

**epo**

# Johann Christoph Schmidt

## 5 Overture Suites

L'arpa festante · Anton Steck





L'arpa festante

# Johann Christoph Schmidt 1664–1728

## **Suite G-Dur** für 2 Oboen, Fagott, Streicher, bc

**10'18**

- |   |           |      |
|---|-----------|------|
| 1 | Ouverture | 3'53 |
| 2 | Grand Air | 2'21 |
| 3 | Menuetto  | 1'05 |
| 4 | Sarabande | 1'18 |
| 5 | Gigue     | 1'41 |

## **Suite g-Moll á deux Choeurs** für 2 Oboen, Taille, Fagott, Streicher, bc

**19'11**

- |    |           |      |
|----|-----------|------|
| 6  | Intrade   | 2'37 |
| 7  | Ouverture | 3'53 |
| 8  | Air 1     | 2'01 |
| 9  | Menuet    | 2'17 |
| 10 | Sinfonie  | 0'58 |

11	Grand Air	1'37
12	Air 2	1'19
13	Grand Air	1'40
14	Chaconne	2'49

**Suite D-Dur** für 2 Oboen, Fagott, Streicher, bc

**13'44**

15	Ouverture	3'07
16	Ritornello	2'41
17	Sarabande	2'11
18	Passepied I & II	1'33
19	Chaconne	2'57
20	Meuet en Rondeau	1'15

**Suite F-Dur** für 2 Oboen, Fagott, 2 Hörner, Streicher, bc

**9'54**

21	Ouverture	4'39
22	Air grave	2'26
23	Menuetto	2'49

**Suite a-Moll** für 2 Oboen, Fagott, Streicher, bc

**12'50**

24	Ouverture	4'18
25	Air grave	2'19
26	Sarabande	1'35
27	Forlane	1'02
28	Loure	1'31
29	Passepied I, II, I	2'05

**Total time 66'15**

**L'arpa festante**  
**Anton Steck**

## **Besetzung**

<b>Violine</b>	Christoph Hesse Angelika Balzer Margarete Härtl Peter Haarmann-Thiemann
<b>Viola/Violine</b>	Ruth Ellner Gabriela Scheinpflug Michael Gusenbauer
<b>Viola</b>	Lothar Haass Ursula Plagge-Zimmermann Max Bock
<b>Cello</b>	Anja Enderle Daniela Wartenberg
<b>Bass</b>	Haralt Martens
<b>Oboe</b>	Henriette Boehm Johannes Knoll Meike Güldenhaupt
<b>Horn</b>	Stephan Katte Margherita Lulli
<b>Fagott</b>	Uschi Bruckdorfer
<b>Cembalo</b>	Michael Behringer David Fasold
<b>Laute</b>	Toshi Ozaki

**Johann Christoph Schmidt** (1664–1728) gehört zu den bisher am wenigsten bekannten Hofkapellmeistern der Dresdner Hofkapelle. Er wurde am 6. August 1664 in Hohnstein/Sächsische Schweiz geboren. Sein Vater, noch unter Heinrich Schütz Kapellknabe, gab als Organist und Lehrer in Hohnstein sein Wissen an seine musikalischen Söhne weiter und erzog sie in der Tradition der protestantischen Dresdner Kirchenmusik. Mit zwölf Jahren trat der junge Schmidt als Chorknabe und Instrumentalist in den Dienst des Kurfürsten Johann Georg II.

Nach dem Studium an der Universität in Leipzig wurde er 1687 zum Präzeptor der Dresdner Kapellknaben berufen. Der Kapellmeister Christoph Bernhard, dem er als Gambist und Organist helfend zur Seite stand, gab ihm Kompositionsunterricht. Kurfürst Johann Georg IV. gewährte Schmidt ein Stipendium für eine Studienreise 1693/94 nach Italien. Nach der Aufführung des opéra-ballet *Musenfest* (16.2.1696) für den neuen Kurfürsten Friedrich August I. schlug ihn der Hofkapellmeister Nicolaus Adam Strunck als Vizekapellmeister der Hofkapelle vor, verbunden mit dem Amt des Kammerorganisten.

