

FRANZ ANTON MAICHELBECK
KAMMERMUSIK



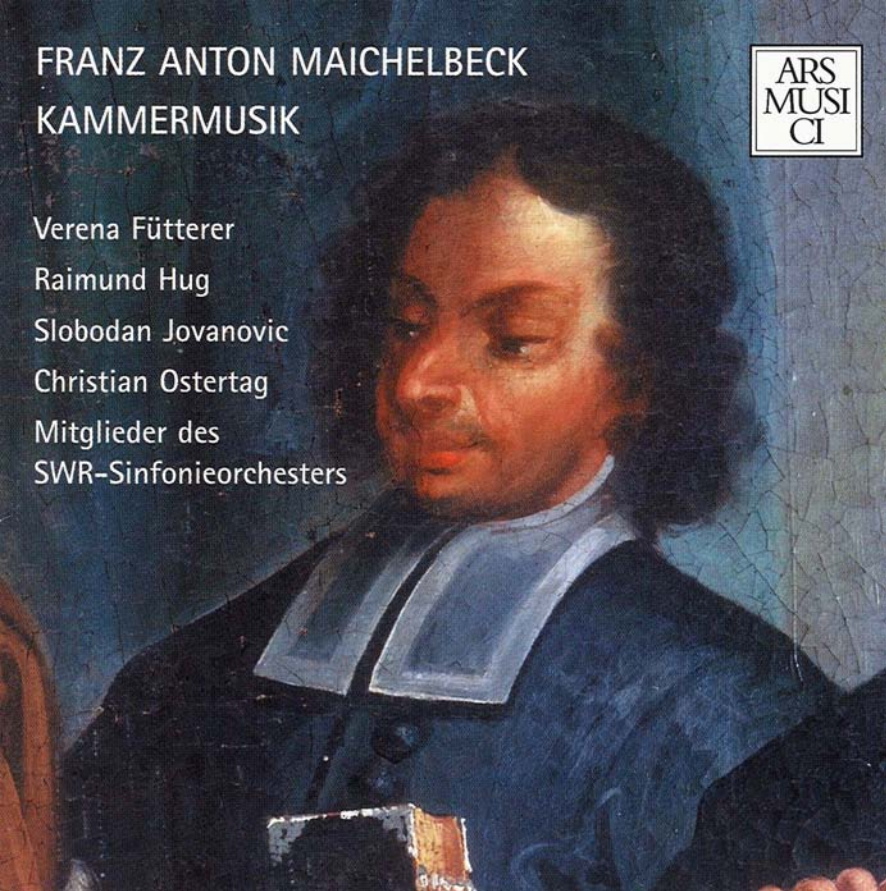
Verena Fütterer

Raimund Hug

Slobodan Jovanovic

Christian Ostertag

Mitglieder des
SWR-Sinfonieorchesters



FRANZ ANTON MAICHELBECK (1702–1750)

KAMMERMUSIK

Praeludium, Versetten und Fuga

secundi toni, aus: Opus II, Nr. 3
(Orgel)

aus: »Die auf dem Clavier lehrende
Caecilia, welche guten Unterricht
ertheilet« (1738)

»Dritter Theil in Exempeln derer Versen
und Tonen bestehe(n)t« *

- | | | |
|---|------------|--------|
| 1 | Praeludium | [1:54] |
| 2 | Versetten | [2:26] |
| 3 | Fuga | [1:21] |

aus: Opus II, »Die auf dem Clavier
lehrende Caecilia...«

Erster Teil (4–7), Zweiter Teil (8–9)

(Orchesterbearbeitung: Raimund Hug)

- | | | |
|---|--|--------|
| 4 | Introduction und Fuge
B-Dur (9 Stimmen) | [4:27] |
| 5 | Doppelfuge h-Moll (9 Stimmen) | [2:04] |
| 6 | Fuge in c-Moll (6 Stimmen) | [2:04] |
| 7 | Fuge in c-Moll (7 Stimmen) | [3:54] |
| 8 | Aria (Violine und Cembalo) | [1:54] |
| 9 | Gigga (Violine und Cembalo) | [2:11] |

* Neuausgabe: Liber organi XIII, Schott 1980

Sonata Settima

aus: Opus I, »Die auf dem Clavier
spielende und das Gehör vergnügende
Caecilia« (1736)**
(Cembalo)

- | | | |
|----|-----------|--------|
| 10 | Toccata | [4:01] |
| 11 | Allemande | [5:12] |
| 12 | Corrente | [2:20] |
| 13 | Sarabande | [1:59] |
| 14 | Aria | [1:39] |
| 15 | Gigga | [2:00] |

aus: Opus II, »Die auf dem Clavier
lehrende Caecilia...«

Erster Teil (16), Zweiter Teil (17, 18)

- | | | |
|----|--|--------|
| 16 | Fuge in B-Dur (Orchester) | [2:02] |
| 17 | Exemplum De Septima in F-Dur
(Blockflöte und Orgel) | [1:10] |
| 18 | Exemplum de Nona B-Dur
(Blockflöte und Orgel) | [1:45] |

** Neuausgabe: Acht Sonaten
(Hrsg. A. Reichling), Ed. Merseburger 1978

Sonata Secunda (Cembalo)

aus: Opus I, »Die auf dem Clavier
spielende ... Caecilia«

19	Cappriccio	[2:01]
20	Allegro	[2:06]
21	Aria	[3:30]
22	Adagio	[0:37]
23	Presto	[1:37]

Sonata a quattro*** (Orchester,

Bearbeitung und Zusammenstellung:
Wilhelm Weckbecker)

aus: Sonata 1, 2 und 3

24	Praeludium	[1:38]
25	Largo	[5:51]
26	Buffone	[3:01]
27	Gigga	[2:17]

*** Ausgabe: UE Nr. 23

Total Time: 65:26

Ausführende:

Raimund Hug, Orgel

Langschiff-Orgel des Freiburger Münsters von
Marcussen, Apenrade (1),
Truhengorgel von Bernhard Fleig, Basel (17, 18),
Cembalo von Thomas Schüler, Umkirch (8, 9)

Slobodan Jovanovic, Cembalo

Cembalo nach Jan Ruckers von Christoph Kern,
Staufen (10–15, 19–22)

Christian Ostertag, Violine (8, 9)

