

cpo

Dresdner Barockorchester
Gloria Dresdensis

Hasse · Pisendel · Fasch · Brescianello · Händel





Dresdner Barockorchester (© Florian Manuel Fügemann)

Gloria Dresdensis

Schätze der Hofkapelle aus „Schranck No: II.“

Giuseppe Brescianello (um 1690–1758)

Sinfonia D-Dur (Mus.2364-N-2,1 und N-2,2) **8'46**

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 1 | (ohne Bezeichnung) | 3'07 |
| 2 | Andante | 2'06 |
| 3 | Vivace assai | 3'33 |

Johann Georg Pisendel (1687–1755)

Sonata c-Moll (Mus.2421-N-2a) **4'40**

- | | | |
|---|---------|------|
| 4 | Largo | 2'12 |
| 5 | Allegro | 2'28 |

Johann Adolph Hasse (1699–1783)

Sinfonia D-Dur zu Demofonte (Mus.2477-F-56) **6'32**

- | | | |
|---|---------------|------|
| 6 | Allegro assai | 2'10 |
| 7 | Andantino | 2'36 |
| 8 | Presto | 1'46 |

Johann Friedrich Fasch (1688–1758)

Ouvertürensuite F-Dur (Mus.2-N-14,11)

15'08

9	Ouverture	5'37
10	Courante	1'39
11	Jardinier	0'52
12	Air	2'55
13	Gavotte I/II	2'56
14	Menuet	1'09

Antonio Caldara (um 1670–1736)

Sinfonia C-Dur (Mus.2170-N-1)

14'17

15	(ohne Bezeichnung)	5'02
16	Andante piano	5'02
17	Allegro	4'13

Giovanni Battista Sammartini (1700/01–1775)

Sinfonia A-Dur zu *Memet* (Mus.2954-F-1/1a) **8'59**

18	Presto	3'00
19	Andante	4'10
20	Presto ma non tanto	1'49

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Ouvertüre D-Dur zu *Occasional Oratorio* (Mus.2410-D-34/34a) **12'20**

21	Ouverture	3'37
22	Adagio	2'36
23	Marche	1'20
24	Andante	2'38
25	Moderato	2'09

T.T.: 70'52

Aufführungsmaterial/Scores:

Consequenter Musikverlag (Hasse, Fasch)
ortus musikverlag (Brescianello, Caldara)

Dresdner Barockorchester

Violine

Ulrike Titze (Konzertmeisterin: Pisendel, Hasse, Händel)
Margret Baumgartl (Konzertmeisterin: Brescianello,
Caldara, Fasch, Sammartini)
Elfriede Stahmer
Friederike Lehnert
Leszek Firek
Elisabeth Starke
Karina Müller
Franziska Graefe
Martina Rentzsch

Viola

Lothar Haass
Caroline Kersten
Steffen Neumann

Violoncello

Jarek Thiel
Barbara Reiter

Kontrabaß

Ondrej Stajnoch

Theorbe

Stanislaw Gojny

Cembalo

Michaela Hasselt

Flöte

Angelika Fritzsching
Johanna Baumgärtel

Oboe

Guido Titze
Robert Herden

Fagott

Adrian Rovatkay
Michaela Bieglerova

Horn

Renée Allen
Aki Yamauchi

Trompete

Hans-Martin Rux
Almut Rux
Astrid Brachtendorf

Pauke

Heiner Herzog





Franziska Graefe, Ulrike Titze (© Privat)



Stephan Reh, Guido Titze, Margret Baumgartl (© Privat)

Gloria Dresdensis – Schätze der Dresdner Hofkapelle aus dem Schranck No: II

Unter den höfischen Musikensembles des 18. Jahrhunderts nahm die Kapelle der sächsischen Kurfürsten und polnischen Könige einen herausragenden Platz ein. Zeitgenossen rühmten sie wegen der Qualitäten ihrer Mitglieder und ihrer außerordentlichen Spielkultur. So schrieb Georg Philipp Telemann (1681–1767) in seiner Autobiographie (1740) von den „genug bekannten, dresdenschen, ausbündigen Virtuosen“, denen er 1719 in der sächsischen Residenzstadt begegnet war. Johann Sebastian Bach (1685–1750) verglich den eigenen Leipziger Aufführungsapparat in seinem *Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Music* (1730) mit den Bedingungen am sächsisch-polnischen Hof: „darff man nur nach Dreßden gehen, und sehen, wie daselbst von Königlicher Majestät die Musici salariret werden; Es kan nicht fehlen, da denen Musicis die Sorge der Nahrung benommen wird, der chagrin nachbleibet, auch überdem iede Persohn nur ein einziges Instrument zu excoliren hat, es muß was treffliches und excellentes zu hören seyn.“ Nach Johann Joachim Quantz (1697–1773, von 1728 bis 1741 selbst Mitglied der Hofkapelle) war das Dresdner Orchester schon vor 1719 „in besonderem Flor. Durch die von dem damaligen Concertmeister Volumier eingeführte französische egale Art des Vortrags, unterschied es sich bereits von vielen andern Orchestern: so wie es nachgehends, unter der Anführung des folgenden Concertmeisters Herrn Pissendel, durch Einführung eines vermischten Geschmacks, immer nach und nach zu solcher Feinigkeit der Ausführung gebracht worden; daß ich auf allen meinen künftigen Reisen, kein bessers gehört habe.“ Einmalig und im ganzen 18. Jahrhundert ohne Parallele ist schließlich ein umfangreiches *Lob-Gedicht*, das der erblindete Jurist

