



Deutschlandfunk Kultur

398. Wartburg Konzert

Samstag
7. September 2019
19.30 Uhr
Wartburg
zu Eisenach
Festsaal des
Palas

Aus dem kleinen
Oelsnitz/Vogtland an
den Markusdom

Abendmusiken
Basel

Jörg-Andreas
Bötticher
Orgel und Leitung

Werke von
Johann Rosenmüller

WARTBURG 
UNESCO WELTERBE

BMW
GROUP
Werk Eisenach



Rolls-Royce
Motor Cars Limited

Wartburgkonzerte 2019
62. Jahrgang

Herzlich Willkommen zu den Wartburgkonzerten!

„Liebe, was ist schöner als die Liebe“

Wo könnte dieses Thema, das Ausruf und Frage zugleich ist, besser aufgenommen und beantwortet werden als bei dieser außergewöhnlichen Konzertreihe auf der Wartburg. Unesco-Welterbe, Luther-Pilgerstätte und seit Jahrhunderten auch ein Ort der Kunst und der Musik.

Die so überschriebene Kantate von Georg Philipp Telemann bildet am 11. Mai den Auftakt zur 62. Saison dieser von Deutschlandfunk Kultur veranstalteten Radiokonzertreihe, die zu den renommiertesten der Welt zählt.

Eine lange Tradition bedeutet nicht Mangel an Neugierde und Entdeckergeist. Und so gibt es neben den Streichtrios von Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven, die am 1. Juni unter der Überschrift „Klassiker“ firmieren, und dem Till Ensemble am 27. Juli mit Musik von Wolfgang Amadeus Mozart, Louise Farrenc und Richard Strauss auch unbekannte Komponisten zu entdecken. Oder vielmehr wiederzuentdecken, wie im Fall des Eisenachers Johann Wilhelm Hertel. Unter der Leitung von Michael Schönheit wollen Bettina Messerschmidt (Violoncello) und die Merseburger Hofmusik dem heute fast vergessenen Komponisten zu neuer musikalischer Anerkennung verhelfen. Und auch die Werke Johann Rosenmüllers, dessen 400. Geburtstag in diesem Jahr begangen wird, sind nur einem kleinen Kreis bekannt. Zu Unrecht. Die Abendmusiken Basel unter der Leitung von Jörg-Andreas Bötticher zeichnen deshalb am 7. September zum Abschluss der diesjährigen Saison seine Reise „Aus dem kleinen Oelsnitz/Vogtland an den Markusdom“ nach.

Auch wenn die barocken Klänge dieses Jahr überwiegen, 2019 ist ein Konzertjahrgang für Neugierige. Für welches Konzert Sie sich auch entscheiden: Wir freuen uns, Sie bei den Wartburgkonzerten begrüßen und Ihnen ein exklusives Musikerlebnis präsentieren zu dürfen.

Ihr Kulturerlebnis bleibt nicht auf die Konzerte beschränkt. Die Wartburg-Stiftung als Mitveranstalterin dieser traditionsreichen Konzertreihe lädt die Konzertbesucher ein, sich am Konzerttag oder am darauffolgenden Sonntag die Burg und ihre Ausstellungen bei freiem Eintritt anzuschauen. Die Konzertkarten gelten dabei gleichzeitig als Eintrittskarten für Burg und Ausstellung.

Freuen Sie sich mit uns auf ein abwechslungsreiches Konzertprogramm – Sie sind herzlich eingeladen.

Stefan Raue
Intendant Deutschlandradio

Programm

Abendmusiken Basel

Jörg-Andreas Bötticher

Orgel und Leitung

Johann Rosenmüller zum 400. Geburtstag

Sinfonia nona

5 Streicher, bc in B

aus ‚Sonate da Camera‘, Venedig 1670

Fürchte dich nicht

2S, A, T, B, 5 Streicher, bc in B (+Zinken)