Am 1. Oktober 1697 wurde Johann Christoph Schmidt als Kapellmeister der Königlich-Polnischen Kapelle zusammen mit weiteren 15 Musikern nach Warschau verpflichtet und geriet als protestantischer Musiker in die politischen und administrativen Wirren, die durch den Konfessionswechsel des Kurfürsten Friedrich August I., welcher selbst die katholische Kirchenmusik favorisierte, hervorgerufen wurden. Schmidt gehörte zu den »Lullisten«, den französisch geprägten Musikern am Dresdner Hof, die ab 1717 wegen der Vorliebe des Sohnes von August dem Starken von den »Italiänern« überflü-

gelt wurden (und um die sich die Dresdner Musikgeschichtsschreibung und Musizierpraxis fast ausschließlich bemüht). Schließlich gingen 1760 die meisten seiner Kompositionen verloren, als die Preußen das prinzliche Palais in der Vorstadt von Pirna in Brand setzten und damit die Überlieferung der protestantischen Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts zerstörten.

1698 wurde die Hofkapelle durch italienische und polnische Musiker auf 41 Mitglieder erweitert. Da in Dresden aber weiterhin die Notwendigkeit bestand, für die Kurfürstin und den sächsischen Hof protestantische Kirchenmusik aufzuführen, versah Schmidt hauptsächlich diesen Dienst in der Schlosskapelle.

Schon 1704 verlor August der Starke die polnische Krone im »Nordischen Krieg« gegen den schwedischen König Karl XII. Erst nach dessen Niederlage bei Poltawa gegen die russischen Truppen des Zaren Peter I. erlangte August im Juli 1709 die polnische Krone zurück. Nun wurden die finanziellen Verhältnisse für Hofhaltung und Hofmusik neu geregelt, indem Mittel aus der Generalkonsumptionsakzise (einer Verbrauchersteuer) dem Kurfürsten-König gegen den Willen der Landstände größeren finanziellen Spielraum verschafften. Jetzt konnte Schmidt, befördert durch die wiedererlangte politische Stabilität und offenbar mit großem organisatorischen Geschick, aus einem größeren Bestand von Hofmusikern ein sogenanntes »orchestre« bilden, mit chorisches besetzten Streichern der Violinfamilie, mit Querflöten, Oboen und Hörnern sowie dem gesamten Continuo-Apparat mit Fagott, Violoncello, Violone, Theorbe, Cembalo oder Orgel. Er konnte an Erfahrungen aus seinen opéra-ballets anknüpfen, da die Hofkapelle bereits vor 1696 über ein großes Bläser- und Gamba-Ensemble

sowie über Violinen, Violoncelli, Bässe und andere, zu dieser Zeit gebräuchliche Instrumente verfügt hatte. Um 1710 war das neue Orchester komplett aufgestellt (Trompeter kamen aus der Gruppe der Hoftrompeter mit ihren Silbertrompeten, welche dem Reichsfürsten August als Erzmarschall des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation zustanden). Dieses Orchester begleitete, neben den Kirchendiensten, auch Ballett- und Theateraufführungen der 1708 engagierten französischen Truppe, bevor diese Musiker auch das italienische Repertoire übernahmen. Damit begründete Johann Christoph Schmidt den Ruf der Dresdner Hofkapelle als modernstes und bestes Orchester, das in den kommenden Jahrzehnten in Europa unter Johann Adolf Hasses Leitung bis zum Ende des Augusteischen Zeitalters gerühmt wurde.

Durch die Vorliebe Augusts für den französischen Geschmack in der Hofhaltung dominierte in den Jahren zwischen 1709 und 1717 der französische »goût« in der Hofkapelle, vertreten durch den in Versailles ausgebildeten niederländischen Geiger Jean-Baptiste Volumier, der gleichwohl auch ein breites italienisches Repertoire pflegte, den französischen Flötisten Pierre-Gabriel Buffardin und Johann Christoph Schmidt, die als die »Lullisten« den Stil der Hofkapelle bestimmten, unterstützt von weiteren fähigen Instrumentalisten wie Pantaleon Hebenstreit, (Pantalon: eine Großform des Hackbretts) oder dem Kontrabassisten und Komponisten Jan Dismas Zelenka, einem Schüler Schmidts. 1714 konnte Schmidt, zusammen mit Jean-Baptiste Volumier, Johann Georg Pisendel, Christian Pätzold und weiteren Kammermusikern als Begleiter des Kurprinzen Friedrich August auf dessen Kavalierstour in Versailles die Musik am Hofe Louis XIV. aus eigener Anschauung erleben.