Verena Fütterer, Blockflöte (17, 18)

Raimund Hug Continuo (8, 9, 17, 18)

Mitglieder des SWR-Sinfonieorchesters
(4–7, 16, 24–27)

Leitung: Raimund Hug

(LC)5152

©-© 2002 Freiburger Musik Forum

Tonmeister / recording engineer: Ludwig Laberer, MPL
Aufgenommen / recorded: 2002

*Münster ULF Freiburg; Domsingschule Cover / Front
Cover:* Franz Anton Maichelbeck, 1737,
Ausschnitt aus einem Ölbild, Reichenau Mittelzell

Foto / Photo: Hartmut W. Schmidt
Covergestaltung / design Front Cover:

Dr. Jens Markowsky

Texte / texts: Markus Zimmermann

Redaktion / editing:

Dr. Jens Markowsky, Markus Zimmermann

All rights reserved

FREIBURGER MUSIK FORUM

Schwarzwaldstraße 298 a

Musikwerkstatt Schloßpark Ebnet

D - 79117 Freiburg

Tel.: 0761/62205 · Fax: 0761/62229

E-mail: fmf@fmf.notes-net.de



Franz Anton Maichelbeck Kleinmeister oder Allround-Genie?

Neben musikalischen »Schwergewichten« wie Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Liszt oder Richard Wagner, die allein durch die Qualität und Quantität ihres Schaffens allgemein bekannt sind, wird ein Musiker wie Franz Anton Maichelbeck aufgrund des deutlich kleineren Œuvres und der eher regionalen Verbreitung seiner Werke heute leicht als Kleinmeister wahrgenommen. Er braucht dann nur noch eine beschwingte Feder geführt zu haben, um von weiten Kreisen der oft von protestantischer Strenge dominierten Musikgeschichtsschreibung in eine der hinteren Reihen verbannt zu werden.

Zu einer ganz anderen Einschätzung gelangte Fürstabt Martin Gerbert aus St. Blasien: In seinem 1774 erschienenen Kompendium *De cantu et musica sacra* nennt er Maichelbeck an erster Stelle unter den zeitgenössischen deutschen Komponisten. Lag es etwa am regional-vorderösterreichisch, katholisch ausgerichteten Blickwinkel Gerberts, dass ihm nicht Bach oder der als Wunderknabe gehandelte 15jährige

Mozart in den Sinn kam? Letzterer konnte Gerbert nicht entgangen sein, denn mit dem Wiener Hof pflegte er regen kulturellen und diplomatischen Austausch. Beliebt waren offenbar auch Maichelbecks Orgelwerke; wie sonst wäre zu erklären, dass einige davon bereits um sein Todesjahr 1750 für das *Oberpfälzer Orgelbuch* abgeschrieben wurden?

Es ist hier nicht der Ort, eine historische oder aktuelle Fehleinschätzung Maichelbecks zu diskutieren. Vielmehr soll versucht werden, die Universalität und Beweglichkeit einer Persönlichkeit des 18. Jahrhunderts lebendig werden zu lassen, wie sie im Zeitalter der Spezialisierung verblüffen mag. Auch erlaubt das Wenige, was wir über Maichelbeck wissen, Einblicke in das Alltagsleben im katholischen Süddeutschland des 18. Jahrhunderts.

Franz Anton Maichelbeck wurde am 6. Juli 1702 auf der Insel Reichenau getauft; vier seiner zwölf Geschwister wurden wie er Geistliche, zwei weitere Nonnen. So war die materielle Zukunft der großen Familie gesichert; über die Hälfte der Kinder genoss zudem eine überdurchschnittliche Ausbildung und hatte das Privileg, aktiv

am kulturellen Leben teilzunehmen. Wahrscheinlich besuchte Franz Anton das Konstanzer Jesuitengymnasium. Erste kirchenmusikalische Eindrücke dürfte er im Kloster Mittelzell erhalten haben, wo sein Bruder Meinrad letzter Prior vor der Auflösung des Konvents werden sollte. Weitere Brüder traten in die damals in Blüte stehenden Benediktinerkonvente St. Peter, St. Blasien und Ottobeuren ein, wo sie unter anderem als Musiklehrer wesentlich das kulturelle Leben mitgestalteten.

Nach Theologiestudium und Priesterweihe wurde Franz Anton von der Freiburger Münstergeistlichkeit am 27. September 1725 zum Kirchenmusikstudium nach Rom geschickt, wo er sich vermutlich bei den berühmten Komponisten Giuseppe Ottavio Pitoni und Girolamo Chiti weiterbildete. Dort lernte er die prächtige italienische Mehrchörigkeit (wohl als harmonisch verfeinerte »Spätleser«) und die von der Oper inspirierten Vokal- und Instrumentaltechniken kennen, die damals europaweit auf kirchenmusikalische Kompositionen angewandt wurden. Am 4. April 1728 »hat H. Franz Anton Maichelbeck, Praesentarius in der Pfarrkirchen, ein guther Musicus und

Componist, welcher dessentwegen vom H. Stadtpfarrer als Student, die welsche Manier zu erlernen nach Rom geschickt worden, seine erste hl. Meß gelesen«. Maichelbeck war also in erster Linie Seelsorger, daneben Professor für Italienisch an der Jesuitenuniversität in Freiburg. Darüber hinaus belegen zahlreiche Rechnungen seine kirchenmusikalischen Aktivitäten als Chor- und Orchesterleiter sowie als Organist. Aufgeführt wurden neben eigenen Werken vor allem Kompositionen von Maichelbecks süddeutschen Kollegen. Als damaliger Marktführer in Süddeutschland taucht immer wieder der Verlag Jacob Lotter in Augsburg auf, wo Maichelbeck auch seine Werke veröffentlichen sollte. Kontakte in die Fuggerstadt ergaben sich durch familiäre Beziehungen der Maichelbecks, durch die Nachbarschaft der Bistümer Augsburg und Konstanz (zum letzteren zählte Freiburg) und schließlich über die Jesuitenuniversität in Dillingen (Donau), deren Vertreter mit ihren Kollegen in Freiburg in regem Austausch standen.

