



JOHANN MATTHESON

(1681–1764)

DIE WOHLKLINGENDE FINGERSPRACHE

- | | |
|--------------------------|---|
| [01] Fuga I in G 02:31 | [11] Fuga VII in f 05:31 |
| [02] Fuga II in c 03:29 | [12] Fuga VIII: Sinfonia, Fuga in C 06:20 |
| [03] Fuga III in F 03:31 | [13] Fuga IX in F 03:21 |
| [04] Fuga IV in B 03:13 | [14] Burla 01:27 |
| [05] Allemande 01:13 | [15] Fuga X in G 09:59 |
| [06] Corrente 01:26 | [16] Seriosità 02:56 |
| [07] Gavotta 02:46 | [17] Fuga XI in c 03:00 |
| [08] Fuga V in Es 03:22 | [18] Fuga XII in G 03:14 |
| [09] Fuga VI in c 06:03 | |
| [10] Fughetta 02:19 | [19] Sonata per Clavicembalo 08:01 |

TOTAL 73:53

ANDREA BENECKE, KLAVIER

DER VERGESSENE FORTSCHRITTLER JOHANN MATTHESONS KLAVIERWERKE

Johann Mattheson – ein Außenseiter? Ein Vergessener? In der ab 1858 erschienenen Händel-Biographie von Friedrich Chrysander taucht sein Name mehr als 250-mal auf. In der ersten Auflage der Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ (der entsprechende Band erschien 1960) wird er rund 1000-mal erwähnt. Johann Mattheson war eine prägende Figur im musikalischen 18. Jahrhundert, er war der meistpublizierte und meistgelesene Musikschriftsteller seiner Zeit. Heute steht er als Komponist im Schatten von Bach und Händel und ist allenfalls noch durch seine Schriften, insbesondere den „Vollkommenen Capellmeister“, bekannt.

„Er war ein sehr gebildeter und vielseitig interessierter Mensch, er war galant bei Hofe, charmant gegenüber Frauen, aber er konnte auch aufbrausen, denn er hatte kein sehr dickes Fell“, beschreibt Andrea Benecke den Fast-Vergessenen, der mehrere Opern und über 30 Oratorien komponiert hat, einige Kammermusik-Werke – und Klaviermusik. Allen voran *Die wohlklingende Fingersprache*, eine Sammlung von zwölf Fugen, einer Fughetta und fünf Suiten-Sätzen. Ein Pen-

dant zu Bachs *Kunst der Fuge*? Nicht wirklich. Das Verhältnis zwischen Mattheson und Bach ist ohnehin eher nebulös. Einerseits ist der Hamburger Mattheson 1725 nach Leipzig gereist, wo er Bach kennenlernte, dessen „Geschicklichkeit“ er nachweislich schätzte; andererseits hat er den Namen Bach in seiner „Grundlage einer Ehrenpforte“, einem Kompendium mit immerhin 149 Komponisten-Biographien, geradezu demonstrativ ausgespart.

Die Ambivalenz zu Bach zeigt sich auch in Matthesons eigenem Komponier-Stil. Zum einen wählt er für *Die wohlklingende Fingersprache* mit der Fuge die barocke Form schlechthin, auf der anderen Seite ist ihm an barockem Schwulst, an reicher Ornamentik nicht viel gelegen. Gleichzeitig handelt es sich um die „erste Veröffentlichung mit Doppelfugen. Sie sind perfekt komponiert, können aber den Freigeist Mattheson nicht verleugnen“, gesteht Andrea Benecke, die – selbst Hamburgerin – diese Sammlung bereits 2006 für sich entdeckt hatte und nun ihre zweite Einspielung vorlegt. „Matthesons Fugen basieren stets auf einem gesanglichen Thema, das ständig ohne komplizierte kontrapunktische Verwicklungen präsent bleibt und und deren Zwischenspiele verspielt sind.“ Gleichzeitig ergeben sich eine

Reihe von Klängen, die zur damaligen Zeit sehr ungewöhnlich waren. Teilweise meint man, Vorboten des Romantischen erkennen zu können. „Matthesons Modernität zeigt sich gleich in der ersten Fuge, welche die klare Musiksprache Matthesons darstellt und ohne mit der Fugentradition zu brechen etwas Neuartiges ist.“ Gleiches gilt für das improvisatorische Element in Fuge 4 mit ihren verspielten Abschnitten. Für Mattheson steht die Behandlung einer Melodie als instrumentierte Singstimme stets im Vordergrund, wie sich in Fuge 12 zeigt, basierend auf dem 1642 erstmals notierten Thema *Werde munter mein Gemüte*, das auch Bach 1715 in einem seiner Choräle verarbeitet.

