

**NDR**

Elbphilharmonie  
Orchester



**NDR**  
**Barock**

Donnerstag, 16.01.20 — 19.30 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Kleiner Saal*

**KAMMERKONZERTE**

**GOTTFRIED VON DER GOLTZ**

*Violine und Leitung*

**NDR BAROCK**

(Mitglieder des NDR Elbphilharmonie Orchesters):

**HARIM CHUN, BETTINA LENZ-GROTELÜSCHEN, SONO TOKUDA,  
BORIS BACHMANN, JULIUS BECK, ALEXANDER SPRUNG**

*Violine*

**ALINE SANITER, JAN LARSEN**

*Viola und Viola d'amore*

**KATHARINA KÜHL, FABIAN DIEDERICHS**

*Violoncello*

**VOLKER DONANDT**

*Violine*

**CLEMENS FLICK**

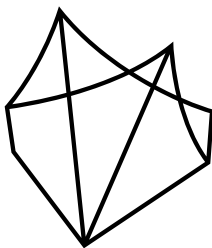
*Cembalo*

**MICHELE PASOTTI**

*Laute*

**THOMAS SCHWARZ**

*Schlagzeug*



### **JEAN-BAPTISTE LULLY (1632 – 1687)**

Suite aus „Le Bourgeois gentilhomme“, Comédie-Ballet LWV 43 (1670)

Ouverture

Marche pour la cérémonie des Turcs | Deuxième Air | Troisième Air

Quatre danseurs (Gravement – Plus vite – Gravement, mouvement de  
Sarabande – Bourrée – Gaillarde – Canarie)

Deuxième Air (Gavotte, doucement)

Premier Air des Espagnols | Deuxième Air des Espagnols

L'Entrée des Scaramouches, Trivelins et Arlequins

Chaconne des Scaramouches, Trivelins et Arlequins

### **HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER (1644 – 1704)**

Partia Nr. 7 c-Moll aus „Harmonia artificiosa-ariosa“ (1696)

für zwei Violen d'amore und Basso continuo

Praeludium | Allamande | Sarabande | Gigue | Aria | Trezza | Arietta variata

Battalia. Das liederliche Schwärmen der Musketiere, Mars, die Schlacht  
und Lamento der Verwundeten, mit Arien imitiert und Baccho dediziert (1673)  
für Streicher und Basso continuo

Presto I | Die liederliche Gesellschaft von allerlei Humor. Allegro

Presto II | Der Mars | Presto III | Aria | Die Schlacht | Lamento Adagio

— *Pause* —

### **JOHANN HEINRICH SCHMELZER (1620/23 – 1680)**

Serenata con altre arie (1669)

für Streicher und Basso continuo

Serenata | Erlicino | Adagio | Allegro | Ciaccona | Campanella | Lamento

Lamento sopra la morte Ferdinandi III (1657)

für zwei Violinen, zwei Violen und Basso continuo

Adagio – Allegro – Adagio – Allegro

### **GEORG MUFFAT (1653 – 1704)**

Sonata Nr. 5 G-Dur aus „Armonico tributo“ (1682)

für Streicher und Basso continuo

Allemanda. Grave | Adagio | Fuga | Adagio | Passacaglia. Grave

# Battaglien und Lamenti

## AUFSCWUNG DER INSTRUMENTALMUSIK

---

Seit der italienische Instrumentenbau, verbunden mit so glanzvollen Namen wie Stradivari, Amati oder Guarneri, gegen Ende des 16. Jahrhunderts eine rasante Entwicklung genommen hatte, entdeckten die Komponisten in der Instrumentalmusik neue, bisher nicht gekannte Möglichkeiten. Denn auf einmal waren sie in der Lage, auch jenseits der Vokalmusik durch eine kontrastreiche, virtuose und satztechnisch klare Gestaltung eine breite Palette von Emotionen auszudrücken – gleichsam ohne Worte zu „sprechen“. Diese „geredete“ Musik besaß ein einfaches und verständliches Maß, das durch die aus der Vokalmusik übernommene ornamentale Verzierungspraxis allerdings erstaunlich gesteigert werden konnte.