aus Düben-Sammlung, Universitätsbibliothek Uppsala

O nomen Jesu, nomen dulce

SATB, bc in g

aus ‚Kernsprüche‘, Leipzig 1648

Alemanda, Corrente, Ballo

5 Streicher, bc in g

aus Sinfonia quarta, ‚Sonate da Camera‘, Venedig 1670

Wie der Hirsch schreiet

Sopran, Streicher, bc in c

aus Düben-Sammlung, Universitätsbibliothek Uppsala

Domine ne in furore

B, 2V, 2Vdg, Vle, bc in e

aus Staatsbibliothek Berlin, Mus. Ms. 18883, 8

Also hat Gott die Welt geliebet

SSATB, 2V, 2 Vdg ad libitum, Vle, bc in C (+Zinken)

aus ‚Andere Kernsprüche‘, Leipzig 1652

Pause



Laudate pueri

SSATB, 2V, 2Vdg, Vle, bc in D (+Zinken)

aus Staatsbibliothek Berlin, Mus.ms. 18890/5

Si deus pro nobis

B, 2V, bc in A (mit 2 Zinken und 2 Geigen abwechselnd)

aus Staatsbibliothek Berlin, Mus.ms. 18883/10

In te domine speravi

A, T, 5 Streicher in d

aus Sammlung Bokemeyer, Berlin,

Handschrift Mus. ms. 18889/6

Sonata nona à 5

2V, 2Vdg, bc in D

aus ‚Sonate‘, Nürnberg 1682

Welt ade, ich bin dein müde

SSATB, bc in B, einige Strophen vokal/instrumental

gedruckt unter dem Titel ‚Valet- u. Trost-Lied ...

Abraham Tellern.‘ T. Ritzsch, Leipzig 1649, 2/1652

(Sterbelied für die am 27. Februar 1649 gestorbene

Johanna Magdalena Teller, die Tochter von Abraham Teller,

Archidiakon an der Kirche St. Nicolai in Leipzig)



Bühnenmoderation

Ulrike Jährling

**Deutschlandfunk Kultur sendet
dieses Konzert am 19. September
ab 20.03 Uhr bundesweit.
Das 398. Wartburgkonzert wird
zeitversetzt von mehreren inter-
nationalen Rundfunkanstalten in
ihr Programm übernommen.**

Einführung

Johann Rosenmüller – Sonaten und Vokalkonzerte

Johann Rosenmüllers Bedeutung als einer der wichtigsten und einflussreichsten Meister der Epoche zwischen Schütz und Bach ist von der Musikwissenschaft erstaunlich früh erkannt und eindrücklich formuliert worden: Bereits 1845 schrieb Carl von Winterfeld in seiner umfassenden Monographie ‚Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältniß zur Kunst des Tonsatzes‘, Rosenmüller habe „die damals allgemein beliebt gewordenen italienischen Formen, mit denen sein langes Verweilen in Venedig ihn vollkommen vertraut gemacht hatte, in ächt deutschem Sinne lebendig ausgestaltet, ihnen dadurch erst wahres Bürgerrecht erworben; was die späteren großen Meister des 18ten Jahrhunderts geleistet, haben sie zumeist ihm zu verdanken.“ Gleichwohl ist diese Erkenntnis erst in den letzten Jahren wieder allgemein ins Bewusstsein gerückt, haben seine klangschönen und eleganten Werke wieder viele Freunde gewonnen, sind in Konzerten erklingen und auf CDs eingespielt worden.

Dennoch zählt der Komponist nach wie vor zu den rätselhaftesten Figuren der barocken Musikgeschichte – ein Meister ersten Ranges ohne Biographie. So groß die Wirkung seines Schaffens – speziell im deutschen Sprachraum – gewesen ist, so unauffindbar verwischt sind die Spuren seines Daseins. Es scheint, als sei die Kargheit der biographischen Dokumente nicht allein dem verheerenden Wirken der Zeitläufe zuzuschreiben. Möglicherweise achtete Rosenmüller selbst darauf, dass nicht allzu viel über seine privaten Lebensumstände bekannt wurde. Nur eine Handvoll gesicherter Daten sind greifbar: Der aus dem vogtländischen