Musik am Freiburger Münster um 1730

Da weder eine weltliche noch eine kirchliche Residenz bestand, blieb Freiburg – wie die Architektur bis heute zeigt – auch im 18. Jahrhundert eine mittelalterlich geprägte Stadt; einen Gegenpol bildete die Jesuitenuniversität. Für eine Pfarrkirche bot das Freiburger Münster mit benachbarter Lateinschule und Musikern aus Kreisen der Universität gute kirchenmusikalische Voraussetzungen, wengleich in einer Mischung aus Tradition (respektive Rückständigkeit) und Fortschrittlichkeit. Noch immer hing an der Nordwand des Mittelschiffs die spätmittelalterliche Schwalbennest-Orgel; ihr Gehäuse ist erhalten. Es war trotz mehrfacher Umbauten und Verbesserungen ein altertümliches Werk, auf dem allenfalls an frühbarocken Stilmodellen orientierte Kompositionen mit planem Satzstrukturen ausführbar waren. Mit diesem kräftigen und akustisch günstig platzierten Instrument wurden an den 60 Festtagen im Jahr die Gottesdienste festlich umrahmt; Gemeindegesang im heutigen Sinn gab es nicht. Mit einem Ensemble zusammen zu musi-

zieren, war von der Position des Organisten hoch über dem Mittelschiff aus unmöglich. Deshalb wurde spätestens im 17. Jahrhundert auf dem Lettner, der damals an der Stelle der heutigen Altarinsel den Hochchor abtrennte, eine kleinere, modernere Orgel errichtet. Sie diente zur Intonation des Choralgesangs und vor allem als Begleitinstrument für Vokal- und Instrumentalensembles. Auch war auf ihr vermutlich die neuere, filigrane Orgelliteratur leichter realisierbar, nicht zuletzt deswegen, weil der Organist, oft selbst Leiter oder Mitglied des Ensembles, weitaus kürzere Wege zu bewältigen hatte. Auf dem Lettner musizierte man bis 1790, als dieser abgebrochen und in heutiger Form in zwei Teilen an der Süd- und Nordseite des Querhauses aufgestellt wurde.

Die »Music«, also instrumentenbegleitete mehrstimmige Chorwerke mit Gesangssolisten war selbstverständlich ebenfalls besonderen Anlässen vorbehalten. In den täglichen Gottesdiensten wurde nach wie vor Gregorianischer Choral gesungen. Die »Chorales« (Sängerknaben) verwendeten dabei die Abschriften von Gradualien aus dem 15. Jahrhundert, in die noch 1750 –

im Todesjahr Maichelbecks – Ergänzungen eingetragen wurden. Diese Choralbücher werden seit 1972 als Leihgabe der Müns-terpfarrei im Augustinermuseum aufbe-wahrt.

Routine und Vergnügen: Maichelbecks Musik nach über 250 Jahren

Die zahlreichen Ensemblewerke – Messen, Proprien und ein doppelchöriges Requiem – wurden in Abschriften weitergegeben und sind daher nur sporadisch überliefert. Maichelbeck zeigt sich durchweg als ein-fallsreicher und Impulse von außen rasch umsetzender Komponist. Selbstverständ-lich bedient er sich der spätbarocken, schon deutlich dem galanten Stil ver-pflichteten Tonsprache, angereichert mit kontrapunktisch nicht immer logischer Chromatik bis hin zu manieristischen Ab-schnitten. Über weite Strecken dominieren jedoch Formeln, Sequenzen und Passa-genwerk. Man mag dies musikalische Dutzendware nennen und erklärt damit die schier unglaubliche Produktivität, mit der in Europa zwischen etwa 1730 und 1800

Opern, liturgische Werke und Kammer-musik entstanden. Gerade aber die Formel-haftigkeit garantierte die Verbreitung sol-cher Kompositionen und führt bis heute zu ihrer Beliebtheit: Für Interpreten wie Hörer ist sie gleichermaßen eingängig und gefäl-lig und lässt sich somit rasch vermitteln. Das gilt besonders für die beiden gedruck-ten Sammlungen Maichelbecks, die er zum Selbststudium der Tasteninstrumente an-gelegt hat. *Die auf dem Clavier spielende und das Gehör vergnügende Caecilia* (Augsburg 1736), »das ist: VIII. Sonaten, so nach der jetzigen Welschen Art / Regel-und Gehör=mäßig ausgearbeitet«. Gemeint sind durchweg zwei- bis dreistimmige, sui-tenartige Zyklen, teilweise mit Tanzsätzen, die sowohl auf der Orgel als auch auf besaiteten Tasteninstrumenten (Cembalo, Spinett oder Clavichord) gespielt werden können. Sie sind nicht nur kontrapunktisch korrekt (»nach der Regeln«), sondern auch »nach dem Gehör« gearbeitet; will sagen: Sie klingen auch gut, erfreuen den Lernenden und den Zuhörer. Mit der »Welschen Art« ist vor allem die in Frankreich und Italien gepflegte Cembalo-Tradition gemeint, die – im Gegensatz

etwa zur norddeutsch-protestantischen Kantorenpraxis – Tanzrhythmen und Verzierungen einbezieht. In der Tat wird nicht nur Studienmaterial geboten, sondern phantasievolle, nicht zu anspruchsvolle Unterhaltungsmusik des 18. Jahrhunderts, wie wir sie etwa aus Suiten von Georg Friedrich Händel kennen. Gedacht war sowohl an den Gebrauch in der Kirche als auch in bürgerlichen Kreisen. Gerade in Universitätsstädten begannen sich damals neue Formen des privaten Musizierens zu etablieren; heitere und leicht ausführbare Musik war gefragt.

Noten für eine gegebene Besetzung waren im 18. Jahrhundert rar und vor allem teuer. Deshalb gehörte es in weitaus stärkerem Maß zum Musikerhandwerk, Literatur zu bearbeiten und zu instrumentieren. Dieser Tradition folgend, wurden hier einige Sätze aus der zuvor beschriebenen Sammlung in Bearbeitungen oder gar neuer Zusammenstellung (*Sonata a quattro*) eingespielt. Der Besetzungswechsel fördert andere Aspekte der Kompositionen zutage, wie sie in der originären Ausführung auf Tasteninstrumenten hörbar werden.

