



RAUM
KLANG

edition raumklang

LES CORNETS NOIRS
WOLF MATTHIAS FRIEDRICH

Schätze aus / Treasures from / Trésors d'

Uppsala

LES CORNETS NOIRS

WOLF MATTHIAS FRIEDRICH

Schätze aus / Treasures from / Trésors d'

Uppsala

*Musik des 17. Jahrhunderts aus
der Düben-Sammlung*

*17th-century Music from
the Düben Collection*

*Musique du XVII^e siècle de
la collection Düben*

01	KASPAR FÖRSTER (1616–1673) SONATA A 7 INSTRUM. ^o 2 Cornettini 2 Violini 1 Braccio Fagotto è Violon S-Uu imhs 3:8 [4, 2, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14]	4:12	07	ANONYMUS (17. JAHRHUNDERT) SONATA A 2 CORNETTI [*] a 2. Cornetto. Con Basso Continuo Andreas Dübenn, d 17. octobris Anno 1692 S-Uu imhs 13:9 [3, 5, 11, 13, 14]	5:04
02	JOHANN M. GLETLE (1626–1683) SALVE REGINA [*] Basso & 3 Instr: Expeditionis Musicæ Classis I. Motettæ Sacræ concertate ... opus I, Augsburg 1667, Kontrafaktur: S-Uu vmhs 24:12 & 12:11 [1, 2, 4, 10, 13, 14]	6:22	08	DAVID POHLE (1624–1695) VOX DOMINI SUPER AQUAS a 3. Basso. Solo. 2 Violin. Con Continuo S-Uu 63:13 [1, 6, 7, 11, 13, 14]	7:13
03	KASPAR FÖRSTER LA SIDON, SONATA A 3 [*] 2 Violini è Violadigamba S-Uu imhs 3:11 [6, 7, 12, 13, 14]	6:57	09	ANTONIO BERTALI SONATA SECUNDA A 6 2 Violini 2 Cornettini 2 Tromboni Con Violone e Organo CS- KRa: A 515 (B IV 65) [3, 5, 6, 7, 9, 12, 13, 14]	2:48
04	ANTONIO BERTALI (1605–1669) OMNES SANCTI ANGELI [*] Basso solo Con 3 instrumenti S-Uu vmhs 3:3 [1, 6, 7, 8, 11, 13, 14]	5:02	10	MARCO G. PERANDA (CA. 1625–1675) COR MUNDUM CREA IN ME à duo Viol: et Fagotto. Basso solo. cum Continuo. S-Uu vmhs 61:15 [1, 3, 5, 10, 13, 14]	6:14
05	JOHANN W. FURCHHEIM (CA. 1635–1682) SONATA A 5 2 Cornetti 2 Violini e fagotto. S-Uu imhs 3:16 [5, 3, 6, 7, 10, 11, 13, 14]	3:30	11	ANTONIO BERTALI SONATA A 3 [*] 2 violini è fagotto S-Uu imhs 13:6 [6, 7, 11, 13, 14]	3:29
06	FRANZ TUNDER (1614–1667) SALVE CÆLESTIS PATER Basso solo Con violino. S-Uu vmhs 36:10 [1, 6, 11, 13, 14]	4:31	12	SISTO REINA (?–CA. 1664) DE PROFUNDIS CLAMAVI ⁺ à voce Sola di Basso, con duoi Cornetti Fiorita corona di melodia celeste, Mailand 1660 [1, 4, 2, 11, 13, 14]	10:24
TOTAL					65:46

WOLF MATTHIAS FRIEDRICH – Bass [1]

LES CORNETS NOIRS:

BORK-FRITHJOF SMITH – Cornetto / cornet [2], Cornettino [3]

GEBHARD DAVID – Cornetto / cornet [4], Cornettino [5]

AMANDINE BEYER – Violine / violin / violon [6]

COSIMO STAWIARSKI – Violine / violin / violon [7]

SIMEN VAN MECHELEN – Altposaune / alto trombone / trombone alto [8]

Tenorposaune / tenor trombone / trombone ténor [9]

ADRIAN ROVATKAY – Dulzian / dulican [10]

PATRICK SEPEC – Violoncello / violoncelle [11], Viola da Gamba / viole de gambe [12]

MATTHIAS SPAETER – Erzlaute / archlute / archiluth [13]

JOHANNES STROBL – Orgel / organ / orgue [14]

Editionen:

° Verlag »Prima la musica!« hrsg. von Brian Clark (www.primalamusica.com)

+ Verlag »Artemisia editions« hrsg. von Bruce Dickey (www.edition-walhall.de)

* Verlag »Edition Musica Poetica« hrsg. von Cosimo Stawiarski (www.musica-poetica.de)

Instrumente:

[2] Cornetto: Serge Delmas, Paris 2011 [3] Cornettino: Serge Delmas, Paris 2010

[4] Cornetto: Serge Delmas, Paris 2010 [5] Cornettino: Serge Delmas, Paris 2010

[6] Violine: Pierre Jaquier, Cucuron 1996, Bogen: Antonino Airenti, Genova 2004

[7] Violine: Daniel Achatius Stadlmann, Wien 1732, Bogen: Eduardo Gorr, Cremona 2005

[8] Altposaune: Ewald Meinel, Geretsried 2000; nach Michael Nagel 1656

[9] Tenorposaune: Ewald Meinel, Geretsried 1996; nach Anton Drewelwecz 1595

[10] Dulzian: Bernhard Junghänel 1987, Anonymus – Meran, ca. 1600

[11] Violoncello: J. Paul Dürfel, Altenburg 1778

[12] Viola da Gamba: M. Weghaus, 1997

[13] Erzlaute: Maurice Ottiger, Châtel-St-Denis (CH) 1989

[14] Orgel: Giorgio Corti, Verona 1999, Stimmung: 465 Hz, 1/4 - Komma mitteltönig

Schätze aus *Uppsala*

Musik des 17. Jahrhunderts aus der Düben-Sammlung

Die Universitätsbibliothek Uppsala beherbergt in ihren reichen Beständen neben vielen anderen Perlen einen wahren Schatz: die Musikaliensammlung des Hofkapellmeisters Gustaf Düben. Sie umfasst rund 2.300 musikalische Werke des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, überwiegend als Handschriften (teils Komponisten-Autographe, teils Abschriften) sowie einige wenige Drucke. Vom beeindruckenden Umfang abgesehen, ist die Düben-Sammlung mit ihren schlichten Notenheften äußerlich zwar unspektakulär, stellt aber eine der bedeutendsten Quellen für die Musik ihrer Zeit dar.

Ihren Namen verdankt sie der Musikerfamilie Düben, die während der rund 100 Jahre von der Mitte des 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts das Musikleben am Schwedischen Hof wesentlich mitgeprägt hat. Begründer der Dynastie war der aus der Gegend von Leipzig zugewanderte Andreas Düben (um 1597 – 1662), der u. a. bei Sweelinck studiert hatte, anlässlich der Hochzeit des schwedischen Königs Gustaf II. Adolf in die neu gegründete Hofkapelle engagiert worden war und dort

eine steile Karriere gemacht hatte. Sein Nachfolger im Hofkapellmeisteramt und als Organist der Deutschen Kirche in Stockholm war sein Sohn Gustaf Düben (1624 – 1690), der auch hauptsächlich für das Zusammentragen der umfangreichen Sammlung verantwortlich war. Sein Sohn Anders von Düben (1673 – 1738), der 1707 in Anerkennung der Verdienste der Familie Düben um den Schwedischen Hof in den Adelsstand erhoben worden war, übernahm nicht nur die Ämter seines Vaters, sondern ergänzte auch dessen Sammlung. Allerdings zog er sich 1726 vollständig aus dem Musikleben zurück, um sich anderen Aufgaben am Hof zu widmen, und versprach, die für ihn nun funktionslos gewordene Musikaliensammlung der Universitätsbibliothek Uppsala. Die Übergabe fand fünf Jahre später auch tatsächlich statt. Allerdings landeten die über 30.000 handschriftlichen Seiten und ca. 25 Drucken vorerst auf dem Dachboden der Bibliothek, wo sie in einen Dornröschenschlaf verfielen, aus dem sie erst nach über 150 Jahren wieder erweckt werden sollten. Die Bedeutung dieses Fundes war bald offensichtlich, und so setzt ab dem Ende des 19. Jahrhunderts eine kontinuierliche musikwissenschaftliche und editorische Auseinandersetzung mit der Düben-Sammlung ein, die in den letzten Jahren in einem groß angelegten Projekt in einer öffentlichen Internet-Datenbank gebündelt wurde, auf der auch die gesamte Sammlung digital eingesehen werden kann (www2.musik.uu.se/duben/Duben.php).

