

cpo

Christian Ernst Graf

Five String Quartets

Via Nova Quartett



SR[®]



Via Nova Quartett (© Claudia Raudszus)

Christian Ernst Graf (1723-1804)

Five String Quartets

String Quartet op.17 no. 4 in D major 11'10

à Deux Violons, Taille et Basse

- | | | |
|---|----------|------|
| 1 | Adagio | 2'17 |
| 2 | Allegro | 6'25 |
| 3 | Grazioso | 2'28 |

String Quartet without opus no. 6 11'22

in F major

per due Violini, Alto e Violoncello obbligato

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 4 | Largo | 2'42 |
| 5 | Fuga | 3'01 |
| 6 | Andantino con Variatione | 5'39 |

String Quartet op.17 no. 1 in G minor 11'14

à Deux Violons, Taille et Basse

- | | | |
|---|---------|------|
| 7 | Allegro | 6'44 |
| 8 | Largo | 2'29 |
| 9 | Allegro | 2'01 |

String Quartet without opus no. 4

15'09

in D major

per due Violini, Alto e Violoncello obbligato

10	Adagio	3'27
11	Allegro	7'22
12	Gratoso	4'20

String Quartet op.17 no. 3 in G major

11'42

à Deux Violons,Taille et Basse

13	Allegro	5'15
14	Adagio	2'36
15	Presto	3'51

T.T.: 61'13

Via Nova Quartett

Via Nova Quartett

Mechthild Blaumer, Violine
(Johann Paul Schorn, Salzburg, 1722)

Lorenz Blaumer, Violine
(Geigenbaufamilie Hopf, um 1800)

Helmut Winkel, Viola
(unbekannter Erbauer, Süddeutschland, um 1750)

Mario Blaumer, Violoncello
(Martin Diehl, Mainz, um 1800)

Eri Takeguchi, Cembalo

Das Saarbrücker Schloss hat sich bis in die Gegenwart als Ort der Kunst und Kultur bewahrt. Die Wiederentdeckung der Fürst Ludwig von Nassau-Saarbrücken gewidmeten Quartette leistet einen wertvollen Beitrag zur Kulturgeschichte des Saarlandes und bereichert die Idee der "Barockstraße Saarpfalz" um wunderbare barocke Hofmusik.

Ein herzlicher Dank an Dr. Michael Lamla und Joachim Fontaine für ihre Recherchen zur Nassau-Saarbrücker Hofmusik und ihren Hinweis auf Christian Ernst Grafs Widmungskompositionen. Auch danken wir der Akademie für Alte Musik im Saarland, in deren Festival TAMIS die Werke das erste Mal wieder im Jahre 2012 aufgeführt werden konnten."



Barockstraße
Saarpfalz



REGIONALVERBAND
SARPFALZ



Christian Ernst Graf Streichquartette

„Der edle Geist gleicht dem Riesen der Schweiz, dem Montblanc; wo er die Erde berührt, schmilzt und vergeht er; aber sein Gipfel wiederholet in der Nacht die Sonne, und sie verschönert, und verzehrt ihn nicht! Alles Erhabene tritt in dieser schönen Minute um mich, und mit der innigsten Dankbarkeit und Achtung wünsche ich dem Fürsten, dem ich den Tag verdanke, auch die Ähnlichkeit mit Höhen, daß die Gewitter nur unter, nie über ihm bleiben, und das Sonnenlicht immer an ihm.“

Als der wortgewaltige Jean Paul 1799 sich im Fremdenbuch der Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt verewigte, jährte sich deren Dynastie zum zweihundertsten mal. Namhafte Dichter waren über Generationen dort nicht die einzigen Gäste gewesen, da die kunstsinnige Fürstenfamilie ihre kleine Residenz schon früh zu einer Metropole sämtlicher Künste gemacht hatte. 1635 bereits wird die Hofkapelle erwähnt, die ein weiteres goldenes Zeitalter ab 1744 erleben sollte mit dem Regierungsantritt von Johann Friedrich. Unter anderem ließ der aufgeklärte Fürst seine Heidecksburg zum Kleinod der Rokoko-Architektur ausgestalten und öffnete seinen Landeskindern einmal pro Woche seine „fürstlich-öffentliche Bibliothek“. In seine Regierungszeit fallen nicht nur „gelahrte“ Demonstrationen wie Experimente mit einer Luftpumpe im Schlossgarten oder Vorführungen von „Artisten: 1 Löwe, 2 Affen und viele dressierte Hunde, ein Seil tänzer und Luftspringer“, sondern auch Konzerte mit herausragenden Musikern: Carl Philipp Emanuel Bach musizierte im Sommer 1754 auf dem Clavizimbel, im nächsten Jahr folgte sein Bruder Wilhelm Friedemann, wieder drei Jahre später gründet der Fürst ein Collegium Musicum, „unter dessen Namen der Fürst allwöchentlich einen ausgewählten engeren Kreis von Kennern und

Freunden der Musik zum speziellen Zweck der Ausübung und Pflege der Kammermusik und des Solovortrages um sich sammelt“.

Christian Ernst Graf übernahm ein Jahr nach Johann Friedrichs Regierungsantritt die Leitung der Kapelle, mit nur 22 Jahren und in zweiter Generation, nachdem sein Vater und dessen Nachfolger kurz zuvor verstorben waren. Dieser Johann Graf hatte alle seine sechs Söhne zu Musikern ausgebildet, von denen zwei sozusagen „internationale“ Karrieren machen sollten. Friedrich Hartmann (1727–1795), in Rudolstadt noch Flöist und Kammermusiker, unternahm später – nach riskanten Erfahrungen in einer Regimentsmusik – Konzertreisen durch Italien, England, die Schweiz und Deutschland. Feste Anstellungen ging Friedrich Hartmann, den seine Zeitgenossen als „fähigen Tonkünstler“, aber auch als „unangenehm“, „mürrischer Laune“ und „selten zufrieden“ bezeichneten, nur selten ein. Für einige Jahre immerhin hielt es ihn als Leiter öffentlicher Konzerte in Hamburg, dann als Hofmusicus in Steinfurt und schließlich als Kantor und Musikdirektor in Augsburg, eine typische Karriere für einen Musiker einer Zeit, in der das Bürgertum mehr und mehr an Bedeutung für die Musikpflege gewann. Nachdem er in der Fugger-Stadt Augsburg auch eine bürgerliche Konzertgesellschaft gegründet hatte, wurde er 1785 nach London verpflichtet, als Dirigent der *Professional Concerts*, die Johann Christian Bach und Carl Friedrich Abel ins Leben gerufen hatten. Er war so erfolgreich und anerkannt, dass ihn die Universität Oxford mit einem *Doctor of Music*-Titel bedachte.

Seinen älteren Bruder Christian Ernst, der in jungen Jahren ebenfalls Rudolstadt verließ, sollte Friedrich Hartmann in Den Haag wiederssehen. 1768 tritt er für vier Jahre als Flötist in die Hofkapelle des Hofes von Nassau-Oranien ein, die sein Bruder Christian Ernst seit einiger Zeit leitete. Christian Ernst Grafs Ernennung in dieses

bedeutende Amt, nicht nur als Musiker, sondern auch als Komponist, war durchaus abenteuerlich verlaufen. Fünf Jahre nach seiner Ernennung zum Kammermusiker in Rudolstadt zog es ihn das erste Mal in die Niederlande, *„unter Schulden, Mitnahme von Kapellinstrumenten und Urlaubsüberziehung“*, was ihm prompt den Landesverweis aus seiner alten Heimat einbrachte. Bis heute dürfen wir spekulieren, ob der Grund für Christian Ernsts Sehnsucht nach der Ferne tatsächlich die Schulden oder vielmehr sein unbekümmertes, spontanes Naturell waren, das in den Rudolstädter Aktenvermerken kurz und knapp als *„unstet, wenn nicht abenteuerlich“* beschrieben wurde.

Sicher ist, dass Graf zunächst in Middelburg Station machte. Als Hauptstadt der Provinz Zeeland galt es nach Amsterdam als wohlhabendste Handelsstadt der Niederlande, reich geworden unter anderem durch den Sklavenhandel, für den die *West-Indische Compagnie*, die in Middelburg eine ihrer Niederlassungen hatte, die Schiffe stellte. Middelburg hatte sich nicht nur zu einem Zentrum der niederländischen Malerei und Holzschnittkunst entwickelt, sondern hatte auch ein reges Musikleben, geprägt vom wohlhabenden protestantischen Bürgertum. In dieser Tradition besaß Middelburg ein Glockenspiel im mächtigen Turm seiner Abtei, im *Langen Jan*, dessen *Carillonneur* zugleich als Organist und professioneller Leiter des Collegium Musicum fungierte. Dort aktiv, mit Gesang und Instrumentalspiel auf durchaus semiprofessionellem Niveau, waren ein gutes Dutzend musikbegeisterter Bürger. Anzunehmen ist, dass Graf über einen anderen Rudolstädter, den wenige Jahre älteren Organisten Johann Ernst Freubel (1720–1770), der ebenfalls in Zeeland und Middelburg tätig war, den Weg in die Niederlande fand.