Oelsnitz stammende Rosenmüller schrieb sich 1640 – als etwa 20-Jähriger – in die Matrikel der Universität Leipzig ein, bekleidete zunächst verschiedene kleinere Ämter und stieg innerhalb weniger Jahre zum bedeutendsten Musiker der Stadt auf. Als erster scheint der Dresdner Kapellmeister Heinrich Schütz die außerordentliche Begabung des jungen Musikers erkannt zu haben. Schütz besuchte Leipzig im Mai 1645 und verfasste daraufhin ein warmherziges Lobgedicht auf Rosenmüllers erstes Opus, die im Herbst des Jahres veröffentlichten ‚Paduanen ... mit drey Stimmen‘. Spätestens ab dieser Zeit trat Rosenmüller auch als Leiter eines sich aus musikbegeisterten Kommilitonen rekrutierenden Collegium musicum in Erscheinung, mit dem er offensichtlich so viel Aufsehen erregte, dass ihm schon bald die Vertretung des kränklichen Thomaskantors Tobias Michael angetragen und zudem offiziell die Exspektanz auf das begehrte Amt erteilt wurde. Rosenmüller verstand es, sich durch denkwürdige Aufführungen und ehrgeizige Veröffentlichungen das Wohlwollen seiner Gönner zu sichern. Auch außerhalb Leipzigs wurde man auf sein Talent aufmerksam; ein vom Rat der Stadt Dresden eingeholtes Gutachten betont nachdrücklich, dass man „eine qualificirtere Persohn in Dirigirung des Musicalischen Chors, Componiren und andern, was zu eines Cantoris Ambt gehörig schwerlich in Leipzig, Dresden und andernorts finden würde“. Die daraufhin ergangene Einladung, sich um das Dresdner Kreuzkantorat zu bewerben, lehnte Rosenmüller allerdings ab, um seine Leipziger Privilegien nicht zu gefährden; wohl aber akzeptierte er den ihm vom Altenburger Hof angetragenen Titel eines Kapellmeisters von Haus aus. Diese erfolgreiche Karriere kam im Frühjahr 1655 jedoch zu einem jähen Ende, als Rosenmüller wegen des Vorwurfs der Päderastie aus der Stadt fliehen musste.

Der Vorfall markiert eine tiefe biographische Zäsur, die auch in seinem künstlerischen Schaffen deutlich zu beobachten ist. Rosenmüllers besonderes Verdienst in seiner Leipziger Zeit bestand – nach Aussage eines Zeitgenossen – darin, „daß er viel schöne Italienische Musicalische Kunststücke uf den Teuzschen Boden gebracht“ habe. Wer in den Leipziger Kirchen der Musik Rosenmüllers lauschte, berichtet der Dichter Caspar Ziegler, mochte sich leicht einbilden, er befände sich mitten in Venedig. Auslöser dieser stilistischen Neuerungen war offenbar eine ausgedehnte Reise, die

Rosenmüller im Winter 1645/46 nach Italien unternahm und in deren Folge erstmals seit fast 20 Jahren die Werke der führenden italienischen Meister in das vom Dreißigjährigen Krieg arg gebeutelte Mitteldeutschland gelangten. Die durch die widrigen Zeitläufte ins Hintertreffen geratene deutsche Musikpflege holte ihren Rückstand so mit einem Schlag auf, und sie fand ihren Lehrmeister in diesem ambitionierten jungen Komponisten, dessen klangvolle Kompositionen zeigten, wie italienische Suavitas und deutsche Gravitas wirkungsvoll miteinander verbunden werden konnten. Die etwas schwerfällige deutsche Kirchenmusik begann, sich mit Leichtigkeit und Anmut zu schmücken.