Früchte eines langen Sammlerlebens

Die Düben-Sammlung ist die Frucht einer langjährigen Sammeltätigkeit. Es ist anzunehmen, dass Gustaf Düben damit bereits während seines Studiums in Deutschland in den 1640er-Jahren begann und dann kontinuierlich während seines ganzen Lebens weiterverfolgte. Viele Werke liegen in eigenhändigen Abschriften von Düben, aber auch von anderen Musikern aus dem Umkreis der Stockholmer Hofkapelle vor. Daneben gibt es Komponisten-Autographe, als wohl berühmtestes ein Widmungsexemplar für Düben von Buxtehudes *Membra Jesu nostri*. Düben muss also international gut vernetzt gewesen sein. Das spiegelt sich auch in der Herkunft der Musik seiner Sammlung wider. Neben den Schwerpunkten mit Musik aus Mittel- und Norddeutschland sowie aus dem Ostseeraum (Polen, baltische Länder und natürlich Schweden), lässt sich auch ein internationales Repertoire mit französischer, italienischer und englischer Musik finden. So gibt uns diese Sammlung nicht nur einen Eindruck der Musiklandschaft rund um die Ostsee – möglicherweise auch einen Ausschnitt aus dem Repertoire der schwedischen Hofkapelle unter Königin Christina und ihren Nachfolgern –, sondern in erster Linie einen lebendigen Einblick in den privaten Geschmack und den musikalischen Alltag eines Musikers aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

»Schöne Sonaten mit zwei Geigen und einer Beinviole«

Wie in einem Brennpunkt vereinigt der Komponist und Sänger Kaspar Förster die wichtigsten dieser Tendenzen in sich. Förster wurde 1616 in Danzig geboren und starb 1673 in Oliwa bei Danzig. Dazwischen ist er aber in einem zeitweise recht unsteinen Leben in halb Europa herumgekommen. Nach Anfängen bei seinem Vater, einem Buchhändler und Kapellmeister an der Danziger Marienkirche, hat Förster bei Marco Scacchi, dem Musikdirektor des Warschauer Hofs, studiert und damit in einem zutiefst italienisch geprägten Umfeld. So verwundert es nicht, dass der Siebzehnjährige für weitere Studien 1633 bis 1636 zu Carissimi nach Rom ging. 1637 kehrte er zurück nach Danzig und erhielt eine Anstellung am polnischen Hof, wo er bis mindestens 1643 nachweisbar ist. Bevor er 1652 als Kapellmeister nach Kopenhagen an den Hof des dänischen Königs ging, hielt er sich nochmals in Italien auf, und zwar diesmal in Venedig. 1655 zog es ihn von Kopenhagen in seine Geburtsstadt zurück, wo er als Kapellmeister an der Marienkirche die Funktion seines drei Jahre zuvor verstorbenen Vaters einnahm – aber nicht für lange. 1657 befindet er sich erneut in Venedig, diesmal nicht nur in musikalischer, sondern auch in kriegerischer Mission als Hauptmann in den Venezianischen Türkenkriegen, was ihm die Ritterlehre des Ordens vom Heiligen Markus einbringt. 1660 ist eine Aufführung in Rom dokumentiert, an der er unter der

Leitung von Carissimi teilnahm. 1661 kehrt Förster nochmals als Kapellmeister an den dänischen Hof zurück, bevor er sich 1667 bis zu seinem Tod ins Kloster Oliwa bei Danzig zurückzieht, wo er weiterhin »schöne Fest- und Sonntags-Musiken« komponiert, »die er alle nach Dantzig sandte, und wöchentlich einmahl selbst zugegen war, wenn sie aufgeführt wurden«, wie Mattheson in seiner *Grundlage einer Ehrenpforte* berichtet. Dieser kurze Überblick über Försters musikalische Laufbahn lässt deutlich zwei Zentren erkennen, die zwei Schwerpunkten der Düben-Sammlung entsprechen: einerseits der Ostseeraum (bei Förster mit Danzig und Kopenhagen fast in seiner ganzen Ost-West-Ausmessung), andererseits Italien. So liegt denn Försters Bedeutung für die Musikgeschichte nicht zuletzt auch in seiner Vermittlung der italienischen Musik nach Norden, wie sie etwa dann bei Buxtehude zu greifen ist. In Försters eigener Musik ist dieser italienische Einfluss ganz deutlich zu spüren, etwa in den Sonaten, von denen Mattheson berichtet, dass »absonderlich seine schöne Sonaten mit zwo Geigen und einer Beinviole« regelmäßig im Hamburger Collegium musicum aufgeführt wurden. In der Art der italienischen Instrumentalsonate gliedern sie sich in mehrere, in Tempo, Rhythmik und Metrik kontrastierende Abschnitte, in den raschen Teilen mit virtuosen Spielfiguren, in den langsamen mit organisch sich entfaltenden Melodien und farbigem, Dissonanzen gezielt einsetzender Harmonik

und nicht zuletzt in der *Sonata a 7* mit Anklängen an die venezianische Mehrchörigkeit. Mit 39 Vokal- und 8 Instrumentalwerken – das Gesamtwerk, das uns von ihm überliefert ist – gehört Förster zu den in der Düben-Sammlung am besten vertretenen Komponisten.

In stylo luxuriante communi

Ein weiterer Schwerpunkt dieser Sammlung, nämlich die Musikszene Mitteldeutschlands, tritt uns in der Gestalt von Marco Gioseppe Peranda (ca. 1625–1675) entgegen. Wie Förster war der in der Gegend von Rom geborene Peranda Sänger und Komponist. Auch die Lebensdaten der beiden decken sich ungefähr. Vermutlich hat Peranda ebenfalls bei Carissimi in Rom studiert, wo er den Schützschüler Christoph Bernhard kennengelernt haben dürfte, mit dem er in den 50er-Jahren nach Dresden ging. In der kursächsischen Residenz hat Peranda den Rest seines Lebens verbracht, zuerst als Sänger, ab 1661 als Vizekapellmeister, ab 1663 als Kapellmeister und nach dem Tod von Schütz – mit dem ihn eine lange, freundschaftliche, wenn auch nicht immer unproblematische Zusammenarbeit verband – bis zu seinem eigenen Tod als erster Hofkapellmeister. In dieser langen Präsenz von fast einem Vierteljahrhundert hat Peranda die Musik Mitteldeutschlands mit seinem dramatischen, modernen Stil mitgeprägt. Typisch für Perandas expressive Musiksprache ist sein geistliches Kon-

zert *Cor mundum crea in me*, dessen Sinfonia in den ersten acht Takten einen doppelten *Passus duriusculus* im Bass zur Schilderung des in Reue zerknirschten, unreinen Herzens bringt, in den abschließenden sechs Takten jedoch einen chromatischen Aufstieg durch eine Quinte in Vorwegnahme der Freude der Erlösung im zweiten Teil des Konzerts (»Redde mihi laetitiam salutaris tui«). Im Sinne dieser expressiven Harmonik wurden auch einige übermäßige Sekundschriffe in den Melodielinien der begleitenden Cornettini nicht glättend korrigiert, sondern als von Peranda bewusst eingesetztes Sprachmittel zur Steigerung der Expressivität verstanden, im Sinne einer »secunda abundans«, wie Christoph Bernhard sie in seinem Kompositionsstraktat zusammen mit dem »passus duriusculus« als »unnatürliche Gänge« beschreibt, die aber im Rahmen des Stylus luxurians zur Steigerung des Affekts ausnahmsweise zulässig sind.

Die Generation zwischen Schütz und Buxtehude

Peranda und Förster gehören, wie die meisten auf dieser Einspielung vertretenen Komponisten, zu der Generation der im zweiten und dritten Viertel des 17. Jahrhunderts aktiven Komponisten. So auch der mit Peranda etwa gleichaltrige Johann Melchior Gletle, der aus dem Schweizerischen Bremgarten stammt, seine musikalische Hauptaktivität als Organist und Kapellmeister jedoch in Augsburg entfaltete. Sein kompositorisches Oeuvre besteht

größtenteils in geistlicher Vokalmusik im damals modernen italienischen, konzertanten Stil. In der Düben-Sammlung ist von Gletle u. a. ein *Salve mi Jesu Deus misericordiae a 4* für Bass, 2 Violinen und Fagott überliefert – jedoch ohne Gesangsstimme. Für die vorliegende Einspielung konnte in Gletles gedruckter Sammlung *Expeditionis Musicae Classis I: Motettae sacrae concertatae* ein *Salve Regina* mit der identischen Musik ausgemacht werden. Ob die Neutextierung als *Salve mi Jesu* auf Gletle zurückgeht oder auf einen anderen, ob Düben direkt die Kontrafaktur kennenlernte oder ob er sie vielleicht sogar selber für seine Sammlung angefertigt hat, muss vorerst offenbleiben; ebenso die Frage nach dem Text des *Salve mi Jesu*. Deshalb wurde für diese Einspielung auf die Gesangsstimme mitsamt dem Text der *Motettae sacrae concertatae* zurückgegriffen.

Während alle bisher erwähnten Komponisten eine internationale Tätigkeit entfalteten und zum Teil weitgereist waren, war der Wirkungskreis von Sisto Reina und David Pohle viel lokaler. Der Franziskanermönch Reina war an verschiedenen Orten Norditaliens tätig (Saronno, Mailand, Piacenza, Modena) und hat ein ziemlich umfangreiches Schaffen hinterlassen, das bis in die überwiegend kleinen Besetzungen die franziskanischen Ideale widerspiegelt. Umso eindrucklicher, welche musikalische Wirkung er etwa im geistlichen Konzert *De profundis* entfaltet. David Pohle andererseits, der in Dresden

bei Schütz studiert hat, war sein Leben lang an verschiedenen mitteldeutschen Höfen tätig (Dresden, Kassel, Weißenfels). Sein *Vox Domini super aquas* allerdings ist in der Art der kleinen geistlichen Konzerte von Schütz, nur auf einen lateinischen Text, gehalten.

Franz Tunder, der uns wieder in einen norddeutschen Kontext führt, soll laut Mattheson mit Frescobaldi studiert haben. Das legt zumindest eine Italienreise nahe, die aber nicht dokumentiert ist. Überhaupt stellt sich die Quellenlage für diesen Komponisten sehr dürftig dar, und mit 14 Orgelstücken und 17 Vokalkompositionen ist uns auch nur ein schmales Oeuvre überliefert. Dass alle seine Vokalwerke als Unika in der Düben-Sammlung enthalten sind, dokumentiert einmal mehr den bedeutenden Rang dieser Sammlung. Kerala J. Snyder, eine der Hauptinitiatorinnen der Online-Datenbank zur Düben-Sammlung, vermutet, dass Tunders *Salve coelestis pater* das *Salve Regina* eines katholischen Komponisten zugrunde liegen könnte. Auf der anderen Seite weist die stilistische Nähe zu den übrigen Vokalwerken es als eine authentische Komposition Tunders aus.

