betreute Stimmbuch-Druckveröffentlichung mit *Six / Concerts / à / Un Violon concertant / deux Violons, une Taille, et / Clavecin ou Basse de Viole, / de feu / S.A.S. Monseigneur le Prince / Jean Erneste, / Duc de Saxe-Weimar. / Opera Ima. / Par les soins de Mr. / G. P. Telemann. / 1718.* gibt die Hauptquelle für die Konzerte ab (bis zum Brand am 2. September 2004 gab es dazu auch ein Exemplar im Bestand der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar). Ergänzt werden diese in der gedruckten Konzertsammlung enthaltenen sechs Werke noch von zwei nur abschriftlich überlieferten Concerti in G-Dur aus dem Bestand der einstigen Stuttgarter Erbprinzensammlung – verwahrt in der Universitätsbibliothek Rostock: Diese Rostocker Manuskripte mit ebenfalls sechs Konzerten von Johann Ernst (darunter in handschriftlicher Überlieferung auch die Konzerte B-Dur, a-Moll, e-Moll und d-Moll, die in der Stimmbuch-Druckveröffentlichung als Concerto I, II, III und IV rangieren) sind Teil der Musikaliansammlung aus dem Besitz der Herzogin Louise Friederica von Mecklenburg-Schwerin (1722–1791), die ihren Witwensitz nach dem Tod ihres Mannes, Herzog Friedrich von Mecklenburg-Schwerin, 1785 in Rostock nahm. Die Musikhandschriften hatte sie von ihrem Vater, Erbprinz Friedrich Ludwig von Württemberg-Stuttgart (1698–1731), geerbt, der mit Prinz Johann Ernst gut

befreundet war. Dieser hatte von Weimar aus veranlasst, dass die Konzerte noch vor ihrer Drucklegung in Form von Stimmen-Abschriften nach Stuttgart expediert wurden [daher stimmen auch die beiden handschriftlich überlieferten Konzerte in G-Dur nicht mit den Concerti V und VI in der Druckveröffentlichung überein]. Da von den nach Stuttgart gelangten Stimmen – wie der Bach-Forscher Hans-Joachim Schulze herausfand – mehrere von der Hand des Weimarer Hofkantors und Tenorsängers Johann Döberitz ausgeschrieben worden sind und man für alle Stimmen Papier aus dem thüringischen Blankenburg nutzte, besteht nicht der geringste Zweifel, dass diese Stimmen ursächlich aus Weimar stammen.

In der in französischer Sprache abgefassten Widmung seiner *Six Sonates à Violon seul* (Frankfurt a. M., datiert den 24. März 1715) unterstreicht Telemann wohl nicht ohne Grund das jungen Prinzen kompositorische Kompetenz im italienischen Stil und nimmt dabei ausdrücklich Bezug auf die zu diesem Zeitpunkt noch ungedruckten Konzerte:

„[...] Wenn, Durchlaucht, meine Arbeit auf diese Weise den Vorzug hat, Ihnen zu gefallen, dann bin ich sicher, daß sie auch den Beifall aller Kenner findet, denn keiner von ihnen verfügt über einen so treffsicherer Geschmack, daß er gegen ein so fundiertes Urteil wie das Ew. Hoheit Widerspruch einlegen wollte. Durchlaucht, von allen, die Ihre in einem so frühen Alter komponierten Konzerte gehört haben, wird deren Schönheit gelobt. Sie bestätigt das, was ich sage“ (übersetzt von Jürgen Rathje, Hamburg).

Doch auch in der gleichfalls in französischer Sprache gehaltenen „Vorrede“, die Telemann der von ihm betreuten Druckausgabe mit den von Johann Ernst komponierten *Six Concerts* (op. 1) voranstellt, werden die musikalischen Stücke gewürdigt, in feinsinniger

Weise gedenkt Telemann jedoch zugleich – fast in der Art eines Nachrufs – des Menschen Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar:

„Lieber Leser, auf dem Titelblatt steht als Komponist der Name seiner Durchlaucht. Die Größe und das Feuer seines überlegenen Geistes in angemessener Weise zu schildern, übersteigen meine Möglichkeiten. Ein beredtes Zeugnis dafür aber sind die hier vorgelegten Konzerte. Seine Hoheit wurde nur wenig älter als achtzehn Jahre. Bewundern Sie an ihm, daß er in den wenigen ihm vergönnten Jahren es zu einer solchen Meisterschaft in einer so schwer zu erlernenden Kunst wie der Musik gebracht hat. [...] Seiner seligen Hoheit Komposition überlasse ich Ihrem eigenen Urteil. Durchlaucht spielte aber auch vollendet mehrere Instrumente, vor allem die Geige. Die grausame und schmerzhafte Krankheit, welcher der Prinz erliegen sollte, befiel ihn eindreiviertel Jahre vor seinem Tod. Doch er komponierte weiter. Es war das beste Mittel zur Linderung seiner Leiden. Er machte es sich sogar zur Aufgabe, seine Komposition stechen zu lassen – die Freude, sie zu vollenden, war ihm aber nicht vergönnt; der Tod kam ihm zuvor und ließ ihn nur die Fortsetzung des Werkes anordnen [...]. Möge die Musikalische Republik das Andenken dieses einmaligen Prinzen für immer in Ehren halten. [...] Er wird auch nach seinem Tod durch seine Werke für immer unser aller Freude bleiben. Frankfurt, den 1. Febr. 1718. G. P. Telemann“

(Auch diese Übersetzung aus dem Französischen besorgte Jürgen Rathje. Vollständig – im französischen Original mit deutscher Übersetzung – sind die Texte abgedruckt in: Wolf Hobohm, *Telemann und die Thüringischen Fürstenhäuser*, vgl. Peter Wollny [Hrsg.], Jahrbuch 2002 der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik, Schneverdingen 2004, S. 192f. sowie 196f.)

