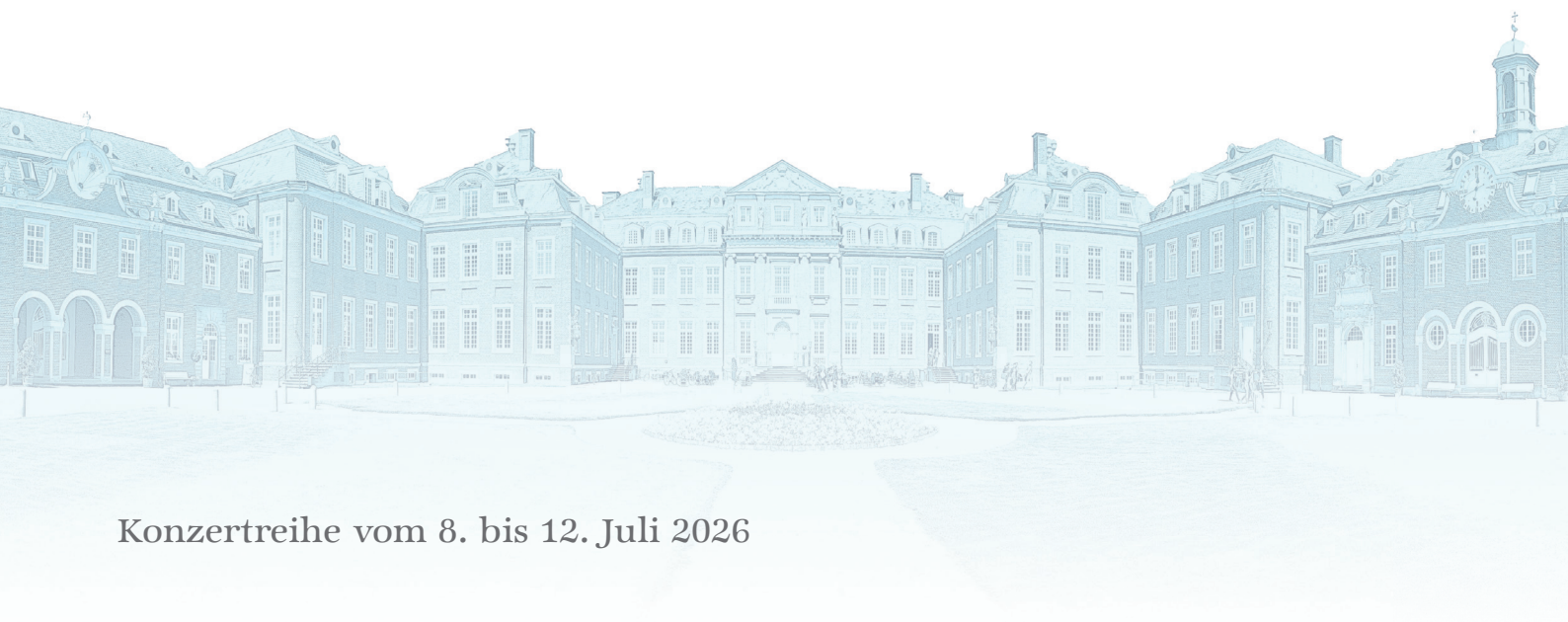


LA FONTE
Barockensemble Westfalen

SKANDAL!

Machtspiele, Intrigen und Triumphe in der
Musik Westfalens im 18. Jahrhundert



Konzertreihe vom 8. bis 12. Juli 2026

:Konzertreihe vom 8. bis 12. Juli 2026

Stiftskirche St. Johannes Cappenberg

Mittwoch, 8. Juli 2026 | 19:30 Uhr

Erbdrostenhof Münster

Donnerstag, 9. Juli 2026 | 20:00 Uhr

Erbdrostenhof Münster

Freitag, 10. Juli 2026 | 20:00 Uhr

Schloss Augustusburg Brühl

Samstag, 11. Juli 2026 | 19:30 Uhr

Schloss Augustusburg Brühl

Sonntag, 12. Juli 2026 | 20:00 Uhr

Unsere Förderer

Kunststiftung
NRW

 Sparkasse
Münsterland Ost

guidecom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



:Vorwort

Liebe Freundinnen und Freunde des Barockensembles LA FONTE,

seit seiner Gründung im Jahre 2021 hat sich LA FONTE zu einer festen Größe im Musikleben Westfalens entwickelt. Nach den großen Erfolgen unserer bisherigen vier Konzertreihen „Paris! – Musikalische Schätze des 18. Jahrhunderts“ (2022), „L’amour? – Hochzeitsmusik des Hochadels aus dem 18. Jahrhundert“ (2023), „Liberté! – Virtuose Bläsermusik aus dem 18. Jahrhundert“ (2024) und „London! – Musik aus Englischen Gärten des 18. Jahrhunderts in Westfalen“ (2025) widmet sich unsere fünfte nun dem fesselnden Thema „Skandal! Machtspiele, Intrigen und Triumphe in der Musik Westfalens im 18. Jahrhundert“.

Auch in diesem Jahr hat unser Dramaturg Daniel Glowotz die umfangreichen Bestände westfälischer Musikaliensammlungen des 18. Jahrhunderts in der Universitäts- und Landesbibliothek Münster durchforscht und aus ihnen mit Fabrizio Ventura vier herausragende Kompositionen ausgewählt, die von Meisterwerken musikgeschichtlicher Größen wie Christoph Willibald Gluck und Joseph Haydn zu fast völlig vergessenen Schmuckstücken von lokalen Meistern wie Friedrich Hartmann Graf und Johann August Ludwig Fatken reichen. Letztere haben wir eigens aus ihren Originalhandschriften für Sie in eine wieder aufführbare Form gebracht!

Fabrizio Ventura, der Initiator und Spiritus rector unserer Konzertreihe, hat gemeinsam mit Rada Petkova wieder handverlesene Expertinnen und Experten der Musik des 18. Jahrhunderts für unser Ensemble ausgewählt. Er gestaltet mit ihnen das wunderbare Konzertprogramm des heutigen Abends. Eine intensive Probenphase ist der Konzertreihe vorausgegangen, die alle daran leidenschaftlich beteiligten Musikerinnen und Musiker zu einem einheitlichen Ensemble geformt hat, das ein wahres Kleinod unter den Orchestern seiner Art bildet.

Der Verein zur Förderung der Barockmusik in Westfalen e.V. unterstützt das Projekt der Aufarbeitung und Darbietung der musikalischen Schätze Westfalens nach Kräften. Es ist uns eine Freude, den organisatorischen Rahmen für dieses außergewöhnliche Projekt zu bilden. Gerlind Korschildgen danken wir für ihren unermüdlichen Einsatz in der Organisation unseres gemeinsamen Unternehmens. Sie ist die gute Seele unserer Veranstaltung und umschiff mit ihrer westfälischen Gelassenheit jede Hürde!

Der Dirigent des heutigen Abends ist Fabrizio Ventura, der langjährige GMD des Sinfonieorchesters Münster, Solist des Konzerts von Graf ist Michael Schmidt-Casdorff, der den regelmäßigen Besuchern unserer Konzertreihe als Virtuose auf der Traversflöte wahrlich kein Unbekannter ist. Die Moderation übernimmt in unseren Konzerten im Rahmen des Festivals „Summerwinds“ 2026 wiederum Daniel Glowotz, während in den beiden Brühler Schlosskonzerten die Musik in der dortigen außergewöhnlichen Raumakustik und Architektur für sich selbst sprechen soll.

Wir ermuntern Sie, sich nun zurückzulehnen, Bekanntes und Wiederentdecktes aus der Blütezeit rheinischer und westfälischer Adelshöfe zu genießen, sich in die Zeit des 18. Jahrhunderts zu versenken und an der Harmonie von Ort und Musik zu erfreuen. Wir wünschen Ihnen einen unvergesslichen Abend!

Jörg Becker, Klaus Anderbrügge, Ulrich Rademacher

Vorstand des Vereins zur Förderung der Barockmusik in Westfalen e.V.

Liebe Musikbegeisterte,

LA FONTE stellt sein fünftes Projekt vor – eine Bestätigung des Erfolgs unserer vier vorhergegangenen Projekte und unseres Vorhabens, Musik nicht als schön konserviertes Kulturgut zu präsentieren, sondern sie als lebendiger Motor unserer Seele zu erleben!

Musikalische Energie wieder freizugeben ist unser Motto – nicht als Rückblick, sondern als etwas Gegenwärtiges. LA FONTE, „die Quelle“, bedeutet für uns nicht Ursprung im musealen Sinn, sondern Bewegung – etwas, das weiterfließt.

Musik aus Westfalen wieder zu entdecken ist für uns keine Pflichtübung, sondern echte Neugier. Das tun wir voller Staunen, wie Kinder, die einen verborgenen Schatz gefunden haben!

Dass wir dieses Jahr zum Haydn-Festival in Schloss Augustusburg in Brühl eingeladen sind, freut uns dabei besonders und zeigt, dass unser Projekt bei weitem nicht nur von regionaler Bedeutung ist.

Dieses Jahr beschäftigen wir uns mit Intrigen, mit Eitelkeiten und mit Skandalen. Eigentlich nichts Altes und nichts Neues. Die Musik scheint uns ihrerseits für einen Moment aus dem wirbelnden, oft schmerzhaften Alltag zu entreißen und in eine andere, heilere Welt transportieren zu wollen. Doch das ist nur scheinbar so: unter der schönen Oberfläche lauern Spannungen, Reibungen, unerwartete, teilweise irritierende Wendungen, die unsere Aufmerksamkeit immer aufs Neue fordern. Kurzum – das ist das Menschliche, in all seinen Facetten und Widersprüchen.

Auch in den Proben zur Vorbereitung unserer Konzerte gibt es häufig Diskussionen, viele Auseinandersetzungen und nicht immer sofort Einigkeit über unser Tun. Aber genau daraus entsteht etwas, das lebt, etwas, für das es sich zu kämpfen lohnt: nämlich lebendiges Kulturgut!

Mein tiefster Dank gilt dem Verein zur Förderung der Barockmusik in Westfalen (e.V.) und dem wunderbaren Team von LA FONTE, die das Projekt ermöglichen und Ihnen, liebes Publikum, wieder aufs Neue spannende klingende Momente beschenken.

Viel Freude beim Zuhören!

Ihr Fabrizio Ventura

Künstlerischer Leiter von LA FONTE – Barockensemble Westfalen

I Christoph Willibald Gluck:

Sinfonia F-Dur (GWV 7.4.3.)

- 1. Allegro
- 2. Andante affettuoso
- 3. Tempo di Menuetto

II Joseph Haydn:

Sinfonia Concertante No. 105, Op. 81 B-Dur (Hoboken I:105)

- 1. Allegro
- 2. Andante
- 3. Allegro con spirito

– Pause –

III Friedrich Hartmann Graf:

Concerto per il flauto traverso No. 8 G-Dur

- 1. Allegro moderato
- 2. Pastorale
- 3. Presto

IV Johann August Ludwig Fatken:

Sinfonia No. 2 Es-Dur

- 1. Andante – Allegro molto – Andante – Allegro molto
- 2. Adagio – Tempo di Menuetto – Adagio
- 3. Presto

Dirigent:

Fabrizio Ventura

Solisten:

Michael Schmidt-Casdorff, Traversflöte
Pablo Valetti, Violine
Catherine Jones, Violoncello
Guillaume Cuiller, Oboe
Katrin Lazar, Fagott

Moderation („Summerwinds“):

Daniel Glowotz

LA FONTE - Barockensemble Westfalen



Sturz, Streit und Intrige im rheinisch-westfälischen Musikleben des 18. Jahrhunderts

Daniel Glowotz



Abb. 1: Johann Baptist von Roll



Abb. 2: Friedrich Christian von Beverförde zu Werries



Abb. 3: Clemens August von Bayern

I. Der Sturz des Hauses Plettenberg

«Der Kurfürst, dem die Sache zu Ohren gekommen, habe den Zwist in Güte beilegen wollen, doch sei ihm erklärt worden, daß es ohne Ziehung der Fuchtel nicht geschehen könnte, und Graf von der Lippe und Baron von Zweiffel hätten ihm versichert, daß sie, sobald die Degen heraus, als Sekundanten dazwischentreten würden und genug Satisfaktion sollte gegeben sein.»

Dass sich hinter diesem Zitat des Historikers Max Braubach (1899-1975) der Anfang vom Ende einer der vielversprechendsten Musikkulturen Westfalens und des Rheinlands verbirgt, ist ihm auf den ersten Blick nicht anzusehen. Vordergründig geht es hier um einen in der Feudalgesellschaft des 18. Jahrhunderts fast schon alltäglichen Vorgang, nämlich um die Anbahnung eines Duells zwischen zwei Adligen. Dass dieses Duell aber den tiefen Fall des westfälischen Adelshauses der Grafen von Plettenberg und seiner höfischen Kultur auf Schloss Nordkirchen sowie im heute nicht mehr existierenden Plettenberger Hof in Bonn zur Folge hatte, verleiht den Worten Braubachs ein besonderes historisches Gewicht.