Gegenüber all diesen Komponisten ist Johann Wilhelm Furchheim um eine halbe bis ganze Generation jünger. Sein ganzes Leben verbrachte er als Mitglied der Dresdner Hofkapelle in verschiedenen Funktionen, vom Chorknaben über eine Anstellung als Geiger und später Konzertmeister bis hin zum Vize-Kapellmeister (ab 1681). Die meisten seiner Werke

sind verloren. Seine Sonata a 5 zeigt ihn in der Tradition der älteren Ensemblesonate venezianischer Prägung. Der Geiger und Komponist Antonio Bertali hingegen ist mit seinem Geburtsjahr 1605 deutlich älter als alle anderen. Er gehört zu jenen Musikern italienischer Abstammung, die nördlich der Alpen Karriere gemacht haben und das dortige Musikleben beeinflusst haben. Und mit ihm erschließt sich eine weitere musikalische Landschaft, die in der Düben-Sammlung zwar nicht so prominent, aber durchaus vertreten ist: der süddeutsch-österreichische Raum, den Bertali während seiner fast ein halbes Jahrhundert währenden Anstellung am Wiener Kaiserhof (seit 1649 als Kapellmeister) stark mitgeprägt hat. Seine in der Düben-Sammlung überlieferte *Sonata a 3* und das geistliche Konzert *Omnes sancti angeli* wird auf dieser Einspielung durch eine Sonate aus einer anderen bedeutenden Sammlung ergänzt, jener vom mährischen Schloss Kremsier – aber das wäre wieder eine andere Geschichte.

Philipp Zimmermann

Treasures from
Uppsala

***17th-century Music from
 the Düben Collection***

In addition to many other gems among its abundant holdings, the Uppsala University Library houses a true treasure: the music collection of court Kapellmeister Gustaf Düben. The collection encompasses some 2,300 works from the seventeenth and early eighteenth centuries, predominantly manuscripts (partly composers' autographs, partly copies) and a few printed editions. Apart from the sheer size, the Düben Collection, with its unostentatious music manuscripts, is outwardly unspectacular, but represents one of the most important sources for the music of its time.

It bears the name of the Düben family, a dynasty of musicians who significantly informed the musical life at the Swedish court over a period of around a hundred years, from the middle of the seventeenth to the middle of the eighteenth century. The founder of the dynasty was Andreas Düben (ca. 1597–1662), who came from the Leipzig area and had studied with Sweelinck, among others. In 1620, on the occasion of the wedding of the Swedish King Gustaf Adolph, Düben was

engaged for the newly established court chapel, and enjoyed a successful career there. His successor as court Kapellmeister and as organist of the German Church in Stockholm was his son Gustaf Düben (1624–1690), who was also the one primarily responsible for assembling the extensive collection. His son, Anders von Düben (1673–1738), who was ennobled in 1707 in recognition of the Düben family's services to the Swedish court, not only assumed his father's positions, but also enlarged the collection. In order to devote himself to other duties at court, however, he withdrew completely from musical life in 1726, at which time he promised the music collection, which was no longer of use to him, to the Uppsala University Library. The collection was actually transferred to the library five years later. However, the over 30,000 manuscript pages and ca. twenty-five printed works initially landed in the library's attic, where they sank into oblivion, to be discovered again only after more than a century and a half. The importance of this discovery soon became obvious, and thus, at the end of the nineteenth century, began a continuous musicological involvement with the Düben Collection that in recent years has been bundled together in the large-scale project of a freely accessible Internet database by means of which the whole collection can be viewed online (www2.musik.uu.se/duben/Duben.php).

Fruits of a long life as a collector

The Düben Collection is the fruit of a collecting activity over many years. It can be assumed that Gustaf Düben began collecting already during his studies in Germany in the 1640s, and then continued throughout his whole life. Many works exist in copies in Düben's own hand, while others were made by musicians from the circle of the Stockholm court chapel. In addition, there are composers' autographs, the most famous undoubtedly being a presentation copy of Buxtehude's *Membra Jesu nostri* with a dedication to Düben. Düben was obviously internationally well-connected. This is also reflected in the provenance of the music in his collection. Besides an emphasis on music from Central and Northern Germany, and from the area around the Baltic Sea (Poland, the Baltic countries, and, of course, Sweden), also to be found is an international repertoire with French, Italian, and English music. Thus this collection not only gives us an impression of the musical landscape around the Baltic Sea, and possibly also a sample of the repertoire of the Swedish court chapel under Queen Christina and her successors, but first and foremost a vivid insight into the private tastes and the everyday musical life of a musician of the second half of the seventeenth century.

"Beautiful sonatas with two violins and a viol"

Like under a magnifying glass, the most important of these tendencies are bundled in the person of the composer and singer Kaspar Förster. Förster was born in Danzig (today: Gdańsk) in 1616, and died in Oliwa near Danzig in 1673. Between these two events, however, his at times rather unsettled life led him through half of Europe. After initial instruction from his father, a bookseller and Kapellmeister of Danzig's Marienkirche, Förster studied with Marco Scacchi, the musical director at the court of Warsaw, and thus in a very Italianate environment. It is therefore hardly surprising that the seventeen-year-old Förster went to Rome in 1633 for further studies with Carissimi. In 1637 he returned to Danzig and received a position at the Polish court, where he is documented until at least 1643. Before going to Copenhagen in 1652 as Kapellmeister at the court of the Danish king, he again sojourned in Italy, this time in Venice. In 1655 he left Copenhagen to return to his native city, where he assumed the position, which had been held by his father until his death three years earlier, as Kapellmeister of the Marienkirche – but not for very long. In 1657 Förster was again in Venice, but this time not only on a musical, but also on a military mission as a captain in the Ottoman-Venetian Wars, as a result of which he was made a knight of the Order of Saint Mark. A performance in Rome in 1660 is documented in which he participated under the direction of Carissimi. In 1661 Förster returned again as Kapellmeister to

the Danish court, where he continued to compose “beautiful pieces for festivities and Sundays ... all of which he sent to Danzig, and was once also present himself during a week in which they were performed,” as Johann Mattheson reported in his *Grundlage einer Ehrenpforte*. This short overview of Förster’s musical career clearly displays two centers of interest that also correspond to two focuses of the Düben Collection: on the one hand, the area around the Baltic Sea (with Förster’s connections to Danzig and Copenhagen representing almost the entire east-west dimension) and, on the other hand, Italy. Förster’s importance for musical history thus lies not least in his conveyance of Italian music to Northern Europe, which then found its way, for instance, into the music of Buxtehude. This Italian influence is very clearly felt in Förster’s own works, for example, in the sonatas, of which Mattheson reported that “especially his beautiful sonatas for two violins and a viol” were performed on a regular basis in the Hamburg Collegium musicum. Like the Italian instrumental sonata, they are made up of several sections that contrast in terms of tempo, rhythm, and meter, in the quick passages with virtuosic figures, in the slow sections with organically developing melodies and colorful harmonies that pointedly employ dissonances, and, not least, in the Sonata à 7, with hints of Venetian polychoral writing. With thirty-nine vocal works and eight instrumental pieces – his complete *oeuvre* as it has come

down to us – Förster numbers among the best-represented composers in the Düben Collection.

In stylo luxuriante communi

We encounter a further focal point of this collection, namely the musical scene of Central Germany, in the person of Marco Gioseppe Peranda (ca. 1625–1675). Like Förster, Peranda, who was born near Rome, was a singer and composer. Their dates of birth and death also nearly coincide. Peranda presumably studied – another point in common with Förster – with Carissimi in Rome, where he probably met the Schütz-pupil Christian Bernhard, with whom he went to Dresden in the 1650s. Peranda spent the rest of his life in the Saxon capital, initially as a singer, from 1661 as vice-Kapellmeister, from 1663 as Kapellmeister, and, after the death of Heinrich Schütz – with whom he enjoyed a long and amicable, if not always unproblematic collaboration – as first Kapellmeister until his own death. During this long presence of nearly a quarter of a century, Peranda influenced the music of Central Germany with his dramatic, modern style. Typical of Peranda’s expressive musical language is his sacred concerto *Cor mundum crea in me*, whose sinfonia displays in its first eight measures a double *passus duriusculus* in the bass to depict the remorse of a contrite, impure heart, and in the concluding six measures a chromatic ascent of a fifth in anticipation of the joy of salvation voiced in the second part of the concerto (“Redde mihi laetitia

salutaris tui”). In view of these expressive harmonies, several augmented seconds in the melodic lines of the accompanying cornettinos were not “corrected” and smoothed out, but understood to be a compositional means consciously employed by Peranda to intensify the expressiveness, in the sense of a “secunda abundans,” as Christoph Bernhard described it – in his treatise on composition – together with the “passus duriusculus” as “unnatural progressions,” which are however exceptionally allowed within the framework of the *stylus luxurians* for the intensification of the affect.