Womöglich hatte Maichelbeck vor allem

diese Art der Kreativität im Kopf, als er 1738 seine zweite Lehrsammlung zusammenstellte: »Die auf dem Clavier lehrende Caecilia, welche guten Unterricht ertheilet«. Um dem Studierenden, der am häuslichen Instrument die Kunst des Kontrapunkts und des Generalbassspiels erlernen möchte, den Unterricht möglichst anschaulich zu gestalten, sind in den Text ausgedehnte Notenbeispiele in Form von auskomponierten, viestimmigen Fugen eingefügt. Sie werden hier in Instrumentierungen von Raimund Hug realisiert.

Orgelsätze aus dem 3. Teil dieser Sammlung erklingen an der neuen Schwalbennest-Orgel des Freiburger Münsters und vermitteln so etwas von der Atmosphäre, mit der die Gottesdienstbesucher vor gut 250 Jahren im Freiburger Münster empfangen wurden. Mit der Auswahl aus Maichelbecks Lehrwerken mag so ein Hörbild entstehen, das die vielfältigen Möglichkeiten zeigt, Musik des 18. Jahrhunderts auch heute vielseitig und abwechslungsreich einzusetzen.

Raimund Hug wurde 1935 geboren. Nach dem Studium der Theologie in Freiburg wurde er 1960 zum Priester geweiht. Danach war er mehrere Jahre in der Seelsorge tätig.

1963 studierte Hug Kirchenmusik (Hans Gillesberger), Orgel (Hans Haselböck) und Kapellmeister (Hans Swarowsky) in Wien. 1967 erfolgte der Abschluss mit Auszeichnung. Es schloss sich das Studium der Musikwissenschaft in Innsbruck, Basel und Mainz an, das Hug mit der Promotion zum Dr.phil. beendete. Von 1969 bis 2002 war Raimund Hug Domkapellmeister am Freiburger Münster.

Verena Fütterer

studiert seit 1997 an der Musikhochschule Freiburg bei A. Dorwarth Blockflöte. Sie ist sowohl solistisch als auch mit ihrem Quartett tätig. Verena Fütterer gewann neben dem ersten Bundespreis "Jugend Musiziert" auch weitere internationale Preise.

Slobodan Jovanovic

wurde 1977 in Pancevo (Jugoslawien) geboren. Schon früh erkannte er sein Interes-

se an Historischen Tasteninstrumenten und begann anfangs autodidaktisch mit dem Cembalo-Spiel. 1996 war er Stipendiat bei der »Dartington International School of Music«, wo er einen Meisterkurs bei Colin Tilney besuchte. Weitere Meisterkurse folgten in Frankreich mit Huguette Dreyfuss. 1997 erhielt Jovanovic Cembalo-Unterricht bei Kristian Nyquist, und später studierte er historische Tasteninstrumente bei Robert Hill in Freiburg.

Als Solo-Cembalist trat er in vielen Städten Deutschlands und Jugoslawiens auf.

Christian Ostertag

wurde 1963 in Karlsruhe geboren. Nach Studien u.a. bei Valery Gradov und Rainer Kussmaul gewann er 1990 den Preis des Deutschen Musikwettbewerbs. Lord Yehudi Menuhin äußerte sich "bewundernd" über sein "ausgezeichnetes Spiel".

Ostertag gab Konzerte in ganz Europa, in Japan, Nord- und Südamerika und trat bei zahlreichen renommierten Festivals auf, u.a. bei den Ludwigsburger Festspielen, den Berliner Festwochen oder Wien Modern. Seit 1996 ist er 1. Konzertmeister des SWR-

Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg, mit dem er in zahlreichen bedeutenden Konzertsälen gastiert.

Seine Vielseitigkeit bezeugt daneben das Mitwirken im Violin-Duo, im Streichsextett, Klaviertrio wie auch bei barocker Consort-Musik.

Zu Ostertags künstlerischen Aktivitäten zählen auch zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen.

Die Europäische Kulturstiftung "Pro Europa" verlieh ihm 2001 den Europäischen Solistenpreis.

Franz Anton Maichelbeck Minor Master or All-around Genius?

Beside musical "heavy weights" like Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Liszt, or Richard Wagner, who are famous for the quality and quantity of their works, a musician such as Franz Anton Maichelbeck is perceived today, on the basis of his clearly smaller oeuvre and the merely regional dissemination of his works, as a minor master. He only had to write with a lively quill to be banned to one of the back rows by musical historians, a guild often distinguished by Protestant severity.

Prince-Abbot Martin Gerbert from St. Blasien came to a completely different assessment: In his compendium *De cantu et musica sacra* from 1774 he listed Maichelbeck first among the contemporary German composers. Was it because of Gerbert's perspective – regional (Austrian Forelands), Catholic – that Bach or the fifteen-year-old Wunderkind Mozart did not occur to him? The latter could not have escaped Gerbert's notice, since he cultivated a lively cultural and diplomatic ex-

change with the Viennese court. Apparently popular were also Maichelbeck's organ works; how else could one explain the inclusion of several of them in the *Oberpfälzer Orgelbuch* already in 1750, the year of his death.

This is not the place to discuss the historic or current misjudgement of Maichelbeck. On the contrary, we shall attempt to bring to life the universality and agility of an eighteenth-century personality that may astonish in an age of specialization. The little that we know about Maichelbeck also allows us a glimpse at everyday life in Catholic southern Germany in the eighteenth century. Franz Anton Maichelbeck was baptized on 6 July 1702 on Reichenau Island. Like him, four of his twelve siblings became priests, two others nuns. In this way, the material existence of the large family was secured; in addition, more than half of the children enjoyed an above average education and had the privilege of actively participating in cultural life. Franz Anton probably attended the Jesuit high school in Constance. He possibly received his first impressions of sacred music at Mittelzell Monastery, where his brother

Meinrad would later become the last prior before the dissolution of the convent. Others of his brothers entered the then flourishing Benedictine monasteries at St. Peter, St. Blasien, and Ottobeuren, where they contributed substantially to the cultural life, among other things as music teachers.