Die fünf Ouverturen sind im »Schanck No: II« überliefert, der das Instrumentalrepertoire der Dresdner Hofkapelle aus dem frühen 18. Jahrhundert bewahrte. Die interne Zählung der *Ouverturen* im Schrank II: Nr. 1, 2, 3 und 6 sagt nichts über die Entstehungszeit aus (Nr. 4 hat keine Zahlenangabe, wird aber in der Quellenüberlieferung als 4. Ouverture gezählt). Die durchgängig verwendeten französischen Instrumentenangaben, die Besetzung mit zwei Violinen und zwei Violen sowie die Verwendung französischer Schlüssel weisen auf die entsprechenden Vorbilder hin. Lediglich die Ouvertüre Nr. 6 schreibt einen Streichersatz nach italienischem Gebrauch vor: zwei Violinen, eine Viola. Die Untersuchungen der Wasserzeichen ergaben eine Entstehungszeit zwischen 1700 und 1720.

Zur Hochzeit von Alexej, dem Sohn des Zaren Peter I., und der in Torgau erzogenen Prinzessin Charlotte Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, spielten im Oktober 1711 auf Schloss Hartenfels Mitglieder der Hofkapelle unter Schmidts Leitung zum Tanz auf; Schmidts Ouverturen-Suiten könnten zu diesem Anlass komponiert worden sein. Im März 1714 musizierte er mit einem Kammerensemble bei der Hochzeit von Graf Moritz von Sachsen (Sohn Augusts des Starken und Maria Auroras von Königsmarck) und Johanna Victoria Tugendreich von Loeben in Moritzburg. Kurz darauf reiste Schmidt mit einigen Kammermusikern wie Jean-Baptiste Volumier, Johann Georg Pisendel, Christian Pätzold im Zuge der Kavalierstour des Kurprinzen Friedrich August nach Versailles. Vermutlich hatte der Hofkapellmeister auch zu diesen Gelegenheiten seine höfischen Tänze im Gepäck mitgeführt.

Bei der Identifizierung der Schreiber der in »Schanck No: II« befindlichen Stimmensätze wur-

de u. a. Johann Jacob Lindner (1653–1733) benannt, dessen Stimmensätze von Werken Jean-Baptiste Lullys, André Campras, Schmidts und des Stuttgarter Hofkapellmeisters Johann Christoph Pez auf die Jahre zwischen 1710 und 1720 eingegrenzt wurden, was als Hinweis auf die Neubildung der Hofkapelle nach 1709 und den Aufbau eines neuen Repertoires gedeutet werden kann. Im Gegensatz zu den kompakten Kopfsätzen der Ouverturen 1, 2 und 4 ist in der Intrada sowie der Chaconne der dritten Ouverture eine zweichörige Anlage vorgeschrieben. Auch das könnte ein Hinweis auf die neue Art des Umgangs mit Instrumentengruppen sein, wie Schmidt sie seit 1709 erproben konnte. Doch müssen derartige Annahmen Spekulationen bleiben, solange keine eindeutigen Hinweise auf die Entstehungszeit vorliegen. Der erste Satz der Ouverture Nr. 6 in einer anonym überlieferten Handschrift konnte 2008 von Wolfgang Eckhardt als ein Werk aus Johann Christoph Schmidts *divertimento teatrale Latona in Delo* von 1699 identifiziert werden.

