

»EIN SCHÖN NEW LIED«

MUSIK UND REFORMATION

DIE ÄLTESTE ERHALTENE DEUTSCHE OPER

GRASSI MUSEUM, INNENHOF

FREITAG, 16. JUNI 2017, 19.30 h

Wir bitten Sie, Ihr Handy während der Aufführung auszuschalten und auf das Fotografieren zu verzichten. Aus urheberrechtlichen Gründen sind Film- und Tonaufnahmen nicht gestattet. / We kindly ask you to switch off your mobiles and to refrain from taking photographs during the performance. Sound or image recordings are not permitted for copyright reasons.
Bachfest-News: www.facebook.com/bacharchiv

Hauptförderer des Bachfestes Leipzig 2017  Sparkasse
Leipzig

PROGRAMM

JOHANN SEBASTIANI (1622–1683)

Pastorello musicale oder Verliebtes Schäferspiel

(Königsberg 1663, Wiederholung der ersten Wiederaufführung)

Text: Johann Röling (1634–1680)

Szenische Arbeit, Barockgestik, Ausstattung: Niels Badenhop

Sprachcoaching: Dr. Irmgard Scheitler (Universität Würzburg)

Barocktanz: Jutta Voß

Historische Improvisation: Martin Erhardt

Betreuung Basso continuo: Stephan Rath

Gesamtleitung: Susanne Scholz

Gesangssolisten der Fachrichtung Alte Musik und der Fachrichtung Klassischer Gesang/Musiktheater der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelsohn Bartholdy« Leipzig

Chyrsille – Alice Ungerer

Svavie – Maya Amir

Thyrsis/Doris – Christopher Renz

Philenus – Jeroen Finke

Lucidor – Māztins Gazkevičs

Venus – Minhye Kim

Cupido – Etienne Walch

Widdod, Angerapp – Meinhardt Möbius

Holzgöttinnen, Satyre – Ilaria Baggioli, Clarissa Thiem, Hanna Hagel

Barocktanz

Amagoia Elosegi, Elisa-Anna Jarosch, Jutta Voß

**Instrumentalensemble der Fachrichtung Alte Musik
der Hochschule für Musik und Theater Leipzig**

Continuo: Nick Gerngroß, Tom Werzner, Martin Steuber, Marius Harren, Stephan Rath

Improbant: Chen Hsu, Isa Mallé, Jörg Sander, Martin Erhardt

Consort dei violini: Elisabeth Hirsch, Ian Herrera, Charlotte Foltz, Susanne Scholz

Spieldauer ca. 2 1/2 Stunden, eine Pause

Eine Veranstaltung im »Alte Musik Fest« der HMT Leipzig



WILLKOMMEN ZUR OPERNPRODUKTION DER FACHRICHTUNG ALTE MUSIK

Heute Abend steht eine ganz besondere musikalische Delikatesse auf dem Programm: Die erste erhaltene deutschsprachige Opernkomposition! Wie wird das wohl klingen und anzuhören sein? Woran kann man sich als Zuhörer orientieren? An Monteverdis »Orfeo« oder etwa an Telemanns deutschsprachigen Opern?

»Entstehungsjahr 1663«: das scheint zeitlich zwischen diesen beiden Modellen zu liegen – tatsächlich haben wir es aber mit einer völlig eigenen Form zu tun, die noch viel experimenteller ist, als man es erwarten würde.

Wir treffen auf deutsche Lyrik. Der aus Frankreich stammende literarische Stoff, welcher in Deutschland sehr bekannt ist, wird hier vertont. Dabei wird kaum mit musikalischen Mitteln eingegriffen. Die noch neue Continuo Praxis als Mittel zwischen Rezitativ und Arioso wird gespickt mit kleinen Arien und Ritornellen. Feine Consortstücke dazu gemixt, verwoben mit zum Teil improvisierten Tänzen, das sind die Zutaten für das musikalische Festmahl heute Abend.

Dargeboten mit gestischer Untermalung, tänzerischer Bravour und mit ins Publikum reichender Bühnenbewegung – getragen von elf hervorragenden, jungen, lebhaften und vortrefflichen Sängern und Sängerinnen, die uns durch vertiefte Befassung mit der Sprache, der Musik und der Darstellung auf der Bühne diese ungehörte Delikatesse auf den Teller zaubern. Da kann man nur »Guten Appetit« wünschen!