Das obige Zitat spielt auf den Zweikampf an, der sich am 5. Mai 1733 in der Nähe des Kölntors an der heutigen Comestrasse der Stadt Brühl zwischen Johann Baptist von Roll zu Bernau (1683-1733, Abb. 1) und Friedrich Christian von Beverförde zu Werries (1702-1768, Abb. 2) ereignete. Beide hatten am Hofe des Kölner Fürsterzbischofs Clemens August von Bayern (1700-1761, Abb. 3) hohe Ämter inne. Die Ursache ihres Streits war dagegen eine banale: Als zuständiger Stallmeister des Kurkölnischen Hofes hatte sich Beverförde an der von Clemens August erteilten Genehmigung zur Unterbringung der Pferde Rolls im Marstall des Kurfürstlichen Schlosses in Bonn gestoßen. Die daraus folgende Auseinandersetzung zog schwere wechselseitige Beleidigungen nach sich, die nach dem damaligen Ehrenkodex des Adels Satisfaktion erforderten.

Obwohl Clemens August als ihr Dienstherr den beiden Kontrahenten eine gewaltsame Bereinigung ihres Ehrenhandels untersagt hatte, kam es dennoch zwischen ihnen zum Duell, das für Roll tödlich endete. Da dieser als Komtur des Deutschen Ordens und enger Freund des Kurfürsten an dessen Hof aber eine besondere Rolle gespielt hatte, verfiel Clemens August nach dem Tode Rolls in tiefe Depressionen. Aber nicht nur auf der persönlichen Ebene hatte der Vorfall für den Bonner Kurfürsten und Kölner Erzbischof Konsequenzen, sondern auch für seine Politik. Clemens August sah nämlich als den eigentlich Schuldigen für den Zweikampf zwischen Beverförde und Roll seinen Premierminister Ferdinand von Plettenberg (1690-1737, Abb. 4) an, der in den Jahren 1723-1733 praktisch im Alleingang die Geschicke des Kurkölnischen Hofes für seinen politisch eher schwachen und unerfahrenen Herrn gelenkt hatte.

Dass Plettenberg von dem zwischen Roll und Beverförde stattgefundenen Duell und ihren vorausgegangenen Streitigkeiten zunächst nichts gewusst hatte, hinderte Clemens August allerdings nicht daran, ihn dafür zur Rechenschaft zu ziehen. Plettenberg war nämlich der nächste Verwandte Beverfördes am Kurkölnischen Hof gewesen und hatte diesen erst durch seine Protektion in seine dortigen Ämter gebracht. Clemens August hatte daher erwartet, dass er das von ihm untersagte Duell um jeden Preis verhindern würde. Dass dies unterblieben ist, hatte für Plettenberg schwerwiegende Konsequenzen. Mittels eines Schreibens des Kurfürsten wurde dem gerade auf seinem Residenzschloss Nordkirchen (Abb. 5) weilenden Grafen Anfang September 1733 mitgeteilt, dass er bei Clemens August in Ungnade gefallen und daher aller seiner Ämter am Kurkölnischen Hof enthoben sei.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass sich hinter diesem Vorgang nicht nur die fatale Duellaffäre zwischen Beverförde und Roll verborgen hat, sondern auch eine Intrige der probayerisch-französischen Partei am Kurkölnischen Hof. Aus deren Sicht war Plettenberg als omnipotenter, bei Clemens August scheinbar unerschütterlich in Gunst stehender Premierminister schlicht zu mächtig geworden. Es liegt allerdings nahe, dass er den von ihm initiierten politischen Kurswechsel Kurkölns und damit Bayerns von einer Allianz mit Frankreich zu einem Bündnis mit Österreich aus nicht ganz uneigennütigen Motiven betrieben hat. Wahrscheinlich plante er eine Fortsetzung seiner bis dahin am Kurkölnischen Hof glatt verlaufenen Karriere am Wiener Kaiserhof. Seine Erwartungen wurden dann zunächst auch nicht enttäuscht, als er nach seiner Entlassung in Brühl nach Wien übersiedelte und dort unmittelbar mit den Ämtern eines kaiserlichen Geheimen Rats und Bevollmächtigten für den niederrheinisch-westfälischen Kreis betraut wurde. In dieser Funktion arbeitete er nun zwar gegen Clemens August, hoffte aber, dass sein Zerwürfnis mit diesem nur von kurzer Dauer sein würde, sobald sich die politische Unfähigkeit seiner Nachfolger am Kurkölnischen Hof gezeigt hatte. Doch noch bevor dies geschah, verstarb Plettenberg überraschend am 18. März 1738 in Wien.

Musikhistorische Bedeutung gewinnen die Vorgänge um den Sturz Plettenbergs am Kurkölnischen Hof dadurch, dass sie die Entstehung einer eigenen Musikkultur auf Schloss Nordkirchen, dem Stammsitz der Familie von Plettenberg, verhindert haben. Aus den beiden ältesten Schichten der Musiksammlung Nordkirchen in der Universitäts- und Landesbibliothek Münster lässt sich nämlich ableiten, dass Plettenberg und sein Sohn Franz Joseph (1714-1779, Abb. 6) auf ihrem Residenzschloss die Gründung einer ähnlich groß angelegten Musikkultur wie an den Höfen der beiden Familienzweige der Grafen zu Bentheim in Burgsteinfurt und Rheda geplant hatten. So kann man in den zahlreichen dort anonym überlieferten Kompositionen für Solocello aus dem frühen 18. Jahrhundert einen Teil der verschollenen Musikbibliothek der Kurkölnischen Hofkapelle Clemens Augusts erkennen – oder eine eigenständige Musikaliensammlung, die für die Besuche des Kurfürsten auf Schloss Nordkirchen angelegt worden war. Clemens August beherrschte nämlich meisterhaft das Spiel auf dem Cello und auf dem Bassett, einem Streichinstrument der Gambenfamilie in Basslage nach Art eines kleinen Kontrabasses.



Abb. 4: Ferdinand von Plettenberg



Abb. 5: Schloss Nordkirchen



Abb. 6: Franz Joseph von Plettenberg



Abb. 7: Christoph Willibald Gluck

Noch etwas eindeutiger stellt sich der Fall bei den in der Musiksammlung Nordkirchen überlieferten Orchesterwerken von Christoph Willibald Gluck (1714-1787, Abb. 7) dar. Sie sind auf die Sammeltätigkeit von Franz Joseph von Plettenberg zurückzuführen, der im Gegensatz zu seinem Vater keine politischen Ambitionen hegte, sondern nur ein untergeordnetes Amt am Kaiserlichen Hof in Wien bekleidet hat. Dort verbrachte er auf Wunsch seiner Gattin Aloysia (1718-1796), einer österreichischen Adligen, den zweiten Teil seines Lebens und entwickelte dabei eine Vorliebe für die Musik des Wiener Hofkomponisten Gluck. Dessen Reform der italienischen Oper am Wiener Hoftheater und der französischen Oper auf der Bühne der Académie Royale in Paris bildet wiederum ein eigenes Kapitel in der Geschichte musikhistorischer Skandale – nur eben von gesamteuropäischer Bedeutung und nicht auf der politischen, sondern wie im folgenden Falle auf der ästhetischen Ebene.

II. Der Streit um die Flötenkonzerte Friedrich Hartmann Grafs

«Hol mich der wilde Fuchs, so blasen habe ich mein Leben nicht gehört und hab doch so viele Kerles gehört, die für die ersten Virtuosen passieren.»

Zweifellos war Graf Ludwig zu Bentheim-Steinfurt (1756-1817, Abb. 8), auf den sich das obige Zitat des Generals Wilhelm Maximilian August von Ditleff (1712-1788) bezieht, ein bedeutender Virtuose auf der Traversflöte und der wohl bedeutendste Musikmäzen Westfalens im 18. Jahrhundert. Was aber waren seine Motive und die seines Vaters Carl (1729-1780, Abb. 9), in ihrem „Bagno“ genannten Landschaftspark zwischen ihrer Residenzstadt Burgsteinfurt und deren Nachbarort Borghorst im Münsterland eine blühende, einst weithin bekannte Musikkultur zu etablieren? Sich mit den eigenen Worten Ludwigs drauf zu beschränken, das Bagno nur als „Denkmal der gastfreyen Menschenfreundschaft“ zu verstehen, wird den Mechanismen der Macht und der Politik in der Feudalgesellschaft des 18. Jahrhunderts nicht gerecht. Es waren auch gesellschaftspolitische Gründe, die die Grafen zu Bentheim-Steinfurt zwischen 1770 und 1790 bewogen haben, ihren privaten französischen Barockgarten in einen öffentlichen englischen Landschaftspark umzuwandeln.

Das von ihnen im Bagno nach dem Vorbild des Vergnügungsparks der Londoner Vauxhall Gardens angelegte Welttheater der Künste mit seinen zahlreichen Attraktionen wie exotischen Gebäuden, Statuen und Spielen mit einer Konzertgalerie im Zentrum diente der gräflichen Familie nämlich einerseits als Residenz und Refugium zur persönlichen Erholung, andererseits aber auch als Medium zur Unterhaltung der Burgsteinfurter Bürger und damit als Instrument zur Kontrolle von deren Macht. Hinzu kam der Aspekt der Förderung von Tourismus und Gastgewerbe, denn die Unterbringung der zahlreichen ortsfremden Besucher des Bagno in der lokalen Gastronomie spülte in großem Umfang Steuereinnahmen in die notorisch knappe Kasse des Burgsteinfurter Hofs.



Abb. 8: Ludwig zu Bentheim-Steinfurt



Abb. 9: Carl zu Bentheim-Steinfurt

Eine noch entscheidendere Rolle aber spielten die Faktoren der Machtausübung und der politischen Repräsentation. Schon als Jugendlicher war Graf Carl zu Bentheim-Steinfurt im Geiste der feindlichen Haltung seiner leitenden Hofbeamten gegenüber den Bürgermeistern und Stadtvätern Burgsteinfurts erzogen worden. Letztere scheuten sich nicht, 1758 wegen der kaisertreuen Haltung Carls im Siebenjährigen Krieg einen Aufstand der Bevölkerung anzustiften, der von ihrem Landesherrn mit der Absetzung des Burgsteinfurter Magistrats und Bürgermeisters nebst der Aushebung einer Grenadierkompanie von 50 Mann Stärke und deren Stationierung im Bagno beantwortet wurde. Schließlich kapitulierte Carl jedoch vor den geänderten politischen Verhältnissen in seiner Grafschaft und ging bis zum Ende des Krieges 1763 ins Exil. Dort erkannte er, dass sich seine Macht wesentlich effektiver als mit militärischer Gewalt durch einen aufgeklärten Regierungsstil mit öffentlicher Repräsentation des Landesherrn als Virtuose auf der Konzertbühne demonstrieren ließ. Das Bagno und seine Konzertgalerie boten ihm und seinem Sohn dazu die ideale Szenerie. Letzteres galt auch für die Repräsentation der beiden Grafen als Landesherrn vor ihren Staatsgästen.

Geht man von diesen Verhältnissen aus, erstaunt nicht, dass auch die Personalführung der Grafen Carl und Ludwig zu Bentheim-Steinfurt in den Jahren der kulturellen Hochblüte des Burgsteinfurter Hofs nicht nur von humanistischen und aufgeklärten Prinzipien geleitet wurde, sondern auch von absolutistischer Staatsraison. Ein Beispiel bildet der Skandal um den Traversflötenvirtuosen Friedrich Hartmann Graf (1727-1795, Abb. 10), der sich im April 1779 zur Präsentation einiger seiner neukomponierten Solokonzerte für die Traversflöte in Burgsteinfurt aufgehalten hat. Dabei kam es zu einem Eklat, denn Graf galt damals den Komponisten der jüngeren Generation wie Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791, Abb. 11) bereits als Vertreter einer veralteten Musikästhetik, die noch in der Generation von Barockkomponisten wie seinem Mentor Georg Philipp Telemann (1681-1767, Abb. 12) wurzelte. Gerade für die fünf Traversflötenkonzerte aber, die er für die beiden Burgsteinfurter Grafen 1779 neu komponiert hatte, war der Vorwurf der Unmodernität haltlos. Dennoch überreichte Ludwig seinem ehemaligen Flötenlehrer anlässlich dessen Besuchs zwei Jahrgänge von dessen älteren Subskriptionswerken und ein Geschenk von 14 Dukaten mit dem Hinweis, dass seine Musik nicht mehr dem „aufgeklärten, reinen, und neuen Geschmack“ entspreche, den man am Burgsteinfurter Hof nun bevorzuge.