Die Ouverturen-Suite war eine Form geselligen Musizierens des 17. und 18. Jahrhunderts und beruhte auf den schon in der Renaissance verbreiteten Folgen von Tanzsätzen, hauptsächlich für Lautenisten, wie sie auch in Deutschland seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts u. a. von Paul Peuerl, Michael Praetorius, Melchior Frank, Johann Hermann Schein, Samuel Scheidt oder Johann Staden verwendet wurden. Aus der von den französischen Clavecinisten wie François Couperin und anderen bevorzugten Folge von Allemande, Courante, Sarabande und Gigue entwickelte sich ein Standard. Johann Sigismund Kusser, Georg Muffat oder Johann Caspar Ferdinand Fischer übernahmen französische Anregungen, aus Opern einzelne

Orchestersätze zu *Ouverturen* zusammenzustellen. Im Gegensatz zur dreiteiligen italienischen *Sinfonia* (Satzfolge schnell-langsam-schnell) wurde in Frankreich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Folge von Air, Bourrée, Gavotte, Ouverture verbindlich. Lully hatte sowohl die Ouverture zu einem imposanten Kopfsatz ausgebildet als auch aus dem *Ballet du cour* die Chaconne übernommen. Johann Christoph Schmidt übernahm jedoch nicht nur die Praxis Lullys oder Campras, sondern mischte z. B. in der Ouverture Nr. 3 französische Formen mit italienischen. Hier stehen neben Ouverture und Air auch Intrada und Sinfonie. Die Ouverture mit ihrem fugierten zweiten Teil bildet mit dem folgenden Air I und dem Menuet eine Suite für sich. Die Sinfonie mit einem ebenfalls fugierten Teil sowie Grand Air, Air II und Chaconne erscheinen als weitere Folge. Wenn das auch noch nicht als ein Beispiel für den späteren Dresdner »Vermischten Geschmack« zu sehen ist, so zeigt es doch den souveränen Umgang Schmidts mit den damals gebräuchlichen musikalischen Formen und die Tendenz zur Nutzung beider Stilrichtungen, deren sich auch andere deutsche Komponisten bedienten. Diese *Ouverturen* erklängen zu Festen und Hofbällen des kurfürstlich-königlichen Hofes und entsprachen den Erfordernissen des sächsischen Hofzeremoniells.

– Reiner Zimmermann

**L'arpa festante**, das zur Eröffnung des Münchner Opernhauses 1653 aufgeführte dramatische Werk von Giovanni Battista Maccioni, steht symbolhaft für die künstlerische Arbeit und das musikalische Engagement des gleichnamigen Barock- oder besser, Originalklang-Orchesters. Bereits 1983 gegründet und damit eines der traditionsreichsten deutschen Ensembles für Alte Musik, hat sich L'arpa festante nicht nur als unverwechselbarer Klangkörper bei der Aufführung von Instrumentalwerken, sondern auch als Partner leistungsfähiger Chöre bei Aufführungen der gesamten barocken, klassischen und romantischen Chor-Orchester-Literatur einen hervorragenden Ruf erarbeitet. Je nach Entstehungszeit der aufgeführten Werke verwendet L'arpa festante das passende Original-Instrumentarium und kann so die Klangfarben der Werke originalgetreu nachzeichnen.

Die große musikalische Erfahrung der einzelnen Musiker und die Virtuosität ihres musikalischen Könnens führen zum unverkennbaren Klangcharakter des Ensembles: farbig, nuancenreich, sensibel, expressiv. Mit der klanglichen Vielfalt historischer Instrumente wird das dramatische Moment in der Musik lebendig dargestellt.

Nachdem der Arbeitsschwerpunkt des Ensembles zunächst auf der Wiederentdeckung und -aufführung unbekannter Werke des 17. und 18. Jahrhunderts lag, rückt seit einigen Jahren zunehmend auch das oratorische und symphonische Repertoire der Romantik in den Vordergrund. Je nach musikalischen Bedürfnissen der aufgeführten Werke sind dabei Gestaltungen von der solistischen Concertino-Besetzung bis zur vollen Orchestergröße von über 50 Musikern möglich.