Jean-Baptiste Lully, 1632 als Sohn einer Müllerfamilie in Florenz geboren, reiste frühzeitig im Gefolge des Chevalier de Guise nach Paris. Als „Garçon de chambre“ in Diensten der „Grande Mademoiselle“ Anne-Marie-Louise d’Orléans, einer Cousine Ludwigs XIV., legte er durch intensive musikalische Studien die Grundlage für seinen kometenhaften Aufstieg am Hof des Sonnenkönigs, an dem Lully zum wichtigsten Gewährsmann Ludwigs XIV. für die politisch gewollte opulente Musik- und Festkultur avancierte. Zu den Aufgabenbereichen des Musikers gehörte als „Maître de la musique de la famille royale“ (seit 1662) die Komposition und Produktion von zunehmend aufwendiger werdenden Balletten, bis ihm 1672 das Privileg zur Gründung einer „Académie royale de musique“ verliehen wurde.

Lullys Comédie-Ballet „Le Bourgeois gentilhomme“ gehört zu den bedeutendsten Gemeinschaftsarbeiten zwischen ihm und Molière, der als Theaterdirektor, Schauspieler und Dramatiker ebenfalls am Hof beschäftigt war. Es gehört zu den besonderen Leistungen Molières, dass die seinerzeit beliebten Exotismen der Handlung hier erstmals in die größeren (musik-)dramatischen Zusammenhänge einbezogen werden: Monsieur Jourdain, ein reich gewordener Emporkömmling, hatte vergeblich gehofft, durch die Verheiratung seiner hübschen Tochter Lucile mit einem Aristokraten den für seinen sozialen Aufstieg

unabdingbaren Adelstitel zu erlangen. Lucile liebt allerdings Cléonte, einen bürgerlichen Kaufmann, den sie gegen den Willen des Vaters heiraten will. Dieser weiß, dass er die Tochter niemals gegen den Willen des Vaters würde heiraten können. Deshalb tritt er als Sohn eines hoheitlichen türkischen Gesandten in Erscheinung. In einem feierlichen Akt in grotesker Fantasiensprache wird Monsieur Jourdain schließlich von einem Mufti zum „Mamamouchi“ ernannt, und er willigt in die Verheiratung seiner Tochter mit dem vermeintlichen Türken ein.

Die für diesen Abend zu einer Suite zusammengefassten Instrumentalsätze, in denen Lully weitgehend auf extravagante Klangbilder verzichtet, stammen aus seiner Schauspielmusik für die Mitte Oktober 1670 im königlichen Schloss von Chambord erfolgte Erstaufführung. Durch die Verwendung entsprechender Nationaltänze ein musikalisches Lokalkolorit zu erzeugen, war nicht Lullys Ziel. Dies belegt etwa die Tatsache, dass sowohl den Türken als auch den Spaniern im großen Schlussballett jeweils eine Canarie zugewiesen wird – ein Tanz, der laut dem Komponisten und Musiktheoretiker Johann Mattheson nach den „Canarienseln als woher sie gebürtig seyn mögen“ benannt ist.

Im Gegensatz zu Lully, der zahlreiche burleske „Comédie-Ballets“ für den Hof des Sonnenkönigs schuf, spielte der 1644 im böhmischen Wartenberg geborene Komponist und Violinvirtuose **Heinrich Ignaz Franz Biber** bei der Ausformung eines eigenständigen deutschen Solo-Violinmusikstils, der sich von den italienischen Vorbildern absetzte, eine zentrale Rolle: Seine Partien für zwei Violinen und Basso continuo (mit Partia bezeichnete man seinerzeit Suiten) zeichnen sich durch Einfallsreichtum und experimentelles Bewusstsein aus – auch die Partia Nr. 7 c-Moll,



*Jean-Baptiste Lully, Gemälde von Paul Mignard (um 1681)*

#### IM DIENST DES KÖNIGS

---

Während der über 50-jährigen Regentschaft Ludwigs XIV. von 1661 bis 1715 hatte die Kunst ihre ursprüngliche Funktion verloren, die göttliche Weltordnung abzubilden oder Gott zu verherrlichen. Denn ganz im Sinne der vom Sonnenkönig konsequent praktizierten Zentralisierung aller Macht auf die eigene Person („L'état c'est moi“) wurde die mit Pomp zelebrierte Repräsentation des absolutistischen Monarchen als neuer und einziger Zweck der schönen Künste definiert. Von dieser Instrumentalisierung blieb die Musik natürlich nicht verschont – eine Vereinnahmung, die allerdings nicht zu einer Absenkung der künstlerischen Produktivität oder des Niveaus führte, im Gegenteil: In dem halben Jahrhundert, in dem der Sonnenkönig regierte, entstanden eine Vielzahl glanzvoller Opern sowie zahlreiche Orchester-, Kammermusik- und Cembalowerke, von denen viele stilbildend wirkten.