Grafs holländischen Freunden verdanken wir ein kurzes, dafür lebensnahes Porträt seines Charakters, einen

Eintrag in einem Künstlerlexikon, das bald nach seinem Tod in Druck ging. Es lässt vermuten, wie wohl sich Graf gefühlt haben muss, als er aus der engen hofischen Welt Rudolstadts in eine eigenverantwortliche Tätigkeit inmitten des selbstbewussten Bürgertums von Middelburg und Den Haag wechselte. Denn offensichtlich besaß er großes Talent im Umgang mit seinen Nächsten, insbesondere Schülern: *„Graaf oder Graf übte Künste und Wissenschaften aus, ein gebildeter Mann, war gemüthlich im persönlichen Verkehr und im Kreise seiner Freunde sogar gesprächig und lebhaft, besaß eine besondere Gewandtheit beim Unterricht, vor allem an junge Leute, denen er einen Geschmack für Künste und Wissenschaften beizubringen vermochte.“*

Wilhelm V. von Oranien

Ein junger Herr war von diesem Charisma ganz besonders angetan, und dieser eine war nicht irgendjemand, sondern der 11jährige Willem van Oranje-Nassau, in dessen *Chapelle princière* Graf 1759 eintritt. Gut sieben Jahre später – mit Erreichen seiner Volljährigkeit – sollte er als Wilhelm V. von Oranien-Nassau zum *Stadhouder* ernannt werden, zum Erbstatthalter der *„Sieben Vereinigten Provinzen der Niederlande“*. Da sein Vater Wilhelm IV. bereits 1751 verstorben war, stand er zunächst unter der Vormundschaft seiner Mutter Anne, die aus dem englisch-hannoveranischen Königshaus stammte, und nach deren Tod 1759 unter der Obhut des Generalkapitäns und militärischen Oberbefehlshabers Ludwig Ernst von Braunschweig. Als Vormund des minderjährigen Willem van Oranje hatte Ludwig Ernst bis zu dessen Installation auch die Regierungsgeschäfte zu verantworten und den Hofstaat zu verwalten, weshalb sich Christian Ernst Graf früh an ihn wandte – zwecks Gehaltserhöhung. Dieser Bittbrief gibt beredetes Zeugnis

von Grafts Talent im Umgang mit seinen Zeitgenossen, denn seine Forderungen, die ihm für die Zeit seines Lebens zubilligt wurden, kleidete er galant in Verse:

*Durchlauchtigsten,
Vergieb mein dreistes Unterwinden.
Laß meiner Demuts-Schrift ein milder Auge finden.
Wirf einen Gnaden-Blick auf dies mein Klage-Lied,
Und siehe, wie dein Knecht am Kummer-Wagen zieht,
Aus Ehrfurcht hat mein Hertz gelitten und geschwiegen,
Aus Ehrfurcht ließ ich mich mit wenigen begnügen [...]
Nun wird die Last zu schwer, ich muß um Hülfe
schreien [...]
Mich liebe ein Fürstlich Wort hieher aus Inland
kommen;
Mein Glück ist hier nicht mehr; dort ist mein Wohl
entnommen.
Was da mein Fleiß gewann, wird hier aus Noth
verzehrt;
Der Leib mit magrer Kost, der Geist mit Angst genährt
[...]
[...] Zweihundert fünfzig Gulden
Die nimmt mein Haus Herr weg; wo bleiben
Kost und Schulden?
Ach. Lege jährlich doch nur noch ein wenig bei.
Daß mein verfallner Stand nicht unerträglich sei.
O möchte meine Last der Theurste Wilhelm sehen,
Sein gnädigst Vorwort ließ mich jetzt nicht trostlos
gehen.
Hilf, grosser Hertzog, Hilf der bangen Dürftigkeit,
So wird dem Herrn und Dir viel Dankbarkeit geweiht.*

Hofmusik in schwierigen Zeiten

Grafts unkonventionelle Bitte stieß auf Wohlgefallen bei Ludwig Ernst. Dank der Zusage einer Pension war Grafts finanzielle Situation zukünftig gesichert, trotz schwieriger Zeiten für das Haus Oranien-Nassau. Auch Ludwig Ernst besaß politisch kaum Handlungsspielräume. Als er zur Besserung der Landesverteidigung die Flotte verstärken wollte, opponierte die mächtige Handelsstadt Amsterdam. Sein Plan, die Festungen im Süden auszubauen, provozierte dagegen den Widerspruch der Parteigänger Frankreichs und Österreichs. Seine erzwungenermaßen zögerliche Politik sollte Ludwig Ernst denn auch zum ersten "Medienopfer" der Niederlande machen. Verunglimpft in zahllosen Pamphleten und Spotschriften, verließ er schließlich die Niederlande, um sich dann durch seine Autobiographie zu rehabilitieren, zumal die Hintergründe seiner Regierungsgeschäfte ebenso wie die seines Mündels und späteren Herrschers, extrem schwierig gewesen waren.

Als Graf an den Oranje-Hof kam, galt die "Republik der Sieben Vereinigten Provinzen" noch als prosperierender Staat – dank unzähliger Handelsverbindungen. Der Ausbruch des Siebenjährigen Krieges 1756 sollte das schnell ändern. Denn die Provinzen waren sich zwar einig, neutral bleiben zu wollen, doch unterschieden sich die Auffassungen von Neutralität gewaltig. Prinzessin Anne von Hannover, Regentin und Witwe des verstorbenen Stadhouders, war Parteigängerin ihrer Verwandtschaft in London. Dem mächtigen Handelszentrum Amsterdam aber lag daran, gegenüber der See-nation England den freien Handel auf den Meeren so gut als möglich durchzusetzen, weshalb es eine Liaison mit Frankreich favorisierte. Es konnte nicht ausbleiben, dass in einem solchen Krieg, an dem alle europäischen Großmächte beteiligt waren (und überdies ihre Kolonien

und Handelsniederlassungen, weshalb der Siebenjährigen Krieg von einigen Historikern als früher Weltkrieg gewertet wird), auch die Handelsnation der Niederlande in Mitleidenschaft gezogen wurde, egal auf wessen Seite sich der Statthalter stellte. Wie sehr das Misstrauen gegenüber der Oranje-Familie wuchs, offenbarten dann insbesondere die Feierlichkeiten der Ernennung des neuen Erbstatthalters.“.

Als es endlich am 8. März 1766 zu dieser feierlichen Installation Wilhelms V. von Oranien-Nassau kam, zeigte schon seine Position an der *Grande Table* das defizitäre Gleichgewicht der Mächte im Land: sie war inmitten der beiden mächtigsten *Kollegien*, zu seiner Rechten die *députés*, die Abgesandten und Repräsentanten der Adelsfamilien, *l'Assemblée de Leurs Hautes Puissances*, zur linken der Staatsrat, der *conseil des Etats*, nebst hoher Würdenträger des Hofes, sowie der Offiziere der *Garde du Corps* (Leibgarde) und der *Garde à cheval*. Dem Erbstatthalter und seinem Erzieher und fortan Berater Ludwig Ernst blieb da wenig mehr, als sich einen gewissen Einfluss über die Vergabe von Ämtern, Beförderungen und Nebeneinkünften zu sichern. Noch kritischer für das Haus Oranien-Nassau aber wurde die Situation in den Jahren des amerikanischen Befreiungskriegs.

In kluger Voraussicht hatte man zuvor mit dem Aufbau von Handelsverbindungen nach Amerika begonnen, um die aufständischen Kolonien und potentiellen neuen Handelspartner mit Lieferungen für ihren Schiffsbau zu versorgen. England sah darin einen offensiven Akt, kontrollierte nicht nur die Ladung holländischer Schiffe und damit den Seehandel, sondern erklärte 1780 sogar den Krieg. Das mächtige Amsterdam büßte dadurch einen guten Teil seines Wohlstands ein, zusammen mit Haarlem und Dordrecht ging es immer mehr in die Opposition zum zögerlichen Wilhelm V. Zur Durchsetzung eines Bündnisses mit Frankreich wurden

wiederum in einigen anderen Provinzen eigene Armeen und Milizen rekrutiert. Diese frankophilen *Vrijkorps* (Freikorps) standen den *Corps d'Orange* des Statthalters gegenüber. Die Situation eskalierte endgültig, als 1785 Wilhelm V. das Kommando über die Garnison Den Haag entzogen wurde. Getrieben von den Unruhen ließ sich Wilhelm mit Familie und Hofstaat zunächst in Breda und Leeuwarden nieder, anschließend in Groningen, in der Sommerresidenz *Het Loo* und schließlich in der Festungsstadt Nijmegen.

Erneut sollte es eine starke Frau sein, diesmal aus dem preußischem Königshause sein, die das Schicksal der Herrscherfamilie zum Guten wendete. Eine Generation zuvor bereits hatte die Engländerin Anne von Hannover bewiesen, wieviel Talent sie für die Politik und familiären Belange Wilhelms IV. besaß. Als sie 1734 als englische Prinzessin die Ehe mit dem jungen Herrscher einging, führte dies erneut zu großer Skepsis, wenn nicht Feindseligkeit gegenüber Wilhelm IV. Nach dessen frühem Tod aber besetzte Anne als Herrscherin ihrem Land eine im Vergleich zum restlichen Europa friedliche Zeit. Ihr vorbildliches einfaches Familienleben machte sie so beliebt, dass zum Zeitpunkt ihres Todes das Haus Oranje weiter an der Macht blieb.

Mit Wilhelmine von Preußen, Nichte Friedrichs des Großen und Schwester des zukünftigen preußischen Königs, kam erneut eine ambitionierte Dame an den Hof von Oranien, die den realistischen Blick für die Möglichkeiten hatte, die ihrem Gemahl Wilhelm V. und dem Haus Oranje blieben, auch in brisanten Zeiten. 1787 war die innenpolitische Situation so explosiv geworden, dass Wilhelm V. seinen Bürgern gegenüber seine Politik in einer Deklaration verteidigen musste und Wilhelmine vor dem Hohen Gericht in Den Haag die Rechte ihres Prinzgemahls einklagen wollte, wozu es aber durch Aufständische nicht kam. Das war zuviel. In einem Brief

an den preußischen Schwager wurde die Verwandtschaft in Berlin mobilisiert: *“Ce sera l’honneur immortel de votre Majesté de délivrer ce pays de la cabale qui y détruit tout ordre, qui utilise le fer et le feu pour dominer despotiquement ce pays sous le faux prétexte d’y rétablir la vérité.”* Im September 1787 schon marschierten zwanzigtausend preußische Soldaten unter dem Kommando des Fürsten Ferdinand von Braunschweig, dem Bruder des gerade vertriebenen Ludwig Ernst, in den Niederlanden ein. Ihnen wurde so gut wie kein Widerstand geleistet, mehr als fünftausend Aufständische flohen über die Landesgrenzen, die Normalität war mit einem Schlag wiederhergestellt.