Zahlreiche von Kritik und Publikum begeistert aufgenommene CD-Einspielungen haben L'arpa

festante weithin bekannt gemacht. Die Diskographie umfasst mittlerweile über 50 Veröffentlichungen bei angesehenen Labels wie Sony, Accent, Carus, **cpo**, Ars und Naxos und reicht von Werken des Hochbarock (Mayr, Pohle, Förtsch) über Spätbarock (Bach, Telemann, Georg Friedrich Händel, Jan Zelenka) und Klassik (CPE Bach, C. H. Graun, J. Haydn, Monn, Mozart, Beethoven) bis zur Romantik (Bruckner, Rheinberger, Loewe, Saint-Saëns, Franck, Fauré, Moliqeu, Berlioz, Wagner).

Nach seinem Studium bei Reinhard Goebel in Amsterdam wurde **Anton Steck** im Alter von 25 Jahren Konzertmeister des legendären Ensembles »Musica Antiqua Köln«. Später wechselte er zu »Les Musiciens du Louvre« nach Paris (Minkowski), von 2005–2008 leitete er »Concerto Köln« vom Konzertmeister. pulp aus. Es entstanden zahlreiche Aufnahmen bei der DGG und Berlin Classics.

Als Solist und Ensembleleiter konzertiert Anton Steck weltweit. Er spielte mehrfach in großen Musikzentren wie Lincoln Center New York, Musikverein Wien, Berliner Philharmonie, Wigmore Hall London, Mailänder Scala uvm. Mit L'arpa festante arbeitet er seit fast drei Jahrzehnten in Konzerten und CD-Aufnahmen zusammen. Steck unterrichtete als Dozent und Gastprofessor in Karlsruhe, Shanghai, Oslo, Luzern und Kaohsiung (Taiwan). Seit 2000 Professor ist er Professor für Barockvioline und Ensembleleitung an der Hochschule für Musik Trossingen. Sein Repertoire reicht vom Frühbarock bis weit ins 19. Jahrhundert, was in über 50 CD-Aufnahmen abgebildet ist. Er spielt eine Violine von Jakobus Stainer (1652) und Alessandro Gagliano (Neapel 1701). Außerdem besitzt er eine seltene Francesco Emiliani, Rom 1734.

**Johann Christoph Schmidt** (1664–1728) continues to number among the least-known chapel masters who ever led the Dresden court ensemble. He was born in Hohnstein in the Sächsische Schweiz (Sax-on Switzerland) on 6 August 1664. His father, who had been a choirboy while Heinrich Schütz was still active in Dresden, was an organist and teacher in Hohnstein and transmitted his knowledge to his musical sons and raised them in the tradition of Dresden Protestant church music. When the young Schmidt was twelve years old, he entered the service of Prince Elector Johann Georg II as a choirboy and instrumentalist.

After his studies at the university in Leipzig, Schmidt was appointed to a teaching post with the Dresden chapel choirboys in 1687. Chapel master Christoph Bernhard, whom he assisted as a gambist and organist, gave him instruction in composition. Prince Elector Johann Georg IV granted Schmidt a scholarship for a study trip to Italy in 1693 and 1694. After the performance of the »opéra-ballet« *Musensfest* on 16 February 1696 for the new Prince Elector Friedrich August I (»August the Strong«), the court chapel master Nicolaus Adam Strunck suggested that Schmidt be appointed assistant chapel master of the court ensemble, in conjunction with the post of chamber organist.

On 1 October 1697 Johann Christoph Schmidt was assigned to Warsaw as chapel master of the Royal Polish Court Ensemble along with fifteen other musicians. Consequently, as a Protestant musician, he became involved in the political and administrative confusion occasioned by the conversion of Prince Elector Friedrich August I, who himself favored Catholic music. Schmidt belonged to the group of »Lullyists« formed by the Dresden court musicians who were of a French persuasion

but beginning in 1717 were outstripped by the »Italians« (with whom Dresden music historiography and performance practice almost exclusively concern themselves) owing to the musical preferences of August the Strong's son. Ultimately, most of Schmidt's compositions were lost in 1760, when the Prussians set the princely palace in the Pirna Suburb on fire, thereby reducing to ashes material documenting the transmission of Protestant church music during the seventeenth century.

