

cpo

Johann Abraham Schmikerer
Musico-Instrumentalische Gemüths-Lust
Orchestral Suites

L'arpa festante



Johann Abraham Schmikerer (1682–1762)

Musico-Instrumentalische Gemüths-Lust

CD 1

Partie I in a-moll

12:22

1	Ouverture – Allegro	3:16
2	Allemande Presto	1:26
3	Menuet	0:50
4	Trio	1:47
5	Bourrée	0:54
6	Air	1:45
7	Gigue	0:51
8	Gavotte Echo	1:33

Partie II in C-dur

9:54

9	Ouverture	3:07
10	Entrée Presto	1:03
11	Courante	0:58

12	Sarabande	1:20
13	Menuet	0:54
14	Bourrée	0:43
15	Rondeau	0:51
16	Traquenard Presto	0:58

Partie III in e-moll

11:21

17	Ouverture	3:16
18	Entrée Presto	1:06
19	Echo Lantement	1:33
20	Gavotte	0:50
21	Gigue	0:46
22	Menuet	1:09
23	Bourrée	0:49
24	Trio – Bourrée <i>da capo</i>	1:52

Partie IV in G-dur**11:13**

25	Ouverture	3:53
26	Entrée	1:52
27	Air	0:47
28	Gavotte	0:58
29	Gigue Allegro	1:00
30	Ballet	1:04
31	Menuet	0:52
32	Canaries	0:47

T.T.: 44:50**CD 2****Partie V in c-moll****11:34**

1	Ouverture – Allegro	3:40
2	Entrée Presto	1:28
3	Rondeau Vivace	1:33

4	Gavotte	0:44
5	Gigue	0:51
6	Bourrée	0:35
7	Menuet	1:06
8	Air	1:37

Partie VI in A-dur

10:55

9	Ouverture – Allegro	2:53
10	Air	1:40
11	Bourrée	0:52
12	Menuet	1:12
13	Chanson Allegro	0:38
14	Passepied	1:02
15	Gigue I	0:31
16	Gigue II und Gigue I <i>da capo</i>	2:07

Partie VII in G-dur

16:08

17	Praelude Adagio – Presto – Adagio	3:38
18	Allemande Grave	2:19
19	Chaconne Grave	2:39
20	Air	1:24
21	Menuet	1:15
22	Bourrée	1:22
23	Gigue Presto	1:03
24	Gavotte Grave	2:28

T.T: 38:37

L'arpa festante

Michael Behringer · Christoph Hesse

Besetzung

Violine

Christoph Hesse
Angelika Balzer
Peter Haarmann-Thiemann
Christine Rox



Christoph Hesse (Photo: privat)

Violine/Viola

Johanna Weber
Ruth Ellner

Viola

Michael Gusenbauer
Lothar Haass

Violoncello/Basse de violon

Heidi Groeger
Christian Niedling

Violone

Haralt Martens

Laute

Toshinori Ozaki

Cembalo

Michael Behringer

Musikalische Leitung

Michael Behringer
Christoph Hesse



Michael Behringer (Photo: privat)

Johann Abraham Schmikerer

Um die Person des Komponisten Johann Abraham Schmikerer (auch Schmierer, Schmirer, Schmicerer, Schmicorer) scheint ein geheimnisvolles Dunkel zu schweben. Dass wir ihn überhaupt namentlich als Komponisten kennen, verdanken wir Albert Göhler (1879-1914). Wer also war J. A. Schmikerer?