The generation between Schütz and Buxtehude

Like most of the composers represented on this recording, Peranda and Förster belong to the generation of composers active in the second and third quarters of the seventeenth century. This is also true of Peranda’s approximately same-aged colleague Johann Melchior Gletle, who came from Bremgarten in Switzerland, but was musically active primarily as an organist and Kapellmeister in Augsburg. His compositional *oeuvre* consists largely of sacred vocal music in the then modern Italian concertante style. Among other things, a *Salve mi Jesu misericordiae à 4* for bass, two violins, and bassoon by Gletle is preserved in the Düben Collection – however, without the voice part. For the present recording, a *Salve Regina* set to the same music could be found in Gletle’s published collection *Expositionis Musicae Classis I: Motettae sacrae concer-*

tatae. Whether the setting as *Salve mi Jesu* traces back to Gletle or to somebody else, and whether Düben first became acquainted with the contrafactum or whether he perhaps even prepared it himself for his collection, must remain unanswered for the time being, as must also the question of the text of *Salve mi Jesu*. Therefore, for this recording, recourse was taken to the voice part together with the text from the *Motettae sacrae concertatae*.

Whereas the hitherto discussed composers all pursued international careers and, to a certain extent, traveled widely, Sisto Reina’s and David Pohle’s spheres of activity were considerably more circumscribed. The Franciscan monk Reina was active in various places in Northern Italy (Saronno, Milan, Piacenza, and Modena) and left behind a rather extensive *oeuvre* that reflects the Franciscan ideals, up to and including the predominantly small settings. All the more impressive is the musical effect he creates, for example, in the sacred concerto *De profundis*. On the other hand, David Pohle, who studied with Schütz in Dresden, was active his entire life at various Central-German courts (Dresden, Kassel, and Weissenfels). His *Vox Domini super aquas* is however written in the style of Schütz’s small sacred concertos, but with a Latin text.

According to Mattheson, Franz Tunder, who leads us again to a North-German context, is supposed to have studied with Frescobaldi. This suggests at least one journey to Italy, which is however not documented. Indeed, the information

we have concerning this composer is very meager. And with fourteen organ pieces and seventeen vocal compositions, only a rather small *oeuvre* has come down to us. The fact that all of his vocal works are preserved as unique copies in the Düben Collection once again documents the importance of this collection. Kerala J. Snyder, one of the main initiators of the online database of the Düben Collection, surmises that Tunder's *Salve coelestis pater* might be based on a *Salve Regina* setting by a Catholic composer. Yet, the stylistic similarity to the other vocal works shows it to be an authentic composition by Tunder.

Compared to all the foregoing composers, Johann Wilhelm Furchheim is a half to a whole generation younger. He spent his entire life as a member of the Dresden court chapel in various functions, from choirboy to an engagement as violinist and later as concertmaster to vice-Kapellmeister (from 1681). Most of his works have been lost. His *Sonata a 5* shows him in the tradition of the older, Venetian-influenced ensemble sonatas. The violinist and composer Antonio Bertali, having been born in 1605, was quite a bit older than all the others. Bertali numbered among the Italian musicians who pursued careers north of the Alps and influenced the musical life there. Moreover, he stands for yet another musical landscape represented in the Düben Collection, albeit not very prominently: the South-German–Austrian region that Bertali strongly informed during his almost half-

a-century-long employment at the imperial court in Vienna (from 1649 as Kapellmeister). His *Sonata a 3* and the sacred concerto *Omnes sancti angeli* from the Düben Collection are complemented on this recording by a sonata from another important collection, i.e., that from Kroměříž Castle in Moravia – but that is another story.

Philipp Zimmermann

Trésors d' *Uppsala*

Musique du XVII^e siècle de la collection Düben

Outres de nombreuses autres perles, le fonds opulent de la bibliothèque universitaire d'Uppsala abrite un véritable trésor : la collection de partitions du maître de chapelle de la cour, Gustaf Düben. Elle comporte en gros 2 300 œuvres musicales du XVII^e et du début du XVIII^e siècle, en grande partie manuscrites (soit des autographes, soit des copies), ainsi que quelques rares éditions. Bien que d'apparence peu spectaculaire, si ce n'est par son envergure, la collection Düben, avec ses modestes cahiers de musique, n'en représente pas moins l'une des sources les plus importantes de musique de cette époque.

Elle doit son nom à la famille de musiciens Düben qui, du milieu du XVII^e au milieu du XVIII^e siècle, avait exercé une influence essentielle sur la vie musicale à la cour de Suède. À l'origine de la dynastie, Andreas Düben (vers 1597 – 1662), qui avait émigré depuis la région de Leipzig et avait, entre autres, étudié auprès de Sweelinck. Engagé dans la chapelle nouvellement créée à l'occasion du mariage du roi de Suède Gustave II Adolphe, il y fit une carrière ful-

gurante. Son fils Gustaf Düben (1624 – 1690), qui lui succèdera au poste de maître de chapelle de la cour et organiste de l'église allemande de Stockholm, devait également devenir le principal compilateur de cette collection considérable. Anobli en 1707 en reconnaissance des mérites de la famille Düben au service de la cour de Suède, c'est au tour de son fils Anders von Düben (1673 – 1738) de reprendre non seulement les postes de son père, mais de compléter également la collection. Toutefois, il se retira entièrement de la vie musicale en 1726 afin de se consacrer à d'autres tâches à la cour, et promit à la bibliothèque universitaire d'Uppsala la collection de partitions, devenue dorénavant sans intérêt pour lui. La remise eut effectivement lieu cinq ans plus tard. Cependant, les feuillets manuscrits, au nombre de plus de 30 000, et quelques 25 impressions, atterrirent tout d'abord dans le grenier de la bibliothèque où ils tombèrent dans l'oubli, duquel ils ne devaient être tirés qu'un siècle et demi plus tard. L'importance de cette découverte ne tarda pas à devenir évidente, et c'est ainsi qu'à partir de la fin du XIX^e siècle la collection Düben a fait l'objet d'une analyse musicologique et éditoriale continue, réunie à présent dans une banque publique de données sur Internet, permettant de consulter également l'ensemble de la collection. (www2.musik.uu.se/duben/Duben.php).

Le fruit d'une longue vie de collectionneur

La collection Düben est le fruit d'une longue activité de collectionneur. Il est probable que Gustaf Düben l'avait déjà commencée au cours de ses études en Allemagne dans les années 1640 et perpétuée sans cesse tout au long de sa vie. De nombreuses œuvres sont copiées de la main même de Düben, mais aussi d'autres musiciens provenant de l'entourage de la chapelle royale de Stockholm. Elle comporte en outre des autographes de compositeurs, le plus célèbre étant assurément un exemplaire de *Membra Jesu nostri*, dédié à Düben par Buxtehude. Düben devait donc entretenir de bonnes relations à l'échelon international, la provenance de la musique que comprend sa collection en est également un reflet. Outre les accents portés sur la musique du centre et du nord de l'Allemagne, ainsi que de l'espace baltique (Pologne, Pays baltes et bien sûr, la Suède), figure aussi un répertoire international de musique française, italienne et anglaise. Cette collection offre non seulement un aperçu de la musique jouée autour de la Baltique – probablement un détail du répertoire de la chapelle royale de Suède sous le règne de la reine Christine et ses successeurs, mais elle fait en premier lieu revivre le goût et le quotidien musical d'un musicien de la seconde moitié du XVII^e siècle.

« (...) belles sonates avec deux violons et une viole de gambe »

Les plus importantes de ces tendances se retrouvent en condensé chez le compositeur et chanteur Kaspar Förster. Entre sa naissance à Dantzig en 1616 et sa mort en 1673 à Oliwa, près de Dantzig, celui-ci a parcouru la moitié de l'Europe tout au long de son existence plutôt vagabonde. C'est avec son père, un libraire et maître de chapelle à l'église Sainte-Marie de Dantzig, qu'il acquiert ses premiers rudiments, avant d'aller faire des études auprès de Marco Scacchi, le *director musices* de la cour de Varsovie, où il baignera ainsi dans un environnement à l'empreinte des plus italiennes. Il n'est donc pas étonnant qu'à dix-sept ans, il se décide à poursuivre ses études auprès de Carissimi à Rome, où il restera de 1633 à 1636. Retournant à Dantzig en 1637, il reçoit un poste à la cour de Pologne, où sa trace est mentionnée jusqu'en 1643 au moins. Il retourne à nouveau en Italie, cette fois à Venise, avant de se rendre en 1652 en tant que maître de chapelle à Copenhague à la cour du roi danois. De Copenhague, il retourne en 1655 dans sa ville natale, où il reprend à l'église Sainte-Marie la fonction de maître de chapelle de son père, décédé trois ans auparavant – mais pour peu de temps. En 1657, il est à nouveau à Venise, cette fois non seulement en mission musicale, mais aussi en tant que capitaine au cours de la 6^e guerre turco-vénitienne, ce qui lui vaudra la distinction de chevalier de l'ordre de Saint-Marc de la Sérénissime République

de Venise. Une exécution musicale à Rome en 1660 est documentée, à laquelle il prend part sous la direction de Carissimi. En 1661, Förster retourne une nouvelle fois en tant que maître de chapelle à la cour danoise, avant de se retirer en 1667 en l'abbaye d'Oliwa près de Dantzig et ce, jusqu'à sa mort. Il continuera à y composer de « belles musiques festives et dominicales », « qu'il enverra toutes à Dantzig, où il était lui-même présent une fois par semaine, lorsqu'elles étaient exécutées », comme Mattheson le rapporte dans son ouvrage *Grundlage einer Ehrenpforte* (« Fondement d'un arc de triomphe »). Ce bref aperçu de la carrière musicale de Förster fait clairement ressortir deux centres, correspondant également aux points forts de la collection Düben : d'un côté, l'espace balte qui, chez Förster, avec Dantzig et Copenhague, figure dans presque toute son envergure d'est en ouest, de l'autre, l'Italie. Ne serait-ce que pour la transmission de la musique italienne vers le Nord, telle qu'elle se ressent chez Buxtehude, l'importance de Förster dans l'histoire de la musique est indéniable. Cette influence italienne est manifeste dans ses compositions, comme par exemple dans les sonates, dont Mattheson rapporte qu'« en particulier ses jolies sonates avec deux violons et une viole de gambe » étaient régulièrement jouées au Collegium musicum de Hambourg. Dans le genre des sonates instrumentales italiennes, elles s'articulent en plusieurs passages contrastant en tempo, rythmique et métrique, dans les parties

rapides avec des figures virtuoses, dans les lentes avec des mélodies au déploiement homogène et à l'harmonique colorée, utilisant de manière ciblée les dissonances et, notamment dans la *Sonata a 7*, avec des réminiscences relevant de la polyphonie vénitienne. Avec 39 œuvres vocales et 8 instrumentales – l'intégrale de ce qui nous est parvenu de lui – Förster fait partie des musiciens les mieux représentés de la collection Düben.