Gegen diesen Vorwurf setzte sich Graf mit einem an Ludwig adressierten Brief zur Wehr, in dem er diesen neuen Musikgeschmack zielsicher mit der damals an der Burgsteinfurter Hofkapelle in Mode stehenden Musik der Pariser und der Mannheimer Klassik identifizierte. Allerdings beurteilte er diese sehr viel kritischer als Ludwig, indem er bemerkte, dass „der neue, reine, aufgeklärte Geschmack in vielen Noten ohne Sinn, und einigen unbedeutenden Tändeleien“ bestehe. Erschwerend kam hinzu, dass Ludwig mit seiner Einschätzung der neueren Werke Grafs Unrecht hatte. Denn dessen Konzerte für Burgsteinfurt entsprechen in ihrer Kompositionsweise vollkommen dem damals neuartigen Stil der Wiener Klassik.



Abb. 10: Friedrich Hartmann Graf



Abb. 11: Wolfgang Amadeus Mozart

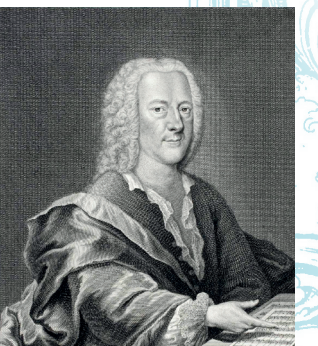


Abb. 12: Georg Philipp Telemann



Abb. 13: Leopold Mozart

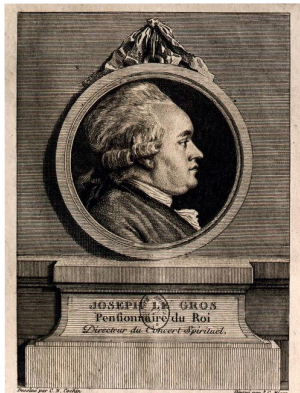


Abb. 14: Joseph Legros

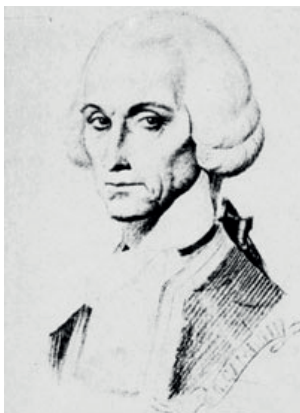


Abb. 15: Giuseppe Maria Cambini

Damit stand ihrer Aufführung am Burgsteinfurter Hof eigentlich nichts im Wege, und Ludwig hat sie nachweislich auch später noch mehrfach in der Konzertgalerie des Bagno öffentlich gespielt. Möglicherweise hängen aber die zahlreichen Kadenzen und Varianten, die er den Konzerten Grafs später noch hinzufügte, damit zusammen, dass ihm diese Werke für seine Repräsentation als Landesherr auf der Konzertbühne des Bagno als zu wenig virtuos erschienen sind. Seine Bevorzugung von moderner schreibenden, teilweise aber nur halbprofessionellen Komponisten wie seinem Kammerassessor Johann August Ludwig Fatken (†1787), die er selbst aus den Reihen seiner Hofkapelle rekrutiert hatte, erscheint damit musikästhetisch zwar verständlich, kompositorisch aber kaum nachvollziehbar. In einen vergleichbaren Skandal wurde jedoch fast zeitgleich in Paris selbst noch ein solches Schwergewicht der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts verwickelt wie Wolfgang Amadeus Mozart.

III. Die Intrigen Giuseppe Maria Cambinis um die Sinfonia Concertante

«Ist also deine Synfonie Concertante gar nicht aufgeführt worden? Hat man sie Dir bezahlt? Und hast du etwa gar deine Spart [d. h. Partitur] nicht mehr zurückbekommen?»

Diese besorgten Fragen, mit denen Leopold Mozart (1719-1787, Abb. 13) in einem Brief vom 11. Juni 1778 aus Salzburg seinen Sohn in Paris konfrontierte, lassen einen weiteren Skandal erahnen, der für die internationale Musikszene des 18. Jahrhunderts und ihre Ausstrahlung bis ins Rheinland und nach Westfalen von Bedeutung gewesen ist. Es geht dabei um die Frage, welches Schicksal die von Wolfgang Amadeus Mozart als Auftragswerk für die Pariser Konzertreihe der Concerts Spirituels komponierte Sinfonia Concertante für vier Blasinstrumente während seiner Paris-Reise vom 23. März bis zum 26. September 1778 genommen hat. Als fatal erwies sich dabei, dass der Auftraggeber dieser Komposition und Impresario der Concerts Spirituels, Joseph Legros (1739-1793, Abb. 14), ein enger persönlicher Vertrauter des damaligen Platzhirschs unter den Komponisten der Sinfonia Concertante in Paris gewesen ist: Giuseppe Maria Cambini (1746-1825, Abb. 15). Dieser hatte die Sinfonia Concertante praktisch im Alleingang zu ihrer künstlerischen Reife gebracht und in Paris zwischen 1770 und 1830 nahezu unangefochten beherrscht. Mit der Gründung eines eigenen Unternehmens, das nach modernen betriebswirtschaftlichen Standards ein Skriptorium, eine Druckerei und ein Vertriebszentrum für Konzertante Sinfonien unter einem Dach vereinte, hatte die Dominanz Cambinis in dieser Gattung fast schon die Form eines lokalen Pariser Monopols angenommen.

Angesichts der hohen Investitionen, die Cambini in sein Geschäft getätigt hatte, waren ihm junge Komponisten wie Mozart, die einen Platz auf der Pariser Musikszene beanspruchten, ein Dorn im Auge – erst recht, wenn sie es auf dem Gebiet der von ihm dominierten Sinfonia Concertante versuchten. Der eigentliche Urheber für die Unterdrückung der Bläserkonzertante Mozarts und

den späteren Verlust ihrer Partitur war dann auch sehr wahrscheinlich nicht Legros, sondern Cambini. Dieser hatte sich nämlich zuvor bei einer Anspielprobe der Komposition Mozarts von deren überlegenen Qualitäten überzeugen können. Er hatte daher sicher keine Skrupel, sie mithilfe einer Intrige bei dem ihm treu ergebenen Legros einfach verschwinden zu lassen. Wie erfolgreich er damit gewesen ist, belegt die Tatsache, dass die heute unter Mozarts Namen bekannte Sinfonia Concertante für vier Blasinstrumente Es-Dur (KV 297b/Anh. C 14.01) mit Sicherheit nicht von diesem stammt.

Dennoch brachte Cambini die hartnäckige Verteidigung seiner Pariser Pfründe, in der die Unterdrückung von Kompositionen missliebiger Konkurrenten sicherlich kein Einzelfall geblieben ist, kein Glück: Er starb zwischen 1818 und 1825 verarmt in der Nähe von Paris, vermutlich durch Suizid. Zu diesem Zeitpunkt hatte die Sinfonia Concertante als Gattung bereits ihren Zenit überschritten. Die großen Erfolge, die neben Cambini auch andere Komponisten mit ihr gefeiert haben, konnten dessen Skandale und Intrigen also nicht verhindern. Komponisten von Weltrang wie Joseph Haydn (1732-1809, Abb. 16) und Johann Christian Bach (1735-1785, Abb. 17) umgingen Cambinis dominierende Stellung in Paris einfach dadurch, dass sie ihre Konzertanten Sinfonien für den internationalen Musikmarkt in London, Wien und Amsterdam schrieben. So wurde auch die einzige Sinfonia Concertante Haydns nicht ausdrücklich für Paris, sondern für die erste Saison der beiden Konzertreihen des Impresarios Johann Peter Salomon (1745-1815, Abb. 18) mit Haydn als Stargast in London komponiert.

Dem Londoner Siegeszug der Konzertanten Sinfonien Haydns und vor allem Johann Christian Bachs, in dessen Schaffen diese Gattung mit 17 Werken besonders prominent vertreten ist, hatte Cambini jedenfalls nichts mehr entgegenzusetzen. Dass sich auch die Grafen Carl und Ludwig zu Bentheim-Steinfurt von der Sinfonia Concertante angezogen gefühlt haben, erklärt sich damit, dass sie zu ihrer Zeit als Paradegattung der modernen bürgerlichen Instrumentalvirtuosen galt und sich damit bestens für die im Steinfurter Bagno etablierte Musik- und Konzertkultur eignete, die ihrem Wesen nach eine bürgerliche in adliger Trägerschaft gewesen ist. Daher enthält die für die Konzertgalerie des Bagno angelegte Fürst zu Bentheimsche Musikaliensammlung Burgsteinfurt in der Universitäts- und Landesbibliothek Münster auch einen der weltweit größten Bestände Konzertanter Sinfonien. Obwohl man auch hier auf die fast schon zu erwartende Dominanz Cambinis stößt, sind in dieser Sammlung noch zahlreiche andere Werke dieser Gattung von deren wichtigsten Vertretern überliefert. Skandale wie die Intrigen Cambinis gegen Konkurrenten auf dem Feld der Sinfonia Concertante in Paris zahlten sich auf dem damals bereits globalisierten Markt für Musikdrucke also nicht aus. Hier zählte lediglich die musikalische Qualität, so dass auch Haydns einzige Sinfonia Concertante schließlich bei einem Pariser Verlag erscheinen konnte, der zu den Konkurrenten Cambinis zählte.



Abb. 16: Joseph Haydn



Abb. 17: Johann Christian Bach



Abb. 18: Johann Peter Salomon

I. Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Der neben Georg Friedrich Händel (1685-1759) wohl bedeutendste Opernkomponist des 18. Jahrhunderts, den der englische Musikhistoriker Charles Burney als Orpheus der Musik seiner Zeit feierte, war ein musikalisches Naturtalent. Als Sohn eines Försters aus der Oberpfalz, der im Dienst der böhmischen Fürsten von Lobkowitz stand, entstammte Gluck einer nur wenig kulturaffinen Familie. Allerdings wuchs er im Böhmen des frühen 18. Jahrhunderts in einer der musikalisch aktivsten Regionen Europas auf, die neben ihm noch weitere stilbildende Musiker, zum Beispiel aus den Reihen der Mannheimer Hofkapelle Carl Theodors von der Pfalz (1724-1799), hervorgebracht hat.

Über Glucks Musikausbildung ist nichts bekannt. Der beruflichen Vorbestimmung als Förster durch seine Familie entzog er sich mittels Flucht nach Prag, wo er kurzzeitig an der dortigen Universität studierte. Über Wien gelangte er danach als musikalisches Protektionskind der Fürsten von Lobkowitz und der Marchesi dei Melzi nach Mailand. Dort studierte er wahrscheinlich bei Giovanni Battista Sammartini (1700-1775, Abb. 19) Komposition und gab 1742 sein Debüt als Opernkomponist. Bald danach bei ihm eintreffende Kompositionsaufträge brachten ihn rasch an die renommiertesten Opernbühnen Norditaliens und 1745 schließlich an das Londoner King's Theatre at the Haymarket. Dort traf er mit Händel als der führenden Persönlichkeit des britischen Musiklebens seiner Zeit zusammen und lernte gleichzeitig die in England favorisierte, naturalistische Gefühlsästhetik kennen, die für seine späteren Reformopern zum entscheidenden Impuls wurde.

Nach Glucks Aufenthalt in England begannen seine Wanderjahre als Komponist zweier italienischer Operntruppen, die ihn von Hamburg über Kopenhagen, Dresden, Wien und Prag bis nach Neapel brachten. In dieser Zeit entstanden vor allem seine Vertonungen klassischer Libretti der Opera Seria aus der Feder des Wiener Hofdichters Pietro Metastasio (1698-1782, Abb. 20). Durch seine Tätigkeit als Orchesterleiter des Prinzen Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen (1702-1787, Abb. 21) kam er 1761 schließlich selbst mit dem Wiener Hoftheater in Verbindung, an dem er im folgenden Jahrzehnt unter der Intendanz des Grafen Giacomo Durazzo (1717-1794, Abb. 22) mit dem Librettisten Ranieri de' Calzabigi (1714-1795) auf den Gebieten des Balletts, der Opéra comique und der Opera Seria große Erfolge gefeiert hat. In diese Zeit fällt auch die Komposition seiner ersten beiden italienischen Reformopern Orfeo und Alceste, die Elemente der Dramaturgie und Rezitativgestaltung der französischen ernsten Oper – der Tragédie lyrique – aufweisen.

