

LA FONTE
Barockorchester Westfalen

L'AMOUR?

Hochzeitsmusik des Hochadels
aus dem 18. Jahrhundert

Konzertreihe vom 26. bis 29. August 2023

:Konzerte

Bagno Konzertgalerie Burgsteinfurt

Samstag, 26. August 2023|20:00 Uhr

Stiftskirche Cappenberg Selm

Sonntag, 27. August 2023|17:00 Uhr

Erbdrostenhof Münster

Montag, 28. August 2023|20:00 Uhr

Dienstag, 29. August 2023|20:00 Uhr

Unsere Förderer

**Kunststiftung
NRW**

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



PROVINZIAL
Kulturstiftung der
Westfälischen Provinzial Versicherung

Liebe Freundinnen und Freunde des Barockorchesters LA FONTE,

nun also die Zweite! Nach dem großartigen Erfolg unserer Konzertreihe „Paris!“ mit dem Barockorchester LA FONTE 2022 starten wir dieses Jahr ein neues Projekt. Hochzeiten des Hochadels waren immer ein gesellschaftliches und kulturelles Großereignis, so auch in Westfalen. Wir wissen aus gesicherter Quelle, dass der Kapellmeister Johann Friedrich Klöffler und der Regierungssekretär und Kammer-Assessor Johann August Ludwig Fatken am Burgsteinfurter Hof Werke speziell für die Hochzeiten des Erbgrafen Wilhelm Ludwig mit Juliane Wilhelmine von Schleswig-Holstein-Glücksburg und der Comtesse Eleonore von Bentheim-Steinfurt mit dem Grafen Ernst Casimir II. von Ysenburg-Büdingen komponiert haben. Diese Werke, Bestandteile der umfangreichen Fürst zu Bentheimischen Musikaliensammlung Burgsteinfurt, schlummerten in den Archiven der Universitäts- und Landesbibliothek (ULB) Münster.

PD Dr. Daniel Glowotz vom musikwissenschaftlichen Institut der Universität Münster hat die Werke wissenschaftlich aufbereitet, Burkard Rosenberger, der sie in der ULB verwaltet, hat dafür mit Zustimmung des Fürstenhauses Bentheim-Steinfurt die Archive geöffnet. Wir können nur spekulieren, ob es sich bei diesen Hochzeiten um Liebesheiraten, mariages d'amour, oder um Vernunftehen, mariages de raison, gehandelt hat. Daniel Glowotz ist dieser Frage nachgegangen und berichtet im Folgenden von den Ergebnissen dieser Recherche. So bleibt die Frage „L'amour?“, die unserer Konzertreihe den Titel gegeben hat. Kontrastiert werden die beiden „westfälischen“ Werke mit der Hochzeitsmusik, die Georg Friedrich Händel für die königliche Familie 1734 in London geschrieben hat. Hier freuen wir uns auf die Sängerinnen des heutigen Abends, Ilse Eerens, Sopran, und Marie-Claude Chappuis, Mezzosopran.

Fabrizio Ventura, der Initiator und spiritus rector der Konzertreihe, hat gemeinsam mit Rada Petkova nationale und internationale Größen, allesamt Experten für die Musik des Barock, ausgewählt. Er gestaltet mit ihnen das wunderbare Konzertprogramm des heutigen Abends. Eine intensive Probenphase ist der Konzertreihe vorangegangen. Sie hat die daran leidenschaftlich beteiligten Musikerinnen und Musiker zu einer musikalischen Einheit geformt, die nun ein wahres Kleinod unter den Orchestern ihrer Art zu werden verspricht. Der Verein zur Förderung der Barockmusik in Westfalen e.V. unterstützt das Projekt der Aufarbeitung und Darbietung dieser musikalischen Schätze nach Kräften. Es ist uns eine Freude, den organisatorischen Rahmen für dieses lohnenswerte Projekt zu bieten. Gerlind Korschildgen danken wir für den unermüdlichen Einsatz in der Organisation unseres gemeinsamen Unterfangens.

Lehnen Sie sich zurück, genießen Sie Bekanntes und Wiederentdecktes aus der Blütezeit westfälischer Adelshöfe, versinken Sie in die Zeit des 18. Jahrhunderts und erfreuen Sie sich an der Harmonie von Ort und Musik. Wir wünschen Ihnen einen unvergesslichen Abend.

Jörg Becker, Klaus Anderbrügge, Ulrich Rademacher

Vorstand des Vereins zur Förderung der Barockmusik in Westfalen e.V.

Liebes Publikum,

es ist immer wieder erstaunlich und spannend zu sehen, wie viele Schätze und welche Vielfalt in den musikalischen Beständen der Universitäts- und Landesbibliothek Münster darauf warten, aus ihrem Dornröschenschlaf geweckt zu werden.

Diese Schätze wachzuküssen hat sich das Ensemble LA FONTE vorgenommen, eine Schar von international tätigen Spezialisten, die sich mit ihrem enormen Können und ihrer Leidenschaft zusammen mit mir dieser Aufgabe verschrieben haben.

Die unermüdliche Forschungsarbeit von PD Dr. Daniel Glowotz, unterstützt von Burkard Rosenberger, dem liebevollen Behüter dieser Schätze, lässt uns wieder einmal Überraschungen erleben. Zugleich fordert sie uns heraus und bietet in der Auseinandersetzung mit der musikalischen und kulturellen Vergangenheit Westfalens einen bereichernden Stoff für unsere Arbeit als Musiker.

Die reizenden Werke, die Klöffler und Fatken für zwei Hochzeiten am Steinfurter Adelshof 1776 und 1779 komponierten, sind nicht nur Gelegenheitsmusik, sondern bestechen durch Inspiration und charmante Frische. Die Sinfonie von Fatken weist zudem eine unerwartete, eigenwillige formale Struktur auf, die in der Literatur der Sinfonien des 18. Jahrhunderts ihresgleichen sucht.

Der Name LA FONTE, die Quelle, weckt in uns die Erinnerung an Aganippe und Hippokrene, die beiden Quellen auf dem Berg Helikon, wo sich die Musen des Parnass erquickten und Inspiration suchten. In seiner Hochzeitsserenade veranstaltet nun Händel auf dem Parnass ein wahrhaftiges Fest der Musik, ein Kaleidoskop von faszinierenden Farben und Emotionen. Ilse Eerens und Marie-Claude Chappuis mit Ihren betörenden Stimmen sind wie Musen, die für Sie, verehrtes Publikum, die Fenster zu einer grenzenlosen, allegorischen Welt öffnen.

Mein herzlicher Dank gilt dem wunderbaren Team von LA FONTE und dem Vorstand des Vereins zur Förderung der Barockmusik in Westfalen e.V., die Ihnen diesen Flug der Fantasie ermöglichen.

Ihr Fabrizio Ventura

Künstlerischer und musikalischer Leiter von LA FONTE
- Barockorchester Westfalen

:Programm

I Johann Friedrich Klöffler:

*Simphonia Composta den 5ten Julij 1776 als dem Hoch-Vermählungs Tag
Unseres Teuren Herrn Erbgrafen Wilhelm Ludwig*

1. Allegro

II Johann August Ludwig Fatken:

*Sinfonie à l'occasion du mariage de Madame la Comtesse
Leonore de Bentheim-Steinfourt au mois Juillet 1779*

1. Adagio - Allegro - Allegretto - Allegro
2. Un poco Adagio - Andante - Un poco Adagio
3. Tempo di Menuetto
4. Presto - Presto - Largo - Presto

- Pause -

III Georg Friedrich Händel:

Parnasso in Festa per gli sponsali di Teti e Peleo (HWV 73) - Auszüge

1. Ouverture (Un poco Allegro - Allegro - Gigue)
2. Aria Nr. 1: Verginelle dotte e belle
3. Aria Nr. 4: Spira al sen, celeste ardore
4. Duetto Nr. 8: Sin le grazie nel bel volto
5. Aria Nr. 12: Sciolga dunque al ballo
6. Aria Nr. 17: Nel spiegar sua voce al canto
7. Sinfonia (Allegro)
8. Aria Nr. 19: Tra sentier di amene selve
9. Aria Nr. 21: Già le furie vedo ancor
10. Aria Nr. 23: Ho perso il caro ben
11. Duetto Nr. 24: Cangia in gioia il tuo dolor

LA FONTE - Barockorchester Westfalen

Musikalischer Leiter: Fabrizio Ventura

Solistinnen: Ilse Eerens, Sopran - Marie-Claude Chappuis, Mezzosopran

Moderation: Daniel Glowotz

Sinfonie und Oper als Soundtrack von Adelshochzeiten in Barock und Empfindsamkeit

Daniel Glowotz

«Je [...] suis charmée de pouvoir me transporter à la Galerie, le Concert et à ta chère chambre dans ton Pavillon [...] mes compliments aux Musiciens, surtout à la couronne d'eux tout, ta flûte [...] et la voix de Paulinchen.»

«Ich [...] bin entzückt, mich in die Galerie, das Konzert und in Dein liebes Zimmer in Deinem Pavillon versetzen zu können [...] mein Kompliment an die Musiker, besonders an die Krone von ihnen allen, Deine Flöte [...] und die Stimme von Paulinchen.»



