

Georg Daniel Speer

Liebesabenteuer

Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel (1688)



Markus Miesenberger
Ars Antiqua Austria
Gunar Letzbor

Musicalisch

Türkischer

Gülen-Spiegel /

Das ist :

Selzame Possen von einem sehr ge-
scheiden Türkisch-Käyserlichen Hof- und
Feld-Narren / welcher nachgehends gar
MUFFTI worden;

Auf

Dem Welt-bekandten

Ungarischen Kriegs-Roman

extrahiret / und mit Ungarisch-Griechisch-Mosco-
witsch, Wallachisch, Kosakisch, Rusnakisch, und Pohnisch-
lustigen Balleteen / mit ihren Proportionibus, auch andern
nützlichen blasend- und geigenden Sonnaren / illustrirt /

und

Mit einer Tenor-Sing-Stimm / 2. Violinen / auch
2. Violen / so ad placitum, samt doppeltem General-Bass,
auf Anspruch einiger werthesten Freunden / componiret /
und in Druck heraus gelassen /

Von

dem bekandten

Dacianischen SIMPLICISSIMO in Gung.

Dasselbst gedruckt im Jahr 1688.



1	Erstes Venusabenteuer	12:44
	<i>Lompyn erzehlet seinem Heren, wie eine tapffere Dame, einem ruhmräthigen Venus-Narren Hörnere aufsetzt.</i>	
	Pohnisch Ballet 15 samt Proportion	
2	Pohnisch Ballet 16 samt Proportion	2:07
3	Sonata 31	2:40
4	Zweites Venusabenteuer	11:24
	<i>Lompyn erzehlet noch mehr seinem auf der Buhlschafft lustigen Heren, wunderliche buhlerische Begebenheiten, zwischen einem Moscowitischen Patriarchen, und einer schönen Dorff-Müllerin.</i>	
	Moskowitzisch Ballet 17 samt Proportion	
5	Hungarisch Ballet 18 samt Proportion	1:19
6	Sonata 32	2:22
7	Drittes Venusabenteuer	10:08
	<i>Lompyn singet seinem Heren Cergely ein Liedchen von allerhand Venus-Gesellen.</i>	
	Hungarisch Ballet 19 samt Proportion	
8	Hungarisch Ballet 20 samt Proportion	1:23
9	Sonata 33	2:47
10	Ballet 34	1:01
11	Courant 35	1:05
12	Gavotto 36	0:28
13	Sarabanda 37	1:04
14	Gigue 38	1:08

Georg Daniel Speer
(1636-1707)

Liebesabenteuer

Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel (1688)

Ars Antiqua Austria

Markus Miesenberger Tenor

Gunar Letzbor, Fritz Kircher Violine

Barbara Konrad, Peter Rigner Viola

Jan Krigovsky Violone

Hubert Hoffmann Laute

Daniel Oman Gitarre, Colascione

Erich Traxler Cembalo & Orgel

Gunar Letzbor Leitung

Georg Daniel Speer

Hubert Hoffmann

Als der 52-jährige, einer angesehenen Breslauer Kürschnerfamilie entstammende Georg Daniel Speer im Jahr 1688 seinen *Musicalisch-Türckischen Eulen-Spiegel* bei Matthäus Wagner in Ulm in Druck herausgeben ließ, war er Organist und Kollaborator (Hilfslehrer) im schwäbischen Göppingen und hatte ein bewegtes Leben hinter sich. Schenkt man seinem – offensichtlich stark autobiografisch gefärbten – Roman *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus* (Ulm, ebda. 1683) Glauben, kommt der 11-jährige Vollwaise zunächst durch seinen Bruder an einen, nicht näher benannten, „polnischen Adelshof“, der auch für die weitere schulische Ausbildung des Knaben sorgt, was ihm, neben seiner deutschen Muttersprache, auch Kenntnisse der polnischen Sprache verschafft. Im Alter von 18 Jahren macht er sich schließlich mit einigen Studenten auf den Weg durch die Karpaten nach Spisz (im Nordosten der heutigen Slowakei gelegen). In den folgenden Jahren treffen wir ihn dann als Söldner

verschiedener Herren – einmal als „Heeres-trommler“, dann wieder als „Leibtrompeter“ im Krieg der Ungarn gegen die Türken. Schließlich kommt er, in der Begleitung „eines hohen Herrn“, bis nach Konstantinopel.

Ab 1665 besitzen wir schließlich gesicherte Archivalien zu seiner Biografie. In diesem Jahr beginnt er 29-jährig eine musikalische Ausbildung bei der Stiftsmusik in Stuttgart, wo er bis 1666 bleibt. Nach kurzen Aufenthalten als Kirchenmusiker in Tübingen und Leonberg gelangt er schließlich nach Göppingen, wo er, mit kurzen Unterbrechungen (u.a. einer Internierung auf dem Hohenneuffen wegen Abfassens von Brandschriften), seine Tage beschließen wird. Speer erreicht ein für damalige Verhältnisse „biblisches Alter“ von 71 Jahren.

Im *Musicalisch-Türckischen Eulen-Spiegel* setzt Speer, wie er im Titel verkündet, Texte aus seinem Schelmenroman *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus* in Musik:

„Musicalisch=Türkischer Eulen=Spiegel/
 Das ist: Seltsame Possen von einem sehr ge=
 scheiden Türkisch-Käyserlichen Hof= und
 Feld=Narren/ welcher nachgehends gar MUFFT! worden;
 Auß Dem Welt=bekandten Ungarischen Kriegs=Roman
 extrahiret/ und mit Ungarisch=Griechisch=Mosco=
 witsch=Wallachisch=Kosakisch=Rusnakisch= und Pohnlisch=
 lustigen Balleten/ mit ihren Proportionibus, auch andern
 nutzlichen blasend= und geigenden Sonnatzen/ illustriert/
 Und Mit einer Tenor-Sing=Stimm/ 2. Violinen/ auch
 2. Violon/ so ad placitum, samt doppeltem General-Bass,
 auf Anspruch einiger werthesten Freunden/ componiret/
 und in Druck herauß gelassen/ Von dem bekandten
 Dacianischen Simplicissimo in Günz.
 Dasselbst gedruckt im Jahr 1688“