In stylo luxuriante communi

Un autre point fort de cette collection, à savoir celle de la scène musicale de l'Allemagne du Centre, figure dans la personne de Marco Giuseppe Peranda (environ 1625–1675), né dans la région de Rome. Peranda partage avec Förster de nombreuses similitudes, car non seulement il était chanteur et compositeur, mais leurs dates de vie se recoupent en gros, et il est probable que Peranda a étudié à Rome auprès de Carissimi. C'est probablement là qu'il fera la connaissance de l'élève de Schütz, Christoph Bernhard, avec lequel il partira pour Dresde dans les années 50. C'est dans la Résidence du prince électeur de Saxe que Peranda passera le reste de sa vie, tout d'abord en tant que chanteur, à partir de 1661 en tant que maître de chapelle adjoint, à partir de 1663 en tant que maître de chapelle et, à la mort de Schütz, avec lequel il entretenait une longue et amicale collaboration – qui n'en était pas pour le moins problématique –, jusqu'à sa mort en tant que premier maître de chapelle de

la cour. Avec son style dramatique et moderne, Peranda laissera une empreinte indélébile dans la musique de l'Allemagne centrale, au cours de cette présence longue de presque un quart de siècle. Son concert spirituel, *Cor mundum crea in me*, est caractéristique du langage musical expressif de Peranda : dans les huit premières mesures, la *Sinfonia* recourt à un double *passus duriusculus* dans la partie de basse pour décrire le cœur impur, contrit, tandis que dans les six dernières mesures, une ligne chromatique ascendante grâce à une quinte, anticipe la joie de la Rédemption dans la seconde partie du concert (*Redde mihi laetitiam salutaris tui*). Allant dans le sens cette harmonique expressive, quelques secondes augmentées dans les lignes mélodiques d'accompagnement des cornettini ont aussi été corrigées, non pour apaiser, mais comme un outil rhétorique employé par Peranda de manière consciente pour augmenter l'expressivité dans le sens d'une *secunda abundans*, telles que Christoph Bernhard la décrit avec le « *passus duriusculus* » dans son traité de composition. Il les qualifiait de « passages artificiels », mais qui, dans le cadre du *stylus luxurians*, étaient exceptionnellement admis pour renforcer les sentiments.

La génération entre Schütz et Buxtehude

Peranda et Förster font partie, comme la plupart des compositeurs représentés sur cet enregistrement, de la génération des compositeurs actifs au cours des second et troisième tiers du XVII^e siècle. Ainsi Johann Melchior Gletle, originaire de Bremgarten en Suisse, qui devait être à peu près du même âge que Peranda, mais dont l'activité musicale majeure en tant qu'organiste et maître de chapelle se déploiera toutefois à Augsbourg. Ses compositions comportent en grande partie de la musique vocale sacrée dans le style italien concertant, moderne à l'époque. Dans la collection Düben est conservé, entre autres, un *Salve mi Jesu Deus misericordiae a 4* de Gletle pour basse, 2 violons et basson – cependant sans voix chantée. Pour l'enregistrement présent, un *Salve Regina* dont la musique est identique, a pu être découvert dans la collection imprimée de Gletle, *Expeditionis Musicae Classis I : Motettae sacrae concertatae*. Le nouveau texte en tant que *Salve mi Jesu* est-il dû à Gletle ou à quelqu'un d'autre, Düben a-t-il pris connaissance directement de la contrefacture ou bien en serait-il peut-être même l'auteur, sachant qu'il la destinait à sa collection ? Tout comme la question du texte *Salve mi Jesu*, voilà qui ne pourra être élucidé pour le moment. C'est la raison pour laquelle sur cet enregistrement, on a fait appel au chant et au texte des *Motettae sacrae concertatae*.

Tandis que les compositeurs évoqués jusqu'ici jouissaient d'une carrière internationale et avaient

en partie effectués de grands voyages, le rayon d'action de Sisto Reina et David Pohle reste plus local. Le moine franciscain Reina œuvra à de nombreux endroits de l'Italie septentrionale (Saronno, Milan, Piacenza, Modène) et a laissé une importante création reflétant les idéaux franciscains jusque dans les effectifs, qui sont pour la plupart restreints. Il est d'autant plus impressionnant de constater l'effet musical qu'il produit comme, par exemple, dans le concert spirituel *De profundis*. David Pohle, de son côté, avait étudié auprès de Schütz et restera toute sa vie en service dans différentes cours d'Allemagne centrale (Dresden, Kassel, Weissenfels). Toutefois, son *Vox Domini super aquas* est écrit dans la manière des petits concerts spirituels Schütz, mais avec un texte en latin.

Selon Mattheson, Franz Tunder, qui nous ramène dans le contexte de l'Allemagne du Nord, aurait étudié avec Frescobaldi, ce qui laisse supposer un voyage en Italie qui, toutefois, n'est pas documenté. Les sources concernant ce compositeur sont très parcimonieuses et son œuvre, consistant en 14 pièces pour orgue et 17 compositions vocales qui nous soient parvenues, est également assez mince. Que toutes ses œuvres vocales soient incluses dans la collection Düben en tant qu'originaux témoigne une fois de plus de l'importance de cette collection. Kerala J. Snyder, l'une des principales initiatrices de la banque de données de la collection Düben, suppose que le *Salve Regina* d'un compositeur catholique pourrait avoir servi de base au *Salve cœlestis*

pater de Tunder. Néanmoins, la parenté stylistique avec les autres œuvres vocales le désigne comme une œuvre authentique de Tunder.

Presque une génération sépare Johann Wilhelm Furchheim de tous ces compositeurs. Il a été toute sa vie membre de la chapelle de la cour de Dresde, occupant différentes fonctions, de petit chanteur à violoniste et plus tard, premier violon, en passant par vice maître de chapelle (dès 1681). La plupart de ses œuvres sont perdues. Sa *Sonata a 5* montre qu'il restait fidèle à la tradition des sonates pour ensembles plus anciennes, d'influence vénitienne. Le violoniste et compositeur Antonio Bertali en revanche, par son année de naissance, 1605, est le plus âgé de tous. Il fait partie de ces musiciens d'origine italienne qui firent carrière au nord des Alpes et y exercèrent une influence sur la vie musicale. Et avec lui se révèle un autre paysage musical qui, s'il n'a pas de représentants aussi éminents, n'en est pas moins présent dans la collection Düben : l'espace englobant l'Allemagne du Sud et l'Autriche, dans lequel Bertali a joué un rôle important durant presque un demi-siècle que dura son engagement à la cour impériale de Vienne (à partir de 1649 en tant que maître de chapelle). Sa *Sonata a 3* et le concert spirituel *concert spirituel Omnes sancti angeli* que recèlent la collection Düben sont complétés sur cet enregistrement par une sonate en provenance d'une autre collection importante, celle du château de Bohême Kremsier ... mais ceci est une autre histoire.



Unser besonderer Dank
gilt dem *Festival de Musique
du Haut-Jura* für die großzügige
finanzielle Unterstützung.

Our special thanks go to the
*Festival de Musique du Haut-
Jura* for the generous financial
support.

Nous adressons un remercie-
ment tout particulier au *Festival
de Musique du Haut-Jura* pour
son généreux soutien financier.

2. SALVE REGINA

Salve Regina mater misericordiæ,
vita, dulcedo et spes nostra salve.
Ad te clamamus exules filii Evæ,
ad te suspiramus gementes et flentes
in hac lachrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes
oculos ad nos converte
et Iesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc
exilium ostende.
Ô clemens ô pia ô dulcis virgo Maria.

SALVE REGINA

Sei begrüßt o Königin, o Mutter der Barmherzigkeit,
unser Leben, unsere Wonne, unsere Hoffnung, sei
begrüßt.
Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas,
zu dir seufzen wir trauernd und weinend
in diesem Tal der Tränen.
Wohlan denn, unsere Fürsprecherin, wende deine
barmherzigen Augen uns zu und lass uns nach diesem
Elend Jesus, die gebenedeite Frucht deines Leibes,
sehen.
O gütige, o milde, o süße Jungfrau Maria.

SALVE REGINA

Hail, holy Queen, Mother of Mercy!
Our life, our delight, and our hope, hail!
To thee do we cry, poor banished children of Eve,
to thee do we send up our sighs,
mourning and weeping in this valley of tears.
Turn, then, most gracious advocate,
thine eyes of mercy toward us;
and after this our exile show unto us the

blessed fruit of thy womb Jesus;
O clement, O loving, O sweet virgin Mary.