Nach heutigem Wissensstand wurde er im Dezember 1661 in Augsburg geboren, seine Eltern waren Georg und Anna Dorothea (geb. Schnuerer) Schmikerer. Von 1673 bis 1680 hatte er die Position eines Diskantisten am Augsburger Dom inne, zur Zeit des Domkapellmeisters Johann Melchior Gletle (1626-1683), um dessen Nachfolge er sich vergeblich bewarb. 1680 nahm er an der Universität Dillingen das Studium der Philosophie auf, wechselte jedoch bereits 1682 zur Universität Salzburg, um Rechtswissenschaften zu studieren. Schließlich wurde er Direktor der Fuggerschen Stiftung in Augsburg; hier ist er im Juni 1719 gestorben. Das erstaunliche Fazit dieses Lebensweges: Offensichtlich hat er (mit Ausnahme der Jahre 1673-1680) nie ein musikalisches Amt bekleidet, sei es als Kapellmeister, als Organist oder Violinist – auch über seine Ausbildung zum Komponisten wissen wir nichts. Unwillkürlich lässt das an Carl Philipp Emanuel Bachs Ausspruch über seinen Vater Johann Sebastian denken: *Blos eigenes Nachsinnen hat ihn schon in seiner Jugend zum reinen und starcken Fugisten gemacht*. In Schmikerers Fall eher zum starken Suiten-Komponisten. Doch geht ein solches »Nachsinnen« nicht ohne das Studium gewisser Vorbilder vorstatten. Welche Vorbilder könnten das bei ihm gewesen sein?

Im Jahre 1698 erschien bei Matthias Meta in Augsburg ein Druck mit dem Titel: *Zodiaci Musici in XII. Partitas Balleticas, veluti sua Signa divisi Pars I...Componiert*

und verfasst Durch J. A. S. Diese drei Initialen wurden als Johann Speth, einem Zeitgenossen Schmikerers, aufgelöst, was jedoch bald als höchst unwahrscheinlich galt, denn was sollte das »A« bedeuten. Die richtige Lösung brachte der Frankfurter Fastenmesskatalog von 1699: *Schmierers Zodiaci Musici in XII Partitas Balleticas pars prima...* Damit war wenigstens der Name des Komponisten erfasst, über den, wie oben bereits erwähnt, Albert Göhler weitere Forschungen unternahm. Festgehalten sei, dass in diesen und anderen Anzeigen klar zum Ausdruck kommt, dass es sich um einen 1. Teil von insgesamt 12 Suiten handelt. Von einem 2. Teil fehlte anscheinend jede Spur, obwohl im Frankfurter Katalog von 1710 sich der *passus* findet: *Eiusdem 2ter Theil*. Ein Druck mit diesem Titel aus dem Jahr 1710 ist jedoch nicht überliefert.

Vierzehn Jahre später – also 1712 – erschien ein Druck mit dem Titel: *Musico-Instrumentalische Gemüths-Lust bestehend in sechs außßerlösen Parthyen mit vier Geigen, sampt dem Cembalo ad lybium...verfaßt von einem edlen Liebhaber diser Kunst*. Weder ist ein Drucker noch ein Ort, geschweige denn der Name des Komponisten genannt. Aber bei dem Vorwort des anonymen Druckers wird man hellhörig: *Geneigter Music-Freund! Zu etwelcher Ersetzung deß mit Herausgebung dieses anderten Theils (obzwar aus sicheren Verhindernussen) mit unterloffenen Verzugs hat der Author nicht erlangen sollen um seine gegen denselben tragenden Dienst-geflissenheit darmit zu bezeigen annoch nachstehende Parthye mit 6 Geigen zum Schluß anzuhängen und die edle Music-Kunst dessen Wohlgeowenheit noch ferner zu recommendiren*. Vergleicht man schließlich die Titelblätter der Drucke von 1698 und 1712, die nahezu identisch sind, wird deutlich, dass wir im Druck von 1712 den verloren geglaubten zweiten Teil von Schmikerers »Zodiaci Musici« vor uns haben. Unklar

bleiben die »sicheren Verhinderungen«, denn wie oben erwähnt, starb Schmikerer erst 1719. Weitere Beobachtungen stützen diese These: Im 1. Teil schreibt Schmikerer, dass alle Suiten aus 8 Sätzen bestehen, auch jene der »Gemüths-Lust« weisen diese Anzahl auf – sogar die sechsstimmige. Ferner greifen die Tonarten perfekt ineinander:

Zodiaci Musici (Teil 1)

- Suite I: F-dur
- Suite II: d-moll
- Suite III: D-dur
- Suite IV: h-moll
- Suite V: B-dur
- Suite VI: g-moll

Gemüths-Lust (Teil 2)

- Suite I: a-moll
- Suite II: C-dur
- Suite III: e-moll
- Suite IV: G-dur
- Suite V: c-moll
- Suite VI: A-dur

Lediglich in der letzten Suite des 2. Teils wird Es-dur ausgearbeitet, aus welchen Gründen auch immer.