Speers Roman *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus* erschien 1683, erlebt bis 1978 (!) zahllose Neuauflagen und dürfte mit Grimmelshausens *Simplicissimus* zu den am meisten rezipierten Werken aus dieser von Kriegswirren zerzausten Zeit gehören. Der Eulenspiegel steht in einer langen Tradition bürgerlicher Gesellschaftsmusik, die sich vor allem im protestantischen Raum aus dem adeligen „Convivium Musicum“ (also einer Art von fürstlicher Tafelmusik) entwickelt und heute oft als „Quodlibet“ bezeichnet wird. Ihren Ausgangspunkt hatte sie wahrscheinlich im sächsischen Kreis – im Umfeld von Heinrich Schütz – zunächst in Form landessprach-

licher Rezeption des italienischen Gesellschaftsmadrigals des 16. Jahrhunderts und entwickelte zunehmend zyklische Strukturen aus bewusst archaischer (dem Tonsatz Ludovico Viadanas entlehnter) Wortsprache unter Verwendung von Tanzliedern, welche sich oftmals italienischer Variationsmodelle, wie der Bergamasca oder der Romanesca bedienten. Ihre monodische Ausbildung ist zum Zeitpunkt der Entstehung des *Musicalisch-Türkischen Eulen-Spiegels* noch relativ neu und verweist auf ein erstarkendes Bedürfnis bürgerlicher Schichten nach Bildungsmusik, wie sie uns auch – rein instrumental – in zahlreichen Sammlungen von Streicher-Kammermusik

(Rosenmüller in Leipzig, Becker in Hamburg, Buchner in Frankfurt, Erlebach in Rudolstadt u.v.a.) begegnet. Folgerichtig schlägt auch Speer in seiner im Eulenspiegel eingefügten Streichermusik einen von Rosenmüller inspirierten „venezianischen“ Ton an. Ein oftmals „moralisierendes“ Element der in diesen Sammlungen aufscheinenden Lieder scheint zudem einem Grundbedürfnis der adressierten Gesellschaftsschichten nach einer bürgerlichen, sich vom Hofleben abgrenzenden Lebensweise zu entsprechen. Erst spät (in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts) erobert sich diese Musizierform auch den katholisch-österreichisch-südostdeutschen Kulturraum (G.J. Werner; F.X. Brixi, F.J. Aumann), büßt dabei jedoch ihren „belehrenden“ Tonfall ein. In ihrer, zunehmend standardisierten, Abfolge von Strophenliedern (meist im Tanzsatzcharakter) und eingefügten „Ballett“ scheint diese zahlreiche (ab 1609 sind uns vor Speers Eulenspiegel fast 60, teilweise sehr umfangreiche Sammlungen bekannt) und bis heute nur wenig rezipierte Musikgattung, hauptsächlich

in den städtischen „Collegia Musica“, wo eine bildungshungrige Bürgerschaft, oftmals unter der Anleitung und der Mitwirkung professioneller Stadtmusiker, regelmäßig (ein bis zweimal pro Woche) zusammentraf, erklingen zu sein. Dem weitgereisten Georg Daniel Speer war es, folgen wir der umfänglichen Titelanrede des Werkes, ein besonderes Anliegen gewesen zu sein, sein „mit großem Fleiss“ verfasstes Kompendium, gerade auch „fremder“, „aus aller Herren Länder“ zusammengetragener Volksmusik in Form von Tänzen einem „geneigten Publikum“ näher zu bringen. Es ist vor allem diese Eigenart, des *Musicalisch-Türkischen Eulen-Spiegels*, die ihn weit über vergleichbare (Tafelkonfekt-) Druckerzeugnisse der Zeit auszeichnet und ihn auch für ein heutiges Publikum, über sein oftmals etwas „zotig“ anmutendes Fabulieren von allerlei „Wunderlichkeiten“ hinweg helfend, zu einer höchst unterhaltsamen Entdeckungsreise eines von unvorstellbaren Kriegswirren und Seuchen gezeichneten Kapitels paneuropäischer Geschichte einlädt.

Betrachtungen vom Podium herab

Gunar Letzbor

Der Stoff, der Musikstil und auch die Sprache des *Musicalisch-Türkischen Eulen-Spiegels* stammen aus einer Zeit, die man sich in der Gegenwart nur mehr sehr schwer vorstellen kann. Bei der Erarbeitung dieses Werkes mussten wir einen Weg finden, diese fremdartige und rohe Stimmung aus den Kriegswirren rund um die Türkeninvasion den Menschen von heute näher zu bringen.

Der Tenorsolist erzählt bei Speer wie ein Bänkelsänger seine Erlebnisse. Die Melodien sind charakteristisch und ansprechend, aber einfach. Die musikalischen Figuren unterstützen und kommentieren den Text. Das jedoch wird heute nur mehr schwer erkannt, da uns solche musikalischen Floskeln fremd geworden sind. Daher muss die Besetzung der Continuostimmen und auch die Spielweise der Musiker Vieles verdeutlichen. Im Verlaufe der Proben entwickelte Markus Miesenberger einen Gesangsstil, der sich immer weiter

vom Belcanto entfernte. Es kristallisierte sich eine deklamierend gesungene Erzählweise mit starker mimischen Beteiligung, die auch akustisch hörbar wurde, heraus.

Wir wählten einige kriegerische Geschichten aus, die unter dem Titel „Kriegsgeschichten“ bereits 2016 veröffentlicht wurden (PC 10317). Jetzt erscheinen weitere unter „Liebesabenteuer“ zusammengefasste erotische Schilderungen aus der Vergangenheit, sie bilden zu den Kriegsgeschichten gewissermaßen einen Gegenpol.