Der 1655 in Leipzig erhobene Vorwurf der Päderastie, der auch seinen musikalischen Lebensweg entscheidend prägte, und das nachfolgend eröffnete Verfahren des Dresdner Oberkonsistoriums gaben dem Flüchtigen offenbar genügend Veranlassung, fortan in jeder Hinsicht vorsichtig zu sein. Die folgenden Jahre sind nur gerüchteweise belegt: Zunächst soll er sich in Hamburg aufgehalten haben; dann heißt es, er habe den – erfolglosen – Versuch unternommen, bei der anlässlich der Thronbesteigung von Kurfürst Johann Georg II. (1657) angeordneten Amnestie berücksichtigt zu werden. Danach ist er für 25 Jahre in Venedig nachweisbar. Wir dürfen uns Rosenmüllers Lebensumstände in Venedig vermutlich nicht allzu positiv vorstellen. Dass er, wie immer wieder behauptet wird, in der Lagunenstadt ein Dasein als eine Art „opera queen“ führte und seine Neigungen öffentlich auslebte, ist nicht nur unwahrscheinlich, sondern erscheint geradezu abwegig – zu sehr werden hier neuzeitliche Projektionen sichtbar, zu sehr ist der Wunsch erkennbar, sein Leben als im modernen Sinne erfüllt anzusehen. In Wirklichkeit dürfte es für einen Fremden ausgesprochen schwierig gewesen sein, in der streng reglementierten Musikerzunft der Stadt Fuß zu fassen. Überhaupt ist noch völlig ungeklärt, wie es ihm gelang, sich in Venedig zu behaupten. Als Fremder konnte der einstige gefeierte Leiter der Leipziger Universitätskirchenmusik hier bestenfalls musikalisch wenig bedeutende Nebenrollen spielen: etwa zeitweilig als Posaunist im Musikerensemble am Markusdom oder als Musiklehrer am Ospedale della Pietà. Ob die venezianischen Musiker von seinem vormaligen Ruhm wussten und ob sie ihn überhaupt als Komponisten wahrnahmen, bleibt ebenfalls ungewiss.

Sicher ist nur eines: Rosenmüller muss mächtige Fürsprecher gehabt haben, um als Fremder überhaupt in Venedig sesshaft werden zu können. Entsprechende Verbindungen mag er bereits während seiner ersten Italienreise im Winter 1645/46 etabliert haben, und diese erwiesen sich auch nach mehr als einem Jahrzehnt offenbar noch als tragfähig genug, um eine zweite – wenn auch eher im Verborgenen blühende – Karriere aufzubauen. Denkbar wäre auch die Protektion von deutschen Händlern, die mit dem als Bruderschaft organisierten Fondaco dei Tedeschi am Canal Grande neben der Rialto-Brücke eine feste Niederlassung in Venedig besaßen. Da Rosenmüllers ehemaliger Wirkungsort Leipzig wesentlich vom Handel und von den Messen geprägt war und es sich bei den Widmungsträgern des ersten Teils seiner in Leipzig erschienenen ‚Kernsprüche‘ (1648) meist um wohlhabende Kaufherren handelte, wäre der Fondaco ein plausibler Anlaufpunkt für den gestrandeten Künstler gewesen.

Von einem solchen gesicherten Unterschlupf aus muss Rosenmüller in den nächsten Jahren dann ein neues soziales Netz geknüpft haben – innerhalb der Stadt, vermutlich aber stärker noch mit seiner einstigen Heimat. Die regelmäßigen Besuche deutscher Fürsten und Emissäre dürften ihm dazu mannigfaltige Gelegenheiten geboten haben. Vielleicht auch konnte er sich als Händler von in der Heimat nur schwer zu beschaffenden Musikalien etablieren und seinen Lebensunterhalt auf diese Weise bestreiten. Immerhin schickte der Weimarer Hof bereits 1660 einen Boten zu ihm nach Venedig, um bei Rosenmüller neue Kompositionen anzukaufen. Der Bedarf an italienischer Musik war an den deutschen Höfen seinerzeit ebenso groß wie die Schwierigkeiten, an qualitätsvolle Werke heranzukommen. Möglicherweise fand Rosenmüller hier eine lukrative Marktlücke, die ihm zugleich erlaubte, auch selbst wieder schöpferisch tätig zu sein. Diese Hypothese könnte erklären, warum sich die Überlieferung der venezianischen Kompositionen Rosenmüllers nahezu ausschließlich auf den deutschen Sprachraum konzentriert.