Abb. 1: Ludwig zu Bentheim-Steinfurt

Mit diesen Worten beschrieb Eleonore von Ysenburg-Büdingen (1754-1827) am 19. August 1779 in einem Brief an Ludwig Wilhelm Geldricus Ernst zu Bentheim-Steinfurt (1756-1817, Abb. 1) ihre Gefühle für das heimische Burgsteinfurt. Die jung vermählte Gattin des Grafen Ernst Casimir II. von Ysenburg-Büdingen (1757-1801) und Schwester des Steinfurter Erbgrafen Ludwig litt unter Heimweh – nach der Konzertgalerie des Bagno (Abb. 2), den dortigen Musikaufführungen und nach ihrer Familie. Zu diesem Zeitpunkt lag ihre Hochzeit, die neben der Vermählung ihres Bruders nichts weniger gewesen war als das zweite Großereignis der Burgsteinfurter Grafenfamilie in den 1770er Jahren, gerade einmal gute vier Wochen zurück. Dass in diesem Rahmen ihr zu Ehren eine Serenade im Konzertsaal des Bagno gegeben wurde, belegt neben dem oben zitierten Brief die zu diesem Anlass komponierte erste Sinfonie des Burgsteinfurter Hofsekretärs und Kammer-Assessors Johann August Ludwig Fatken (†1787), die den Titel *Sinfonie à l'occasion du mariage de Madame la Comtesse Leonore de Bentheim-Steinfourt au mois Juillet 1779* trägt.



Abb. 2: Konzertgalerie des Bagno

Sucht man nach den Gründen für diese Widmung, so ist die Korrespondenz Eleonores aus den Folgejahren zu befragen. Aus dieser geht hervor, dass sie neben ihrem Bruder Ludwig das wohl musikalischste Kind aus der ersten Ehe des damals regierenden Grafen und Bagno-Gründers Carl Paul Ernst zu Bentheim-Steinfurt (1729-1780, Abb. 3) gewesen ist. Immer wieder hob sie in ihren Briefen die besondere Qualität und Bedeutung des Burgsteinfurter Hoforchesters mit der Flöte ihres Bruders und der Sopranstimme ihrer Halbschwester Pauline an seiner Spitze hervor. Damit konnten sich ihre eigenen, weitgehend fehlgeschlagenen Versuche zur Einrichtung einer Hofmusik in ihrer neuen Heimat Büdingen (Abb. 4) nicht messen. Überhaupt scheint dieser in der hessischen Wetterau gelegene Ort nicht nur zur Gründung einer Hofkapelle, sondern auch als Fluchtpunkt der Träume und Hoffnungen Eleonores ungeeignet gewesen zu sein. Dass ihr

zumindes für eine gewisse Zeit nach ihrer Hochzeit ein Aufenthalt bei ihrer Schwester Caroline zu Bentheim-Steinfurt (1759-1834) gestattet wurde, die sich im niedersächsischen Stadthagen als Dichterin einen Namen gemacht hatte, spricht für sich. Erst Anfang September 1779 übersiedelte Eleonore an den Hof ihres Ehemanns, der ihr zunächst aber eher fremd blieb. Berichte aus ihrer Korrespondenz von Eifersüchteleien zwischen Ernst Casimir II. und dem Burgsteinfurter Erbgrafen Ludwig um die Zuneigung Eleonores sowie die in den Hochzeitsakten dokumentierten, allzu häufigen Anfragen des Büdinger Grafen beim Burgsteinfurter Hof nach der fälligen Auszahlung der Mitgift von 4000 Gulden, die Ludwig nach dem Tode seines Vaters Carl 1780 schließlich im Gegenwert von 400 Dukaten beglich, werfen kein allzu gutes Licht auf die neu geschlossene Ehe.



Abb. 3: Carl zu Bentheim-Steinfurt



Abb. 4: Schloss Büdingen

Doch musste die Anbahnung von Ehen in Adelskreisen des 18. Jahrhunderts, wie es uns die Burgsteinfurter Quellen zu Eleonore von Ysenburg-Büdingen ebenso wie die landläufige Meinung von Romantik und Moderne nahelegen, stets eine rein von finanziellen Überlegungen oder dynastischem Kalkül getragene Angelegenheit sein? Keineswegs, denn man unterschied schon damals zwischen einer Vernunfteheliche – in der Hofsprache Französisch „Mariage de raison“ genannt – und einer Liebesheirat, der „Mariage d’amour“. Besonders deutlich wird dieser Gegensatz in der Korrespondenz der Burgsteinfurter Grafen Carl und Ludwig anlässlich der Eheschließung des letzteren im Jahre 1776. Bei Ludwig verlief die Brautschau nämlich ungleich glücklicher als drei Jahre später bei seiner älteren Schwester Eleonore – nicht zuletzt wegen der konsequenten Haltung des Erbgrafen und seiner zukünftigen Ehefrau. Zunächst war es Graf Carl vorrangig darum gegangen, die durch den Bau des Bagno und seiner Konzerthalle angespannte finanzielle Lage des Burgsteinfurter Hofes so bald wie möglich durch die Wahl einer guten Partie für seinen Sohn zu sanieren. Dass Ludwig derartigen Überlegungen aber verständnislos gegenüberstand, lässt sich aus seinem Zögern erkennen, der Anweisung seines Vaters zu einer schnellen Heirat mit der erstbesten standesgemäßen und wohlhabenden Adelligen Folge zu leisten.

Dabei folgte das Haus Bentheim-Steinfurt zunächst seiner Neigung, familiäre Verbindungen bevorzugt in das Fürstentum Hessen zu knüpfen, da sich dieses wie die Grafschaft Steinfurt zum reformierten Glauben bekannte. Darüber hinaus unterhielten die Grafen Carl und Ludwig enge persönliche Kontakte zum Hof der Landgrafen von Hessen in Kassel – Carl seit seiner Jugend während der Zeit bei seinem Erzieher und Privatlehrer Johann Christoph Buch (1715-1774) in Hanau und Ludwig seit seinem dreimonatigen Aufenthalt am Kasseler Hof des hessischen Landgrafen Friedrich II. (1720-1785, Abb. 5) von November 1774 bis zum Januar 1775. Dort wollte er seine Bildung im Hofwesen vervollständigen und gleichzeitig auf Brautschau gehen. Dabei wurden unter Vermittlung des zeitgleich am Kasseler Hof weilenden Comte de Bollo, eines



Abb. 5: Friedrich II. von Hessen



Abb. 6: Clemens Wenzeslaus von Sachsen

Italiener von zweifelhafter adliger Abkunft mit Ministeramt ohne Geschäftsbereich am Hofe des Kurfürsten und Erzbischofs Clemens Wenzeslaus von Sachsen (1739-1812, Abb. 6) in Trier und Koblenz, gleich mehrere Kandidatinnen ins Auge gefasst. Die Comtessen von Ysenburg-Philippsthal, Ysenburg-Wächtersbach und Leiningen von Dürkheim sowie die Prinzessinnen von Hessen-Darmstadt aber entsprachen entweder nicht den Vorstellungen Ludwigs, waren aus Standesbewusstsein gegenüber Grafen abgeneigt oder bereits an Prinzen vergeben. Somit musste die Brautschau in Kassel abgebrochen werden und Ludwig unverrichteter Dinge wieder nach Burgsteinfurt zurückkehren.

Von Erfolg gekrönt war dagegen die Reaktivierung einer anderen, schon länger bestehenden Familienverbindung. Eine Cousine aus der mütterlichen Linie des Grafen Carl, die verwitwete Herzogin Henriette Auguste von Schleswig-Holstein-Glücksburg (1725-1777, Abb. 7), hatte mit der zweiundzwanzigjährigen Juliane Wilhelmine (1754-1823, Abb. 8) eine Tochter, die als Braut für den fast gleichaltrigen Burgsteinfurter Erbgrafen in Frage kam. Standesmäßig rangierte Juliane als Prinzessin und Verwandte des dänischen Königs Christian VII. (1749-1808) zwar über Ludwig. Die Bedingungen für eine Verbindung beider waren aber dennoch günstig: Nicht nur entpuppte sich die Brautmutter Henriette als herzliche und verständnisvolle Person, sondern auch als liebevolle Mutter, die ihrer Tochter das Schicksal einer aus Staatsraison oder finanziellen Gründen geschlossenen Ehe ersparen wollte und ihr die Wahl ihres zukünftigen Gatten selbst überließ. Diese für ihre Zeit moderne Einstellung erwies sich für den Steinfurter Erbgrafen und seine Frau als glückliche Fügung, denn Juliane war nicht nur die von ihrem Schwiegervater Carl gewünschte gute Partie, sondern ihrem künftigen Ehemann Ludwig auch herzlich zugetan – sonst hätte sie ihn nach der Einschätzung ihrer Mutter nämlich nicht geheiratet. Die Burgsteinfurter Quellen zur Jahrhunderthochzeit von 1776 und aus späterer Zeit sprechen in dieser Hinsicht für sich: Juliane blieb ihrem Mann Ludwig ein Leben lang ohne jegliche Skandale treu.



Abb. 7: Henriette von Schleswig-Holstein



Abb. 8: Juliane zu Bentheim-Steinfurt

Sogar die Leidenschaft für die Musik teilten der Traversflöte spielende Graf Ludwig und die in Glücksburg wahrscheinlich vom dortigen Hofkapellmeister Christian Andreas Rezel (1713-1792) in Gesang und Cembalospiele ausgebildete Prinzessin Juliane.