MAGISTER AETAT. SUAE XXXVI. ANNORUM. HENRICUS I. F. BIBER. CELSI AC REI PRINCIPIS ET ARCHIEPI SATSBUG.

die Biber ausnahmsweise für zwei Viole d'amore schrieb und die 1696 in der Sammlung „*Harmonia artificiosa-ariosa*“ erschien. Kein Wunder, dass der britische Musikhistoriker Charles Burney den Musiker in seiner „*General History of Music*“ noch hundert Jahre nach dessen Tod zu den bedeutendsten Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit zählte.

Die 1673 entstandene „*Battalia*“, eine der originellsten Schöpfungen barocker Programmmusik überhaupt, komponierte Biber während seiner frühen Jahre im Dienst des Salzburger Erzbischofs Maximilian Gandolf Graf von Kuenburg. Die zehnstimmige Komposition beginnt mit einem Presto-Satz, in dem sich kriegerische Trompetenfanfaren mit volksliedhaften Elementen und Col-legno-Effekten vermischen: „Wo die Striche sind“, heißt es in der Partitur bei den entsprechenden Passagen, „muss man anstatt des Geigens mit dem Bogen klopfen auf die Geigen, es muss wohl probiert werden.“ Anschließend folgt mit dem als „Die liederliche Gesellschaft von allerlei Humor“ bezeichneten Teil der vielleicht originellste Satz des Werkes: Acht voneinander unabhängige Melodien – musikalisches Abbild von acht offenbar stark ange-trunkenen Musketieren – erklingen gleichzeitig durcheinander, ohne auch nur die geringste Rück-sicht aufeinander zu nehmen. Nach einem dem Kriegsgott Mars gewidmeten Charakterstück schlie-ßen sich ein kurzes Presto und eine Aria an, bevor der eigentliche Kampf in lautmalerischer Weise beginnt: mit Kanonenschüssen in den Bässen und Trompeten-signalen in der Oberstimme; ein kurzes „Lamento der Verwundeten Musketiere“ beendet das musikalische Schlachtengemälde.

Im Bereich der deutschen Geigenschule spielte neben Biber auch **Johann Heinrich Schmelzer** eine

#### BRATSCHEN-LIEBE

---

Die Cembalostimme für Bibers Partia c-Moll hat kein Geringerer als Paul Hindemith aus-gesetzt. „Ich habe einen neuen Sport, ich spiele Viola d'amour“, schrieb der Komponist und Bratscher im Jahr 1922, „ein ganz herrliches Instrument, das ganz verschollen ist, und für das nur eine ganz kleine Literatur besteht. Das Schönste, was Du Dir an Klang vorstellen kannst; eine nicht zu beschreibende Süße und Weichheit.“ Die Viola d'amore ist etwas größer als eine Bratsche und mit bis zu sieben Spiel- und zusätzlichen Reso-nanzsaiten ausgestattet.

#### GEFRAGTER VIRTUOSE

---

Biber war ein brillanter Geiger: Überliefert sind mehrere Gelegenheiten, in denen er Kaiser Leopold Violinsoli vorspielen durfte. Doch nicht „nur“ an der Geige war er virtuos. So heißt es in einem Brief des Fürstbischofs von Olmütz an Johann Heinrich Schmelzer: „es hat der ent-wichene Biber die viol di gamb und den Violinbaß gespielt“. Der Brief entstand, nachdem Biber 1670 ohne Erlaubnis in den Dienst des Salzburger Erzbischofs getreten war, der über eines der besten Orches-ter im süddeutsch-alpenländi-schen Raum verfügte.