Johann Gottlob Kittel 1740 „Denen Bey Ihre Königl. Majest. in Pohlen und Churfürstl. Durchl. zu Sachsen, Weltgepriesenen Hof-Capelle Befindlichen Virtuosen“ widmete und in dem er die besonderen Qualitäten der Hofkapelle mit Hilfe zahlreicher Anspielungen aus der griechischen Mythologie würdigte.

In den zeitgenössischen Berichten über die Dresdner Hofkapelle ist immer wieder von den herausragenden Fähigkeiten ihrer Mitglieder sowie von der Genauigkeit und Eleganz des Zusammenspiels die Rede, während das musizierte Repertoire nur selten erwähnt wird. Heute können wir uns diesem Phänomen dagegen vor allem über die Quellen zu den aufgeführten Werken nähern. Angesichts der internationalen Bedeutung der Dresdner Hofkapelle in den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts ist es ein besonderer Glücksfall, daß sich ein wesentlicher Teil des aufgeführten Instrumentalmusikrepertoires in Gestalt von ungefähr 1800 Notenmanuskripten bis heute erhalten hat. Diese Musikalien wurden nach dem Siebenjährigen Krieg katalogisiert und in dem *Schranck No: II* in der Katholischen Hofkirche untergebracht, wo sie fast ein Jahrhundert lang in Vergessenheit gerieten. Erst in den Jahren um 1860 wurde dieser Schrank wiederentdeckt, und sein Inhalt fand vor allem in den letzten Jahrzehnten ein immer stärker werdendes Interesse von Forschern und Musikern. Zahlreiche Werke von weithin berühmten Komponisten wie Antonio Vivaldi (1678–1741), Georg Philipp Telemann und Georg Friedrich Händel (1685–1759) finden sich in dieser Sammlung ebenso wie solche von Musikern, die heute nur noch mit ihren Namen und wenigen Lebensdaten bekannt sind. Verantwortlich für das Instrumentalmusikrepertoire waren vor allem der Konzertmeister Jean-Baptiste Woulmyer (nach anderer Schreibweise Volumier, 1677–1728) und sein Nachfolger Johann Georg Pisen-

del (1687–1755). Entsprechend dem Anspruch des „vermischten Geschmacks“ sind die wichtigsten Gattungen der italienischen und französischen Instrumentalmusik dieser Zeit – Ouvertüresuite, Instrumentalkonzert, Sinfonia, Solo- und Triosonate – in jeweils unterschiedlichen Ausprägungen vertreten. Seit einiger Zeit stehen die Manuskripte aus dem *Schranck No: II* in digitalisierter Form im Internet zur Verfügung, aber die mit ihnen verbundenen Fragen sind noch keineswegs alle beantwortet – im Gegenteil. Außerdem warten noch viele Werke auf eine Sichtung im Hinblick auf moderne Aufführungsmöglichkeiten.

Suiten für ein Ensemble aus Streichern und Holzbläsern, die aus einer französischen Ouvertüre und mehreren Tanzsätzen bestehen, gab es seit den 1660er Jahren in Frankreich – zunächst als lockere Zusammenstellungen von Einzelsätzen aus Opern von Jean-Baptiste Lully (1632–1687). Seit den Jahren um 1680 entstand daraus die Ouvertüresuite als eine eigene Gattung der instrumentalen Ensemblemusik mit relativ stabilen Merkmalen, die sich in Deutschland bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts eine große Popularität erfreute. Auch in der Dresdner Hofkapelle läßt sich der skizzierte Prozeß beobachten: Viele der erhaltenen Suiten aus dem frühen 18. Jahrhundert gehen direkt auf Lully-Opern (auf der Basis von gedruckten Partituren) zurück, während in den Jahren um 1730 vor allem zahlreiche Ouvertüren aus Opern Georg Friedrich Händels mit Tanzsätzen anderer Komponisten zusammengestellt wurden. Dazu kamen Ouvertüresuiten von Dresdner Kapellmeistern ebenso wie Werke auswärtiger Kapellmeister. Unter den letzteren nimmt Johann Friedrich Fasch (1688–1758) eine herausragende Stellung ein, gehört er doch zu den in quantitativer Hinsicht am stärksten im *Schranck No: II* vertretenen Komponisten. Geboren in Buttstedt bei Weimar, hatte er seine Ausbildung