Die oben gestellte Frage nach den Vorbildern Schmikerers beantwortet er in seinem Vorwort *An den geneigten Music-Liebhaber* selbst: Um die Art und Weise der Aufführung, des Tempos und anderer Dinge kennenzulernen, solle der »geneigte Musikfreund« die *Pythagorischen Schmidts-Fincklein*, das *Journal du prim temps* sowie den *Balletischen Bluem-Bunds* studieren. Die drei genannten Werke stammen von Rupert Ignaz Mayr (1646-1712, Druck Augsburg 1692), Johann Caspar Ferdinand Fischer (1656-1746, Druck Augsburg 1695) und Georg Muffat (1653-1704, Druck Augsburg 1695, Teil 1; ein Teil 2 erschien 1698 in Passau). Andere Komponisten, die in Frage kämen, hat er entweder nicht gekannt oder nicht angeführt, offenbar um sich ganz auf Augsburg zu konzentrieren. Dies wären z. B. Johann Sigismund Kusser (1660-1727, *Composition de musique*, Druck Stuttgart 1682) und Philipp Heinrich

Erlebach (1657-1714, *VI Overtures*, Druck Nürnberg 1693).

Damit wird die stilistische Einordnung der beiden Druckwerke Schmikerers klar: Es ist der französische Geschmack eines Jean-Baptiste Lully (1632-1687), der allerdings ironischerweise in Florenz geboren wurde, also Italiener war. Diese Kompositionsart ist offensichtlich durch Johann Sigismund Kusser nach Deutschland »transportiert« worden, denn Johann Gottfried Walther schreibt in seinem Musikalischen Lexikon von 1732 im Artikel *Cousser Joan*. *Sigismund*, dass dieser das Glück gehabt habe, von dem weltberühmten Lully geliebt zu werden und von ihm die französische Art zu komponieren erlernt habe und anschließend durch ganz Deutschland gereist sei.

Besonderes Kennzeichen dieser französischen Schreibart ist die Eröffnung eines Werkes mit einer Overtüre, die meist in drei Teilen angelegt ist, nämlich einer eher homophonen Einleitung, einem fugierten Mittelteil und einem Schlussteil, der sich häufig an der Einleitung orientiert. Allerdings entfällt bei Schmikerer des öfteren dieser Schlussteil. Danach folgen verschiedene stilisierte Tanzsätze, die im Gegensatz zur Overtüre in der Regel zweiteilig (*forma bipartita*) angelegt sind. Diesem Muster folgen alle 12 Suiten Schmikerers; allein die »Beigabe«, die sechsstimmige Suite in G-dur, schließt sich dem Muster weitaus weniger an. So heißt die Einleitung nicht Overtüre, sondern Prälude und verwendet Modelle, die eher italienisch anmuten; zum anderen gebraucht sie in manchen Sätzen (Chaconne, Menuet, Bourrée, Gavotte) eine Art Doppelchörigkeit, die ebenfalls eher nach Italien als Frankreich weist. Dennoch bleibt festzuhalten, dass beide Teile deutlich dem französischen Geschmack huldigen. Kompositionen dieser Art finden sich häufig bei höfischen Komponisten (wie z. B. Kusser, Erlebach und Muffat).

Von den 20 verschiedenen Tanztypen werden Gigue und Menuet am häufigsten verwendet, gefolgt von Bourrée, Gavotte und Air. Keine Verwendung mehr im 2. Teil finden Chaconne, Courante, Melodie, Passacaille und Plainte; neu hinzugekommen sind Canaries, Chanson, Echo, Passepied und Traquenard. Lässt sich daran ein gewandelter Zeitgeschmack ablesen?

Auch kennen beide Teile keine standardisierte Satzfolge, darin den Suten Kussers, Erlebachs und Fischers verwandt, lediglich die Entrée folgt in der Regel nach der Ouverture; eine Vielfalt in der Stabilität der jeweils acht Sätze. Während z. B. Menuet, Gavotte und Bourrée bereits ein einheitliches Gesicht aufzeigen, können andere wie z. B. Gigue oder Rondeau unterschiedlich gestaltet sein, bisweilen sogar in verschiedenen Taktarten. Sätze wie Chanson oder Melodie dürften in kaum einer anderen Sammlung französischer Musik auftauchen.