← Bild links:  
Heinrich Ignaz Franz Biber,  
Kupferstich von 1681

### TRIUMPH DER AFFEKTE

---

La „Morte della Ragione“, der Tod der Vernunft, wird mit der gleichnamigen Pavane eines anonymen Meisters aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verkündet: ein Ende, das für einen kompositorischen Neuanfang steht, bei dem das sinnliche Erleben ins Zentrum rückte. Der hieraus resultierende Bruch mit dem Regelkanon, der Triumph der „affetti“ über den strengen Kontrapunkt, führte in Anlehnung an die Bildende Kunst und Malerei auch in der Musik zum Manierismus, dessen typische Charakteristika unerwartete Tonartenwechsel, verminderte Intervallsprünge, Kadenzverzerrungen bzw. -verschleierungen sowie unzählige Trugschlüsse sind – kurz: die Ballung wirkungsvollster musikalischer Klangreize auf engstem Raum, die oft größten Liebes- und Todesschmerz zum Klingen brachten. Dabei war alles Frappierende beliebt, etwa die von den Niederländern gepflegten Echo-Fantasien sowie die als französische Erfindungen geltenden „Battaglien“, musikalische Schlachten gemälde mit all ihren Geräuschen und Affekten, in denen die kriegerischen Szenarien kunstvoll in charakteristische Tanzfolgen gekleidet wurden – bisweilen inklusive furioser Siegesfeiern.

maßgebliche Rolle. 1649 war er zum Violinisten in der Kapelle am Hof Ferdinand III. ernannt worden, der seit 1637 Kaiser des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation war. Als Ferdinand III. im Jahr 1657 starb, komponierte Schmelzer ein ergreifendes Lamento auf den Tod seines Dienstherrn. Es ist das erste datierbare Werk des Komponisten, und in ihm lässt sich bereits die Bedeutung erahnen, die Schmelzer für die Herausbildung eines genuinen Instrumentalmusikstils nördlich der Alpen später haben sollte. Charakteristisch für Trauermusiken der damaligen Zeit ist die Imitation der Totenglocken im ersten Allegro-Teil, wobei Schmelzer mit der abwärts gerichteten Melodielinie im einleitenden Adagio-Abschnitt ebenfalls einen tradierten Klagegestus aufgreift.

Schmelzer, der 1679 zum habsburgischen Hofkapellmeister berufen werden sollte, galt nach dem Zeugnis des Wiener Hofchronisten J. J. Müller als „der berühmte und fast vornehmste Violist in ganz Europa“, der laut dem Reise-Tagebuch eines nicht namentlich genannten Zeitgenossen „auf seiner allerkunstreichsten Geigen den Welt Wundern selbst verwunderlich worden“ sei. 1665 wurde er zum kaiserlichen Ballettkomponisten ernannt, weshalb seit dieser Zeit zahlreiche Ballettmusiken für Festveranstaltungen am kaiserlichen Hof entstanden – auch die 1669 komponierte „Serenata con altre arie“ in a-Moll, die eine kontrastreiche Abfolge einzelner kurzer Abschnitte bietet. Eingeleitet wird das Werk von einer zweiteiligen Serenata, in der auf einen feierlichen ersten Teil ein lebhaft-bewegter zweiter folgt. Die sich anschließenden „altre arie“ sind vom Idiom der Volksmusik geprägt. Voller Humor präsentiert sich der Erlicino, der Harlekin, während bei „Totenglockchen“ (Campanella) und Lamento ein „memento mori“ anklingt.



Neben Heinrich Ignaz Franz Biber stand auch **Georg Muffat** von 1678 an in den Diensten des Erzbischofs Maximilian Gandolf Graf von Kuenburg, dem er 1682 einen „Armonico tributo“ zollte. Bei diesen „Kammer-sonaten für wenige oder viele Instrumente“ handelt es sich um die überhaupt allerersten gedruckten Kompositionen im Concerto-grosso-Stil, bei dem sich zwischen den solistischen Partien (von Muffat ausdrücklich als „S“ wie Solo bezeichnet) und den begleitenden Stimmen (mit „T“ wie Tutti ausgewiesen) ein reizvolles konzertantes Wechselspiel entspinnt: „Unter dem piano“, heißt es in der Partitur, „soll insgemein von allen zugleich so lind und still, dass man sie kaum hört; unterm Forte aber von der also bezeichneten ersten Note gleich so stark geigeigt werden, dass zu solcher Heftigkeit die Zuhörer gleichsam erstaunen.“

