

**Montag, 30. September 2002, 20.00 Uhr**  
Konzerthaus Freiburg, Rolf-Böhme-Saal (Großer Saal)

## Habsburgs Schüler

Claron McFadden, Sopran

Freiburger Barockorchester  
Gottfried von der Goltz, Leitung

Weitere Konzerte mit diesem Programm:  
27. September 2002 St. Petersburg, Philharmonie  
28. September 2002 Moskau, Bolschoi Theater

Pause gegen 20.45 Uhr  
Ende gegen 22.00 Uhr

Das Konzert wird vom SWR aufgezeichnet und am  
19. Oktober 2002, 22–23 Uhr, auf SWR 2 gesendet.

**Johann Joseph Fux (1660 – 1741)**

**Ouverture g-Moll (1701)**  
für 2 Oboen, Fagott, Streicher und B.c.

Ouverture. Grave – Allegro - Grave  
Rigaudon – Trio Bourrée  
Aire la Double. Andante  
Menuet  
Aria in Canone. Poco allegro  
Passacaille

**Jan Dismas Zelenka (1679-1745)**

**„Se pensi cangiar quel core“**  
Arie für Sopran und Streicher ZWV 176/1 (1733)

Moderato

**Johann Joseph Fux**

**Aria aus der Suite d-Moll**  
für 2 Oboen, Fagott, Streicher und B.c.

**Jan Dismas Zelenka**

**„Povera fede sei pur mal spesa“**

Arie für Sopran und Streicher ZWV 176/2 (1733)  
Andante ma non troppo

**Jan Dismas Zelenka**

**Concerto à 8 concertanti G-Dur ZWV 186 (1723)**  
für 2 Oboen, Fagott, Violine solo, Streicher und B.c.

[Allegro]  
Largo cantabile  
Allegro

\*\*\* Pause \*\*\*

**Antonio Caldara (um 1670 – 1736)**

**Sinfonia à 4 f-Moll „La morte d’Abel“ (1732)**  
für Streicher und B.c.

Larghetto  
Allegretto  
Grave  
Allegro assai

**Francesco Conti (1682 – 1732)**

**„Sventurata Didone“**  
Kantate für Sopran, Streicher und B.c. (1726)

Presto – Recitativo: Sventurata Didone ...  
Aria. Andante non troppo, e sempre piano:  
E quando mai potro cessar ...  
Recitativo: Se dunque di merce ...  
Aria. Allegro: Vole amor, ...



*„In der Entfernung erfährt man nur von  
den ersten Künstlern, und oft begnügt  
man sich mit ihren Namen; wenn man  
aber diesem Sternenhimmel näher-  
kommt und die von der zweiten und  
dritten Größe nun auch zu schimmern  
anfangen und jeder auch als zum Stern-  
bild gehörend  
hervortritt, dann wird die Welt und  
die Kunst reich.“*

*Jobann Wolfgang von Goethe*

*Bekanntes und Entdeckenswertes – ganz  
in Ihrer Nähe...*

Universitätsstraße 9 · 79098 Freiburg  
Telefon 07 61/ 296 293-0 · Fax 07 61/ 296 293-22 59  
www.rombach-klassik.de  
E-Mail: info@rombach-klassik.de

## Jan Dismas Zelenka

### Se pensi cangiar quel core

Se pensi cangiar quel core  
t`inganna la speranza.  
Credimi che in amor vuol  
esser vigore  
e non tanta costanza.

Wenn Du glaubst jenes Herz  
verändern zu können  
dann täuscht dich die Hoffnung.  
Glaube mir, dass Liebe die Kraft  
sein wird  
und nicht alle Beständigkeit

### Povera fede sei pur mal spesa

Povera fede sei pur mal spesa.  
Se quell` ingrato crudele amante  
Liebhaber  
d`altro sembiante  
al alma accesa.

Du bist arm dran, wenn du hoffst.  
Denn dieser undankbare, grausame  
hat ein zweites Gesicht  
gegenüber der entflamnten Seele.

## Francesco Conti Sventurata Didone

### Recitativo

Sventurata Didone! Infausto amore!  
Fugge da queste, ah!, troppo incaute luci,  
da queste a lui troppo cortesi sponde  
l'ingratissimo Enea.  
Fugge, e m'invola la mia gloria,  
il mio ben, la mia speranza.  
Mi lascia l'infedele e solo, o stelle!  
mi restano in sua vece il duolo e l'pianto  
ch'eterni mi saran nel cor nel ciglio.  
Come eterna nè l'alma avrò  
sempre l'idea del tradimento  
l'immagine sempre avrò del traditore.  
Sventurata Didone! Infausto amore.