Dass die „prinzlichen Kompositionen“ durchaus für musikalisch wertvoll erachtet wurden, sich als „wertbeständig“ erwiesen hatten und weiterhin „im Gespräch“ waren, bezeugt Johann Mattheson, der darüber noch in seiner 1731 in Hamburg erschienenen *Große[n] Generalbaß-Schule* (S. 409) zu berichten weiß:

„Es hat der berühmte Herr Telemann ehemahls sechs Concerte herausgegeben / und gar sauber in Kupfer stechen lassen / die der weiland Durchlauchtigste Printz Ernst / von Sachsen-Weymar / mit eigener Hand / und aus eigener Erfindung gesetzt hat: in selbigen ist das Concerto V. aus obigem Ton (gemeint ist die Tonart E-Dur) / und eins der schönsten. Freie Fürsten zu finden / die musicalische Schriften verfassen / und angeführt werden können / ist sonst eine Sache / die nicht alle Tage aufstößet; der edlen Music aber einen sonderbaren Vortheil giebt.“

Doch auch heute noch entzücken die acht Concerti des Weimarer Prinzen (sein überliefertes Gesamtwerk) durch ihren virtuosen Impetus, ihren Furor und jugendlichen Elan – zumal wenn die Stücke im Kontext mit den drei, nach den Concerti I, IV sowie [VIII] erstellten Cembalo-Transkriptionen von J. S. Bach (BWV 982, 987, 592a) „vor Ohren geführt“ werden. Zu leugnen ist freilich nicht, dass in den Soli so manch virtuose Figuration, „epigonal“ nach Vivaldi „riecht“. Dafür ist andererseits in einigen der Concerti, deren Hauptsätze gleichfalls das modische „Kleid“ der aus Tutti- und Soloabschnitten „gewebten“ Ritornellsatzform tragen, schon der „frische Duft“ des in mitteldeutschen Landen sich alsbald ausbreitenden „vermischten Geschmacks“ zu spüren, indem auch Tanz- und Charaktersätze – wie „Siciliana“ (in Concerto V E-Dur [Track 2]), „Pastorella“ sowie die mit „Presto“ überschriebene Gavotte (in Concerto III e-Moll [Track 15, 16]), die in das Gewand eines Konzertsatzes

gekleidete Gigue (in Concerto I B-Dur [Track 19 bzw. 22]) oder gar ein ernhaft geführtes „instrumentales Gespräch“ (als „Recitativo“ ausgewiesen in Concerto VI [Track 33]) – ihren Auftritt in den ansonsten vom italienischen Gusto dominierten Konzerten erhalten. Zudem gibt es kaum andere kompositorische Belege, die so eindrucksvoll vermitteln, wie „Jugendmusik“ aus dieser Zeit beschafften war.

Hinzuweisen gilt es ferner auf die aufführungspraktische Einrichtung der Konzerte und deren klangliche Auswirkungen – folgen doch die eingespielten Werke den instrumentalen Besetzungsgegebenheiten, wie sie von der Weimarer Hofkapelle einst wohl praktiziert worden sind: Getreu der im Concerto [VIII] G-Dur vorgegebenen Besetzung mit in Violino I obbligato / Violino II obbligato sowie Violino I ripieno / Violino II ripieno aufgeteilten Tutti-Violinen ließen sich mittels dieser aufführungspraktischen „Originalrezeptur“ in den übrigen Konzerten ähnlich feine klangliche Nuancen schaffen und die Tutti-Solo-Kontraste verstärken, so dass auch die in einigen Konzerten anzutreffenden, allerdings zumeist knapp bemessenen Episoden mit zwei Soloviolinen deutlich zu Tage treten. Ja, man kann davon ausgehen, dass Telemann (als der „Herausgeber“ dieser Konzerte) wahrscheinlich mit dieser Art von Stimmeneinrichtung gerechnet hat, denn die gedruckten Stimmen teilen offensichtlich nur den „musikalischen Extrakt“ eines jeden Konzerts mit.

Die für Tasteninstrumente überlieferten Transkriptionen Bachs nach Konzerten von Johann Ernst – für Cembalo „abgesetzt“ sind BWV 592a, 982, 984 (die Vorlage zu diesem C-Dur-Konzert ist unbekannt) und 987, für Orgel BWV 592 sowie 595 (einsätzlich, die unbekannte Vorlage ist mit der von BWV 984 identisch) – verkörpern indes (wie alle Weimarer Konzertbearbeitungen, gleich ob die Originale von einem italien-

nischen oder deutschen Komponisten stammen und von Bach oder J. G. Walther eingerichtet worden sind) Belegstücke für eine durch Auftrag initiierte Vortragsliteratur – und als solche spiegeln sie lediglich eine Variante der Weimarer Konzertpraxis wider, da davon auszugehen ist, dass die Hofkapelle auch die Originalkompositionen zur Aufführung brachte.