In den **Liebesabenteuern** erleben wir in einigen pikanten Szenen, dass die Welt der Liebe über Jahrhunderte ihr Gesicht nicht stark verändert hat. Die erotischen Anspielungen prickeln noch heute wie damals. Allerdings erscheinen gewagte Details in der heutigen Welt des Pornos, den man jederzeit und überall konsumieren kann, vielleicht ein

wenig altbacken. Hier gilt es, die komischen Momente zu beleuchten, die bei Speer im Übermaß zu finden sind.

Unsere Gegenwart strotzt vor Sauberkeit. Schon von Kindheit an werden wir angehalten, uns mehrmals täglich mit Seife zu waschen. Es wird ständig und überall geputzt, Chemie verwendet, Furcht vor Bakterien wird gerne und oft geschürt. Die Wäsche muss weißer als weiß sein, bunter als bunt, frischer als frisch und weicher als weich. Die Toiletten werden zu Oasen der Gemütlichkeit mit Vogelgezwitscher, Orangenduft und Insektapepe. Man überschüttet sich mit Duftwässern, nachdem man bereits Deo, Duftseife, Intimspray und Rachenputzwasser nebst Kaugummi genossen hat. Mundgeruch nach dem Genuss einer Pizza wird zum Lebensproblem hochstilisiert. Nach körperlicher Arbeit oder auch eher nach sportlicher Betätigung muss eiligst jeglicher Schweißgeruch beseitigt werden, bald duftet man wieder wie eine Seerose oder man verbreitet künstlichen Meeresduft.

Überall begegnen uns Spiegel. Selbst die Häuserfronten moderner Architektur glänzen als Spiegelbild anderer Spiegelbauten. „Cool“ ist modern. Sauberkeit ist „cool“ und diese eigenartige Kälte widerspiegelt sich oft auch in den menschlichen Beziehungen und sozialen Äußerungen.

Auch in der Kunst und insbesondere in der Musik wird der Parameter Sauberkeit verherrlicht. Die Intonation (die Sauberkeit der Töne) ist zum wichtigsten Faktor der musikalischen Kritik geworden.

Digitale Musikproduktionen lassen heute jegliche „Säuberung“ von vermeintlichen Intonationsschwächen zu. Mit Hilfe der Technik lässt sich fast Alles glattbügeln. Glatt und leicht konsumierbar soll es sein das neue Lebens- und Kulturgefühl, sauber und poliert, ohne Ecken und Kanten, ohne Schatten und Überraschungen.

Klangfarben entstehen durch Obertonreichtum. Obertöne entstehen bei fast allen Instrumenten in Relation zur Dynamik. Dynamisches, ungeglättetes Spiel mit starken Unterschieden in der Artikulation und Klangfarbe neigt dazu, kleine Intonationstrübungen hervorgerufen. Es erfordert viel Mut und Gestaltungswillen, hier nicht ins Mittelmaß zu verfallen, um so möglichen Intonationsschärfungen auszuweichen.

Andererseits bietet gerade die gewagte Interpretation unter Einbeziehung aller musikalischen Parameter die Möglichkeit, besondere Wirkungen zu erzielen, Ausdrucksstärke zu gewinnen und Tiefgang zu erreichen. Sauberkeit im Barock, was kann man sich darunter vorstellen?

Die Menschen waren an unterschiedlichste Gerüche gewohnt. Schweißausdünstungen

standen neben Blumenduft, Gerüche aus Mammas Küche neben den Gerüchen von Tieren, Abwässergestank neben wohlriechenden Lüftchen aus Bäckereien oder Gewürzständen.

Nur eines kannte man nicht: chemischen Sauerkeit und ständigen Wohlgeruch neben Maschinenabgasen.

Ist diese Erkenntnis wichtig für eine heutige Interpretation? Ich meine: Unbedingt!

Natürlich plädiere ich nicht für ungewaschene Musiker und Schweißgeruch aus dem Zuschauerraum. Es gilt aber, die oft vorherrschende Nivelierung und Glätte der zeitgenössischen Interpretationen zu durchbrechen und wieder frischen Wind aus der Natur, eine gewisse Natürlichkeit im Spiel zurückzugewinnen, auch wenn dies nicht in klinischer Sauerkeit möglich ist!

Dem Hauptteil des „Musikalischen Eulenspiegels“ ist im Druck eine Sammlung verschiedener Instrumentalsonaten angeschlossen. Erst bei der Erarbeitung der Liebesabenteuer kam mir die Idee, diese Musik in die Handlungsstränge einzufügen. Hier zeigt Speer, dass er sowohl für Bläser als auch für Streicher

vortreffliche Ensemblesmusik schreiben kann. Die festlichen Sonaten für 2 Trompeten und 3 Posaunen passen vortrefflich zu den Kriegsgeschichten, die Sonaten für 2 Violinen und 3 Violen fantastisch zu den Liebesabenteuern.

Es handelt sich bei Speer um protestantische Musik, wie sie im bürgerlichen Milieu beim Zusammentreffen musikbegeisterter Menschen erklingen sein mag.

Für Ars Antiqua Austria war dieser Stil gewöhnungsbedürftig, musizieren wir doch hauptsächlich katholische Musik aus dem Habsburgerreich. Diese Musik glänzt durch Prunk, Virtuosität und Klangfülle. Bei Speer haben solche musikalischen Parameter keinerlei Bedeutung. Er brilliert mit einfachsten Mitteln: prägnanter Rhythmik, sprechendem Gesang, natürlicher, fast volksmusikantischer Melodiebildung, detaillierter Einflechtung von musikalischen Figuren, die das Gesagte für Kenner auch kompositorisch widerspiegeln und verdeutlichen, freche und witzige Texte im Stil der damaligen protestantischen Unterhaltungsliteratur und exotische Tänze, die auch heute noch fremd und ungewohnt anmuten und jedenfalls die Sinne reizen!