After theology studies and ordination, Franz Anton was sent by the Freiburg Cathedral chapter on 27 September 1725 to study church music in Rome, where he presumably continued his training with the famous composers Giuseppe Ottavio Pitorri and Girolamo Chiti. There he became acquainted with the splendid Italian polychoral style (doubtlessly as a harmonically refined "late harvest") and the opera-inspired vocal and instrumental techniques that were then employed throughout Europe in church music compositions. On 4 April 1728 "Mr. Franz Anton Maichelbeck, presentarius in the parish church, a good musician and composer, who because of this was sent by the town priest as a student to Rome to learn the Italian manner [of composing], read his first Mass." Thus, Maichelbeck was primarily a minister, and,

in addition, Professor of Italian at the Jesuit university in Freiburg. Moreover, numerous invoices give proof of his church music activities as choir and orchestra director, as well as organist. Besides his own works, above all compositions by Maichelbeck's south-German colleagues were performed. The name Jacob Lotter, Augsburg, turns up time and again; as the leading publisher in southern Germany at that time, he was to issue many of Maichelbeck's works. Contacts to the hometown of the Fuggers came about through the Maichelbeck family's connections, through the proximity of the dioceses of Augsburg and Constance (Freiburg belonged to the latter), and finally through the Jesuit university in Dillingen (Danube) whose representatives were in constant contact with their colleagues in Freiburg.

Music in Freiburg Cathedral around 1730

Since it was neither a secular nor ecclesiastical residence, Freiburg remained – as its architecture shows even today – even in

the eighteenth century a town marked by the Middle Ages; the Jesuit university formed an antipode to this. For a parish church, the Freiburg Cathedral, with the neighboring Latin school and musicians from university circles, offered good conditions for church music, even if in a mixture of tradition (or backwardness) and progressiveness. The late-medieval swallow's nest organ still hung on the north wall of the nave; its case is preserved. In spite of repeated renovations and improvements, it was an old-fashioned instrument on which at best compositions oriented on early-Baroque models with plane compositional structures could be performed. On nearly sixty religious holidays each year, this powerful and acoustically advantageously placed instrument provided the music for the sacred service; congregational singing as we know it today did not exist.

From the organist's position high above the nave, it was impossible to perform together with an ensemble. For this reason, in the seventeenth century at the latest a smaller, more modern organ was installed on the rood-loft, which at that time divided the high choir where the altar island

stands today. It served to intone the plainchant and above all as an accompaniment instrument for vocal and instrumental ensembles. The newer, filigree organ literature was presumably also easier to perform on it, not least because the organist, who was often the director or a member of the ensemble, had considerably shorter distances to deal with. Music was performed from the rood-loft until 1790 when it was dismantled and erected in its present form in two parts on the south and north sides of the transept. The "Music," that is to say, the instrumentally accompanied choral works with vocal soloists, was of course reserved for special occasions. Gregorian chant was still sung in the daily divine services. For this, the "Chorales" (choir boys) used fifteenth-century copies of graduals to which additions were made even in 1750 – the year of Maichelbeck's death. These choral books have been on loan to the Augustine Museum since 1972.

Routine and Pleasure: Maichelbeck's music after more than 250 years

The numerous ensemble works – Masses, Propers, and a double-choir Requiem – were distributed as copies, and have therefore only sporadically come down to us. Maichelbeck shows himself to be a very imaginative composer who quickly implemented impulses from without. He of course made use of the late-Baroque tonal language that was already clearly obliged to the gallant style, enriched by chromaticism that was not always logical contrapuntally and manneristic sections. Yet formulas, sequences, and passage work dominate over long stretches. One could consider these mass-produced musical wares, and in this way explain the almost unbelievable productivity with which operas, liturgical works, and chamber music was written in Europe between ca. 1730 and 1800. But precisely this formalism guaranteed the dissemination of such compositions, and accounts for their popularity to the present day: For the performer as well as the listener, they are both comprehensible and pleasing, and therefore quickly find acceptance.

This is especially true of Maichelbeck's two printed collections, which he designed for the autodidactic study of keyboard instruments: *Die auf dem Clavier spielende und das Gehör vergnügende Caecilia*, das ist: VII. Sonaten, so nach der jetzigen Welschen Art/ Regel- und Gehör=mäßig ausgearbeitet ("Cecilia, who plays on the clavier and pleases the ear, that is: 12 Sonatas written according to the rules and the ear in the current southern manner"; Augsburg 1736). What is meant here are two- to three-voice, suite-like cycles, some with dance movements, that could be played on the organ as well as on stringed keyboard instruments (harpsichord, spinet, or clavichord). They are not only contrapuntally correct ("according to the rules"), but written also "according to the ear," that is to say, they sound good, give pleasure to the pupil and the listener. The "southern manner" ("Welsche Art") refers above all to the harpsichord tradition cultivated in France and Italy, which – in contrast to the north-German, Protestant choirmaster-organist practice, for example – incorporates dance rhythms and embellishments. Indeed, not only is study

material offered, but imaginative, not too demanding light music of the eighteenth century such as we know from suites by George Frideric Handel. They were intended for use in the church as well as in middle-class circles. In university towns at that time new forms of private music-making began to establish themselves, and easy-to-perform music was in demand. Music for a given formation was rare in the eighteenth century, and above all expensive. Therefore, the ability to arrange and orchestrate was an important part of the musicians' skills. In accordance with this tradition, several movements from the above collection have been recorded here in arrangements or even in new compilations (Sonata a quattro). The change of instrumentation brings to light other aspects of the compositions than those audible in performances on the originally intended keyboard instruments. Maichelbeck possibly had this sort of creativity in mind when he put together his second collection of study material in 1738: *Die auf dem Clavier lehrende Caecilia, welche guten Unterricht erteilt* (Cecilia, who gives good instruction on the clavier"). To

convey the material as clearly as possible to the pupil who wants to learn the art of counterpoint and thorough bass playing at home on his/her own instrument, extensive musical examples in the form of fully composed, multi-voice fugues are inserted into the text. For the present recording they have been orchestrated by Raimund Hug.

Organ pieces from the third part of this collection are played on the new swallow's nest organ of Freiburg Cathedral, and convey something of the atmosphere that greeted the churchgoer over 250 years ago in Freiburg Cathedral. With this selection from Maichelbeck's teaching works we hope to create an audible picture that displays the various possibilities of employing the many-sided and colorful music of the eighteenth century in the present day.