Erst im Januar 1795 sollte es wieder gefährlich werden, auch für die Herrscherfamilie. Wilhelm und Wilhelmine sollten vor den napoleonischen Truppen, die in Den Haag einrückten, ins Exil fliehen, zur königlichen Verwandtschaft nach England, wo Wilhelmine für fast zwanzig Jahre auf Hampton Court lebte, bevor sie 1813 wieder in die Niederlande zurückkehrte. Wilhelm V. starb 1806 in Braunschweig, dessen Fürstenfamilie ihm und seinem Land stets gute Dienste geleistet hatten.

Die Hofmusik des Hauses Oranien

Noch auf dem Sterbebett soll Wilhelm V. den Verlust seines Hoforchesters beklagt haben, das 1795 aufgelöst worden war. In der Tat hatten ihm seine Musiker bis zuletzt zur Seite gestanden, allen voran Christian Ernst Graf, dessen Name das erste Mal 1759 anlässlich der Trauerfeierlichkeiten für Anne von Hannover in den Soldbüchern erwähnt wurde. Die verstorbene Regentin war – wie alle ihre Familienmitglieder – in musikalischen Dingen sehr bewandert. Händel, der in England ihr Lehrer gewesen war, hatte auf Annes eigene Texte ihre Hochzeitsmusik komponiert. Friedrich Wilhelm Marpurg

lobte in seinen *Kritischen Briefen über die Tonkunst* Annes Gesangskunst und treffliches Generalbassspiel. Als Oberhaupt eines musikalisch hochgebildeten Hauses sollte sie – wie ihr Sohn Wilhelm V. – oft genug die Musiker auch aus der *caisse privée* honorieren, denn die unruhigen politischen Jahre beider Herrschaft, als Getriebene zerstrittener Parteien oder gar Aufständischer, waren sicherlich auch für die Hofmusiker keine einfache Zeit, spätestens nachdem Wilhelm V. sich mit seinem Hof zur Sicherheit auf ländliche Residenzen und schließlich auf den *Valkhof* der Festungsstadt Nijmegen zurückgezogen hatte. Für die Hofmusiker hieß dies nicht nur, dass ihre Familien in Den Haag in Gefahr geraten konnten, sondern auch, dass sie selbst auf weitere Einnahmequellen verzichten mussten, wie das Unterrichten oder das Spielen im Opernorchester und öffentlichen Konzerten. An solchen Gelegenheiten waren die Niederlande und insbesondere Den Haag reich. Sogar “kuriose” Konzerte sorgten für Abwechslung: mal wurde ein “*tambour de basse*” präsentiert, mal eine “*Krystallflöte*”, ein Psalterion, ein Pantoleon (Vorgänger des Hammerklaviers), Drehleier, oder ein Konzert für sechs Pauken geboten. Zu diesen Kuriosa zählte wohl auch Christian Ernst Grafs recht bekanntes Opus 27, das *Duo Economique à 2 mains et 2 archets*, für zwei Spieler auf einer Violine.

Auch reisende Virtuosen wurden bestaunt. Schon in den 1740er Jahren (bis 1747) hatte der portugiesische Kaufmann Jacob Lopez de Liz hochkarätige Konzerte veranstaltet, bei denen etwa Jean-Marie Leclair aufspielte. Den “*Du Liz-Konzerten*” wohnte auch Anna von Hannover bei. Zu den musikalischen Gästen zählten Carl Stamitz (auf der Altgambel), Johan Lasdislaus Dussek (auf dem Clavier) und Abbé Vogler. 1783 war mit seiner Mutter der junge Ludwig van Beethoven zu Besuch. Sein Konzert hatte eine Schülerin von Graf und Freundin von Beethovens Vater vermittelt, die Sängerin

Maria Josepha Gazzenello. Auch Konzertreihen wie die *Concerts des virtuoses* und *Haag'sche Meesters* in den Sälen der Bürgerwache oder des Opernhauses wurden immer wieder annonciert. An Opern wurden so gut wie alle Pariser Erfolge in der Haager *Comédie française* wiederholt, nebst italienischen und deutschen, darunter schon 1793 Mozarts *Don Giovanni*, lange vor London, Rom oder Paris.

Auch Christian Ernst Graf komponierte reichlich Vokalmusik. Als Opus 21 und 32 kamen zwei Sammlungen von *ables dans le goût de Monsieur de la Fontaine* heraus, für Gesang und Clavier. Auch vertonte er Kindergedichte (Wiegzang 1798, *Zes liedjes vor Kinderen* 1800), *Kleine Gedigten voor Kinderen* um 1780), und literarische Psalmübersetzungen (*Psalm XIX* 1798). In seinem Passionsoratorium *Der Tod Jesu* (1802) folgte Graf wie viele namhafte Zeitgenossen der Textvorlage von Karl Wilhelm Ramler. Die größte Öffentlichkeit aber fanden wohl seine Gelegenheitskompositionen für den Hof von Oranien: darunter ein Oratorium auf den Frieden zwischen Frankreich und England (1802), eine Festmusik für die Heirat von Wilhelms Tochter Frederika (1790) und bereits 1766 – für die Installation seines Dienstherrn – die italienische Kantate *La Sapienza e la Gloria unite a formar l'Eroe*. Für denselben Anlass komponierte Graf auch das Lied *Laat ons juichen, Batavieren*, über das Mozart seine Klaviervariationen KV 24 komponierte.

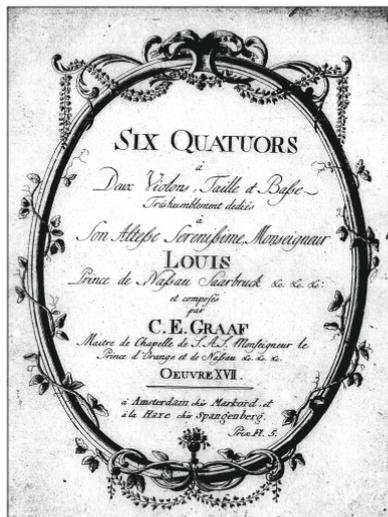
Dem Besuch der Mozarts 1765/66 auf der Rückreise von England verdanken wir überdies Einblicke in die Musikpraxis bei Hofe. In seinen Briefen schreibt Vater Leopold damals begeistert, dass er mit seinen Wunderkindern (Wolfgang war damals 7 Jahre, Marianne 11 Jahre alt) gleich mehrfach in Den Haag von den Prinzenfamilien empfangen wurde. Er listet den Prinz von Oranje auf, aber auch die Verwandtschaft, darunter

den Prinzen und die Prinzessin von Nassau-Weilburg und den Prinzen von Nassau-Saarbrücken. Wegen der Erkrankung der Kinder verweilen die drei Mozarts zunächst noch in Amsterdam, um dann im März 1766 zu den Feierlichkeiten in Den Haag zurückzukehren, wo Mozart der sehr begabten Prinzessin Caroline von Nassau-Weilburg *Sechs Sonaten für Clavier und Violine* widmet. Caroline soll Clavier-Konzerte ihrer Zeitgenossen "mit erstaunlicher Leichtigkeit" beherrscht haben. Der Hof besaß – wie wir aus den erhaltenen Akten wissen – gleich drei Cembali. Neben dem *cadre permanent* der Hofmusiker, der beispielsweise zur *Daffel Musik* aufspielte, wurden für besondere Anlässe *musiciens de complément* hinzugezogen. Weitere Details erfahren wir aus den Musiklexika der Zeit: Schubart schreibt in seinen *Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst*, dass Wilhelm V. ein bedeutendes Orchester von 30 bis 40 Musikern in Dienste halte. Und der reisende Gelehrte Charles Burney attestierte: "The musical establishment of his Serene Highness consists chiefly of German Musicians. The chief director and composer is M. Graaf of whom several works are printed in France and Holland. [...]"

Bis zur Auflösung der Hofkapelle, die 1795 durch den Einmarsch der französischen Revolutionstruppen notwendig wurde, wurde auch Christian Ernst Graf, der seinen Namen kurz nach seiner Anstellung bei Hofe in die holländische Schreibung Graaf geändert hatte, in den Registern des Hofes erwähnt. Seine Karriere vom *Directeur de la Chapelle princière* zum *Compositeur de la Cour*, zum *1er violon*, zum *Kapellmeister van Zijne Hoogheid*, zum *Chief composer and director of the music establishment of His Serene Highness* (wie er in anderen zeitgenössischen Quellen tituliert wurde) garantierte ihm ein jährliches Einkommen von 1.000 Florin oder niederländischen Gulden. Auch nach dem Jahr 1790, in dem Jean Malherbe sein Nachfolger als

Maître de Chapelle wird, wurde Graf bis zu seinem Tod im Jahr 1804 eine Leibrente garantiert, wiewohl sein Name im *personnel supérieur de la Cour* ab 1791 nicht mehr auftaucht. Graf hatte Hofmusik verschiedenster Art komponiert, vieles in Duo- und Quartettbesetzung oder für kleinere Orchesterbesetzungen, wie die seiner eigenen Hofkapelle, zu deren Stammspieler auch Flötisten, Oboisten und Hornisten zählten. Zu den größer besetzten Ausnahmen zählt eine Eroica-Komposition, die *Grande Symphonie Hollandaise en deux chœurs sur les Evènements de l'année 1787*, die die Niederschlagung der Aufständischen durch die preußischen Truppen zum Anlass hatte, und eine Festmusik für die Heirat der Prinzessin Frederika in der Lutherkirche in Den Haag, in der zwei Orchester einander gegenüber aufgestellt waren, das erste mit Streichern und Orgel, das zweite mit "instruments héroïques", die sich symbolisch zur Vollkommenheit des Hochzeitspaares ergänzten. Erwähnt sei, dass Graf noch 1782 ein Werk über die Generalbasspraxis verfasst hat, die damals aus der Mode kam, (*Proeve over de Natuur de Harmonie in de Generaal Bas*). Grafs Musik fand schon zu Lebzeiten nicht nur in Den Haag, Amsterdam und Rotterdam Verleger, sondern auch in Berlin, London und Paris. Zu den Subskribenden und Widmungsträgern zählten – auch noch nach den Jahren der Französischen Feldzüge – Nobilität und Bürgertum gleichermaßen.