Einen wunderschönen Abend wünscht

Susanne Scholz

ZUM INHALT

Einige junge Adelige spielen Schäfer – eine in der streng regulierten Gesellschaft der Frühen Neuzeit beliebte Unterhaltung, die einen freieren Umgang miteinander erlaubte. Vorbild für das spielerische Verhalten boten die zahlreichen pastoralen Dichtungen. An einem entlegenen Ort trifft das Grüppchen auf einen jungen Mann, der sich Thyrsis nennt und all das wörtlich nimmt, was

nur Verkleidung sein soll. Sofort verliebt er sich – nach Schäferart – in Chrysilie, auf die Philenus ein Auge geworfen hat. Die jungen Leute machen sich den Spaß, Thyrsis in seinem Wahn noch zu bestärken. Sie nehmen verschiedene Rollen zu seiner Verwirrung an. Dem von seiner Angebeteten nicht erhörten Thyrsis antwortet ein merkwürdiges Echo (in Wahrheit Chrysilie); der Nebenbuhler zieht – aus der Schäferrolle fallend – sein Schwert; ein vermeintlicher Zauberer verwandelt Thyrsis in ein Mädchen, Doris, und drei Satyrn verklagen diese Doris wegen Unzucht.

Als schließlich aber Doris' Unschuld durch eine Feuerprobe bestätigt werden soll, wird es zu arg. Mit überirdischer Hilfe »verwandelt« sich Thyrsis in einen Baum. Schon glaubt er sich wie Daphne vergöttert (Ovid: Metamorphosen), jedoch hat er noch immer keine Ruhe: Vermeintliche Baumgöttinnen und ein Wassergott setzen ihm zu, bis er am Ende entnervt davonläuft. Zwei mythologische Szenen bilden einen Rahmen: Der Liebesgott Cupido ist aus dem Himmel entlaufen, um zu seinem Vergnügen auf der Erde Durcheinander zu stiften. Seine Mutter Venus sucht ihn vergeblich.

Irmgard Scheitler



EINFÜHRUNG. DER VERRÜCKTE SCHÄFER IN PREUSSEN

Im Jahr 1663 fand in Königsberg eine Adelshochzeit statt: Der höchste Staatsbeamte, Johann Ernst von Wallenrodt, verheiratete seine Stieftochter an Graf Gerhard von Dönhoff. Da sich die kurfürstliche Familie angesagt hatte, musste für eine ganz außergewöhnliche Unterhaltung gesorgt werden: Der Hofkapellmeister Johann Sebastiani und der Poesieprofessor Johann Röling verfassten eine Pastoraloper. Dergleichen hatte man noch nie gehört, war doch die Gattung Oper erst ein halbes Jahrhundert früher in Italien aufgekommen. Schon dort diente sie der höfischen Unterhaltung und als solche bewährte sie sich auch in Königsberg. Weniger zu Ehren des Brautpaares, als vielmehr zur Huldigung des Großen Kurfürsten war die Aufführung bestimmt. An ihn richtet sie sich in den ersten beiden Szenen, indem sie die anwesende hochfürstliche Familie großzügig mit Cötternamen belegt. Die Hauptstadt Preußens hatte sich gerade erst 1662 dem Herrscher aus Berlin unterworfen.

Als Textvorlage wählte Röling einen beliebten Stoff, der schon mehrfach literarisch bearbeitet worden war. Er übersetzte kürzend Thomas Corneilles Komödie »Le berger extravagant« (1653). Satirische Pointe und Witz dieses Stückes



bestehen darin, dass ein junger Mensch durch die übermäßige Lektüre von Schäferromanen verrückt wird, d. h. er verwechselt Fiktion und Wirklichkeit. In der pastoralen Gattung nämlich sind die Schäfer keine Schäfer, sondern spielen dies nur, um sich für eine Weile aus dem Korsett der adeligen Etikette zu befreien. Der verrückte Antiheld des Stückes aber nimmt alle Verkleidungen und alle Redensarten für bare Münze.