In 1698 the court ensemble was expanded to forty-one members through the addition of Italian and Polish musicians. Since it continued to be necessary to perform Protestant church music in Dresden for the Prince Elector's wife and the Saxon court, Schmidt mainly exercised such duties in the castle chapel.

In 1704 August the Strong lost the Polish crown in the Great Northern War waged against the Swedish King Charles XII. It was first after Charles had been defeated by Russian troops under Tsar Peter I in Poltava that August regained the Polish crown in July 1709. New regulations governing the funds allotted to the court and the court music went into effect; against the will of the regional diets, revenues from the »general consumption excise,« a consumer tax, created greater financial latitude for the Prince Elector and King. It was then that Schmidt, favored by the restoration of political stability and evidently with great organizational talent, was able to form what was called an »orchestre« from a larger body of court musicians with groups of strings from the violin family, with transverse flutes, oboes, and horns, and with the whole of the continuo apparatus consisting of the bassoon, violoncello, violone, theorbo, harpsichord, and organ. He could draw on experience from his »opéra-bal-

lets« since the court ensemble already prior to 1696 had been formed by a large ensemble of wind instruments and gambas, violins, violoncellos, basses, and other instruments in use at the time. Around 1710 the new orchestra reached its full size. (Trumpeters came from the group of court trumpeters with their silver trumpets assigned to Imperial Prince August as Archmarshal of the Holy Roman Empire of the German Nation.) This orchestra accompanied the religious services but also the ballet and theater performances of the French troupe engaged in 1708, before these musicians also assumed responsibility for the Italian repertoire. In this way Johann Christoph Schmidt established the reputation of the Dresden court ensemble as the most modern and best orchestra of its times, and during the coming decades it would be praised in Europe under Johann Adolph Hasse's leadership and until the end of the Age of August the Strong.

Owing to August's predilection for the French taste at his court, the French »goût« dominated between 1709 and 1717 in the court ensemble, where it was represented by the Dutch violinist Jean-Baptiste Volumier, who had been trained at Versailles and likewise cultivated an extensive Italian repertoire, and by the French flutist Pierre-Gabriel Bufardin and Johann Christoph Schmidt. These »Lullysts« dictated the style of the court ensemble and were supported by further capable instrumentalists such as Pantaleon Hebenstreit (»pantaleon« or »pantalon« being a large dulcimer) and Jan Dismas Zelenka, a double bassist, composer, and Schmidt pupil. In 1714, along with Jean-Baptiste Volumier, Johann Georg Pisendel, Christian Patzold, and other chamber musicians, Schmidt had the opportunity to experience the music at the court of Louis XIV

firsthand when they accompanied Prince Friedrich August on his gentleman's grand tour to Versailles.

The five overtures have been transmitted in »Schranck No: II,« which has preserved the instrumental repertoire of the Dresden court ensemble from the early eighteenth century. The internal numbering of the »Ouverturen« in »Schranck No: II« – Nos. 1, 2, 3, and 6 – indicates nothing about their time of composition. (No. 4 is not numbered, but in the transmission of the sources it is counted as the fourth overture.) The employment of French labels for the instruments throughout, the instrumentation with two violins and two violas, and the use of French clefs point to the corresponding models. Only Overture No. 6 prescribes a string part after the Italian manner: two violins, one viola. The investigations of the watermarks have led to the certification of a time of composition between 1700 and 1720.

Members of the court ensemble, led by Schmidt, performed the dance music for the wedding of Tsar Peter I's son Alexei and Princess Charlotte Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, who had been raised in Torgau, at Hartenfels Castle in October 1711. Schmidt's overture-suites may have been composed for this occasion. In March 1714 he performed with a chamber ensemble at the wedding of Count Moritz von Sachsen (the son of August the Strong and Maria Aurora von Königsmarck) and Johanna Victoria Tugendreich von Loeben in Moritzburg. Shortly thereafter Schmidt journeyed, as indicated above, with chamber musicians including Jean-Baptiste Volumier, Johann Georg Pisendel, and Christian Patzold to Versailles during the course of Prince Friedrich August's gentleman's grand tour. The court music director also presum-

ably had his courtly dances in his baggage on these occasions.

