

QUINAUER MUSIKFESTTAGE 2026

in der Wallfahrtskirche Mariä Heimsuchung in Quinau

28. 8. – 30. 8. 2026

Eintritt frei - Kollekte

https://www.kvetnovskehudebnislavnosti.cz/de

Blatno
Česko-německý fond budoucnosti
Deutsch-Tschechischer Zukunftsfonds
ústecký kraj
Ministerstvo kultury
Státní fond kultury ČR

INHALT

N. JOMMELLI: KANTATEN UND MOTETTEN 3

DON QUIJOTE oder der Kampf gegen die Windmühlen 10

DON QUIJOTE 11

STAMITZ UND LACHNITH: INSTRUMENTALKONZERTE 14

EX LIBRIS VON VEIT SEBASTIAN LAURENTIANUS 16

- Dido 16
- Didos Fluch 17
- Dido's Tod 20
- Wallfahrt zum Grab Elissas 21
- Gedanken eines Sprachwissenschaftlers zum Roman „Don Quijote“ 24
- Wie der Edelmann Quijote gegen die Windmühlen kämpfte, die er für Riesen hielt 25
- Am Ende der Abenteuer oder Die letzten Taten des Don Quijote 26
- Mannheim, süßes Mannheim… 28
- Isismysterien und Wie man eine Oper (nicht) umschreibt 29

INTERPRETEN (alphabetisch) 31

Freitag 28. 8. um 19 Uhr

in der Wallfahrtskirche Mariä Heimsuchung in Quinau

N. JOMMELLI: KANTATEN UND MOTETTEN

Barbara Kusa – Sopran

&

Sarah Flögel und Veronika Manová – Violine
Andreas Torgersen – Viola, Julia Flögel – Violoncello
Tadeáš Mesany – Kontrabass
Alena Hönigová – Cembalo & Ltg

Niccoló Jommelli (1714–1774)
Kantate *„Didone abbandonata“*
Arie – Recitativ accompagnato – Arie

Divertimento
Allegro – Andante – Andante giusto – Allegro – Spiritoso

Kantate *„E quando sara“*
Recitativ – Arie – Recitativ – Arie

~ ~ ~

Exortum est in tenebris lumen noctis aus *Beatus vir*

Johann Adolph Hasse (1699–1783)
Salve Regina
Salve Regina (Allegro) – Ad te clamamus (Adagio) – Eja ergo (Allegretto) – Et Jesum benedictum (Un poco Lento)

Niccoló Jommelli
Kantate *„Gelosia“*
Recitativ – Arie – Recitativ accompagnato – Arie

Für die freundliche Leihgabe des Cembalos (Taskin 1769) möchten wir uns bei der Cembalo-Werkstatt von Jan Bečička und Stanislav Hüttl in Bystrec bedanken!

WORT ZUM PROGRAMM

Liebe Zuhörer!

Ist euch schon einmal aufgefallen, wie sich ein *Crescendo* (allmähliche Lautwertsteigerung) und ein *Decrescendo* (das genaue Gegenteil) in der Musik auf euch auswirken?

Dieser Effekt ist seit jeher Teil der Musik, doch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann er, das Interesse der Komponisten besonders zu wecken. Er wird vor allem mit **Johann Wenzel Stamitz** (1717–1757) in Verbindung gebracht, unter dessen Leitung es dem Mannheimer Orchester gelang, sowohl abrupte als auch sanfte Übergänge vom Pianissimo zum Fortissimo technisch perfekt auszuführen. Sein Kompositionsstil faszinierte nicht nur das Publikum, sondern inspirierte eine ganze Generation von Komponisten, darunter auch Mozart.

Doch schon etwas früher schockierte **Niccolò Jommelli** (1717–1774) sein römisches Publikum durch den extremen Einsatz von Dynamik für dramatische Momente in der Oper. „*Man erzählt sich, dass* [dieser Effekt] *erstmals von Jommelli in Rom eingesetzt wurde*“, berichtet Johann Friedrich Reichardt. „*Die Zuhörer erhoben sich unwillkürlich mit dem Crescendo von ihren Plätzen, und erst als die Musik wieder leiser wurde, wurde ihnen bewusst, dass sie vergessen hatten zu atmen. Ich selbst habe das in Mannheim am eigenen Leib erlebt.*“

Niccolò Jommelli wurde vor allem durch seine Opern und Oratorien berühmt, doch seine Kammerkantaten sind bis heute eher unbekannt. Die Art und Weise, wie es ihm gelang, dramatische Momente musikalisch darzustellen und die Zuhörer in ein spektakuläres Spektakel voller spannender Momente, aber auch intimer, herzzerreißender Szenen zu entführen, brachte ihm den Beinamen „italienischer Gluck“ ein. Genau wie dieser bemühte sich Jommelli, abgedroschene Klischees zu umgehen, lange Koloraturarien zu vermeiden und sie durch neue musikalische Mittel zu ersetzen, um starke Gefühle auszudrücken und den Inhalt der Worte zu verstärken.

Jommelli war bei diesen Neuerungen sogar Gluck voraus, und mit der „Erfindung“ des *Crescendos* inspirierte er wiederum Stamitz. Jedenfalls brachte Jommellis Innovationskraft ihm zu seiner Zeit großen Ruhm ein.

Über die Art und Weise, wie Jommelli komponierte und wie er an Libretti heranging, sagt der folgende Text, den er an einen seiner Freunde schrieb, viel aus: „*Ich versichere Ihnen, dass die Gefühle, die Sie beim Zuhören erleben, der Komponist zuerst in seiner Seele und am eigenen Leib erlebt haben muss. Ich weiß nicht, wie das möglich ist, aber ich schaffe es einfach nicht, in jenen Zustand der Leidenschaft und Begeisterung zu gelangen, der mich dazu zwingt, ausdrucksstarke Musik zu schreiben, wenn mich der jeweilige Text nicht persönlich berührt und ich seinen Inhalt nicht in der Tiefe meiner Seele spüre.*“

Alena Hönigová

Mehr zu diesem Thema im Blog Ex libris von Veit Sebastian Laurentianus (S. 16–23).

Kantate *Didone abbandonata* / *Dido, verlassen*

Aria

Giusti Numi che il Ciel reggete
Se vedete che in tanto periglio
Non ho guida, non trovo consiglio,
Difendetemi voi per pietà.
Fate voi o che cangi desio,
Quest' ingrato tiene il cor mio,
O pur fate spietato lo scempio
Di quell' empio che fede non ha.

Oh Ihr gerechten Götter, die Ihr den
Himmel tragt, seht wie ich in dieser Not
weder Führung habe noch Rat,
um Eurer Gnade willen, schützt mich.
Wandelt mein Begehren,
ein Undankbarer hält mein Herz,
oder schlachtet unbarmherzig
diesen Treuelosen ohne Anstand.

Recitativo

Cosi dicea l'abbandonata Dido
Mentre l'infido Enea
Sciogliea le sarte e si partì dal lido
Ma superba ed altera sdegnava ancora
E le preghiere e i doni le minaccie
E lo sdegno di Iarba il Ré de mori
E con immobil ciglio guardava
E non temeva il gran periglio.

Ma intanto che favella e smania
E freme e chiama e grida
Vede accrescer la fiamma
In un momento distrugersi Cartago
Brugiar la Regia
E'l suo nascente Impero restar sepolto.
Dove si volge in fine in ogni loco
Vede una sol fiamma ed un sol foco.

Derelitta si mira sola piange
E sospira esclama e dice:
Tra le fiamme io già moro
Per amarti fedele, anima infida e rea,
Ed in tanti affani tu mi lasci, Enea,
Ma già che niuno m'ode

Già che il crudel sciolta ha le vele al vento
Già che in questo momento per me fatal
Ogn' un m'abbandona,risolvasi in quest' istante

Dies waren der verlassenen Dido Worte,
während Aeneas verräterisch
die Segel setzte und das Land verließ.
Doch sie, so stolz und hochgemut,
verpönt noch immer die Bitten, Gaben
und die Drohungen, den Zorn von Iarba,
dem König der Moore.
Und ohne Wimpernzucken blickte sie
und fürchtete nicht die Gefahr.
Doch während sie spricht und sehnt
und zittert, ruft und weint,
sieht sie die lodernde Flamme in die
Höhe schlagen und Karthago vergehen
in einem Augenblick,
der Palast verbrannt und begraben ihr
neugeborenes Reich. Wo auch immer
hin ihr Blick sich wendet,
sieht sie nur Flamme und Feuer.
Sie weint, allein, sie seufzt und spricht:
Zwischen den Flammen sterbe ich,
wegen meiner treuen Liebe zu dir,
du verräterische Seele, in solcher
Hoffnungslosigkeit, Aeneas, verlässt du
mich.
Schon hört mich niemand mehr,
schon bläst der Wind
in des grausamen Segel
und in dieser Zeit des Untergangs
verlassen mich alle.

disperata morir mà fida amante
Qui per brevi momenti tacque Didone,

E poi il suo parlar ripiglia in questi accenti:

Und in diesem Augenblick, da gab sie auf bereit zu sterben, eine treue Geliebte ohne Hoffnung.
Einen Moment stand Dido in vollkommener Stille,
doch dann sprich sie:

Aria

Accendi o Ré superbo
Più sdegno nel tuo cor,
Cada la mia Cartago,
S'incenerisca il Regno,
Cresca la tua fierezza
Che esempio di fermezza
Al mondo io lascerò.
Che cada tutto in cenere
Vuole il mio fato acerbo
E vuole il tuo rigor.

Oh stolzer König, entfache noch mehr Entrüstung in deinem Herzen.
Lass mein Karthago fallen. Lass mein ganzes Königreich zu Asche brennen.
Lass deine Wildheit wachsen.
Ich werde dieser Welt beispiellose Entschlossenheit hinterlassen.
Lass alles zu Asche vergehen,
so wie es mein Schicksaal und deine Härte es sich wünschen.

Ma tra le fiamme ancora
D'Enea la bella imago
Al core che l'adora
Intatto serberò.

Doch bei all den Flammen werde ich in meinem Herzen, das immer noch brennt für ihn, Aeneas wunderbares Antlitz aufbewahren.

Kantate *E quando sara mai che alle mie pene*
Recitativo

E quando sara mai
che alle mie pene drizzar
vogli uno squardo alma di sasso!
quando al mio cor gia lasso
allegerir vorrai l´aspre catene!
senti spietata come sospira
ogn´ora per te
colui che odiato
ancor t´adora
e benche di macigno aversi il core
mostra de suoi tormenti
qualche pietade almen
se non amore.