Die hier eingespielten Quartette waren dem regierenden Fürsten Ludwig von Nassau-Saarbrücken gewidmet. Von dessen Liebe für die Musik zeugen recht wenige Dokumente, zumal viele Archivalien in der Grenzbastion Saarbrücken Kriegen oder Überschwemmungen zum Opfer fielen. Immerhin besitzen wir ein Zeugnis dafür, dass er als Geiger nicht nur in Privatgemächern, sondern sogar öffentlich – im Kreise zahlreicher Höflinge und Gäste – aufspielte, in den Chroniken von Rudolstadt, wo



Titelblatt der Quartette op. 17, gewidmet dem Fürsten Ludwig von Nassau-Saarbrücken

Ludwig seine Wilhelmine von Schwarzburg-Rudolstadt, die Tochter des Fürsten im Herbst 1766 ehelichte. Am 30. Oktober war Vermählungstag des Kronprinzen Ludwig, der drei Tage zuvor mit seinem Gefolge in Rudolstadt angekommen war. In den Chroniken, die minutiös die Feierlichkeiten festhalten, ist auch von Musik die Rede:

“Um 1/2 7 Uhr abends begibt man sich in die Kirche, um 1/2 8 Uhr ist die Trauung vorbei. Um 9 Uhr geht es an die Tafel, von der man 1/4 vor 1 Uhr wieder aufsteht. Um 1 Uhr geht der Fackeltanz an, dann werden Braut und Bräutigam in die Zimmer begleitet und zu Bette gebracht. Um 2 Uhr ist alles vorbei. Am 31. ziehen alle um 9 Uhr früh mit den Oboisten vor das Zimmer des neuen Ehepaars. Hier wird von allen Damen und Kavalieren das Strohkranzlied abgesungen, worauf eine Weinsuppe gebracht wird. Der Obristleutnant von Vitthum tritt verkleidet als Frau auf und bringt dem jungen Paar ein Kind und Kinderzeug. Heute ist Gala und große Tafel. Nachdem Suppe und Rindfleisch verspeist sind, bringt man der neuvermählten Erbprinzessin von Saarbrücken einen zierlich aufgezupften Strohkranz. Kammerjunker und Regierungsrat von Kyckpusch hält eine schöne Strohkranzrede. Anschließend werden noch mehrere Präsenten und Späße dargebracht. Nachmittags geht der Ball en domino an, der nach der Abendtafel bis 1 Uhr fortgesetzt wird. Seit gestern gibt es zu jeder Mahlzeit Musik. Am 1. November halten die Soldaten nach dem Kaffee einen Aufzug wie eine Bauernhochzeit. Sie haben sich alle entsprechend verkleidet und tanzen einige Zeit auf dem Schloßhof. Abends zur Kammermusik spielt der Erbprinz von Saarbrücken die Violine. Am 2. November findet das Dankfest statt. Das Te Deum wird gespielt, die Kanonen werden gelöst, und das Bataillon auf dem Schloßhof feuert dazu.“

Zur Musik

Auch wenn das rein biographische Material zu Christian Ernst Graf's Leben dünn gesät ist, besitzen wir für das Verständnis seiner Musik Quellen, die – im doppelten Sinne des Wortes – naheliegend waren: kurz vor Graf's Tod veröffentlicht ein Rudolstädter Landsmann und Mitglied der Hofkapelle, die Graf einst geleitet hatte, Heinrich Christoph Koch, das bedeutendste Musiklexikon seiner Zeit, eine Fundgrube an Einträgen auch zu Ästhetik und Hörerwartungen des bürgerlichen Publikums, der ambitionierten Laienmusiker, für die sicherlich auch Graf seine Musik komponiert hat. Wie Kochs Lexikon, so dokumentiert auch Graf's Musik die wechselvolle stilistische Entwicklung vom Barock zur Klassik. Beide richten sich nicht mehr nur an die Kenner, sondern auch an den “Geschmack” der Liebhaber und Amateure.

Einen der längsten Artikel seines Lexikons widmete Koch dem *Adagio*: jenem Satz, dem in der neuen Ästhetik der “Empfindsamkeit” der ganze Nuancenreichtum “sanfter, zärtlicher, oder trauriger Empfindungen” entsprach. Dabei – wie Koch in seinen Ausführungen zu “Gratioso” und “Anmuth” ergänzt – werde nicht bloß “das Vergnügen der Kontemplation erregt, sondern zugleich auch eine schwärmerische Begier, [...] es seiner Fantasie zu fortdauerndem Genusse zu übergeben.” Auch Graf erreicht in seinen langsamen Sätzen (etwa im *Adagio* des Op. 17,4 und des op. 17,3 oder im Kopfsatz der beiden Quartette in F und D ohne Opuszahl) eine faszinierende Balance zwischen stimmungsvoller Kantabilität einerseits, und immer neuen, unterhaltsamen Variationen andererseits, bevor seine Melodien – wie so oft in dieser Zeit – in einer Vorhalts-Geste ausklingen. Diese Kunst der “empfindsam” ausbildeten Variation wird sich in der Klassik weiter ausnischen zum typischen Variationsatz, dessen Vielfalt an Möglichkeiten, dessen

“Einheit in Mannigfaltigkeit“ auch Graf in einem der hier eingespielten Werke beweist: im *Andante* von *Variazioni* des F-Dur-Quartetts, das wie sein Schwesterwerk in D-Dur o.op. blieb und sicherlich in eine spätere Schaffensperiode fällt, befreit Graf die Binnenstimmen von ihrer harmoniefüllenden Funktion und gibt ihnen von Variation zu Variation jeweils wechselnde solistische Aufgaben: nach virtuos 32tel-Umspielungen der Prümgeige folgen in der nächsten Variation rasante 16tel-Triolen, die Viola variiert anschließend in 16tel, während er den Oberstimmensatz zu geschwinden, sich abwechselnden Gruppetti ausdünnt, die letzte Variation, die ins Da Capo mündet, gibt er dem Cello, in exponiert hoher Lage, gekonnt angereichert mit Doppelgriffen und figurativen Umspielungen. Getreu dem musikästhetischen Ideal seiner “aufgeklärten“ Epoche, leicht fassliche Musik zu komponieren, schreibt Graf auch seine *Manieren* und Verzierungen zumeist minutiös aus, um seine melodische Aussage “rhetorisch“ zu stützen und gestaltbildende Kraft zu geben, so wie es damals auch Carl Philipp Emanuel Bach von den *Manieren* fordert: “*sie beleben die Noten, sie geben ihnen, wenn es nötig ist, einen besonderen Nachdruck und Gewicht, sie machen sie gefällig und erwecken folglich eine besondere Aufmerksamkeit, sie helfen ihren Inhalt erklären, es mag dieser traurig oder fröhlich oder sonst beschaffen sein wie er will, so tragen sie allezeit das Ihrige darzu bei.*“

Der Bach-Sohn Carl Philipp Emanuel, der in Rudolstadt zu Gast war und auch im Besitz eines Porträts von C. E. Graf gewesen sein soll, forderte überdies, in der Instrumentalmusik nicht nur nach der “singenden Art“ zu schreiben, sondern dass der treffliche Compositeur auch das “*Überraschende und Feurige, welches die Instrumente vor der Singe-Stimme voraushaben, auf eine geschickte Art verknüpft, und folglich die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer durch eine beständige Veränderung*

vorzüglich aufzumuntern und zu unterhalten weiß.“ Auch diese Forderung erfüllte Graf auf höchst abwechslungsreiche Weise in den schnellen Sätzen. Mal orientiert er das melodische Material am Dreiklang, der in den aufschießenden Akkorden der *Mannheimer Raketen* seiner Generation eine wichtige Rolle spielen sollte (im *Allegro* des op. 17,4, des op. 17,1 oder des D-Dur Quartetts o.op.), mal belässt er es bei Umspielungen und Läufen oder dünnt die Textur der Oberstimme ganz einfach zur Begleitstimme aus. Sicherlich hätte sein Zeitgenosse Leopold Mozart, der diese Musik 1766 in Den Haag zu hören bekam, an der temperamentvollen Leichtigkeit seine Freude gehabt und sie mit demselben Prädikat bedacht wie die Musik der Bach-Söhne: “*natürlich, flüssend und leicht geschrieben und gründlich gesetzt, [...] was schwerer [ist] als alle die den meisten unverständliche Künstliche Harmonische progressionen und schwer auszuführenden Melodyen.*“

Statt motivischer Arbeit oder weiträumiger Fortspinnung, wie wir es von den *soggetti* des Barock kennen, geht Graf neue Wege: er reiht allerlei heterogene melodische Einfälle aneinander, um sie in der Folge zu sequenzieren und zu variieren, oder sich im spielerischen Wechsel imitieren zu lassen und mit chromatischen Gegenstimmen zu kontrastieren. Auch in der *Fuge* des hier eingespielten F-Dur Quartetts bedient er sich keines offenen Themas, sondern dreier verschiedener Motive. Mal verfährt er damit streng und führt den abwärtsgerichteten Themenkopf durch alle Stimmen, mal münzt er das zweite Motiv zu einer Art tänzerischem Schlagabtausch, mal steigert er die Skalen des dritten Motivs zu virtuos Zwischenspielen, und nicht nur das: Als hätte er von den Bach-Söhnen und ihrem Vater fleißig gelernt, würzt er seine spielerische Polyphonie auch noch mit chromatischen Nebenstimmen, Vorhaltsketten oder geht ins Gegenteil und lichtet die Harmonik aus zu

unbekümmertem Dur und schmissigem Unisono. Da der Musik die motivische Entwicklung fehlt, nutzt er die bunte Folge an Ideen, um in den Piano- oder Moll-Episoden die Stimmung abrupt in *reizende Anmuth* umschlagen zu lassen, bevor er nicht minder plötzlich zum wuchtigen Unisono zurückfindet.