Der Auftrag zu einer Reform der Tragédie lyrique war es schließlich auch, der Gluck in seinen letzten Jahren als aktiver Komponist nach Paris brachte. Auf Einladung der Pariser Académie Royale unternahm er in den Jahren 1773-1779 zur Aufführung seiner Reformopern Orphée, Iphigénie en Aulide, Alceste, Armide und Iphigénie en Tauride fünf Reisen in die französische Landeshauptstadt.



Abb. 19: Giovanni Battista Sammartini



Abb. 20: Pietro Metastasio



Abb. 21: Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen

Der später von den Anhängern der italienischen Opernpartei in Paris heraufbeschworenen Rivalität zwischen Gluck und seinem italienischen Kollegen Niccolò Piccinni (1728-1800, Abb. 23) standen die beiden Opernkomponisten, die sich persönlich sehr geschätzt haben, verständnislos gegenüber. Sie fand ihren Höhepunkt jedoch in einer intensiven literarischen Fehde der Pariser Musikjournalisten und -schriftsteller über die Musik beider, die erst durch die Französische Revolution 1789 beendet wurde.

II. Joseph Haydn (1732-1809)

Unter den drei großen Wiener Klassikern wird Joseph Haydn nach Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven (1770-1827) zu Unrecht meist erst an dritter Stelle genannt. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war er nämlich der international renommierteste und am meisten geschätzte Komponist seiner Zeit. Sein kompositorisches Schaffen ist dementsprechend breit angelegt und umfasst nahezu alle Gattungen der Kunstmusik. Haydn war einer der Mitbegründer der Gattung Streichquartett, innerhalb derer sein Opus 33 als erster kompositorischer Meilenstein herausragt. Aber auch auf dem Gebiet der Sinfonik hat er mit seinen 104 Werken bleibende Spuren hinterlassen, deren Einfluss teilweise noch bis in das frühe 20. Jahrhundert reichte. Ähnliches gilt für sein Schaffen im Bereich des Oratoriums.

Nach bescheidenen Anfängen als musikalisches Talent einer burgenländischen Handwerkerfamilie, gründlicher Ausbildung bei den Wiener Sängerknaben (1739-1747) und einigen schwierigen Jahren als freischaffender Musiker und Musiklehrer in Wien sowie als Hofkapellmeister des Grafen Karl von Morzin (1717-1783) in Pilsen waren Haydns Aktivitäten seit 1761 mit der ungarischen Adelsfamilie des Fürsten Nikolaus I. Joseph von Esterházy de Galantha (1714-1790, Abb. 24) verbunden. Auf dessen Schlössern in Fertöd und Eisenstadt zwischen Österreich und Ungarn hat er als Hofkapellmeister gewirkt und in der isolierten Lage fernab von den Zentren des europäischen Musiklebens einen vollkommen eigenständigen, international aber rasch anerkannten Stil entwickelt. Wurden von ihm zunächst vor allem Instrumentalwerke für die Hofkapelle und später Opern für das Hoftheater der Fürsten von Esterházy verlangt, so entstanden seine wohl bekanntesten Sinfonien, die sechs Pariser und die zwölf Londoner, als Auftragswerke für die Konzertreihen der freimaurerischen Société Olympique des Chevalier Joseph Bologne de Saint-Georges (1745-1799, Abb. 25) in Paris sowie des Geigers, Komponisten und Impresarios Johann Peter Salomon in London. Ermöglicht wurde dies durch die weitgehende Freistellung von seinen Pflichten als Hofkapellmeister der Fürsten von Esterházy ab 1790 und seine damit verbundene Übersiedlung nach Wien. Von dort aus unternahm er 1791-1792 und 1795-1796 zwei überaus erfolgreiche Konzertreisen nach London, die seinen Weltruhm begründet haben.



Abb. 22: Conte Giacomo Durazzo



Abb. 23: Niccolò Piccinni



Abb. 24: Fürst Nikolaus I. Joseph von Esterházy de Galantha

:Komponisten

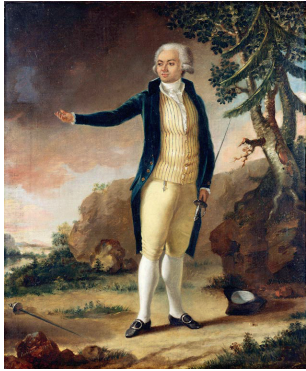


Abb. 25: Joseph Bologne, Chévalier de Saint-Georges

Haydns letzter Lebensphase als freischaffender Komponist und Musiklehrer in Wien entstammen vor allem seine Sakralwerke. Hervorzuheben sind unter diesen seine sechs großen Messen und die beiden Oratorien Die Schöpfung und Die Jahreszeiten, die sämtlich als Auftragswerke komponiert wurden – ebenso wie sein einziges Trompetenkonzert in Es-Dur oder sein zweites Cellokonzert in D-Dur, die zu den instrumentalen Meisterwerken seines Spätwerks gehören. Haydn ist für seinen individuellen, unverkennbaren Stil bekannt, der nicht nur bewusst die Elemente seines subtilen Humors, heiteren Temperaments und unwiderstehlichen Charmes nutzt, sondern auch gerade in den Instrumentalwerken für die Fähigkeit des Komponisten steht, aus einzelnen, aber charakteristischen Motiven ganze Themenkomplexe und Satzverläufe gewinnen und dynamisch in Bewegung setzen zu können.

III. Friedrich Hartmann Graf (1727-1795)

Graf gehört zu den am meisten unterschätzten Musikern seiner Epoche. An seinem Image als konservativer Komponist hatten vor allem seine Zeitgenossen Anteil, obwohl es sich stilgeschichtlich leicht widerlegen lässt und bereits von Graf selbst bestritten wurde. Nur wenig überraschend wirkte allerdings für lange Zeit das Urteil von Wolfgang Amadeus Mozart nach, dass es sich bei Graf lediglich um einen „mageren Komponisten von Flötenkonzerten“ gehandelt habe. Allerdings lässt dieses Verdikt eher fehlende Kenntnisse der Vielseitigkeit des Oeuvres und der Persönlichkeit von Graf erkennen als historisch gesicherte Fakten. Denn Graf war sehr viel mehr als nur ein auf die Traversflöte (Abb. 26) spezialisierter Kleinmeister aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Seine Konzentration auf ein Hauptinstrument weist eher auf die zu seiner Zeit typische Karriere eines Bläservirtuosen hin als auf dessen beschränkte kompositorische Fähigkeiten.

Unter den vier hier vorgestellten Komponisten war Graf sogar der Einzige, der einem professionellen Musikerumfeld entstammte. Er wuchs als Sohn des Schwarzburg-Rudolstädter Konzert- und Hofkapellmeisters Johann Graf (1684-1750) in Thüringen auf. Wie seine fünf Brüder, die wie er selbst sämtlich Berufsmusiker wurden, erhielt er bei seinem Vater eine umfassende Musikausbildung und wurde parallel dazu als Heerpauker geschult. Grafs Karriere begann daher als Militärmusiker in einem holländischen Regiment. Nach dem Ende seines Militärdienstes war seine nächste berufliche Station Hamburg, wo er 1759-1764 mit dem dortigen Musikdirektor Telemann die öffentlichen Konzerte in der Hansestadt geleitet hat. Nach dem Tode Telemanns im Jahre 1767 begannen Grafs Wanderjahre als reisender Virtuose, die ihn durch fast ganz Europa geführt und 1771/72 als Flötenlehrer und Orchestermitglied an den Burgsteinfurter Hof der Grafen Carl und Ludwig zu Bentheim-Steinfurt gebracht haben. Danach wurde er zum Musikdirektor der evangelischen Kirchen in Augsburg berufen und damit in ein Amt, das er abgesehen von kurzzeitigen Unterbrechungen bis zum Ende seines Lebens ausgeübt hat. Zu diesen Reisen gehörten Aufenthalte in Wien zur Uraufführung seines Oratoriums Die Zurückkunft des verlorenen Sohnes im Jahre 1780 oder in den Jahren 1782-1783 zur Leitung des von dem Mannheimer Komponisten Johann Wilhelm Cramer (1746-1799, Abb. 27) in London begründeten Konzertunternehmens der Professional Concerts.



Abb. 26: Traversflöten

:Komponisten



Abb. 27: Johann Wilhelm Cramer

Eine umfassende Würdigung der Rolle Grafs als Komponist, Orchesterleiter und Virtuose auf der Traversflöte steht noch aus und wird wohl auch erst nach einer eingehenden wissenschaftlichen Analyse seiner Kompositionen möglich sein. Seine für den Burgsteinfurter Hof geschriebenen Werke, insbesondere seine Solokonzerte für die Traversflöte, zeigen jedenfalls keinerlei Anzeichen fehlender Originalität oder eines Verharrens im Musikgeschmack der vorklassischen Zeit. Dass Graf ähnlich wie Haydn 1779 zum Mitglied der Königlich Schwedischen Akademie der Musik und 1789 zum Musical Doctor der Universität Oxford ernannt wurde, spricht für seine hohe Qualität und Wertschätzung als Musiker und Komponist schon zu Lebzeiten. Mozarts abwertendes Urteil nach der einzigen nachweisbaren Begegnung beider im Jahre 1777 dürfte eher dessen Konkurrenzdenken im Hinblick auf das Augsburger Terrain als Ursprungsort der Familie Mozart geschuldet sein als objektiv gerechtfertigter Kritik. Die Quantität und Qualität des Schaffens von Graf, das von geistlicher und weltlicher Vokalmusik über Orchesterwerke bis hin zu Kammermusik reicht, weisen ebenfalls in diese Richtung.

IV. Johann August Ludwig Fatken (†1787)

Unter den nur lokal aktiven Musikern Westfalens, deren Biographien sich nahezu vollständig im Dunkel der Geschichte verlieren, bildet Fatken ein Paradebeispiel. Über sein Leben sind nur noch wenige gesicherte Fakten bekannt. Zu diesen gehört, dass er als gräflicher Regierungssekretär und seit 1774 als Kammerassessor höhere Ämter in der Verwaltung des Burgsteinfurter Hofs bekleidet hat. In seiner Verantwortung lag zum Beispiel die Aushandlung der Modalitäten und Eheverträge für die Hochzeiten des Grafen Ludwig zu Bentheim-Steinfurt im Jahre 1776 und seiner Schwester Comtesse Eleonore Auguste im Jahre 1779. Dass Fatken seit 1786 Eigentümer des Burgsteinfurter Schevenshofs gewesen und dieser bis 1828 im Besitz seiner Familie geblieben ist, verweist auf die gehobene Stellung seiner Person und seiner Angehörigen in der dortigen Stadtgesellschaft.

Bis zu seinem Tode im Jahre 1787 war Fatken nach dem Usus des Burgsteinfurter Hofs unter den Grafen Carl und Ludwig zu Bentheim-Steinfurt als Hofbeamter zugleich Mitglied des dortigen Hoforchesters. In diesem spielte er erste Violine und bisweilen Cembalo. Seine dienstliche Stellung am Burgsteinfurter Hof legt nahe, dass er eine Ausbildung im Bereich der höfischen Verwaltung oder vielleicht sogar ein Jurastudium absolviert hatte. Über seine Herkunft und Musikausbildung ist dagegen nichts bekannt. Von seinen Kompositionen sind neben seinen beiden nur handschriftlich überlieferten Sinfonien von 1779 (Abb. 28) sechs Quartette für Traversflöte, Violine, Viola und Bass als gedrucktes Opus 1 aus dem Jahre 1769 erhalten. Die Besetzung der Sopranstimme dieser Quartette mit Traversflöte statt mit Violine erklärt sich mit dem Faible der beiden Burgsteinfurter Grafen für dieses Instrument. Besonders bemerkenswert ist in seinem Schaffen die Neigung zu eigenständigen und originellen Lösungen im Umgang mit der Sonatenform.

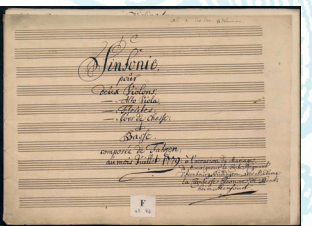


Abb. 28: Johann August Ludwig Fatken, Hochzeitssinfonie 1779, Titelblatt

I. Christoph Willibald Gluck, Sinfonia F-Dur (GWV 7.4.3.)

Obwohl diese Sinfonie (Abb. 29) Gluck nicht sicher zugeordnet werden kann und im Werkverzeichnis der wissenschaftlichen Gesamtausgabe des Komponisten zu den Dubia gezählt wird, könnte sie aus überlieferungs- und stilgeschichtlichen Gründen doch von ihm stammen. Zunächst ist sie in der Musiksammlung Nordkirchen der Universitäts- und Landesbibliothek Münster unter seinem Namen überliefert. Da die Gluck-Bestände dieses Konvoluts auf Franz Joseph von Plettenberg zurückgehen, der den Komponisten noch während seiner aktiven Zeit am Wiener Hoftheater erlebt und zu den besten zeitgenössischen Kennern seines Oeuvres gezählt hat, erscheint es als eher unwahrscheinlich, dass er ein nicht authentisches Werk für seine Musikaliensammlung erworben haben könnte.