Doch wann wirst du jemals
meinem Klagen einen Blick schenken,
du Seele, kaltem Marmor gleich!
Wann meinem erschöpften Herzen
die kalten Ketten lösen!
Du, Grausame, höre die harschen
Seufzer, stündlich nur für dich,
von dem, der gehasst
dich trotzdem liebt
und obwohl sein Herz längst Stein
geworden, zeig doch ein wenig Mitleid
nur für seine Qual und Folter,
wenn nicht ein wenig Liebe gar.

Aria

Al mio vorace affanno
al crudo mio cordoglio
un mostro un aspe un scoglio
sarebbe men tiranno men sordo i
men tenace nel muoversi a pietá.
É tu del mio dolore
mostri di farne gioco
sprezzando il mio gran foco
contenta crudelta.

Ein Monster, eine Viper, selbst ein Stein
wäre ob meiner gierigen Qual
und meinem grausamen Leid weniger
hart und taub und widerstehend,
ein bisschen Mitleid zu gewähren.
Und aus meiner Hoffnungslosigkeit
machst du ein Spielzeug dir,
verachtest meine lodernde Flamme,
sich an der Grausamkeit erfreuend.

Recitativo

Ma disperdono i venti
le mie vane querele,
e ogni ora piu crudele reggio
che ti dimostri a miei lamenti
pure un giorno sper´io
quando men crederai
che pentita sarai
d´esser stata cagion
del morir mio.

Der Wind zerstreut meine vergeblichen
Klagen und jede Stunde grausamer,
bete ich, dass du erscheinen mögest in
meiner Trauer.
Doch hoffe ich, dass eines Tages,
wenn du es am wenigsten erwartest,
Vergebung kommt dafür,
dass du der Grund warst für
mein Sterben.

Aria

Se vedrai quel freddo sasso
ove chiuso io mi rinserro
piangerai fremendo il passo
e dirai mori per me.
ma il tuo pianto sara vano
donna rea cuore inumano
e piu tempo allor non e.

Wenn du den Stein siehst
unter dem ich weggesperrt nun liege,
wirst du zitternd weinen und sagen,
er starb um meinetwillen.
Doch werden deine Tränen vergeblich
fließen, du grausames, unmenschliches
Herz, und für uns keine Zeit verbleiben.

Exortum est aus dem Motett *Beatus vir / Glückselig der Mensch*
Psalm 112

Exortum est in tenebris lumen rectis:
misericors, et miserator, et justus.

Den Frommen geht das Licht auf in der Finsternis, gnädig, barmherzig und gerecht.

Salve Regina / Zdrávas Královno

Salve Regina, Mater misericordiae,
vita, dulcedo, et spes nostra, salve!

Sei gegrüßt, o Königin, Mutter der Barmherzigkeit, unser Leben, unsre Wonne und unsre Hoffnung, sei gegrüßt!

Ad te clamamus, exsules filii [H]evae,
ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.

Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas,
zu dir seufzen wir trauernd und weinend
in diesem Tal der Tränen.

Eja ergo, advocata nostra, illos tuos
misericordes oculos ad nos converte

Wohlan denn, unsere Frau, wende deine barmherzigen Augen uns zu,

Et Jesum, benedictum fructum ventris
tui, nobis, post hoc exilium, ostende,
O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria!

und nach diesem Elend zeige uns Jesus,
die gebenedeite Frucht deines Leibes.
O gütige, milde, o süße Jungfrau Maria!

Kantate *Gelosia / Eifersucht*
Recitativo

Perdono, amata Nice,
bella Nice, perdono. A torto, è vero,
dissi che infida sei:
detesto i miei sospetti, i dubbi miei.
Mai più della tua fede,
mai più non temerò.
Per que' bei labbri
lo giuro, o mio tesoro,
in cui del mio destin le leggi adoro.

Vergib mir, geliebte Nice, schöne Nice,
vergib mir. Zu Unrecht, das ist wahr,
habe ich gesagt, du seist treulos:
Ich hasse meine Verdächtigungen und Zweifel. Nie wieder werde ich an deiner Treue zweifeln oder deinen Verrat fürchten.
Auf diese schönen Lippen, in denen ich mein Schicksal lese, schwöre ich es.

Aria

Bei labbri, che Amore
formò per suo nido,
non ho più timore,
vi credo, mi fido:

Wunderschöne Lippen, die die Liebe geformt hat, damit sie zu ihrem Nest werden, ich habe keine Angst mehr,
ich vertraue euch:

giuraste d'amarmi;
mi basta così.
Se torno a lagnarmi
che Nice m'offenda,
per me più non splenda
la luce del dì.

Ihr habt geschworen, mich zu lieben;
das reicht mir.
Sollte ich mich noch einmal darüber
beschweren, dass Nice mich kränkt,
so möge für mich nie wieder
das Tageslicht scheinen.

Recitativo

Son reo, non mi difendo:
puniscimi, se vuoi. Pur qualche scusa
merita il mio timor.

Ich bin schuldig, ich wehre mich nicht:
Bestrafe mich, wenn du willst. Dennoch
verdient meine Angst zumindest eine
gewisse Entschuldigung.

Tirsi t'adora; io lo so, tu lo sai.
Seco in disparte
ragionando ti trovo: al venir mio
tu vermiglia diventi, ei pallido si fa;
confusi entrambi mendicate gli accenti;
egli furtivo ti guarda, e tu sorridi…

Tirsi vergöttert dich; ich weiß es,
du weißt es.
Ich erwische dich dabei, wie du dich mit
ihm unterhältst: Wenn ich hereinkomme,
errötest du, er wird blass; verwirrt
versucht ihr beide, die richtigen Worte zu
finden; er beobachtet dich verstohlen und
du lächelst …

Ah quel sorriso, quel rossore improvviso
so che vuol dir! La prima volta appunto
ch'io d'amor ti parlai, così arrossisti
sorridesti così, Nice crudele.

Ach, dieses Lächeln, diese plötzliche Röte –
ich weiß, was sie bedeuten! Damals, als ich
dir zum ersten Mal von der Liebe erzählte,
hast du genau so gerötet, grausame Nice.

Ed io mi lagno a torto? E tu non mi
tradisci? Infida! ingrata! barbara!…
Aimè! Giurai fidarmi,
ed ecco ritorno a dubitar.
Pietà, mio bene, son folle: in van giurai;
ma pensa al fine
che amor mi rende insano
che il primo non son io
che giuri in vano.

Und ich beschwere mich zu Unrecht?
Und du betrügst mich nicht? Verräterin!
Undankbare! … Ach! Ich habe geschworen,
dir zu vertrauen, und schon zweifle ich
wieder. Hab Erbarmen, meine Liebste, ich
bin verrückt: aber bedenke doch,dass die
Liebe mich in den Wahnsinn treibt,
dass ich nicht der Erste bin,
der vergeblich schwört.

Aria

Giura il nocchier, che al mare
non presterà più fede,
ma, se tranquillo il vede,
corre di nuovo al mar.
Di non trattar più l'armi
giura il guerrier tal volta,
ma, se una tromba ascolta
già non si sa frenar.

Der Steuermann schwört, dass er dem
Meer nie wieder vertrauen wird,
doch sobald er es ruhig sieht,
eilt er wieder zu ihm.
Der Soldat wiederum schwört ab und zu,
dass er nie wieder eine Waffe anfassen
wird, doch sobald er den Hornruf hört,
ist er nicht mehr aufzuhalten.

Samstag 29. 8. um 15 Uhr

in der Wallfahrtskirche Mariä Heimsuchung in Quinau

DON QUIJOTE oder der Kampf gegen die Windmühlen

Familienkonzert

Friedemann Meinhardt als Don Quijote – Tenor
Valentin Seidl als Sancho Panza – Bariton
&
Batzdorfer Hofkapelle

Elisabeth Beckert, Petra Zambo – Oboe/Blockflöte
Daniel Deuter, Wolfgang von Kessinger – Violine
Caroline Kersten – Viola, Patrick Sepec – Violoncello
Sven Rössel – Kontrabass, Stefan Maass – Theorbe
Stephan Rath – Laute, Tobias Schade – Cembalo

WORT ZUM PROGRAMM

Nach der Einschätzung des Nobelpreiskomitees gilt Miguel de Cervantes „Don Quijote“ als bedeutendster Roman der Literaturgeschichte! Wie auch immer man solche Urteile einzuordnen hat, auf jeden Fall ist das Werk eine seit seinem Erscheinen 1605 nie versiegende, sprudelnde Inspirationsquelle für bildende Künstler, Schriftsteller, Filmemacher und Musiker.

Mit Vokal- und Instrumentalwerken des 17. und 18 Jh. der Komponisten Georg PhilippTelemann, Francesco Conti und Giovanni Ristori taucht die Batzdorfer Hofkapelle auf nachdenkliche und humorvoll-unterhaltsame Weise in die faszinierenden Traumwelten des Ritters von der traurigen Gestalt „Don Quijote“.

Was ist Wirklichkeit, was Imagination? Wer und was ist verrückt oder normal? Was kann ich noch glauben?

Eine musikalisch-poetische Reise, die vor 400 Jahren begann und bis heute zahllose Generationen aus dem Alltäglichen in das Reich der Phantasie führt.

Mehr zu diesem Thema im Blog Ex libris von Veit Sebastian Laurentianus (S. 24–27).

Samstag 29. 8. um 17 Uhr

in der Wallfahrtskirche Mariä Heimsuchung in Quinau

DON QUIJOTE

Abendkonzert

Friedemann Meinhardt als Don Quijote/Maritone - Tenor
Valentin Seidl als Sancho Panza - Bariton
&
Batzdorfer Hofkapelle

Elisabeth Beckert, Petra Zambo – Oboe/Blockflöte
Daniel Deuter, Wolfgang von Kessinger – Violine
Caroline Kersten – Viola, Patrick Sepec – Violoncello
Sven Rössel – Kontrabass, Stefan Maass – Theorbe
Stephan Rath – Laute, Tobias Schade – Cembalo

1. KAPITEL - IM WALD

Don Quijote zieht zur Buße in die Einsamkeit, schreibt einen Brief an Dulcinea und verabschiedet sich von Sancho und beweist ihm in seiner Arie, wie völlig verrückt er ist.