Mitunter treten dabei die Außenstimmen in einen Dialog, etwa im *Largo* F-Dur o.op. und im *Gratioso* D-Dur o.op., in dem das Violoncello exponiert die Violine in deren Lage imitiert. Mit Leichtigkeit löst Graf die Innenstimmen aus ihrer untergeordneten Funktion, wechselt stattdessen seine Texturen zu imitierenden Passagen, macht Neben- zu Hauptstimmen, in umgekehrter Hierarchie oder im gleichberechtigten Schlagabtausch (*Allegro* op. 17,1 und 17,4, *Presto* op. 17,3). Dank derlei Raffinessen zählte Graf sicherlich nicht zu denen, die C.P.E. Bach rügt, weil sie *„zwar durch die Geschwindigkeit das Gesicht in Verwunderung versetzen, der empfindlichen Seele eines Zuhörers aber gar nichts zu tun geben. Sie überraschen das Ohr, ohne es zu vergnügen, und betäuben den Verstand, ohne ihm genug zu tun.“*

Auch strukturell zielt Grafs Musik – den Idealen der Ästhetik der Aufklärung treu – auf Klarheit und Fasslichkeit. Bei aller Vielfalt in der Satztechnik münden seine Sätze stets symmetrisch in ein *Da Capo*. Auch die dramatischen Ideen des Sonaten-Hauptsatzes der Klassik nimmt er vorweg, wenn er in einigen schnellen Sätzen (op. 17,1 und op. 17,4), zwei Themen kontrastierenden Charakters exponiert und in eine Schlussgruppe münden lässt, bevor er deren Material krisenhaft steigert und in eine versöhnliche Reprise mündet. Auch die Finalsätze, mal als Rondo, mal als Menuett-Tanzsatz mit kontrastierendem Mittelteil, nehmen klassische Strukturen vorweg. Es überrascht also kaum, dass Christian Ernst Graf bis zu seinem Tod 1804 nicht nur die Hochachtung von Zeitgenossen wie Mozart oder Carl Philipp Emanuel

Bach genoss, sondern auch eines musikalischen Herrscherhauses in Rudolstadt und später in Den Haag. Denn nicht zuletzt wird Graf am Hofe Wilhelms V. von Oranien-Nassau ebenso wie in der *„Szene“* der neuen bürgerlichen Konzerte bewiesen haben, was von einem *„Originalgenie“* gefordert wurde: *„Da die Natur auf eine so weise Art die Musik mit so vielen Veränderungen begabete hat, damit ein jeder daran Anteil nehmen könne: so ist ein Musikus also auch schuldig, so viel ihm möglich ist, allerlei Arten von Zuhörern zu befriedigen.“*

Joachim Fontaine

VIA NOVA QUARTETT

...fast selbst schon ein historischer Name!

Als sich das VIA NOVA QUARTETT gründete, war die Suche nach dem Originalklang und der barocken Sprache der Musik noch nicht so selbstverständlich wie heute. Damals war der Weg neu. Doch auch heute, wo vieles des Gesuchten und Gefundenen Allgemeingut geworden ist, gibt es neben den altbekannten „neuen Wegen“ noch unentdeckte Pfade, die zu Entdeckungen und neuen Erkenntnissen führen. Immer noch begierig auf der Suche nach unbekanntem, vergessenen Kompositionen und nach aufschlussreichen Quellen und Forschungsergebnissen schöpft das VIA NOVA QUARTETT inzwischen aus einem reichen Erfahrungs- und Wissensschatz. Das neueste Forschungsprojekt heißt: Christian Ernst Graf.

Die Mitglieder des VIA NOVA QUARTETT sind:

Mechthild Blaumer

In München geboren, studierte Mechthild Blaumer zunächst in Wien bei Günter Pichler und Gerhard Schulz (Mitglieder des Alban Berg Quartetts), später in Saarbrücken bei Valery Klimov und Götz Rüstig. Ihre Studien rundete Sie ab mit Meisterkursen in historischer Aufführungspraxis und Barockvioline. Sie ist Leiterin des Via Nova Consort, Mitglied des Balthasar Neumann-Ensembles (Th.Hengelbrock), seit 2001 Dozentin für historisch informierte Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik Saar, Dozentin und Kursleiterin beim Deutschen Musikrat, an verschiedenen Hochschulen im In- und Ausland, Vorstandsmitglied der Akademie für Alte Musik im Saarland. Rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland verbindet sie u.a. mit Concerto Köln, Le Concert Lorrain, Hassler Consort, Barockorchester Stuttgart, Symphonieorchester des Saarländischen Rundfunks, Münchner Kammerorchester, Bremer Kammerphilharmonie.

Lorenz Blaumer

1984 in Köln geboren, wuchs Lorenz Blaumer in Saarbrücken auf. Seinen ersten Violinunterricht erhielt er mit 5 Jahren. Er ist mehrfacher Preisträger bei „Jugend musiziert“. Nach seinem Abitur studierte er zunächst Physik in München. 2007 begann er sein Violinstudium an der Hochschule für Musik Saar bei Tanja Becker-Bender und führte es bei Hans-Peter Hoffmann weiter. Seit seinem Diplom 2013 führt er seine Studien als Masterstudium fort. Meisterkurse bei Kurt Saßmannshaus, Igor Ozim, Eberhardt Feltz, Florian Donderer, Salome Kammer ergänzen sein Studium. Seine

Konzerttätigkeit ist breit gefächert. Er spielt nicht nur in verschiedenen klassischen Orchestern (Deutsche Radiophilharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern, Münchner Kammerorchester u.a.), sondern auch in verschiedenen Ensembles der Alten-Musik-Szene und ist gefragter Geiger in der Populärmusik-Szene.

Er ist Mitglied von Einstchö6, einer Hip-Hop Band aus München und unternimmt Tourneen im In- und Ausland .

Helmut Winkel

Seinen ersten Geigenunterricht erhielt Helmut Winkel bei August Wilhelm Torweihe. Sein Violinstudium absolvierte er bei Mintocho Mintchev in Essen. Er war Mitglied im Verethina Quartett in England. Sein großes Betätigungsfeld ist die Alte Musik und die historische Aufführungspraxis. Er wirkt regelmäßig in Ensembles wie Concerto Köln, Hannoverische Hofkapelle, Münchener Hofkapelle, Barockorchester Stuttgart, Ensemble Exploration mit. Er ist Mitglied des RSO Saarbrücken (jetzt Deutsche Radiophilharmonie Saarbrücken Kaiserslautern)

Mario Blaumer

Mario Blaumer wurde in München geboren und wuchs in einer Musikerfamilie auf. Sein Cellostudium absolvierte er bei Jan Polasek (München), Valentin Erben (Wien) und Heinrich Schiff (Köln). Er war Stipendiat des Deutschen Musikrates und der Alban-Berg-Stiftung Wien. Seit 1985 ist er 1. Solocellist im RSO Saarbrücken (jetzt Deutsche Radiophilharmonie Saarbrücken Kaiserslautern). Er ist seit 1986 Mitglied des Linosensembles. Konzerte mit namhaften Dirigenten führten ihn in alle Erdteile. Er ist in verschiedenen

Ensembles als Barockcellist tätig. Seit 1986 ist er als Dozent für Cello und Kammermusik an der Hochschule für Musik Saar tätig.

Eri Takeguchi

Ihren ersten Klavierunterricht erhielt Eri Takeguchi bei Kanna Aoki. Seit ihrem 18. Lebensjahr spielt sie Orgel. Sie studierte bei Tsuguo Hirono (Orgel) in Tokio. Ihr großes Interesse für Alte Musik führte sie nach Amsterdam zu einem anschließenden Studium bei Prof. Pieter van Dijk. Ihre Studien setzt sie seit 2008 an der Hochschule für Musik Saar als Stipendiatin des japanischen Kulturministeriums bei Prof. Andreas Rothkopf und Lutz Gillmann fort. Sie ist Preisträgerin des Gieseking-Wettbewerbs (2009) und des Sweelinck-Wettbewerbes (2010).

Christian Ernst Graf String Quartet

"The noble mind is similar to the colossus of Switzerland, Mont Blanc. On contact with the earth, it melts and fades, but during the night the summit reinvigorates the sun, which then enhances its beauty rather than consuming it! In that beautiful moment, complete sublimity descends upon me, and, with the deepest gratitude and respect, I wish that the prince, to whom I am most grateful for this day, may enjoy a similarity with this colossus, that storms may strike beneath him and never above him, and that sunlight may always shine through him."

Thus the highly eloquent Jean Paul left his mark in 1799 in the visitors' book of the Princes of

Schwarzburg-Rudolstadt, whose dynasty had then spanned two hundred years. Over the generations, not only had renowned poets been there as guests, but the artistically inclined royal household had long made their small residence a metropolis for all the arts. The court orchestra is mentioned as early as 1635, and was to witness a new golden age with the accession of Johann Friedrich in the year 1744. For a start, the enlightened prince transformed Heidecksburg into a gem of Rococo architecture and once a week opened his 'Public Royal Library' to the people of his lands. 'Learned' demonstrations were put on during his reign, such as an experimental display with an air pump in the castle gardens, and performances given by "artists – a lion, two monkeys with many trained dogs, and a tight-rope dancer and acrobat". There were also concerts given by outstanding musicians: Carl Philipp Emanuel Bach performed in the summer of 1754 on the *Clavizimbel* (harpsichord), and he was followed the next year by his brother Wilhelm Friedemann. Three years later the Prince founded a *Collegium Musicum*, "in the name of which the Prince gathered around him every week a select narrow circle of connoisseurs and friends of music, for the special purpose of the exercise of and attention to chamber music and solo performance".