vor allem in Leipzig an der Thomasschule und der Universität erhalten und übernahm nach mehreren kurzzeitigen Anstellungen 1722 das Kapellmeisteramt am Hof des Fürsten von Anhalt-Zerbst, wo er bis zu seinem Tode blieb. Mit dem Dresdner Konzertmeister Johann Georg Pisendel verband ihn ein enger Kontakt, und auf diesem Wege hatte er Gelegenheit, regelmäßig Instrumentalwerke – offenbar auf Honorarbasis – an den sächsisch-polnischen Hof zu liefern. Zu ihnen gehört die anonym überlieferte Ouvertüresuite F-Dur, die aber von mehreren Spezialisten als ein Werk von Johann Friedrich Fasch identifiziert werden konnte. Der erhaltene Stimmensatz stammt aus der zweiten Hälfte der 1720er Jahre und steht möglicherweise in direkter Verbindung mit einem mehrmonatigen Aufenthalt des Komponisten 1726/27 in Dresden. Fasch hatte in dieser Suite von vornherein Flöten (statt der meist üblichen Oboen) vorgesehen, und mit dem konzertierenden Einsatz dieser Instrumente erhielt der Orchesterklang eine ganz eigene Färbung. Der schnelle Mittelteil der Ouvertüre enthält nur noch Andeutungen der einstmals obligatorischen Fuge und in den folgenden Sätzen finden die beiden Flöten in unterschiedlichsten Rollen Verwendung – im *colla parte*-Mitspielen der Violino I-Stimme (*Courante, Menuet*), in der Übernahme der Führung im Trio (*Jardinier, Gavotte*) und im aparten Alternieren unterschiedlicher Satzweisen (*Air*).

Die Ouvertüre zu Georg Friedrich Händels *Occasional Oratorio* entstand zusammen mit dem Gesamtwerk Anfang 1746 und erschien noch in demselben Jahr in einer Sammlung von insgesamt sechs Ouvertüren aus Händel-Oratorien bei dem Londoner Verleger John Walsh im Druck. Da diese Ausgabe im *Schranck No: II* vorhanden war, braucht man nicht lange über den Weg dieses Werkes nach Dresden zu spekulieren. Pisendel fertigte von den gedruckten

Stimmen eine Partitur an und erweiterte die Komposition um zwei Sätze unbekannter Herkunft. Die ebenfalls hinzugefügten Flöten verstärken zunächst lediglich die Violinen, um dann im ersten der beiden neuen Sätze auch solistisch zum Einsatz zu kommen. Diese Einrichtung ist – neben anderen – ein bemerkenswertes Zeichen für die Hochschätzung, die Händels Musik noch in den Jahren um 1750 am Dresdner Hof genoß, obwohl der Komponist seine Werke seit Jahrzehnten ausschließlich für das englische Publikum schrieb.

Während das Instrumentalkonzert für ein oder mehrere Soloinstrumente und Streichorchester schon seit mehreren Generationen als eine für das Dresdner Repertoire zentrale Gattung erkannt worden ist, wird die ebenfalls aus Italien stammende, meist dreisitzige Sinfonia bisher kaum mit der sächsischen Residenzstadt in Verbindung gebracht. Dabei gab es im *Schranck No: II* zahlreiche Werke dieser Art. Zu den älteren zählt die Sinfonia C-Dur aus der Feder des kaiserlichen Vizekapellmeisters Antonio Caldara (um 1670–1736), deren Dresdner Abschrift in den Jahren nach 1730 entstand. Über ihre ursprüngliche Bestimmung ist nichts bekannt, aber mit ihrer opulenten Besetzung (obligate Trompeten, Oboen und Fagotte) und der entsprechenden Satztechnik verkörpert sie den Wiener Imperialstil, der in der Regierungszeit von Kaiser Karl VI. (1685–1740) seine letzte Blüte erlebte. Ob dieses Werk am Dresdner Hof tatsächlich erklang, ist ungewiß, denn ein Stimmensatz ist nicht erhalten. In den Jahren um 1730 mag Caldaras Sinfonia in Dresden noch interessant gewesen sein, dürfte aber etwa zehn Jahre später kaum noch den aktuellen Anforderungen entsprechen haben. Das war vor allem dem seit 1734 fest engagierten neuen Hofkapellmeister Johann Adolf Hasse (1699–1783) geschuldet, der nicht nur als gelernter Sänger und gefeierter Opernkomponist nach Dresden geholt