Francesco Bartolomeo Conti (1682 – 1732)
Ouvertüre
Don Quijote & Sancho Panza: Rezitativ und Accompagnato „Andrò, se il vuoi“
Don Quijote: Arie „Corro incontro“

Das Fastenopfer des Don Quijote in der Tradition des fahrenden Ritter Beltenebro

Don Quijote: Rezitativ und Arie „Orlando mi perdoni“

Erinnerung Sanchos an die Prelldecke als Strafe für die nicht bezahlte Rechnung Don Quijotes bei ihrem ersten Besuch in der Herberge.

Sancho Panza: Rezitativ und Arie „Or consolaro io sono“

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)
aus der Suite „ Burlesque de Quixotte“ TWV 55:G 10
Le Reveille de Quixotte / Das Erwachen Don Quijotes
Son Attaque des Moulins à vent / Sein Kampf mit den Windmühlen

2. KAPITEL – AUF DER BURG DES FÜRSTEN FERNANDO

Sancho bekommt die von Don Quijote für seine Dienste versprochene Herrschaft über ein Eiland vom Fürsten Fernando geschenkt. Abschied Sanchos von Don Quijote.

Giovanni Alberto Ristori (1692 – 1753)
Don Quijote & Sancho Panza: Rezitativ „Cosi parte da me“
Sancho Panza: Arie „Della scelta onore“

3. KAPITEL - GERICHTSAAL

Sancho als Gouverneur und Richter auf seiner Insel

Sancho Panza: Rezitativ und Arie „Inciampai nella Toga”
Rezitativ und Arie „Apostrofe, Cumquibus, scimuniti“
Rezitativ und Arie „Anco si trada ad imbandir la mensa?

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)
aus der Suite „ Burlesque de Quixotte“ TWV 55:G 10
Ses Soupirs amoureux après la Princesse Dulcinée / Seine Liebesseufzer für die Prinzessin Dulcinea
Le Galope de Roscinante / Der Galopp von Quijotes Pferd Rocinante
Celui d‘Ane des Sanche / Der Galopp von Sanchos Esel
Sanche Panche berné / Der geprellte Sancho Panza

4. KAPITEL - IN DER HERBERGE

Sanchos Streit mit der Dienstmagd Maritone, letztere bei uns gespielt von Don Quijote, der von feindlichen Magiern als Frau verzaubert wurde.

Francesco Bartolomeo Conti
Sancho Panza & Maritone: Duett (Follia) „Va pure in buon ora“

PAUSE

5. KAPITEL - WEITERE ABENTEUER IN DER HERBERGE

Don Quijotes Kampf mit den verzauberten Weinschläuchen

Giovanni Alberto Ristori
Ouvertüre

Francesco Bartolomeo Conti
Don Quijote & Sancho Panza: Rezitativ „Ascolta mi…“
Don Quijote: Arie „Negomanti indiavolari“

Ein Abenteuer das für Don Quijote an einem Fensterkreuz hängend endet und ihm fast alle Knochen bricht – sein Klagegesang

Don Quijote: Rezitativ und Arie „Aimè! Stirasi il braccio“

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)
aus der Suite „ Burlesque de Quixotte“ TWV 55:G 10
Ouverture
Le couché de Quixote / Don Quijote schläft ein

6. KAPITEL - FORTSETZUNG AUF DER INSEL

Sanchos Insel wird von feindlichen Truppen bedroht! Ihm wird eine Ritterrüstung zurecht gebogen in der er allen Einwohnern voran als Gouverneur in den Kampf zieht.
Das Kapitel endet damit, dass Sancho keine Lust mehr aufs Regieren hat.

Giovanni Alberto Ristori
Sancho Panza: Rezitativ + Arie „Fosser fatate almeno”

7. KAPITEL – DON QUIJOTE IN EINEM KÄFIG UND ENDE DER GESCHICHTE

Um ihn vor sich selbst zu schützen wird Don Quijote von seinen Freunden gefangen in einem Käfig zurück in sein Zuhause transportiert.
Don Quijote Klagegesang und heiter-kluge Moral der Geschichte.

Francesco Bartolomeo Conti
Don Quijote: Rezitativ und Arie „Strano destin!“
Don Quijote: Rezitativ „L’imprese mie“
Don Quijote & Sancho Panza: Duett/Coro „Don Chisciotte, che si vede, non è solo, che vi sia“

Sonntag 31. 8. um 15 Uhr

In der Wallfahrtskirche Mariä Heimsuchung in Quinau

STAMITZ UND LACHNITH: INSTRUMENTALKONZERTE

Musik berühmter sowie unbekannter tschechischer Musiker in Mannheim und Deux-Ponts.

Andreas Torgersen – Viola, Libos Mašek - Violoncello
Veronika Manová und Sarah Flögel – Violine
Daniela Braun – Viola, Julia Flögel – Violoncello
Tadeáš Mesany – Kontrabass, Alena Hönigová – Cembalo & Ltg

Johann Stamitz (1717–1757)
Konzert für Viola und Streicher G-Dur (ca 1790)
Allegro – Adagio – Presto

Ludwig Wenzel Lachnith (1756?–1820)
Konzert für Fortepiano C-Dur, Op. 9 / 2 (ca 1785)
Moderato – Rondeau grazioso

Carl Philipp Stamitz (1745–1801)
Orchesterquartett G-Dur, Op. 4 / 2
Allegro con spirituoso – Andante grazioso – Presto

Wenzeslav Schindelar (cca 1717–1764)
Konzert für Violoncello und Streicher C-Dur

WORT ZUM PROGRAMM

Johann Wenzel Stamitz (1717–1757) muss man nicht vorstellen; sein geniales Werk bewunderten seiner Zeitgenossen und ist bis heute sowohl für Interpreten als auch für Zuhörer attraktiv. Mit den Worten von Charles Burney [Stamitz] *überwand, ebenso wie Shakespeare, alle Schwierigkeiten und Hindernisse; und während der eine mit seinen Augen die gesamte Natur durchdrang, trieb der andere, ohne die Natur zu verlassen, die Kunst weiter voran als jeder vor ihm; sein Genie war wahrhaft originell, kühn und elementar; Einfallsreichtum, Feuer und Kontrast in den schnellen Sätzen; zarte, anmutige und fesselnde Melodien in den langsamen; zusammen mit dem Einfallsreichtum und dem Reichtum der Begleitungen prägen sie sein Schaffen; alles voller großer Effekte, geschaffen durch die Begeisterung des Genies, raffiniert, aber nicht durch Kultiviertheit unterdrückt.*

Stamitz faszinierte seine Zeitgenossen nicht nur durch seinen Kompositionsstil, sondern auch das Mannheimer Orchester erntete große Bewunderung, da es unter Stamitz' Leitung sowohl sanfte als auch plötzliche Übergänge von den zartesten Klängen bis zum Donner des Orchesters sehr wirkungsvoll umsetzen konnte. Die perfekte Beherrschung der Dynamik war zuvor eher das Privileg von Solisten; mit der Mannheimer Schule wurden perfekte Übergänge zwischen *pp* und *ff* zur Norm hervorragender Orchester.

Der Hof in Zweibrücken (Deux-Ponts) war sowohl persönlich als auch musikalisch eng mit dem Mannheimer Hof verbunden. Der Herzog von Pfalz-Zweibrücken, Christian IV., war ein häufiger Gast in Mannheim und lieh sich von beiden Kapellen Musiker für seine Residenz in Paris (Hôtel des Deux-Ponts) und für seine Besuche in Versailles aus.

Die Kapelle in Zweibrücken wurde (ebenso wie die Mannheimer Kapelle) zu einem Zufluchtsort für zahlreiche Musiker tschechischer Herkunft, und das Engagement beim Herzog von Deux-Ponts öffnete einigen von ihnen die Türen zum ersehnten Paris. Zu den Zweibrücker Musikern gehörten auch zahlreiche Mitglieder der Familie Lachnith sowie der Cellist **Wenzel Schindelar** (ca. 1717–1764). Schindelars Cellokonzert wird beim Festival in einer modernen Uraufführung zu hören sein, und sein Lebensweg wartet noch darauf, entschlüsselt zu werden.

Über **Ludvwig Wenzel Lachnith** (1746?/1756? Prag – 1820 Paris) liegen mehr Informationen vor, doch um seine Person ranken sich zahlreiche Fragezeichen. Aktuelle Lexika führen ihn als Hornisten, Pianisten, Komponisten und Arrangeur auf, der im Orchester des Herzogs von Zweibrücken und später in Paris tätig war. Sicher ist, dass er sich 1781 in Paris niederließ, wo er sich bald als Komponist, Interpret und beliebter Privatlehrer etablierte. Seine Orchesterwerke wurden bei prestigeträchtigen Konzerten aufgeführt, und seine Sinfonien, Konzerte und Sonaten wurden von Pariser Verlagen herausgegeben. Lachnith identifizierte sich jedoch nicht mit den Idealen der Französischen Revolution und bezahlte seine Loyalität gegenüber seinen bisherigen Kontakten damit, dass er viele Jahre lang nicht am aktiven Musikleben in Paris teilnehmen konnte und sich verstecken musste. Vielleicht ist sein Name auch deshalb von einer Reihe von Geheimnissen umwoben. Zudem sind im Herzogtum Zweibrücken gleich fünf Musiker mit demselben Nachnamen belegt.
Lachnith wurde später vor allem durch seine Bühnenwerke für die Pariser Oper berühmt, doch die spätere Wahrnehmung von Lachniths Schaffen wurde fast zweihundert Jahre lang durch die scharfe Kritik von Hector Berlioz negativ beeinflusst, der im Jahr 1830 eine der Wiederaufführungen von Lachniths Pasticcio „Les mystères d' Isis, das auf Mozarts „Zauberflöte" basierte. Nach Berlioz' Ansicht hatte Lachnith Mozarts Musik entweiht. Es ist paradox, dass Lachnith das Pariser Publikum im Gegenteil für Mozarts Musik begeisterte. Dieses Pasticcio wurde 134 Mal aufgeführt und erfreute sich 27 Jahre lang der Gunst des Publikums.