Aber auch aus stilistischer Sicht könnte diese Sinfonie durchaus von Gluck stammen. Sie lässt sich, wie das Schaffen Glucks allgemein, der Übergangszeit vom Barock zur Klassik zuordnen. Damit geht sie auf eine Zeit zurück, in der sich die Sinfonie vom kurzen Einleitungsstück einer Oper zu einer selbständigen Werkgattung der Instrumentalmusik wandelte. Diese Entwicklung bringt man heute vor allem mit Glucks Mailänder Lehrer Sammartini in Verbindung. Die bei ihm erhaltene Ausbildung erwies sich für die Stilistik der Opern Glucks gerade im Bereich des Orchestersatzes und der Ouvertüren bzw. Sinfonien als prägend – möglicherweise aber auch für Glucks Neigung zu einer temperamentvollen, oft noch im Stil des Barock asymmetrisch und nicht wie später in der Klassik periodisch phrasierten Melodieführung. Wie bei Gluck zu erwarten, überwiegt auch in dieser Sinfonie ein eher harmonisch farbenreicher als kontrapunktisch anspruchsvoller Tonsatz, von dem Gluck nach Aussage Händels nicht allzu viel verstanden haben soll. Allerdings bildete Glucks kompositorisches Ideal auch eher der schlichte akkordische Tonsatz des ersten bedeutenden Komponisten der französischen Oper, Jean-Baptiste Lully (1632-1687, Abb. 30), als kontrapunktische Finessen im Stile Johann Sebastian Bachs (1685-1750, Abb. 31).

Für eine Autorschaft Glucks würde darüber hinaus die Integration einiger Merkmale des französischen Stils in diese mit ihrer charakteristischen Satzfolge schnell-langsam-schnell der Form nach italienische Sinfonie sprechen. Gluck ist nämlich gerade in seinen Reformopern für seine ausgesprochen individuelle Verbindung der beiden dominierenden Musikstile seiner Zeit bekannt geworden – des italienischen und des französischen. Zu den unverkennbar französischen Elementen dieser Sinfonie zählt die Melodieführung ihres Kopfsatzes mit ihrer auffälligen Häufung von punktierten Rhythmen. Nach Frankreich weist auch die Integration eines Menuetts als eines besonders in Versailles beliebten Hoftanzen als Finale. Demgegenüber sind der Kopfsatz als zweiteiliger Sonatensatz nach barockem Modell und der langsame Satz als Andante in zweiteiliger Liedform eher konventionell gestaltet. Die Integration eines Menuetts in eine Sinfonie war dagegen damals noch ein Novum, das erst sehr viel später durchgängige Verwendung gefunden hat, nämlich in den Werken Joseph Haydns.

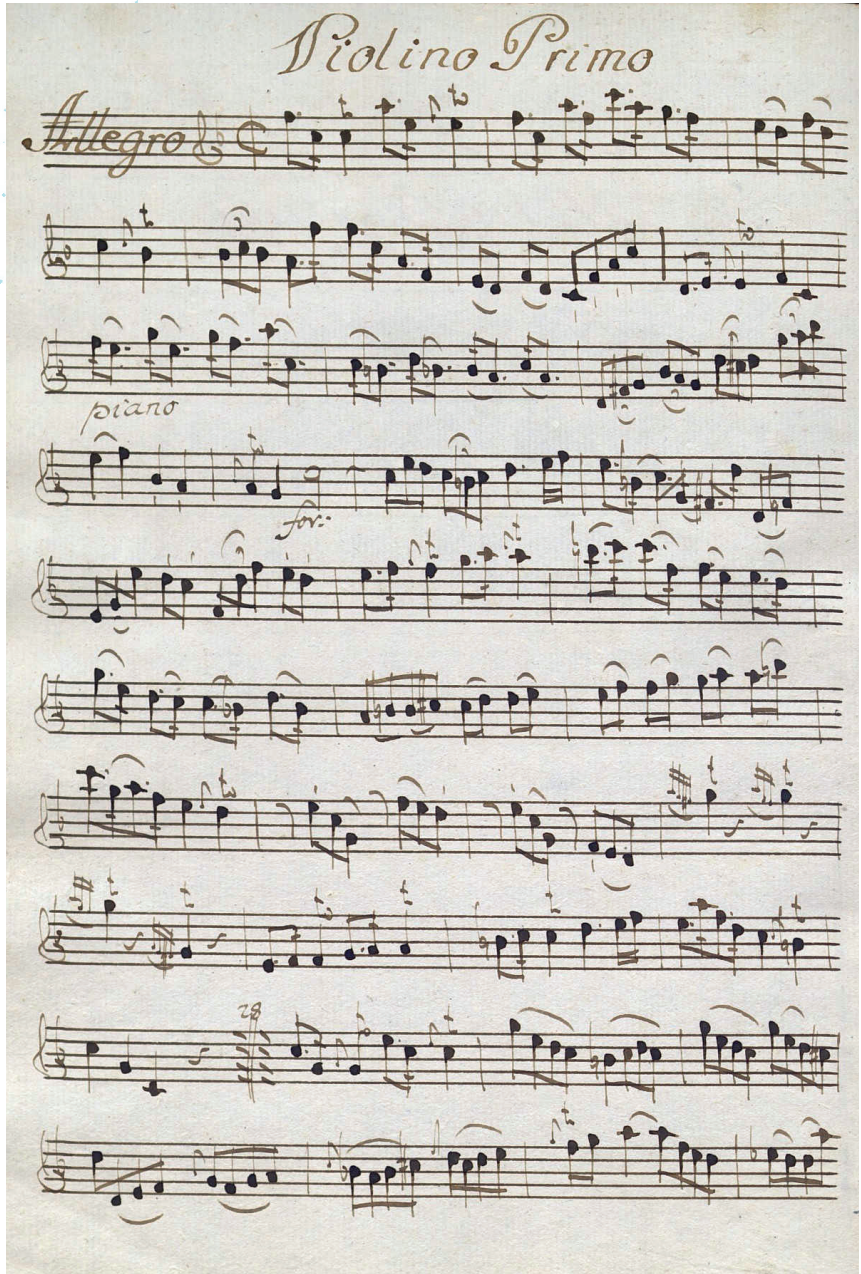


Abb. 29: Christoph Willibald Gluck, Sinfonia F-Dur (GWV 7.4.3.), Violino primo



Abb. 30: Jean-Baptiste Lully

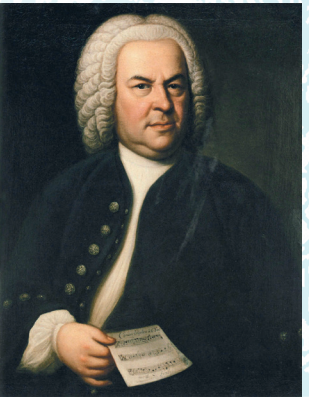


Abb. 31: Johann Sebastian Bach

II. Joseph Haydn, Sinfonia Concertante No. 105, Op. 81 B-Dur (Hoboken I:105)



Abb. 32: Hanover Square Rooms



Abb. 33: Ignaz Joseph Pleyel

Unter den Zentren des europäischen Konzertlebens war London neben Paris und Wien um 1800 das bedeutendste. Haydn hatte daher kaum überraschend nach dem Ende seiner Dienstzeit am Hof der Fürsten von Esterházy von verschiedenen Konzertveranstaltern Angebote für Gastspiele in der englischen Landeshauptstadt erhalten. Dennoch konnte ihn erst die Offerte des Violinisten und Impresarios Johann Peter Salomon vollständig von dieser Idee überzeugen. Seine beiden Englandreisen in den Jahren 1791-1792 und 1795-1796 entwickelten sich dann auch in fast schon vorhersehbarer Weise zu einem veritablen Triumph, bei dem er als nächster überragender Export eines kontinentaleuropäischen Komponisten auf die britischen Inseln nach Händel gefeiert wurde. Seine zwölf zu diesem Anlass komponierten Londoner Sinfonien markieren dabei den Abschluss und Höhepunkt seines sinfonischen Schaffens. In diesem Zusammenhang entstand auch seine einzige Sinfonia Concertante, die Haydn noch während seiner ersten Englandreise im März 1792 in London in rekordverdächtig kurzer Zeit vollendete.

Im Konzertleben wie in der Musikforschung ist dieses in der Berliner Staatsbibliothek im Autograph Haydns und in der Fürst zu Bentheimschen Musikaliensammlung Burgsteinfurt in einem frühen Druck überlieferte Werk eine Randerscheinung geblieben. Das mag daran liegen, dass es im Schaffen Haydns ein Unikat ohne Nachfolge geblieben ist. Seine Entstehung steht eng mit dem Wettbewerb in Verbindung, der sich von Dezember 1791 bis Mai 1792 zwischen den beiden konkurrierenden Londoner Konzertunternehmen der Violinisten Johann Wilhelm Cramer und Johann Peter Salomon entsponnen hat. Beide nutzten die Konzertsäle am Hanover Square (Abb. 32) für ihre Aufführungen. Als Hauptattraktion hatte Salomon dazu Haydn, Cramer dagegen dessen nach Beethoven wohl besten Kompositionsschüler Ignaz Joseph Pleyel (1757-1831, Abb. 33) verpflichtet, der zu diesem Zeitpunkt bereits einige Konzertante Sinfonien publiziert und für Cramer eine Reihe von Konkurrenzwerken zu Haydns Londoner Sinfonien komponiert hatte. Es liegt daher nahe, dass es Salomon für notwendig hielt, dass sich auch Haydn im kollegialen Wettstreit mit Pleyel mit einer eigenen Sinfonia Concertante dem Londoner Publikum präsentierte.

Im Gegensatz zum Typus der Pariser Sinfonia Concertante, die meist nur aus zwei Sätzen in schnellen Tempi besteht, weist Haydns Werk wie ein Solokonzert einen langsamen Mittelsatz auf, der hier in Da Capo-Form steht und von einem für den Komponisten typischen, monothematischen Sonatensatz als Kopfsatz sowie von einem schnellen Rondo im 2/4-Takt als Finale eingerahmt wird. In allen drei Sätzen treten die vier Instrumente der Solistengruppe als gleichberechtigte Partner auf – sowohl untereinander als auch gegenüber dem Begleitorchester. Sie haben entscheidenden Anteil an der thematisch-motivischen Entwicklung aller drei Sätze des Werks, wobei Haydn seine kontrapunktischen Fähigkeiten reichlich für dialogische Passagen der Soloinstrumente in imitierenden Stimmführungen nutzt.

Formale Besonderheiten bilden im Kopfsatz der von Haydn auskomponierte Kadenzabschnitt für die Solistengruppe sowie im Schlusssatz die Einfügung von Rezitativabschnitten für die Solovioline. Diese nimmt in Haydns Werk die Rolle eines primus inter pares unter den klanglich und spieltechnisch so verschiedenartigen vier Soloinstrumenten ein. Wahrscheinlich war diese Partie Salomon gewidmet, der zu seiner Zeit als exzellenter Violinvirtuose galt. Die freundschaftliche

Konkurrenz Pleyels und Haydns endete nicht zuletzt auch wegen dessen temperamentvoller und äußerst hörenswerter Sinfonia Concertante mit einem phänomenalen Sieg der Konzertreihe Salomons und der Wiederholung einer vergleichbaren Reihe mit Haydn als Hauptattraktion in den Jahren 1795-1796. Die Professional Concerts von Cramer und Pleyel mussten dagegen noch 1792 Konkurs anmelden.