wurde, sondern auch das Orchester mit einer überaus konzentrierten und ebenso eleganten Schreibweise zu bedienen wußte. Seine dreisitzigen Sinfonien dienten durchweg als Operneinleitungen, aber einige von ihnen fanden in Gestalt von Pisendels Partiturabschriften auch ihren Weg in den *Schranck No: II*. Von ihnen ist in dieser Einspielung die Sinfonia D-Dur zu der 1748 in Dresden erstmals aufgeführten Oper *Demofonte* vertreten. Der Komponist entwickelt in diesem Werk auf engstem Raum typische Merkmale seines Instrumentalstils: Nach dem acht Takte umfassenden Unisono-Beginn mit seinem mächtigen Bewegungsimpuls brennen Streicher und Bläser mit dem raschen Wechsel von Klangflächen, weitausgreifenden Akkordbrechungen und Unisono-Schlußwendungen ein regelrechtes Feuerwerk auf den zentralen tonalen Stufen ab, bevor das leicht veränderte Anfangsunisono den ersten Satz beschließt. Im folgenden Andantino d-moll führen die Violinen unisono mit den Holzbläsern einen dreistimmigen schlichten Satz an, bevor das abschließende Presto die Sinfonia auf ähnlich furiose Weise wie der Eingangssatz beschließt. Die Sinfonia zu *Demofonte* repräsentiert in vollgültiger Weise Hasses reifen Instrumentalstil und läßt außerdem erkennen, wie sehr die Bedeutung ihres Komponisten für die Entwicklung der Gattung bis heute unterschätzt wird.

Eine ungewöhnliche Überlieferungsgeschichte verbindet sich mit der Sinfonia A-Dur, die in einigen deutschen und schwedischen Bibliotheken abwechselnd als Werk von Hasse, Graun (ohne Vornamen) und Andrea Bernasconi (1706–1784, von 1755 bis zu seinem Tod Hofkapellmeister in München) ausgegeben wird. Bei der Inventarisierung des Repertoires aus *Schranck No: II* wurden Partitur und Stimmensatz dieses Werkes dagegen Francesco Bartolomeo Conti (1681/82–1732) zugeschrieben, der seit 1701 als Theorbist und seit 1713 als überaus produktiver

Komponist am Wiener Kaiserhof angestellt gewesen war. In Wirklichkeit handelt es sich jedoch um die einleitende Sinfonia zu der Oper *Memet* (Lodi 1732) von Giovanni Battista Sammartini (1700/01–1775). Der Komponist war ein Sohn des aus Frankreich eingewanderten Oboisten Alexis Saint Martin

(1661–1724) und nahm im Musikleben von Mailand eine hoch geachtete Stellung – vor allem als Organist und Kapellmeister an der Basilika San Ambrogio und als Lehrer sowie als Leiter von Privatkonzerten des Adels – ein. Anders als die meisten seiner namhaften italienischen Kollegen schrieb Sammartini nur wenige Opern, nimmt aber in der Musikgeschichtsschreibung einen festen Platz als Komponist von Sinfonien ein. Seine Oper *Memet* wurde im Jahr ihrer Premiere vermutlich auch in Wien aufgeführt. Damit wären Indizien sowohl für die Zuschreibung der Sinfonia an Conti als auch für die Herkunft der Vorlage gegeben. Ursprünglich nur für Streicher vorgesehen, erweiterte Pisendel die Besetzung in den Jahren um 1740 nach Dresdner Brauch um Oboen und Fagott.

Wie Pisendels Lehrer Giuseppe Torelli (1658–1709) stammte auch Giuseppe Antonio Brescianello (um 1690–1758) aus Bologna. Seit 1716 ist er am Hof des württembergischen Herzogs in Stuttgart als „Musique Directeur, Maître des Concerts de la Chambre“ nachweisbar, stieg dort 1731 zum Oberkapellmeister auf und wurde 1751 pensioniert, blieb aber bis zu seinem Tod in Stuttgart. Über direkte Beziehungen zwischen Brescianello und der sächsischen Hofkapelle ist bisher nichts bekannt geworden, aber seine Instrumentalwerke sind nicht nur in Dresden, sondern auch in einer Reihe von anderen mitteleuropäischen Sammlungen überliefert. Die Sinfonia D-Dur, deren Dresdner Abschrift in den Jahren um 1750 entstand, vermittelt zunächst den Eindruck rauschender Festlichkeit

mit wenigen, aber markanten Kontrastelementen und solistischen Abschnitten für Flöten und Oboen. In dem beschaulichen Mittelsatz ist die Besetzung auf Flöten, Violinen und Basso continuo reduziert, während der knappe Schlußsatz im meist üblichen 3/8-Takt trotz seines *Vivace assai*-Tempos die aufgebrochenen Gegensätze zu vermitteln weiß.