Für eine Fortsetzung der unter Graf Carl in Burgsteinfurt 1750 eingerichteten Tradition der Schlosskonzerte und im Anschluss daran der öffentlichen Konzerte in der Galerie des Bagno bestanden also schon zur Zeit der Eheschließung seines Sohnes die besten Voraussetzungen. Dass die anlässlich der Hochzeiten Ludwigs und seiner Schwester Eleonore im Bagno veranstalteten Feierlichkeiten diesen Umstand reflektiert haben, stellt somit keine Überraschung dar. Aus den Briefen von Ludwigs schriftstellerisch aktiver Schwester Caroline und der in den literarischen Salons des 18. Jahrhunderts allgegenwärtigen Hamburger Gräfin Charlotte Sophie von Bentinck (1715-1800, Abb. 9) an den Steinfurter Hof erfahren wir außerdem, dass das sommerliche Bagno anlässlich beider Ereignisse festlich illuminiert war und sich in den Abendstunden unter den Klängen des Hoforchesters von seiner besten Seite gezeigt hat (Abb. 10).

Warum aber setzte man in Burgsteinfurt im Festprogramm für die Hochzeiten der gräflichen Familie auf Orchestermusik und nicht, wie im 18. Jahrhundert in Adelskreisen üblich, auf die Aufführung eines großen Bühnenwerks wie einer Oper? Weil man dazu nicht über die Möglichkeiten verfügte. Der Versuch zur dauerhaften Einrichtung eines Opernhauses war in Burgsteinfurt schon 1754 nach nur vierjährigem Bestehen eines entsprechenden Theaters aus wirtschaftlichen Gründen gescheitert. Was man dort aber besaß, war der Vergnügungspark des Bagno und damit verbunden die 1774 vollendete Konzerthalle. Zur Zeit der Heirat Ludwigs war sie zwar noch neu, man verfügte aber am Burgsteinfurter Hof bereits durch den Kapellmeister Johann Friedrich Klöffler (1725-1790) und andere komponierende Mitglieder des Hoforchesters über die schon einige Jahre bestehende Tradition der Komposition eigener Orchesterwerke im modernen Stil der Empfindsamkeit. Diesen trifft man in den langsamen Sätzen der Sinfonien Klöfflers und in den Sinfonien Fatkens dann auch ebenso an wie in der Lyrik des in Burgsteinfurt hoch verehrten Dichters Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803, Abb. 11), der seinerseits mit der bereits erwähnten Salonnière Charlotte de Bentinck in Verbindung stand.



Abb. 9: Charlotte von Bentinck

Was lag also näher, als anlässlich der Hochzeiten der beiden musikalischsten Kinder des Hauses Bentheim-Steinfurt Orchestermusik im damals modernen Stil erklingen zu lassen? Für den Musikkenner Ludwig gab dabei der Hofkapellmeister Klöffler mit einem geradezu mustergültig konzipierten Sinfoniesatz von hoher Qualität sein Bestes. Dass er seine am 5. Juli 1776 begonnene Hochzeitssinfonie wahrscheinlich nicht mehr rechtzeitig bis zum Hochzeitstag Julianes und Ludwigs am 17. desselben Monats fertiggestellt hat, mag neben dem denkbar knappen Zeitbudget auch seiner beruflichen Doppelbelastung als Domänen-Rentmeister und Hofkapellmeister am Burgsteinfurter Hof geschuldet gewesen sein. Dieser Fehler wurde drei Jahre später bei der Komposition der Hochzeitssinfonie Fatkens für Eleonore und Ernst Casimir II. vermieden, denn der in Burgsteinfurt mit den Ämtern eines Hofsekretärs und Kammer-Assessors betraute Violinist des Hoforchesters konnte seine erste Sinfonie noch termingerecht zum Abschluss bringen. Im Falle der Hochzeit Eleonores setzte Fatken anders als Klöffler auf ein Orchesterwerk, dessen Form eher an eine Suite als an eine Sinfonie erinnert und die Hochzeitsgäste in der Galerie des Bagno möglicherweise sogar zum Tanzen angeregt haben mag.



Abb. 10: Illuminations chinoises des Bagno

Allerdings konnten die musikalischen Verhältnisse bei den Hochzeiten von Familien des europäischen Hochadels im 18. Jahrhundert auch ganz anders ausfallen als in Burgsteinfurt, wie sich mit Georg Friedrich Händels (1685-1759) *Serenata Parnasso in festa per gli sponsali di Teti e Peleo* (HWV 73) belegen lässt. Die historischen und familiären Hintergründe für die Entstehung dieses Werks waren dabei aber auch keine glücklicheren als im Falle der Hochzeit Eleonores zu Bentheim-Steinfurt und Ernst Casimirs II. von Ysenburg-Büdingen. Denn die mit Händels Komposition geehrte Prinzessin Anne von Großbritannien, Irland und Hannover (1709-1759, Abb. 12), hatte nur in die Heirat mit dem wenig attraktiven Erbstatthalter der Niederlande, Wilhelm IV. von Oranien (1711-1751, Abb. 13) am 14. März 1734 eingewilligt,



Abb. 11: Friedrich Gottlieb Klopstock



Abb. 12: Anne von Großbritannien



Abb. 13: Wilhelm IV. von Oranien



Abb. 14: Georg II. von England

um die protestantische Erbfolge in den Niederlanden zu sichern. Außerdem hatte sich für sie als älteste Tochter des englischen Königs und Kurfürsten von Braunschweig-Lüneburg Georg II. (1683-1760, Abb. 14) in ganz Europa kein anderer standesgemäßer Bräutigam finden lassen. Auch in diesem Falle dürfen wir also von einer klassischen *Mariage de raison* ausgehen.

Bemerkenswerterweise hat diese problematische Konstellation der Ehepartner sogar Eingang in Händels Werk gefunden. Man darf voraussetzen, dass er als Hofkomponist des englischen Königshauses und Musiklehrer seiner Lieblingsschülerin Anne mit den Verhältnissen im britischen Königshaus bestens vertraut war. Selbstverständlich ist das Hochzeitspaar in Händels *Festa teatrale* dann auch in Gestalt der Titelfiguren Thetis und Peleus vertreten, obwohl diese als handelnde Personen dort gar nicht auf der Bühne erscheinen. Es geht vielmehr um die Vorbereitungen ihrer Hochzeitsfeier, die von Apollo mit Unterstützung seines Sohnes Orpheus, der Musen Calliope, Clio und Euterpe, der Jägerin Cloride und des Kriegsgottes Mars nebst einem Chor von Nymphen und Hirten auf dem Sitz des Musengottes am Parnass geplant wird (Abb. 15). Dass Thetis und Peleus dabei keinesfalls als Traumpaar der griechischen Mythologie zu gelten haben, sondern nach dem Willen der Götter miteinander vermählt wurden, lässt sich nun als Allegorie auf das Brautpaar Anne und Wilhelm verstehen: Sie werden den Appell Apollos aus dem Duett *Cangia in gioia il tuo dolor*, sich nach dem Vorbild seines Sohnes Orpheus und seiner Schwiegertochter Eurydike in ehelicher Liebe und Treue zusammenzufinden, auch bitter nötig gehabt haben.

Anders als die rein anlassbezogen komponierten Burgsteinfurter Hochzeitssinfonien Klöfflers und Fatkens hat der *Parnasso in festa* nach seiner Premiere in Händels Londoner King's Theatre at the Haymarket (Abb. 16) am Vorabend der Hochzeitsfeierlichkeiten des Jahres 1734 in unterschiedlichen Fassungen noch weitere Aufführungen in den Jahren 1737, 1740 und 1741 erlebt. Damit ist dieses Werk in London öfter aufgeführt worden als Händels Oratorium *Athalia* von 1733, aus dem der überwiegende Teil seiner Musik stammt. Für die Komponisten des Barockzeitalters war diese Art der Bearbeitung eigener Werke an der Tagesordnung. Neben der damit verbundenen Arbeitserleichterung herrschte damals die Vorstellung, dass man bereits optimal vertonte Standardsituationen aus älteren Bühnenwerken nicht neu zu fassen brauche, wenn ihre Neutextierung oder Nachbearbeitung denselben Zweck in einem anderen Werk erfüllen konnte. Genau diese Art der Kompositionstechnik aber verhinderte später auch ein dauerhaftes Interesse an Händels *Parnasso in festa*, da sie eben lange nur als neuer Aufguss der zeitgleichen *Athalia* verstanden wurde. Im Falle der in Burgsteinfurt für die Hochzeitsserenaden der Kinder des Grafen Carl bevorzugten Gattung der Sinfonie wäre eine derartige Bearbeitung älteren Materials dagegen nur schwer bis gar nicht möglich gewesen. Sie hätte auch nicht mehr der Ästhetik der Empfindsamkeit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entsprochen, denn diese verlangte für jeden Kompositionsanlass individuell konzipierte Originalwerke. Anders als Händels *Parnasso in festa* blieben die Hochzeitssinfonien Klöfflers und Fatkens deswegen auch als reine Gelegenheitswerke absolute Einzelercheinungen. Gemeinsam ist allen drei hier vorgestellten Werken jedoch, dass sie im Rahmen von Serenaden

den Soundtrack zu typischen Hochzeitsfeierlichkeiten des europäischen Hochadels aus dem 18. Jahrhundert und damit den Auftakt zu den darauffolgenden Ehen gebildet haben – seien diese nun glücklich verlaufen oder nicht.