III. Friedrich Hartmann Graf, Concerto per il flauto traverso No. 8 G-Dur

Grafs achtens Konzert für die Traversflöte stellt in mehrfacher Hinsicht eine Besonderheit dar. Es gehört zu seinen fünf Traversflötenkonzerten, die ausschließlich in handschriftlicher Form in der Fürst zu Bentheimschen Musikaliensammlung Burgsteinfurt überliefert sind. Entgegen seiner bisher üblichen Datierung auf das Jahr 1770 gehört es wahrscheinlich eher zu den Stücken, die Graf erst 1779 bei seinem Besuch am Burgsteinfurter Hof als neukomponierte Werke für Carl und Ludwig zu Bentheim-Steinfurt im Gepäck hatte. Eine Revision der Datierung des Konzerts liegt wegen seines recht modernen Stilgestus nahe, vor allem aber auch wegen eines handschriftlichen Eintrags, den Ludwig zu Bentheim-Steinfurt anlässlich einer ihm besonders im Gedächtnis gebliebenen Aufführung dieses Werks auf dem Titelblatt (Abb. 34) seiner einzigen überlieferten Quelle vornahm:

« Executé le 29 Juin 1780 le soir à 8 heures sur la basse-cour sous les arbres. Ce jour ne fut que trop memorable étant la veille du jour du décès de mon Père et par consequant le dernier Concert que j'ai joué devant lui – Louis. »

„Aufgeführt am 29. Juni 1780 um 8 Uhr abends im Hof unter den Bäumen. Dieser Tag war nur allzu denkwürdig, da er der Tag vor dem Todestag meines Vaters war und somit das letzte Konzert, das ich vor ihm gespielt habe – Ludwig.“

Nicht nur dieser sehr persönliche Hinweis zur Datierung und Aufführung des Konzerts im Burgsteinfurter Schloss legt nahe, dass es Ludwig besonders am Herzen gelegen hat – zumal er mit seinem Vater Carl die besondere Leidenschaft für die Musik, insbesondere für das Spiel auf der Traversflöte, teilte. Die zahlreichen handschriftlichen Ergänzungen (Abb. 35), die er der Solostimme des Werks hinzugefügt hat – insgesamt drei Varianten der Phrasierung sowie drei Kadenzen im Kopfsatz und zwei im Finale – weisen darauf hin, dass er es mehrfach gespielt und letztlich auch geschätzt haben muss. Lediglich an einigen wenigen Stellen erschien es ihm zur Steigerung seines virtuoson Potentials als revisionsbedürftig.

Dass das Konzert durchaus dem an der Burgsteinfurter Hofkapelle geforderten Anspruch an moderne Musik gerecht werden konnte, belegt seine Anlage. Es handelt sich um ein Werk im damals neuartigen Stil der Wiener Klassik. Seinen Kopfsatz bildet ein zeittypisches Allegro in Sonatenform mit regelmäßigem Wechsel von Orchesterritornellen und Soloepisoden, wodurch sich eine für Konzerte der Klassik typische Verdopplung der Exposition der beiden kontrastierenden Themen ergibt. Die thematisch-motivische Arbeit der Durchführung ist ebenso mustergültig ausgeführt wie die Variation seiner beiden Themen in der Reprise.



Abb. 34: Friedrich Hartmann Graf, Traversflötenkonzert No. 8, Titelblatt



Abb. 35: Friedrich Hartmann Graf, Traversflötenkonzert No. 8, Flauto principale

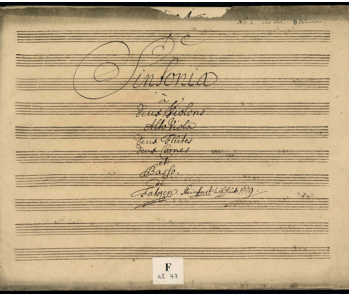


Abb. 36: Johann August Ludwig Fatken, Sinfonia No. 2, Titelblatt

Als Zugeständnis an den Zeitgeschmack ist die Einfügung eines modischen Charakterstücks zu verstehen – hier einer Pastorale in Form einer Da Capo-Arie als langsamer Mittelsatz –, die der damals am Burgsteinfurter Hof besonders geschätzten, naturalistischen Ästhetik der Empfindsamkeit entgegenkam. Das Finale in Form eines schnellen Rondos im 2/4-Takt mit drei Refrains des Hauptthemas und zwei Couplets verlangt dem Solisten abschließend noch einmal sein ganzes Können ab.

Grafs Werk stellt ein für seine Zeit typisches Solokonzert dar, das mit seiner stringenten Themenarbeit, seinen hohen spieltechnischen Anforderungen und seinem ansteckend munteren Temperament zu gefallen weiß. In gewisser Weise kann man es sogar als Alternative zu Mozarts einzigem Flötenkonzert KV 313 (285c) verstehen, das ebenfalls in G-Dur steht und für das Soloinstrument exakt denselben Tonumfang verlangt wie Grafs Werk. Ähnlich wie Mozart, der die Traversflöte wegen ihrer konstruktionsbedingten Intonationsprobleme allerdings nur wenig schätzte, reizt auch Graf das gesamte tonale und spieltechnische Potential seines Soloinstruments vollständig aus. Möchte man sich der Kritik Mozarts an den Werken Grafs anschließen, so ist sie bei diesem Konzert am ehesten noch im Bereich der Harmonik gerechtfertigt, da die relativ schlicht bleibt und sich nur mit wenigen Modulationen zwischen den Hauptstufen der Grundtonart und einigen ihrer verwandten Tonarten bewegt.

IV. Johann August Ludwig Fatken, Sinfonia No. 2 Es-Dur



Abb. 37: Johann August Ludwig Fatken, Sinfonia No. 2, Violino primo

Dass Fatken der große Individualist unter den Komponisten des Burgsteinfurter Hofes gewesen ist, zeigt sich nirgendwo deutlicher als in seinen beiden Sinfonien. Sie stehen beide in derselben Tonart und folgen in ihren Kopfsätzen dem Modell der mittleren Sinfonien Haydns für den Hof der Fürsten von Esterházy. In Richtung Haydn weist auch die Aufnahme eines Menuetts in den Zyklus beider Werke. Sie teilen ebenso die eher ungebräuchliche Tonartenbezeichnung Dis-Dur, die musiktheoretisch zwar korrekt, spieltechnisch aber nicht praktikabel ist, da sie zu viele Vorzeichen erfordern würde. Fatken verwendet im Tonsatz seiner beiden Sinfonien dann auch die gebräuchlichere Lesart Es-Dur, die mit ihren drei b-Vorzeichen in der Stimmungspraxis des 18. Jahrhunderts an sich schon eine Herausforderung darstellte. Seine zweite Sinfonie wurde am 16. August 1779 vollendet, also nur einen Monat nach der Komposition seiner anlässlich der Hochzeit der Schwester des Grafen Ludwig, Comtesse Eleonore zu Bentheim-Steinfurt, komponierten ersten Sinfonie. Beide sind exklusiv in der Fürst zu Bentheimschen Musikaliensammlung Burgsteinfurt in der Universitäts- und Landesbibliothek Münster überliefert.

Wäre Fatkens Neigung zu individuellen kompositorischen Lösungen nicht bereits aus seiner ersten Sinfonie bekannt, könnte man seine zweite (Abb. 36 und Abb. 37) sogar für das Werk eines anderen Komponisten halten. Anders als der Kopfsatz der ersten folgt der seiner zweiten nämlich recht genau dem Typus der Anfangssätze aus den mittleren Sinfonien Haydns. Dazu gehört der Beginn mit einer langsamen Einleitung ebenso wie die Exposition von zwei Themen, die melodisch so eng miteinander verwandt sind, dass sie sich kaum unterscheiden lassen.



Abb. 38: Georges Le Rouge, Vue des Illuminations chinoises des Bagno

Zu den Besonderheiten des Aufbaus zählt im Kopfsatz von Fatkens Werk eine Scheinreprise des Hauptthemas am Ende der Durchführung und die Wiederholung der langsamen Einleitung am Anfang der eigentlichen Reprise. Den ungewöhnlichsten Abschnitt der Sinfonie stellt jedoch ohne Zweifel ihr langsamer Satz in Da Capo-Form dar, dessen Mittelteil ein verkürztes Menuett bildet. Als konventioneller erweist sich dagegen wieder der Schlusssatz in Form eines Rondos, dessen eigentliche Besonderheit der Abschluss des zweiten Couplets mit einem langsamen Abschnitt bildet. Den ungewöhnlichsten Aspekt der zweiten Sinfonie Fatkens stellt aber ihre außerordentlich reiche Harmonik dar, die nahezu alle Bereiche der Grundtonart einschließlich ihrer verwandten Tonarten bis hin zur Medianten durchläuft und dem Werk damit den Charakter eines Nachtstücks bzw. Nocturnes der Romantik verleiht.

Man darf sicherlich die Frage stellen, welche kompositorischen Absichten Fatken mit diesem ungewöhnlichen Werk verfolgt haben könnte. Angesichts der Tatsache, dass am Burgsteinfurter Hof des 18. Jahrhunderts die damals neuartigen Charakteristischen Sinfonien und Programmsinfonien besonders beliebt waren, ist denkbar, dass sich hinter der zweiten Sinfonie Fatkens die Idee einer instrumentalen Schilderung des nächtlichen Bagno verbirgt. Im ersten Satz nähert sich dabei eine Besuchergruppe im Fackelschein der festlich illuminierten Konzertgalerie des Bagno, wird dort im zweiten Satz Zeuge der Aufführung eines höfischen Menuetts – die Galerie des Bagno wurde nämlich auch als Ballsaal genutzt – und verlässt im dritten Satz in beschwingter Stimmung das Bagno (Abb. 38) wieder in die sommerliche Nacht.

Dirigent

Fabrizio Ventura studierte in Rom und Wien Klavier, Komposition und Dirigat. Nach Engagements an der Volksoper Wien und an den Theatern Biel, Braunschweig und Nürnberg erfolgte 2002 seine Berufung als Generalmusikdirektor an das Staatstheater Meiningen und 2005 die Ernennung zum Generalmusikdirektor der Staatsoper Istanbul. 2007-2017 war er Generalmusikdirektor des Theaters und des Sinfonieorchesters der Stadt Münster. Dort leitete er die Tage der Barockmusik und begründete 2012 das Festival Musica Sacra Münster. Als freier Dirigent arbeitet er seither mit zahlreichen international renommierten Orchestern wie den Sinfonieorchestern des BR, MDR, SWR oder mit dem Gewandhausorchester Leipzig, sowie an den Opernhäusern in Rom, Sydney, Montréal, Stockholm, Oslo und Athen. Er gastierte bei den Festwochen der Alten Musik Innsbruck und bei den Händel-Festspielen in Göttingen, zudem lehrt er an verschiedenen Hochschulen in Italien und Deutschland.

Flöte

Michael Schmidt-Casdorff (Solo) absolvierte sein Studium der modernen Flöte wie auch der Traversflöte in Münster bei Prof. Konrad Hünteler. Neben Auftritten als Solist und Kammermusikpartner ist der Schwerpunkt seiner musikalischen Tätigkeit vor allem die Orchesterarbeit. Seit 2009 ist er Soloflötist des 1981 von Frans Brüggen gegründeten, legendären Orchestra of the Eighteenth Century Amsterdam. Mit dem Dirigenten Thomas Hengelbrock und seinem Balthasar-Neumann-Orchester ist er – auch hier als Soloflötist – seit 2007 eng verbunden. Außerdem hatte er die große Freude und Ehre, von Alice und Nikolaus Harnoncourt zu zahlreichen Projekten ihres Concentus Musicus Wien eingeladen zu werden. Besonders am Herzen liegt ihm das Unterrichten: Seit 2008 lehrt er an der Folkwang Universität der Künste in Essen sowie seit 2009 an der Academia Muzyczna Feliks Nowowiejski in Bydgoszcz/Polen.

Ingo Nelken studierte Flöte in Hamburg und Köln, wo er auch das Konzertexamen bei András Adorján ablegte. Unter Georg Solti und Sergiu Celibidache war er Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie und des Orchesters beim Schleswig-Holstein Musikfestival. Nach Aushilfen als Soloflötist am Opernhaus Dortmund und am Theater Bonn wurde er Soloflötist im Kölner Kammerorchester und an der Klassischen Philharmonie Bonn. Er ist Mitglied des Orchestra of the Eighteenth Century Amsterdam und des Balthasar-Neumann-Orchesters unter Thomas Hengelbrock.

Oboe

Guillaume Cuiller (Solo) stammt aus einer französischen Musikerfamilie. Er absolvierte seine Ausbildung an der modernen und barocken Oboe an den Konservatorien von Lyon und Paris. Heute widmet er sich hauptsächlich dem Spiel historischer Blasinstrumente und der Wiederentdeckung ihres Repertoires, insbesondere aus der Klassik. Seit 2023 ist er künstlerischer Leiter des Orchesters Stradivaria in Nantes. Er arbeitet auch regelmäßig mit den Ensembles Le Concert spirituel, Opera Fuoco, Les Musiciens du Louvre, Le Banquet céleste und Pulcinella zusammen. Als Inhaber des französischen Zertifikats für die Lehrbefähigung an Hochschulen unterrichtet er mit Leidenschaft am Konservatorium von Levallois.

Valerie Colen studierte moderne Oboe und Barockoboe bei Alfredo Bernardini am Mozarteum in Salzburg. Neben ihrer Tätigkeit als Barockoboistin mit ihrem eigenen Ensemble La Petite Écurie und in Ensembles wie dem Balthasar-Neumann-Orchester, der Akademie für Alte Musik Berlin und dem Australian Chamber Orchestra spielte sie zeitweilig im Mozarteum Orchester Salzburg. Seit 2019 ist sie als moderne Oboistin im Noord Nederlands Orkest (Groningen) angestellt.