Von großer Bedeutung war offenbar der Kontakt zum Hof von Hannover, speziell zu Herzog Johann Friedrich, unter dessen Herrschaft (1666–1695) das Herzogtum Hannover vorübergehend wieder katholisch wurde und damit einen großen Bedarf an neuen, für die katholische Liturgie tauglichen Musikalien entwickelte. Wie die Widmung seiner 1667 und 1670 in zwei Auflagen in Venedig erschienenen Sammlung von ‚Sonate da camera‘ belegt, unterhielt Rosenmüller recht enge persönliche Beziehungen zu Johann Friedrich,

die vermutlich während einer der Venedig-Reisen des Herzogs begründet wurden. Der Anlass für die Widmung des Sonatendrucks konnte bislang nicht erhellt werden, doch wäre denkbar, dass entweder zwischen Rosenmüller und dem Hof zu Hannover ein förmliches Dienstverhältnis bestand, oder aber dass Rosenmüller sich eine Berufung nach Hannover erhoffte. Angesichts dieser Sachlage erscheint es auch durchaus plausibel, dass Rosenmüller den überwiegenden Teil seiner großbesetzten Vespermusiken eigens für Hannover komponierte. Die Möglichkeit, nach Deutschland zurückzukehren, tat sich jedoch erst 1682 auf: Herzog Anton Ulrich berief ihn als Kapellmeister nach Wolfenbüttel, wo er dessen Hofkapelle neu aufbauen sollte. Ein langes Wirken war dem alternden Komponisten hier jedoch nicht mehr beschieden – er starb bereits im September 1684.

Im Mittelpunkt des Interesses standen von jeher in erster Linie die Werke aus Rosenmüllers venezianischer Lebensphase. Freilich lassen sich die beiden Schaffensbereiche nicht völlig auseinanderhalten. Denn einerseits vermochte Rosenmüller bereits in seinen späten Leipziger Jahren, den italienischen Ton perfekt nachzuahmen; andererseits boten auch die venezianischen Concerti noch so viel „teutsche Gravität“, dass sie zu begehrten Sammelobjekten mittel- und norddeutscher Hofkapellen wurden. Der Komponist verstand es offenbar, beide Stilspähren auf äußerst gekonnte Weise miteinander zu verbinden.

Rosenmüllers Leipziger Fehltritt bewirkte, dass man über den Komponisten fortan nur noch hinter vorgehaltener Hand sprach. So dürften auch eine Reihe von Anekdoten entstanden sein, deren Wahrheitsgehalt im Einzelnen oft schwer abzuschätzen ist. Einmal heißt es zum Beispiel, Rosenmüller habe in Venedig durch die Schönheit und Meisterschaft seiner Kirchenstücke „die Scheelsucht [den Neid] derer Welschen so gar bis zu seiner eigenen Lebens-Gefahr sich zugezogen“. Ein anderes Mal wird behauptet, er habe „selten weniger, als zwölf reine Stimmen“ gesetzt, was sich anhand des überlieferten Werkbestands allerdings nicht bestätigen lässt. Immerhin zeigt sich an solchen Urteilen, dass man vor Rosenmüllers Kompositionen auch weiterhin großen Respekt hatte.

Das Programm dieses Konzerts enthält sowohl Werke aus den Leipziger Jahren Rosenmüllers, als auch aus seiner insgesamt 25 Jahre umspannenden venezianischen Periode. Die besonderen Qualitäten des Komponisten kommen in diesen Vokal- und Instrumentalwerken exemplarisch zum Ausdruck; sie zeigen eindrucksvoll einen gleichermaßen vielseitigen wie unverwechselbaren Stil.

Die eingangs erklingende Sinfonia Nona in B-Dur entstammt der bereits erwähnten gedruckten Sammlung der ‚Sonate da camera‘ von 1667. In mancher Hinsicht noch anknüpfend an den Stil seiner Leipziger Instrumentalwerke entfaltet Rosenmüller in makellosem fünfstimmigem Satz eine Fülle von eleganten melodischen Einfällen, die sich dank der überragenden Gestaltungskraft des Komponisten zu einem effektvollen und wohl abgerundeten Ganzen zusammenfügen. Im weiteren Verlauf dieses Programms erklingen noch drei Tanzsätze (Alemanda, Corrente, Ballo) aus der derselben Sammlung entnommenen Sinfonia Quarta in g-Moll.

