

chordae freybergenses  
Susanne Scholz

# Im Himmel und auf Erden





## Einleitung

Diese CD hat mehrere Geschichten zu erzählen:

Zum einen dokumentiert sie den Klang der Kopien der Freiburger Streichinstrumente – in variablen Besetzungen und wechselnden Registern gespielt und in verschiedener Akustik aufgenommen. Damit wird sie Teil des großen Forschungsprojekts zu diesen einmaligen Renaissanceinstrumenten aus dem Freiburger Dom, entstanden vor 1594, und bezeugt das Resultat des langjährigen Umgangs des Ensembles *chordae freybergenses* mit den Instrumenten und der Befassung mit den damit verbundenen besonderen Spieltechniken.

Zweitens zeigt sie mit der Musik von Antonio Scandello, der aus Italien kommend und konvertiert zum Protestantismus am Dresdener Hof zum Hofkapellmeister aufstieg, die engen Zusammenhänge zwischen Politik und Religion, die sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch stark in der Musik manifestierten. Gerade Lebensgeschichten wie jene Scandellos und seine Musik machen aber deutlich, wie auch in dieser Zeit die strengste Trennung der verfeindeten religiösen Lager zum Teil überwunden wurde.

Der Anspruch, mit den beiden verschiedenen Werkgattungen, nämlich der neapolitanischen Canzon und dem deutschen Kirchenlied, auch die verschiedenen Räume, in denen diese beiden Gattungen wohl zu hören gewesen sein werden, abzubilden, bringt uns zur dritten Besonderheit dieser Aufnahme, nämlich der Aufnahmetechnik. Die Raumakustik ist bei historischen Instrumenten in besonderem Maße Teil des Instrumentenklanges – ganz besonders trifft dies auf die fünf Freiburger Renaissancegeigen zu: Gerade die Kopien dieser Streichinstrumente finden sich klanglich in einmaliger Weise in einer großen Raumakustik zusammen und formen in den luftigen Höhen weiter Räume einen klar definierten Ensembleklang, der jenem ei-

ner Orgel mit besonderer, heller Registrierung ähnlich ist und von Anfang an den Gedanken an Engelsmusik nahe legt. Um diese Besonderheit und den Bezug zu den beiden verschiedenen Werkgattungen darzustellen, wurde die CD in zwei verschiedenen akustischen Räumen mit den für jeden Raum spezifischen akustischen Gegebenheiten aufgenommen – eine ganz besondere Herausforderung für den Tontechniker!

*Susanne Scholz*

*[www.chordaefreybergensis.de](http://www.chordaefreybergensis.de)*

## Das Projekt

In den Jahren zwischen 1585 und 1594 erfuhr der Chorraum des Freiburger Domes nach Entwürfen des Künstlers Giovanni Maria Nosseni (1544 – 1620) eine glanzvolle Umgestaltung zur Begräbnisstätte der wettinischen Fürsten. Dabei wurden den Engelsputten in 12 Meter Höhe, direkt unter dem Gewölbe, Musikinstrumente in die Hände gegeben. Diese 30 Blas-, Zupf-, Streich- und Schlaginstrumente waren vor mehr als 400 Jahren größtenteils spielbar und ihr originaler, bis heute nahezu unveränderter Zustand macht sie zu einem weltweit einzigartigen Ensemble des 16. Jahrhunderts und ebenso einzigartiges Dokument der sächsischen Renaissance. Die zum Teil sogar signierten Instrumente wurden alle in Sachsen hergestellt.

Unter der Leitung von Eszter Fontana und Veit Heller vom Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig bearbeitete eine große Forschungsgruppe, bestehend aus renommierten Wissenschaftlern, den für die Musikwissenschaft und für die sächsische Kulturgeschichte in herausragender Weise bedeutsamen Schatz historischer Musikinstrumente. Mit Hilfe modernster Methoden gelang eine ausführliche

Dokumentation der Instrumente. Damit wurden die Voraussetzungen geschaffen, um unter Verwendung der alten Konstruktionstechniken originalgetreue, spielbare Musikinstrumente herzustellen.

Der Bau der Kopien der fünf Geigen und der zwei überlieferten Bögen wurde dem Geigenbauer Hans Salger in Bremen und dem Bogenbauer Hans Reiners in Berlin übertragen.