Im Vorwort des »Zodiaci Musici« gibt Schmikerer einige Hinweise zur Besetzung, diese Hinweise seien im Folgenden wiedergegeben – jedoch wegen der besseren Verständlichkeit in heutigem Deutsch: » ... Bei einer Aufführung der Werke sei zum grösseren Vergnügen darauf zu achten, dass – wie in einem Konzert – dort wo das Wort Solo entweder über oder unter den Notennlinien steht, die Instrumente einzeln zu besetzen sind (das gleiche gelte auch für die Trios), dort aber wo Tutti steht, sollten alle Instrumente beteiligt sein. Besonders sei zu beachten, dass die Violine und der Violine stärker als die beiden Mittelstimmen – die Violetta und Viola – besetzt sind. Wenn jedoch die Zahl der Aufführenden so groß ist, dass auch die beiden Mittelstimmen doppelt besetzt sind, kann die Violine drei- oder vierfach besetzt sein, aber immer um eine Person mehr als der Violine. Es sei denn, dass die Violoni klangschwach, zu leicht besaitet sind oder von keinem guten Spinett oder Instrument verstärkt werden.

... Wenn aber die Zahl der Aufführenden klein sei, würde es genügen, wenn die Violine und der Violine, der 4 Saiten haben sollte und so die Tiefe und Höhe und ebenso die Läufe aufgrund seiner Stimmung leicht wiedergegeben könne, doppelt besetzt sein. Nottfalls würde auch eine einfache Besetzung – also alla Camera – genügen ...«.

Diese Angaben sollten ebenso für die »Gemüts-Lust« gelten, obwohl derartige Abschnitte (Solo bzw. Trio) hier weniger vorkommen. Verwunderlich erscheint die Aussage »Sampt dem Cembalo ad lybitum«, obwohl diese Stimme reich beziffert ist. Sollte französische Musik bisweilen ohne ein Tasteninstrument gespielt worden sein?

Der viersaitige Violine ist wie das Violoncello sicherlich ein Instrument in 8-Fußlage. Die Verdopplung der Oberstimme ist typisch für französische Orchestermusik, bei Kusser und Erlebach sind dafür sogar zwei Stimmen existent, die sich in den Triopassagen trennen und in den Tuttipassagen wieder unisono spielen. Modern gibt sich Schmikerer insofern, als seine Suten vierstimmig sind, fünfstimmige Suten erscheinen in Deutschland nach 1700 kaum noch.

Als Aufführungsorte nennen beide Schmikerer-Drucke *bey Comoedien, Taffel-Musicen, Serenaden und solcherley erfreuliche Zusammenkünfte*. Heutzutage dürfte sich eher ein Konzertsaal anbieten. Bedauerlicherweise haben sich keine weiteren Instrumentalwerke von ihm erhalten. Ob es diese je gegeben hat? Ebenso sind keine Vokalwerke von ihm überliefert.

Die Suten von Kusser, Erlebach und Schmikerer (Teil 2) sind bei der Edition Offenburg erschienen und über jpc beziehbar.

Hans Bergmann

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 Orchestergroße von über 50 Musikern möglich.

Zahlreiche von Kritik und Publikum begeistert angenommene 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 (Rupert Ignaz Mayr, David Pohle, Johann Philipp Förstch, Dietrich Buxtehude) über Spätbarock (Johann Sebastian Bach, Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Händel, Jan Dismas Zelenka) und Klassik (Carl Philipp Emanuel Bach, Carl Heinrich Graun, Joseph Haydn, Georg Matthias Monn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven) bis zur Romantik (Anton Bruckner, Josef Gabriel Rheinberger, Carl Loewe, Camille Saint-Saëns, César Franck, Gabriel Fauré, Bernhard Molique, Hector Berlioz, Richard Wagner).