Das Konzert ‚Fürchte dich nicht‘ gehört zu jenen Stücken der späten Leipziger Jahre, mit denen Rosenmüller seinen Ruhm festigte. Sein Studium von italienischen Modellen führte hier zu einer stringenten und musikalisch geschlossenen formalen Anlage, die sich zugleich durch eine subtile harmonische und vor allem melodische Gestaltung auszeichnet. Johann Mattheson rühmte noch 1739 die „schöne Sing-Art“ dieses Werks.

Dem ersten Teil der 1648 veröffentlichten ‚Kernsprüche‘ ist das nur mit vier Singstimmen besetzte Konzert ‚O nomen Jesu‘ entnommen. Das Werk zeichnet sich durch seine außerordentliche melodische Anmut aus, hinter der die in den größeren Werken zu findenden Merkmale wie intrikate Satztechnik und ausgeklügelte Klangeffekte weitgehend zurücktreten.

Das solistische Konzert ‚Wie der Hirsch schreiet‘ ist singulär in der Düben-Sammlung (Universitätsbibliothek Uppsala) überliefert. In seiner Faktur und musikalischen Gestaltung erweist es sich als ein Gegenstück zu der seinerzeit weitverbreiteten Psalmvertonung ‚Ach Herr, strafe mich nicht‘. Das Werk beginnt mit einem Ritornell im Tripeltakt, das im weiteren Verlauf noch zweimal wiederholt wird und den Text sinnfällig gliedert. Es umrahmt und teilt eine großräumig angelegte rezitativische Szene, die uns einen Eindruck vermittelt, wie Rosenmüllers – leider sämtlich verloren gegangene – szenische ‚Singballette‘ ausgesehen haben mögen.

Die Vertonung des 6. Psalms ‚Domine ne in furore‘ besticht durch ihr außerordentlich intensives Wechselspiel zwischen der solistischen Bassstimme und der dichten Streicherbegleitung. Die zahlreichen Tempowechsel (von Molto Adagio bis Presto) tragen maßgeblich zu der kontrastreichen und affektgeladenen Umsetzung der Worte bei und deuten an, dass hier ein Werk aus Rosenmüllers später Schaffensperiode vorliegt.

Dem zweiten Teil der 1652/53 veröffentlichten ‚Kernsprüche‘ entstammt das prachtvoll mit fünf Vokalstimmen besetzte Konzert ‚Also hat Gott die Welt geliebet‘. Der dem dritten Kapitel des Johannes-Evangeliums entnommene Text rechtfertigt die von Rosenmüller gewählte Benennung ‚Kernspruch‘ vollauf, denn die Worte werden wegen ihres zentralen theologischen Gehalts wegen auch gerne als „Evangelium im Evangelium“ bezeichnet. Das Werk zeichnet sich durch eine an Schütz gemahnende Eindringlichkeit aus; ausschlaggebend hierfür ist die genau den Wortakzenten nachspürende Deklamation des Bibeltexts und die gleichsam aus den Worten heraus entwickelte Motivik.

Das ‚Laudate pueri‘ in D-Dur ist zunächst durch kammermusikalische Intimität geprägt. Das Werk beginnt mit den drei tiefen Stimmen, die schon bald von den beiden Sopranen abgelöst werden. Erst bei den Worten „Suscitans a terra“ vereinen sich sämtliche Stimmen und Instrumente zu einem kraftvollen Tutti. Der sich steigernden Stimmenzahl entspricht eine immer größere Komplexität der Satztechnik.

Das Konzert ‚Si deus pro nobis‘ weist eine musikalische Struktur auf, die in ihrem Wechsel von rezitativischen und arienhaften Abschnitten fast an eine Kammerkantate erinnert. Hier zeigt sich eindrucksvoll, was Rosenmüller während seines 25jährigen Aufenthalts in Venedig gelernt hat.

Die kleinbesetzte Vertonung ‚In te domine speravi‘ verwendet die seltene Kombination von Alt und Tenor, deren anmutig-klagender Vortrag der Psalmworte nur durch das Ritornell der beiden Violinen gegliedert wird. Erst in der abschließenden Doxologie treten alle Beteiligten zu einer kleinen Tutti-Gruppe zusammen.