Um seiner Sammlung nicht zu sehr den Charakter des Gravitätischen zu verleihen, hat Mattheson einzelne Suiten-Sätze eingestreut, eine Allemande, eine Corrente, eine Gavotta, dazu „Burla“ und „Seriosità“. Matthesons Musik sollte, so Andrea Benecke, „die Herzen der Menschen öffnen, Gefühle vermitteln“, sie war kein akademisches Lehrfutter. Vor diesem Hintergrund versteht sich auch der Titel *Die wohlklingende Fingersprache* (bezeichnend auch die französische Übersetzung des Werkes: *Les doigts parlants* – wörtlich: ‚die sprechenden Finger‘).

Die Künstlichkeit des Barock blieb Mat-

theson auf gewisse Weise suspekt, er liebte die Einfachheit, die Unmittelbarkeit. Um diese in Ansätzen vorromantische Musik jedoch nicht wirklich romantisch klingen zu lassen, meidet Andrea Benecke „den Einsatz des Pedals so weit wie möglich, um die Transparenz und Leichtigkeit dieser Musik nicht zu verwässern“. Auch die Wahl der Tempi verlangt nach Umsicht. „Zu große Kontraste würden die Balance, die Architektur des Ganzen gefährden.“

Insofern ist Mattheson ein typischer Repräsentant seiner Zeit, indem er sich zwar den Regeln und Gewohnheiten seiner Zeit verpflichtet fühlt, gleichzeitig aber seine eigene Vorstellung von Freiheit zum Ausdruck bringt. Bereits 1713 ist Mattheson auf der Höhe der aktuellen Diskussionen. Als es um die Frage geht, ob die Vernunft oder die Sinne das Geschmacksurteil entscheidend prägen sollen, richtet sich Mattheson gegen die in Deutschland verbreitete Ansicht und wendet sich gegen die „unzehiligen Regeln“ der „Pedanten“. Er ergreift Partei für die Franzosen und sieht in der Melodie das erste der „Requisita“ einer guten Komposition, „wozu die Invention den Anfang macht.“

Über Matthesons Komponier-Praxis, wo und wie er seine Werke zu Papier gebracht hat, ist

nichts bekannt. Er galt als glänzender Improvisator, doch inwieweit seine spontanen Einfälle letztlich auch Eingang in seine Werke gefunden haben, ist unklar.

Die *Sonata per Clavicembalo*, 1713 entstanden, zählt zu seinen frühesten Werken, die er vermutlich für sich und seinen Schüler Cyril Wich komponiert hat. „Es ist ein leicht anmutendes Thema, allerdings mit vielen Akkorden – und damit alles andere als typisch für ein Cembalo. Auch hier zeigt sich wieder die Verbindung aus einer gesanglichen Linie und einer fast orchestral gedachten Begleitung. Er war eben seiner Zeit auch insofern voraus, als die Anlage vieler seiner Kompositionen dem modernen Klavier sehr entgegenkommt.“ Das Hauptthema der Sonate kehrt immer wieder. Anders als in der späteren, klassischen Sonaten-Form, gibt es (noch) kein eigentliches zweites Thema, dafür eine Reihe von virtuosen Zwischenspielen und teilweise kühnen Modulationen.

Christoph Vratz

THE FORGOTTEN PROGRESSIVE JOHANN MATTHESON'S KEYBOARD WORKS

Johann Mattheson – an outsider? A forgotten composer? In the Handel biography by Friedrich Chrysander published in 1858, his name appears over 250 times. In the first edition of the encyclopedia „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ (Music in History and the Present Day, the corresponding volume of which was printed in 1960), he is mentioned about a thousand times. Johann Mattheson was a leading figure in the music of the 18th century, the most widely published and widely read writer about music of his time. Today he stands in the shadow of Bach and Handel as a composer and is, at best, known for his writings, especially „Der vollkommene Capellmeister“ (The Perfect Chapelmaster).

„He was a highly educated person with wide-ranging interests, gallant at the court and charming to women, but he could also flare up, for he did not have a very thick skin“, as Andrea Benecke describes this almost-forgotten composer who wrote several operas and over 30 oratorios, several chamber works – and music for the keyboard, above all the *Die wohlklingende Fingersprache* (The Harmonious Language of the Fingers), a collec-

tion of 12 fugues, a fughetta and five suite movements. A counterpart to Bach's *Art of the Fugue*? Not really. The relationship between Mattheson and Bach is rather nebulous. On the one hand, Mattheson, who was from Hamburg, travelled to Leipzig in 1725, where he became acquainted with Bach, and it is documented that he appreciated the latter's "skill"; on the other hand, he almost made a point of excluding the name Bach from his "Grundlage einer Ehren-Pforte", a compendium including 149 biographies of composers.