### Aria

E quando mai potrò cessar di piangere.  
Puote l'alma uscirmi in lagrime!  
Ma quel core, o Dio! si perfido  
non si può intenerir, non si può frangere.  
E quando mai potrò cessar di piangere.

### Recitativo

Se dunque di mercè, se di pietade  
speme il pianto non ha per ha il dolore,  
tolgasi quello a gli occhi: e questo al core.

Ma come torlo? Aimè! finchè respiro  
l'aure di questa vita a me odiosa  
quelle d'amor respiro, e in un con esse  
per mia maggior sciagura, e peggior danno  
quelle de la miseria, e de l'affanno  
Che farò dunque? Ah! sì. Cor mio risolti.  
Non bevan più quest infelici arene  
l'inutil pianto mio,

### Rezitativ

Unglückliche Dido! Unheilvolle Liebe!  
Er flieht vor diesen ach zu unvorsichtigen Augen,  
vor diesen Gestaden,  
die viel zu freundlich zu ihm waren,  
der undankbare Äneas.  
Er flieht, und raubt mir meinen Ruhm,  
mein Gut und meine Hoffnung.  
Der treulose verläßt mich, und nichts, oh Sterne!  
Nichts bleibt mir an seiner Statt als Schmerz  
und Tränen,  
die ewig mir in Herz und Augen brennen werden.  
So, wie auf immer der Gedanke an diesen Verrat  
In meiner Seele stehen wird,  
wird sie ewig das Bild des Verräters bewahren.  
Unglückliche Dido! Unheilvolle Liebe!

### Arie

Wann werde ich je aufhören können zu weinen.  
Könnte doch meine Seele in Tränen vergehen!  
Doch jenes Herz, oh Gott! Das so niederträchtig ist,  
läßt sich nicht erweichen, läßt sich nicht brechen.  
Wann werde ich je aufhören können zu weinen.

### Rezitativ

Wenn also kein Mitleid, keine Gnade,  
wenn Hoffnung mir also das Weinen nicht bringt, nur  
Schmerz:  
So soll mit jenem aus den Augen auch dieser aus dem  
Herz verschwinden.  
Doch wie es enden? Wehe! Solange ich  
die Lüfte dieses hassenswerten Lebens noch atme,  
atme ich zusammen mit ihnen,  
zu meinem größten Unglück und meinem schlimm-  
sten Schaden,  
jene des Elends und des Leidens.  
Was also soll ich tun? Ah! ja. Mein Herz, entscheide dich.

nè più portino indarno e l'aure e i venti  
de l'infido a le vele i miei lamenti:  
non più duol, non più pianto  
Amor ch'è forte cessa di lagrimar,  
se versa il sangue,  
e compie il suo dolore in braccio, a morte.

### Aria

Vole amor, che ardito, e fianco  
se la speme a lui vien manco,  
alla morte un cor soccomba.  
Perche a l'ora il pianto e'l duolo  
infelice qui nel suolo  
han riposo entro la tomba.

## Habsburgs Schüler

Dieser unglückselige Sand soll nicht mehr  
Meine vergeblichen Tränen trinken,  
vergebens nicht mehr sollen die Lüfte und die Winde  
zu den Segeln des Treulosen meine Klagen tragen:  
kein Schmerz mehr, keine Tränen.  
Liebe, die stark ist, hört zu klagen auf,  
mein Blut soll fließen und so  
der Liebe Schmerz in den Armen des Todes enden.

### Arie

Die Liebe will, daß ein wagemutiges und starkes  
Herz,  
wenn die Hoffnung ihm schwindet,  
dem Tode anheimfällt.  
Denn jetzt gleich sollen Tränen und Schmerz  
des Unglücks hier im Boden  
die Ruhe des Grabes finden.

Wie viele europäische Adelsgeschlechter gehörte auch die mächtige Habsburg-Dynastie Jahrhunderte lang zu den wichtigen Förderern der Künste und Wissenschaften – und natürlich auch der Musik, die ja bei den zahlreichen prunkvollen Feierlichkeiten die politische, wirtschaftliche und kulturelle Bedeutung der Kaiserfamilie in Österreich, Spanien oder Italien untermalen sollte. Die Pflege der Musik beschränkte sich dabei nicht nur auf große Feste; Musikunterricht und Musizieren bildeten einen festen Bestandteil in der Erziehung der kaiserlichen Sprösse, die dann in verschiedenen (freilich nicht-öffentlichen) höfischen Aufführungen ihr Können zeigen durften.