Der Zweitanigkeit dieser Arrangements von vornherein bewusst – im Verhältnis zu den Originalkompositionen – war sich wohl vornehmlich J. S. Bach. Denn er versuchte den durch die Transkription bedingten Verlust an virtuosem Elan und mitunter auch an Tempo (in den raschen Sätzen), Klang, feiner dynamischer Schattierung und Artikulationsdifferenzierung mittels spielerisch-klavieristischer Umformungen und Ornamentik zu kompensieren. Er verfuhr also wesentlich freizügiger mit den originalen Notentexten, als dies in Walthers ziemlich notengetreu durchgeführten Übertragungen (in „Klavierauszugsmanier“) festzustellen ist. Obwohl das Anfertigen der Übertragungen eine vom Prinzen angeordnete Aufgabe war, blieb Bach sich dennoch im Rahmen des hier Möglichen selbst treu, d. h. ein kritischer, allein seinen künstlerischen Maßstäben gehorchernder Musiker. So besteht in seinen Transkriptionen durchaus eine Tendenz zur Verdichtung des Satzes und zur motivischen Konzentration, vielfach zeigt sich dies in der Einführung locker geführter Mittelstimmen und in den langsamen Mittelsätzen im Umgang mit „willkürlichen Veränderungen“: Schlichte Melodiegerüste in den Vorlagen, wie sie auch in den Concerti des Prinzen begegnen, werden durch Bachs meisterhafte Auszierungen zu höchst individuellen Solokantilenen ausgeformt.

Manfred Fechner (2015)

Literatur:

Hans-Joachim Schulze: *Johann Sebastian Bachs Konzertbearbeitungen nach Vivaldi und anderen – Studien- oder Auftragswerke?* (in: Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1973–1977, hrsg. von Rudolf Eller, Leipzig 1978, S. 80ff.)

Derselbe: *Entstehung und Überlieferung der Konzerttranskriptionen für Orgel und Cembalo* (in: Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert, Leipzig – Dresden 1984, S. 146ff.)

Quellennachweise:

Das zur CD-Produktion der Concerti von Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar erforderliche (und entsprechend der Weimarer Musizierpraxis speziell eingerichtete) Aufführungsmaterial (Partituren und Stimmen) wurde von Prof. Dr. Manfred Fechner (Jena) erarbeitet. Herangezogen wurden dazu folgende Quellen:

a) Für die Concerti I bis VI die von G. Ph. Telemann betreute Stimmbuch-Druckveröffentlichung *Six / Concerts / à / Un Violon concertant / deux Violons, une Taille, et / Clavecin ou Basse de Viole, / de feu / S.A.S. Monseigneur le Prince / Jean Ernest, / Duc de Saxe-Weimar. / Opera Ima. / Par les soins de Mr. / G. P. Telemann. / 1718* (verlegt „A Leipzig & Halle chez M. Kloss & M. Sellius.“)

Als Ersatz für das verbrannte Exemplar des Originaldrucks im Bestand der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar (Signatur: D WRz – Mus. IVf: 20ae) stand eine in privatem Besitz befindliche fotografische Reproduktion dieses Exemplars aus den 1980er Jahren zur Verfügung.

b) Die in der Universitätsbibliothek Rostock (Signaturen: D ROu – Mus.Saec.XVIII:61|7|b sowie

Mus.SaeC.XVIII:66|3|9] in unikater Abschrift verwahrten Stimmen-Sätze (ursprünglich Weimarer Provenienz) mit den Concerti [VII] und [VIII] in G-Dur. Die zu Concerto [VIII] verfügbare Weimarer Konkordanzquelle (Signatur: D WRz – Mus. IVf. 19) ist beim Brand 2004 beschädigt worden.

Die Einspielung der Bachschen Cembalo-Bearbeitungen [BWV 982, 987 sowie 592a] nach den Concerti I (B-Dur), IV (d-Moll) sowie [VIII] (G-Dur) von Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar basiert auf dem Notentext der Neuen Bach-Ausgabe (Serie V: Klavier- und Lautenwerke, Bd. 11: Bearbeitungen fremder Werke [BWV 972–987, 592a, 965, 966, 954]. Herausgegeben von Karl Heller, 1997).

Anne Schumann

Nach einem erfolgreichen Musikstudium in Weimar und Dresden begann Anne Schumann ihre musikalische Tätigkeit 1989 als Geigerin im Gewandhausorchester Leipzig. Obwohl ihr das Arbeiten in diesem Orchester sehr gut gefiel, wagte sie nach wenigen Jahren den Schritt in die Selbstständigkeit. Denn ihre Affinität gegenüber „Alter Musik“ und den dazugehörigen Instrumenten war inzwischen so gewachsen, dass sie sich unbedingt in dieser Richtung spezialisieren wollte. Außerdem hatten sich 1989 auch für sie die Grenzen – gerade zur rechten Zeit – geöffnet und ein freies Reisen ermöglicht.

Als freischaffende Musikerin fasste sie zunächst in England Fuß, wo sie auch heute noch regelmäßig u. a. mit Sir John Eliot Gardiner musiziert – doch bald sollten Engagements in ganz Europa folgen.

Inzwischen ist ihr „musikalisches Leben“ von großer Vielfalt geprägt: Ihr Repertoire reicht von kleinstbesetzter Kammermusik (auch mit Viola d'amore) bis hin zu sinfonischen Werken auf Originalinstrumenten. „Zu Hause“ engagiert sie sich mit einfallsreichen Programmen, die mit geschichtlichen und literarischen Bezügen dieser Region korrespondieren – europaweit gefragt ist sie als Konzertmeisterin und Kammermusikspielerin.

Anne Schumann nutzt ihre Erkenntnisse, um „Alte Musik“ so lebendig wie möglich aufzuführen – und ihr besonderes Interesse gilt dabei vor allem noch unbekannten Kompositionen, die frisch und endlich aus dem „Archivschlummer“ erlöst worden sind.

In Sebastian Knebel hat sie einen zuverlässigen und inspirierenden Tastenspieler gefunden, mit dem sie im Ensemble „Fürsten-Musik“ weitere interessante Projekte zu verwirklichen gedenkt.

Sebastian Knebel

Vom Handwerkslehrling (Orgelbauer) zum gefragten Spezialisten für Orgel- und Cembalomusik des 17. und 18. Jahrhunderts in Mitteldeutschland – so kann man die Karriere von Sebastian Knebel beschreiben. Doch war er bereits während seiner Lehrzeit an mehreren Berliner Kirchen als Organist tätig. Nach Studium an der Dresdner Kirchenmusikschule setzte er seine Ausbildung an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar und an der Folkwang-Hochschule in Essen fort.