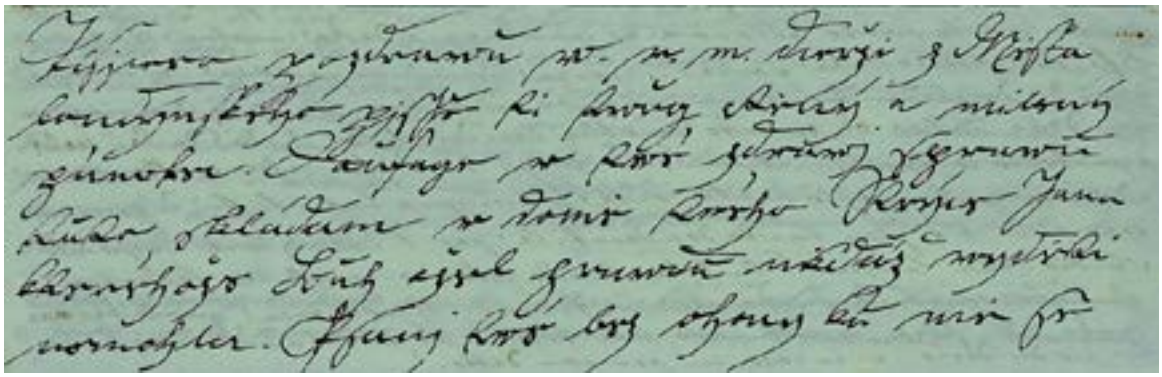
Mehr zu diesem Thema im Blog Ex libris von Veit Sebastian Laurentianus (S. 28–30).

EX LIBRIS VON VEIT SEBASTIAN LAURENTIANUS

https://www.kvetnovskehudebnislavnosti.cz/de/blog-de

Auch in diesem Jahr wird der Blog die Themen des Festivals wieder aus der Perspektive jener Menschen beleuchten, die die Musik, die auf dem Festival erklingen wird, bereits zur Zeit ihrer Entstehung selbst hören konnten.

Die Beliebtheit von Musikstücken und ihren literarischen Vorlagen ändert sich im Laufe der Zeit, doch die bewegenden Geschichten und Emotionen ihrer Helden finden auch in der Gegenwart Parallelen.



Als Inspiration dienen uns reale und fiktive Quellen aus dem Familienarchiv des barocken Bürgers Veit Sebastian Laurentianus / Vít Šebestián Vavřinecký. Können Sie erraten, welche davon echt sind und welche vielleicht nur geschickt von einem zeitgenössischen Autor nachgeahmt wurden, der Ihnen Details aus dem Leben der Komponisten des diesjährigen Festivals näherbringen wollte?

DIDO

Dido, auch *Elissa* genannt, ist eine Figur aus der griechisch-römischen Mythologie, nämlich die mythische Gründerin und Königin des punischen Karthago. Ursprünglich war sie Mitregentin in der Stadt Tyrus (Phönizien, heute Libanon), aus der sie vor der Tyrannei ihres Bruders nach Nordafrika floh: Dort gründete sie Karthago.

In Vergils *Aeneis* wird sie vor allem im vierten Buch behandelt, welches ihre Liebesbeziehung zu *Aeneas*, dem Helden des gefallenen Trojas, schildert, nachdem sie ihn und sein Gefolge in ihrer Stadt willkommen geheißen und zu ehrwürdigen Gästen gemacht hatte. Selbst wenn Aeneas mit ihr glücklich war, war es ihm vorbestimmt, Rom zu gründen, und so segelt er – nach drohenden Warnungen der Götter – aus der Stadt fort, um sein Ziel zu erreichen. Dido ist durch seinen Abschied so tief verletzt, dass sie sich das Leben nimmt, doch zuvor verflucht sie die Römer und erklärt ihnen den Krieg; so begründet Vergil den Hass zwischen Rom und Karthago.

Auf diese Darstellung von *Didos* Leben stützten sich in der Folge verschiedene Fassungen, wie das Libretto von Nahum Tate für Purcells Oper *Dido and Aeneas,* oder das Libretto von Pietro Metastasio *Didone abbandonata*. Das zuletzt genannte italienische Libretto (aus der Feder des bedeutendsten Librettisten der Opera seria) wurde im Laufe des 18. Jahrhunderts mehr als 50 Mal vertont, unter anderem von Niccolò Jommelli.

***

DIDOS FLUCH

Wie Aeneas der Dido heimlich aus der Stadt zu fliehen meinte, doch sie, als sie dies erfuhr, ihn zornig und gnadenlos ausschimpfte.

Auszug aus der böhmischen Barockaeneis Vergils aus dem vierten Buch, etwa Verse 280–449. (Um 1700, nach Sinn übersetzt).

Der Trojaner verstummt gar mitten des Wortes,
als er den direkten Merkurblick ersah:
Die Kraft der Zunge verschweigt zu jener Zeit,
in der seine Stimme und Rede in der Kehle verstecket.
Mit zitterndem Beben stand sein Haar zu Bergen,
als sollte er schon mit Schiff lossegeln.
Seine Gefährten ruft er, drei waren's Ritter,
damit diese heimlich alle Ding bereiten.

Doch Verwirrung entfachte ein Streit im Sinn:
Er weiß doch nicht, wie er der Fürstin dies offenbaren soll.
So lässt er lieber seine Schiffe rüsten,
Hoffend er wird ihr die Wahrheit in Sänfte klären.
Das Schicksal doch befahl, dass jene Nachricht
durch Geschwätze und Gerede Dido erreiche.

Als Dido Aeneas' List sah,
so eilte sie durch die Stadt, den Staub aufwirbelnd:
Wie die Mänade ohn' jeglichen Sinn wild,
blickte sie mit Liebe und Zorn nach ihm.
Sie erreicht den Hafen, von Wut ergriffen,
so steht sie vor ihm und saget:

„Dies ist also, du böser Mann, die Erwiderung,
mit der du meiner Liebe den Rücken kehrest?!



Henry Fusseli: Tod der Dido.



Augustin Cayot: Dido.

Du willst sittenlos fliehen,
Auch wenn der Himmel uns're Ehe segnete?!
Wohin willst du auf die sturmvolle See segeln,
wenn Hiems deinem Weg nicht gesonnet?
Segeltest du nach Troja,
könntest du zurückkehren,
wenn Okeanos im grimmigen Ärger wär'?
Sieh meiner Tränen und Händen Bitte:
Wolle nicht fortgehen
ich lüde dich wieder zu mir!

Erbarme dich, liebtest du mich jemals,
denn wegen dir hassen mich alle Freier;
gedenke nicht weiter Troja und ihren Sturz,
deine Arme sollen mich innig empfangen.
Oder hinterlass mir doch ein Kind
in meiner Trauer,
verspürte ich doch
mit einem Teil von dir weniger Leid.
Lass deine Dido nicht in Liebe entschlafen!"

Aber Aeneas sah die Herrscherin nur still an,
er selbst war durch Liebe,
in seiner Seel' am Vergehen,
er stand jedoch starr wie aus Bronze gemacht.
Er würgte nämlich seine Gefühle, seine
Ehrlichkeit,
und hielt so ein kühlartige Rede:

„Dich, schätze ich, liebe ich sehr,
stets werde ich dir gedenken.
Glaube nicht, dass ich wollt' dich belügen,
Königin,
auch, dass ich einen falschen Vertrag
schließ ich mit dir.
Hätt' ich mein Schicksal ganz in der Hand,
hätt' ich Troja neu erbaut,
es stünde heute noch.

Doch die Götter verliehen die Bürde,
das welsche, das welche Land zu erreichen.
Die Tyrer verstießen dich nach Libyen,
und du rügest mich dafür mit Zorn:

Auch du fandst dir anderswo ein neues Zuhause,
dir gleich, tue ich's auch: So steht's prophezeit.
Jupiter, der Allerhöchste, ordnete dies an:
Wisse nun so, dass dies nicht mein Wille gleich!"

Dido weiß nicht, ob sie weinen sollte,
was sie auf Worte erwidert, die ihr Herz entzweien.
Doch zornige Kraft merzet ihre Begierde aus,
und schreiet dem Geliebten auf seiner Worte:

„Du schnöder Lügner, welch' bösartigs Blut,
du falscher Gast, so schäzest du den Reichtum?!
Du begnadest dich selbst mit Schicksalssprüchen;
Juno, ach, du siehest dies klar!
Ich möcht' dir so den Weg nicht verweigern;
Geh! Schwind' nach Italien! Möge dein Wesen verloren gehen!
Du wirst an die guten Dido denken,
welche dich gnädigst empfangen hatte.
Blitz doch ab! Auf baren Knochen
mögest du gefühllos und erbärmlich erniedriget sein!"
Mein Schatten wird dich ständig verfolgen,
zu Leben und Tode mit seiner Flamme!!"

Dann fiel Dido zu Opfer der Schwäche,
ihre Gefährtinnen brachten sie in den Palast.
Der trojanische Held, der ihr helfen wollte,
verzichtete letztlich auf jene Ehre: Mit Rudern
und Rüstung rüstet er sein Schiff,
sodass Männer in Scharen dort schwärmen.

Nur trän'reiche Augen und erbitterte Worte,
welche um Zeit, um Zeiten bitten,
verblieben der Dido, die stets wieder
ihrer Schwester jene Bitten bringet:
Dass Aeneas die günstigen Wind' erwarten möge,
dass sie den Liebesschmerz heilen könne.

Ach, einer Eiche jedoch gebühret nicht durch Willen schlicht sich zu rühren!
Weiterhin von den Gemächern aus sieht die Bemannung,
Durch welche die Schiffsladung wachset –
Und nichts könnt' den Lieben umstimmen:
Obgleich die Schwester ihn häufig mit Bitten bedränget,
berühren diese Aeneas' Geist nicht.

DIDO'S TOD

Eine Neufassung von Didos Selbstmord nach Vergil.

Schon hatte Aurora ihr rosiges Gemach verlassen,
und mit ihrem Kommen den Tag in seinem Schein erwecket.
Die Männer in Karthago, einst Gäste am Hofe,
ließen ihre Schiffe und Boote auf die Gewässer,
in Scharen vom Hafen zum europäischen Land segelnd.

In ihrer Verzweiflung reißt sich Dido die goldenen Stränen vom Haupte,
sie haut sich, schlägt auf ihre weißlichen Brüste mit der Faust,
denn ihre Liebe ist vergeblich; nur zum Spotte gut.
Sie möchte die letzten Trojaner sofort räumen,
so wünscht sie Aeneas und seinem Sohn den Tod:
Ach, möge sich der Grund über allen Trojaner schließen!

Sie verflucht alle und verlangt von der Stadt ein Versprechen:
Kein Fried' und Vertrag mit Rom darf je vollführet werden!