Für Repräsentation wie auch für eigene Unterhaltung waren natürlich nur die allerbesten Musiker gut genug. So verpflichtete Kaiser Karl VI. während seiner Regentschaft (1711-1740) eine Schar von exzellenten Komponisten sowie virtuosen Instrumentalisten und Sängern für seine Hofkapelle: die Namen von Johann Joseph Fux, Antonio Caldara, Francesco Conti, Carlo Antonio Badia oder Giuseppe Porsile stehen für jene glanzvolle Zeit des Wiener Barock, die man (mit einem aus der Architektur und Bildenden Kunst entlehnten Begriff) als „Kaiserstil“ oder „Reichsstil“ bezeichnen könnte.

Johann Joseph Fux gehörte zu den prägendsten Persönlichkeiten dieses Stils. Von 1715 bis zu seinem Tode war er Kapellmeister am Wiener Hof, Musiklehrer der Kaiserfamilie, aber auch Lehrer solcher Komponisten wie Georg Muffat, Georg Christoph Wagenseil oder Jan Dismas Zelenka. Die Nachwelt hat Fux vor allem als Musiktheoretiker und streng-konservativen Kontrapunktiker beachtet; doch zeigt Fux' Oeuvre viele andere, mitunter „un-orthodoxe“ Facetten. So reiht er in den Suiten seiner 1701 in Nürnberg erschienenen, Joseph I. (damals noch König von Rom) gewidmeten Sammlung „Concentus musico-instrumentalis“ Sätze zusammen, die vom Einfluss des französischen, italienischen oder deutschen Instrumentalstils zeugen. In der g-Moll-Suite – Fux nannte sie nach dem ersten Satz „Ouverture“ – kommen nach dem

Eröffnungssatz (in der Manier der feierlichen französischen Ouvertüre mit punktierter Rhythmik gehalten) Tänze wie „Rigaudon“ bzw. „Bourrée“, zwei „Arien“ (die zweite in Kanontechnik), ein sehr kurzes Menuett sowie eine ausgedehnte, raffiniert variierte Passacaglia vor. Einfallreich auch die Variierung der Instrumentation: die beiden Arien verzichten auf die Bratschen, und die Besetzung „2 Oboen und Fagott“ der „Bourrée“ kehrt in den Episoden der „Passacaille“ wieder.

ALLE führenden Musiker konnte nicht einmal so ein mächtiger Kaiser wie Karl VI. um sich versammeln; mit den meisten hatte er jedoch regen Kontakt, z.B. mit Jan Dismas Zelenka, einer der originellsten Komponistenpersönlichkeiten des Barock. Zelenka trat 1710/ 11 seinen Dienst am Dresdner Hof an und blieb dort bis zu seinem Tode; doch zwischen 1716 und 1719 weilte er mehrfach in Wien, wo er nicht nur Kompositionsunterricht bei Fux erhielt, sondern auch den dort herrschenden Stil kennenlernte. Zelenka lieferte nur ganz wenige Beiträge zur weltlichen Vokalmusik; dazu gehören jene acht weltlichen Arien, die er 1733 wohl in der Hoffnung seiner Ernennung zum Kapellmeister am Dresdner Hof einreichte. Die heute zu hörenden zwei Arien, beide in der damals üblichen dreiteiligen „Dacapo“-Form, zeugen durch ihre anspruchsvolle Gesangspartie und durch ihre effektvollen Kontraste (man beachte die Echo-Effekte in der Arie „Se pensi cangiar quel core“) eindeutig von der Nähe der Opernbühne.

Zu den Krönungsfeierlichkeiten Karls VI. zum böhmischen König (Prag, 1723) schrieb Zelenka sein „Concerto à 8“, ein Werk, das in seiner dreisätzigen Großform die italienische „Sinfonia“ mit den Zügen des barocken Solokonzertes vereint. Die Soloinstrumente (Oboe, Violine und Fagott) erhalten dabei nicht nur wirkungsvolle „Auftritte“, sondern auch eigenständige Profile; so wird der langsame Satz mit einem sehnsüchtig seufzenden Fagottsolo eingeleitet, das wie ein Klagelied ohne Text wirkt und von den anderen Solo-Instrumenten übernommen wird. Dies ist Kammermusik vom Feinsten, empfindsam und elaboriert; ihr folgt ein vital-rustikales Finale.