Johann Jacob Lindner (1653–1733) is one of those named in the identification of the sets of parts found in »Schranck No: II.« His sets of parts of works by Jean-Baptiste Lully, André Campra, Schmidt, and the Stuttgart court chapel master Johann Christoph Pez are known to be limited to the years between 1710 and 1720 – which may be interpreted as evidence pointing to the new formation of the court ensemble after 1709 and the development of a new repertoire. In contrast to the compact first movements of Overtures Nos. 1, 2, and 4, a design in two instrumental choirs is prescribed for the Intrada as well as for the Chaconne of Overture No. 3. This too may be an indication of a new approach to the treatment of instrumental groups such as Schmidt had been able to test beginning in 1709. However, conjectures of this kind must remain speculation as long as we have no clear reference to their date of composition. In 2008 Wolfgang Eckhardt was able to identify the first movement of the Overture No. 6 contained in an anonymously transmitted manuscript as a work by Johann Christoph Schmidt from his »divertimento teatrale« *Latona in Delo* of 1699.

The overture-suite was a form of musical performance for social occasions during the seventeenth and eighteenth centuries. It rested on the series of dance movements already widespread in the Renaissance, mainly for lutenists, and also in use in Germany since the beginning of the seventeenth century in works by composers such as Paul Peuerl, Michael Praetorius, Melchior Frank, Johann Hermann Schein, Samuel Scheidt, and Johann Staden. A standard developed from the Allemande-Cou-

rante-Sarabande-Gigue sequence preferred by French harpsichordists such as François Couperin and others. Johann Sigismund Kusser, Georg Muffat, and Johann Caspar Ferdinand Fischer adopted French ideas for joining together individual orchestral movements from operas to form »Overturen.« In contrast to the three-part Italian *sinfonia* (movement sequence: fast-slow-fast), the Air-Bourrée-Gavotte-Overture sequence was obligatory in France during the second half of the seventeenth century. Lully not only had expanded the overture into an imposing first movement but also had adopted the chaconne from the »ballet du cour.« However, Johann Christoph Schmidt not only adopted the practice of Lully and Campra but also mixed French forms with Italian ones, for example, in Overture No. 3. Here we have along with the Overture and the Air also the Intrada and the *Sinfonia*. The Overture with its fugued second part forms a suite in its own right together with the following Air I and the Menuet. The *Sinfonia*, which also has a fugued part, Grand Air, Air II, and Chaconne appears as a further sequence. If this is not yet to be regarded as an example of the later Dresden »mixed style,« it nevertheless demonstrates Schmidt's sovereign command of what were the musical forms then in use and the tendency toward the employment of both stylistic trends, of which other German composers also availed themselves. These overtures were performed at feasts and court balls at the court of the Prince Elector and King and met the demands of Saxon court ceremonial.

– Reiner Zimmermann

**L'arpa festante**, a dramatic work by Giovanni Battista Maccioni performed at the opening of the Munich Opera House in 1653, functions as a symbol of the artistic work and musical engagement of the like-named Baroque ensemble – or better: original-sound orchestra. Founded already in 1983 and thus one of the most time-honored German early music ensembles, L'arpa festante has earned an outstanding reputation not only as a one-of-a-kind ensemble for the performance of instrumental works but also as a partner of top ensembles in performances of the entire Baroque, Classical, and Romantic literature for choir and orchestra.

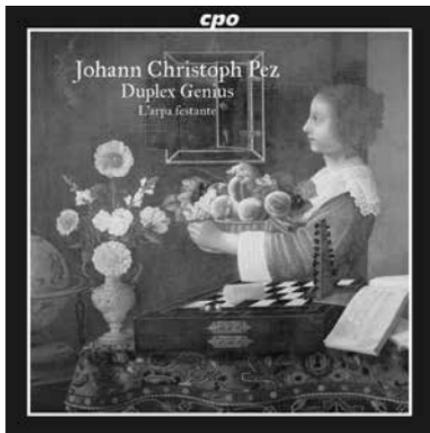
L'arpa festante employs original instruments corresponding to the period of composition of the works performed, thereby enabling it to produce tone colors true to those of the original works. The vast musical experience of the ensemble's individual members and the virtuoso level on which they perform produce its unique sound character in color, rich nuancing, fine sensitivity, and expression. The tonal variety of historical instruments brings to life the dramatic element in the music. The focus of the ensemble's work initially was on the rediscovery and performance of unknown works of the seventeenth and eighteenth centuries. For some years now, the Romantic oratorio and symphonic repertoire has increasingly occupied the foreground. In keeping with the specific needs of the works performed, ensemble dimensions ranging from a concertino ensemble of soloists to full orchestral size with more than fifty musicians are possible.