Doch die Königin aus Tyrus will weder Rache noch Leben.
So holt sie die Amme und beauftragt diese zu betrauen
ihre Schwester Anna die Opfergaben in die Gemächer zu bringen,
und sie selbst möge sich einen prächtigen Kranz auf den Kopf geben.

Als sie diese wieder allein, eilt Dido zum Scheiterhaufen,
Dem Haufen zum Leichenbrand, dessen Spitze Gegenstände schmücken:
ein Bett, Gewand und das vergessene Gut des Aeneas.
Diesen Haufen baute sie zu zweit mit ihrer Schwester im Saal,
auf jenen steigt sie herauf auf das zarte Bett,
wo neben Zeuglein die dardanische Klinge glitzert.
Sie ergreifet das Schwert und richtet es zögernd zum Busen.
Da sobald sie die Erinnerungen an Aeneas erblicket,
die ihr diese Dinge in Erinnerung rufen, ergeußt sie Tränen.

Doch kurz nur erquicken sie diese, und so spricht sie Worte,
welch' ihre Lippen das letzte Mal erregen:
„Grausamer Trojaner, siehe die Flamme vom Schiffe: Dies ist mein Tod, dein böses Zeichen!"
Dann durchbohrte sie das Gehäuse ihrer Seele, rötete ihr Gewand.
Die Dienerinnen merken dies – lautes Schreien erbebt den Palast.
Alle sind entsetzt, bis Anna zur Schwester kommt.

Sie drängt sich zur ihr, möcht ihr Geschlecht in den Armen fassen,
aber sie haltet ihr vor, die ganze Wahrheit verbergt zu haben:
Sie ginge mit ihr als würdige Gefährtin mit jener in den Hades…
Ihr Geist schwebte herum, irrend über dem durchstochenen Körper,
unfähig, unfähig, in die Tiefe der Unterwelt herabzugleiten.

Da sandte die gnädigliche Juno die Iris,
die göttliche Botin, somit die Seel' aus dem Leib befreit.
Diese fleugt vom Olymp herab, tritt an die Seite der Unglücklichen
und nimmt ihr ein' Strähne des güldenen Haars in die Finger.
Sie sprach: „Mein Opfer für Dispater, durch das ich dich deines Leibes befreie."
Und sie schneidet ein Stück der Strähne aus den goldenen Haar ab.
Erst itzt sank endlich der gepeinigte Körper herab,
und fiel in den Schoß und bebende Arme der Schwester.

***

WALLFAHRT ZUM GRAB ELISSAS

Ein Gedicht der griechischen Dichterin Épalamé über ihren Besuch am Grab der *Dido*.

Vor langer Zeit, ach, eroberte Rom das libysche Festland,
das libysche Land –die Felder und Städte,
wos phönizische Geschlecht seine Besitztümer verlegte,
ebenso entschlossen, sich das Meer zu unterwerfen –
sogleich den Griechen: dessen Rand zu erobern.
Doch die Gezeiten, ihr Götter – wollten dies nicht!
Ohn' Nachgabe war das Land der Tusker bestimmt,
die Wiege des trojanischen Volkes zu bewahren,
welches durch Romulus' Blut ein Reich hervorbrachte:
ewig, o unerschütterlich.
Über dies' blaue Ebene, die Neptun seine Heimat nennet,
trug mich Zephyr zur berühmten Stadt,
zur Festung, die Annibas gegen die Latiner erhob;
Stadtmauern, die Rom mit mächtig' Widerstand entgegensahen –
dort zu den Toren, welch' diese erzwungen:
Ich meine die punischen Orte – das tyrische Karthago…

Aus der Gegend der Hellenen wanderte ich in dieses Land,
ich, Épalamé, bescheidene Sängerin,
denn die Wurzel jener Bosheit und des Übels wollt' ich erblicken:
Den Ursprung und Wiege des Hasses und Zornes,

durch dessen sich Augen grausam ansehend
verachten – weit bis zum Tod und der Unterwelt.
So trug ich ein' frisch duftenden Lorbeer,
ein' Kranz halb auf die Schläfe geflochten,
ich trug eine Leier, im Tuch die Prosphora gewickelt,
und begab mich jenseits des Hafens, der Agora und Straßengewirrs,
doch weiter lief ich meinem Ziele nahe,
ich suchte nach dem Tempel der Mutter der Städte.

Höher, empor, in Tiefen der Stadt versinkend,
gelangte ich in eine Öde, wo einst ein Palast.
Als ich ihn betrat, kniete ich nieder zum Marmor,
doch kein Palast mehr war's – eine verlassenes Grab.
Ein kleiner Anbau ragte über der Truhe
aus Stein, die Asche beschützet.

Herum hingen alte Vorhänge aus Purpustoffen:
ein güldig edler Brokat mit punischen Zeichen,
und eine Schale mit Myrrhe für kostbare Dämpfe.
In sie nahm ich weißen Salbei aus dem Tuche,
und wandelte den Zweig in ein' rauchigen Streifen.

Und erst da! Unter einem Fries
hatte jemand diese Worte gemeißelt:
Hic mulier afflicta, Dido,
fato cruciata, dormit.

Die Inschrift sehend, nahm ich Brot,
einen Roggenlaib, niedlich und klein,
brach ihn und legte ihn
an den Fuß des Grabes.

Und ein seltsames Gefühl
wollt' mich plötzlich ergreifen:
Mein Herz, ach mein Herz, hat sich mit
Dido vereint.
Arme Épalamé!

Nun, sprach ich so samt Instrument,
innig und aufrichtig, an diese Gebeine:
„Sei gegrüßt, Dido, Königin Karthagos.
Épalamé grüßt dich
– wie du selbst – eine Frau.

Ein' Jungfrau grüßt dich,
die gleich vom Schicksal geprüfet
so oft durch Gefühle betrübet.
Gute Herrin, was musstest du erdulden?

Aus deiner Heimat vertrieb dich dein Blut,
und wär' dies nicht genug,
nahm's deinen Sychaeus:
einen guten Mann.
Tyrus hat aus dir
eine bloße Verbannte gemacht
– Grausame Nornen!

Elissa, liebe Elissa, ich halt' deine Hand;
Ruhe noch wenig auf meiner Brust,
und lass die Mühsal von dir entfallen…
Nicht nur deine verfluchte Heimat
wundete dich durch Verrat,
auch jener trojanische Krieger – Aineias.

Glaube mir, du bist nicht allein!

Der Mann verspricht gern,
verschwendet gern Worte,
sagt, was schön ist, was ihm passet,
und wählt süße, beschwingte Sätze
– dies ist des Grausamen Schuld!
Schuld? Wahrlich Schuld?
Nein, wenn ich es recht bedenke, nur sein Wesen.

Er liebte dich wohl nicht wahr, nur seine Täuschung hat ihn
vollkommen verblendet: Es war euch nicht bestimmt.
Ich weiß, Dido, du branntest und sehntest dich nach ihm,
ihm hättest du blind dein Leben gegeben.
Du starbst, du schwärmtest für seine Gunst,
dein gesamter Reichtum lag ihm beim Fuße.

Wozu? Damit er dich verachte?
Warum? Damit er den Göttern sein Wort halte?
Vielleicht verwaschte die Zeit dein' Zorne bereits,
vielleicht entnham Elpis dir auf den Feldern die Last,
vielleicht drückte sie dir Phoibos' Zweig ins Innere,
und ereilte endlich dich mit Glückseligkeit.

Ich bete für dich, tyrische Fürstin,
mög' Pluto deine Seele – im Hades – aus den Feldern führen,
aus quälenden Ebenen der gefolterten Menschen, die Zeit vergeudeten:
denen die Liebe nicht erwiderte und lechzend
ihre Liebe für einen vergeblichen Teil gaben.

Du musst doch irgendwo Ruhe finden,
die Götter müssen dir Erbarmen schenken:
Juno, Venus – und auch du, Jupiter,
seid gnädig diesem Schicksal!
Hermes, eile hierher, schnell und flott!
Führe meine Schwester in den Leib des Elysiums
und schenke auf ewig ihr sanften Frieden…"

So sprach ich am königlichen Grab,
leise an Darmen des Panzers zupfend.
Doch Zephyrs Hauch verkündete mir das Tagsende,
und plötzlich löste sich die mächtig' Betörung auf,
denn Elissa schlief schweigend hier weiter.
Ihr ließ ich zu Ehren den Kranz meines Ranges
dort – sie möge glauben: Auch heute lebst du in Erinnerung.

GEDANKEN EINES SPRACHWISSENSCHAFTLERS ZUM ROMAN „DON QUIJOTE“

„El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha“ (übersetzt: „Der sinnhafte Edelmann Don Quijote von La Mancha“) erblickte fast zu Beginn des Jahres 1605 im Herzen der Iberischen Halbinsel – im königlichen Madrid – das Licht der Druckerei. Sein Autor – der Soldat Miguel de Cervantes y Saavedra – begann wohl bereits im Jahr 1597 im Gefängnis mit dem Verfassen des Werks, aus dem er später von seinen Freunden freigekauft wurde, um sich anschließend der Fertigstellung seines Werkes widmen zu können.

Als dieser Roman dann erschien, löste er unter den Einwohnern der spanischen Hauptstadt eine stürmische Sensation aus, deren Ruhm sich auch über die Grenzen des Königreichs hinaus verbreitete: Noch im selben Jahrhundert erschien er nämlich auch in Italien, England, Frankreich und den Niederlanden (und zwar bereits in Übersetzungen in die jeweiligen Sprachen). Im Laufe der Jahrhunderte wurde es zu einem der meistübersetzten Bücher der Welt, erlangte den Status eines Werks der Weltliteratur und wird oft mit dem Titel „bester Roman aller Zeiten“ auf ein Podest gehoben.

Werfen wir jedoch einen Blick auf den Ritter selbst, *Don Quijote*. Don Ki-cho-te wird heute auf spanisch ausgesprochen, doch es ist eine interessante Tatsache, dass dies nicht immer so war.