Opern, Kantaten, Oratorien – diese Gattungen beherrschten das Musikleben des Wiener Kaiserhofs, und dabei spielten die italienischen Komponisten und Musiker eine entscheidende Rolle. Antonio Caldara z.B. hatte zwar „nur“ den Vizekapellmeister-Posten am Hof inne, erhielt jedoch nicht nur ein viel höheres Gehalt als Kapellmeister Fux, sondern er genoss auch ein hohes Ansehen: selbst zwei Jahre nach seinem Tode wunderte man sich darüber, dass den Kaiser überhaupt ein anderer Komponist noch zufriedenstellen könnte... Zu den Pflichten von Caldara gehörte u.a. auch das jährliche Komponieren eines Oratoriums für die Karwoche. „La Morte d'Abel“ auf den Text des Hofdichters Pietro Metastasio wurde am 8. April 1732 traditionell vor dem Heiligen Grab der Hofburgkapelle uraufgeführt; der Untertitel des Oratoriums „Figura di quella del Nostro Redentore“ („eine unserem Erlöser ähnliche Gestalt“) deutet die Parallele zwischen dem Mord an Abel durch seinen Bruder Kain und dem Opfertod Christi an. Caldara stellte wenig später von den instrumentalen Eröffnungen seiner Wiener Oratorien eigenständige „Sinfonien“ her, in denen er die ursprünglich zweiteiligen Einleitungen auf vier Sätze erweiterte und ihnen damit die Form einer „Sonata da Chiesa“ („Kirchen-sonate“) gab. Das erste Satzpaar der Sinfonia „La morte d'Abel“ in der düsteren Tonart f-Moll bringt einen ernsthaften Charakter mit einer langsamen Einleitung und einer kunstvollen Fuge; das zusätzlich hinzukomponierte zweite Satzpaar besteht aus einem lediglich 6 Takte langen „Largo“ sowie aus einem „Allegro assai“, das, dem 2. Satz ähnlich, imitatorisch angelegt ist, jedoch weniger streng, ja eher „aufgelockert“ wirkt.

Die tragische Gestalt der von Aeneas verlassenen Dido, Königin von Karthago, inspirierte (ebenso wie das Schicksal der von Theseus verlassenen Ariadne) zahlreiche Komponisten. Ob Henry Purcell oder Hector Berlioz – alle fanden tief ergreifende Momente für die Klage der Unglücklichen. So auch Francesco Conti, dessen Kantate „Sventurata Didone“ für Sopran und Streicher deutlich im Stil der Opernbühne wurzelt

(was kein Wunder ist, waren doch seine zweite und seine dritte Frau berühmte Sängerinnen am Wiener Hof). Die Kantate wurde zu Ostern 1726 von einer gewissen „Signora Laurenzana“ (vielleicht Contis dritte Frau, Maria Anna Lorenzani?) gesungen: im damals üblichen Aufbau der weltlichen Solokantate (kurze instrumentale Einleitung – Rezitativ / langsame Arie – Rezitativ / schnelle Arie) stellt Conti die Gefühle Didos zwischen Verzweiflung, Wut und Todessehnsucht auf differenzierte und dramatische Weise dar.

*Éva Pintér*



### **Johann Joseph Fux**

Geboren um 1660 in Hirtenfeld (Steiermark), gestorben am 13. Februar 1741 in Wien. Seinen ersten musikalischen Unterricht erhielt Fux in Graz; während seiner Studienreise in Italien wurde er auch durch den Stil von Corelli und der Bologneser Schule beeinflusst.

Seit Ende des 17. Jahrhunderts pflegte er engen Kontakt mit der Habsburg-Familie: 1698 wurde er Hofkomponist bei Leopold I., zwischen 1705 und 1715 war er an der Wiener Stephanskirche tätig. Unter der Herrschaft von Joseph I. war er wieder Hofkomponist; 1713 ernannte Karl VI. ihn zum Vizekapellmeister, 1715 zum Hofkapellmeister; diesen Posten versah Fux bis zu seinem Tode. Der größte Teil seines Oeuvres besteht aus Kirchenmusik, die in ihrem konservativen polyphonen Stil sich nach dem Vorbild Palestrina richtet, jedoch auch auf ausdrucksvolle Effekte nicht verzichtet.

*Johann Joseph Fux (1660–1741)  
Gemölde von Nikolaus Buck, ÖNB, Wien*



### **Antonio Caldara**

Geboren um 1670/71 in Venedig, gestorben am 27. Dezember 1736 in Wien. Seine musikalische Ausbildung erhielt Caldara als Chorknabe im Markusdom seiner Heimatstadt; die Stationen seiner kompositorischen Laufbahn führten ihn von Mantua

(1699-1708) nach Rom, wo er 1708 möglicherweise Kontakt mit Händel, Corelli, Alessandro und Domenico Scarlatti u.a. hatte. 1709 trat er dort beim Prinzen Ruspoli einen sieben Jahre langen Dienst an; schon in dieser Zeit pflegte er aber Kontakte zu den verschiedenen Höfen der Habsburg-Familie. 1716 wurde er zum Vizekapellmeister am Wiener Hof ernannt und genoss dort höchstes Ansehen, was sich nicht zuletzt an seiner grosszügigen Bezahlung zeigte. Durch seinen melodischen Erfindungsreichtum und seine mühelose Beherrschung des barocken und auch galanten Stils konnte Caldara als Komponist von dramatischen Opern, repräsentativen Gelegenheitswerken oder kompositionstechnisch „strenger“ verfassten Oratorien alle ästhetisch-stilistischen „Erwartungen“ seiner jeweiligen Brotgeber erfüllen und schuf dabei stets faszinierend einnehmende Musiken.