Fagott

Katrin Lazar (Solo) kam in London zur Welt und wuchs in München auf. Sie studierte Blockflöte und historisches Fagott an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (Main) sowie als DAAD-Stipendiatin am Königlichen Konservatorium Den Haag. 2004 war sie Fagottistin des European Union Baroque Orchestra. Seither führten sie Konzertreisen als Orchester- und Kammermusikerin sowie als Solistin fast um die ganze Welt. Sie ist festes Ensemblemitglied beim Orchester The English Concert, in der Hofkapelle München und bei den Barocksolisten München. Regelmäßig arbeitet sie mit weiteren führenden Ensembles der Alten Musik zusammen wie der Akademie für Alte Musik Berlin, der Bachakademie Stuttgart, dem Balthasar-Neumann-Orchester, dem Collegium 1704 und dem Ensemble Il Pomo d'Oro. Als Hochschuldozentin für historisches Fagott unterrichtete sie an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen, an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt und an der Musik und Kunst Privatuniversität Wien. Seit 2016 lehrt sie an der Hochschule für Musik und Theater München. Ihre musikalische Vielseitigkeit ist in zahlreichen Aufnahmen dokumentiert.

Horn

Ulrich Hübner studierte an den Musikhochschulen in Stuttgart und Köln. Als Experte für die Historische Aufführungspraxis des Horns war und ist er in führenden europäischen Orchestern auf dem Gebiet der älteren Musik wie Anima Eterna, Les Musiciens du Prince, La Stagione Frankfurt und dem Balthasar-Neumann-Orchester tätig. Er war erster Preisträger des Internationalen Naturhornwettbewerbs Bad Harzburg und lehrt neben seiner umfassenden Konzerttätigkeit an den Musikhochschulen in Köln und Frankfurt.

Karen Hübner studierte modernes Horn am Konservatorium Amsterdam und Naturhorn an der Formation Supérieure in Saintes (Frankreich) bei Claude Maury. Zu ihrer internationalen Konzerttätigkeit gehören Engagements bei diversen renommierten Orchestern der Historischen Aufführungspraxis wie zum Beispiel den Heidelberger Sinfonikern, dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Ensemble Matheus, dem L' Orfeo Barockorchester, dem Concerto Copenhagen, der Gächinger Kantorei, dem Stuttgarter Kammerorchester sowie bei Le Cercle de l' Harmonie.

Trompete

Thibaut Robinne studierte moderne und historische Trompete in Frankreich bei Roger Delmotte sowie in Deutschland bei Friedemann Immer. Er vertiefte seine Ausbildung bei Anthony Ploog und Markus Stockhausen. Als einer der wenigen Solisten auf seinem Instrument ist er sowohl auf die Historische Aufführungspraxis als auch auf das zeitgenössische Repertoire der Trompete spezialisiert. Maßstäbe hat er bei der Einspielung von Werken der Orchesterliteratur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts auf historischen Originalinstrumenten gesetzt, unter anderem der Sinfonischen Dichtungen Les Préludes und Mazeppa Franz Liszts, die von der Schallplattenkritik mehrfach ausgezeichnet wurden. Seine umfangreiche Diskographie umfasst als Weltpremiere eine Einspielung der Kantate Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu von Carl Philipp Emanuel Bach mit dem Ensemble La Petite Bande (2003). Er arbeitet regelmäßig mit führenden Ensembles der Historischen Aufführungspraxis wie Anima Eterna Brugge, Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre oder Les Siècles zusammen und ist langjähriger Solopartner der Mezzosopranistin Cecilia Bartoli.

Tobias Fehse studierte zunächst moderne Trompete an der Musikhochschule Köln und spezialisierte sich dort später auch auf die Barocktrompete. Seit 2016 wirkt er bei verschiedenen Ensembles der Historischen Aufführungspraxis wie Anima Eterna, der Kölner Akademie oder I Barocchisti mit.

Pauke

Frithjof Koch hat in Lübeck und Berlin Pauke und Schlagzeug studiert. Seit Anfang der 1980er Jahre beschäftigt er sich intensiv mit Historischer Aufführungspraxis und wirkt als Mitglied und Gast in verschiedensten Ensembles und Orchestern der Älteren Musik sowie bei Opern- und Symphonieproduktionen mit.

Violine

Pablo Valetti (Solo) studierte in Buenos Aires und an der Schola Cantorum Basiliensis Violine und Barockvioline. Er hat mit zahlreichen renommierten Barockensembles gearbeitet wie dem Concert des Nations, Les Arts Florissants und den Musiciens du Louvre, den Talens Lyriques, dem Concerto Köln und dem Concerto Vocale Gent. Zudem ist er Mitbegründer und Künstlerischer Leiter des Ensembles Café Zimmermann sowie Konzertmeister des Barockensembles LA FONTE. Darüber hinaus war er Dozent für Barockvioline in Barcelona und Nizza. Er spielt ein historisches Instrument des italienischen Geigenbauers Giovanni Battista Guadagnini aus dem Jahre 1758.

Archimede De Martini stammt aus einer italienischen Musikerfamilie. Er studierte in Mailand Violine und Viola. Sein Repertoire umfasst die Musik des 17. bis 21. Jahrhunderts mit einem Schwerpunkt in den Epochen des Barock und der Klassik. Regelmäßig arbeitet er mit bekannten Ensembles der Historischen Aufführungspraxis zusammen, wie zum Beispiel Il Pomo d'Oro, Il Giardino Armonico, Europa Galante, der Mailänder Accademia dell' Annunciata und dem Kammerorchester Basel.

Zsuzsanna Czentrár studierte moderne Violine und Barockvioline in Köln, darüber hinaus schloss sie eine Ausbildung als Kulturmanagerin ab. Als freischaffende Musikerin spielt sie regelmäßig in Spezialensembles der Historischen Aufführungspraxis wie L'arte del mondo, dem La Folia Barockorchester, der Harmonie Universelle, der Capella Augustina und dem Ensemble Il Giratempo. Sie wirkte an der vielbeachteten Einspielung der Fagottkonzerte Antonio Vivaldis mit der Solistin Sophie Dervaux und dem La Folia Barockorchester mit.

Rahel Wittling erhielt ihren ersten Violinunterricht im Alter von vier Jahren. Ihr Musikstudium begann sie zunächst auf der modernen Violine, legte ihren Schwerpunkt jedoch relativ schnell auch auf die Barockvioline und spezialisierte sich schlussendlich in ihrem Masterstudium an der Schola Cantorum Basiliensis vollends auf die Historische Aufführungspraxis. Sie lebt in Basel und spielt in zahlreichen namhaften Ensembles in der Schweiz und ganz Europa. Konzertreisen führten sie bereits zu namhaften Festivals, unter anderem zu den Händelfestspielen Halle, dem Festival Monreale in Palermo, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Festival l' Epau in Lissabon.

Dorothee Heath studierte Violine in Würzburg bei Conrad von der Goltz, in Brunn beim Janacek-Quartett und in Detmold bei Ulf Wallin und Tim Vogler. Sie wirkte unter anderem im Gustav Mahler Youth Orchestra unter Claudio Abbado mit und ist seit 1999 festes Mitglied im Sinfonieorchester Münster. Seit 2016 betätigt sie sich auch als Herausgeberin, beispielsweise des Requiems (KV 626) von Wolfgang Amadeus Mozart in einer neuen Fassung. Regelmäßig tritt sie in verschiedenen Barockformationen auf, unter anderem mit Dirigenten wie Jaap ter Linden, Bernhard Forck oder Attilio Cremonesi.

Uta Heidemann-Diedrich studierte Violine bei Ernst Mayer-Schierning und Conrad von der Goltz, außerdem Kammermusik beim Melos Quartett. Sie gewann den Zweiten Preis beim Internationalen Wettbewerb für Streichquartette Bubenreuth, war Mitglied der Deutschen Bachsolisten und der Kammerakademie Neuss. Seit 1997 ist sie Erste Stimmführerin der Zweiten Violinen im Sinfonieorchester Münster. Ihr besonderes Interesse gilt der Historischen Aufführungspraxis. Sie bildete sich bei renommierten Barockmusikexperten wie Jaap ter Linden fort und arbeitete mit gefragten Dirigenten der Alten Musik wie Attilio Cremonesi und Bernhard Forck zusammen.

Viola

Tomoe Badiarova studierte moderne Violine und Barockvioline in Tokio und Den Haag. Sie war Konzertmeisterin und Solistin des Bremer Barockorchesters, mit dem sie eine vielbeachtete Aufnahme von Johann Sebastian Bachs Violinkonzert BWV 1052R vorgelegt hat. Als Leiterin des Barockensembles Les Esprits Animaux war sie erste Preisträgerin des Van Wassenaer-Wettbewerbs 2016 und darüber hinaus Gastkonzertmeisterin des Collegium Musicum Riga. Weithin bekannt ist sie für ihre virtuose Beherrschung aller Instrumente der Violinfamilie in Historischer Aufführungspraxis – bis hin zum Violoncello da Spalla, mit dem sie beim Riga Festival 2024/25 ein aufsehenerregendes Recital der Cellosuiten Johann Sebastian Bachs präsentiert hat. Sie lebt in Den Haag und gibt internationale Meisterkurse.

Dorian Wetzel erhielt seine Ausbildung auf der Viola als Jungstudent an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin bei Benjamin Rivinius sowie als Student an der Universität der Künste Berlin bei Prof. Hartmut Rohde. Wichtige kammermusikalische Impulse erhielt er von Eberhard Feltz, Natalia Prishpenko und François Benda. Sein besonderes Interesse gilt neben der modernen Aufführungspraxis vor allem dem Gebiet der Alten Musik, auf dem er als Gast der Akademie für Alte Musik Berlin und des Collegium 1704 aktiv gewesen ist. Seit 2015 gehört er als festes Mitglied dem mehrfach ausgezeichneten Berolina Ensemble an.

Violoncello

Catherine Jones (Solo) schloss ihr Studium des Barockcellos am Königlichen Konservatorium Den Haag ab und war anschließend zehn Jahre lang Mitglied des Amsterdam Baroque Orchestra unter Ton Koopman. Tourneen und Aufnahmen mit diesem Ensemble führten sie durch ganz Europa, Amerika und Asien. In dieser Zeit trat sie mit renommierten Orchestern der Historischen Aufführungspraxis auf, wie der Academy of Ancient Music, I Barocchisti, B'Rock, dem Concerto Copenhagen, dem Dunedin Consort, dem English Concert, Il Pomo d'Oro, dem Jerusalem Baroque Orchestra, La Madrileña, L'arte del mondo und dem Orchestra of the Eighteenth Century Amsterdam. Zudem ist sie Solocellistin des Ensemble Zefiro unter Alfredo Bernardini. Ihr eindrucksvolles Solorepertoire umfasst unter anderem die Cellokonzerte von Carl Philipp Emanuel Bach, Joseph Haydn und Joseph Reicha, sowie die Konzertanten Duos des Münsterschen Hofkapellmitglieds Andreas Romberg. Ihre künstlerische Arbeit ist in Form von zahlreichen Aufnahmen dokumentiert, unter denen sich Einspielungen der Cellosonaten von Luigi Boccherini und Giovanni Battista Cirri sowie eine aktuelle Neuveröffentlichung des Cellokonzerts von Nicola Porpora befinden. Sie absolviert weltweit Auftritte an den führenden Spielstätten und bei den renommiertesten Festivals der Alten Musik wie dem Auditorio Nacional Madrid, dem Beethovenfest Bonn, dem Internationalen Barockfestival Malta und dem Musikdorf Festival Ernen. Zudem lehrt sie als Professorin für Barockcello am Jacopo Tomadini Conservatorium in Udine.

Kontrabass

Miriam Shalinsky ist Spezialistin für historische Saiteninstrumente sowie für zeitgenössische Musik. Ihre Konzerttätigkeit umfasst so renommierte Ensembles der Alten Musik wie das Collegium Vocale Gent, das Freiburger Barockorchester und das Collegium 1704 Prag.

Cembalo

Luca Quintavalle absolviert Auftritte in der ganzen Welt. Sein Debüt als Dirigent bei den Innsbrucker Festwochen 2022 und seine erste CD als Dirigent mit Jeanine De Bique und dem Ensemble Concerto Köln wurden von der Kritik in besonderer Weise gelobt. Er hat für so renommierte Labels wie Sony, die Deutsche Grammophon, Capriccio, Onyx und Hyperion Records aufgenommen. Regelmäßig konzertiert er mit Cecilia Bartoli.