Eine umfangreiche solistische Tätigkeit machten Sebastian Knebel als Cembalist, Organist und Hammerflügelspieler bekannt, und Konzertreisen führten ihn regelmäßig ins europäische Ausland, in die USA und – als einer der künstlerischen Leiter des renommierten „Festival de Musica Barroca de San Miguel Allende“ – nach Mexiko. Zudem ist er Organist und Cembalist des Collegium Marianum Prag, der Capella Saggittariae Dresden und des Telemannischen Collegium Michaelstein, außerdem steht er dem Dresdner Instrumental-Concert vor und leitet das Vocalconsort labia vocalia. Nach einer Saison (2007/8) als Gastorganist an der Christ the King Lutheran Church in Houston (Texas) und bei der Houston Bach Society musiziert er nunmehr oft in Houston und ist inzwischen auch Ensemblemitglied der Capella Ventapane Houston.

Als Orgelfachmann und Vorstandsmitglied im Verein „Dresdner Hofmusik“ setzt sich Sebastian Knebel für die Etablierung der im Wiederaufbau befindlichen Dresdner Schloss-Kapelle als Konzertstätte ein – und deren Ausstattung mit der originalgetreuen Rekonstruktion (Nachbau) des dort einst befindlichen, von Gottfried Fritzsche in den Jahren 1612/14 erbauten Orgelwerks.

Musikalisch eng verbunden ist er mit Anne Schumann – bilden doch beide Musiker den künstlerischen Kern im Ensemble „Fürsten-Musik“.

„Fürsten-Musik“

Der Ensemble-Name ist zugleich Programm – denn als „Fürsten-Musik“ zu begreifen sind all die vielen Werke, die für Gottesdienst, Tafel, zur Gemütergötzung (Hofkonzert), für Feste sowie abendliches Amusement komponiert worden sind und für ein mannigfältiges Musikleben an den Höfen unverzichtbar waren. Vor allem in Thüringen und Sachsen sind die Quellen dieser höfischen Kunst reich überliefert – und beschäftigen Anne Schumann und Sebastian Knebel seit Jahren. Sie gehen – auch mit Hilfe von Musikwissenschaftlern wie Prof. Dr. Manfred Fechner – den vielfältigen Überlieferungen nach und konnten schon so manch diesbezügliche musikalische Kostbarkeit in Bibliotheken und Archiven ermitteln und wieder zum Erklingen bringen. Entsprechend den jeweiligen Besetzungskonstellationen der zur Wiederaufführung anstehenden Werke werden jeweils weitere Musiker, die gleichfalls von dieser Idee beseelt sind, zur Verstärkung des Ensembles herangezogen. Übrigens: Von „Fürsten-Musik“ (allerdings als Werktitel einer aus sechs Konzerten bestehenden Sammlung) ist auch in Johann Matthesons „Grundlage einer Ehren-Pforte“ (1740) die Rede.

Preliminary Note and Acknowledgments

THURINGIA CANTAT – this is the project title under which the German Free State of Thuringia works in cooperation with the Association of German School Music Teachers (Thuringian Regional Section) to present and document the Thuringian music world on CD. Exemplary works from what is certainly a unique music history illustrate the diversity of music culture in today's Free State. The present volume, the tenth in the series, pays homage to a musician and composer who died at a much too early age and hardly figures at all in the general public's cultural consciousness and calls attention to his role in music history on the occasion of the three hundredth anniversary of his death (on 1 August 2015). Although Prince Johann Ernst von Sachsen-Weimar (1696–1715) died after a severe illness at the mere age of eighteen, it was owing to this highly gifted individual filled with youthful enthusiasm for music that the dissemination of the instrumental concerto received significant support emanating from Weimar; this genre born in Italy was still rather unknown in German territories at the beginning of the eighteenth century but would soon advance to the rank of the »guide form« of the epoch. The prince himself contributed to this development with original and brilliant concertos now being presented in complete form for the first time on CD (in conjunction with Johann Sebastian Bach's harpsichord transcriptions based on these concertos). The project was designed and realized under the musicological supervision of Prof. Dr. Manfred Fechner (Jena).

A special word of thanks goes to the Thuringian Bach Weeks 2014 and to the Michaelstein Monastery Foundation. The prince's concertos were performed with great success during a matinée program (on 4 May 2014) in Weimar Castle's Festival Hall and at

the Michaelstein Monastery in the form of a night and promenade concert entitled »Princely Concertos with Fire and Spirit« (on 16 August 2014). During the following days the CD with the concertos was produced at St. Bartholomew's Church in Blankenburg in the Harz Mountains.

Generous funding and support from mdr-Figaro, **cpo** (jpc's exclusive classical label), the Savings Bank Cultural Foundation of Hesse and Thuringia, sponsors including the Lang Hearing Aids Company (www.hörgeräte-lang.de) operating in eastern Thuringia, and anonymous donors enabled the realization of this CD project. Dr. Wolfgang Müller (Ilmenau) was responsible for the organization of the overall project and the sponsorship program.