Georg Daniel Speer

Hubert Hoffmann

In the year 1688, when the 52-year-old Georg Daniel Speer, son of a reputed peltmonger family of Breslau, had his *Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel* published by Matthäus Wagner in Ulm, he was an organist and assistant teacher in Göppingen (Swabia) and already had an eventful life behind him. If one is to trust his novel *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus* (Ulm, 1683), which shows obvious autobiographical hues, the 11-year-old orphan Speer is sent by his brother to an undefined "Polish noble court", which takes on the young boy's further education, thus teaching him knowledge of the Polish language besides his native German. At the age of 18, he sets off with a few fellow students on his way through the Carpathian Mountains to Spisz (located in the north-east of present-day Slovakia). Throughout the following years, he works as a mercenary for various armies,

once as an army drummer, then as a bugler in the war of Hungary against the Turks. Finally, he reaches Constantinople in the company of a "high-born lord".

Actual biographic archives have been secured that go back to 1665. In that year, the 29-year-old began a musical training with the *Stiftsmusik* in Stuttgart, where he stayed until 1666. After short stays as church musician in Tübingen and Leonberg, he finally arrives in Göppingen, where he will remain for the rest of his life, with a few exceptions (namely his internment in Hohenneuffen for seditious libel). Speer eventually reaches the age of 71 years, virtually "biblical" at the time.

In his *Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel*, Speer sets texts from his picaresque novel *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus* in music:

Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel/

That is: Strange antics of a very modest Turkish imperial court and field fool/
who eventually became a Mufti;

Extracted from the world-famous Hungarian war novel and Hungarian-Greek-Moscovite-
Walachian-Cossack as well as Polish-humourous ballets/
with their proportionibus, also illustrated with useful blowing and fiddling sonatas/
and with a tenor singing voice/ 2 Violins/
thus ad placitum, including dual basso continuo,
composed to satisfy some most valuable friends/
and published in print from the famous
Dacianischen Simplicissimus in Günz.
Printed thereat in 1688.

Speers Roman *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus* appeared in 1683 and has witnessed countless reprints until 1978 (!) and, with Grimmelshausen's *Simplicissimus* is likely to be among the most well-received works from this time that was ruffled by the chaos of war:

The Eulenspiegel stands in a long tradition of middle-class music which especially developed out of the aristocratic "Convivium Musicum" (a sort of princely table music) throughout the Protestant areas and is now often referred to as "Quodlibet". Its starting point was probably in the Saxon region – in the realm of Heinrich Schütz – first in the form of adoption of the Italian social madrigals of the 16th century in the national language, and it increasingly

developed cyclic structures of deliberately archaic musical language (borrowed from Ludovico Viadana's music theory), using dance songs often inspired by Italian variation models, such as the *bergamasca* or the *romanesca*. Its monodic form is, at the time of the creation of the formation of the *Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel*, still relatively new and refers to an ever-growing bourgeois need for formative music, as can be observed in numerous collections of string chamber music (Rosenmüller in Leipzig, Becker in Hamburg, Buchner in Frankfurt, Erlebach in Rudolstadt and many more) in purely instrumental form. Logically, Speer also adopts "Venetian" tone in the string music incorporated into Eulenspiegel, as inspired by Rosenmüller: An often "moralizing" element of the songs appearing

in these collections also seems to signify a basic need of the bespoken social classes to adhere to bourgeois lifestyle, one that distinguishes itself from life at the court. It was only late (in the second half of the 18th century) that this musical form conquered the Catholic-Austrian-Southeast German cultural area (G.J. Werner; F.X. Brixi, F.J. Aumann), but thus losing its "instructive" tone.

In its increasingly standardized sequence of strophic songs (mostly in the character of dance movement) supplemented by "Balletti", this multitudinous (from 1609 onwards, nearly 60 collections, some of which are very extensive, are known to predate Speer's *Eulenspiegel*) and hitherto hardly adapted musical genre, mainly in the urban "Collegia Musica", where the educated citizenry who hungered for education regularly met (once or twice a

week), resounded under the guidance and involvement of professional city musicians. The well-travelled Georg Daniel Speer was, if we are to follow the comprehensive title address to his work, particularly keen on making his compendium, which he drafted "with great diligence", also bringing together "foreign" folk music from "all over the world" in the form of dances, available to a "sympathetic public". It is mainly this peculiarity of the *Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel* that distinguishes it far beyond comparable printed material (table confectionery) of the time and also invites the contemporary audience, with occasionally "scurrilous" confabulations helping to overcome all manner of "whimsicalities", on a highly-entertaining discovery tour of a specific chapter of pan-European history, one marred by pestilence and the unimaginable turmoil of war.

Contemplations from the podium down

Gunar Letzbor

The material, musical style and also the language of the *Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel* find their origin in a time which is difficult to imagine in our present. Upon working out this performance, we had to find a way to bring this strange and raw atmosphere of the wartime chaos surrounding the Turkish invasion closer to the audiences of today.

Speer's tenor soloist tells of his adventures like a balladeer. The melodies are characteristic and appealing, yet simple. The musical figures support and comment the lyrics. This, however, is difficult to recognize in a modern context, as such musical expressions have become estranged from us. As a result, the orchestration of the continuo scores as well as the musicians' playing style must be made to clarify many of these details. Over the course of the rehearsals, Markus Miesenberger developed a style of singing which consistently departed from the belcanto. This eventually

coalesced in a declaiming sung narration with strong gestural involvement, which also became audible.

We selected a few war stories that were already published in 2016 bearing the title *Kriegsgeschichten* (War Stories) (PC 10317).

Now, compiled with the title of *Love Affairs*, erotic accounts from the past provide a certain antithesis to the war stories.

In **Love Affairs**, we witness a few spicy scenes illustrating how little the world of love has changed its face over the centuries. The erotic allusions titillate today as they did then. However, saucy details in today's world of pornography, which can be consumed anywhere at any time, may appear somewhat outmoded. The important consideration here is to shed light on the comical moments which are so immoderately present in Speer's work.