Die pastorale Gattung ist von Haus aus musiknah. Auch in den frühen italienischen Opern finden wir schäferliche Elemente, etwa im Daphne- oder im Orpheusstoff. Um seinem Text auch etwas mythologischen Glanz zu verleihen, reicherte Rölling seine unmittelbare französische Vorlage durch zwei Götter-Szenen aus »Aminta« von Torquato Tasso an. Nun waren aber Röllings Quellen Sprechstücke, und in diesen lässt sich mehr Handlung unterbringen als in einer Oper. Der Gesang geht viel langsamer voran als die Rede. Rölling gab daher durch Kleingedrucktes im Textbuch Informationen an seine Zuschauer weiter (in unserer Aufführung gesprochen). Das ist keine elegante Lösung, aber der Dichter hatte keine Erfahrung mit der Oper, nicht einmal mit Schauspielen. Besser auf den Auftrag Wallenrods war der Komponist Sebastiani vorbereitet: Er hatte sich bereits mit einem wesentlichen Element der neuen Gattung beschäftigt, dem Rezitativ. Freilich klang in der frühen Zeit der deutschen Oper dieses noch ganz anders als wir es aus dem 18. Jahrhundert gewohnt sind. Sebastiani setzt die meist gereimten und metrisch genau bemessenen Verse Röllings in eher arios, manchmal sogar liedhaft klingende Gesangslinien um. Nur selten wird dieser Vortrag von Arien, in Wahrheit Strophenliedern, durchbrochen. Sie sind zwar ebenfalls nur vom Generalbass begleitet, schieben jedoch kleine, reicher besetzte Instrumentaleinlagen zwischen die Strophen. Auch in den Zwischenakten erklingt Instrumentalmusik. Entsprechend der kleinen Besetzung, wie sie für die frühdeutsche Oper typisch ist, stellen die Chöre einfach besetzte Ensembles dar.

Definiert man Oper als ganz gesungenes Bühnenstück mit Rezitativen, Arien, Chören und Instrumentaleinlagen, so ist das »Pastorello Musicale« die erste mit ihrer Musik erhaltene deutschsprachige Originaloper. Zwar sind einige frühere Aufführungen durch Textbücher belegt, immer fehlen aber die Noten. Sie gingen wegen ihrer gesonderten Überlieferung leicht verloren und wurden ohnehin – anders als die Textbücher – kaum je gedruckt. Johann Ernst von Wallenrodt, der eine der bedeutendsten Bibliotheken des 17. Jahrhunderts besaß,

bewahrte das gedruckte Textbuch und die handgeschriebene Partitur sorgfältig auf. 2001 fand sie Michael Maul (Bach-Archiv Leipzig) in Vilnius, wohin Teile der Königsberger Wallenrodtschen Bibliothek nach dem Zweiten Weltkrieg gekommen waren. Seine Edition liegt der Aufführung zugrunde.

Irmgard Scheitler

ZUR REGIE

Das diesjährige Musiktheaterprojekt der Fachrichtung Alte Musik der HMT Leipzig nutzt zum ersten Mal die Gelegenheit, szenisch die barock-manierierte Bühnendarstellung mit der Impulsivität und Direktheit der Commedia dell'arte zu verbinden.

Bei genauem Durchsehen des Textes erweist sich die verschachtelte und gestelzte Sprache geradezu gespickt mit Wortwitz und Ironie – genau die Mischung, von der die italienische Stegreifkomödie lebt.

So ist es also diesmal Aufgabe der Darsteller, die geführte tänzerische Bewegungsästhetik der barocken Gestik mit dem aktiven und teils derben Ausdruck



der Commedia zu verbinden, Spaß an Brüchen und Ironie zu entwickeln und so einem auf den ersten Blick blumigen Text und wenig kantabler Musik Leben, Spannung und Witz zu entlocken.

Ursprünglich ist das Stück als Huldigungswerk von adligen Darstellern für adlige Zuschauer und ein gefeiertes Brautpaar auf die Bühne gebracht worden. So sind Sänger, Tänzer und Musiker also diesmal Adelige, die mit großer Lust in ernste, komische, dramatische Rollen schlüpfen.