Abb. 15: Apollo und die Musen



Abb. 16: King's Theatre am Haymarket



I. Johann Friedrich Klöffler (1725-1790)

Der erste und zugleich bekannteste Burgsteinfurter Hofkapellmeister stammte aus Kassel. Seine musikalische Ausbildung als Cembalist und Flötist erhielt er bei seinem Vater, einem Kantor. Zugleich erwarb er berufliche Qualifikationen im Verwaltungswesen. Seit 1750 war er am Burgsteinfurter Hof in verschiedenen Ämtern bis hin zum Domänen-Rentmeister und Finanzassessor tätig. 1753 wurde er Konzertmeister und ein Jahr später Musikdirektor des zwischen 20 und 50 Musikern starken Hoforchesters. In seine Amtszeit fiel der Bau der Konzerthalle des Bagno und die Veranstaltung der ersten öffentlichen Sinfoniekonzerte an diesem Ort. Die letzten neun Jahre von Klöfflers Wirken in Burgsteinfurt unter dem Grafen Ludwig zu Bentheim-Steinfurt waren allerdings zeitweilig von Spannungen zwischen Klöffler und seinem Dienstherrn überschattet. Klöffler hatte nämlich in einer finanziellen Notlage eine hohe Geldsumme aus der Lohnkasse des Hofes entwendet. Zwar verzichtete Graf Ludwig auf eine Bestrafung seines Hofkapellmeisters, verlangte aber von ihm Ersatz für den entstandenen Schaden. Zur Tilgung seiner Schulden unternahm Klöffler daher in den Jahren 1781-1787 ausgedehnte Konzertreisen, die ihn in mehr als 20 europäische Metropolen geführt haben. Im Mittelpunkt stand dabei seine 1777 komponierte Schlachtensinfonie *Bataille en musique*, die mit ihrer effektvollen Darstellung des Aufeinandertreffens zweier gegnerischer Armeen in Form von zwei Orchestern in der damaligen Musikpresse als Sensation gefeiert wurde. Durch zahlreiche Publikationen seiner Werke bei Amsterdamer Verlegern und seine internationale Konzerttätigkeit erfreute sich Klöffler zu Lebzeiten als einer der wenigen westfälischen Musiker seiner Zeit internationaler Bekanntheit, besonders in Nordeuropa.

II. Johann August Ludwig Fatken (†1787)

Fatken gehört zu denjenigen Musikern, deren Biographien sich im Dunkel der Geschichte verlieren. Über sein Leben sind nur noch wenige gesicherte Fakten bekannt. Zu diesen gehört, dass er als gräflicher Regierungssekretär und seit 1774 als Kammerassessor hohe Ämter in der Verwaltung des Burgsteinfurter Hofes bekleidete. In seiner Verantwortung lag die Aushandlung der Modalitäten und Eheverträge für die Hochzeiten des Erbgrafen Ludwig zu Bentheim-Steinfurt 1776 und seiner Schwester Eleonore von Ysenburg-Büdingen 1779. Dass Fatken seit 1786 Eigentümer des Burgsteinfurter Schevenshofs gewesen ist und dieser bis 1828 auch im Besitz seiner Familie blieb, verweist auf seine gehobene Stellung in der dortigen Stadtgesellschaft.

Bis zu seinem Tode im Jahre 1787 war er nach den Gebräuchen des Burgsteinfurter Hofes unter den Grafen Carl und Ludwig als musikalisch aktiver Hofbeamter zugleich Mitglied des dortigen Hoforchesters. In diesem spielte er erste Violine und bisweilen auch Cembalo. Seine dienstliche Stellung am Burgsteinfurter Hof legt nahe, dass er eine Ausbildung im Bereich der höfischen Verwaltung oder vielleicht sogar ein Jurastudium absolviert hatte. Über seine Herkunft und Musikausbildung ist dagegen nichts bekannt. Von seinen Kompositionen sind neben zwei handschriftlich überlieferten Sinfonien in Es-Dur aus dem Jahre 1779 sechs Quartette für Traversflöte, Violine, Viola und Generalbass in verschiedenen Tonarten als gedrucktes Opus 1 aus dem Jahre 1769 erhalten.

III. Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Neben Johann Sebastian Bach und Georg Philipp Telemann ist Georg Friedrich Händel (Abb. 17) der bekannteste Barockkomponist deutscher Herkunft. Anders als die beiden anderen hat er jedoch schon zu Lebzeiten Weltruhm erlangt. In die Wiege gelegt wurde ihm dieser Erfolg jedoch nicht. Als Sohn eines Chirurgen aus Halle (Saale) durchlief er zunächst eine gründliche Musikausbildung beim Kantor der Hallenser Marktkirche, Friedrich Wilhelm Zachow (1663-1712). Nach dem Abbruch seines Jurastudiums wurde er 1703 Geiger und Cembalist an der Hamburger Oper am Gänsemarkt. Um 1706 reiste er zu Studienzwecken nach Rom, wo er für einige Jahre von verschiedenen Kardinälen protegiert wurde. 1710 wurde er zum Kapellmeister am Hof des Kurfürsten Georg Ludwig von Braunschweig-Lüneburg in Hannover ernannt. Dieser sandte ihn 1713 im Zusammenhang mit seinen Erbansprüchen auf den englischen Thron in diplomatischer Mission an den Londoner Hof der Königin Anne (1665-1714). Die drei folgenden Jahre verbrachte Händel als Hauskomponist auf den Landsitzen mehrerer englischer Adliger, bevor er 1717 Musikdirektor des Londoner King's Theatre at the Haymarket wurde. Dort feierte er fast 20 Jahre lang als Komponist und Dirigent von italienischen Opern große Erfolge. Mit der Gründung der Opera of the Nobility als Konkurrenzunternehmen des englischen Adels unter dem italienischen Komponisten Nicola Porpora (1686-1768) endete 1733 Händels Blütezeit als Opernkomponist jedoch. Nach einem gesundheitlichen Zusammenbruch infolge des Bankrotts seines Opernhauses 1737 musste er sich künstlerisch neu orientieren. Die zunehmende Beliebtheit von Bühnenwerken mit geistlichen Sujets in englischer Sprache bewog ihn, seine Kompositionstätigkeit vor allem auf das Gebiet des Oratoriums zu verlegen - erneut mit durchschlagendem Erfolg, der bis in seine letzten Lebensjahre anhielt. Händels Bedeutung für die Musikgeschichte des Barock und der Klassik lässt sich kaum überschätzen. Er hat mit Opern wie Rinaldo, Alcina oder Giulio Cesare in Egitto, Oratorien wie dem Messias oder dem Judas Maccabaeus, Kammermusikwerken wie den Triosonaten Op. 3 und Orchesterwerken wie den Concerti grossi Op. 6 zeitlose Maßstäbe gesetzt.



Abb. 17: Georg Friedrich Händel

I. Johann Friedrich Klöffler: *Simphonia Composta den 5ten Julij 1776 als dem Hoch-Vermählungs Tag Unseres Teuren Herrn Erbgrafen Wilhelm Ludwig*

Ob Klöfflers Hochzeitssinfonie je zu Lebzeiten ihres Komponisten und ihres Widmungsträgers Ludwig zu Bentheim-Steinfurt erklingen ist, lässt sich nicht mehr feststellen. Ihre rein handschriftliche Überlieferung in der Fürst zu Bentheimischen Musikaliensammlung Burgsteinfurt in der Universitäts- und Landesbibliothek Münster als bereits vollendete, aber noch nicht spielfähig eingerichtete Partitur scheint eher auf das Gegenteil hinzuweisen (Abb. 18). Denkbar ist aber auch, dass einmal eine heute nicht mehr erhaltene Reinschrift der vollständigen Hochzeitssinfonie Klöfflers existiert hat, die tatsächlich zu ihrem Kompositionsanlass aufgeführt worden ist. Erhalten ist von diesem Werk heute allerdings nur noch der Kopfsatz. Dieser gehört dafür zu den besten sinfonischen Werken des Burgsteinfurter Hofkapellmeisters. Angelegt ist er als geradezu klassisches Sonatenallegro mit zwei kontrastierenden Themen und einer für Klöffler ungewöhnlich stark ausgearbeiteten Durchführung - ein Satztyp, wie man ihn zeitgleich auch in den Sinfonien von Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) als Eröffnungssatz antreffen kann. Anders als Mozart setzte Klöffler jedoch nicht auf sangliche Themen mit symmetrischen Melodiebögen, sondern in der für ihn typischen Weise auf eine eher kleingliedrige Themenbildung, wie sie damals von den Komponisten der Mannheimer Hofkapelle des Pfalzgrafen Carl Theodor von Wittelsbach (1724-1799) bevorzugt wurde. Der besondere festliche Anspruch der Sinfonie Klöfflers zeigt sich dabei nicht nur an ihrer Besetzung mit vollem Orchester einschließlich der sprichwörtlichen Pauken und Trompeten, sondern auch an der Verarbeitung des musikalischen Materials: Klöffler schafft in diesem Sinfoniesatz großzügig Platz für die elaborierte Ausarbeitung des lebhaften Hauptthemas und des eher lyrischen Seitenthemas. Die Wahl der Tonart D-Dur erklärt sich dabei mit der Besetzung von Trompeten und Pauken, die zur Entstehungszeit des Werks meist in der entsprechenden Grundtonart gestimmt waren. Klöfflers Komposition vermittelt in überzeugender Weise, dass die Aufführung von Sinfonien ebenso wie die von Opern im 18. Jahrhundert als angemessenes musikalisches Decorum für die musikalische Gestaltung von Adelhochzeiten verstanden wurde.