A year after Johann Friedrich's accession, Christian Ernst Graf became Director of Music in the chapel, at the age of just twenty two, the second generation to hold the post after his father (and his predecessor) died shortly before. Johan Graf had trained all of his six sons as musicians, two of whom were to have 'international' careers. Friedrich Hartmann (1727–1795), then a flautist and chamber musician in Rudolstadt, later undertook concert tours throughout Italy, England, Switzerland and Germany, after some risky experiences in a regimental band. A permanent job was a rarity for

Friedrich Hartmann, and his contemporaries described him as a “capable musician”, but also as “unpleasant”, “grumpy” and “rarely satisfied”. For several years, however, he was Director of Public Concerts in Hamburg, then a court musician in Steinfurt and finally Cantor and Director of Music in Augsburg – a typical career for a musician in a time when the cultivation of music was gaining more and more importance thanks to the bourgeoisie. After founding a bourgeois concert society in the city of Augsburg (the ‘Fugger-Stadt’), he was engaged to move to London in 1785, as Director of the ‘Professional Concerts’, which had been launched by Johann Christian Bach and Carl Friedrich Abel. Such was his success and recognition, that Oxford University bestowed on him the title of ‘Doctor of Music’.

Friedrich Hartmann and his older brother Christian Ernst, who had also left Rudolstadt at a young age, were to meet again in The Hague. In 1768 Friedrich Hartmann spent four years as a flautist in the court orchestra at the Court of Orange-Nassau, which his brother had directed for some time. Christian Ernst Graf’s appointment to this important post, not only as a musician but also as a composer, came about in rather audacious circumstances. Five years after his appointment as a chamber musician in Rudolstadt, he moved for the first time to the Netherlands, “in debt, having taken orchestral instruments and too much leave”. This prompted his swift banishment from his old home. To this day we can only speculate as to whether Christian Ernst was drawn to a far-off place because of his debts, or rather owing to his carefree, spontaneous temperament, which had been described succinctly in the Rudolstadt records as “restless, if not adventurous”.

It is certain that Graf’s next base was Middelburg. As the capital of the province of Zeeland it was, after Amsterdam, the wealthiest merchant city in the

Netherlands. It was rich through (amongst other things) the slave trade, for which the West India Company, based partly in Middelburg, provided ships. Middelburg had not only developed into a centre of Dutch painting and wood carving, but also had a lively musical scene which was dominated by the wealthy protestant bourgeoisie. In light of this, Middelburg possessed a carillon in the magnificent tower of its abbey (known as the ‘Lange Jan’), whose ‘carillonneur’ also served as organist and professional director of the *Collegium Musicum*. Active there were a dozen or so music-loving citizens, capable of singing and playing their instruments at a good semi-professional level. We can assume that Graf found his way to the Netherlands through another Rudolstadt man, the organist Johann Ernst Freubel (1720–1770), who was a few years his senior and also active both in Zeeland and Middelburg.

To Graf’s Dutch friends we owe a short, but accurate portrait of his character, an entry in a dictionary of artists that was printed soon after his death. It suggests how good Graf must have felt when he moved from the narrow courtly world of Rudolstadt to an autonomous job amongst the confident bourgeoisie of Middelburg and The Hague. For he clearly possessed great talent in dealing with those with whom he came into contact, especially students: “*Graaf or Graf was accomplished in arts and sciences, an educated man who was comfortable in his personal relations, and even talkative and lively in his circle of friends. He had a special skill in teaching, most notably young people to whom he liked to impart a taste for the arts and sciences.*”

William V of Orange

A certain young gentleman was particularly taken by Graf's charisma, and this gentleman was none other than the 11 year-old Willem van Oranje-Nassau, into whose royal chapel Graf entered in 1759. About seven years later – on reaching his adulthood – he became William V of Orange-Nassau and was appointed as 'Stadholder', the hereditary governor of the 'Seven United Provinces of the Netherlands'. Since his father William IV had died earlier in 1751, he was first placed under the guardianship of his mother, Anne, who was descended from the Anglo-Hanoverian royal family. Then, after her death in 1759, he came under the supervision of the General Captain and military Commander-in-Chief Ludwig Ernst von Braunschweig. As guardian of the young William of Orange, Ludwig Ernst was responsible, up until his accession, for managing government as well as court business, and for this reason Christian Ernst Graf turned to him early on with a view to promotion. A letter of appeal again gives testimony to Graf's talent in dealing with his contemporaries. He gallantly expresses in (rhyming) verse the demands which had previously been granted to him throughout his life:

"Your most serene Highness, Forgive my bold undertaking. May my humble words be read by a benign eye. Cast a merciful glance on this my lament, And behold, how thy servant bears the burden of care, Out of reverence, my heart has suffered and remained silent, Out of reverence I have been content with little [...] Now the burden is too heavy and I must cry for help [...] A princely summons brought me hither from my homeland; Here I no longer find happiness; there my wealth was taken away. What I gained there by diligence, is here consumed out of necessity; My body

is fed on meagre fare, my soul is filled with fear [...] [...] Two hundred and fifty guilders in rent My landlord is demanding; what of my food and debts? Ah! Please put a little more aside for me each year. So that my desperate state may not become unbearable. Oh may the most dear William recognize my plight, May his most gracious decree not leave me disconsolate. Grant your help great master and relieve my grievous penury, May the Prince and you be given much gratitude in return.

Court music in difficult times

Graf's unconventional request was favourably received by Ludwig Ernst. Thanks to his agreement, Graf's financial situation was secured for the future, despite these being difficult times for the House of Orange-Nassau. Politically, Ludwig Ernst too had little room for strategic manoeuvre. When he made a proposal to strengthen the fleet in order to improve the land's defences, the powerful trading city of Amsterdam opposed him. His plan to extend the fortresses in the south provoked opposition from French and Austrian allies. Forced to be hesitant in his politics, Ludwig Ernst thus became the Netherlands' first 'media victim'. Vilified in countless pamphlets and satirical writings, he finally left the Netherlands, yet succeeded in restoring his name by writing an autobiography, because the circumstances of his government affairs, as well as those of his ward and later ruler, had been extremely difficult.

When Graf arrived at the Orange Court, the 'Republic of the Seven United Provinces' was still a flourishing state, thanks to its numerous trade connections. The outbreak of the Seven Years' War in 1756 was quickly to change this. Although the provinces were in agreement that they wished to remain

neutral, their notions of neutrality were vastly different. Princess Anne of Hanover, regent and widow of the late Stadholder was allied with her relatives in London. However the powerful trade centre Amsterdam was resolved to enforce free trade on the seas as well as it could, against the maritime nation England, and for this reason it favoured an alliance with France. It was inevitable in such a war, in which all the major European powers were involved, (and also their colonies and trading posts, which is why the Seven Years' War is considered by some historians to be an early World War), that the trading nation of the Netherlands would be heavily affected, no matter with whom the Stadholder chose to align himself. The celebrations marking William's appointment as Stadholder showed how much the distrust towards the Orange family had grown.

When it finally came to this solemn installation of William V of Orange-Nassau on 8 March 1766, his position at the '*Grande Table*' already betrayed the delicate balance of power in the country. He was placed between the two most powerful bodies: on his right were the *députés*, the envoys and representatives of the noble families, *l'Assemblée de Leurs Hautes Puissances*, and on his left was the State Council, the *Conseil des Etats*, together with high dignitaries of the court, and the officers of the *Garde du Corps* (bodyguard) and the *Garde à cheval* (horse guard). The Stadholder and his tutor (and henceforth consultant) Ludwig Ernst remained for little more than to assert a certain influence over the appointment of officials, and over promotions and ancillary incomes. But the situation became even more critical for the House of Orange-Nassau in the years of the American War of Independence.

With clever foresight, trade routes to America had already been established so as to supply the rebellious colonies and potential new business partners with

supplies for their shipbuilding. England saw this as an aggressive act, so not only monitored the loading of Dutch ships and thus maritime trade, but went so far as to declare war in 1780. The mighty Amsterdam thus lost a good portion of its wealth, and together with Haarlem and Dordrecht, it opposed the hesitant William V more and more. To achieve an alliance with France, some provinces recruited their own armies and militias. The Francophile *Vrijkorps* (Free Corps) were opposed by the *Corps d'Orange* of the Stadholder. The situation finally escalated when, in 1785, William V was denied command of the garrison of The Hague. Driven away by the unrest, William and his family and court left first for Breda, then Leeuwarden, then for Groningen, and then for the summer residence '*Het Loo*', finally ending up in the walled city of Nijmegen.

Next, it was to be a powerful woman from the Prussian royal family, Wilhelmina, who helped to reverse the fortunes of the ruling family. A generation previously Anne of Hanover had showed how much talent she possessed for politics and promoting the family interests of William IV. When, as an English princess, she became the wife of the young ruler in 1734, the marriage led again to great scepticism and even hostility towards William IV. However after the latter's early death, Anne enjoyed a peaceful time as ruler of the country compared to the rest of Europe. Her exemplary simple family life made her so popular, that at the time of her death, the House of Orange still remained in power.

With the arrival of Wilhelmina of Prussia, niece of Frederick the Great and sister of the future Prussian king, an ambitious lady again arrived at the Court of Orange, with a realistic view of the opportunities that remained for her husband William V and the House of Orange in those turbulent times. In 1787 domestic

politics had become so explosive that William V had to issue a declaration to his citizens defending his policies, and Wilhelmina wanted to go before the High Court in The Hague to defend the rights of her Prince Consort, although she did not manage this because of an uprising. This was the final straw. In a letter to her Prussian brother in law, the family relations in Berlin were mobilized: *"It would be to the immortal honour of your Majesty to deliver this country from the intrigue that is here destroying all order, which uses fire and the sword to rule despotically under the false pretext of re-establishing the truth."* By September, twenty thousand Prussian soldiers had marched into the Netherlands under the command of Prince Ferdinand of Brunswick, the brother of the recently ousted Ludwig Ernst. They met with almost no resistance, and more than five thousand rebels fled over the borders. Normality was thus restored with a single blow.

It was not until January 1795 that the situation again became dangerous, especially for the ruling family. William and Wilhelmina fled into exile in the face of the Napoleonic troops who were marching into The Hague and joined the royal family in England. There Wilhelmina lived for almost twenty years at Hampton Court, before finally returning to the Netherlands in 1813. William V died in 1806 in Brunswick, whose royal family had always been of good service to both him and his country.