Wie jede lebende Sprache hat auch das Spanische eine gewisse Entwicklung durchlaufen, die sich sowohl auf seine Phonetik als auch auf seine Rechtschreibung ausgewirkt hat. Würden Sie nämlich in der Originalausgabe nach seinem Namen suchen, fänden Sie am Zeilenumbruch in Großbuchstaben geschrieben: DON QUI-/XOTE. Nun gut, also Don Quixote. Allerdings ist das ‚x‘ keine ältere Schreibweise für den Laut ch, sondern – fachsprachlich ausgedrückt – für einen stimmlosen postalveolaren Frikativ, also (im Volksmund) den Laut sch: Ursprünglich hieß er also Don „Kischote“, und sogar heute noch gibt es Sprachen, die diese Aussprache des Namens widerspiegeln (z. B. das Französische in der Form Don Quichotte). Außerdem ist es durchaus möglich, dass der Name selbst ein raffiniertes Wortspiel mit dem Wort cuixot (katalanisch für ‚Schinken/Keule‘) ist, das (zeitgemäß, natürlich) auf den Hinterteil eines Pferdes anspielen würde. Und da wir gerade von Pferden sprechen: Auch *Rocinante* ist ein solcher Fall; denn es bedeutet wörtlich Einstnemähre – also „einst eine Mähre“. Und *Dulcinea* wiederum vermittelt durch ihre Wortwurzel Süße und Verführung, denn dulce bedeutet im Spanischen ‚süß‘.

Daraus wird deutlich, dass Cervantes die Hauptidee des Romans nicht nur in den Charakter und das Schicksal des verrückten Ritters eingebettet hat, sondern sie

geschickt durch das gesamte Werk gewoben hat. Und wenn der Roman „Don Quijote“ ein romantischer Rückblick auf die Welt der ritterlichen Tugenden ist, die an Bedeutung verloren haben und nur noch zum Gespött dienen, ist dann nicht gerade dieses Sentiment, diese Melancholie, die zur „schönen“ Vergangenheit gehört, eines der menschlichsten Gefühle, das sich bis in unsere Zeit nicht verändert hat?
Deshalb: Erinnern wir doch uns ein wenig an dieses pikareske Buch, welches in gewisser Weise die menschliche Universalität berührt hat.

***

Wie der Edelmann Quijote gegen die Windmühlen kämpfte, die er für Riesen hielt

Eine kurze Nacherzählung einer berühmten Passage aus dem Buch „Der sinnreiche Edelmann Don Quijote von La Mancha“.

„So gingen sie also weiter auf dem staubigen Weg, die beiden: der edle Mann und sein Diener.
Da blickten sie um sich her, denn vor ihnen erstreckte sich eine Ebene, auf der in der Ferne drei und ein halbes Dutzend Windmühlen standen.
Als der scharfsinnige Ritter diese sah, hielt er seine Gefolgschaft an und sprach:
„Mein Freund, die Fortuna ebnet uns mit ihrer Großzügigkeit den Weg,
denn sieh, eine Schar widerspenstiger Riesen – sie treibt hier ihr teuflisches Unwesen!

Ich kann Gott dienen und dieses böse und grausame Geschlecht vertreiben,
sie mit dem Schwert und meiner Kraft im Namen des Herrn vernichten,
indem ich als Gerechter und Tapferer in die Schlacht ziehe!“
Darauf erwidert Panza völlig verwirrt: „Welche Riesen?“
Der Herr rief: „Nun, jene, die du vor dir siehst! Bist du etwa blind?“
Daraufhin sagt Sancho von seinem Esel aus zu seinem Herrn, dass es sich nur um eine Mühle handle, und die zwei Ellen langen Arme seien nichts als Mühlflügel, mit denen sich der Stein in der Mühle dreht.
„Du bist noch nicht an Abenteuer gewöhnt.
Du hast einen Trübblick:
So sei nun in Gebet bei mir, denn ich ziehe in den Kampf!“



Jules David: Don Quijote und die Windmühle.



Cyprián Majerník: Don Quijote

Und er hört in seiner Verwirrung nicht den lauten Ruf seines Dieners, als er den alten Hengst auf den Mühlflügel anspornt, auf den er mit der Lanze zeigt.
„Ihr Schurken, kämpft mit mir!!“
Er huldigt Dulcinea und legt ihr sein Herz im Geiste nieder, bevor er in den Arm des Riesen sticht,
und Schlag! Stich! Krach! Ramm! Knall!
Mächtig war der Ruck des Flügels, als die in das Tuch gesteckte Lanze en Ritter aus dem Sattel hob.
Dann fliegt mit einem kräftigen Stoß der Mühlflügel heftig empor, wobei er durch diese Wucht das Holz des Speers bricht.
Mit dem Geklirre der Rüstung wirft er des Ritters weg,
und dem Pferde rammt es die Beine,
und schleudert beide zurück ins Feld,
wo sie nun hinunterrollten wie ein Sack Kartoffeln.
Der Diener eilte herbei, so schnell es ihm seine Kraft erlaubte,
zu seinem gestürzten Herrn, ganz besorgt.
Als er den Liegenden erreichte, fragte er ihn,
ob er gesund und unversehrt sei und sich keineswegs verletzt habe.
Und dazu sagte jener: „Gott bewahre! Ich habe Euch doch gesagt, dass es Mühlen sind!“
Doch Don Quijote erwiderte: „Schweige doch. Das Glück ist wankelmütig in seiner Gunst, denn es wechselt wie der Mond. Und mehr noch, denn so denke ich, war es sicherlich er, dieser Schwarzmagier Frestón, der jene Riesen in steinerne Häuser wandelte,
um mir den Ruhm und die Ehre des Siegers zu rauben.
Doch ich sage dir: Eines Tages wird seine List das Ende finden durch die Klinge meines Schwertes!“
Als er diesen Worten zuhörte, half der Diener seinem Herrn auf die Beine
und antwortete sogleich: „Gott gebe, wie es seinem Willen entspricht.“

***

AM ENDE DER ABENTEUER ODER DIE LETZTEN TATEN DES DON QUIJOTE

Auszug aus dem letzten Kapitel des Buches Der sinnreiche Edelmann Don Quijote de la Mancha – eine kurze freie Nacherzählung.

.Der bereits betagte Edelmann lag im Fieber. Das Bett fesselte ihn in Krankheit und Schwäche, weshalb viele bereits dachten, der Herr habe diesem Wahnsinnigen alle Tage gezählt. Doch man kümmerte sich um ihn, dies muss ich wahrlich sagen: Panza war ihm treu wie ein treuer Begleiter stets an seiner Seite, und viele Bekannte und Freunde kamen zu Besuch.

Sie glaubten, diese Krankheit sei durch seine Enttäuschung über die verlorene Dulcinea entstanden, die er nicht zurückgewinnen konnte, nachdem er im Turnier gegen den Weißen Ritter eine demütigende Niederlage erlitten hatte.
Er schlief und schlief und schlief, ohne auch nur für einen Augenblick die Augen zu öffnen: Es müssen viele Träume gewesen sein, die ihm vorschwebten und erschienen, denn als er erwachte, war er nicht mehr jener verwirrte und verträumte Quijote. Er wandte sich an seine Getreuesten, voller Reue über sein ganzes Leben, und erzählte ihnen, wie er zur Einsicht gelangt war: Mit der Aufrichtigkeit eines wachen Mannes gestand er ihnen, dass er sich vieler Ausschweifungen und Verfehlungen schuldig gemacht hatte, durch die er seinen Mitmenschen gegenüber rücksichtslos geworden war.

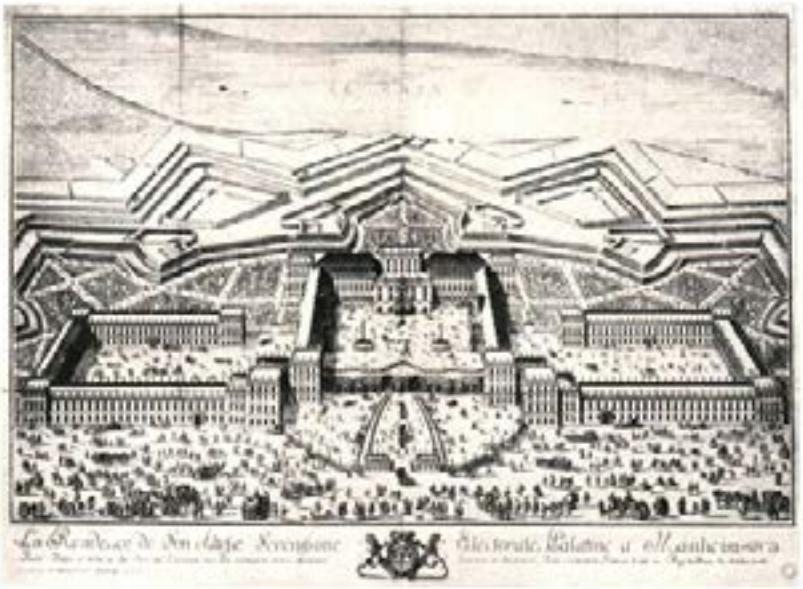
Er konnte nicht länger so leben, ja, er schämte sich zutiefst und empfand es als Schande, dass er den Büchern mit Rittermärchen Glauben geschenkt hatte. Wie gierig hat er sie verschlungen, wie hat er alle Buchstaben und Gravüren in sich aufgesogen, die ihn in die Tiefen erstaunlicher Bilder versenkten, aber immer weiter von den wahren Tatsachen entfernten. Es ist alles ganz eitel. Doch der arme alte Mann schwor vor allen, das Herz mit seiner knöchigen Hand umklammernd, dass er alles wieder gutmachen würde, um seine Blindheit gegenüber seinen Lieben wiedergutzumachen. Er war jedoch alt, seine letzte Stunde rückte in der Tat näher, und so ließ er jemanden holen, um die Beichte und das Testament zu tätigen. Er vollzog beides. Er ließ beides niederschreiben. Und so geschah es, ganz nach seinen Willen. Deshalb konnten, nachdem er in der Erde schlief, folgende Worte in Stein gemeißelt werden:

„Hier ruht jener mächtige Adlige,
der so viel Tapferkeit
erlangte – dies macht bekannt,
dass der Tod nicht triumphierte
ob seinem Dasein, mit seinem Tod.
Er hielt die ganze Welt nur für einen Scherz,
war die Vogelscheuche und Gespenst
der Welt zu der Zeit,
welche ihm Glück wünschte,
gesund zu sterben und wahnsinnig zu leben.“

Und das ist das wahre und unverfälschte Ende des Edelmanns Don Quijote, das der Autor selbst für alle Ewigkeit bestimmt hat.
Vale!