*Antonio Caldera (1670/71–1736)  
Anonyme Tuschfederzeichnung, ÖNB, Wien*

### **Francesco Bartolomeo Conti**

Geboren am 20. Januar 1682 (oder, nach dem florentinischen Kalender, 1681) in Florenz, gestorben am 20. Juli 1732 in Wien. Conti stammte aus einer Musikerfamilie; 1701-1726 war er (mit einigen Unterbrechungen) als Theorbist am Habsburger Kaiserhof tätig; 1713 wurde er zum Hofkomponisten auf Lebenszeit ernannt. 1729-32 weilte er in Florenz, doch kurz vor seinem Tode kehrte er nach Wien zurück. Obwohl Conti zu den führenden Theorbisten seiner Zeit zählte (Johann Joachim Quantz betrachtete ihn als den größten Theorbenspieler), besteht sein Schaffen hauptsächlich aus Opern, Oratorien und anderen weltlichen bzw. geistlichen vokalmusikalischen Gattungen, in denen er einen starken Hang zum dramatischen Stil der Musikhöhne zeigt. Seine Opern wurden nicht nur in Wien, sondern auch u.a. in Dresden, Hamburg, Breslau und Braunschweig aufgeführt.

## Jan Dismas Zelenka

Geboren am 16. Oktober 1679 in Launowitz (Böhmen), gestorben am 23. Dezember 1745 in Dresden. Zelenka erhielt seine Ausbildung am Prager Jesuiten-Kolleg „Clementinum“, wo er auch das Kontrabass-Spiel erlernte. Als Kontrabassist wurde er 1710 oder 1711 an den Dresdner Hof verpflichtet. Obwohl er zwischen 1716 und 1719 mehrfach in Wien, um 1723 in Prag weilte, blieb er bis zu seinem Tode Dresden treu, wo er 1735 zum Hofkomponisten ernannt wurde. Der Schwerpunkt von Zelenkas Schaffen liegt in der Kirchenmusik für den katholischen Gottesdienst; nicht weniger bedeutend, wenn auch zahlenmäßig viel kleiner ist sein instrumentales Œuvre mit Werken, die im Zeitraum etwa zwischen 1717 und 1723 entstanden sein dürften.

## Éva Pintér

Éva Pintér, geboren in Budapest, studierte Musikwissenschaft in ihrer Heimatstadt und promovierte an der Universität Hamburg. Seit 1982 lebt sie in Bremen und arbeitet als freiberufliche Musikpublizistin und -kritikerin. Seit 1986 ist sie Mitglied der Jury „Preis der deutschen Schallplattenkritik“. Seit 1989 schreibt sie die Programmhefte der Philharmonischen Orchesterkonzerte in Bremen.

*Denn ob man gleich sehr viel Gala-Tage und solenne Feste an solchen zu celebriren pfeleget, so passiret doch an denenselben weiter nichts, als daß währender Kayserlichen Tafel eine unvergleichliche Music gehöret wird, ...*

Johann Basilius Küchelbecker: Allerneueste Nachricht vom Römisch Käyserlichen Hofe“, Hannover 1730

*Herr Joseph Fux ist ein Mann, der nicht nur in den Wissenschaften so viel erlerntet, daß er eine tiefe Einsicht in die Composition erlanget, sondern auch in der fertigen und glücklichen Ausübung es so weit gebracht, daß er die ansehnliche Stelle eines Kayserlichen Ober=Capellmeisters erhalten, wie er denn dreyer Kayser Capellmeister, Leopolds, Josephs und Carls VI Glorwürdigsten Andenckens, mit vielem Beyfall gewesen ist. Lorenz Christoph Mizler in seinem Vorwort zu seiner Übersetzung von Johann Joseph Fux' ‚Gradus ad Parnassum‘, Leipzig 1742*

*Caldara was one of the greatest professors both for the Church and the stage that Italy can boast. [...] There is no composer of oratorios anterior to Handel of whose choruses I have any great expectations, except Caldara.*

Charles Burney: History of Music

*Beyde Männer hatten nicht nur die vernünftigsten Begriffe von der Musik, sondern sie zeigten auch, und zwar vornehmlich Fux, in allen seinen Kirchensachen, Caldara aber in seinen theatralischen Stücken die schönste Melodie und Harmonie, und eine auserlesene Wahl und Ordnung des Vortrags und der Gedanken. Wer weiss auch nicht, dass Fux, ob er schon der tiefstinnigste Contrapunctist war, dennoch die Geschicklichkeit besass, leicht, lieblich und natürlich zu setzen. Johann Adolph Scheibe: „Der Cristische Musicus“.*