The court music of the House of Orange

Even on his deathbed, William V is said to have mourned the loss of his court orchestra, which had been dissolved in 1795. In fact his musicians had stood by his side to the last, led by Christian Ernst Graf, whose name was first mentioned in the pay of books in 1759

on the occasion of the funeral ceremonies for Anne of Hanover. The late princess consort – like all her family members – had been well versed in musical matters. Handel, who had been Anne's teacher in England, had composed wedding music for her on her own texts. Friedrich Wilhelm Marburg wrote with praise in his *Kritischen Briefen über die Tonkunst* ('Critical letters on the art of music') about Anne's talent for singing and her excellent continuo playing. As head of a highly educated musical house she – like her son William V – would often reward the musicians from private funds, because the politically turbulent years, which both rulers experienced as leaders of feuding parties and even rebels, were certainly not easy ones for the court musician either. This was especially the case after William V retired to safety with his court to rural residences and finally to the *Valkhof* in the fortress city of Nijmegen. For the court musicians, this meant not only that their families in The Hague could be in danger, but also that they would have to do without other sources of income, such as teaching or playing in the opera orchestra and public concerts. The Netherlands and in particular The Hague were rich in such opportunities. 'Curiosity' concerts also provided a source of diversion. On one occasion a *tambour de basse* (bass drum) was presented, and on others a *Krystallflöte* (crystal flute), a psaltery, a *Pantaleon* (a predecessor of the hammer clavier), and a *hurdy-gurdy*. There was even a concert for six timpani. Christian Ernst Graf's well known Opus 27 can also be included amongst these curiosities – a *'Duo Economique à 2 mains et 2 archets'*, for two players on one violin.

Travelling virtuosi were also greatly admired. As early as the 1740s (before 1747), the Portuguese merchant Jacob Lopez de Liz had organized a number of high-profile concerts, in which one Jean-Marie Leclair

appeared. Anne of Hanover also attended the 'Du Liz Concerts'. Amongst the musical guests were Carl Stamitz (on the alto viol), Johan Lasdislaus Dussek (on the piano) and Abbé Vogler. In 1783 the young Ludwig van Beethoven came to visit with his mother. His concert was arranged by one of Graf's students who was a friend of Beethoven's father, the singer Maria Josepha Gazzenello. Concert series such as the '*Concerts des virtuoses*' and the '*Haag'sche Meesters*' ('Masters from The Hague') were advertised again and again in the halls of the civil guard and the opera house. Almost all the operas which were a success in Paris were repeated in the Comédie française in The Hague, along with Italian and German ones which included Mozart's *Don Giovanni* as early as 1793, long before it was seen in London, Rome or Paris.

Christian Ernst Graf also wrote plenty of vocal music. His Opus 21 and 32 formed two collections of "*Fables dans le goût de Monsieur de la Fontaine*" (Fables in the taste of Monsieur de la Fontaine), for voice and piano. He also set a number of children's poems to music ("*Wiegzang*" 1798, "*Zes liedjes vor Kinderen*" 1800, "*Kleine Gedigten voor Kinderen*" ca. 1780) as well as literary psalm translations (*Psalm XIX* 1798). In his Passiontide oratorio '*Der Tod Jesu*' (1802), Graf used the original text by Karl Wilhelm Ramler, like so many of his well-known contemporaries. But it was probably his ceremonial works for the Court of Orange which received the widest acclaim, including an oratorio celebrating peace between France and England (1802), a festive work on the marriage of William's daughter Frederika (1790) and then in 1766, to mark the installation of his master, the Italian cantata "*La Sapienza e la Gloria unite a formar l'Eroe*". For the same occasion, Graf also composed the song "*Laat ons juichen, Batavieren*", on which Mozart's Piano Variations, K. 24 are composed.

Thanks to Mozart's visit in 1765–66 on his journey back from England, we have an insight into musical practice at court. In his letters from that time, Mozart's father Leopold wrote in delight that he had been received several times by the Prince's family in The Hague with his child prodigies (Wolfgang was then 7 years old, and Marianne 11). He lists the Prince of Orange, but also his relatives, including the Prince and Princess of Nassau-Weilburg and the Prince of Nassau-Saarbrücken. Because the children were ill, the three Mozarts then lingered in Amsterdam, returning in March 1766 for the celebrations in The Hague, where Mozart dedicated Six Sonatas for Piano and Violin to the very talented Princess Caroline of Nassau-Weilburg. Caroline is said to have mastered piano concertos by her contemporaries "with astonishing ease". The Court possessed three harpsichords, as we know from the surviving records. In addition to the permanent staff of court musicians, who played, for example, for '*Daffel Musik*' (at meals), there were additional musicians ('*musiciens de complément*') who were called in for special occasions. Further details can be gleaned from the musical lexicons of the time. Schubart writes in his *Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst* ('Ideas on musical aesthetics') that William V had a major orchestra of thirty to forty musicians in his service. And the travelling scholar Charles Burney confirmed:

"The musical establishment of his Serene Highness consists chiefly of German Musicians. The chief director and composer is M. Graaf several of whose works are printed in France and Holland. [...]".

Up until the dissolution of the court chapel, which was necessary in 1795 because of the invasion of French revolutionary troops, Christian Ernst Graf, who had changed his name to the Dutch spelling 'Graaf' shortly after his appointment at court, is mentioned

in the court records. His role as Director of the Royal Chapel (*Directeur de la Chapelle princière*), Court Composer (*Compositeur de la Cour*), Principal Violin, Director of Music of His Highness (*Kapelmeester van Zijne Hoogheid*), and as 'Chief composer and director of the music establishment of His Serene Highness' guaranteed him an annual income of 1,000 florins or Dutch guilders. When Jean Malherbe succeeded him as *Maître de Chapelle*, Graf was guaranteed an annuity until his death in 1804, even though after 1791 his name no longer appears amongst the high-ranking personnel at court. Graf composed music for the court of various kinds, much of which was for duo or quartet, or for smaller orchestral combinations within his own court orchestra, whose regular players included flautists, oboists and horn players. A few larger scale works include a heroic composition, the *Grande Symphonie Hollandoise en deux choeurs sur les Evènements de l'année 1787* which celebrated the Prussian troops' defeat of the uprising, and also some ceremonial music for the marriage of Princess Frederika in the Lutheran Church in The Hague, in which two orchestras were placed opposite each other, the first consisting of strings and organ, and the second of 'heroic instruments' which symbolized the perfection of the wedding couple. It should be mentioned that, as late as 1782, Graf wrote his '*Proeve over de Natuur de Harmonie in de Generaal Bas*', a book about basso continuo practice, which was going out of fashion by this time. During his lifetime, Graf's music was taken on by publishers not only in The Hague, Amsterdam and Rotterdam but also in Berlin, London and Paris. Amongst the subscribers and dedicatees there were – even after the years of the French campaigns – nobility and bourgeoisie alike.

The quartets recorded here were dedicated to the reigning Prince Louis of Nassau-Saarbrücken. There are

few documents that testify to his love of music, especially because many of the archives in the border fortress of Saarbrücken fell victim to wars or flooding. But we do have one record – which proves that he performed as a violinist not only in private, but also publicly amongst his numerous courtiers and guests – in the archives of Rudolstadt, where Louis married the daughter of the prince, Wilhelmina of Schwarzburg-Rudolstadt in the autumn of 1766. 30th October was to be the marriage day of the Crown Prince Louis, who had arrived three days earlier with his entourage in Rudolstadt. In the archives, which meticulously record the festivities, music is also mentioned:

"At half past seven in the evening, proceedings begin in the church, and by half past eight the marriage is over. At nine o'clock the feast begins, carrying on until quarter to one. At one o'clock the torch-lit dance begins, after which the bride and groom are accompanied to their chamber and to bed. At two o'clock the day is done. On the morning of the 31st at 9 o'clock, everyone gathers together with the oboists in front of the new couple's bedroom. Here all the ladies and gentlemen sing the 'garland song' ('Strohkranzlied'), after which a 'wine soup' is served. Then the Lieutenant-Colonel of Vitzthum arrives disguised as a woman, presenting the young couple with a child and some children's toys. Today the celebratory feast takes place. After soup and meat have been eaten, an ornamental garland is presented to the newly married Princess of Saarbrücken. The gentleman of the chamber and government of Kyckpusch make a fine garland speech. To conclude, several more gifts and entertainments are offered. In the afternoon the 'Ball en domino' commences and this continues after supper until 1 o'clock. On both days there has been music at every meal. On 1st November after coffee, the soldiers celebrate as if at a country wedding. They are

all dressed up accordingly and dance for some time in the courtyard. At the evening chamber music, the Prince of Saarbrücken plays the violin. On 2nd November the feast of thanks ('Dankfest') takes place. The Te Deum is played, the canons are fired, and the battalion on the courtyard fire in turn."

The Music

Although purely biographical material about Christian Ernst Graf's life is thin on the ground, we do know of sources which are close, both in origin and date, and which give us an understanding of his music. Shortly before Graf's death, Heinrich Christoph Koch, a Rudolstadt citizen and member of the court orchestra (which Graf had once directed), published the most important musical lexicon of the time. This work contains a treasure trove of entries on both the aesthetic and musical expectations of the bourgeoisie, ambitious amateur musicians, for whom Graf must also have composed his music. Like Koch's lexicon, Graf's music also documents the changeable stylistic evolution from the Baroque to the Classical. Both aim to satisfy not only the expectations of the connoisseur, but also the taste of music-lovers and amateurs.