MANNHEIM, SÜSSES MANNHEIM…

Wenn man von der Mannheimer Schule oder dem Namen ihres Gründers Johann Wenzel Stamitz spricht, werden viele vielleicht (aber nur vielleicht) sagen, dass sie schon einmal davon gehört haben, doch die meisten können sich unter diesen Begriffen nichts vorstellen. Und das ist sehr schade, denn dieser gebürtige Böhme und seine Schule legten (als einer der wichtigsten) den Grundstein für eine völlig neue Phase der Musikgeschichte: den musikalischen Klassizismus. Lassen Sie uns also kurz ihre Geschichte Revue passieren.



Mannheimer Schloss um 1725

Johann Wenzel Stamitz wurde 1717 in Deutschfurt geboren und starb bereits 1757 im Alter von 39 Jahren in Mannheim; zu Lebzeiten war er als Komponist und virtuoser Geiger tätig. Wie so oft war seine musikalische Laufbahn kein reiner Zufall, da sein Vater in seiner Heimatstadt als Regenschori (Chorleiter) arbeitete und das musikalische Talent seines Sohnes erkannte, welches er zu fördern begann. Deshalb besuchte Johann auch das Jesuitengymnasium in Iglau. Das wichtigste Kapitel in Stamitzs Leben ist jedoch sein Aufenthalt in Deutschland, insbesondere am Hof des Kurfürsten Karl Theodor von Wittelsbach im bereits erwähnten Mannheim, wo er die Position des Konzertmeisters und Leiters der Kammermusik erhielt. Gerade unter seiner Leitung erlangte das neue Mannheimer Orchester in Europa Berühmtheit.

Und damit kommen wir schon zur Mannheimer Schule selbst: Dieser Begriff bezeichnet eine Gruppe von Musikern und Komponisten, die zwischen 1743 und 1777 im Mannheimer Hoforchester tätig waren, welches unter der Leitung von J. V. Stamitz gegründet wurde. Während ihrer gesamten Existenz genoss es den Ruf des prestigeträchtigsten und begabtesten Ensembles Europas, vor allem aufgrund seines bahnbrechenden Musikstils.

Die Mannheimer (bzw. Stamitz) wurden durch ihren neuen Ansatz in Bezug auf die Kompositionsdynamik berühmt, der auf Übergängen zwischen leisen und lauten Musikabschnitten (piano und forte) beruht, und zwar entweder abrupt oder mithilfe von crescendo oder decrescendo (einem fließenden Übergang von leise zu laut und umgekehrt). Ihr Konzept der Sinfonie setzte sich daraufhin als Vorbild für andere Komponisten durch.
Kurz gesagt war diese Schule eine der Wiegen des Klassizismus in der Musik.

***

ISISMYSTERIEN UND WIE MAN EINE OPER (NICHT) UMSCHREIBT

Als das pasticcio Les Mystères d'Isis Teil der Operngeschichte wurde, erntete es – ebenso wie sein Verfasser Ludwig Wenzel Lachnith – ziemlich unfreundliche und boshafte Worte: „der dumme Idiot Lachnith", „das verrückteste Kapitel in der Geschichte der Zauberflöte", „eine wunderbare Parodie" und viele weitere Äußerungen ähnlicher Art. Hatten diese Kritiker Recht?

Pasticcio *Les Mystères d'Isis* ist eine freie Bearbeitung von Mozarts *Zauberflöte*. Lachnith ließ das Libretto ins Französische übersetzen und passte die Reihenfolge der einzelnen Nummern sowie teilweise auch deren Besetzung dem französischen Geschmack an; außerdem ergänzte er es durch Auszüge aus Sinfonien von Mozart und Haydn.

Tatsächlich griffen die Kritiker jener Zeit dieses Werk wegen seiner „Schrecklichkeit" an (was auch immer es sei, was sie sich darunter vorstellten), doch der Erfolg, d. h. die Anzahl der Wiederaufführungen, schien von dieser „Schrecklichkeit" nichts zu wissen: Die Isismysterien wurden nämlich seit ihrer Uraufführung (1801) gut dreißig Jahre lang (sicherlich bis zum Jahr 1827) mit insgesamt 134 Wiederaufführungen gespielt.
Was haben also Hector Berlioz und Otto Jahn (zwei scharfe Kritiker Lachniths) in ihren Meinungen übersehen?

Nun, zunächst einmal die Tatsache, dass Mozart zu Lebzeiten kein Liebling des französischen Publikums war. Diesen Status genoss er im Grunde hauptsächlich nur in Böhmen, aber anderswo in Europa wurde er nicht immer „verstanden". Und das gilt für Frankreich in doppeltem Maße. Und hier kommt L. W. Lachnith ins Spiel, denn nur dank ihm und seinen Mysterien fand Mozart beim französischen Publikum Anklang. Mit anderen Worten: Lachnith stellte Mozart mit beispiellosem Erfolg

Menschen vor, die eigentlich gar kein Interesse an ihm hatten.
Hier aber die Frage: Wer war denn nun Ludwig Wenzel Lachnith?
Er wurde 1756 in Prag geboren, gelangte dann auf unbekannte Weise in das Herzogtum Zweibrücken, auch Deux-Ponts genannt, und zog noch als junger Mann nach Paris, wo er bis 1820 lebte. Sein Leben ist von zahlreichen Geheimnissen umwoben, doch wir wissen, dass er sich in seiner Jugend als Komponist und Hornist bei den Pariser „Konzerten für die Königin“ einen Namen machte und später als Pianist an der französischen Oper tätig war. Seine frühen Sonaten, Sinfonien und Konzerte wurden von französischen Verlagen herausgegeben. Als Lachnith nach der Unterzeichnung einer Petition gegen die Hinrichtungen von Adligen während der Revolution in Ungnade fiel, konzentrierte er sich auf die Herausgabe von Bearbeitungen anderer Komponisten, darunter auch Haydn und Mozart. Nach der Wiederherstellung der Monarchie gewann er gerade mit seinen pasticci die Gunst des Opernpublikums. Lachnith war zudem ein beliebter Musikpädagoge, der die französische Klavierschule maßgeblich prägte; seine Klaviermethode, die er gemeinsam mit Louis Adam verfasste, wurde am Pariser Konservatorium zum Pflichtstoff für angehende Pianisten.

So viele Erfolge und dann ein einziger Eintrag im Tagebuch von H. Berlioz! Während die Lexika von Lachniths Zeitgenossen seinen Namen mit Ehrerbietung und einer Auflistung seiner Werke erwähnten, kopierten die Lexikonautoren ab der Mitte des 19. Jahrhunderts nur noch voneinander, und aus Lachnith wurde ein „durchschnittlicher Komponist“.

Es ist eine Ironie des Schicksals, dass gerade derjenige, dem seine Bearbeitung von Mozart zum Verhängnis wurde, am meisten zur Popularisierung seiner Musik in Frankreich beigetragen hat.

Interpreten (alphabetisch)

BATZDORFER HOFKAPELLE

Batzdorfská dvorní kapela zahájila svou činnost o Velikonocích roku 1992 koncertem v renesančním sále v Batzdorfském zámečku nedaleko Drážďan. Zde se každoročně koná dnes již legendární festival Batzdorfer Barockfestspiele.
Obzvláštní pozornost si po řadě vlastních produkcí drážďanského repertoáru (na zámku Pillnitz, v *Ekghof-Theater Gotha*, v divadle postupimského zámku Sanssouci, v historickém divadle v Neuburgu a. d. Donau, v markraběcím operním divadle v Bayreuthu a v mnichovském *Cuvilliéstheater*) získalo scénické provedení Mozarta - Pasticcio short cuts v Lucemburku, Paříži a dalších městech v roce 2006 ve spolupráci s Laurencem Equilbey. Specialitou souboru je „hledání pokladů“ v bohatém archivu rukopisů Drážďanské státní knihovny - stal se proto oblíbeným hostem řady festivalů staré hudby jako např. *Tage Alter Musik Herne* (WDR). Velký ohlas měla také vlastní inscenace opery *Cleofide* od Johanna Adolfa Hasseho v historickém divadle *Bad Lauchstädt* v rámci bachovských slavností v Lipsku 2012.

Vedle bohaté diskografie nahrávek oper a oratorií jmenujme např. prvonahrávku Händelovy orchestrální tvorby z drážďanských rukopisů nebo kantáty Hasseho a Zelenky s francouzskou zpěvačkou Salomé Haller (vyd. Kammerton), dále CD ve spolupráci se Sächsisches Vokalensemble u vydavatelství cpo nebo nahrávku drážďanské orchestrální hudby z Pisendelovy sbírky s hobojistkou Xenií Löffler (vyd. Accent, ACC 24202). Z téže sbírky pochází nahrávka hudby Torelliho, Händela, Weisse, Porpory, Brescianella a prvonahrávka orchestrální hudby a koncertů bayreuthského kapelníka Johanna Pfeiffera. Roku 2011 zveřejnila Batzdorfer Hofkapelle spolu s Raimundem Nolte také všechny Händelovy kantáty se sólovým basem, jako výsledek mimořádně tvůrčího pobytu v Itálii. Xenia Löffler je sólistkou jejich nahrávek hudby bratří Graunů (2014, ACC 24 280) a „My Favourite Instrument“ (2015, ACC 24295).

Mnohé z těchto projektů byly realizovány ve spolupráci s rozhlasem (MDR, DLF, WDR, BR, Deutschlandradio Kultur) nebo byly podpořeny nadací Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V.
//www.batzdorfer-hofkapelle.de/

ALENA HÖNIGOVÁ

Die Prager Musik-Akademie absolvierte Alena Hönigová mit dem Solistendiplom (Cembalo bei Giedre Lukšaité-Mrázková und Zuzana Růžičková). 1999-2004 schloss sie an der *Schola Cantorum Basiliensis* ein Aufbaustudium an (Cembalo, Fortepiano bei Andrea Marcon und Edoardo Torbianelli), dass sie mit dem Solistendiplom und wissenschaftlicher Abhandlung und Aufnahme über die Sammlung „Hashirim ascher lischl'lomo" von Salomone Rossi beendete.

2001 gewann sie mit dem Ensemble *La Vinciolina* den ersten Preis des Gotha-Wettbewerbs bei Händel Festspielen in Göttingen. 2001-2009 arbeitete sie an der *Schola Cantorum Basiliensis* als Korrepetitorin.
Sie konzertiert als Solistin auf dem Cembalo und Fortepiano, ist aber auch eine gefragte Continuo Spielerin. Sie hat z. B. in Vila Medici in Rom, im Spanischen Saal oder Troja Schloss in Prag, in Musikinstrumentenmuseum in Berlin oder in der Tonhalle Zürich gespielt. Mit dem französischen Ensemble Cronexos bereiste sie Kolumbien, weitere Tourneen und Konzerte führten sie auch nach Türkei, Lettland oder Norwegen.