Raimund Hug

Raimund Hug was born in 1935. After studying theology in Freiburg, he was ordained in 1960. He was subsequently active for several years in the area of pastoral care. From 1963 Hug studied church music

(Hans Gillesberger), organ (Hans Haselböck), and conducting (Hans Swarowsky) in Vienna, graduating with honors in 1967. Hug subsequently earned a doctorate in musicology with studies in Innsbruck, Basel, and Mainz. From 1969-2002 Raimund Hug was Cathedral Choirmaster in Freiburg.

Verena Fütterer

Verena Fütterer has studied recorder with Agnes Dorwarth at the Freiburg College of Music since 1997. She is active as soloist as well as in her own quartet. Besides the first prize at the national "Jugend musiziert" competition, Verena Fütterer has won various international prizes.

Slobodan Jovanovic

Slobodan Jovanovic was born in 1977 at Pancevo, Jugoslavia. Already early on he recognized his interest in historical keyboard instruments and began to teach himself harpsichord. In 1996 he was a scholarship holder at the Dartington International School of Music, where he attended a master class with Colin Tilney. Further master classes followed in France

with Huguette Dreyfuss. In 1997 Jovanovic received harpsichord lessons from Kristian Nyquist and later studied historical keyboard instruments with Robert Hill in Freiburg. He has performed as harpsichord soloist in many German and Jugoslavian cities.

Christian Ostertag

Christian Ostertag was born in Karlsruhe in 1963. After studies with Valery Gradov and Rainer Kussmaul, among others, he won the prize of the German Music Competition in 1990. Lord Yehudi Menuhin expressed "admiration" for his "excellent playing."

Ostertag has given concerts throughout Europe, in Japan, North and South America, and has performed at numerous prestigious festivals including the Ludwigsburg Festival, the Berlin Festwochen, and Vienna Modern. Since 1996 he has been concertmaster of the Southwest-German Radio (SWR) Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg with which he has made guest appearances in numerous important venues.

His versatility is shown by his participation

in a violin duo, a string sextet, a piano trio, and a Baroque consort. Among Ostertag's artistic activities are numerous radio and CD productions. The European cultural foundation "Pro Europa" awarded him the European Soloist's Prize in 2001.

Franz Anton Maichelbeck

Maître mineur ou génie universel?

Face à des «poids lourds» musicaux tels que Jean-Sébastien Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Liszt ou Richard Wagner, connus de tous par la qualité et la quantité de leur création, un musicien comme Franz Anton Maichelbeck est plutôt perçu aujourd'hui comme un maître mineur en raison d'une production beaucoup plus modeste et de la diffusion essentiellement régionale de ses œuvres. Il ne lui reste plus qu'à avoir manié une plume alerte pour être banni aux derniers rangs de l'histoire de la musique dont la rédaction fut souvent dominée par une rigueur protestante.

Le prince-abbé Martin Gerbert de Saint-Blaise parvint à une toute autre estimation : dans sa méthode *De cantu et musica sacra parva* en 1774, il place Maichelbeck au premier rang des compositeurs allemands de son époque. Était-ce peut-être en raison de sa perspective orientées vers les régions occidentales et catholiques de l'Autriche que Gerbert ne pensa pas en premier lieu à Bach ou à Mozart, alors âgé de quinze ans et considéré comme un

enfant prodige? Ce dernier n'avait pu échapper à Gerbert car il entretenait avec la cour de Vienne d'intenses relations culturelles et diplomatiques. Les œuvres pour orgue de Maichelbeck étaient manifestement appréciées elles aussi; comment expliquer sinon que quelques-unes d'entre elles avaient déjà été copiées aux alentours de sa mort en 1750 pour le *Oberpfälzer Orgelbuch* (Livre d'orgue du Haut-Palatinate)?

Nous ne discuterons pas ici d'une mauvaise évaluation historique ou actuelle de la personne de Maichelbeck. Il convient plutôt de faire revivre l'universalité et la mobilité d'une personnalité du 18^{ème} siècle telle qu'elle peut nous étonner en notre époque de spécialisation. Et le peu que nous savons sur Maichelbeck nous permet de nous faire une idée de la vie quotidienne dans le sud catholique de l'Allemagne en ce 18^{ème} siècle.

Franz Anton Maichelbeck fut baptisé le 6 juillet 1702 sur l'île de Reichenau; comme lui, quatre de ses douze frères et sœurs devinrent prêtres et deux religieuses. L'avenir matériel de la famille nombreuse était donc assuré; plus de la moitié des

enfants profita en outre d'une formation supérieure et eut le privilège de participer activement à la vie culturelle. Franz Anton fréquenta probablement le lycée jésuite. Il fit sans doute ses premières expériences musicales au couvent de Mittelzell où son frère Meinrad devait être le dernier prieur avant la dissolution du couvent. D'autres de ses frères rejoignirent les couvents bénédictins de Saint-Pierre, Saint-Blaise et Ottobeuren alors à leur apogée, où ils prirent une part active à la vie culturelle en tant que pédagogues musicaux.

Après ses études théologiques et son ordination, Franz Anton fut envoyé à Rome le 27 septembre 1725 par le clergé de la cathédrale de Fribourg afin d'entreprendre des études de musique sacrée. C'est là qu'il accomplit sans doute sa formation auprès des célèbres compositeurs Giuseppe Ottavio Pitoni et Girolamo Chiti. Il y apprit la splendide pluralité chorale italienne («fruit tardif» au raffinement harmonique) et les techniques vocales et instrumentales inspirées de l'opéra qui étaient appliquées alors dans toute l'Europe dans les compositions de musique sacrée. Le 4 avril 1728, «M. Franz Anton Maichelbeck, praesenta-

rius à l'église paroissiale, musicien et compositeur de bonne qualité qui, pour cette raison, a été envoyé à Rome par M. le prêtre de la ville pour apprendre la manière italienne a dit sa première sainte messe.» Maichelbeck était donc prêtre en première ligne et accessoirement professeur d'italien à l'université jésuite de Fribourg. En outre, de nombreuses factures attestent ses activités musicales en tant que chef de chœur et d'orchestre et organiste. En dehors de ses propres œuvres, Maichelbeck interpréta surtout des compositions de collègues d'Allemagne du Sud. Les éditions de Jacob Lotter à Augsburg où Maichelbeck devait publier ses œuvres, sont souvent mentionnées et dominaient sans doute le marché de l'époque dans le sud de l'Allemagne. Des contacts avec la ville des Fugger se créèrent grâce à des liens de parenté des Maichelbeck, grâce à la proximité des évêchés d'Augsbourg et de Constance (Fribourg appartenait à ce dernier) et enfin par l'université jésuite de Dillingen (Danube) dont les représentants entretenaient des relations étroites avec leurs collègues de Fribourg.