Abb. 18: Hochzeitssinfonie Klöffler

II. Johann August Ludwig Fatken: Sinfonie à l'occasion du mariage de Madame la Comtesse Leonore de Bentheim-Steinfourt au mois Juillet 1779

Ihren festlichen Charakter bezieht Fatkens Hochzeitssinfonie anders als diejenige Klöfflers nicht aus ihrer Besetzung, sondern aus ihrer groß dimensionierten Anlage (Abb. 19). Als vollständiger Sinfoniezyklus mit vier Sätzen, einer Länge von 728 Takten und einer Spieldauer von etwa 20 Minuten überschreitet sie den in der Sinfoniekomposition des ausgehenden 18. Jahrhunderts üblichen Werkumfang um mindestens ein Viertel. Diese großräumige Anlage kommt dabei der musikalischen Vielfalt zugute. So weist bereits der Kopfsatz eine abwechslungsreiche offene Form auf, die sich zwischen einem Sonatensatz mit langsamer Einleitung und selbstständigem Allegretto-Mittelteil, einem barocken Konzertsatz mit regelmäßig wiederkehrendem Hauptthema oder einer lockeren Folge von Einzelsätzen wie in einer Suite bewegt. Die Verarbeitung des thematischen Materials erfolgt dabei mittels Variationstechnik. Eine solche Gestaltung des Hauptsatzes einer Sinfonie war im 18. Jahrhundert nach der Musiktheorie der damaligen Zeit noch möglich, weil es für deren Formanlage damals nur wenige feste Regeln gab.

Den Erwartungen heutiger Konzertbesucher an eine Sinfonie der Klassik entsprechen in Fatkens Werk jedoch eher der langsame zweite Satz und das Menuett an der üblichen dritten Stelle. Sie bieten als dreiteiliger Liedsatz mit variierten Wiederholung des Anfangsteils und als stilisierter Tanzsatz mit zwei kontrastierenden Teilen und einem Trio in kleiner Besetzung keine Überraschungen. Den Schluss von Fatkens Sinfonie bildet dagegen wieder ein sehr individueller, schneller Sonatensatz mit zwei in die Durchführung eingeschobenen Abschnitten in unterschiedlichen Tempi. Ungewöhnlich ist für das Werk auch seine ausgesprochen farbenreiche und für seine Entstehungszeit recht moderne Harmonik. Stilistisch ist Fatkens Hochzeitssinfonie mit ihren schlichten und leicht fasslichen Themen dagegen eher der Musikästhetik der Empfindsamkeit verpflichtet. So besteht das Hauptthema des Kopfsatzes aus nur drei wiederholten Viertelnoten mit einer raschen Fortsetzung in kurzen Notenwerten.

Dass es in Fatkens Werk pro Satz nur ein Hauptthema gibt, erinnert an die Sinfonien Joseph Haydns (1732-1809), ihr pastoraler Tonfall dagegen an vergleichbare Werke zeitgenössischer französischer Komponisten wie François-Joseph Gossec (1734-1829), die in der Fürst zu Bentheimischen Musikaliensammlung Burgsteinfurt in der Universitäts- und Landesbibliothek Münster zahlreich vertreten sind. Aus diesem Quellenfundus stammt auch Fatkens Hochzeitssinfonie. Ihre anspruchsvollen und

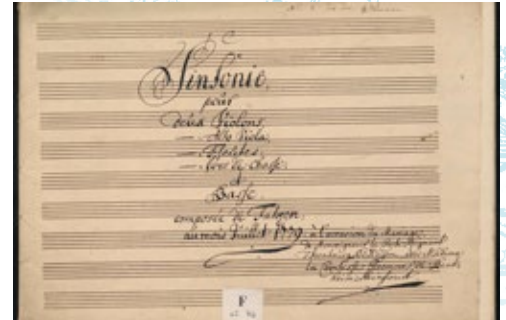


Abb. 19: Titelblatt Hochzeitssinfonie Fatken

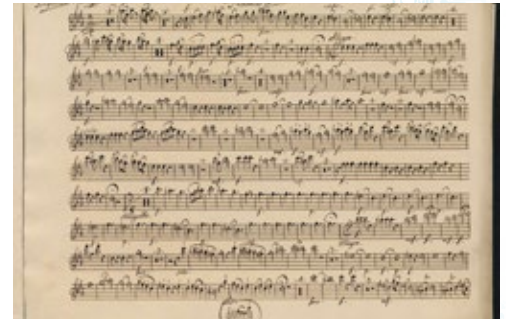


Abb. 20: Erste Flöte Hochzeitssinfonie Fatken

stark exponierten Bläserpartien (Abb. 20) weisen neben pastoralem Kolorit auf eine lokale Besonderheit der Burgsteinfurter Hofkapelle hin. Dort war man nämlich stets darum bemüht, neben den beiden virtuos die Traversflöte spielenden Grafen Carl und Ludwig noch weitere ausgezeichnete Flötisten und Hornisten auch unter den regulären Orchestermusikern zu haben. Wahrscheinlich wollte man damit die im 18. Jahrhundert beliebte pastorale Tonfarbe in Form von anspruchsvollen Horn- und Traversflötenpartien optimal zur Geltung bringen können.

III. Georg Friedrich Händel, Auszüge aus Parnasso in festa per gli sponsali di Teti e Peleo – Serenata in tre parti (1734)

Ähnlich wie Fatkens Hochzeitssinfonie weist auch Händels Parnasso in festa (HWV 73) einen deutlich pastoralen Charakter auf. Eigentlich gehört dieses Bühnenwerk, wie so viele andere Barockopern seit dem Orfeo Claudio Monteverdis (1567-1643) auch, zur Gattung der Schäferspiele. Als Festa oder Azione teatrale benötigte es aber anders als eine Oper keine echte Bühnenhandlung. Daher wurde es in Händels Londoner King's Theatre at the Haymarket dann auch halbszenisch vor nur einer einzigen Kulisse für seine drei Teile uraufgeführt. Diese im Grunde konzertante Aufführungsweise teilt es mit Händels Oratorium Athalia, das nur kurze Zeit vorher in Oxford seine Premiere erlebt hatte und sich daher für eine Umarbeitung in den Parnasso in festa gut eignete: Es war Händels Londoner Publikum nämlich schlicht noch nicht bekannt.



Abb. 21: Das Urteil des Paris

Der Parnasso in festa ist Händels einziger Beitrag zur Gattung der Azione teatrale geblieben und zugleich ein in mehrfacher Hinsicht problematisches Werk. Das beginnt mit seiner fehlenden Handlung, setzt sich über seine kompositorische Struktur als Pasticcio älterer Werke fort und reicht bis zu den historischen Hintergründen seiner Entstehung und den damit verbundenen allegorischen Anspielungen. Ähnlich wie die Hochzeit seiner Widmungsträger, des Brautpaares Anne von Großbritannien und Wilhelm IV. von Oranien, war auch diejenige der Thetis und des Peleus nach der griechischen Mythologie nicht ganz freiwillig zustande gekommen. Die Nymphe Thetis, eine Tochter des Meeresherrn Nereus, gab dem Liebeswerben ihres hartnäckigen Verehrers, des thessalischen Königs Peleus, nur äußerst halbherzig nach und wurde als Folge von ihm mit dem Helden Achill schwanger. Zugleich entwickelte sich ihre Hochzeit durch das unvorhergesehene Eingreifen der Göttin der Zwietracht Eris mit dem von ihr unter die Göttinnen Athena, Hera und Aphrodite geworfenen Zankapfel (Abb. 21)

zum Ausgangspunkt des Trojanischen Krieges. Darauf verweist am Ende des Parnasso in festa auch die Prophezeiung des Kriegsgottes Mars auf die Zukunft des Helden Achill, der sich vor Troja noch in besonderer Weise auszeichnen sollte.

In Händels Werk geht es aber zunächst um die Planung einer künstlerisch angemessenen Gestaltung der Hochzeitsfeierlichkeiten für Thetis und Peleus. Dass die Muse der Geschichtsschreibung, Clio, dabei gleich in der einleitenden Arie Nr. 1 Verginelle, dotte e belle ihre Schwestern Calliope und Euterpe zur Unterstützung Apollos (Abb. 22) auffordert, ist kein Wunder, unterstehen diesen doch nach der griechischen Mythologie Gesang und Flötenspiel (s. Abb. 15). Letzterem kommt als sprichwörtlichem Symbol der Pastorelle dann auch in der zweiten von LA FONTE aus dem Parnasso in festa ausgewählten Arie Nr. 4 Spira al sen, celeste ardore eine besondere Rolle zu - und zwar in Gestalt einer solistischen Traversflöte. Nach den Gattungskonventionen der italienischen Barockoper gehören solche Arien mit konzertierendem Instrument zwar zu den Bravourarien, es gibt aber auch Ausnahmen wie eben diese Arie, die als Aufforderung des Orpheus, die Liebe zu besingen, einen lyrischen, fast spirituellen Charakter besitzt. Im gleichen Affekt steht das Duett Nr. 8 Sin le grazie nel bel volto zwischen Clio und Apollo. Eingerahmt von einer Wiederholungsfigur der Bässe, schildert es die Erinnerungen Apollos an die Nymphe Daphne, die sich seinem Liebeswerben entzog und auf ihr Flehen hin in einen Lorbeerbaum verwandelt wurde - das klassische Beispiel einer verschmähten Liebe aus der altgriechischen Mythologie (Abb. 23).