The Concertos of Prince Johann Ernst von Sachsen-Weimar and Johann Sebastian Bach's Harpsichord Transcriptions Based on these Concertos

Even though Prince Johann Ernst (IV) von Sachsen-Weimar (born 26 December 1696, died 1 August 1715) died at a much too early age of a »very severe illness« (apparently involving a cancerous tumor in his left thigh that had spread up into his abdominal cavity, cf. J. S. Ersch/J. G. Gruber, *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*, Leipzig, 1842, Section II, Vol. 21, p. 260), he would play a significant role in the music history of Weimar (and beyond). It was the young prince who not only had an outstanding command of violin playing but also set in motion one of the decisive initial impulses for the reception and dissemination of the concerto, as yet a recently introduced genre but soon to advance to the rank of the musical »guide form« of the epoch, even in German countries. For a short time his

enthusiasm for music opened windows wide to the European musical heavens in the picturesque residence town of Weimar; Italian performance spirit and formal language, along with sumptuous sound and virtuosic extravagance, were captured and rendered productive for the development of music in Germany. Indeed, the young prince himself was active as a composer of concertos in the latest Italian style offering a remarkable demonstration of his talent. How was it that this came about?

Prince Johann Ernst von Sachsen-Weimar, the youngest son of Duke Johann Ernst III von Sachsen-Weimar (1664–1707) from his second marriage to Charlotte Dorothea Sophia von Hessen-Darmstadt (1672–1738, the daughter of Landgrave Friedrich II von Hessen-Homburg), was placed under the guardianship of his uncle Duke Wilhelm Ernst (1662–1728) after the death of his father and from 1709 also under the guardianship of his older half-brother Ernst August I (1688–1748), who had assumed the coregency – an arrangement leading to the intensification of the constant disputes concerning the delegation of responsibility in governmental affairs that had plagued the joint rule of the brothers Johann Ernst III and Wilhelm Ernst. Culturally, however, despite all these quarrels, the Weimar court endeavored to be the best of its times. The children of Duke Johann Ernst, who died in 1707, also profited from the local artistic climate, and this was particularly true of the musically highly gifted Prince Johann Ernst. In Weimar a proficient court chapel jointly serving both households was maintained; from 1708 it was recruited from fourteen musicians who also had to provide other services (as valets, secretaries, and hunters). Moreover, the court could call on the services of seven trumpeters and a timpanist and of up to eight chapel boys, who were obliged to participate in the musical performances at the religious services. From 1714 until his forced resignation in December 1717 the

young Johann Sebastian Bach was the court concertmaster. Prior to this date he had held the post of organist at Weimar's castle church since 1708, succeeding the court organist emeritus Johann Effler, and evidently had also performed as a violinist in the court chapel.

When he was only fourteen years old, in February 1711, Prince Johann Ernst was sent on an educational and study tour that took him to the Netherlands and would last until July 1713. He was accompanied by his valet and violin teacher Gregor Christoph Eulensteiner (1682–1749), who, however, as Johann Gottfried Walther reports in his *Musicalisches Lexicon [...]* (Leipzig, 1732, p. 234), above all understood how to perform »properly on the violoncello.« The two visited Utrecht and Amsterdam, where, in the words of the Hamburg music scholar Johann Mattheson (in: *Beschütztes Orchester*, Hamburg, 1717, p. 129), »the famous but blind organist at the Nieuwe Kerk on the Dam in Amsterdam, Mr. De Grae,« was active, »who knew by heart all the newest Italian concertos, sonatas, etc. with three to four voices and presented them with uncommon purity on his wonderfully beautiful organ.« This Jan Jacob de Graaf (Johann Jacob Grave, 1672–1738) had served as the organist at the Nieuwe Kerk since 1702. For the violin-playing prince both the concerto phenomenon and that of the practice of transcription, hitherto unknown to him but common in the Netherlands, where there was a long tradition of nonliturgical, concertizing organ performance, must have been a »revelatory experience.« Deeply impressed by the modern instrumental concerto and by its use for virtuoso playing on keyboard instruments, Johann Ernst supplied himself with the corresponding printed editions of music in Amsterdam and probably also with concerto compositions circulating in manuscript copies there. (At the time Amsterdam was the center of European music publishing and trading;

Vivaldi's *L'estro armonico*, op. III, had just been issued by Roger, a publisher based in Amsterdam, in 1711.) This seems to be so because immediately after his return to Weimar on 8 July 1713 Johann Ernst commissioned the castle organist Bach and Johann Gottfried Walther, his harpsichord teacher and Bach's colleague at the town church, to produce such transcriptions for organ or harpsichord on the basis of instrumental concertos. However, Bach alone was entrusted with the transcription of the latest concertos specifically intended for the intimate harpsichord. Accordingly, it also fell to him to transcribe (*absetzen* was the German verb then in use for this process) for harpsichord solo the concertos penned by the prince under Walther's tutelage after his return from the Netherlands (cf. BWV 972–987: *Sixteen Concertos after Various Masters* [Vivaldi, Alessandro and Benedetto Marcello, Telemann, Torelli, Prince Johann Ernst von Sachsen-Weimar, and others]).

Only the period between July 1713 and July 1714 (at the latest), months during which the ailing prince was present in Weimar, qualifies for consideration as the time frame for Johann Ernst's composition of the concertos and the production of the transcriptions. Walther confirms this in his autobiography of 1739 (printed in Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg, 1740, complete new printing true to the original ... edited by Max Schneider, Berlin, 1910, p. 389) when he states that »after the return from the University of Utrecht had been effected,« he had »the favor and honor to give« the prince »instruction in musical composition« and likewise »on this occasion was invited a number of times to dine with him at his table and rather frequently to remain with him at night during his illness.«

The end of this time frame is marked by the necessary departure (on 4 July 1714) of the now seriously ill prince for a spa cure. The journey took him by way of

Bad Schwalbach and Wiesbaden to Frankfurt am Main, where he died at the mere age of eighteen on 1 August 1715. As far as the prince's compositional oeuvre is concerned in its entirety, Walther reports not without pride in his music lexicon (Leipzig, 1723, p. 331) that Johann Ernst »under my modest and most obedient tutelage elaborated nineteen instrumental pieces, of which six concertos were published in folio by copperplate engraving.« Walther's mention of the »six concertos« refers to the printed publication of Johann Ernst's Six Concertos op. I, a process initiated while he was still alive. It was not until 1718 that this work appeared, supported and supervised by Georg Philipp Telemann. This Opus I includes two concertos (in B flat major and D minor) that Bach had been commissioned to arrange for harpsichord solo (BWV 982 and 987) during the prince's lifetime.