An der Idee, die Commedia dell'arte zu integrieren, hat sich auch die optische Umsetzung inspiriert. Die Kostüme sind sprechend, oft karikierend, die Bühnenausstattung wird sämtlichst von den Darstellern bewegt, getragen, selbst dargestellt – getreu dem Vorbild, dass alles mobil gehalten sein muss. Das Endergebnis muss erweisen, ob es das Auge genauso wie das Ohr erfreuen wird.

Niels Badenhop

ZU IMPROVISATION UND TANZ IN DER OPER

Der Tanz passt in die Oper wie die Butter aufs Brot. Nun enthält zwar Sebastianis Partitur keine Tänze. Dennoch ist es nicht nur vorstellbar, sondern sogar wahrscheinlich, dass auch bei der Uraufführung 1663 getanzt wurde. Tanzmusik nämlich wurde zu dieser Zeit bei Weitem nicht immer aufgeschrieben, sondern oft improvisiert (die Länge von Choreographie und Musik mussten spontan aufeinander abgestimmt werden). Auf ikonographischen Abbildungen von Tanzszenen dieser Zeit haben die Musiker jedenfalls nie Noten vor sich liegen. So war es auch für uns eine ganz natürliche Entscheidung, zu Sebastianis Oper Tanzmusik zu improvisieren, als Interludien zwischen den Akten.

Nach dem 1. Akt sehen und hören Sie einen improvisierten Passamezzo. Dieser Tanz stammt eigentlich aus dem 16. Jahrhundert und war zu Sebastianis Zeit schon sehr veraltet – dennoch finden sich auch noch aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts geradezu dekadente, weil in den Harmonien extrem breit ausgewalzte Passamezzi, die uns an dieser Stelle Inspirationsquelle sind. Nach dem 2. Akt gibt es eine Passacaglia in Moll, die an den Charakter der unmittelbar vorangehenden Lamentae anschließt. Hierbei wollen wir die Reize eines fünf-taktigen Ostinatos auskosten.

An den 3. Akt schließt sich eine Sarabande an, die wir auf der Grundlage des Streicher-Ritornells, welches direkt davor erklingen ist, improvisieren. Die Sarabande war ursprünglich eigentlich ein rasanter, wilder und erotischer Tanz, der aus Mittelamerika über die iberische Halbinsel nach Europa gelangt war. Der vornehmen französischen Hofgesellschaft war dieser Tanz natürlich ein Gräuel, doch alle Bemühungen, seine Verbreitung einzudämmen, waren zum Scheitern verurteilt. Also bediente sich der französische Hof eines klugen Kunstgriffs: Die Sarabande wurde nicht verboten, sondern verändert in einen sehr langsamen, gravitätischen Tanz. Die Radikalität, mit der ein bestehender Begriff mit neuen, geradezu gegenteiligen Inhalten gefüllt wurde, passt natürlich gut zum Denken der absolutistischen Häuser Europas dieser Zeit. Mit Blick auf Königsberg im Jahr 1663 (und mit einem Augenzwinkern – vielleicht sind die verliebten Schäfer in Wirklichkeit verkleidete Hofleute) haben wir uns daher hier auch für die höfische Form der Sarabande entschieden.

Nach dem 4. Akt schließlich improvisieren wir eine Ciaccona. Dieser Tanz war in Italien in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts der Modetanz schlechthin, schwappte bis weit über die Alpen hinüber und erfreute sich nach der Jahrhundertmitte im deutschsprachigen Raum großer Beliebtheit.

Martin Erhardt

ZUR (RE)KONSTRUKTION DER TÄNZE

Wie so oft, wenn in der Opernpartitur die Tänze, die doch unabdingbar dazugehören, nicht aufgezeichnet sind, stellt sich die Frage, wie die Leerstellen am besten zu füllen sind. Für diese Oper haben sich Musikerinnen, Musiker und Tänzerinnen entschieden, die Zwischenspiele zwischen den Akten auf der Basis von improvisierter Musik zu gestalten. Während dieses Vorgehen in der Musik auf eine lange Tradition zurückblickt, ist der Tanz doch um einiges festgelegter, insbesondere im höfischen Bereich und historisch gesehen auf der Bühne. So stützen wir uns auf die historischen Tanzquellen des Barocktanzes. Allerdings ist tanzhistorisch unsere Quellenlage sehr viel dürftiger als die in der Musik, so dass wir die Traktate und »Modetänze der Saison« aus der Zeit um 1700 nutzen, um uns in den Tanzschritten und zu den Figuren inspirieren zu lassen.