Christoph Hesse, Jahrgang 1963, erster Violinunterricht mit 6 Jahren an der Musikschule Meerbusch bei J.P. Weiland. Wichtige musikalische Impulse durch KMD Rolf Schweizer in Pforzheim ab 1977. Nach dem Abitur Studium Jura, Musikwissenschaft und Philosophie, daneben 8 Jahre Konzertmeister des Universitätsorchesters Heidelberg. 1994-2000 Tätigkeit als Rechtsanwalt, seither freiberuflicher Musiker. Seit 1986 intensive Beschäftigung mit historischen Streichinstrumenten, Violine, Viola, Viola d'amore, rebec. Seit 1988 Mitglied, seit 1995 Konzertmeister und Organisator des Barockorchesters L'arpa festante. Mitglied weiterer namhafter Ensembles für alte Musik, solistische Tätigkeit als Barockgeiger.

Michael Behringer studierte in Freiburg Kirchenmusik, danach in Wien und Amsterdam Orgel (Michael Radulescu) und Cembalo (Ton Koopman). Er ist als Cembalist und Continuospieler mit zahlreichen Solisten und Ensembles aufgetreten, in letzter Zeit vor allem mit Jordi Savall, Hesperion XXI, Rolf Lislevand, Daniel Sepec, Jean-Guihen Queyras, dem Balthasar-Neumann-Ensemble, dem Freiburger Barockorchester und dem Ensemble »Age of Passions«. Er unterrichtete bis 2022 an der Musikhochschule in Freiburg Cembalo und Basso Continuo.

Johann Abraham Schmikerer

The identity of the composer Johann Abraham Schmikerer (also Schmierer, Schmirer, Schmicerer, Schmicorer) seems to be shrouded in a mysterious darkness. It is thanks to Albert Göhler (1879–1914) that we even know him by name as a composer. So who was J. A. Schmikerer? According to current knowledge, he was born in Augsburg in December 1661; his parents were Georg and Anna Dorothea (née Schnuerer) Schmikerer. From 1673 to 1680, during the tenure of cathedral Kapellmeister Johann Melchior Gletle (1626–1683), he was a soprano singer at Augsburg Cathedral. After Gletle's death, he applied without success for the vacated position. In 1680, he began studies in philosophy at the University of Dillingen, but transferred already in 1682 to the University of Salzburg to study law. He ultimately became the director of the Fugger Foundation in Augsburg, where he died in June 1719. The astonishing résumé of this life's journey: with the exception of his years as a chorister (1673–80), he apparently never held a musical position, be it as Kapellmeister, organist, or violinist – moreover, we know nothing about his training as a composer. This spontaneously brings to mind Carl Philipp Emanuel Bach's statement about his father Johann Sebastian: "Merely his own contemplation alone made him even in his youth a pure and strong fugist." In Schmikerer's case, a strong composer of suites. However, such "contemplation" cannot take place without studying specific models. Which models might he have had?

In 1698 a print was issued by Matthias Meta in Augsburg with the title *Zodiaci Musici in XII. Partitas Balleticas, veluti sua Signa divisi Pars I...* Compiert und verfast Durch J. A. S. The three initials "J. A. S." were thought to refer to Johann Speth, a contemporary

of Schmikerer's, but this was soon considered very unlikely. After all, what was the "A" supposed to stand for? The correct solution was found in the catalog of the 1699 Frankfurt Lenten Fair: *Schmierers Zodiaci Musici in XII Partitas Balleticas pars prima...* With that at least the name of the composer was ascertained, about whom, as already mentioned above, Albert Göhler undertook further research. It should be noted that these and other announcements clearly state that this was the first installment of a total of twelve suites. For a long time, there was no trace of a second part, although the Frankfurt catalog of 1710 contained the note: *Eiusdem 2ter Theil*. However, a print with this title from 1710 has not been preserved.