The fact that Telemann, who began his activity in Frankfurt am Main in 1712, was assigned the task of seeing to the publication of these six Concertos op. I after the prince's death may have had to do with the prospect of a post as general Ernestine chapel master. However, he probably understood this task primarily as one final honorary service on behalf of Johann Ernst, with whom – like Johann Gottfried Walther and Johann Sebastian Bach – he had enjoyed the deepest musical friendship. The SIX SONATES à Violon seul, accompagné par le Clavessin [= TWV 41: g1, D1, h1, G1, a1, A1] printed in Frankfurt in 1715 are very considerably obliged to the Italian style as understood and loved by Johann Ernst and dedicated to the prince, who was already mortally ill at the time. It was presumably in order to offer him special pleasure that Telemann expressly created the original model of a new movement type in the concluding »Vivace« in the Sonata in B minor: the sonata movement in the concerto form with a ritornello,

which then would go on to be encountered relatively frequently in Telemann's later chamber music.

Johann Sebastian Bach bore witness to his friendship with Johann Ernst and personal ties to him in a very different way. According to Reinhold Jauernig (in: *Bach-Jahrbuch*, 1954, pp. 46–49), Bach offered the ailing prince a special musical farewell greeting prior to his departure for his planned spa stay with a performance of the cantata *Ich hatte viel Bekümmernis* (BWV 21) on the Third Sunday after Trinity 1714 (17 June): the (intentional?) thematic interrelation between the opening chorus and the finale in Vivaldi's Concerto in D minor op. 3, No. 11 (and thus also in Bach's organ transcription based on this concerto [BWV 596] and done at Johann Ernst's bidding) is something that he would have perceived with joy but also certainly with melancholy. And it was destined to be the last religious service at Weimar's castle church that the prince was able to attend.

The printed publication of the partbooks supervised by Telemann with *Six / CONCERTS / à / Un Violon concertant / deux Violons, une Taille, et / Clavecin ou Basse de Viole, / de feu / S.A.S. Monseigneur le Prince / JEAN ERNESTE, / Duc de Saxe-Weimar. / Opera Ima. / Par les soins de Mr. / G. P. Telemann. / 1718* is our principal source for the concertos. (Until the fire on 2 September 2004 there was also an exemplar in the holdings of the Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar.) These six works contained in the printed concerto collection are complemented by two Concertos in G major transmitted only in the form of copies from the holdings of the former Erbprinzenzammlung in Stuttgart now housed in the University of Rostock Library. These Rostock manuscripts likewise with six concertos by Johann Ernst (including the Concertos in B flat major, A minor, E minor, and D minor, which are listed as Concertos I, II, III, and IV in the printed publication of

the partbooks) belonged to the music library in the possession of Duchess Louise Friederica von Mecklenburg-Schwerin (1722–91), who in 1785 chose Rostock as her dowager's seat following the death of her husband, Duke Friedrich von Mecklenburg-Schwerin. She had inherited the music manuscripts from her father, Hereditary Prince Friedrich Ludwig von Württemberg-Stuttgart (1698–1731), who was a good friend of Prince Johann Ernst. The same had occasioned that the concertos be dispatched from Weimar to Stuttgart in the form of part copies even prior to their publication. (Therefore, the two Concertos in G major transmitted in manuscript form do not agree with Concertos V and VI in the printed version.) Since a number of the parts that made their way to Stuttgart had been written out in the hand of the Weimar court music director and tenor singer Johann Döberitz and the paper used for all the parts was from Blankenburg in Thuringia (as the Bach scholar Hans-Joachim Schulze ascertained), there is not the slightest doubt that these parts originated in Weimar.

In the French-language dedication of his *Six Sonates à Violon seul* (Frankfurt am Main, dated 24 March 1715) Telemann certainly not without reason underscores the young prince's compositional proficiency in the Italian style while explicitly referring to the concertos as yet unpublished at the time: »[...] If, Your Highness, my work in this way has the virtue to please you, then I am certain that it will also meet with approval from all knowledgeable persons, for none of them has at his command such a flawless taste that he would raise an objection against such a well-founded judgment as that of Your Highness. Your Highness, the beauty of the concertos that you have composed at such an early age will be praised by all. It confirms what I say« (German translation by Jürgen Rathje, Hamburg).

Telemann also honors these compositions in the »Preface,« it too written in French, with which he introduced the printed edition of Johann Ernst's *Six Concerts* (op. I) under his supervision. However, almost in the manner of a eulogy, he also offers a fine tribute to the person of Prince Johann Ernst von Sachsen-Weimar: »Dear Reader, The name of His Highness appears as the composer on the title page. It would be beyond my capabilities to depict in an appropriate manner the grandeur and fire of his superior intellect. However, his concertos presented here offer eloquent testimony to it. His Highness lived only a little more than eighteen years. Admire in him that in the few years granted to him he developed such mastery in an art as difficult to learn as music. [...] I leave the late Highness's composition to your own judgment. However, His Highness also played several instruments with perfection, above all the violin. The horrible and painful illness to which the prince would succumb befall him three quarters of a year prior to his death. But he continued to compose. It was the best medicine for soothing his sufferings. He even set himself the task of having his composition engraved – but he was not granted the joy of completing it; death overcame him and allowed him only to make arrangements for the continuation of the work [...]. May the Musical Republic also hold in honor the memory of this former prince. [...] Even after his death he shall always remain the joy of us all through his works. Frankfurt, 1 February 1718. G. P. Telemann.«

(Jürgen Rathje also produced this translation from the French. The texts are printed in complete form, in the French original with a German translation, in: Wolf Hobohm, »Telemann und die Thüringischen Fürstenhäuser,« cf. Peter Wollny [ed.], *Jahrbuch 2002 der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik*, Schneverdingen, 2004, pp. 192f. and 196f.)