Zu den Werken angeregt wurde der in Mégeve im damaligen Herzogtum Savoyen geborene und in seiner Jugend von Lully in Paris unterrichtete Komponist während eines einjährigen Aufenthaltes in Rom, wo er „die Welsche Manier auf dem Clavier“ (Muffat) bei Bernardo Pasquini studierte. Pasquini war der berühmteste Orgel- und Cembalospieler seiner Zeit und gab häufig mit Corelli (dem damals berühmtesten Violinvirtuosen) gemeinsame Konzerte. So kam Muffat mit dem Genre des Concerto grosso in Berührung, das seinerzeit in Deutschland noch weitgehend unbekannt war. Tief beeindruckt eignete er sich Corellis Kompositionstechniken an und wurde so zu einem Vermittler zwischen der Formwelt Lullys und dem italienischen Stil. Mit diesem „vermischten Stil“ war Muffat seiner Zeit weit voraus: Erst 1724 veröffentlichte François Couperin sein epochales Sammelwerk mit dem programmatischen Titel „Les goûts Réunis“: Die vereinigten (National-)stile.

*Harald Hodeige*



*Georg Muffat, zeitgenössisches Gemälde eines unbekanntes Künstlers*

#### MUSIKALISCHER FRIEDENSSCHLUSS

---

*Mein Beruf ist weit entfernt vom Lärm der Waffen und der Staatsräson, die zu denselben ruft. Ich verstehe etwas von Noten, Akkorden und Klängen. Ich übe mich darin, eine liebliche Symphonie zu ersinnen: wenn ich französische Weisen mit denen der Deutschen und der Italiener vermische, so geschieht dies nicht, um einen Krieg hinaufzubeschwören; vielmehr suche ich damit, der Eintracht all dieser Völker den Weg zu bereiten, dem köstlichen Frieden.*

Georg Muffat

## Gottfried von der Goltz



Gottfried von der Goltz, der bereits mit 21 Jahren als Mitglied im damaligen NDR Sinfonieorchester spielte, hat sich als Barockgeiger und als künstlerischer Leiter des Freiburger Barockorchesters einen international beachteten Namen gemacht. Wie im 18. Jahrhundert üblich, leitet er das Ensemble vom Pult des Konzertmeisters aus. Darüber hinaus tauscht er gelegentlich die Geige mit dem Dirigentenstab, etwa in dem auf mehrere Jahre hinaus angelegten Beethoven-Zyklus des Freiburger Barockorchesters. Mit erfolgreichen CD-Einspielungen der lange zu Unrecht vergessenen Musik des Dresdner Barock und der Bach-Söhne ließ er die Fachwelt aufhorchen. Dennoch möchte er sich nicht als Spezialist auf ein bestimmtes Repertoire festlegen lassen. Seine umfangreiche Diskografie, die sich vom 17. Jahrhundert bis in die Gegenwart erstreckt, weist ihn vielmehr als einen ungemein vielseitigen und flexiblen Musiker aus. Die jüngste CD-Einspielung des Freiburger Barockorchesters unter seiner Leitung widmet sich Mozarts Jugendsinfonien. Neben vielseitigen kammermusikalischen Engagements hatte Gottfried von der Goltz von 2007 bis 2015 auch die künstlerische Leitung des Norsk Barokkorkester inne. Derzeit ist er Erster Gastdirigent des Folkwang Kammerorchesters. Gastdirigate und Opernproduktionen führten ihn außerdem zum NDR, HR, ans Nationaltheater Mannheim und Theater Freiburg, zu den Bochumer Sinfonikern, Concerto Copenhagen, Stavanger Filharmonien und dem European Union Baroque Orchestra. Darüber hinaus ist von der Goltz als Professor an der Hochschule für Musik Freiburg ein gefragter Lehrer für barocke und moderne Violine.

## IMPRESSUM

---

Herausgegeben vom  
**NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK**  
Programmdirektion Hörfunk  
Orchester, Chor und Konzerte  
Rothenbaumchaussee 132  
20149 Hamburg  
Leitung: Achim Dobschall

**NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER**  
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Harald Hodeige  
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos  
AKG-Images (S. 5, 6)  
culture-images / fai (S. 9)  
Annelies van der Vegt (S. 10)

Druck: Eurodruck in der Printarena

Nachdruck, auch auszugsweise,  
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

[ndr.de/eo](http://ndr.de/eo)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://youtube.com/NDRKlassik)