Angesichts der Vielfalt der besprochenen Instrumentalwerke und der Herkunft ihrer Komponisten stellt sich die Frage, welche Rolle die Musik der in Dresden angestellten Komponisten im Instrumentalmusikrepertoire der Hofkapelle spielte. Im Fall von Hasse wurde diese Frage bereits beantwortet: Er war mit der Komposition und Aufführung von Opern und Oratorien vollständig ausgelastet und lieferte auch für die Musik zu den Hofgottesdiensten nur gelegentlich eigene Werke. Ähnlich ging es Johann David Heinichen (1683–1729, Hasses Vorgänger als Hofkapellmeister), Jan Dismas Zelenka (1679–1745) und Giovanni Alberto Ristori (1692–1753), von denen ebenfalls nur wenige Instrumentalwerke im *Schranck No: II* zu finden waren. Der Konzertmeister Johann Georg Pisendel war zwar für die Leitung des Orchesters in Oper und Kirchenmusik sowie das Instrumentalmusikrepertoire verantwortlich, betätigte sich aber ebenfalls nur selten als Komponist. Wenn er es aber tat, zeigte er sein Können in der Beherrschung ganz unterschiedlicher Stile und Satzweisen. Einen Eindruck vermag die Sonata c-moll für Streicher und Holzbläser zu vermitteln, die vermutlich in den Jahren um 1750 entstand und im Dresdner Instrumentalmusikrepertoire keine direkten Parallelen hat. Für die langsame Einleitung mit ihren lastenden Akkordketten und die folgende, ziemlich sperrige Fuge könnten allenfalls die instrumentalen Einleitungen von Zelenkas Karwochenoratorien als Vorbild gedient haben. Ebenso bleibt der ursprüngliche

Gebrauchszusammenhang dieses Werkes unklar. Pisendel hat die langsame Einleitung für eine spätere Version gekürzt – in der vorliegenden Einspielung erklingt aber die ursprüngliche längere Fassung, in der die musikalische Balance beider Teile besser gewahrt ist.

Gerhard Poppe

Dresdner Barockorchester

Dresden und die Barockmusik haben eine gemeinsame Geschichte, da die Stadt im 17. und 18. Jahrhundert eine Musikstadt von europäischem Rang war. Hier lebten und wirkten bedeutende Komponisten und Musiker der Zeit wie zum Beispiel Jan Dismas Zelenka, Johann David Heinichen und Johann Adolph Hasse. 1991 entdeckten Absolventen der Dresdner Musikhochschule ein gemeinsames Interesse an dieser Musikepoche und gründeten das Dresdner Barockorchester. Lebendiges Musizieren auf barocken Instrumenten im Sinne der historischen Aufführungspraxis und besonders die Wiederentdeckung vergessener Werke aus der Sammlung der Dresdner Hofkapelle sind den Musikern des Orchesters wichtige Anliegen und wurden zu ihren Markenzeichen. Im Laufe der Jahre eroberte sich das Orchester einen festen Platz im Dresdner Musikleben. Bei seinen Konzerten ins In- und Ausland wirkt das Dresdner Barockorchester als kultureller Botschafter der Stadt.

Eine fruchtbare Zusammenarbeit verbindet das Orchester mit dem Dresdner Kammerchor und seinem Leiter Hans-Christoph Rademann unter anderem bei Aufführungen der großen Oratorien Bachs und Händels und bei der jüngsten Gesamteinspielung der Werke von Heinrich Schütz. Publikum und Presse bestätigten immer wieder die ergreifende Wirkung der Verschmelzung von Chorklang und historischem Instrumentarium.

Schwerpunkt und eigentliche Herausforderung für das Dresdner Barockorchester ist das unmittelbare Konzertereignis. Daneben sind das hohe Können der Interpreten als auch die prachtliebende Musizierpraxis am barocken Dresdner Hof durch zahlreiche CD-Einspielungen dokumentiert.

<http://dresdnerbarockorchester.de>

Gloria Dresdensis: Treasures of the Dresden Court Chapel from Schranck No: II

The chapel of the Prince Electors of Saxony and Kings of Poland occupied an outstanding rank among the court music ensembles of the eighteenth century. The quality of its members and their extraordinary performance culture earned it praise from prominent musicians of those times. In his autobiography of 1740 Georg Philipp Telemann (1681–1767) wrote of the »amply known, extraordinary virtuosos in Dresden« whom he had met in Saxony's residence city in 1719. In his *Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Music* of 1730 Johann Sebastian Bach (1685–1750) compared his own Leipzig performance apparatus with the conditions at the Saxon and Polish court: »One need only go to Dresden and see how the musicians are salaried there by His Royal Majesty; it cannot fail, since care concerning nourishment is taken from those musicians, that chagrin persists; also, besides, each person has only to execute a single instrument: it must be something outstanding and excellent to hear.« According to Johann Joachim Quantz (1697–1773, a member of the court chapel in his own right from 1728 to 1741), even before 1719 the Dresden orchestra was »in special flower. The French equal art of performance introduced by the then concertmaster Volumier meant that it already stood out from many other orchestras – just as afterwards, under the leadership of the following concertmaster Mr. Pisendel, it was gradually brought to such finesse of execution through the introduction of a mixed taste that on all my future travels I have heard none better.« Finally, the blind jurist Johann Gottlob Kittel dedicated an extensive *Lob-Gedicht* to »the virtuosos of the world-renowned court chapel of His Royal Majesty in Poland and Prince Elector of Saxony« in 1740. In this laudatory

poem, unique in its kind and without parallels in the eighteenth century, he honored the special qualities of the court chapel while drawing on numerous allusions to Greek mythology.