This ambivalence towards Bach is also revealed in Mattheson's own composing style. On the one hand, he chose the fugue for *Die wohlklingende Fingersprache*, the baroque form par excellence; on the other hand, richly ornamented baroque magniloquence was not very close to his heart. At the same time, this was the "first publication with double fugues. They are perfectly composed, but cannot deny the free spirit who was Mattheson", admits Andrea Benecke, who – herself from Hamburg – already discovered this collection for herself in 2006 and is now presenting her second recording. "Mattheson's fugues are always based on a song-like theme that remains constantly present without any complicated contrapuntal involvements. At the same time,

there results a series of harmonies that were very unusual for their time. Sometimes one has the impression of hearing premonitions of Romanticism. Mattheson's modern quality is already apparent in the first fugue which, without breaking with fugal tradition, represents something very new and individual". The same is true of the improvisational element in Fugue 4 with its playful sections. For Mattheson, the treatment of a melody as a vocal part for an instrument is always in the foreground, as shown in Fugue 12, based on the theme *Werde munter mein Gemüte* (Become Cheerful, My Soul) first notated in 1642, also adapted by Bach in one of his chorales in 1715.

So as not to lend too much gravity to his collection, Mattheson interspersed individual suite movements – an Allemande, a Corrente, a Gavotta, plus "Burla" and "Seriosità". Mattheson's music, according to Andrea Benecke, is intended "to open the hearts people and impart feelings"; it is certainly not academic teaching fodder. Before this backdrop, one can understand the *Die wohlklingende Fingersprache* (which corresponds very well to the French translation of the work: *Les doigts parlants* – literally "the speaking fingers").

To a certain extent, the artificiality of the Baroque period remained suspect to Mattheson, for

he loved simplicity and directness. To avoid making these premonitions of romanticism sound really romantic, however, Andrea Benecke "avoids the use of pedal as far as possible, so as not to dilute the transparency and lightness of this music". The choice of tempi requires some consideration as well. "Too-large contrasts would endanger the balance and architecture of the whole."

Mattheson is a typical representative of his time in that he feels obliged to follow contemporary rules and customs, but at the same time he lends expression to his own conception of freedom. Already in 1713, Mattheson was at the centre of current discussions. When it was a question of whether reason or the senses should decisively influence judgements of taste, Mattheson spoke against the widespread view in Germany at that time, turning against the "countless rules of the pedants". He stood up for the French point of view, regarding melody as the first of the "requisita" of a good composition, "for which invention is the beginning".

Nothing is known about Mattheson's compositional practice, how and where he put down his works on paper. He was known as a brilliant improviser, but the extent to which his spontaneous ideas found their way into his works remains unclear.

The *Sonata per Clavicembalo* is one of his earliest works, composed 1713 and probably composed for himself and his pupil Cyril Wich. "It is quite a light, easy theme but with many chords – and thus anything but typical for the harpsichord. Here, too, we note the connection between a song-like line and an almost orchestrally conceived accompaniment. He was indeed ahead of his time, for the design of many of his compositions suits the modern piano very well." The main theme of the sonata returns repeatedly. Unlike the later, classical sonata form, there is (not yet) any actual second theme, but instead we hear a series of virtuoso interludes and a number of bold modulations.

Christoph Vratz

ANDREA BENECKE

Die erste Begegnung mit einem Klavier hatte Andrea Benecke mit sechs Jahren. Früh erkannte man ihr außergewöhnliches Talent, was in den Folgejahren zu einer intensiven Förderung durch Mäzene sowie nationale und internationale Stipendien für Hochbegabte führte.

Hierdurch konnte sie parallel zum Schulbesuch ihre qualifizierte Ausbildung zur Pianistin fortsetzen. In dieser Zeit gab sie zahlreiche Konzerte und nahm an Wettbewerben teil, bei denen ihr Auszeichnungen und Preisträgerschaften zuerkannt wurden.

Dem Abitur folgte das Studium an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater sowie das Aufbaustudium „Künstlerische Reife“ am Hamburger Konservatorium als Meisterschülerin von Mathias Weber. Zur Erweiterung ihrer künstlerischen Ausbildung besuchte sie die Meisterkurse von Peter Feuchtwanger, Anatol Ugorski, Conrad Hansen und Yara Bernette.

Ihre kompositorische Begabung zeigte Andrea Benecke durch die Veröffentlichung ihrer Orchestration von C. Debussys *Préludes für Klavier Band II*. Diese viel beachteten Transkriptionen führten zur Uraufführung der Titel *Bruyère*

und *Canope* während des SHMF 2003. Hier war sie auch von 2002 bis 2004 als Dozentin für Kammermusik tätig.

Seit 2005 tritt sie als gefragte Solopianistin auch in großen Häusern wie der Hamburger Laeiszhalle auf.