Die Sonata Nona à 5 in D-Dur entstammt der 1682 veröffentlichten zweiten Sonatensammlung Rosenmüllers und steht somit am Ende seines wechselvollen Lebens. In dieser in Nürnberg gedruckten und seinem neuen Dienstherrn Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel gewidmeten Sammlung präsentiert Rosenmüller die Summe seiner in Venedig gewonnenen musikalischen Erfahrungen: In zwölf repräsentativen Werken setzt er die zu Beginn des 17. Jahrhunderts übliche, in der Folge aber aus der Mode gekommene polyphone Satztechnik in ausgedehnten und spannungsvoll gestalteten Passagen ein und erfüllt so die alte Form mit neuem Leben; zugleich erzielt er durch ausgeklügelte symmetrische Satzfolgen wirkungsvolle formale Abrundungen.

Am Schluss des Programms kehren wir noch einmal in Rosenmüllers Leipziger Schaffenszeit zurück. Die fünfstimmige Aria ‚Welt ade, ich bin dein müde‘ war ursprünglich ein Grablied für die am 27. Februar 1649 verstorbene Tochter des Archidiakonus an der Nikolaikirche Abraham Teller. Das schlichte, aber außerordentlich eingängige Stück wurde später sogar in verschiedene Gesangbücher als Choral aufgenommen, und kein Geringerer als Johann Sebastian Bach verwendete den Rosenmüllerschen Satz als Abschluss seiner Kantate ‚Wer weiß, wie nahe mir mein Ende‘ BWV 27, ohne eine einzige Note zu verändern.



Abendmusiken Basel © Albert Jan Becking

**Besetzung der
Abendmusiken Basel**

Sopran: Miriam Feuersinger
Marie Luise
Werneburg

Alt: Kai Wessel

Tenor: Hans Jörg Mammel

Bass: Wolf Matthias
Friedrich

Violine: Katharina Heutjer
Regula Keller

Cornetto: Frithjof Smith
Josué Meléndez

Viola da
Gamba: Tore Eketorp
Thomas Goetschel

Violone: Matthias Müller

Theorbe: Julian Behr

Orgel: Jörg-Andreas
Bötticher





Vorbild und Namensgeber der **Abendmusiken Basel** sind die in Lübeck von Franz Tunder und Dieterich Buxtehude initiierten Abend-Musicken, wo in konzertähnlicher Form hochstehende geistliche Musik einem städtischen Publikum vorgestellt wurde. Auch in Hamburg, Dresden, Leipzig, Wolfenbüttel und vielen anderen Städten und Höfen erlangten Kantoren, Kapellmeister und Organisten künstlerische Freiräume, die es ihnen erlaubten, neue Kompositionsarten, außergewöhnliche Besetzungen und spezielle Raumwirkungen zu erkunden. Deutschland und das für die europäische Musik Maßstäbe setzende Italien erlebten im 17. Jahrhundert trotz der konfessionellen Konflikte eine erstaunliche musikalische Blüte.

Das Ensemble Abendmusiken Basel besteht aus einem Kern von Musikern aus dem Umfeld der Schola Cantorum Basiliensis. Es vereint Sänger und Instrumentalisten aus ganz Europa und widmet sich unter der künstlerischen Leitung von Jörg-Andreas Bötticher seit 2013 in monatlichen Aufführungen in der Predigerkirche Basel den Werken heute weitgehend unbekannter Komponisten. Leidenschaft, Erfahrung und Wissen fließen zusammen, um die emotional eindringliche Tonsprache des 17. Jahrhunderts in ihrem unerschöpflichen Facettenreichtum auszuloten. So sind bereits 80 klingende Komponistenportraits mit ausführlichen Hintergrundinformationen entstanden (abendmusiken-basel.ch). Diese Arbeit ist zudem auf zwei CDs dokumentiert: ‚In convertendo‘ (Geistliche Musik aus der Dübensammlung) und ‚Giuseppe Peranda‘ (Sacred music from Dresden); eine dritte CD mit Bass-Solokantaten von Johann Rosenmüller (mit Wolf Matthias Friedrich) wird Ende 2019 erscheinen.