Contemporary reports concerning the Dresden court chapel repeatedly mention the outstanding capabilities of its members and the precision and elegance of their ensemble playing. In contrast, the repertoire performed by them is only rarely mentioned. Today, however, sources pertaining to the works performed enable us to obtain a clearer picture of this phenomenon. Considering the international significance of the Dresden court chapel during the first two thirds of the eighteenth century, it is particularly fortunate that a substantial part of the performed instrumental musical repertoire continues to be extant today in the form of approximately 1,800 music manuscripts. These music sources were catalogued after the Seven Years' War and deposited in *Schranck No: II* in the Catholic Court Chapel, where they were neglected for almost a century. It was first during the years around 1860 that this cabinet was rediscovered, and its contents have received increasing attention from researchers and musicians above all during recent decades. This collection contains numerous works by composers famous far and wide such as Antonio Vivaldi (1678–1741), Georg Philipp Telemann, and George Frideric Handel (1685–1759) and by musicians known to today only by name and from a few pieces of information pertaining to their lives. The concertmaster Jean-Baptiste Woulmyer (or Volumier, as his name is also written, 1677–1728) and his successor Johann Georg Pisendel (1687–1755) were primarily responsible for the instrumental musical repertoire in Dresden. In accordance with the demands of »mixed taste,« the most important genres of Italian and French instrumental music from this time – the overture suite, instrumental

concerto, sinfonia, solo sonata, and trio sonata – are represented in various individual forms and shapes. For some time now the manuscripts from *Schranck No: II* have been available in digitalized form on the Internet, but the questions raised by them have not at all been answered in full – in fact, just the opposite is the case. Moreover, many works in the collection have yet to be examined to see what potential they might have in the modern performance world.

Suites for an ensemble of stringed instruments and woodwinds and with a French overture and several dance movements had existed in France since the 1660s – initially as loose compilations of individual numbers from operas by Jean-Baptiste Lully (1632–87). The overture suite as an independent genre in instrumental ensemble music with relatively stable features began taking shape in the years around 1680 and continued to be very popular in Germany through to the mid-eighteenth century. The process sketched here can also be observed in the Dresden court chapel. Many of the extant suites from the early eighteenth century go back directly to Lully operas (on the basis of printed scores). During the years around 1730, however, a different practice gained dominance: numerous overtures from operas by George Frideric Handel were combined with dance movements by other composers. In addition, there were overture suites by Dresden chapel masters as well as works by chapel masters at other courts. Johann Friedrich Fasch (1688–1758) occupies a prominent position in the latter group, and in quantitative respects he numbers among the most strongly represented composers in *Schranck No: II*. Born in Buttstedt, near Weimar, Fasch was educated at St. Thomas's School in Leipzig and at the University of Leipzig. After several short-term appointments he assumed the post of chapel master at the court of the Prince of Anhalt-Zerbst in 1722

and continued to hold this post until his death. Fasch maintained close contact with the Dresden concertmaster Johann Georg Pisendel, which regularly offered him the opportunity to supply instrumental works – apparently on a fee basis – to the Saxon court. They include the Overture Suite in F major. Although this work has been transmitted anonymously, a number of specialists have successfully identified it as a work by Johann Friedrich Fasch. The extant set of parts is from the second half of the 1720s and possibly was composed in direct connection with the composer's stay of various months in Dresden during 1726–27. In this suite Fasch from the beginning prescribed flutes (instead of the mostly usual oboes), and the concertizing employment of these instruments endowed the orchestral sound with its own unique coloration. The fast middle part of the overture continues to display only a few traces of the formerly obligatory fugue, and in the subsequent movements the two flutes find use in all sorts of different roles – in *colla parte* playing along with the Violino I part (*Courante, Menuet*), in the assumption of the lead in the trio (*Jardinier, Gavotte*), and in the elegant alternation of the various compositional styles (*Air*).

George Frideric Handel composed the overture to his *Occasional Oratorio* at the beginning of 1746 in conjunction with the overall work. It was printed during the same year by the London publisher John Walsh in an anthology consisting of a total of six overtures from Handel's oratorios. Since this edition was present in *Schranck No: II*, one does not have to spend a great deal of time speculating about the path by which this work made its way to Dresden. Pisendel prepared a score from the printed parts and added two movements of unknown origin to the composition. The flutes, which have also been added, initially merely reinforce the violins, but then in the first of the two new movements

they also are employed as solo instruments. This new version – among other elements – is a remarkable sign of the high esteem in which Handel’s music continued to be held in Dresden even in the years around 1750, even though the composer for many decades had been writing his works exclusively for the English public.