Today's world is of abounding cleanliness. As young children, we're already compelled to wash ourselves with soap many times a day. Cleaning is constant and ubiquitous, chemical substances are used and the fear of bacteria is encouraged. Laundry is to be whiter than white, more vivid than life, fresher than fresh and softer than soft. Toilets are designed to be oases of comfort with bird twitter; orange scent and wallpaper featuring tropical islands. People drench themselves in eau de toilette after having already enjoyed deodorant, scented soap, intimate care spray and gargle on top of chewing gum. Post-pizza breath is elevated to the rank of a life-threatening issue. After any kind of physical work or sport activity, any trace of perspiration has to be eliminated with alacrity; one promptly smells of lotus-lily or spreads an artificial haze of sea mist.

Mirrors meet us at every turn. Even the facades of modern architecture reflect other mirrored buildings. "Cool" is modern. Cleanliness is "cool" and this singular coldness often finds echo in interpersonal relationships and social utterances.

In art and especially in music, cleanliness is also glorified. The intonation (the cleanliness of tone) has become the most important factor of musical critic.

Digital music production allows for any and all "cleansing" of purported intonation weakness-

es. With the help of technology, just about everything than be ironed down to faultlessness. Smooth and easy to consume are to be the new senses of life and culture, clean and polished, without blemish nor edge, bereft of shadows and surprises.

Acoustic colour arises from the richness of harmonics. Harmonics are created by almost all instruments with regards to dynamics. Dynamic and organic playing with pronounced differences in articulation and acoustic colour tend to call forth the minute blurring of intonations. It takes a lot of courage and creative will not to lapse into mediocrity in order to avoid such potentially sharp intonations.

On the other hand, it is precisely this daring interpretation with the involvement of all musical parameters that offers the possibility of eliciting special effects, gaining strength of expression and reaching depth of character. Cleanliness in Baroque, how can it be conceived?

People were used to the most diverse odours. Perspiration cohabited with floral scents, aromas from mother's kitchen spread alongside the smells of animals, waste water stank alongside pleasant whiffs of bakery or spices. Only one thing was foreign to this world: chemical cleanliness and constant pleasant smells next to combustion fumes.

Is this realisation important for a modern performance? I say it most certainly is!

I am obviously not advocating for unwashed musicians and perspiration odour emanating from the audience. The point is to break the prevailing levelling and smoothing of contemporary interpretations in favour of fresh air from nature, of a certain naturalness in playing, even though this is impossible in clinical asepticity!

Upon printing, a collection of various instrumental sonatas was attached to the main part of the "Musical Eulenspiegel". Not until I was working out the *Love Affairs* did I have the idea of inserting this music into the storylines. Speer demonstrates that he could compose superb ensemble music for strings as for winds. The festive sonatas for two trumpets and three trombones are a perfect match for the war stories and the sonatas for two violins and three violas suit the love affairs in equal measure.

Speer's music is protestant, and may have resounded in bourgeois settings of music aficionados.

This style took some getting used to for Ars Antiqua Austria, considering that we normally perform catholic music from the Habsburg empire. This music shines with pomp, virtuosity and fullness of sound. Such musical parameters however have no place in Speer's music. His lustre lies in simple means: pithy rhythms, expressive song, natural and almost folk musical melodies, detailed inweaving of musical figures that mirror and highlight the lyrics for the initiated audience, brash and humorous lyrics in the style of protestant entertainment literature of the time and exotic dances that seem foreign and unusual, even today, and most certainly excite the senses!

Gunar Letzbor

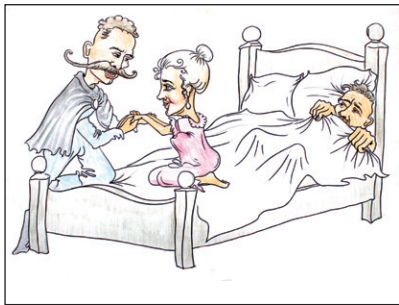
Liebesabenteuer

1 Erstes Venusabenteuer:

Lompyn erzehlet seinem Heren, wie eine tapffere Dame, einem ruhmrährigen Venus-Narren Hörnere aufsetzt.

Pohnisch Ballet samt Proportion

Es thät ein Venusnarr sich einstens höchlich rühmen, der Thaten seiner Kunst, das sich nicht thät geziemen, sprach, wie er hie und da gehöret manchen Mann, eine kluge tapfere Dam, hört mit Verdruss diss an, thät drauf in kurzer Zeit diesen Schellehengst' anspornen, mit Reitzen falscher Lieb, und dadurch ihn auch zu hornen, der Ochse gieng stracks ein zur Schlachtbank, was geschicht, die kluge tapfere Dam bezahlte den Bösewicht. Sie brachte ihn ins Garn, auch gar leicht überredete, daß er sich zoge auss und legt sich in ein Bette. Kaum, als diss war geschehn, so tritt ihr Herr hinein,



den sie umhalste stracks, und klagte Liebespein, doch solches nur zum Schein, mit folgendem Anregen, ob er nicht Mittagsruh jetzt möchte mit ihr pflegen, in jenem schönen Bett, worinn das Hornenthier, zum Greulschlacht Opfer lag, der Herr gehorchte ihr, und wollte nach Gebühri, die Liebesbrunst ihr stillen. Die schöne kluge Dam sprach: „Herr, des guten Willen, bedank ich mich, indem ich mich bedacht, wir wollen solche Ruh verspahren biss zur Nacht.“

Ballet Repletur

Als nun das dumme Vieh, grad dieser Gefahr entwichen, doch aber immerdar, noch heimlich kam geschlichen, so führte ihn diese Dam, noch mehr am Narrenseil, und gab ihm auf die Letzt, auch redlich seinen Theil, doch stetig mit Manier thät jeder Poss geschehen, der unverschämte Tropff, liess ihm auch die Nase drehen, weil diese kluge Dam, falsch freundlich wieder bat, er möchte doch mit ihr, jetzt gehen in ein Bad. Das Bad das ward bereit, er thäte sich drein auch setzen, die Frau kam auch dahin, drauf hörte sie bald schwätzen ihr Ehemahl, der jetzt beym Fenster gieng vorbei, sie rief ihn stracks zurück, sprach: Liebster, kommt herbey, und schaut den Cavalier, so mit mir hier thut baden, weil aber ihr Gemahl, mit Geschäften war beladen, wolt er nicht gehn zurück, doch trieb ihn diese Dam, mit freundlichem Gelock, dass er noch endlich kam. Als er nun jetzt und wolt, durch einen Fensterritzen, ins Badestüben sehn, da thät die Frau stracks spritzen, ihm Wasser ins Gesicht, dass ihm das Sehn vergieng. Der Herr nahm dieses auf, als vor ein schertzend Ding,

doch sprach er: „Dieser Poss, soll euch seyn aufgeschrieben, es kommt Gelegenheit, euch wieder zuzuschieben, ein gutes Wässrigen, an einem andern Ort,“ darauf so gieng er weg, und machte nicht viel Wort.