Koch devotes one of the longest articles in his lexicon to the *Adagio*, a movement which encompasses a full spectrum of nuances relating to "gentle, tender, and sad feelings" in the new aesthetic of 'Sentimentalism' (*Empfindsamkeit*). Thus, as Koch explains in his entries on *Gratioso* and *Anmuth* ('Grace'), not only "the pleasure of contemplation will be excited, but also a rapturous desire [...] to give in to fantasies of continuous pleasure." In his slow movements (such as the *Adagio* of Op. 17 no. 4 and op. 17 no. 3 and in the first movements of the Quartets in F and D without

opus number), Graf also achieves a compelling balance between an atmospheric cantabile on the one hand, and always new, entertaining variations on the other, before finishing his melodies (as so often in this period) with an *appoggiatura*. This art of 'sentimentally' (*empfindsam*) nuanced variation was to develop further in the Classical period into the typical set of variations, and Graf displays the variety of possibilities, or 'unity in diversity' in one of the works included here. The *Andante von Variazioni* of the F major Quartet (which, like its sister work in D major, remained without opus number and certainly falls into a later period of creativity) shows Graf liberating the internal voices from their function of filling in harmony, and giving them a different soloistic task in each variation. After virtuosic demisemiquaver decorations in the first violin, the next variation follows with rapid semiquaver triplets, and then the viola has a variation in semiquavers, whilst Graf thins out the upper voices to rapid, alternating 'gruppetti', and finally gives the last variation (which flows into the *da capo*) to the cello in a high, exposed register, skillfully enriched with double stopping and figurative decorations. True to the musical aesthetics of this "enlightened" era, which favoured the composition of easily accessible music, Graf usually writes out his ornaments and embellishments in detail, in order to give his melodic statements clear rhetoric and shape. Carl Philipp Emanuel Bach made similar demands with regard to ornaments: "they should bring life to the note, and give it, where necessary, a special emphasis and weight, giving it grace and arousing special attention. They should help clarify its substance, may it be happy or sad or simply different, and thus help in whatever way they can."

J.S. Bach's son Carl Philipp Emanuel (who visited Rudolstadt as a guest, and is also said to have been in possession of a portrait of C.E. Graf) demanded too

that instrumental music should be written not only in a “singing style”, but that the first-rate composer should also “be adept in combining ‘surprise’ and ‘ardour’, which instruments express more successfully than the singing voice, and thus know how to employ constant variety to delight and entertain the attention of his audience.” Graf fulfilled this requirement in the most varied ways in his fast movements. Sometimes he would base his melodic material on a rising triad, an idea which was to play an important role in his generation in the surging chords known as the ‘Mannheim rocket’ (in the *Allegro* movements of Op. 17 no. 4, Op. 17 no. 1 and of the D major Quartet without opus number). In other cases he would leave it to decorations and runs, or reduce the texture of the upper part leaving it simply as an accompanying voice. Certainly his contemporary Leopold Mozart, who heard this music in 1766 in The Hague, would have been delighted with its spirited ease and would have considered it of the same calibre as the music of Bach’s sons, whose music he described as “natural, flowing, written with ease, and thoroughly grounded, [...] which is more difficult than the most incomprehensible and affected harmonic progressions or the hardest melodies to perform.”

Instead of adopting the motivic work or relentless drive which is familiar from the ‘soggetto’ of the Baroque, Graf forges a new path for himself. He aligns various contrasting melodic ideas next to each other, so as to put them in sequence and then vary them, or to imitate them in a playful exchange by contrasting them with chromatic counter melodies. Similarly, in the *Fugue* of the F major Quartet recorded here, he does not employ a typical ‘soggetto’ theme, but rather three different motifs. Here, for example, he weaves the motifs amongst themselves, and shares the falling motif at the head of one theme throughout all the parts, before subjecting the

second motif to a pulsating dialogue, and then building up the runs in the third motif into virtuosic interludes. As if he had learnt diligently from Bach and his sons, he too spices up his playful polyphony with chromatic counter melodies and repeated descending sighing motifs, or he goes to the other extreme, thinning out the harmony to leave a carefree and spirited unison in the major key. As the music is lacking in motivic development, he uses his colourful string of ideas to create a sudden shift to a lovely graceful mood in the quiet minor-key episodes, before bringing back the lively unison with equal abruptness.

Sometimes the outer voices engage in a dialogue, as in the *Largo* in F major without opus number, and in the *Gratioso* in D major without opus number, in which the exposed cello imitates the violin in its own register. With ease Graf releases the inner voices from their subordinate function and transforms their textures to imitating passages, sometimes turning incidental voices to principal ones, thus reversing hierarchy, and sometimes creating a dialogue of equal partners (in the *Allegro* movements of Op. 17 no. 1 and Op. 17 no. 4, and the *Presto* of Op. 17 no. 3). Thanks to this sort of finesse, Graf certainly cannot be counted as one of those whom C.P.E. Bach complains about, who “simply through speed fill one’s head with amazement, but give the sensitive soul of a listener nothing to do. They surprise the ear without giving it pleasure, and numb the mind without giving it enough to do.”

Structurally too, Graf’s music aims to be faithful to the aesthetics of the Enlightenment, to achieve clarity and intelligibility. Despite the variety in the structural technique he employs, each movement leads symmetrically to a *da capo*. He anticipates the dramaturgical ideas of Classical sonata form in some of his fast movements (Op. 17 no. 1 and Op. 17 no. 4),

stating two themes of contrasting character which lead to a third theme, before he builds the material in a dramatic way, which finally leads to a conciliatory recapitulation. The final movements too anticipate Classical forms, either rondo or minuet dance movements with contrasting middle sections. So it is no surprise that Christian Ernst Graf enjoyed the respect not only of contemporaries such as Mozart and Carl Philipp Emanuel Bach right up until his death in 1804, but also of the music-loving royal households of Rudolstadt and later The Hague. For, in the end, Graf must have shown at the court of William V of Orange-Nassau, as well as on the 'scene' of the new bourgeois concerts, what was required of an 'original genius': *"Since nature, in such a wise fashion, has given music the gift of so many different forms, so that everyone might have a share in it, the musician is burdened with the task, as far as it is possible for him, of pleasing every different kind of listener."*

Joachim Fontaine
Translated by Nicholas Smith

Via Nova Quartet ... almost an historic name in itself

When the VIA NOVA QUARTET was formed, the desire to find the original sound and language of Baroque music was not so widespread as it is today. At that time the road was still a new one. But even today, when much that has been sought and found has become generally accepted, there are still undiscovered paths beside the well known 'new ways', which lead to discoveries and new insights. Still eager to find unknown, forgotten compositions and revealing sources and research, the VIA NOVA QUARTET now reaps the rewards of their rich experience and knowledge. Their latest research project is called 'Christian Ernst Graf'.

The members of the VIA NOVA QUARTET are:

Mechthild Blaumer

Born in Munich, Mechthild Blaumer studied in Vienna with Günter Pichler and Gerhard Schulz (members of the Alban Berg Quartet), and later in Saarbrücken with Valery Klimov and Götz Rüstig. She rounded off her studies with masterclasses in historical performance practice and Baroque violin. She is the leader of the Via Nova Consort and a member of the Balthasar Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock). Since 2001 she has been a lecturer in historically informed performance practice at the Saar Academy of Music, a lecturer and course director at the German Music Council and at various music colleges in Germany and abroad, and a board member at the Academy of Ancient Music in Saarland. She has numerous and regular concert engagements at home and abroad with Concerto Köln, Le Concert Lorrain, the Hassler Consort, the Stuttgart Baroque Orchestra, the Symphony Orchestra of Saarland Radio, the Munich Chamber Orchestra and the Bremen Philharmonic Chamber Orchestra, not to mention many others.

Lorenz Blaumer

Born in Cologne in 1984, Lorenz Blaumer grew up in Saarbrücken. He took his first violin lessons at the age of five and went on to win numerous prizes at the "Jugend musiziert" competition. Having left school he studied physics in Munich. In 2007 he began violin studies at the Saar Academy of Music with Professor Tanja Becker-Bender and continued these with Professor Hans-Peter Hoffmann. Since his graduation in 2013 he has continued his studies as a graduate student, taking part

in masterclasses with Kurt Saßmannshaus, Igor Ozim, Eberhardt Feltz, Florian Donderer and Salome Kammer. His concert activity is multi-faceted: he plays not only in various classical orchestras such as the German Radio Philharmonic Orchestra Saarbrücken Kaiserslautern and the Munich Chamber Orchestra (amongst others), but is also in various ensembles in the Early Music scene as well as being in demand as a violinist in the Popular Music scene. He is a member of Einshochó, a hip-hop band from Munich and tours extensively with them both at home and abroad.

Helmut Winkel

Helmut Winkel took his first violin lessons with August Wilhelm Torweihle and went on to complete his violin studies with Professor Mintcho Mintchev in Essen. He then became a member of the Verethina Quartet in England, the majority of whose work is in the field of Early Music and historical performance practice. He works regularly with ensembles such as Concerto Köln, the Hanoversche Hofkapelle, the Hofkapelle München, Stuttgart Baroque Orchestra and Ensemble Exploration. He is also a member of the RSO Saarbrücken (now the German Radio Philharmonic Orchestra Saarbrücken Kaiserslautern).

Mario Blaumer

Mario Blaumer was born in Munich and grew up in a musical family. He completed his cello studies with Jan Polasek in Munich, Valentin Erben in Vienna, and Heinrich Schiff in Cologne. He won scholarships from the German Music Council and the Alban Berg Foundation in Vienna. Since 1985 he has been the principal solo cellist in the RSO Saarbrücken (now the

German Radio Philharmonic Orchestra Saarbrücken Kaiserslautern). He has been a member of the Linos Ensemble since 1986. Concerts with renowned conductors have taken him throughout the world. He is active in various ensembles as a Baroque cellist. Since 1986 he has worked as a lecturer in cello and chamber music at the Saar Academy of Music.

Eri Takeguchi

Eri Takeguchi took her first piano lessons with Kanna Aoki. Since the age of 18 she has played the organ and she went on to study this with Professor Tsuguo in Tokyo. Her great interest in Early Music took her to Amsterdam where she subsequently studied with Professor Pieter van Dijk. Since 2008 she has been continuing her studies at the Saar Academy of Music thanks to a scholarship from the Japanese Ministry of Culture, with Professors Andreas Rothkopf and Lutz Gillman. In 2009 she won the Giesecking Competition, and in 2010 the Sweelink Competition.



Via Nova Quartett (© Claudia Raudszus)

cpo 777 865-2