Die Anregung für den Passamezzo am Ende des 1. Aktes liefert uns aufgrund der musikalischen Echo-Struktur die »Eccho Boree« von E. Pemberton, London 1711. Im Original ist die Choreographie ebenfalls für drei Tänzerinnen, die in kurzen, meist 2-taktigen Phrasen, im Wechselspiel von einer Tänzerin mit den zwei anderen, die sich gespiegelt bewegen, wie in einem Frage- und Antwort-Spiel die Struktur der Musik quasi visualisieren. In unserer Version übernimmt in den vier Durchgängen je eine Tänzerin die Führungsrolle, unterbrochen von einem kurzen solistischen Intermezzo.

In der dem 2. Akt folgenden Passacaglia greifen wir auch choreographisch den improvisatorischen Charakter etwas stärker auf und verknüpfen je eine Tänzerin mit einem Instrument, so dass die auf der Bühne agierenden Musikerinnen und Musiker in das Tanzgeschehen eingebunden werden.

Bei der Sarabande, die den 3. Akt beschließt, greifen wir wiederum auf eine überlieferte Choreographie zurück. Die »Sarabande pour femme« in der Choreographie von Raoul Auger Feuillet, Paris 1700, stammt aus »Le Bourgeois Gentilhomme« von Lully. Hier haben wir aus der ruhigen und noblen Version der Sarabande mehrere Figuren originalgetreu übernehmen können. Die Ciaconna nach dem vierten Akt zeigt die hochelegante Originalchoreographie der »Chaconne de Paeton« von Louis Pécour von 1704, allerdings ist der Solotanz für eine Tänzerin hier auf zwei Tänzerinnen verteilt.

Jutta Voß

WEITERE KONZERTE IM ALTE MUSIK FEST

am Samstag, 17. Juni 2017, GRASSI Museum für Musikinstrumente

»TYPISCH BAROCK – VON DER PASTORALEN IDYLLE BIS ZUR REPRÄSENTATIVEN PRACHT« – WANDELKONZERTE

11.30–13.30 h und 16.30–18.30 h

Begrüßung mit Hornfanfare (Klasse Naturhorn)

Das Prinzip der pastoralen Idylle in der Komposition (Klasse Cembalo)

Il Flauto – ideales Instrument der pastoralen Idylle (Klassen für
Block- bzw. Traversflöte)

Höfische Pracht, ländliches Fest, klösterliche Andacht (Beitrag
des Museums für Musikinstrumenten)

Barocker Tanz zwischen repräsentativer Ouvertüre und idyllischem
Menuet (Barockorchester und Tänzerinnen und Tänzer)

Der Eintritt in die Konzerte ist im Preis des Museumstickets

enthalten: Eintrittspreis: € 6,00 | ermäßigt: € 3,00.

ASCHENPUTTEL

15.00 h

Musik, Tanz und schöne Kostüme – für Kinder ab 6 Jahren, aber auch
für Erwachsene!

Studierende und Lehrende der Fachrichtung Alte Musik der HMT

*Kartenpreis: € 6,00 | ermäßigt: € 3,00 | Kinder und Jugendliche
bis 16 Jahre: freier Eintritt*

LEIPZIGER FESTMUSIKEN ZU DEN REFORMATIONSJUBILÄEN DES 17. JAHRHUNDERTS

19.30 h

W. Fabricius: Jauchzet, ihr Himmel, freue dich, Erde · J. H. Schein: Mit
Fried und Freud ich fahr dahin · T. Michael: Die Erlöseten des Herren ·
H. Schütz: Erbarm dich mein, o Herre Gott, SWV 447 · J. Rosenmüller:
Lieber Herre Gott, wecke uns auf · M. Praetorius: Verleih uns Frieden
gnädiglich · und weitere Werke

Ensemble der Fachrichtung Alte Musik der HMT Leipzig, Einstudierung:
Gundula Anders, Susanne Scholz

Kartenpreis: € 16,00 | ermäßigt: € 13,00