Moderation („Summerwinds“)

Daniel Glowotz ist als Dramaturg bei LA FONTE für die konzeptionelle Planung, die Aufbereitung des historischen Noten- und Quellenmaterials, die Programmheftgestaltung und die Konzertmoderation zuständig. Er stammt aus Münster, forscht und lehrt nach Studium, Promotion (2003) und Habilitation (2014) im Fach Musikwissenschaft an der Universität seiner Heimatstadt zu den Schwerpunkten der Musikgeschichte Westfalens, der Geschichte der Musiktheorie und -ästhetik sowie der Kirchenmusik der Renaissance und der Orthodoxie. Ein mehrjähriges DFG-Forschungsprojekt zur Musik sämtlicher Adelshöfe und -familien Westfalens aus dem 18. Jahrhundert befindet sich derzeit bei ihm in Vorbereitung. Für das bürgerwissenschaftliche Projekt Glamour, Glanz und Gloria? Festmusik des westfälischen Adels im 18. Jahrhundert wurde er 2026 mit dem Citizen-Science-Preis der Universitätsstiftung Münster ausgezeichnet.

Stiftskirche St. Johannes Cappenberg



Abb. 39: Stiftskirche Cappenberg

Die Stiftskirche des Klosters Cappenberg (Abb. 39) wurde 1122-1130 als romanische Querhausbasilika erbaut und stellt damit das einzige in weiten Teilen unverändert erhaltene Kirchengebäude der Romanik in Westfalen dar, das vor der Mitte des 12. Jahrhundert entstanden ist. Sie erlebte bis 2022 mehrere Umbauten und wurde dabei umfassend renoviert und restauriert. Ihr Innenraum wird wesentlich durch das Erscheinungsbild des aus dem 16. Jahrhundert stammenden Chorgestühls beherrscht. In der Kirche sind neben Gewölbemalereien aus der Renaissance weitere sakrale Kunstobjekte erhalten wie ein goldenes Kopfreliquiar des Heiligen Johannes des Täufers – der sogenannte „Cappenberger Kopf“ – und das „Cappenberger Kruzifix“, ein Triumphkreuz, das unter dem westlichen Vierungsbogen angebracht ist. Eine architektonische Besonderheit der Kirche stellt ihr freistehender Glockenturm dar. Ihre mittelgroß disponierte Barockorgel mit mechanischer Traktur schuf der westfälische Orgelbauer Caspar Melchior Vorenweg (1753-1844) im Jahre 1788.

Erbdrostenhof Münster

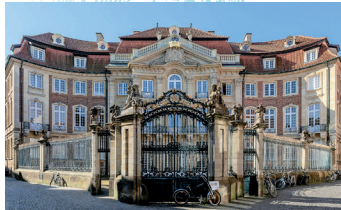


Abb. 40: Erbdrostenhof Münster

Der Erbdrostenhof (Abb. 40), 1753-1757 nach Plänen Johann Conrad Schlauns (1695-1773) erbaut, ist eines der prächtigsten Adelspalais des deutschen Spätbarock. Bauherr war der Erbdroste Adolf Heidenreich Freiherr von Droste zu Vischering (1715-1776), einer der ranghöchsten Würdenträger des Bistums Münster. Schlaun hat den dreiflügeligen Bau in die Diagonale gedreht, wodurch er auf einem relativ kleinen, rechteckigen Grundstück Platz für den Ehrenhof vor dem Haupteingang gewann. Typisch westfälisch ist die mit roten Backsteinflächen und Baumberger Sandstein gestaltete Fassade.

Schloss Augustusburg Brühl



Abb. 41: Schloss Augustusburg Brühl

Die Doppelschlossanlage Augustusburg und Falkenlust (Abb. 41) wurde zwischen 1725 und 1768 im Auftrag des Kölner Erzbischofs und Kurfürsten Clemens August von Bayern nach Entwürfen der Architekten Johann Conrad Schlaun, François de Cuvilliés dem Älteren und Balthasar Neumann auf den Ruinen der früheren Kurkölnischen Amtmannei in Brühl erbaut. Augustusburg diente als Sommerresidenz des Kurfürsten, das kleine Jagdschloss Falkenlust dagegen als sein privater Rückzugsort. Beide Gebäude wurden 1984 als erste bedeutende Denkmäler des Rokoko in Deutschland in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen. Sie sind heute Eigentum des Landes Nordrhein-Westfalen. Als Besonderheiten der Schlossanlage gelten in Augustusburg die asymmetrischen Fensterachsen der Seitenflügel sowie das von Neumann gestaltete Treppenhaus, in Falkenlust das Spiegelkabinett sowie die Anlage des Schlossparks im französischen und englischen Stil. Augustusburg und seine Schlosskirche sowie Parkanlage sind Spielstätten der Brühler Schlosskonzerte.

Einband: Vincent van Zeijst, Schloss Nordkirchen, Südseite (www.wikimedia.org); **Abb. 1:** Anonymus, Johann Baptist von Roll, Familie von Gottrau (Max Braubach, Eine Tragödie am Hofe des Kurfürsten Clemens August von Köln. Der Tod des Komturs von Roll und seine Folgen, Schluss, in: Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein, insbesondere das Alte Erzbistum Köln, Heft 131, 1937, Abb. 4); **Abb. 2:** Anonymus, Friedrich Christian von Beverförde zu Werries, Heimatverein Heessen (www.wikimedia.org); **Abb. 3:** Georg Desmarées, Clemens August I. von Bayern mit dem Pagen Weichs, Schloss Augustusburg (www.wikimedia.org); **Abb. 4:** Martin van Meytens, Ferdinand von Plettenberg, Schloss Brühl (www.wikimedia.org); **Abb. 5:** Carsten Steger, Luftbild des Schlosses Nordkirchen (www.wikimedia.org); **Abb. 6:** Anton Kappers, Franz Joseph von Plettenberg-Wittem (www.wikimedia.org); **Abb. 7:** Joseph Siffred Duplessis, Christoph Willibald Ritter von Gluck, Kunsthistorisches Museum Wien (www.wikimedia.org); **Abb. 8:** Franz Menninghausen, Ludwig Wilhelm Geldricus Ernst Graf zu Bentheim-Steinfurt (Schloss Burgsteinfurt); **Abb. 9:** Franz Menninghausen, Carl Paul Ernst Graf zu Bentheim und Steinfurt (Schloss Burgsteinfurt); **Abb. 10:** Heinrich Eduard Winter, Friedrich Hartmann Graf, Bibliothèque nationale de France (www.wikimedia.org); **Abb. 11:** Barbra Krafft, Wolfgang Amadeus Mozart, Gesellschaft der Musikfreunde Wien (www.wikimedia.org); **Abb. 12:** Georg Lichtensteger, Georg Philipp Telemann (www.wikimedia.org); **Abb. 13:** Pietro Antonio Lorenzoni, Leopold Mozart, Salzburg Museum (www.wikimedia.org); **Abb. 14:** Charles-Nicolas Cochin/Simon-Charles Miger, Joseph Legros (www.wikimedia.org); **Abb. 15:** Anonymus, Giuseppe Maria Cambini (www.editionhh.co.uk); **Abb. 16:** Thomas Hardy, Joseph Haydn, Royal College of Music Museum, London (www.wikimedia.org); **Abb. 17:** Thomas Gainsborough, Johann Christian Bach, National Portrait Gallery London (www.wikimedia.org); **Abb. 18:** Thomas Hardy, Johann Peter Salomon, Royal College of Music Museum, London (www.wikimedia.org); **Abb. 19:** Domenico Riccardi, Giovanni Battista Sammartini, Museo internazionale e biblioteca della musica Bologna (www.wikimedia.org); **Abb. 20:** Pompeo Batoni oder Martin van Meytens, Pietro Trapassi, genannt Metastasio (www.wikimedia.org); **Abb. 21:** Anonymus, Joseph Friedrich, Prinz von Sachsen-Hildburghausen, Royal Collection London (www.wikimedia.org); **Abb. 22:** Martin van Meytens, Conte Giacomo Durazzo (www.wikimedia.org); **Abb. 23:** Hippolyte Paquet, Niccolò Piccinni, Bibliothèque nationale de France (www.wikimedia.org); **Abb. 24:** Martin Knoller, Fürst Nikolaus I. Joseph von Esterházy de Galantha (www.wikimedia.org); **Abb. 25:** Alexandre-Auguste Robineau, Le Chevalier de Saint-Georges, Royal Collection London (www.wikimedia.org); **Abb. 26:** Nicolas Viennen, Flauto travessera, Museu de la Música de Barcelona (www.wikimedia.org); **Abb. 27:** Thomas Hardy, Johann Wilhelm Cramer, National Portrait Gallery London (www.wikimedia.org); **Abb. 28:** Johann August Ludwig Fatken, Sinfonie à l'occasion du mariage de Madame la Comtesse Leonore de Bentheim-Steinfourt au mois Juillet 1779, Titelblatt (Fürst zu Bentheimsche Musikaliensammlung Burgsteinfurt, Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Signatur D-BFb F-at 46); **Abb. 29:** Christoph Willibald Gluck (?), Sinfonia F-Dur (GWW 7.4.3.), Violino primo (Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Musiksammlung Nordkirchen, Signatur D-MÜu Nk Ms.mus. 4, S. 10); **Abb. 30:** Jean Louis Roullet/Paul Mignard, Jean-Baptiste Lully, Secrétaire du Roi et surintendant de sa musique, Versailles (www.wikimedia.org); **Abb. 31:** Elias Gottlob Haußmann, Johann Sebastian Bach, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig (www.wikimedia.org); **Abb. 32:** Thomas Hosmer Shepherd, The Hanover Square Rooms on the Southeast corner of Hanover Square and Hanover Street, British Museum London (www.wikimedia.org); **Abb. 33:** Anonymus, Ignaz Joseph Pleyel, 1790-1830, Bibliothèque nationale de France, Département musique (www.wikimedia.org); **Abb. 34:** Friedrich Hartmann Graf, Concerto per il flauto traverso No. 8 G-Dur, Titelblatt (Fürst zu Bentheimsche Musikaliensammlung Burgsteinfurt, Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Signatur D-BFb G-Ra 37); **Abb. 35:** Friedrich Hartmann Graf, Concerto per il flauto traverso No. 8 G-Dur, Flauto Principale (Fürst zu Bentheimsche Musikaliensammlung Burgsteinfurt, Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Signatur D-BFb G-Ra 37, S. 7); **Abb. 36:** Johann August Ludwig Fatken, Sinfonia No. 2 Es-Dur, Titelblatt (Fürst zu Bentheimsche Musikaliensammlung Burgsteinfurt, Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Signatur D-BFb F-at 47); **Abb. 37:** Johann August Ludwig Fatken, Sinfonia No. 2 Es-Dur, Violino primo (Fürst zu Bentheimsche Musikaliensammlung Burgsteinfurt, Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Signatur D-BFb F-at 47, S. 3); **Abb. 38:** Georges Le Rouge, Vue des Illuminations Chinoises, in: Ders., Jardins anglo-chinois, Bd. XVIII/XIX, Paris 1787, S. 23 (www.bibliotheque-numerique.inha.fr); **Abb. 39:** Stahlkocher, Stiftskirche St. Johannes Evangelist Cappenberg, Blick durch das Schiff (www.wikimedia.org); **Abb. 40:** Dietmar Rabich, Erbdrostenhof Münster (www.wikimedia.org); **Abb. 41:** Martin Falbisoner, Schloss Augustusburg Brühl, Westfassade (www.wikimedia.org)

Herausgeber: Verein zur Förderung der Barockmusik in Westfalen e.V., Dechaneistraße 6, 48145 Münster

Vorstand: Prof. Dr. Dr. h.c. Jörg Becker (1. Vorsitzender)
Prof. Dr. Klaus Anderbrügge (2. Vorsitzender)
Prof. Ulrich Rademacher

Weitere Informationen unter:
www.barocklebt.de

Künstlerische Leitung: Fabrizio Ventura

Künstlerische Beratung: Rada Petkova

Dramaturgie, Redaktion, Texte, Wissenschaftliche Beratung: PD Dr. Daniel Glowotz

Organisation: Gerlind Korschildgen

Gestaltung: Benedikt Hoffmeister

Layout: KCG.DSIGN, Münster

Druck: Flyeralarm GmbH, Berlin

Redaktionsschluss: 01.06.2026

Programmänderungen vorbehalten

Konzertveranstalter: GWK – Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e.V., Fürstenbergstraße 14, 48143 Münster,

im Rahmen des internationalen Holzbläserfestivals „summerwinds“

Schlosskonzerte Brühl

Tickets unter: www.summerwinds.de

LA FONTE
Barockensemble Westfalen

Barock lebt!
Verein zur Förderung der Barockmusik in Westfalen e.V.

www.barocklebt.de



Ein Projekt des Vereins
zur Förderung der Barockmusik
in Westfalen e.V.

LA FONTE
Barockensemble Westfalen