Einen deutlichen Kontrast zu dieser Arie schafft die von LA FONTE an die nächste Stelle gesetzte Koloraturarie Nr. 12 Sciolga dunque al ballo, in der Apollo nach den Pastellfarben der beiden einleitenden Stücke mit dem Aufruf, der Liebe mit Gesang und Tanz zu huldigen, deutlich kräftigere Töne anschlägt. Wie in der italienischen Barockoper üblich, steht diese Arie in der dreiteiligen Da Capo-Form, bei der nach zwei kontrastierenden Teilen der erste Teil für virtuose Verzierungen wiederholt wird. Zu den Bravourarien mit konzertierenden Instrumenten gehört auch die Arie Nr. 12 Nel spiegar sua voce al Canto der Clio, eine Huldigung an die Singstimme des Orpheus mit ihren legendären Wirkungen auf die ganze Natur (Abb. 24). Auch sie folgt der Da Capo-Form und stellt mit ihren virtuoson Figuren die höchsten Ansprüche an die solistische Singstimme und die beiden sie begleitenden Traversflöten.

Händel hatte ursprünglich geplant, den Parnasso in festa wie das zugrundeliegende Oratorium Athalia mit derselben Sinfonia im italienischen Stil zu beginnen, verwarf diesen Gedanken aber, da für eine Hochzeitsfeier im höfischen Rahmen seinerzeit eine französische Ouvertüre als stilistisch passender erachtet wurde. Diese schuf er durch Kürzung der Athalia-Ouvertüre um ihre schnelle Einleitung und anschließende Neukomposition eines Anfangsabschnitts im gravitätischen französischen Stil. Wegen seines temperamentvollen Charakters präsentiert LA FONTE hier jedoch den originalen Anfang der Ouvertüre als einleitende Sinfonia



Abb. 22: Apollon mit der Lyra



Abb. 23: Apollon und Daphne



Abb. 24: Orphée charmant les animaux



Abb. 25: Krönung der Diana

zur darauffolgenden Jagdarie Nr. 19 *Tra sentier di amene selve*. In dieser besingt die Jägerin Cloride als Symbol der Keuschheit die Freuden der Jagd nach dem Vorbild der antiken Jagdgöttin Diana (Abb. 25), die ihrerseits der Liebe entsagte. Der volle Orchestersatz mit doppelter Besetzung der Hörner und Flöten sowie die jagdtypisch schnellen Tonrepetitionen dienen dabei zur Darstellung des erforderlichen Kolorits. Zu den Arien, die in der italienischen Barockoper einem speziellen Genre gewidmet waren, gehört auch die anschließende Nr. 21 *Già le furie vedo ancor*. Inhaltlich geht es hier um den Vorwurf der Muse Calliope gegenüber ihrem Sohn Orpheus, dass er sich bei der Befreiung seiner Gattin Eurydike aus der Unterwelt zu dieser umgewandt und sie dadurch für immer verloren habe (Abb. 26). Auf der musikalischen Seite griff Händel zur Darstellung dieser Szene auf den Typus der *Rachearie* zurück, deren erregter Affekt vor allem mit der lebhaften Rhythmik des vollen Streichersatzes und der Wahl der Tonart e-Moll zum Ausdruck gebracht wird.

Lyrischere Töne schlagen dagegen die beiden letzten von LA FONTE aus dem *Parnasso in festa* ausgewählten Stücke an. Hier geht es wie in dem gesamten Werk wieder um die Liebe – zunächst als Klage des Orfeo über den Verlust seiner Gattin Eurydike in der Arie Nr. 23 *Ho perso il caro ben*. Dabei bringen die expressive Melodik der Singstimme und die häufigen Wechsel der Harmonik zwischen dunklen Moll- und strahlenden Durtonarten die schwankende Stimmungslage Orfeos deutlich zum Ausdruck. Zum versöhnlichen Abschluss führt schließlich das Duett Nr. 24 *Cangia in gioia il tuo dolor*, in dem Apollo zusammen mit der Muse Clio seinen Sohn Orfeo dazu aufruft, angesichts der anstehenden Hochzeit von Thetis und Peleus seinen Schmerz in Freude zu verwandeln und seine Liebe zu Eurydike als Vorbild für das neue Ehepaar zu verstehen. Zur musikalischen Gestaltung griff Händel dabei auf eine relativ einfache barocke Form zurück, nämlich auf eine Vertonung im Triosatz mit Generalbassbegleitung.

Ausgedehnte Chorszenen sowie zwei Ouvertüren vor seinem ersten und dritten Teil – die erste, von LAFONTE ausgewählte, im eleganten französischen Stil, die zweite im temperamentvollen italienischen – vervollständigen den *Parnasso in festa* zu einem für eine Hochzeitsfeier zweier der bedeutendsten Königshäuser Europas würdigen Schauspiel. Einen nicht unerheblichen Beitrag leistete dazu auch das hervorragende Sängersenemble seiner Uraufführung. Der renommierten Sopranistin Anna Maria Strada del Pò (1703-1775, Abb. 27) und den bekannten Altistinnen Margherita Durastanti (1685-1734) sowie Maria Caterina Negri (1704-1745) waren dabei die zentralen Frauenrollen der Musen Clio und Calliope sowie der Jägerin Cloride anvertraut, während die beiden hohen Männerpartien von den damals international bekannten Kastraten Carlo Scalzi (1700-1738, Abb. 28) als Orfeo (Sopran) und Giovanni Carestini (1700-1760, Abb. 29) als Apollo



Abb. 26: Orpheus und Eurydike

(Mezzosopran) übernommen wurden. Während die Libretti aller drei Fassungen des Parnasso in festa erhalten sind, hat eine Partitur von Händels eigener Hand nie existiert, da es sich bei diesem Werk um eine Bearbeitung mehrerer älterer Kompositionen aus seiner Feder handelt. Erhalten sind aber die unter seiner Aufsicht erstellte Direktionspartitur der Uraufführung und einige ihrer Abschriften in der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek, der Londoner British Library und im Fitzwilliam Museum in Oxford.



Abb. 27: Anna Maria Strada del Pò



Abb. 28: Carlo Scalzi



Abb. 29: Giovanni Carestini

Dirigent

Fabrizio Ventura studierte in Rom und Wien Klavier und Dirigat. Nach Engagements an der Volksoper Wien und an den Theatern in Biel, Braunschweig und Nürnberg erfolgte 2002 seine Berufung als Generalmusikdirektor an das Staatstheater Meiningen und 2005 die Ernennung zum Generalmusikdirektor der Staatsoper Istanbul. 2007-2017 war er Generalmusikdirektor des Theaters und des Sinfonieorchesters der Stadt Münster. Dort leitete er die Tage der Barockmusik und begründete 2012 das Festival Musica Sacra Münster. Als freier Dirigent arbeitet er seither mit zahlreichen international renommierten Orchestern wie den Sinfonieorchestern des BR, MDR und SWR sowie an den Opernhäusern in Rom, Sydney, Montréal und Stockholm. Er gastierte bei den Festwochen der Alten Musik Innsbruck und bei den Händel-Festspielen in Göttingen, zudem lehrt er an verschiedenen Hochschulen in Italien und Deutschland.

Sopran

Ilse Eerens erhielt ihre Gesangsausbildung zunächst am Lemmensinstitut Leuven. Seit 2002 studierte sie an der New Opera Academy in Amsterdam/Den Haag. Nach ersten Auftritten bei der Ruhrtrienale 2009 debütierte sie 2011 am Théâtre Royal de la Monnaie (Brüssel) in Wagners Parsifal. Seitdem gastiert sie regelmäßig an internationalen Opern- und Konzerthäusern und konzertiert mit Orchestern von Rang wie unter anderem dem Münchner Rundfunkorchester und den Brüsseler Philharmonikern. Zu ihren jüngsten Engagements gehören die Sophie in Strauss' Rosenkavalier bei den Salzburger Festspielen und die Pamina aus Mozarts Zauberflöte am Stadttheater Bern, außerdem die Kantate Davide Penitente vom gleichen Komponisten mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, sowie Mendelssohns Sommernachtstraum mit den Antwerpener Symphonikern unter Philippe Herreweghe. Darüber hinaus hat sie die Sopranpartien zahlreicher großer Kirchenmusikwerke wie Mozarts und Dvoráks Requiemversionen, Bachs Matthäus-Passion und h-Moll-Messe sowie Beethovens Christus am Ölberge gesungen, unter anderem bei internationalen Musikfestivals wie dem Leipziger Bachfest oder dem Bonner Beethovenfest.

Mezzosopran

Marie-Claude Chappuis studierte am Konservatorium Fribourg und am Mozarteum in Salzburg Gesang. Ihre Karriere begann sie am Tiroler Landestheater unter Brigitte Fassbaender. Seit 2003 tritt sie international auf. Sie singt regelmäßig unter der Leitung so renommierter Dirigenten wie Riccardo Chailly, Daniel Harding, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Jonathan Nott und Christophe Rousset. Zu den Meilensteinen ihrer Karriere zählt die Mitwirkung an Opern wie Mozarts Idomeneo unter Nikolaus Harnoncourt, Paisiellos Il Matrimonio Inaspettato unter Riccardo Muti bei den Salzburger Festspielen, Berlioz' La Damnation de Faust unter Sir Roger Norrington und Monteverdis L'incoronazione di Poppea unter René Jacobs. Gastrollen führen sie regelmäßig an große europäische Theater und Konzerthäuser wie das Maggio Fiorentino, das Theater an der Wien, das Opernhaus Zürich, das Théâtre des Champs-Élysées Paris, die Maiänder Scala, das Teatro Real in Madrid, das Grand Théâtre de Genève und das Leipziger Gewandhaus. Ihre vielseitige Diskographie umfasst zahlreiche Werke der älteren Musikgeschichte bis hin zur Klassik.