SALVE REGINA

Salut, Reine, Mère de Miséricorde, Vie, Douceur, et
notre espérance, salut.
Vers toi nous élevons nos cris, pauvres enfants d'Ève
exilés.
Vers toi nous soupçons, gémissant et pleurant dans
cette vallée de larmes.
Tourne donc, ô notre Avocate, tes yeux miséricordieux
vers nous.
Et, Jésus, le fruit de tes entrailles, montre-le nous après
cet exil.
Ô clémente, ô miséricordieuse, ô douce Vierge Marie.

4. OMNES SANCTI ANGELI

Omnes sancti Angeli in coelis nunc gaudent, in terra
lætatur exultat et terra lætatur exultat et omnes
habitantes in ea
quia Christus Diabolum mortem et dira tartara vicit
cum gloria vicit victoria.
Nemo hominum mortalium unquam audivit de tali
facto glorioso Deum hominem fieri et pati mori tandem
resurgere.
Quis potuit quis valuit præstare hoc munus?
quam solus Redemptor noster surrexit triumphans ad
coelos ascendit, Jesus salus hominum.
Juva omnes in te sperantes et vere credentes audi
tandem in hora mortis suscipe animas nostras, corpora
interim in terra hic cubent et quiescant quando debent
surgere iterum coniunge Animas nostras.
Ergo cum iubilo laudemus Dominum, quem laudant
Cherubim, quem laudant Seraphim alleluia.

OMNES SANCTI ANGELI

Alle heiligen Engel freuen sich nun im Himmel, und auf Erden jubelt und frohlockt sowohl die Erde jubelt und frohlockt als auch alle, die da wohnen, weil Christus den Teufel Tod und die grässliche Hölle besiegt hat, ja in ruhmvollem Sieg besiegt hat.

Keiner der sterblichen Menschen hat je von einer derartigen ruhmvollen Tat gehört, dass Gott Mensch geworden ist, gelitten hat, gestorben und schließlich auferstanden ist.

Wer sonst konnte und vermochte diese Aufgabe zu erfüllen

als allein unser Erlöser, der auferstand und triumphierend in den Himmel aufgefahren ist, Jesus, das Heil der Menschen.

Hilf allen, die auf dich hoffen und wahrhaft glauben, erhöere uns schließlich in der Stunde des Todes und nimm unsere Seelen auf; obschon unsere Leiber inzwischen in dieser Erde ruhen und schlafen: einst müssen sie auferstehen und unseren Seelen wieder verbunden werden.

Lasst uns also in Jubel den Herren loben, den die Cheruben, den die Seraphen preisen: Halleluja!

OMNES SANCTI ANGELI

All holy angels in heaven rejoice now, and on earth jubilate and exult all that live there. Because Christ vanquished the Devil and the dreadful abyss,

vanquished in glorious victory.

No mortal man has ever heard of such a glorious deed, that God is become man, suffered, died, and is finally resurrected.

Who could and was in a position to fulfill this task

other than our savior, who was resurrected and ascended in triumphal to heaven, Jesus, the salvation of mankind.

Help all who place their hope in you and truly believe, hear us finally in the hour of death and accept our souls;

although our bodies meanwhile rest in this earth and sleep:

one day they must rise and again be joined to our souls.

Therefore, let us laud in jubilation the Lord,

whom the cherubs, whom the seraphs praise:

Hallelujah!

OMNES SANCTI ANGELI

Tous les anges sacrés dans le ciel se réjouissent à présent, sur la terre en liesse et triomphants, et la terre est en liesse et triomphe et tous ceux qui y habitent, Puisque Christ a vaincu le Diable et la mort et l'horrible enfer, oui, dans une victoire glorieuse.

Aucun des mortels humains n'a jamais entendu parler d'un tel fait glorieux, que Dieu est devenu homme, a souffert, est mort et enfin a ressuscité.

Qui d'autre aurait pu et voulu remplir cette tâche autre que notre Rédempteur, qui est ressuscité et monté triomphant au ciel, Jésus, le Salut des hommes.

Aide tous ceux qui espèrent en Toi et croient véritablement, exauce-nous enfin à l'heure de la mort et accueille nos âmes ; même si nos corps entre-temps reposent en cette terre et dorment : ils devront un jour ressusciter et renouer avec nos âmes.

Louons donc dans l'allégresse le Seigneur que les chérubins, les séraphins célèbrent : alléluia !

6. SALVE CÆLESTIS PATER

Salve cœlestis Pater misericordiae,
vita, dulcedo et spes nostra salve.
Ad te clamamus exules filii Evae,
ad te suspiramus gementes et flentes
in hac lachrymarum valle.
Eia ergo, liberator noster, illos tuos misericordes oculos
ad nos converte
et Iesum filium tuum
nobis post hoc exilium ostende.
Ô clemens, ô pie, ô dulcis Pater misericordiae.

SALVE CÆLESTIS PATER

Sei begrüßt, himmlischer Vater der Barmherzigkeit,
unser Leben, unsere Wonne, unsere Hoffnung, sei
gegrüßt.
Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas,
zu dir seufzen wir trauernd und weinend
in diesem Tal der Tränen.
Wohlan denn, unser Befreier, wende deine barmherzi-
gen Augen uns zu
und lass uns nach diesem Elend Jesus, deinen Sohn,
sehen.
O gütiger, o milder, o süßer Vater der Barmherzigkeit.

SALVE CÆLESTIS PATER

Hail, heavenly Father of Mercy,
our life, our delight, our hope, hail!
To thee do we cry, poor banished children of Eve,
to thee do we send up our sighs,
mourning and weeping in this valley of tears.
Turn, then, most gracious advocate,
thine eyes of mercy toward us;
and after this our exile show unto us

thy son Jesus.
O clement, O loving, O sweet Father of Mercy.

SALVE CÆLESTIS PATER

Salut à Toi, Père céleste de miséricorde, notre vie, notre
volupté, notre espoir, salut à Toi.
Nous t'implorons, nous les enfants bannis d'Ève,
Nous soupirons vers toi, endeuillés et pleurant dans
cette vallée de larmes.
Ô donc, notre libérateur, tourne vers nous tes yeux
miséricordieux et fais-nous voir, après cette misère,
Jésus, ton fils.
Ô bienveillant, clément et doux Père de miséricorde.





8. VOX DOMINI SUPER AQUAS

Vox Domini super aquas
Deus majestatis intonuit
Dominus super aquas multas.
Vox Domini in virtute
vox Domini in magnificentia
vox Domini confringentis cedros
et confringet Dominus cedros Libani.
Et comminuet eas tamquam vitulum Libani
et dilectus quemadmodum filius unicornium.
Vox Domini intercidentis flammam ignis
vox Domini concutientis desertum
et commovebit Dominus desertum Cades.
Vox Domini præparantis cervos
et revelabit condensa
et in templo ejus omnes dicent gloriam.
Alleluja.

VOX DOMINI SUPER AQUAS

Die Stimme des Herrn ist über den Wassern,
der Gott der Herrlichkeit donnert;
der Herr ist über gewaltigen Wassern.
Die Stimme des Herrn tönt mit Macht,
die Stimme des Herrn in Herrlichkeit,
die Stimme des Herrn zerschmettert die Zedern,
ja, der Herr zerschmettert die Zedern des Libanon
und zermalmt sie wie ein Kalb des Libanon er, der
Geliebte, welcher wie das Fohlen des Einhorns ist.
Die Stimme des Herrn zerteilt die Feuerflammen,
die Stimme des Herrn erschüttert die Wüste,
ja, der Herr lässt die Wüste Kadesch erbeben.
Die Stimme des Herrn rüstet die Hindin zum Kreißen
und entblättert die Wälder
und in seinem Palast rufen alle: O Herrlichkeit!
Halleluja.



VOX DOMINI SUPER AQUAS

The voice of the Lord is upon the waters:
the God of glory thundereth: the Lord is upon many
waters.

The voice of the Lord is powerful; the voice of the Lord
is full of majesty.

The voice of the Lord breaketh the cedars; yea, the Lord
breaketh the cedars of Lebanon.

And crusheth them like a calf of Lebanon; he, the
beloved, who is like the foal of the unicorn.

The voice of the Lord divideth the flames of fire.

The voice of the Lord shaketh the wilderness; the Lord
shaketh the wilderness of Kadesh.

The voice of the Lord maketh the hinds to calve, and
discovereth the forests: and in his temple doth every
one speak of his glory. Hallelujah!

VOX DOMINI SUPER AQUAS

La voix de l'Éternel retentit sur les eaux, le Dieu de
gloire fait gronder le tonnerre ; l'Éternel est sur les
grandes eaux.

La voix de l'Éternel est puissante, la voix de l'Éternel est
majestueuse.

La voix de l'Éternel brise les cèdres ; l'Éternel brise les
cèdres du Liban,

Il les fait bondir comme des veaux, et le Liban et le
Sirion comme de jeunes buffles.

La voix de l'Éternel fait jaillir des flammes de feu.

La voix de l'Éternel fait trembler le désert ; l'Éternel fait
trembler le désert de Kadès.

La voix de l'Éternel fait enfanter les biches, elle
dépouille les forêts. Dans son palais tout s'écrie :
Gloire !

10. COR MUNDUM CREA IN ME

Cor mundum crea in me Deus
Et Spiritum rectum innova in visceribus meis
Ne projicias me a facie tua
et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
Redde mihi lætitiā Salutaris tui
et Spiritu Principali confirma me.

COR MUNDUM CREA IN ME

Ein reines Herz erschaffe in mir, o Gott,
und den rechten Geist erneuere in meiner Brust.
Verwirf mich nicht vor deinem Angesicht
Und nimm deinen heiligen Geist nicht von mir.
Gib mir die Wonne deines Heiles wieder
und stütze mich in edlem Geist.