Jörg-Andreas Bötticher

Jörg-Andreas Bötticher geboren 1964 in Berlin, studierte Alte Musik in Basel. Einem Diplom für Orgel bei Jean-Claude Zehnder und für Cembalo bei Andreas Staier schlossen sich Studien bei Jesper B. Christensen und Gustav Leonhardt an. Mit dem Ensemble La Fenice (1990 – 2004) erkundete er die Musik des italienischen Frühbarocks. Er konzertiert als Solist, sowie mit verschiedenen Kammermusik- und Orchesterformationen (Bachstiftung St. Gallen, Voces Suaves). Bötticher ist Professor für Cembalo und Generalbass an der Schola Cantorum. An der Musikhochschule Basel unterrichtete er von 1998 – 2016 Aufführungspraxis älterer Musik. 2014/15 wirkte er bei Aufführungen der Matthäuspassion mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle als Organist mit (Aufführungen u.a. in London und New

York). Kurse und Vorträge führten ihn an verschiedene europäische Musikhochschulen, sowie nach Tokyo und Bogotá. Er ist Organist an der Predigerkirche Basel und künstlerischer Leiter der ‚Abendmusiken in der Predigerkirche‘. Er publizierte zu den Themen Generalbass, Musikästhetik und zum Kantatencœuvre Bachs. Verschiedene CD-Aufnahmen dokumentieren sein Interesse für selten gehörte Komponisten, wie z.B. Alessandro Poglietti, Michelangelo Rossi und Gottlieb Muffat oder Carlo Zuccari, Gaspard Fritz. Zu den jüngeren CD-Einspielungen gehören ‚The Violins Delight‘ (mit Plamena Nikitassova), ‚Giuseppe Peranda‘ (Abendmusiken Basel) und ‚Come to my Garden‘ (mit Voces Suaves).

Verschiedene CDs wurden mit dem Diapason d'or ausgezeichnet, so u.a. die Einspielung der Sonaten für Violine und obligates Cembalo von J.S. Bach (zusammen mit Chiara Banchini) wie auch die Triosonaten von Caldara (zusammen mit Leila Schayegh und Amandine Beyer).

www.jaboetticher.ch

Konzertvorschau auf die 63. Saison

Wartburgkonzerte 2020

399. Wartburgkonzert am 25. April 2020

Ludwig van Beethoven: Sonate für Klavier und Violine Nr. 5 F-Dur op. 24 ‚Frühlingssonate‘
Richard Strauss: Klavierquartett c-Moll op. 13
César Franck: Klavierquintett f-Moll

Piotr Plawner Quintett

400. Wartburgkonzert am 16. Mai 2020

Carl Nielsen: Suite für Streichorchester op. 1
Wolfgang Amadeus Mozart: Hornkonzerte Es-Dur KV 417 und KV 495
Béla Bartók: Divertimento für Streichorchester

Felix Klieser, Horn
Festival Strings Lucerne

401. Wartburgkonzert am 13. Juni 2020

Musik von Johann Sebastian Bach u.a.

Solisten, Chor und Orchester der Trinity Church Wall Street New York

402. Wartburgkonzert am 5. September 2020

Wolfgang Amadeus Mozart: Divertimento KV 136
Gustav Holst: St. Paul's Suite
Camille Saint-Saëns: Introduction und Rondo Capriccioso a-Moll
u.a.

Camerata Regala Bukarest

403. Wartburgkonzert am 5. Dezember 2020

Intrada Moskau

Herausgeber

Deutschlandradio
Hans-Rosenthal-Platz
10825 Berlin

Redaktion

Deutschlandfunk Kultur
Bettina Schmidt

Realisation und Layout

Deutschlandradio Service GmbH

Hörserservice

T. 0221 345 1831
hoerserservice@deutschlandradio.de



Wartburgkonzerte von
Deutschlandfunk Kultur
Saison 2019



bundesweit und werbefrei
UKW, DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandfunkkultur.de/wartburgkonzerte

Preis: 1,50 €