Neben erfolgreichen eigenen Kompositionen hat Andrea Benecke mehrere CD-Aufnahmen u.a. auch selten gespielter romantisch-impressionistischer Werke veröffentlicht.

2006 wurde Andrea Benecke anlässlich eines Konzertengagements in der Hamburger Michaeliskirche auf die Klavierwerke des Hamburger Barockkomponisten Johann Mattheson aufmerksam. Besonders das für seine Zeit ungewöhnlich moderne und cantable Klavierwerk *Die wohlklingende Fingersprache* gab ihr die Anregung, sich mit diesem weitgehend in Vergessenheit geratenen Komponisten weiterhin intensiv auseinanderzusetzen. In den Folgejahren erarbeitete sich Andrea Benecke das gesamte Klavierwerk Matthesons. Die von ihr 2006 als Auftragsarbeit produzierte weltweit einzige CD der *wohlklingenden Fingersprache* auf einem modernen Flügel ist seit einigen Jahren vergriffen.

Die zunehmende Wahrnehmung und Wertschätzung der Mattheson'schen Klavierwerke

sowie zahlreiche Anfragen zu einer Nachproduktion ließen 2015 das Projekt einer kompletten Neuproduktion der *wohlklingenden Fingersprache* mit weiteren ausgewählten Klavierwerken Matthesons entstehen.

Die seinerzeit für das Cembalo komponierten Werke wurden bewusst auf einem Steinway-Flügel produziert. Die Aufnahmen mit dem heutigen Flügel, dessen Dynamik und variablen Feinheiten des Anschlages, entsprechen nach Andrea Beneckes Auffassung in besonderer Weise dem in die Zukunft greifenden kompositorischen Verständnis des Barockkomponisten Johann Mattheson.

Andrea Benecke's first encounter with a piano took place at the age of six. Her exceptional talent was recognised early on, leading to intensive encouragement by patrons as well as national and international stipends for highly gifted musicians during the ensuing years.

She was able to continue her qualified pianist's training concurrently with schooling. During this time she gave numerous concerts and participated in competitions at which she was awarded honours and prizes.

Her school-leaving examination was followed by studies at the Hamburg Academy for Music

and Theatre, as well as the postgraduate course „Artistic Maturity“ given by Mathias Weber at the Hamburg Conservatory. Her artistic education was broadened and completed by attending the master courses of Peter Feuchtwanger, Anatol Ugorski, Conrad Hansen and Yara Bernette.

Andrea Benecke's talent for composition was revealed in the publication of her orchestration of C. Debussy's *Préludes for Piano Volume II*. These widely acclaimed transcriptions led to the world premiere of the titles *Bruyères* and *Canope* at the Schleswig-Holstein Music Festival in 2003. She was also an instructor in chamber music at that festival from 2002 to 2004.

She has been much in demand as a solo pianist since 2005, performing in such major concert halls as the Laeiszhalle in Hamburg.

Alongside successful compositions of her own, Andrea Benecke has also released a number of CD recordings of rarely-played romantic-impressionist works.

The keyboard works of the Hamburg baroque composer Johann Mattheson attracted the attention of Andrea Benecke in 2006 during the course of a concert engagement at the Michaeliskirche in Hamburg. In particular, *Die wohlklingende Fingersprache* (The Harmonious Lan-

guage of the Fingers), an unusually modern and cantabile keyboard work for its time, motivated her to occupy herself more intensively with this composer who has remained largely forgotten. During the ensuing years, Andrea Benecke studied the complete keyboard works of Mattheson. Her CD of the *Woblklingende Fingersprache* on a modern concert grand made in 2006, unique worldwide and produced in response to a commission, has been out of print for several years.

The increased perception and growing appreciation of Mattheson's keyboard works, as well as numerous requests to make a follow-up

production, led to the project of a complete new production of the *Woblklingende Fingersprache* in 2015 together with additional selected keyboard works of Mattheson.

These works, originally composed for the harpsichord, were intentionally and consciously produced on a Steinway grand piano. These recordings, made on a present-day piano with its wide dynamic range and variable refinements of touch, particularly correspond, in accordance with Andrea Benecke's interpretation, to the baroque composer Johann Mattheson's forward-looking, future-orientated understanding of composition.

IMPRESSUM

© 2015 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2015 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recording Producer & Editing: Moritz Bintig

Mastering: Lennart Jeschke

Piano: Steinway & Sons, B-211

Piano Technician: Ralf Kühn

Recorded: May 19–26, 2015, Tonstudio mb Musikproduktion, Hannover

Photographs: André Leonhard Schnödewind

English Translations: David Babcock

Editorial: Martin Stastnik

Artwork: Selke Music & Media Design (selke@selke.co.at)

WWW.OEHMSCCLASSICS.DE



OC 1837