COR MUNDUM CREA IN ME

Create in me a clean heart, O God; and renew a right
spirit within me.
Cast me not away from thy presence; and take not thy
holy spirit from me.
Restore unto me the joy of thy salvation; and uphold me
with thy free spirit.

COR MUNDUM CREA IN ME

Ô Dieu ! crée en moi un cœur pur, renouvelle en moi un
esprit bien disposé.
Ne me rejette pas loin de ta face, ne me retire pas ton
esprit saint.
Rends-moi la joie de ton salut, et qu'un esprit de bonne
volonté me soutienne !



12. DE PROFUNDIS CLAMAVI

De profundis clamavi ad te domine;
Domine exaudi vocem meam
fiant aures tuae intendentes
in vocem deprecationis meae
si iniquitates observaveris Domine
Domine quis sustinebit
quia apud te propitiatio est et propter legem tuam
sustinui te Domine
Substituit Anima mea in verbo eius
Speravit anima mea in Domino
à custodia matutina, usque ad noctem
Speret Israel in Domino
Quia apud Dominum Misericordia
et copiosa apud eum redemptio
et ipse redimet Israel ex omnibus iniquitatibus eius.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,
Sicut erat in Principio et nunc et semper et in saecula
saeculorum
Amen.

DE PROFUNDIS CLAMAVI

Aus den Tiefen rufe ich zu dir, Herr!
Herr, erhöre meine Stimme,
Lass deine Ohren acht haben
auf die Stimme meines Flehens.
Wenn du die Missetaten anrechnen wolltest, Herr,
Herr! Wer wollte bestehen?
Aber bei dir ist Versöhnung und um deines Gesetzes
willen harre ich auf dich, Herr.
Meine Seele harret auf sein Wort.
Meine Seele hoffet auf den Herren
von der Morgenwache
bis zur Nacht
hoffe Israel auf den Herren.

Denn bei dem Herren ist Barmherzigkeit
und Erlösung die Fülle bei ihm.
Und er wird Israel erlösen von allen seinen Sünden.
Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen
Geiste.
Wie es war im Anfang, jetzt und allezeit und von Ewig-
keit zu Ewigkeit. Amen.

DE PROFUNDIS CLAMAVI

Out of the depths have I cried unto thee, O Lord.
Lord, hear my voice: let thine ears be attentive to the
voice of my supplications.
If thou, Lord, shouldest mark iniquities, O Lord, who
shall stand?
But there is forgiveness with thee, that thou mayest
be feared.
I wait for the Lord, my soul doth wait, and in his word
do I hope.
My soul waiteth for the Lord more than they that watch
for the morning: I say, more than they that watch for
the morning.
Let Israel hope in the Lord: for with the Lord there is
mercy, and with him is plenteous redemption.
And he shall redeem Israel from all his iniquities.
Glory to the Father, and to the Son, and to the Holy
Ghost. As it was in the beginning, is now and ever shall
be, world without end. Amen.

DE PROFUNDIS CLAMAVI

Du fond de l'abîme je t'invoque, ô Éternel !

Seigneur, écoute ma voix ! Que tes oreilles soient attentives à la voix de mes supplications !

Mais le pardon se trouve auprès de toi, afin qu'on te craigne.

J'espère en l'Éternel, mon âme espère, et j'attends sa promesse.

Mon âme compte sur le Seigneur, plus que les gardes ne comptent sur le matin, que les gardes ne comptent sur le matin.

Israël, mets ton espoir en l'Éternel ! Car la miséricorde est auprès de l'Éternel, et la rédemption est auprès de lui en abondance.

C'est lui qui rachètera Israël de toutes ses iniquités.

Comme il était au commencement,

maintenant et toujours,

pour les siècles des siècles,

Amen.



Spezialisiert auf die Musik des italienischen und deutschen Frühbarock hat sich das Instrumentalensemble **LES CORNETS NOIRS** in der jüngeren Vergangenheit international einen Namen gemacht. Die sechs Musiker unterschiedlicher Herkunft haben sich während gemeinsamer Studienjahre an der Schola Cantorum Basiliensis, dem Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musikakademie Basel, kennengelernt und seither ihr gemeinsames Interesse für die Musik des 17. Jahrhunderts in kontinuierlicher Arbeit weiterentwickelt. Dabei beschäftigt sich das 1997 von Gebhard David und Bork-Frithjof Smith gegründete Ensemble vor allem mit der Solo- und Ensembleliteratur für den Zink (ital. »cornetto«, frz. »cornet«, aufgrund seiner Lederumwicklung auch »schwarzer Zink« genannt), der in dieser Epoche südlich und nördlich der Alpen seine Blütezeit erlebte.

Les Cornets Noirs sind Preisträger des *concours musica antiqua* beim *Festival van Vlaanderen Brugge 2000*. Seither konzertierte das Ensemble bei Festivals in der Schweiz, in Österreich, Deutschland, Tschechien, Polen, Frankreich, Italien und Portugal sowohl mit eigenen Programmen als auch in Zusammenarbeit mit Vokalensembles in Aufführungen groß besetzter Musik des Frühbarock wie der Marienvesper von Claudio Monteverdi oder der geistlichen Musik von Giovanni Gabrieli, Heinrich Schütz und deren Zeitgenossen.

2004 konnten Les Cornets Noirs der Öffentlichkeit eine erste CD vorstellen (»O dilectissime

Jesu« – Motetten und Sonaten von Giovanni Legrenzi; Monika Mauch & Les Cornets Noirs, Edition Alte Musik ORF) und sich über große Zustimmung bei Publikum und Presse freuen. 2009 ist bei audite unter dem Titel »Echo & Risposta« eine zweite Aufnahme des Ensembles erschienen, ein abwechslungsreiches Programm mit doppelchöriger Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts, aufgenommen an den historischen Boscard-Organen der Klosterkirche Muri (Schweiz).

WOLF MATTHIAS FRIEDRICH studierte Gesang an der Hochschule für Musik Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig bei Prof. Eva Schubert. 1980 war er Preisträger des Internationalen Dvořák-Wettbewerbes in Karlovy Vary, von 1982 bis 1986 Mitglied des Opernstudios der Staatsoper Dresden. Zahlreiche Opern- und Konzertverpflichtungen unter Dirigenten wie Howard Arman, Michel Corboz, Alessandro De Marchi, Rafael Frühbeck de Burgos, Roy Goodman, Marek Janowski, Konrad Junghänel, Fabio Luisi, Rudolf Lutz, Nicholas McGegan, Kurt Masur, Jan Willem de Vriend, David Timm u.v.a. führten ihn in Opern- und Konzerthäuser sowie zu Festivals aller Kontinente. Zahlreiche Rundfunk- sowie über 50 CD- und DVD-Produktionen zeugen von seiner großen Variabilität, die von der Musik des Frühbarock bis zur Moderne reicht. 2002 zählte er zu den Mitbegründern des Kerll-Rosenmüller-Festes, das von 2002 bis 2006 jährlich zur Förderung des musikalischen Erbes der in seiner vogtländi-

schen Heimat geborenen Komponisten Johann Caspar Kerll Johann Rosenmüller und Sebastian Knüpfer veranstaltet wurde (www.kerll-rosenmuel-ler-fest.de). Opernproduktionen u.a.: Monteverdi: *L'incoronazione di Poppea* (Köln); Peranda/Bontempi: *Dafne* (Dresden); Legrenzi: *La Divisione del Mondo* (Schwetzigen); Steffani: *Orlando* (Hannover); Händel: *Deidamia*, *Semele* (Halle), *Aci, Galatea e Polifemo* (Potsdam), *Orlando* (Göttingen, Drottningholm, Berlin), *Admeto* (Göttingen, Edinburgh) und *Rinaldo* (Köln). www.wolfmatthiasfriedrich.de

Specialized in the music of the early Italian and German Baroque, the instrumental ensemble **LES CORNETS NOIRS** has made an international name for itself in recent years.

The six musicians from different backgrounds met during their studies at the Schola Cantorum Basiliensis, the University of Early Music at the Basel Academy of Music, and have since continued to develop their common interest in the music of the seventeenth century. At the same time, the ensemble, founded in 1997 by Gebhard David and Bork-Frithjof Smith, has occupied itself in particular with the solo and ensemble literature for the cornett (Italian: “cornetto”, French: “cornet”, German: “Zink”; also called “schwarzer Zink” [“black cornett”] on account of its black leather covering), which experienced its heyday during the seventeenth century, both north and south of the Alps.

Les Cornets Noirs were prizewinners at the *concours musica antiqua* of the 2000 Flanders Festival in Bruges. Since then, the ensemble has appeared at festivals in Switzerland, Austria, Germany, the Czech Republic, Poland, France, Italy, and Portugal, with their own programs as well as in collaboration with vocal ensembles in performances of large-scale compositions of the early Baroque, such as Claudio Monteverdi's *Vespers* and the sacred music of Giovanni Gabrieli, Heinrich Schütz, and their contemporaries.

In 2004 Les Cornets Noirs were able to present their first CD to the public (*“O dilectissime Jesu” – Motetten und Sonaten von Giovanni Legrenzi*; Monika Mauch & Les Cornets Noirs, Edition Alte Musik ORF), earning great acclaim from the public and the critics. In 2009 the ensemble's second CD appeared on the *audite* label under the title *Echo & Risposta*, featuring a richly varied program with double-choir instrumental music of the seventeenth century, recorded with the historical Bossard organ in the church of Muri Abbey (Canton Aargau, Switzerland).