Proportion

Als dieses war vorbei, thät sich die Dame machen, an jene Venushaut, mit verspotten und verlachen, nahm ihm die Kleider weg, macht ihm auf manche Weiss, als eine Kluge Dam, die Gwissensstube heiss, thät viel Ectetra ihm auch in den Busen schieben, zog einen Dolchen rauss, sprach: „Trägest du noch Belieben, du Hengst und geiler Bock, an Unzucht, sag es mir, ich kan mit einem Druck, davon bald helfen dir.“ Noch mehr liess sie den Ernst, an diesem Horntier spühren, sie schloss ihn nackend ein, und liess ihn halb erfrieren. Als sie nun dachte jetzt, er wäre genug gezwagt, warf sie ihm Kleider zu, und drauf mit Hunden jagt, als er kaum eigeschlupfft, vom Hof in schneller Eyle. Ach! Dem geschiehet recht, der an dem Narrenseile, schon zweymal ist geführt, ja in Gefahr gerschwebt, an Ehr, an Leib und Seel, noch dennoch sicher lebt.

omnia

Kein Mensch bedaure den, wann ihn auch gleich bezahlet, nur eine schlechte Magd, wer so verwegen prahlet, mit unverschämter Red, wie dieser, so nun trägt, Spothörner auf dem Kopff, davor er sich kaum regt.

2 Pohnisch Ballet samt Proportion

3 Sonata 31

4 Zweites Venusabenteuer:

Lompyn erzehlet noch mehr seinem auf der Buhlschafft lustigen Heren, wunderliche buhlerische Begebenheiten, zwischen einem Moscowitischen Patriarchen, und einer schönen Dorff-Müllerin.

Moscowitisch Ballet samt Proportion

Hört, was der Lompyn abermal, vor neue Avisen² hat, von einer schönen Müllerin, die getragen in eine Stadt, drey Hüner und einen Gockelhan, welche ihr abkaufte ein Ordensmann, im Moskowiter Land, hört, wie er sich verbrandt: Die Hüner die gefielen ihm, die Müllerin noch viel mehr, drum sprach er: „Schönstes Weibigen, erzeiget mir die Ehr, und tragt die Hüner dorten hin, weil ich daselbst zu Hause bin, ich folg euch stracks hernach, und zahl euch eure Sach.“ Der alte fromme Patriarch, liebteste dieser Henn, führte sie mit sich zum Hünernest, das war in einer Thenn, er suchte einen Hanensprung. Das Fräulein sprach: „Herr Visigunk, ich duck mich vor euch nicht, ich bins meinem Manne verpflicht, doch so ihr etwas haben wolt, so suchet zuvor drum an, beym Müller, meinem Gockelhan, erlaubt ers euch alsdann, so leist ich solches gerne euch!“ Nahm hiemit Abschied auch zugleich,

und sprach: „Ich muss heimgehn,
und meinen Mann versehn.“
Der Patriarch ins Münster nahm,
die Frau und fragte jitzt:
„Wie heisset ihr mit eurem Nam?“
Die Frau sprach wohl verschmitzt:
„Mein Mann heisset mich Frau Eselin,
und dieweil ich stets sein Schlappsack bin!“
Drauf liess sie diesen Gekken stehn,
und thät nach Hause gehn.

Ballet Repetatur

Nach kurzer Zeit der Patriarch,
bekam viel fremde Gäst,
die tractierte³ er nach Landesart,
wol auf das allerbest,
Als er nun lustig worden war,
so rieff er einem Knechte dar,
schickt ihn zu demselben Müller hin,
und liess ihn freundlich ansprechen, um seine Frau Eselin.
Der Knecht gieng hin und saumte sich nicht,
den Müller er stracks fand,
er sprach: „Mein Herr, der Patriarch,
hat mich zu euch gesandt,
lässt grüssen euch und bitten hoch,
ihr wollet ihm leihen doch,
eure schöne Frau Eselin,
möcht gerne reiten auf ihr, etwan hin!“
Der Müller sprach: „Dort im Stall, da sind der Esel vier,
nimm welchen du wilt, es gilt mir gleich,“
der Knecht nahm's grösste Tier,
das war der älteste Eselkopff,
den ritte er hin dem vollen Tropff.
Als er nun hörte den Eselstrab,
dacht er: „Die Frau Pantoffeln hat“,
liess ihr stracks reichen Meet und Bier,
reicht ihr auch gut zu essen für.

Der Knecht war des Futters froh,
gab dem Mülleresel Haberstroh.
Und da ers aufgefressen hätt,
da band er diesem Thiery, alle viere,
und schob ihn in dess Patriarchen Bett.

Proportion

Als nun der volle Patriarch
den Knecht thät wieder sehn,
fragt er, ob die bestellte Sach
verrichtet und geschehn?
Der Knecht gab ihm mit Ja Bescheid,
wodurch der Herr ward hoch erfreut,
und schickte sich zum schlaffen gehn,
sein Sinn thät stets auf Buhlschafft stehn.
Als er nun eingeschlichen war, zu dieser Bestia,
die überaus starck schnauften thät,
dacht er bei sich: „Die Delia, die schläfft so süss.“
Drauff grüsst er sie ganz freundlich,
spahrte keine Müh, sich zu dem Schleppsack einzuscharren,
gieng aber geteulich in das Garn.
Denn als er eingekrochen war,
und griffe hin und her,
und fühlte lauter rauche Haar,
da hat gefragt er:
„Habt ihr den Peltz noch an dem Leib?
legt ihn doch ab, mein schönes Weib,
denn ich bin auch gantz nakkend hier!“
drauf spührte er das Eselsthier.
Sprang derothalben aus dem Bett,
und schrye überlaut:
„Hör, Knecht, du Schelm, du Ehrendieb,
was hast du mir zutraut,
wilt du mich liefern zu dem Feur,
mit diesem thanen Abenteuer?“
stach drauf im Zorn den Esel Todt.