La musique à la cathédrale de Fribourg vers 1730

En l'absence de toute résidence séculière ou ecclésiastique, Fribourg resta – comme en témoigne l'architecture à notre époque – une ville de caractère médiéval encore au 18^{ième} siècle; l'université jésuite en constituait l'antipode. Pour une église paroissiale, la cathédrale de Fribourg, avec son école de latin avoisinante et les musiciens des cercles de l'université, offrait de bonnes conditions musicales même si c'était dans un mélange de tradition (voir de conservatisme) et de progrès. A la paroi nord de la nef centrale pendait toujours l'orgue en nid d'hirondelle de la fin du Moyen- Age : le buffet en a été conservé. En dépit de remaniements et d'améliorations multiples, c'était un instrument antique sur lequel on pouvait tout au plus jouer des compositions s'orientant selon les modèles stylistiques du début du baroque avec des structures de composition planes. Cet instrument puissant et très bien placé acoustiquement accompagnait les offices des 60 fêtes de l'année liturgique; le chant paroissial au sens moderne du terme n'existait pas. Jouer avec un ensemble était impossible de

la position de l'organiste, très élevée au-dessus de la nef centrale. C'est pourquoi, dès le 17^{ième} siècle, on installa sur le jubé qui séparait autrefois le grand chœur à l'endroit de l'autel moderne un orgue plus petit et plus moderne. Il servait à entonner le chant choral et surtout à accompagner les ensembles vocaux et instrumentaux. Il permettait sans doute aussi de jouer plus facilement le répertoire d'orgue plus récent et filigrane, notamment parce que l'organiste, qui dirigeait souvent l'orchestre ou en faisait partie, avait beaucoup moins de distance à parcourir. On joua sur le jubé jusqu'en 1790 lorsque celui-ci fut supprimé et disposé dans la forme actuelle en deux parties au sud et au nord du transept.

La «musique», à savoir les œuvres chorales à plusieurs voix accompagnées d'instruments avec solistes vocaux, était bien entendu réservée aux occasions particulières. Au cours des offices quotidiens, on continuait à chanter le choral grégorien. Les «Chorales» (enfants de chœur) utilisaient ici les copies de graduels du 15^{ième} siècle dans lesquels furent annotés des ajouts encore en 1750, année de la mort de

Maichelbeck. Ces livres chorals sont conservés depuis 1972 à l'Augustinermuseum, un prêt de la paroisse de la cathédrale.

Routine et divertissement : la musique de Maichelbeck plus de 250 ans après

Les œuvres abondantes pour ensembles – messes, propres et un requiem à double chœur – furent transmises en copies et n'ont donc été conservées que sporadiquement. Maichelbeck s'y révèle être un compositeur plein d'idée et apte à saisir rapidement les impulsions venues de l'extérieur. Il a bien entendu recours au langage tonal du baroque tardif, se ressentant déjà clairement du style galant, enrichi d'un chromatisme pas toujours logique sur le plan contrapuntique jusqu'à des moments maniéristes. Mais schémas, séquences et passages dominant sur de longs segments. On peut appeler cela de la marchandise musicale à la chaîne et expliquer ainsi la productivité incroyable avec laquelle opéras, pièces liturgiques et musique de chambre virent le jour en Europe entre 1730 et 1800 environ. Mais c'est justement cet attachement à la forme qui gar-

antit la diffusion de ces compositions et en assure la popularité jusqu'à aujourd'hui : pour les interprètes comme pour les auditeurs, cette musique est facile à retenir, plaisante et rapidement saisissable.

Ceci vaut notamment pour les deux recueils gravés de Maichelbeck qu'il élaborait pour l'étude autodidacte des instruments à clavier. *Die auf dem Clavier spielende und das Gehör vergnügende Caecilia*, das ist: VII. Sonaten, so nach der jetzigen Welschen Art/ Regel- und Gehör=mäßig ausgearbeitet (*Cécile jouant sur le clavier et divertissant l'oreille* [Augsbourg 1736] «ce sont : VIII sonates, travaillées selon la manière italienne, en fonction de la règle et de l'oreille»). Il s'agit de cycles en forme de suites à deux ou trois voix, en partie avec des danses, qui peuvent être joués aussi bien sur l'orgue que sur des instruments à clavier encordés (clavecin, épinette ou clavichord). Ils sont non seulement corrects sur le plan contrapuntique («selon la règle») mais élaborés aussi «selon l'oreille»; ce qui signifie qu'ils sonnent bien, font la joie de l'élève et de l'auditeur. La «manière italienne» décrit surtout la tradition de clavecin en France et en Italie, qui inclut

les rythmes de danse et les ornements, contrairement par exemple à la pratique des cantors protestants du nord de l'Allemagne. En effet, on propose non seulement un matériau d'étude mais aussi de la musique de divertissement imaginative, pas trop difficile, telle que nous la connaissons des Suites de Georg Friedrich Händel au 18^{ième} siècle. Elle était destinée à l'usage liturgique comme aux cercles bourgeois. C'est justement dans les villes universitaires que de nouvelles formes de pratique musicale privée commencèrent à s'établir à l'époque; le goût était à la musique gaie et facilement exécutable.

Les partitions pour une instrumentation donnée étaient rares au 18^{ième} siècle et surtout onéreuses. C'est pourquoi il appartenait au métier du musicien d'arranger et d'instrumenter le répertoire. Selon cette tradition, quelques compositions du recueil décrit ci-dessus ont été enregistrées sous la forme d'arrangements voire de redistribution (*Sonata a quattro*). Le changement d'instrumentation révèle d'autres aspects des compositions telles qu'on peut les entendre dans la version originale sur des instruments à clavier.