While the instrumental concerto for one or more solo instruments and string orchestra has been recognized as a central genre in the Dresden repertoire for several generations, the three-movement *sinfonia*, likewise of Italian origin, has previously hardly been linked to Saxony’s residence city. In *Schranck No: II*, however, there were numerous works of this kind. The older ones include the *Sinfonia* in C major penned by the assistant imperial chapel master Antonio Caldara (ca. 1670–1736), and its Dresden copy was made during the years following 1730. Nothing is known about its original compositional circumstances, but its opulent instrumentation (obligatory trumpets, oboes, and bassoons) and the corresponding compositional techniques embody the Viennese imperial style, which experienced its final flourishing during the reign of Emperor Charles VI (1685–1740). Since a set of parts is not extant, it is not known for certain whether this work was actually performed at the Dresden court. During the years around 1730 Caldara’s *sinfonia* may still have been interesting in Dresden, but ten years later it hardly would have continued to meet the current demands. This new development owed primarily to Johann Adolf Hasse (1699–1783), the new court chapel master permanently exercising this post since 1734. He was hired in Dresden not only because he was a trained singer and celebrated opera composer but also because he was capable of supplying the orchestra with works distinguished by a highly concentrated and elegant writing style. His three-movement *sinfonia* compositions

served without exception as opera introductions, but some of them also found their way into *Schranck No: II* in the form of Pisendel’s score copies. On this recording they are represented by the *Sinfonia* in D major to the opera *Demofonte* first performed in Dresden in 1748. In this work the composer develops typical features of his instrumental style within the shortest space: after the unison beginning consisting of eight measures and exhibiting mighty kinetic impulses, the strings and winds engage in a genuine fireworks display on the central tonal degrees amid the rapid alternation of sound surfaces, expansive broken chords, and unison concluding formulas – before the slightly modified initial unison concludes the first movement. In the following *Andantino* in D minor the violins in unison with the woodwinds lead in a three-part simple movement, and then the concluding *Presto* rounds off the *sinfonia* with vibrant energy similar to that of the initial movement. The *sinfonia* to *Demofonte* is a fully valid representation of Hasse’s mature instrumental style and also enables us to realize just how much the significance of its composer in the development of this genre has continued to be underestimated to the present day.

An unusual history of transmission is associated with the *Sinfonia* in A major. In some German and Swedish libraries there are alternate ascriptions: its authorship is assigned to Hasse, Graun (without a first name), or Andrea Bernasconi (1706–84, court chapel master in Munich from 1755 until his death). During an inventory of the repertoire from *Schranck No: II*, however, the score and set of parts of this work were attributed to Francesco Bartolomeo Conti (1681/82–1732), who had been employed at the imperial court in Vienna – as a theorist beginning in 1701 and as a highly productive composer beginning in 1713. In reality, however, the composition concerned is the introductory

sinfonia to the opera *Memet* (Lodi, 1732) by Giovanni Battista Sammartini (1700/01–75). This composer was the son of Alexis Saint Martin (1661–1724), an oboist who had immigrated to Italy, and enjoyed great esteem in the Milanese music world – above all as the organist and chapel master at the Basilica of St. Ambrose and as the director of private concerts in noble circles. Unlike most of his famous Italian colleagues, Sammartini wrote only a few operas but earned a firm place in the annals of music history as the author of sinfonia compositions. His opera *Memet* is thought to have been performed in Vienna during the year of its premiere. This chronology would offer clues explaining the ascription of the sinfonia to Conti as well as the origin of the source. It was originally intended for strings, but during the years around 1740 Pisendel added oboes and a bassoon to the instrumental ensemble – this in keeping with the Dresden practice.

Like Pisendel's teacher Giuseppe Torelli (1658–1709), Giuseppe Antonio Brescianello (ca. 1690–1758) was from Bologna. He is documented as the »Musique Directeur, Maître des Concerts de la Chambre« at the court of the Duke of Württemberg in Stuttgart beginning in 1716, rose to the post of head chapel master in 1731, and went into retirement in 1751, while remaining in Stuttgart until his death. So far nothing has been ascertained that might substantiate the claim of direct contact between Brescianello and the Saxon court orchestra, but his instrumental works are transmitted not only in Dresden but also in a number of Central European collections. The Sinfonia in D major, copied in Dresden during the years around 1750, initially conveys the impression of sumptuous festivity with its few but impressive contrast elements and solo segments for flutes and oboes. In the tranquil middle movement the instrumentation is reduced to flutes, violins, and basso

continuo. For its part, the brief concluding movement in the mostly usual 3/8 time successfully mediates between the contrasts that have developed – despite its *Vivace assai tempo*.