Proportion Repetatur

Also gehts noch viel Narren jetzt,
die Buhler wollen seyn,
einer zieht den Esekskarren fort,
der ander setzt sich drein,
der dritte schleppt das Narrenseil,
dem vierdten wird nur Spott zu Theil,
der fünfte trägt zum Buhlerlohn,
eine längst geschändte Dirn davon.

omnia

Also gehts noch jetzt in der Welt,
wer sich zu Eselinnen gesellt,
den heiset man Eselreiter,
ja wol gar Bärenheuter,
er mag seyn, wer er will,
so muss er schweigen still,
ja wärs ihm gleich wie Gift,
wenn man den Esel trifft,

so muss er stille seyn,
und ziehn die Pfeiffe ein.
Ach! manchen heimlich nagt,
wenn man die Wahrheit sagt,
dass Schelmen, Diebe und Schälke,
Huren, Buben und Lumpengesinde,
sich lassen in Winkeln und Unzucht finden.
Aber ehrliche Leute nicht also!
Aber ehrliche Leute nicht also!

5 **Hungarisch Ballet** samt Proportion

6 **Sonata 32**

7 Drittes Venusabenteuer:

*Lompyng singet seinem Heren Cergely ein Liedchen von
allerhand Venus-Gesellen.*

Hungarisch Ballet

Vormals hab ich jederzeit,
das Buhlen gantz verlacht,
und den so verliebten Streit,
vor Kinderspiel geacht.
Was gehn mich die Possen an,
sprach ich, der ich frei sein kan,
von solcher Löffelei,
vanitatum vanitas⁴, ists lauter Fantasy!

Aber mich hat jetzt erschnappt
die Venus bei dem Haar,
ach ich habe eingetappt,
nächst, da ich lustig war.
Denn mein allerliebstes Kindt,
machte mich vor Liebe blind,
und kriegte mich dabei,
vanitatum vanitas, ists lauter Fantasy!

Ballet Repetatur

Troja wer zerstörte dich,
nur eine schöne Frau,
Gelion brannte jämmerlich,
der weltberühmte Bau,
doch wars damit nicht getan,
mancher Helt musst auch noch dran,
ware diess nicht Narredei,
vanitatum vanitas, ist lauter Fantasy!

Mars, Apollo, Jupiter,
die Götter allzumal,
unser Fürst und unser Herr,
die Junker überall,
auch der Geistlich und Jurist,

und der stets fantastisch ist,
lieben Venusgaukley,
vanitatum vanitas, ist lauter Fantasy!

Ballet Repetatur

Adam ward mit Hohn und Spott,
durchs erste Weib verführt,
seine beyde Töchter Loth
unwissend auch berührt,
Dina ging auf fremden Tantz,
kam um ihren Jungfernkranz,
war das nicht Schad ey,ey,
vanitatum vanitas, ist lauter Fantasy!

David war ein frommer Mann,
ein Mann nach Gottes Hertz,
dennoch ging er tapfer dran,
und liebte fremden Schertz,
hätts gleich kost ein Königreich,
galts es ihm doch alles gleich,
er wagt es ohne Scheu,
vanitatum vanitas, ist lauter Fantasy!

Ballet Repetatur

Mopsus war ein grober Tropff
und nahm ihm doch ein Weib,
Delia schor Simons Kopff,
und bracht ihn um den Leib,
Jacob diente vierzehn Jahr,
um eine Hand voll Jungfern Haar,
war das nicht Gekkerey,
vanitatum vanitas, ist lauter Fantasy!

Weil die Venus insgemein,
so spielet in der Welt,
muss ich auch ein Bruder seyn,
dem dieses Spiel gefällt,
hab ich gleich nicht viel davon,

bleibet doch die Treu mein Lohn,
in süsser Narredey,
vanitatum vanitas, ist lauter Fantasy!

Proportion

omnia

Das Weiberlieben thut viel verüben, so leider nicht recht,
man mag's nicht sehen, biss dass es geschehen, das
Venusgefecht, dann gehts erst zu Hertenzen, und häget
viel Schmerzen, macht ängstig und bang, bringt öfters
Verzweifeln, und zahlet den Teifeln ein Leichengesang.
Drum ihr Venuskinder, verwegene Sünder,
die Höll lasst euch schrecken, Exempel aufwecken,
zur Buss es ist Zeit, weil schon allbereit,
die Axt ist geleet, an Baum der nicht trägt,
rechtschaffene Frucht, drum bleibt in der Zucht!
Und liebet in Ehren, das wird niemand wehren,
es ist recht und gut, wer so lieben thut!

8 Ungarisch Ballet samt Proportion

9 Sonata 33

10 Ballet 34

11 Courant 35

12 Gavotto 36

13 Sarabanda 37

14 Gigue 38

¹ Großmaul

² Vorstellungen

³ bediente

⁴ vergebene Mühe, alles vergebens



Der lyrische Tenor **Markus Miesenberger** erhielt seine Ausbildung als Sänger in Wien bei KS Robert Holl und Sebastian Vittucci sowie in den Fächern Violine und Barockviola in Salzburg, Linz und Wien. Auftritte als Konzert-, Lied- und Opernsänger führten ihn durch ganz Österreich und in bedeutende europäische Musikzentren. Neben regelmäßigen Auftritten im Wiener Musikverein und Wiener Konzerthaus gastiert er bei zahlreichen Festivals, u.a. MA Festival Brügge, Styriarte, Carinthischer Sommer, Schubertiade Dürnstein, Brucknerfest Linz, Händel-Festspiele Halle. Er musiziert unter der Leitung namhafter Dirigenten wie Ralf Weikert, Andrés Orozco-Estrada, Gunar Letzbor und Ruben Dubrovsky mit Ensembles wie Ars Antiqua Austria, Bach Consort Wien und der Slowakischen Philharmonie.