Il est possible que Maichelbeck ait eu ce type de créativité en tête lorsqu'il élabore son second recueil d'enseignement : *Die auf dem Clavier lehrende Caecilia, welche guten Unterricht ertheilt* («Cécile, enseigne le clavier et donne de bonnes leçons»). Afin d'agencer l'enseignement de la manière la plus claire possible pour l'élève qui désire apprendre l'art du contrepoint et de la basse chiffrée sur son propre instrument, des exemples détaillés sont insérés dans le texte sous forme de fugues composées à quatre voix. Elles sont réalisées ici dans l'instrumentation de Raimund Hug.

Des compositions d'orgue de la troisième partie de ce recueil sont jouées sur le nouvel orgue en nid d'hirondelle de la cathédrale de Fribourg et rendent un peu de l'atmosphère dans laquelle les croyants venus à l'office étaient accueillis il y a 250 ans dans la cathédrale de Fribourg. En optant pour les œuvres didactiques de Maichelbeck, on a tenté de faire naître une image sonore révélant les multiples possibilités d'employer aujourd'hui la musique du 18^{ième} siècle dans toutes ses facettes et sa diversité.

Raimund Hug

Raimund Hug est né en 1935. Après des études de théologie à Fribourg, il a été ordonné prêtre en 1960. Il a ensuite travaillé plusieurs années comme prêtre. En 1963, Hug a étudié la musique liturgique (Hans Gillesberger), l'orgue (Hans Haselböck) et la direction d'orchestre (Hans Swarowsky) à Vienne. Il a achevé ses études avec mention en 1967. Il a poursuivi par des études de musicologie à Innsbruck, Bâle et Mayence terminées avec le titre de docteur es philosophie. De 1969 à 2002, Raimund Hug a dirigé l'orchestre de la cathédrale de Fribourg.

Verena Fütterer

Elle a étudié la flûte à bec à partir de 1997 à la Faculté de musique de Fribourg auprès de A. Dorwarth. Elle travaille en soliste et avec son quatuor. Premier prix du concours fédéral «Jugend musiziert», Verena Fütterer a également remporté d'autres prix internationaux.

Slobodan Jovanovic

Il est né en 1977 à Pancevo (Yougoslavie). Très tôt, il a pris conscience de son intérêt

pour les instruments à clavier historiques et a commencé à jouer du clavecin de manière autodidacte. En 1996, il a été boursier de la «Dartington International School of Music» où il a fréquenté une masterclass de Colin Tilney. D'autres masterclasses ont suivi en France avec Huguette Dreyfuss. En 1997, Slobodan Jovanovic a suivi des cours de clavecin auprès de Kristian Nyquist et a étudié plus tard les instruments à clavier historiques auprès de Robert Hill à Fribourg. Il s'est produit dans beaucoup de villes d'Allemagne et de Yougoslavie en qualité de clavecin soliste.

Christian Ostertag

Il est né en 1963 à Karlsruhe. Après des études entre autres auprès de Valery Gradow et de Rainer Kussmaul, il a remporté en 1990 le prix du Concours allemand de la musique. Lord Yehudi Menuhin a exprimé son «admiration» pour son «jeu hors pair».

Ostertag a donné des concerts dans toute l'Europe, au Japon, en Amérique du Nord et du Sud et s'est produit dans nombre de festivals renommés, entre autres le Festival

de Ludwigsburg, le Festival de Berlin ou Wien Modern. Depuis 1996, il est premier violon de l'Orchestre symphonique de la radio SWR de Baden-Baden et Fribourg avec lequel il se produit sur les grandes scènes de concert.

Il joue en duo de violon, en sextuor à cordes, en trio avec piano et dans la musique de consort baroque, preuve d'une belle diversité.

Les activités artistiques d'Ostertag sont complétées par de nombreuses productions pour la radio et le disque compact.

La fondation culturelle européenne «Pro Europa» lui a décerné en 2001 le prix européen des solistes.



Raimund Hug

FRANZ ANTON MAICHELBECK (1702–1750)

KAMMERMUSIK

AM 1353-2

Praeludium, Versetten und Fuga secundi toni

aus: Opus II, Nr. 3 (Orgel)

- | | | |
|---|------------|--------|
| 1 | Praeludium | [1:54] |
| 2 | Versetten | [2:26] |
| 3 | Fuga | [1:21] |

- | | | |
|---|-------------------------------------|--------|
| 4 | Introduction und Fuge B-Dur (9 St.) | [4:27] |
| 5 | Doppelfuge h-Moll (9 Stimmen) | [2:04] |
| 6 | Fuge in c-Moll (6 Stimmen) | [2:04] |
| 7 | Fuge in c-Moll (7 Stimmen) | [3:54] |
| 8 | Aria (Violine und Cembalo) | [1:54] |
| 9 | Gigga (Violine und Cembalo) | [2:11] |

Sonata Settima, aus: Opus I (Cembalo)

- | | | |
|----|-----------|--------|
| 10 | Toccata | [4:01] |
| 11 | Allemande | [5:12] |
| 12 | Corrente | [2:20] |
| 13 | Sarabande | [1:59] |
| 14 | Aria | [1:39] |
| 15 | Gigga | [2:00] |

- | | | |
|----|--|--------|
| 16 | Fuge in B-Dur (Orchester) | [2:02] |
| 17 | Exemplum De Septima in F-Dur
(Blockflöte und Orgel) | [1:10] |
| 18 | Exemplum de Nona B-Dur
(Blockflöte und Orgel) | [1:45] |

Sonata Secunda (Cembalo)

- | | | |
|----|-----------|--------|
| 19 | Capriccio | [2:01] |
| 20 | Allegro | [2:06] |
| 21 | Aria | [3:30] |
| 22 | Adagio | [0:37] |
| 23 | Presto | [1:37] |

Sonata a quattro (Orchester)

- | | | |
|----|------------|--------|
| 24 | Praeludium | [1:38] |
| 25 | Largo | [5:51] |
| 26 | Buffone | [3:01] |
| 27 | Gigga | [2:17] |

Total Time: 65:26

Raimund Hug, Orgel

Slobodan Jovanovic, Cembalo

Christian Ostertag, Violine

Verena Fütterer, Blockflöte

Mitglieder des SWR-Sinfonieorchesters

Leitung: Raimund Hug

1-3, 4-9, 16-18:

aus: »Die auf dem Clavier lehrende Caecilia...« (1738)

10-15, 19-23, 24-27:

aus: »Die auf dem Clavier spielende ... Caecilia« (1736)



DDD

LC 5152