Johann Mattheson attests to the fact that the prince's compositions were very much regarded as musically valuable, had proven to be of lasting value, and continued to be the subject of conversation. He registered this judgment even somewhat later in his *Große Generalbaß-Schule* published in Hamburg in 1731 (p. 1731): »In former times the famous Mr. Telemann published six concertos that his late Highness, Prince Ernst von Sachsen-Weimar, had set with his own hand and out of his own invention and even had them neatly printed in engraving. Concerto V in the above tone [the key of E major is meant] is among them and one of the finest. Finding free princes who pen musical writings and can be cited is otherwise a thing that does not occur every day but lends the noble music a remarkable advantage.«

Even today the eight concertos by the Weimar prince (his complete transmitted oeuvre) captivate the listener with their virtuosic impetus and their creative brilliance and youthful élan, especially when the pieces are »led before the earse in conjunction with the three harpsichord transcriptions produced by Bach (BWV 982, 987, and 592a) on the basis of Concertos I, IV, and [VIII]. Admittedly, it cannot be denied that many a virtuoso figuration in the solos strongly suggests »epigonic uses of Vivaldi. On the other hand, the fresh air of the mixed taste that soon would spread in Central German regions can be detected in some of the concertos with main parts likewise clothed in the fashionable dress of the ritornello movement form weaving together tutti and solo segments. This development is reflected in the inclusion of dance and character movements in the concertos in which the Italian taste otherwise holds sway: the »Siciliana« (in Concerto V in E major [Track 2]), the »Pastorella« and the gavotte with a »Presto« heading (in Concerto III in E minor [Tracks 15 and 16]), a gigue clothed in the guise of a concerto movement (in Concerto

I in B flat major [Track 19 or 22]), or even a seriously led »instrumental conversation« (termed a »Recitativo« in Concerto VI [Track 33]). Moreover, there are hardly other compositional documents that so impressively convey how »young's people music« was constituted at the time.

Furthermore, reference should also be made to the adaptation of the concertos for the practical performance sphere and their tonal effects inasmuch as the works recorded here adhere to the instrumental circumstances certainly then prevailing in the Weimar court chapel. True to the instrumentation set for Concerto [VIII] in G major with the tutti violins divided into Violino I obbligato / Violino II obbligato and Violino I ripieno / Violino III ripieno, this performance-practice »original recipe« serves as the basis for the creation of similarly fine tonal nuances in the other concertos and strengthens the tutti-solo contrasts, so that the episodes with two solo violins encountered in some concertos but usually kept brief also clearly come into view. Indeed, we may assume that Telemann (as the »publisher« of these concertos) probably had reckoned with this sort of part design inasmuch as the printed voices evidently convey only the »musical extracts of each concerto.«

Bach's surviving transcriptions for keyboard instruments based on concertos by Johann Ernst – BWV 592a, 982, 984 (the source of this C major concerto is unknown), and 987 were reworked for harpsichord and BWV 592 and 595 (in one movement, the unknown source is identical to the one behind BWV 984) for organ – nevertheless are documents attesting to recital literature initiated by a commission (as are all the Weimar concerto arrangements, whether the originals go back to an Italian or German composer or were arranged by Bach or Walther). As such they merely reflect one variant within Weimar concert practice since it is to be assumed

that the court chapel also presented performances of the original compositions.

From the beginning Bach in particular was certainly aware of the secondary nature of these arrangements in relation to the original compositions – because he attempted to compensate for the loss of virtuoso élan and sometimes also of tempo (in the fast movements), timbre, fine dynamic shading, and articulatory differentiation by resorting to keyboard reformulations and ornamentations. He dealt considerably more freely with the original musical texts than is seen to be the case in the transfers (in the manner of »piano reductions«), rather true to the original notes, produced by Walther. Although the production of the transcriptions was a task commissioned by the prince, Bach nevertheless remained as true to himself here as he could, that is, in his role as a critical musician obeying his artistic standards alone. In his transcriptions there is thus very much a tendency toward the densification of the texture and motivic concentration. This is shown many times in the introduction of loosely led middle voices and in the slow middle movements in dealing with deliberate changes: simple melodic designs in the sources, such as they also are encountered in the concertos by the prince, are fully formed into most highly individual solo cantilenas by Bach's masterful embellishments.

Manfred Fechner (2015)
Translated by Susan Marie Praeder

Bibliography:

Hans-Joachim Schulze: »Johann Sebastian Bachs Konzertbearbeitungen nach Vivaldi und anderen – Studien- oder Auftragswerke?« (in: *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1973–1977*, edited by Rudolf Eller, Leipzig, 1978, pp. 80ff.).

Idem: »Entstehung und Überlieferung der Konzerttranskriptionen für Orgel und Cembalo« (in: *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert*, Leipzig/Dresden, 1984, pp. 146ff.).

Documentation of the Sources:

The performance material (scores and parts) required for the CD production of the concertos of Prince Johann Ernst von Sachsen-Weimar (and specifically adapted in keeping with performance practice in Weimar) were prepared by Prof. Dr. Manfred Fechner (Jena). The following sources were consulted during this process:

a) For Concertos I to VI, the printed publication of the partbooks supervised by Georg Philipp Telemann: *Six / CONCERTS / à / Un Violon concertant / deux Violons, une Taille, et / Clavecin ou Basse de Viole, / de feu / S.A.S. Monseigneur le Prince / JEAN ERNESTE, / Duc de Saxe-Weimar. / Opera Ima. / Par les soins de Mr. / G. P. Telemann. / 1718* [published A Leipzig & Halle chez M. Kloss & M. Sellius].