Fourteen years later – that is to say 1712 – a print appeared with the title: *Musico-Instrumentalische Gemüths-Lust bestehend in sechs außelöseten Parthyen mit vier Geigen, sampt dem Cembalo ad lybitum... verfaßt von einem edlen Liebhaber diser Kunst (Musical-instrumental Soul's Delight consisting of six selected partias with four violins, including a harpsichord ad libitum... written by a noble connoisseur of this art)*. Neither a printer nor a place is mentioned, let alone the name of the composer. But the preface by the anonymous printer makes one sit up and take notice: *Geneigter Music-Freund! Zu etwelcher Ersetzung deß mit Herausgebung dieses anderten Theils (obzwar aus sicheren Verhinderungsen) mit unterloffenen Verzugs hat der Author nicht ermanglen sollen um seine gegen denselben tragenden Dienst-geflissenheit darmit zu bezeigen annoch nachstehende Parthey mit 6 Geigen zum Schluß anzuhängen und die edle Music-Kunst dessen Wohlgeowenheit noch ferner zu recommendiren (Dear friend of music! To make amends for the delay in the publication of this second part (indeed due to certain hindrances), the author, who did not want to neglect to show his subservient*

diligence, appends at the end the following *partia* with 6 violins and additionally recommends it to the benevolence of the noble art of music). If we now compare the title pages of the prints from 1698 and 1712, which are nearly identical, it becomes clear that in the 1712 print we have before us the second part of Schmikerer's *Zodiaci Musici*, which was thought to have been lost. It remains unclear what the "sicheren Verhindernussen" (certain hindrances) were, since, as mentioned above, Schmikerer did not die until 1719. Further observations support this theory: in the first part, Schmikerer writes that all suites consist of eight movements, and those of the *Gemüths-Lust* also display this number – even the six-part *partia*. Furthermore, the keys mesh perfectly:

Zodiaci Musici (Teil 1) *Gemüths-Lust* (Teil 2)

Suite I: F major	Suite I: a minor
Suite II: d minor	Suite II: C major
Suite III: D major	Suite III: e minor
Suite IV: b minor	Suite IV: G major
Suite V: B flat major	Suite V: c minor
Suite VI: g minor	Suite VI: A major

Only the last suite of Part 2 is not in E-flat major, as could have been expected.

Schmikerer himself answers the above question about his models in his preface "An den geneigten Music-Liebhaber": In order to become acquainted with the manner of performance, tempo, and other things, the "gentle music lover" should study the *Pythagorische Schmidts-Fincklein*, the *Journal du prim temps*, and the *Balletischer Bluem-Bund*. These three works are by Rupert Ignaz Mayr (1646–1712, printed in Augsburg in 1692), Johann Caspar Ferdinand Fischer (1656–1746, printed in Augsburg in 1695), and Georg Muffat

(1653–1704, part 1 printed in Augsburg in 1695, part 2 appeared in Passau in 1698), respectively. He either did not know other composers who might have come into question or did not mention them in order to concentrate entirely on Augsburg. These would have been, for example, Johann Sigismund Kusser (1660–1727; *Composition de musique*, printed in Stuttgart in 1682) and Philipp Heinrich Erlebach (1657–1714; *VI Overtures*, printed in Nuremberg in 1693). The stylistic position of Schmikerer's two printed works thus becomes clear: it is the French taste of Jean-Baptiste Lully (1632–1687), who was however born, ironically, in Florence, and therefore an Italian. This style of composition was obviously "transported" to Germany by Johann Sigismund Kusser, of whom Johann Gottfried Walther writes, in the article "Cousser Joan. Sigismund" in his *Musikalisches Lexikon* of 1732, that he had the good fortune to be loved by the world-famous Lully and learned from him the French manner of composing and subsequently traveled throughout Germany.

A particular characteristic of this French style of writing is the opening of a work with an Overture (overture), which is usually laid out in three parts, namely a rather homophonic introduction, a fugal middle section, and a final section that is often oriented on the introduction. In Schmikerer, however, this final section is often lacking. This is followed by various stylized dance movements which, in contrast to the overture, are as a rule in two parts (forma bipartita). All twelve of Schmikerer's suites follow this pattern; only the "appended" six-part Suite in G Major follows the pattern much less closely. Thus, the introduction is not called Overture but rather Praelude and employs models that seem more Italian; on the other hand, in some movements (Chaconne, Menuet, Bourrée, Gavotte), it uses a kind of double chorale, which also points more to Italy than to France.

Nevertheless, it should be noted that both volumes clearly pay homage to French taste. Compositions of this type are often found in the works of composers employed at a court (such as Kusser, Erlebach, and Muffat).