LA FONTE - Barockorchester Westfalen

Flöte

Michael Schmidt-Casdorff ist Soloflötist des Orchestra of the Eigtheenth Century Amsterdam (gegründet von Frans Brüggen) und des Balthasar-Neumann-Orchestra unter Thomas Hengelbrock. Außerdem unterrichtet er Traversflöte an der Folkwang Universität der Künste Essen sowie an der Akademia Muzyczna Bydgoszcz/Polen.

Gudrun Knop studierte in Essen und Basel moderne Flöte sowie in Brüssel bei Barthold Kuijken Traversflöte. Sie arbeitet als Spezialistin für historische Flöten mit so renommierten Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Köln, dem Concerto Köln, der Musica Eterna, dem Balthasar-Neumann Orchester und dem Orchester des 18. Jahrhunderts zusammen. Zuletzt wirkte sie an einer Produktion der Compagnia di Punto und des Tenors Ian Bostridge auf Musikinstrumenten der Romantik mit.

Oboe

Clara Blessing hat sich in den vergangenen Jahren als Spezialistin für historische Oboen einen hervorragenden Ruf erworben. Sie musiziert als Solistin, Kammer- und Orchestermusikerin mit so renommierten Ensembles für Alte Musik wie Concerto Köln, Arcangelo und The English Concert. Zudem lehrt sie als Professorin an der Hochschule für Musik Würzburg.

Marie-Therese Reith ist als Spezialistin für historische Aufführungspraxis auf der Oboe seit einigen Jahren mit renommierten Ensembles wie dem Concerto Köln, der Nederlandse Bachvereniging, dem Ensemble Weser-Renaissance sowie der Akademie für Alte Musik Berlin tätig.

Fagott

Enrico Toffano studierte in Padua und Düsseldorf. Er vervollständigte sich in Berlin als Spezialist für historische Fagottinstrumente und absolviert regelmäßige Auftritte mit Ensembles wie der Akademie für Alte Musik, der Internationalen Bachakademie Stuttgart, der Lautten Compagny und dem Musicae Antiquae Collegium Varsoviense.

Horn

Ulrich Hübner studierte an den Musikhochschulen in Stuttgart und Köln. Als Experte für die historische Aufführungspraxis des Horns war und ist er in führenden europäischen Orchestern auf dem Gebiet der älteren Musik wie Anima Eterna, Concerto Köln, La Stagione Fankfurt und dem Balthasar-Neumann-Ensemble tätig. Er war erster Preisträger des Internationalen Naturhornwettbewerbs Bad Harzburg und lehrt neben seiner umfassenden Konzerttätigkeit unter anderem an der Musikhochschule Köln.

Karen Hübner studierte modernes Horn am Konservatorium Amsterdam und Naturhorn an der Formation Supérieure course in Saintes bei Claude Maury. Zu ihrer internationalen Konzerttätigkeit gehören Engagements bei diversen renommierten Orchestern der historischen Aufführungspraxis wie den Heidelberger Sinfonikern, dem Freiburger Barockorchester, dem Concerto d'Amsterdam, dem Utrechts Barock Consort und dem Ensemble Matheus.



Trompete

Tobias Fehse studierte zunächst moderne Trompete an der Musikhochschule Köln und spezialisierte sich dort später auch auf die Barocktrompete. Seit 2016 wirkt er bei verschiedenen Ensembles der historischen Aufführungspraxis wie Anima Eterna, der Kölner Akademie oder I Barocchisti.

Carlos Correia studierte Barocktrompete an der Musikhochschule Köln bei Thibaud Robinne. Er hat mit mehreren Orchestern und Ensembles der Alten Musik zusammengearbeitet, darunter dem Cölner Barockorchester, der Harmonie Universelle, der Kölner Akademie, den I Barocchisti und dem Luthers Bach Ensemble.

Pauke

Frithjof Koch hat in Lübeck und Berlin Pauke und Schlagzeug studiert. Seit Anfang der 1980er Jahre beschäftigt er sich intensiv mit historischer Aufführungspraxis und wirkt als Mitglied und Gast in verschiedensten Ensembles und Orchestern der Älteren Musik sowie bei Opern- und Symphonieproduktionen.

Violine

Pablo Valletti studierte in Buenos Aires und an der Schola Cantorum Basiliensis. Er hat mit zahlreichen Barockensembles gearbeitet wie dem Concert des Nations, den Arts Florissants und den Musiciens du Louvre, den Talens Lyriques, dem Concerto Köln und dem Concerto Vocale Gent. Valetti ist Mitbegründer des Ensembles Café Zimmermann und Konzertmeister des Orchesters LA FONTE. Er war Dozent für Barockvioline in Barcelona und Nizza.

Eugenia Ottaviano studierte in Cremona, Köln und Düsseldorf Barockvioline und Kammermusik. Sie ist Mitglied des Alinde Quartetts, des Ensembles Verità Baroque und als Leiterin der Ida Bieler Music Academy Köln auch musikpädagogisch tätig.

Guglielmo Dandolo Marchesi ist in zahlreichen Ensembles wie dem Alinde Quartett, der VERITÀ Baroque und dem Gürzenich-Orchester Köln tätig. Er erhielt beim Internationalen Wettbewerb Postacchini den Alfonso Rossi-Preis und wurde 2012 mit dem Stipendium des Philharmonischen Orchesters der Mailänder Scala ausgezeichnet.

Zsuzsanna Czentrár studierte Barockvioline in Köln und nahm an zahlreichen internationalen Meisterkursen teil. Als freischaffende Musikerin spielt sie regelmäßig in Spezialensembles der historischen Aufführungspraxis wie L'arte del mondo, La Folia Barockorchester und Das Neue Orchester.

Dietlind von Poblozki wurde im Anschluss an ihr Violinstudium in Leipzig als erste Geigerin an der Staatskapelle Halle engagiert. 2020/21 folgte ein Weiterbildungsstudium im Fach Barockvioline. Im Orchester der Händel-Festspiele Halle wirkt sie als Konzertmeisterin.

Dorothee Heath studierte in Würzburg, Brno und Detmold, wirkte im Gustav-Mahler-Orchester und ist seit 1999 festes Mitglied des Sinfonieorchesters Münster. Zudem trat sie in zahlreichen Barockensembles auf, unter anderem mit Jaap ter Linden. 2016 legte sie eine Edition einer neuartigen Fassung des Requiems von Wolfgang Amadeus Mozart vor.

Uta Heidemann-Diedrich studierte in Detmold, Würzburg und Stuttgart. Sie war Mitglied der Deutschen Bachsolisten und der Kammerakademie Neuss und ist Stimmführerin der Zweiten Violinen im Sinfonieorchester der Stadt Münster.

Viola

Erin Kirby ist Spezialistin für die Barockviola. Sie konzertiert regelmäßig international mit bekannten Ensembles wie dem Alinde Quartett, der VERITÀ Baroque und dem Takeover! Ensemble. Ihr Musikstudium absolvierte sie unter anderem an der Eastman School of Music in Rochester, am San Francisco Conservatory of Music und an der Hochschule für Musik in Frankfurt. Darüber hinaus nahm sie an zahlreichen internationalen Meisterkursen und Wettbewerben teil.

Dorian Wetzel ist auf der Viola in allen Genres aktiv und regelmäßiger Gast in Spezialensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Collegium 1704, an der Deutschen Oper Berlin und in der Kammerakademie Potsdam. Seine Liebe zur Kammermusik ist in zahlreichen mehrfach ausgezeichneten Ersteinspielungen des Berolina Ensembles dokumentiert.

Violoncello

Catherine Jones schloss ihr Musikstudium am Königlichen Konservatorium in Den Haag ab, war Mitglied des Amsterdam Baroque Orchestra, arbeitete als Solistin unter anderem mit dem Orchestra of the 18th Century Amsterdam sowie mit L'Arte del Mondo unter Werner Ehrhardt zusammen und lehrt Barockcello in Verona und Mailand.

Kontrabass

Miriam Shalinsky ist Spezialistin für historische Saiteninstrumente sowie für zeitgenössische Musik. Ihre Konzerttätigkeit umfasst so renommierte Ensembles der alten Musik wie das Collegium Vocale Gent, das Freiburger Barockorchester und das Collegium 1704 Prag.

Cembalo

Luca Quintavalle absolviert Auftritte in der ganzen Welt. Sein Debüt als Dirigent bei den Innsbrucker Festwochen 2022 und seine erste CD als Dirigent mit Jeanine De Bique und dem Ensemble Concerto Köln wurden von der Kritik in besonderer Weise gelobt. Er hat für so renommierte Labels wie SONY, die Deutsche Grammophon, Capriccio, Onyx und Hyperion Records aufgenommen. Regelmäßig konzertiert er mit Cecilia Bartoli.

Moderation

Daniel Glowotz forscht und lehrt als Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität Münster zu den Schwerpunkten Musikgeschichte Westfalens, Geschichte der Musiktheorie, Kirchenmusik der Renaissance und der Orthodoxie sowie Jazzgeschichte. Er hat die Werke von Klöffler und Fatken musikwissenschaftlich aufbereitet und erstmals in moderne, spielfähige Partituren verwandelt.