*Johannes Dismas Zelenka ist dieser Mann [...] von Geburt ein Böhme, aber schon früh nach Dresden ausgewandert [...] Hier zeigten sich bald seine bewundernswürdigen Naturgaben [...]. Anlangend seine Werke, so zeugen sie von einem Tiefsinn, von einer Kenntniß gelehrter Harmonie und einer Geübtheit in deren Handhabung, die ihm seinen Stuhl nahe an der Vater Sebastians rücken [...].*

Friedrich Rochlitz: Für Freunde der Tonkunst, Leipzig 1832

*Anfang des Jahres 1716 war Zelenka in Wien, wohin er wahrscheinlich schon früher mit Erlaubniß des Königs gegangen war, um Unterricht in der Composition beim berühmten Kaiserl. Kapellmeister Jos. Fux zu nehmen. Letzterer soll außerordentlich zufrieden mit ihm gewesen sein und den König in einem Schreiben gebeten haben, Zelenka nach Italien zu schicken „damit er Alles machen lerne und nicht blos nach meiner Maniera“ [Brief verloren, die Red.]. [...] Im Januar 1717 ging er von Venedig abermals nach Wien, um den Unterricht bei Fux fortzusetzen.*

Moritz Fürstenau (1656-1717): Zur Geschichte des Theaters und der Musik am Hofe Dresdens, Dresden 1861-1862

*Ich versuchte auch Fugen zu machen; weil ich an dieser Art von Musik immer ein groß Vergnügen fand: zumal da ich vormals in Wien, von dem künstlichen Kirchencomponisten Zelenka, der damals unter Fuxen studirte, einen ziemlichen Begriff von den Gesetzen des Contrapuncts in der Octave erlanget hatte.*

Johann Joachim Quantz: Lebenslauf in: Friedrich Wilhelm Marpurg, Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik, Berlin 1754/55.

Eine interessante Verwechslung scheint Johann Mattheson unterlaufen zu sein. In seinem „Vollkommenen Capellmeister“ zitiert er einen Brief, der sich auf Francesco Contis Sohn Ignazio, vielmehr auf das unrühmliche Ende seiner musikalischen Laufbahn in Wien bezieht, denn Ignazio hatte dort einen Priester verprügelt. Mattheson, der unmittelbar vor diesem Zitat von „Conti, der grosse, aber auch unglückselige Ton-Künstler, ehemahls Kaiserl. Vice-Capellmeister“ schreibt und damit eindeutig den Vater Francesco meint, aber auch „dessen Fatalitäten“ betont, um im Anschluss daran den „Brief aus Regensburg“ zu zitieren, ist mit dieser Verwirrung von Vaters Ruhm und Sohnes Schande entweder einer Verwechslung aufgesessen oder aber er hatte die Möglichkeit eines solchen Missverständnisses gar mit eingeplant. Der im Brief genannte Name Francesco ist in jedem Fall falsch.

#### **Auszug eines Briefes aus Regensburg, vom 19. Oct. 1730.**

*„Am 10 September [1730] ist zu Wien der Kaiserliche Compositore di Musica Francesco Conti, vermöge des, von dasigem Consistorio über ihn erkannten Kirchen-Bannes, vor die Thür der Cathedral-Kirche zu St. Stephan gestellt worden. ... Seine Strafe ist Wasser und Brodt, so lange er unter der geistlichen Obrigkeit stehet; nach Übergabung aber an die weltliche soll derselbe dem von ihm geschlagenen Geistlichen 1000 Gulden Schmerzen-Geld, und noch alle Unkosten bezahlen, sodann vier Jahr auf dem Spiel-Berge sitzen, und nachgehends auf ewig aus den Oesterreichischen Landen verwiesen werden: dieweil er, als er zum erstenmahl vor der Kirch-Thüre gestanden, eine so grobe und ärgerliche Unverschämtheit gebraucht. (d.i. dieweil er seine Gebärden-Kunst auf das ärgste angewandt hat). Vorgemeldter Hoff-Compositeur ist darum zu solcher Straffe verurtheilet worden, daß er an einen weltlich-Geistlichen gewaltthätige Hand angeleget, und selbigen mit vielen Schlägen über tractiret hat. Es ist folgendes Epigramma auf ihn gemacht worden:*

*„Non ea Musa bona est, nec Musica, composuisti  
Quam Conti, tactus nam fuit ille gravis:  
Et Bassus nimium crassus, neque consona clavis:  
Perpetuo nigras hinc geris ergo Notas.“*