A privately owned photographic reproduction from the 1980s of the original exemplar destroyed by fire in the Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar [shelf list: D WRz – Mus. IVf. 20a-e] was made available as a replacement for this exemplar.

b) The part movements (originally from Weimar) preserved in a sole copy in the University of Rostock Library [call numbers: D ROu – Mus.Saec.XVIII:61|7|b and Mus.Saec.XVIII:66|3|9] with Concertos [VII] and [VIII] in G major. The Weimar concordance source [shelf list: D WRz – Mus. IVf. 19] available for Concerto [VIII] was damaged during the fire in 2004.

The recording of Bach's harpsichord arrangements (BWV 982, 987, and 592a) after Concertos I (B flat major), IV (D minor), and [VIII] (G major) by Prince

Johann Ernst von Sachsen-Weimar are based on the scores in the *Neue Bach-Ausgabe* [Series V: Klavier- und Lautenwerke, Vol. 11: Bearbeitungen fremder Werke [BWV 972–987, 592a, 965, 966, and 954]. Edited by Karl Heller, 1997].

Anne Schumann

Following the successful completion of her music studies in Weimar and Dresden, Anne Schumann began her musical career in 1989 as a violinist in the Gewandhaus Orchestra in Leipzig. Although she very much liked her work in this orchestra, after a few years she dared to take the step toward independence. Her affinity for early music and the instruments going along with it had increased so much that she definitely wanted to specialize in this field. Moreover, in 1989 the borders separating East and West had opened for her too – just at the right time – and enabled her to travel as she wished.

She initially gained a foothold as a freelance musician in England, where she even today regularly continues to perform with conductors such as Sir John Eliot Gardiner. Engagements throughout Europe soon followed.

Her life as a musician is now marked by great diversity. Her repertoire ranges from chamber music for the smallest ensemble sizes (also with viola d'amore) to symphonic works on original instruments. At home she participates in highly imaginative programs with historical and literary ties to this region, and throughout Europe she is a sought-after concertmaster and chamber musician.

Anne Schumann uses her knowledge in order to perform early music with the greatest possible animation. Here her special interest primarily involves previously unknown compositions that can be rescued – freshly and

finally – from the slumber of the archives.

In Sebastian Knebel she has found a reliable and inspiring keyboard musician with whom she intends to realize other interesting projects with the Fürsten-Musik ensemble.

Sebastian Knebel

From an apprentice learning a trade (as an organ builder) to a sought-after specialist in organ and harpsichord music of the seventeenth and eighteenth centuries in Central Germany – this is how one might describe the course of Sebastian Knebel's career. However, even during the initial years of his training as an organist, he was active at several Berlin churches. Following his studies at the Dresden School of Church Music he continued his training at the Franz Liszt College of Music in Weimar and at the Folkwang College in Essen.

Sebastian Knebel's extensive solo activity has made him known as a harpsichordist, organist, and pianofortist, and concert tours regularly take him to foreign European countries, the United States, and Mexico – as one of the artistic directors of the renowned Festival Música Barroca de San Miguel de Allende. In addition, he performs as an organist and harpsichordist with the Collegium Marianum of Prague, Capella Sagittariana of Dresden, and the Telemanni Collegium of Michaelstein while leading the Instrumental-Concert of Dresden and the labia vocalia vocal consort. After a season (2007/08) as the guest organist at Christ the King Lutheran Church in Houston, Texas, and with the Houston Bach Society, he has continued to perform in Houston on a regular basis and has become an ensemble member of the Capella Ventapane of Houston.

As an organ expert and executive member of the Dresdner Hofmusik society, Sebastian Knebel lends his

support to the establishment of the Dresden Castle Chapel (now being rebuilt) as a concert site and the installation of a reconstruction (a replica true to the original) of the organ once found there, an instrument built by Gottfried Fritzsche during 1612–14.

He enjoys a close musical partnership with Anne Schumann inasmuch as these two musicians form the artistic core of the Fürsten-Musik ensemble.

Ensemble Fürsten-Musik

The ensemble's name conveys a program – since all the many works composed for religious services, dining, delectation (in the form of court concerts), feasts, and evening entertainment and forming an essential part of a manifold music culture in the court environment are to be understood as »Fürsten-Musik« (Princes' Music). The sources documenting this court artistry have been transmitted in particularly rich supply in Thuringia and Saxony and have occupied Anne Schumann and Sebastian Knebel for many years. Assisted by musicologists like Prof. Dr. Manfred Fechner, they investigate the diverse extant sources and in this way have been able to uncover many a musical treasure in this field in libraries and archives and once again to present these works in performance. Other musicians likewise animated by this idea are called on to reinforce the ensemble in keeping with the particular instrumental constellations of the works scheduled for new performance. Incidentally, Johann Mattheson's *Grundlage einer Ehren-Pforte* (1740) also mentions the term »Fürsten-Musik« (though as the title of a collection of works consisting of six concertos).



Klaus Voigt (© Fotostudio Gutsche)



Sebastian Knebel & Anette Sichelschmidt (© Fotostudio Gutsche)



Heidi Gröger (© Fotostudio Gutsche)



Klaus Bona, Britta Gemmekter, Cornelia Strobelt (© Fotostudio Gutsche)



Felix Görg (© Fotostudio Gutsche)



Anne Schumann(© Fotostudio Gutsche)



Ensemble „Fürsten-Musik“

cpo 777 998-2