:Aufführungsorte

Bagno Konzertgalerie Burgsteinfurt



Abb. 30: Bagno Konzertgalerie Burgsteinfurt

Die Grande Galerie pour les concerts des Steinfurter Bagno (Abb. 30) bildet den Mittelpunkt des ehemaligen Lustgartens der Grafen zu Bentheim-Steinfurt, einer Art frühem „Disneyland“ mit zahlreichen Attraktionen wie einem ägyptischen Turm, einer türkischen Moschee, einem chinesischen Salon, einer Ruineninsel und opulenten Wasserspielen. Ein Badesalon, italienisch „il bagno“, gab dem Park seinen Namen. Die dortige Konzertgalerie wurde 1774 erbaut und ist seit dem Abschluss ihrer Instandsetzung 1997 wieder bespielbar. Das akustisch exzellente und aufwendig im Louis-seize-Stil restaurierte Kleinod ist weit über die Grenzen des Münsterlandes hinaus als erstklassiger Spielort bekannt. Der 1996 gegründete Bagno-Kulturkreis Steinfurt e. V. veranstaltet dort klassische Konzerte auf höchstem Niveau.

Stiftskirche St. Johannes Cappenberg



Abb. 31: Stiftskirche St. Johannes Cappenberg

Die Stiftskirche des Klosters Cappenberg (Abb. 31) wurde 1122-1130 als romanische Querhausbasilika erbaut und stellt damit das einzige in weiten Teilen unverändert erhaltene Kirchengebäude der Romanik in Westfalen dar, das vor der Mitte des 12. Jahrhundert entstanden ist. Sie erlebte bis 2022 mehrere Umbauten und wurde dabei umfassend renoviert und restauriert. Ihr Innenraum wird wesentlich durch das Erscheinungsbild des aus dem 16. Jahrhundert stammenden Chorgestühls beherrscht. In der Kirche sind neben Gewölbemalereien aus der Renaissance weitere sakrale Kunstobjekte erhalten wie ein goldenes Kopfreliquiar des Heiligen Johannes des Täufer - der sogenannte „Cappenberger Kopf“ - und das „Cappenberger Kruzifix“, ein Triumphkreuz, das unter dem westlichen Vierungsbogen angebracht ist. Eine architektonische Besonderheit der Kirche stellt ihr freistehender Glockenturm dar. Ihre mittelgroß disponierte Barockorgel mit mechanischer Traktur erbaute der westfälische Orgelbauer Caspar Melchior Vorenweg (1753-1844) im Jahre 1788.

Erbdrostenhof Münster



Abb. 32: Erbdrostenhof

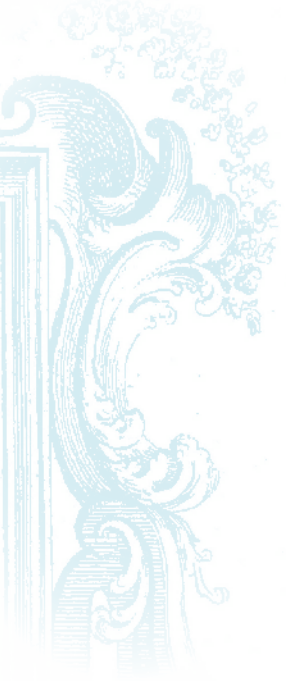
Der Erbdrostenhof (Abb. 32), 1753-1757 nach Plänen Johann Conrad Schlauns (1695-1773) erbaut, ist eines der prächtigsten Adelspalais des deutschen Spätbarock. Bauherr war der Erbdroste Adolf Heidenreich Freiherr von Droste zu Vischering (1715-1776), einer der ranghöchsten Würdenträger des Bistums Münster. Schlaun hat den dreiflügeligen Bau in die Diagonale gedreht, wodurch er auf einem relativ kleinen, rechteckigen Grundstück Platz für den Ehrenhof vor dem Haupteingang gewann. Typisch westfälisch ist die mit roten Backsteinflächen und Baumberger Sandstein gestaltete Fassade.



Bildnachweise:

Abb. 1: Franz Menninghausen, Ludwig Graf zu Bentheim-Steinfurt (Schloss Burgsteinfurt); **Abb. 2:** George-Louis Le Rouge, Coup de la Gallerie en long, in: Ders. Dix-huitième et dix-neuvième cahier des jardins anglais, contenant ceux du Bagno à Steinforten Westphalie (...), Paris 1787, S. 18 (Institut national d'histoire de l'art); **Abb. 3:** Franz Menninghausen, Carl Graf zu Bentheim und Steinfurt (Schloss Burgsteinfurt); **Abb. 4:** Christiane Braunwarth, Schloss Büdingen (www.buedingen.info); **Abb. 5:** Johann Heinrich Tischbein d. Ä., Friedrich II. Landgraf von Hessen-Kassel (www.wikipedia.de); **Abb. 6:** Heinrich Foelix, Clemens Wenzeslaus Herzog von Sachsen, Erzbischof von Trier (www.wikipedia.de); **Abb. 7:** Anonymus, Henriette Auguste Herzogin von Schleswig-Holstein-Glücksburg (Lippisches Landesmuseum Detmold); **Abb. 8:** Anonymus, Juliane Wilhelmine Gräfin zu Bentheim-Steinfurt (Schloss Burgsteinfurt, Foto: Herta Hesse-Frielinghaus); **Abb. 9:** Anonymus, Charlotte Sophie Gräfin von Bentinck (www.wikipedia.de); **Abb. 10:** George-Louis Le Rouge, Vue des illuminations chinoises, in: Ders. Dix-huitième et dix-neuvième cahier des jardins anglais, contenant ceux du Bagno à Steinforten Westphalie (...), Paris 1787, S. 21 (Institut national d'histoire de l'art); **Abb. 11:** Jens Jørgensen Juel, Friedrich Gottlieb Klopstock (www.wikipedia.de); **Abb. 12:** Johann Valentin Tischbein, Princess Royal Anne of Great Britain, Ireland and Hannover (www.wikipedia.de); **Abb. 13:** Joseph Aved, Wilhelm IV., Prinz von Oranien (www.wikipedia.de); **Abb. 14:** Charles Jervas, George II., König von England, Kurfürst von Braunschweig-Lüneburg (www.wikipedia.de); **Abb. 15:** Johann Georg Bergmüller, Apollo und die Musen (Dom Quartier Salzburg); **Abb. 16:** Charles John Smith/William Capon, King's Theatre at the Haymarket (Händelhaus Halle); **Abb. 17:** Thomas Hudson, Georg Friedrich Händel (www.wikipedia.de); **Abb. 18:** Johann Friedrich Klöffler, Simphonia Composta den 5ten Julij 1776 als dem Hoch-Vermählungs Tag Unseres Teuren Herrn Erbgrafen Wilhelm Ludwig, 1. Satz (ULB Münster); **Abb. 19:** Johann August Ludwig Fatken, Sinfonie à l'occasion du mariage de Madame la Comtesse Leonore de Bentheim-Steinfourt au mois Juillet 1779, Titelblatt (ULB Münster); **Abb. 20:** Ebd., 1. Satz, Flauto primo (ULB Münster); **Abb. 21:** Luca Giordano, Das Urteil des Paris (Potsdam, Neues Palais); **Abb. 22:** Ralf Emmerich, Apollon mit der siebensaitigen Lyra (Bagno Konzertgalerie Burgsteinfurt); **Abb. 23:** Giovanni Battista Tiepolo, Apollon und Daphne (www.wikipedia.de); **Abb. 24:** François Boucher, Orphée charmant les animaux (www.wikipedia.fr); **Abb. 25:** Peter Paul Rubens/Frans Snyders, Krönung der Diana (Potsdam, Schloss Sanssouci); **Abb. 26:** François Gerard, Orpheus versucht, Eurydike festzuhalten (Städelmuseum Frankfurt); **Abb. 27:** John Verelst, Anna Maria Strada del Pò (www.wikipedia.de); **Abb. 28:** Charles Joseph Flipart, Carlo Scalzi (www.wikipedia.org); **Abb. 29:** John Faber, Giovanni Carestini (www.wikipedia.de); **Abb. 30:** Ralf Emmerich, Bagno Konzertgalerie Burgsteinfurt (www.wikimedia.org); **Abb. 31:** Kirchengemeinde St. Johannes Evangelist Selm, Stiftskirche St. Johannes Cappenberg (www.stiftskirche-cappenberg.de); **Abb. 32:** Dietmar Rabich, Erbdrostenhof Münster (www.wikimedia.org)

:Impressum



Herausgeber: Verein zur Förderung der Barockmusik in Westfalen e.V., Dechaneistraße 6, 48145 Münster

Vorstand: Prof. Dr. Dr. h.c. Jörg Becker (1. Vorsitzender)
Prof. Dr. Klaus Anderbrügge (2. Vorsitzender)
Prof. Ulrich Rademacher

Weitere Informationen unter:
www.barocklebt.de

Künstlerische Leitung: Fabrizio Ventura

Künstlerische Beratung: Rada Petkova

Dramaturgie, Redaktion, Texte, Wissenschaftliche Beratung: PD Dr. Daniel Glowotz

Organisation: Gerlind Korschildgen

Gestaltung: Benedikt Hoffmeister
KCG.DSIGN, Münster

Druck: Flyeralarm GmbH, Berlin

Redaktionsschluss: 28. Juli 2023

Programmänderungen vorbehalten

Konzertveranstalter: Verein zur Förderung der Barockmusik in Westfalen e.V.

www.barocklebt.de





Ein Projekt des Vereins
zur Förderung der Barockmusik
in Westfalen e.V.

LA FONTE
Barockorchester Westfalen

Barock lebt!
Verein zur Förderung der
Barockmusik in Westfalen e.V.