Auf der Opernbühne ist Markus Miesenberger vor allem in Rollen des Mozart-Fachs, mit Partien des 20. Jahrhunderts und mit zeitgenössischer Musik zu erleben. Engagements führten ihn an die Neue Oper Wien, das Linzer Landestheater, das Stadttheater Bozen und zu den Tiroler Festspielen. 2011 gewann er den Franz Joseph Aumann Preis für Neuentdeckungen und innovative Interpretation von Barockmusik beim internationalen H.I.F. Biber Wettbewerb. Verschiedene CD-Produktionen und zahlreiche Rundfunkübertragungen ergänzen sein künstlerisches Wirken.

The lyrical tenor **Markus Miesenberger** studied singing with KS Robert Holl and Sebastian Vittucci in Vienna, and violin and Baroque viola in Salzburg, Linz and Vienna. His concert, lied and opera performances regularly see him visiting important venues all over Austria (including Vienna's Musikverein and Konzerthaus) and other European countries, with appearances in festivals such as MA Festival Brugge, Styriarte, Carinthian Summer, Schubertiade Dürnstein, Brucknerfest Linz, or the Händel-Festspiele in Halle. Among the ensembles regularly calling for his collaborations are Ars Antiqua Austria, Bach Consort Wien and the Slovak Philharmonic, under conductors such as Ralf Weikert, Andrés Orozco-Estrada, Gunar Letzbor and Ruben Dubrovsky.

On the opera stage, Markus Miesenberger can be seen mainly in Mozartian roles, as well as in 20th-century and contemporary scores. The Neue Oper Wien, the Linzer Landestheater, the Stadttheater Bozen and the Tiroler Festspiele have recently hosted operas featuring Miesenberger. In 2011 he was awarded the Franz Joseph Aumann Preis (for new discoveries and innovative performance of Baroque music) in the international H.I.F. Biber Competition. Numerous CD productions and radio broadcasts complete the picture of his ongoing musical career.



KOPRODUKTION
MIT **BR**
KLASSIK

A coproduction with Bayerischer Rundfunk Studio Franken

Recording: 7-10 March 2014, Aufseßsaal, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Recording producer & digital editing: Lutz Wildner

Recording engineer: Helmut Volkert, Bernd Stoll

Executive producer: Dr. Thorsten Preuß (BR), Dr. Andreas Grabner (BR) · Michael Sawall (note 1 music)

Booklet editor & layout: Joachim Berenbold

Translations: Jason F. Ortmann (English), Carlos Cester (English, vita Miesenberger)

Cover picture: "Fashionable Contrasts", caricature by James Gillray (1792), The British Museum, London

Drawings: Isabella Letzbor & unknown artist (pg 16-21) © Ars Antiqua Austria

® + © 2017 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

CD manufactured in The Netherlands

Georg Daniel Speer

Kriegsgeschichten

Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel (1688)



Georg Daniel Speer (1636-1707)

Kriegsgeschichten

Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel (1688)

Markus Miesenberger (Tenor)

Ars Antiqua Austria

Günar Letzbor

PC 10317

INTRADA · Was Lompyn für ein Kerl gewesen, ... und wie er seinen Praeceptoren in bescheidener Lobung verspottet · **KOSAKEN BALLETT** · Sonata 27

MOSKOWITISCH BALLETT · Lompyn drohet dem Sultan, bey der Kriegs-Musterung sein ganztes Heer mit einem einigen Säbel-Streich zu vernichten ... · **POHLNISCH BALLETT** · Sonata 26

HUNGARISCH BALLETT · Lompyn schlägt einen Juden im Feld, ..., wird desswegen zu Ofen gefangen gelegt, erlöset sich aber nach 3 Tagen selbstn ... · **WALLACHISCHES BALLETT** · Sonata 28

KOSAKEN BALLETT · Lompyn erzehlet seinem Heren, was für Leute in Krieg taug- und untauglich seyn. · **GRIECHISCH BALLETT** · Sonatina 39 · Gigue 40 ·

Sarabanda 41



Georg Daniel Speer
(1636-1707)

Liebesabenteuer

Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel (1688)

- 
- 1-3 Erstes Venusabenteuer** 17:31
Lompyn erzehlet seinem Heren, wie eine tapffere Dame, einem ruhmräthigen Venus-Narren Hörnere aufsetzt.
Pohnisch Ballet 15 · Pohnisch Ballet 16 · Sonata 31
- 4-6 Zweites Venusabenteuer** 17:31
Lompyn erzehlet noch mehr seinem auf der Buhlschafft lustigen Heren, wunderliche buhlerische Begebenheiten, zwischen einem Moscowitischen Patriarchen, und einer schönen Dorff-Müllerin.
Moskowitisch Ballet 17 · Hungarisch Ballet 18 · Sonata 32
- 7-9 Drittes Venusabenteuer** 12:32
Lompyn singet seinem Heren Cergely ein Liedchen von allerhand Venus-Gesellen.
Hungarisch Ballet 19 · Hungarisch Ballet 20 · Sonata 33
- 10-14** Ballet 34 · Courant 35 · Gavotto 36 · Sarabanda 37 · Gigue 38 4:46

Markus Miesenberger (Tenor)

Ars Antiqua Austria

Gunar Letzbor

PAN CLASSICS
PC 10339

note 1 music

KOPRODUKTION
MIT

BR
KLASSIK

Recorded at Germanisches
Nationalmuseum Nürnberg
(Germany) in March 2014
Booklet essay:
Deutsch · English

ISRC

LC 01554

DDD

Total time: 51:48

© + © 2017
note 1 music gmbh

Made in The Netherlands