Of the twenty different types of dances, the Gigue and Menuet are the most frequently used, followed by the Bourrée, Gavotte, and Air. Chaconne, Courante, Melodie, Passacaille, and Plainte are no longer employed in Part 2; Canaries, Chanson, Echo, Passepied, and Traquenard are new additions. Does this reflect changing tastes? Neither part displays a standardized sequence of movements, thus establishing a relationship to the suites of Kusser, Erlebach, and Fischer; as a rule, only the Entrée followed after the Overture; a variation in the stable order of the eight movements of each suite. While the Menuet, Gavotte, and Bourrée, for example, already reveal a uniform face, others such as the Gigue or Rondeau can be fashioned differently, sometimes even in different meters. Movements such as Chanson or Melodie hardly appear in any other collection of French music.

In the preface to the *Zodiaci Musici*, Schmikerer provides some advice about the scoring: "In a performance of the works, for greater enjoyment one should take care that – as in a concerto – there where the word Solo is found either above or below the staves, the instruments are to be set one on a part (the same also applies to the Trios), but where Tutti is indicated, all instruments should be involved. It should be ensured in particular that the violin and violone are more strongly scored than the two middle voices – the violetta and viola. However, if the number of performers is so large that the two middle voices are also doubled, the violin part can be played by three or four, but always with one person more than the violone. Unless the violoni have a weak sound, are too lightly strung, or are not strengthened by a good

spinet or clavier.... However, if the number of performers is small, it would suffice if the violin and the violone, which should have four strings and thus, owing to its tuning, can easily produce the low and high notes as well as the runs, are doubled. If necessary, a one-on-a-part instrumentation – that is to say, *alla Camera* – would also suffice." These instructions would likewise be valid for the *Gemüths-Lust*, although such sections (Solo or Trio) occur less frequently there. The statement "Sampt dem Cembalo ad lybitum" (together with the harpsichord ad libitum) seems strange, even though this part is richly figured. Would French music sometimes have been played without a keyboard instrument? Like the violoncello, the four-string violone is certainly an instrument in the eight-foot pitch. The doubling of the upper voice is typical of French orchestral music; in Kusser and Erlebach there are even two parts, which separate in the trio passages and play in unison again in the tutti passages. Schmikerer is modern in that his suites are for four parts; five-part suites were hardly ever found in Germany after 1700.

As performance venues, both of Schmikerer's prints mention *Comoedien*, *Tafel-Musice*n, *Serenaden* und *solcherley erfreuliche Zusammenkünfte* (comedies, table musics, serenades, and such pleasant gatherings). Nowadays, a concert hall is probably more suitable. Unfortunately, no other instrumental works by Schmikerer have come down to us. Did they ever exist? Likewise, no vocal works by him have survived.

The suites by Kusser, Erlebach, and Schmikerer (part 2) have been published by Edition Offenburg and are available from jpc.

Hans Bergmann
Translated by Harold Weiner

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 total 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 Moljue, Hector Berlioz, Richard Wagner).

Christoph Hesse was born in 1963 and took his first violin lessons at the age of 6 at the music school in Meerbusch with J.P. Weilandt. He also studied with Prof. Rolf Schweizer in Pforzheim starting in 1977. After graduating from school, he studied law, musicology and philosophy and was also concertmaster of the Heidelberg University Orchestra for 8 years. He worked as a lawyer from 1994-2000 before becoming a freelance musician. Since 1986, he has been intensely committed to historical string instruments including the violin, viola, viola d'amore and rebec. He has been member of the baroque orchestra L'arpa festante since 1988, and has been its concertmaster and director since 1995. He is also a member of other renowned early music ensembles and is a baroque violin soloist.

Michael Behringer first studied church music in Freiburg, then organ (Michael Radulescu) and harpsichord (Ton Koopman) in Vienna and Amsterdam.

He has performed as a harpsichordist and continuo player with numerous soloists and ensembles, most recently with Jordi Savall, Hesperion XXI, Rolf Lislevand, Daniel Sepec, Jean-Guihen Queyras, the Balhasar Neumann Ensemble, the Freiburg Baroque Orchestra and the 'Age of Passions' ensemble. Michael Behringer taught harpsichord and basso continuo at the University of Music in Freiburg until 2022.



L'arpa festante (Photo: © privat)