WOLF MATTHIAS FRIEDRICH studied voice with Prof. Eva Schubert at the Hochschule für Musik Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. In 1980 he was prizewinner at the International Dvořák Competition in Karlovy Vary. From 1982 to 1986 Wolf Matthias Friedrich was a member of the opera studio of the Dresden State Opera. Numerous opera

and concert engagements under renowned conductors, including Howard Arman, Michel Corboz, Alessandro De Marchi, Rafael Frühbeck de Burgos, Roy Goodman, Marek Janowski, Konrad Junghänel, Fabio Luisi, Rudolf Lutz, Nicholas McGegan, Kurt Masur, Jan Willem de Vriend, and David Timm, have led him to opera and concert halls and to festivals throughout the world. Numerous radio recordings as well as over fifty CD and DVD productions document his great versatility in a repertoire that ranges from early Baroque to modern music. In 2002 he was among the co-founders of the Kerll-Rosenmüller Festival, which was held annually from 2002 to 2006 for the promotion of the musical legacy of the composers Johann Caspar Kerll, Johann Rosenmüller, and Sebastian Knüpfer, who were born in Friedrich's native Vogtland region in Southeastern Germany (www.kerll-rosenmueller-fest.de). Opera productions in which Wolf Matthias Friedrich has appeared include Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* (Cologne); Peranda/Bontempi's *Dafne* (Dresden); Legrenzi's *La Divisione del Mondo* (Schweitzigen); Steffani's *Orlando* (Hanover); Handel's *Deidamia*, *Semele* (Halle), *Aci, Galatea e Polifemo* (Potsdam), *Orlando* (Göttingen, Drottningholm, Berlin), *Admeto* (Göttingen, Edinburgh), and *Rinaldo* (Cologne). www.wolfmatthiasfriedrich.de

L'ensemble instrumental **LES CORNETS NOIRS**, spécialisé dans la musique du premier baroque italien et allemand, s'est récemment établi une renommée sur la scène internationale.

Les six musiciens, aux origines différentes, se sont rencontrés au cours de leurs années communes d'études à la Schola Cantorum Basiliensis, l'Institut pédagogique et de recherche sur la musique ancienne de l'Académie de Musique de Bâle. Depuis, grâce à une collaboration continue, leur intérêt pour la musique du XVII^e siècle n'a fait que s'enrichir. Fondé en 1997 par Gebhard David et Bork-Frithjof Smith, l'ensemble se consacre principalement à la littérature destinée au cornet (nommé également « cornet noir » en raison de son revêtement de cuir), qu'elle soit pour soliste ou pour ensemble et qui, à cette époque, connaissait son apogée au sud et au nord des Alpes.

Les Cornets Noirs sont lauréats du *concours musica antiqua* du *Festival van Vlaanderen Brugge 2000*. Depuis lors, l'ensemble se produit dans des festivals en Suisse, Autriche, Allemagne, République tchèque, Pologne, France, Italie et au Portugal, autant dans ses propres programmes qu'avec le concours d'ensembles vocaux dans des exécutions du premier baroque requérant des grands effectifs, telles que les *Vêpres de la Vierge* de Claudio Monteverdi ou la musique sacrée de Giovanni Gabrieli, Heinrich Schütz et leurs contemporains.

En 2004, Les Cornets Noirs ont pu présenter au public un premier CD (*O dilectissime Jesu – Motet-*

ten und Sonaten von Giovanni Legrenzi ; Monika Mauch & Les Cornets Noirs, Edition Alte Musik ORF) et obtenir un écho plus que favorable autant auprès du public que de la critique. Un deuxième enregistrement, intitulé *Echo & Risposta*, est paru en 2009 chez audite, constitué d'un programme varié avec de la musique instrumentale à double chœur du XVII^e siècle, enregistré sur les orgues historiques de l'abbatiale de Muri (Suisse).

WOLF MATTHIAS FRIEDRICH a suivi des études de chant auprès d'Eva Schubert à la Hochschule für Musik Felix Mendelssohn Bartholdy de Leipzig. Lauréat en 1980 du concours international Dvořák à Karlovy Vary, il fut ensuite de 1982 à 1986 membre de l'Atelier lyrique de l'opéra national de Saxe à Dresde. De nombreux opéras et concerts sous la direction de chefs tels que Howard Arman, Michel Corboz, Alessandro De Marchi, Rafael Frühbeck de Burgos, Roy Goodman, Marek Janowski, Konrad Junghänel, Fabio Luisi, Rudolf Lutz, Nicholas McGegan, Kurt Masur, Jan Willem de Vriend, David Timm et bien d'autres le menèrent dans les opéras et les salles de concert ainsi que dans les festivals les plus prestigieux de tous les continents. De nombreux enregistrements radiophoniques et plus de 50 productions discographiques et de DVD témoignent de la grande diversité de son répertoire, allant du premier baroque à la musique contemporaine. En 2002, il est co-fondateur du festival Kerll-Rosenmüller-Fest, organisé tous les ans de 2002 à

2006 afin d'entretenir l'héritage musical des compositeurs nés dans son pays natal, le Vogtland : Johann Caspar Kerll, Johann Rosenmüller et Sebastian Knüpfer (www.kerll-rosenmueller-fest.de). Wolf Matthias Friedrich a participé, entre autres, aux opéras suivants : Monteverdi, *L'incoronazione di Poppea* (Cologne); Peranda/Bontempi, *Dafne* (Dresde); Legrenzi, *La Divisione del Mondo* (Schwetzingen); Steffani, *Orlando* (Hanovre); Händel, *Deidamia*, *Semele* (Halle), *Aci, Galatea e Polifemo* (Potsdam), *Orlando* (Göttingen, Drottningholm, Berlin), *Admeto* (Göttingen, Edinburgh), *Rinaldo* (Cologne). www.wolfmatthiasfriedrich.de



Frolich, zärtlich, lieblich ...

Oswald von Wolkenstein – Liebeslieder
Ensemble Unicorn, Michel Posch
Best.-Nr.: RK 2901

Una musa plebea

Das »gemeine« Repertoire der italienischen
Renaissance
Ensemble Lucidarium (Italien) & Traditionelle Poeten
aus der Toskana und Korsika
Best.-Nr.: RK 2410

Bon Voyage – Giovanni Paolo Foscari

The Foscari Experience
Frank Pschichholz, Chitarra Spagnuola
Nora Thiele, Percussion / Daniel Zorzano, Violone
Best.-Nr.: RK 2904

Modena 1665

Ombra e Luce
Georg Kallweit, Barockvioline
Björn Colell, Barockgitarre & Theorbe
Best.-Nr.: RK 2905

Tromba Hispanica – Battallas y Canciones

Spanische Hoftrompetermusik des 17. Jahrhunderts
Barocktrompeten Ensemble Berlin, Johann Plietzsch
Best.-Nr.: RK 2906

Heinrich Schütz – Ich hebe meine Augen auf

Musik aus der Dresdner Schlosskapelle I
Cappella Sagittariana Dresden, Norbert Schuster
Best.-Nr.: RK 3001

Biagio Marini – Opus 8

Venedig 1629
Ensemble Cordarte
Best.-Nr.: RK 2306

Les Caractères de la Danse

Purcell, Corelli, Rebel, Albinoni, Telemann
Harmony of Nations Baroque Orchestra
Alfredo Bernardini, Oboe
Best.-Nr.: RK 2704

Johann Gottlieb Graun: Trios

Les Récréations
Best.-Nr.: RK 3008

Violinkonzerte aus Dresden

Pisendel/Händel/Telemann/Fasch/Heinichen

Johannes Pramsohler, Violine
International Baroque Players
Best.-Nr.: RK 3105

Franz Schubert: Winterreise

Nataša Mirković-De Ro, Gesang
Matthias Loibner, Drehleier
Best.-Nr.: RK 3003

Rosenmond und Lindentraum

Lieder von Liebe und Leben
Christine Maria Rembeck, Gesang & Klavier
Emilia Gliozzi, Violoncello
Best.-Nr.: RK 3002

Bestellen Sie unsere CDs im Fachhandel oder
im Internet! www.raumklang.de

Raumklang Musikproduktion und Verlag
Schloss Goseck
D-06667 Goseck
Fon: 03443-348008-0
Fax: 03443-348008-9
Mail: brief@raumklang.de

Ein besonderer Dank gilt den folgenden Institutionen und Personen, ohne die die Realisierung der vorliegenden Aufnahme nicht möglich gewesen wäre:

- dem *Festival de Musique du Haut-Jura* für die großzügige finanzielle Unterstützung
- der Musikabteilung der Universitätsbibliothek Uppsala für die Bereitstellung der originalen handschriftlichen Quellen der Dübensammlung im Internet und die Erlaubnis diese als Grundlage für die Aufnahme zu verwenden
- der Zentralbibliothek Zürich für die Erlaubnis, Goltzes *Salve Regina* unter Benutzung des in ihrem Besitz befindlichen Druckes *Expeditionis Musicæ Classis I.* aufzunehmen
- Brian Clark für die Überlassung seiner Ausgabe der *Sonata a 7* von Kaspar Förster



Impressum

Die Tonaufnahmen entstanden vom 11. bis 14. Januar 2011 in der Alten Kirche Boswil/Schweiz.

Produktion: Sebastian Pank

Tonaufnahme: Sebastian Pank

Schnitt: Hartmut Homolka

Redaktion: Ute Lieschke

Translation: Howard Weiner

Traduction: Laurence Wullemmin / Louis Segond (S. 22, 23, 27, 29)

Übersetzung aus dem Latein: Alexander Dinter

Fotos: Åke E:son Lindman (Cover), Bernhard Kägi, Guy MILLET/FMHJ (S. 21), Stefan Schweiger (S. 33)

Grafische Gestaltung: kocmoc.net

Bestell-Nr.: RK 3101

© und © Raumklang 2012