Considering the diversity of the instrumental compositions discussed here and the personal background of their composers, we should also examine the role played by the music of the composers employed in Dresden in the court chapel's instrumental musical repertoire. In the case of Hasse this question has already been answered: he had a heavy workload involving the composition and performance of operas and oratorios and also occasionally supplied works of his own for the music at the court religious services. The same circumstances prevailed in the individual cases of Johann David Heinichen (1683–1729, Hasse's predecessor as court chapel master), Jan Dismas Zelenka (1679–1745), and Giovanni Alberto Ristori (1692–1753), who were represented by only a few instrumental works in *Schranck No. II*. The concertmaster Johann Georg Pisendel was responsible for conducting the orchestra during the performance of opera and church music and for the instrumental musical repertoire, but he too was only rarely active as a composer. When he was active in this field, he displayed his talent with his command of quite different styles and compositional methods. The Sonata in C minor for stringed instruments and woodwinds serves to convey a general impression of his creative capabilities; presumably, he composed it in the years around 1750, and it has no immediate parallels in the Dresden instrumental musical repertoire. The instrumental introduction in Zelenka's Good Friday oratorios might at most have served as a model for the slow introduction distinguished by heavy chord chains and the ensuing fugue, which is rather unwieldy. The original functional circumstances of this work also

remain unclear. Pisendel abridged the slow introduction for a later version, but the original longer version, in which the musical balance of both parts is more perfectly maintained, is the one heard on this recording.

Gerhard Poppe

Translated by Susan Marie Praeder

The Dresden Baroque Orchestra

Dresden was a music capital of European rank during the seventeenth and eighteenth centuries, which means that this German city and baroque music have a common history. It was in Dresden that important composers and musicians of the time such as Jan Dismas Zelenka, Johann David Heinichen, and Johann Adolph Hasse lived and worked. In 1991 graduates of the Dresden College of Music discovered a common interest in this musical epoch and founded the Dresden Baroque Orchestra. Its members are committed to offering energetic interpretations on baroque instruments in keeping with the tenets of historical performance practice, and the rediscovery of forgotten works from the collection of the Dresden court chapel is a top priority for the orchestra's musicians and has become their trademark. During its concert tours in Germany and foreign countries the Dresden Baroque Orchestra functions as the city's cultural ambassador.

The orchestra engages in productive cooperation with the Dresden Chamber Choir and its conductor Hans-Christoph Rademann in performances of works such as the great oratorios of Bach and Handel and on the most recent complete recording of the works of Heinrich Schütz. The public and press alike have repeatedly confirmed the gripping effect produced by the blending of choral sound and the historical instrumental inventory.

The immediate concert experience forms the focus of the Dresden Baroque Orchestra's work and its ultimate challenge. In addition, the high capabilities of the interpreters and the performance tradition associated with the Dresden baroque court and its fondness for magnificent display have been documented on numerous CD recordings.

<http://dresdnerbarockorchester.de>



Karina Müller (© Privat)



Caroline Kersten, Jarek Thiel, Lothar Haass (© Florian Manuel Fügemann)



Stanislaw Gojny, Lothar Haass (© Florian Manuel Fügemann)



Guido Titze, Robert Herden (© Florian Manuel Fügemann)



Almut Rux, Hans-Martin Rux, Karina Müller (© Florian Manuel Fügemann)



Lothar Haas, Steffen Neumann (© Privat)



Margret Baumgartl, Friederike Lehnert, Elfriede Stahmer (© Privat)



Stephan Reh, Guido Titze, Margret Baumgartl (© Privat)



Jarek Thiel (s.o.) (© Privat), Dresdner Barockorchester (© Florian Manuel Fügemann)



Dresdner Barockorchester (© Florian Manuel Fügemann)

cpo 777 782-2

Gloria Dresdensis

Schätze der Hofkapelle aus „Schranck No: II.“

- | | | |
|----|--|--------------------|
| 1 | Giuseppe Brescianello (um 1690–1758)
Sinfonia D-Dur | 8'46 |
| 4 | Johann Georg Pisendel (1687–1755)
Sonata c-Moll | 4'40 |
| 6 | Johann Adolph Hasse (1699–1783)
Sinfonia D-Dur zu <i>Demofonte</i> | 6'32 |
| 9 | Johann Friedrich Fasch (1688–1758)
Ouvertürensuite F-Dur | 15'08 |
| 15 | Antonio Caldara (um 1670–1736)
Sinfonia C-Dur | 14'17 |
| 18 | Giovanni Battista Sammartini (1700/01–1775)
Sinfonia A-Dur zu <i>Memet</i> | 8'59 |
| 21 | Georg Friedrich Händel (1685–1759)
Ouvertüre D-Dur zu <i>Occasional Oratorio</i> | 12'20 |
| | | T.T.: 70'52 |



Dresdner Barockorchester

cpo 777 782-2

Recording: Ev.-Luth. Kirche Radeberg, September 29 – October 2, 2012

Recording Producer, Balance Engineer & Digital Editing, Mixdown:

Stephan Reh Musikproduktion, www.musikproduktion-reh.de

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover Painting: Bernardo Bellotto (Canaletto), »Der Neue Markt in

Dresden«, 1747/1755, St. Petersburg, Eremitage

© Photo: Artothek 2014; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2014 – Made in Germany

DDD

LC 8492



7 61203 177822 5