*(Weder Deine Muse noch deine Musik, die du,  
Conti, komponiert hast, ist gut,  
denn jener Schlag war schwer.  
Und auch dein Bass gerät zu schwer, wie über-  
haupt Deine Stimmen nicht gut zusammen-  
klingen.  
Also machst du nun fortan finstere Noten.)*

Johann Mattheson: „Der vollkommene Capellmeister“



### **Claron McFadden**

In den USA geboren, zog sie nach ihrem Studium an der Eastman School of Music in Rochester in die Niederlande. Seit ihrem sensationellen Debüt beim Holland Festival 1985 in Hasses „L'Eroe Cinese“, unter der Leitung von Ton Koop-

man, wird sie von wichtigen Opernhäusern und Festivals eingeladen, wie z.B. der Opéra Lyrique du Rhin, der Nederlandse Opera, der Opera Comique, Paris, der Covent Garden Opera, London, dem Holland Festival, den Salzburger Festspielen, dem Mostly Mozart Festival, New York, dem Tanglewood Festival, dem Glyndeborne Festival oder dem Pacific-Music-Festival, um nur einige zu nennen.

Mit dem Freiburger Barockorchester sang sie u.a. in Purcells „King Arthur“ in Kopenhagen, Prag, Freiburg und Paris. 1998 hatte sie mit dem FBO einen viel beachteten Erfolg mit Händels „Rodelinda“ unter der Leitung von Trevor Pinnock in Freiburg und bei den Händel-Festspielen Karlsruhe. In jüngerer Zeit sang sie die Donna Elvira („Don Giovanni“), die Titania („Sommernachtstraum“) an der Opera North, die Titelrolle in Händels „Theodora“ mit dem Scottish Chamber Orchestra. Für Aufnahmen arbeitete sie mit Dirk Bossé und dem London Philharmonic Orchestra zusammen, mit Mark Elder und dem Hallé Orchestra, außerdem für die Produktion von Bach-Kantaten mit John Eliot Gardiner. In jüngerer Zeit sang sie die Musetta („La Boheme“) in Glyndeborne, die Constance („Les Dialogues des Carmélites“) an der Nederlandse Opera, Konzerte mit dem Arditti-Streich-Quartett sowie eine Weltpremiere der Oper „The woman who walked into doors“ von Kris Defoort an den Opernhäusern in Antwerpen und Rotterdam sowie am Théâtre La Monnaie in Brüssel.



### **Gottfried von der Goltz**

Als musikalischer Leiter des Freiburger Barockorchesters führt Gottfried von der Goltz das Ensemble meist vom Pult des Konzertmeisters. Nicht zuletzt ist ihm dafür die aktive Art der Ensembleleitung von Johann Georg

Pisendel ein Vorbild, der im 18. Jahrhundert die Dresdner Hofkapelle vom Geigen-Pult aus führte und einen selbstbewußten Konzertmeister-Typus prägte. Das Ergebnis dieser Ensembleleitung ist auch bei großbesetzten Werken eine besondere kammermusikalische Intensität.

Doch es gibt nach Meinung von Gottfried von der Goltz Werke, die ein zentrales Dirigat benötigen. Dazu zählt er Beethovens „Geschöpfe des Prometheus“, die er im April 2000 in Freiburg, Stuttgart, Heidelberg, Berlin und Utrecht dirigierte, genauso auch Mozarts ‚Azione teatrale‘ „Il sogno di Scipione“ (Montreux 2000, Salzburg und Freiburg 2001) und „La finta giardiniera“ (Montreux und Freiburg 2001).

Gottfried von der Goltz hat nach frühen Lehrjahren bei seinem Vater Konrad von der Goltz und bei Ramy Shevelov in Hannover seine Ausbildung an der New Yorker Juilliard School und bei Rainer Kußmaul an der Freiburger Musikhochschule abgeschlossen.

Mit 21 Jahren wurde Gottfried von der Goltz Mitglied des Sinfonieorchesters des Norddeutschen Rundfunks in Hamburg. Zwei Jahre später entschied er sich gegen die gesicherte Position im Sinfonieorchester und für die künstlerisch herausfordernde Tätigkeit im Freiburger Barockorchester.

Seit 1997 ist Gottfried von der Goltz Professor für Barockvioline an der Würzburger Musikhochschule.



### **Freiburger Barockorchester**

Wer hätte 1987 beim ersten Auftritt gedacht, wie schnell sich der Erfolg einstellt? Ein Jahr später schon spielten „die Freiburger“ in der Berliner Philharmonie, 1989 begann mit einem Konzert in Amsterdam die internationale Karriere, die bis heute durch die europäischen Metropolen, Südostasien, Nord-, Mittel- und Südamerika führte.