Numerous CD recordings received enthusiastically by the critics and the public have made L'arpa festante known far and wide. The ensemble's discography currently comprises more than fifty releases on prestigious labels such as Sony, Accent, Carus, **cpo**, Ars, and Naxos and ranges from works of the High Baroque (Rupert Ignaz Mayr, David Pohle, Johann Philipp

Förtsch, Dietrich Buxtehude) through the Late Baroque (Johann Sebastian Bach, Georg Philipp Telemann, George Frideric Handel, Jan Dismas Zelenka) and Classicism (Carl Philipp Emanuel Bach, Heinrich Graun, Joseph Haydn, G. M. Monn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven) to Romanticism (Anton Bruckner, Joseph Gabriel Rheinberger, Carl Loewe, Camille Saint-Saëns, César Franck, Gabriel Fauré, Bernhard Molique, Hector Berlioz, Richard Wagner).

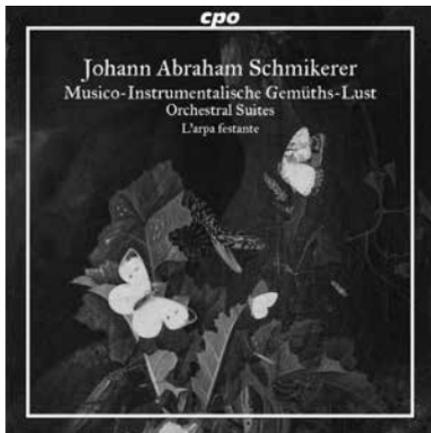
Following his studies with Reinhard Goebel in Amsterdam, **Anton Steck** became the concertmaster of the legendary Musica Antiqua Köln ensemble at the age of twenty-five. He later moved on to Les Musiciens du Louvre in Paris (Minkowski) and conducted the Concerto Köln from the concertmaster's desk from 2005 to 2008. Numerous recordings were produced for DGG and Berlin Classics.

Anton Steck concertizes worldwide as a soloist and ensemble leader. He has performed on repeated occasions at prestigious venues such as New York's Lincoln Center, Vienna's Musikverein, Berlin's Philharmonic Hall, London's Wigmore Hall, and Milan's Scala. Steck has worked together with L'arpa festante in concerts and on CD recordings for almost three decades. He has taught as an instructor and visiting professor in Karlsruhe, Shanghai, Oslo, Lucerne, and Koahsiung in Taiwan. Since 2000 he has held the post of Professor of Baroque Violin and Ensemble Conducting at the Trossingen College of Music. His repertoire ranges from the Early Baroque to well into the nineteenth century – as more than fifty CD recordings demonstrate. He plays violins by Jakobus Stainer (1652) and Alessandro Gagliano (Naples, 1701). In addition, he owns a rare instrument by Francesco Emiliani (Rome, 1734).



Already available

**cpo** 555 392-2



Already available

**cpo** 555 636-2

---

**cpo** 555 640-2

Recorded: Müllheim, Martinskirche, June 10-12, 2020

Recording Producer, Editing & Mastering: Peter Laenger

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: »Lake Moldino in Ostrovsky, the country residence of N. P. Miliukov«, c. 1840/50,  
by Grigory Vassilievich Soroka (1823-1864), St Petersburg, Russian State Museum

© Photo: akg-images, 2024

Photography: Günter Ludwig (p. 2), Harald Hoffmann (p. 16)

English Translation: Susan Marie Praeder

Design: Lothar Bruweleit

**cpo**, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2024 – Made in Germany



Anton Steck

**cpo** 555 640-2