In den Jahren 2004-2010 organisierte sie eine Konzertreihe in der Leonhardskirche in Basel, an die sie ein Zyklus im Wildt'schem Haus in Basel anschloss. 2006 führte sie die zeitgenössische Oper Esther von Boris Yoffe auf, eine Auftragskomposition von Gilbert Saada. 2011–2015 führte sie eine Konzertreihe im Barockrefektorium des Dominikaner Klosters hl. Jilji in Prag und 2012–2018 war sie Direktorin des internationalen Festivals Musiksommer in Eisenberg, dass Musik der berühmten Kulturhistorie des Schlosses präsentierte. Diese musikalische Tradition setzt sie seit 2019 als künstlerische Leiterin des Festivals Quinauer Musiktage fort, das von der Gemeinde Blatno im Erzgebirge veranstaltet wird.
Ab 2023 realisiert sie auch eine ein Soloreihe „Episoden über Tasten Kunst und Wissenschaft" in Prag.

Sie spezialisiert sich für Erstaufnahmen der Alten Musik, 2011 gründete sie Alte-Musik-Verlag Koramant Records in Basel. Seitdem publizierte sie eine Reihe von CDs, deren Veröffentlichung umfangreiche Recherchen vorausgehen (F. T. Fröhlich, J. L. Dussek, N. Jommelli, J. J. Rösler). Alena Hönigová ist Autorin einer Reihe der Radiosendungen des Tschechischen Rundfunks über Barockmusik und über die Lobkowitz Musiker. Außer Label Koramant Records ist Alena auf den Aufnahmen vom Schweizer Radio, Tschechischen Rundfunk, Verlagen Edition du Nopal (FR), Pan Classics (CH) und Ars Musici (DE) zu hören.

Das Ergebnis ihrer Forschungen zu Leben und Werk des tschechischen Komponisten J. J. Rösler sind mehrere Noten-Ausgaben (darunter auch das Klavierkonzert in Es-Dur, dessen Manuskript Alena im Archiv des Prager Konservatoriums in Prag entdeckte, Bärenreiter 2018), CD-Aufnahmen, wissenschaftliche Artikel, Erstaufführungen und Live-Streamings.. Sie initiierte und realisierte auch ein Projekt der Digitalisierung von Röslers Manuskripten im Archiv des Prager Konservatoriums und Im Jahr 2018 veröffentlichte sie seine Monografie mit einem thematischen Katalog seiner Kompositionen.

BARBARA KUSA

Die Sopranistin Barbara Kusa stammt aus Argentinien. Sie schloss ihr Studium im Fach Gesang und Chorleitung an der Musikfakultät der Pontificia Universidad Católica Argentina in Buenos Aires ab (2003). Seit 2004 lebt sie in Europa. An der École Nationale de Musique de Pantin in Frankreich studierte sie Generalbass und Cembalo in den Klassen von Alex De Valera und Hélène Dauphin. Gleichzeitig setzte sie ihr Studium im Fach Gesang bei Roland Seiler und Renata Parussel im deutschen Würzburg fort. Sie nahm an zahlreichen Meisterkursen teil (Monique Zanetti, Jean-Claude Malgoire, Max Von Hegmond, Jordi Savall und andere). Seit 2005 ist sie als Pädagogin an der Musikschule in Bry-sur-Marne und am Konservatorium in Arcueil tätig.

Barbara arbeitet als Solistin mit zahlreichen Ensembles für Alte Musik in ganz Europa und Übersee zusammen. Barbaras umfangreiche Diskografie umfasst unter anderem die Projekte Cusco, images de la cité perdue (K617) und Selva Morale (Ambronay) mit dem Ensemble Elyma, Le vœu de Louis XIII (Alpha) und Un voyage au cœur des opéras de Lully (K617) in Zusammenarbeit mit dem Centre de musique baroque de Versailles (Dirigent Olivier Schneebeli), Tonos y Tonadas (MA-recordings) mit dem Ensemble La Chimera, Soleils Baroques (Ambronay) mit dem Ensemble Les Paladins, Paz, Salam & Shalom (Ambronay) mit dem Ensemble Canticum Novum, A pie d'un verde alloro mit dem Ensemble Cronexos und Le chant des poètes (Paraty) mit dem Ensemble Entheos sowie weitere.

Auf der Barockszene interpretiert sie als Solistin ein breites Repertoire, das von Alter Musik bis zur Avantgarde reicht, darunter Lieder, Opern sowie barocke, klassische und romantische Oratorien. Derzeit sind sowohl bei Konzerten als auch bei Plattenaufnahmen Ensembles wie das Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), La Chimera (Eduardo Egüez), Il Festino (Manuel de Grange), das Ensemble Entheos (Benoît Damant), Ensemble Coulicam (Mario Raskin), Canticum Novum (Emmanuel Bardon) und Cronexos gefragt.

LIBOR MAŠEK

Libor Mašek wurde 1971 in Tišnov geboren, wo er eine Grundausbildung erhielt. Anschließend studierte er Cello in Brünn, zunächst in der Klasse von MgA. Miroslav Zicha am Konservatorium, danach bei Prof. Bedřich Havlík an der Janáček-Akademie der musischen Künste. Dort absolvierte er außerdem die Fächer Orgelspiel (Mgr. Petr Kolař), Orgelimprovisation und Chorleitung im Rahmen des Studiengangs Geistliche Musik.

Gleich zu Beginn seines Studiums in Brünn entdeckte er die Welt der sogenannten Alten Musik, zunächst im Ensemble „Telemann Baroque Collegium“, später in der „Cappella Apollinis“. In diesen Jahren nahm er auch an einer Reihe von Meisterkursen zur Interpretation Alter Musik auf Cello und Orgel teil.

Seit 2003 ist er Mitglied des Ensembles „Collegium 1704“. Als erfahrener Continuo-Spieler tritt er häufig auch mit anderen Ensembles auf, z. B. dem Czech Ensemble Baroque, dem Ensemble Inégal, Musica Florea, Musica aeterna und dem Collegium Marianum. Immer häufiger beteiligt er sich an Kammermusikprojekten.

Er tritt regelmäßig mit der Cembalistin Monika Knoblochová und der Flötistin Michaela Koudelková auf. Er ist Mitglied des Rejch-Quartetts, das sich auf die Musik der frühen Romantik spezialisiert hat. Seit der Gründung der Prager Kammerphilharmonie (1994) war er fast 20 Jahre lang Mitglied ihres Cello-Ensembles. Er ist Organist an der St.-Anton-Kirche im Prager Stadtteil Holešovice.
Seit 2010 unterrichtet er am Prager Konservatorium das Spiel auf dem Barockcello, an der Akademie für Alte Musik in Brünn (Philosophische Fakultät der Masaryk-Universität) ist er Dozent für Barockcello (seit 2011).
Er ist zudem ein begeisterter Forscher, der in tschechischen und ausländischen Archiven nach bisher unveröffentlichten Kompositionen mit einer Solopartie für Cello sucht und sich dafür einsetzt, diese der Musiköffentlichkeit zugänglich zu machen. Im Rahmen seines Promotionsstudiums an der Karls-Universität widmet er sich der Erforschung des Lebens und Werks des bedeutenden Cellisten und Komponisten J. V. Spurný (ca. 1700–ca. 1754).
Darüber hinaus beschäftigt er sich mit der Transkription und Transkription alter Musikquellen in die heutige Notenschrift. Auf diese Weise hat er bereits Hunderte von Werken rekonstruiert, wobei vor allem das Werk von Jan Dismas Zelenka (mehr als 40 Opusse) stark vertreten ist. Für unser Festival hat er aus dem Manuskript Schindelářs Cellokonzert transkribiert.

FRIEDEMANN MEINHARDT

Friedemann Meinhardt hat Wurzeln in der traditionsreichen Leipziger Chorlandschaft (unter anderem dem Thomanerchor) sowie an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig.

Er ist festes Mitglied des 2017 gegründeten a-cappella-Sextetts Voicemade, das europaweit Konzerte gibt. Das Repertoire reicht von geistlicher Renaissance-Musik und seltener Passionsmusik bis hin zu zeitgenössischen Werken und Pop-Arrangements. Er tritt auch regelmässig als Vokalsolist (als Tenor/Bariton) bei konzertanten Aufführungen und barocker Kirchenmusik in Erscheinung. Er arbeitet eng mit dem Gellert-Ensemble und dem Dirigenten Andreas Mietsche zusammen.

VALENTIN SEIDL

Valentin Seidl entdeckte in seiner Geburtsstadt Aschaffenburg mit dem Gesang und der Gitarre die Musik für sich. Der Wunsch, Klangbilder zu formen und zu festzuhalten, leiteten ihn zur Aufnahmetechnik.

Seine Faszination für die Kombination von Klanggestaltung, sein Interesse an Aufnahmetechniken und der Gesang selbst prägen seine berufliche Laufbahn als Bariton, aber auch als Tonmeister. Neben seiner Mitwirkung an zahlreichen Konzertproduktionen und Aufführungen schließt er derzeit sein Studium an der Universität der Künste Berlin in den Fächern Klassischer Gesang und Tonregie ab.

ANDREAS TORGERSEN

Andreas Torgersen (1972) wurde in Norwegen geboren. 1992–1996 studierte er Bratsche an der Norwegischen Musikakademie in Oslo. Gleichzeitig wirkte er als Kammermusiker im Streichquartett und tritt regelmäßig mit Oslo Philharmony auf. In den Jahren 1999–2002 studierte er Barockbratsche und die historische Aufführungspraxis an der Schola Cantorum Basiliensis in der Klasse von Prof. Chiara Banchini.

Andreas Torgersen lebt seit 2006 in Tschechien und arbeitet mit verschiedenen Ensembles zusammen, die sich auf die Interpretation Barockmusik spezialisieren, wie Musica Florea, Ensemble Tourbillon, Ensemble Inegal und Collegium Marianum. Außerdem arbeitet er regelmäßig mit Barockensembles in Norwegen und der Schweiz zusammen, z. B. Freitagsakademie Bern, Norsk Barokkorkester, Barokkanerne.



Pořádá obec Blatno
ve spolupráci s Římskokatolickou
farností-děkanstvím Jirkov