Neben Konzerten mit Gastdirigenten, wie Ivor Bolton, Roy Goodman, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Gustav Leonhardt, Trevor Pinnock, oder unter der Leitung von Gottfried von der Goltz wird vorzugsweise ohne Maestro gearbeitet – mit den Konzertmeistern Gottfried von der Goltz oder Petra Müllejans, die vom „ersten Pult“ aus auch größer besetzte Werke leiten. Das Freiburger Barockorchester gastiert erfolgreich an allen prominenten Konzertadressen der Welt, wie

etwa dem Ravinia Festival in Chicago, dem Tanglewood-Festival, dem New Yorker Lincoln Center, der Cité de la Musique in Paris, den großen Konzertsälen in Mexico City, Havanna oder Buenos Aires, dem Palais des Beaux Arts in Brüssel, den „Proms“ in London, dem Schleswig-Holstein-Musik-Festival, dem Concertgebouw in Amsterdam, den Festwochen Luzern, dem Festival Voice & Music Montreux (im Jahre 2000 und 2001 dort „orchestra in residence“) der „Salzburger Mozartwoche“. Im Februar 2000 gab das Orchester ein Konzert in Jerusalem auf Einladung des Bundespräsidenten anlässlich seines Staatsbesuches in Israel.

Im Sommer 2002 spielte das FBO Händels Oper „Rinaldo“ unter der Leitung von René Jacobs in einer Koproduktion mit der Opéra Montpellier, den Festwochen Innsbruck sowie der Deutschen Staatsoper Unter den Linden, Berlin, Premiere dort am 17. Januar 2003.

Seit Oktober 1999 veranstaltet das Freiburger Barockorchester neben seinem erfolgreichen Abonnement im Konzerthaus Freiburg zwei weitere Konzertreihen: in der Stuttgarter Liederhalle und in der Berliner Philharmonie.

- Violine 1 Gottfried von der Goltz,  
Beatrix Hülsemann, Anne Katharina  
Schreiber, Brigitte Täubl
- Violine 2 Christa Kittel, Brian Dean,  
Daniela Helm
- Viola Christian Goosses, Ulrike Mohr-  
Kaufmann
- Cello Guido Larisch, Kristin von der Goltz
- Kontrabass Frank Koppieters
- Oboe Katharina Arfken,  
Constanze Petersmann
- Fagott Donna Agrell
- Laute Shizuko Noiri
- Cembalo Torsten Johann

[www.haufe.de](http://www.haufe.de)



*Wissen. Können. Tun.*

## CD-Neuerscheinungen 2002

Diese und über zwanzig weitere FBO-CDs erhalten Sie an unserem CD-Tisch im Foyer.



### Antonio Vivaldi I Concerti di Dresda

Freiburger Barockorchester  
Gottfried von der Goltz, Leitung  
Opus 111 OP 30283

### Joseph Haydn Symphonies n<sup>os</sup> 6-8

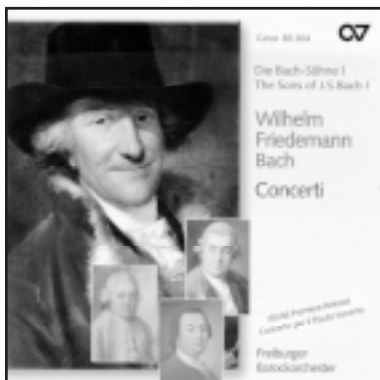
*Le Matin - Le Midi - Le Soir*

Freiburger Barockorchester  
Petra Müllejans, Leitung  
harmonia mundi France HMC 901767



### Wilhelm Friedemann Bach Concerti

Freiburger Barockorchester  
Gottfried von der Goltz,  
Violine und Leitung  
Carus 83.304



**Bild- und Tonaufnahmen während des Konzertes sind nicht gestattet**

#### Redaktion

Dr. Rüdiger Nolte

#### Satz und Layout

Johannes Klatt, Bad Krozingen

#### Erscheinungsbild/Logo FBO

Hugo Waschkowski

#### Litho und Druck

Druckerei Heizler, Freiburg

#### Herausgeber:

Freiburger Barockorchester GbR  
Konradstraße 7 · D-79100 Freiburg  
Tel. 0761-70576-0 · Fax 0761-70576-50  
eMail: [info@barockorchester.de](mailto:info@barockorchester.de)  
[www.barockorchester.de](http://www.barockorchester.de)

#### Management und Geschäftsführung

Hans-Georg Kaiser

#### Projektmanagement und Marketing

Tobias Riedel

#### Projektmanagement

Birgit Steinfels

#### Dramaturgie, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Dr. Rüdiger Nolte

#### Assistenz und Buchhaltung

Karina Weinert