Das am Institut für Musikinstrumentenforschung „Georg Kinsky“ e.V. angesiedelte, international beachtete Forschungsprojekt schlug neue Wege ein, indem es die entstandenen Kopien aller Instrumente in die Hände speziell ausgewählter, auf historische Aufführungspraxis spezialisierter Musiker gab und mithalf, die in Sachsen um 1600 gespielte Musik zu erforschen, sich mit den bislang nicht erforschten Klangfarben und Spielweisen auseinanderzusetzen und alte Spieltechniken wieder zu beleben. Die Betreuung und das Spiel der fünf Geigeninstrumente wurden Susanne Scholz anvertraut, die im Jahre 2005 das Ensemble *chordae freybergenses* gründete, welches ausschließlich auf den Kopien der Renaissance-Streichinstrumente spielt.

Veit Heller

(Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig)

## Zu den fünf Renaissancegeigen des Freiburger Doms

Nicht nur jedes Instrument der fünf Freiburger Geigen an sich bietet den Spielern viele neue Einsichten – ein ganz besonderes Erlebnis ist immer wieder, die Instrumente gemeinsam zum Erklingen zu bringen, da sie erst im Consort ihre vollen Klangmöglichkeiten entfalten.

Diese Erfahrung und die Tatsachen, dass diese Geigen einen Zettel des Randecker Geigenbauers Paul Klemm tragen und den Engeln gemeinsam in die Hände gegeben wurden, scheinen darauf hinzuweisen, dass es sich um ein Renaissancegeigenensemble handelt.

Erstaunlich, sieht man sich die fünf Instrumentengrößen und das Repertoire der Zeit an: So bestehen Instrumentenfamilien, wie sie in der Renaissance zuhauf entstehen, meist nur aus drei verschiedenen Instrumentengrößen: einem Sopraninstrument, zwei Mittelstimmeninstrumenten meist gleicher Größe und einem Bassinstrument. Und im Repertoire eines fünfstimmigen Ensembles wird zumeist ein zweiter Tenor oder später ein zweites Sopraninstrument hinzugenommen.

Die Freiberger Engel hingegen behüten zunächst ein Sopraninstrument in der Größe einer Geige und ein Alt-/Tenorinstrument, das in Größe und Zargenhöhe an eine Tenorgeige/große Bratsche oder an ein kleines Bassinstrument, wie es später zum Beispiel „violoncello da spalla“ genannt wird, denken lässt. Diese beiden Instrumente sind in der bereits im 16. Jahrhundert klar überlieferten Stimmung der heutigen Geige und Bratsche gestimmt.

Bei zwei der fünf Freiberger Instrumente handelt es sich um Bassinstrumente von nur wenig voneinander abweichender Form und sehr kleiner Gestalt. Letztere legt die damals auch übliche hohe Stimmung in F beziehungsweise G nahe – eine Quart oder Quint über der später dominierenden Stimmung der 8-Fuß-Geigenbassinstrumente in C beziehungsweise B.

Bleibt noch die kleine Diskantgeige, Quartgeige oder, wie Praetorius sie 1617 beschreibt, die „gar kleine Diskantgeige“ – dreisaitig und in g' - d" - a" gestimmt.

Bereits durch diese besonderen Baugrößen klingt das Ensemble der fünf Instrumente höher, quasi in engelsnaher Sphäre.

Will man vier oder fünf dieser Instrumente als Ensemble einsetzen, so spielt man, wie in der Renaissance gebräuchlich, eine Quart oder Quint höher als notiert beziehungsweise bei hoher Notation außerhalb der „normalen“ Beschlüsselung (Chiavette) wie notiert und nicht nach unten transponiert.

Diese hohe Lage und die besondere Bautechnik machen den hellen und silbrigen Klang aus, der diese Instrumente auszeichnet, und zeigen damit eine Ästhetik, die sich durch den Verzicht auf einen bassorientierten Klang der Musik deutlich von jener des Barock abhebt.

*Susanne Scholz*

### **Aus der Sicht des Geigenbauers**

Nur wenige Geigeninstrumente sind aus dem 16. Jahrhundert erhalten. Halbwegs sicher zuschreiben können wir fast nur die Instrumente von Andrea Amati und seinen Söhnen und die von Paul Klemm. Andrea Amatis Instrumente sind in jeder Hinsicht vollkommen. Nichts wirklich Besseres ist später gebaut worden. Auch Paul Klemms Instrumente sind keine Vorstufen oder Entwicklungsschritte, sondern voll ausgereifte Geigeninstrumente, nur vom anderen Ende der Preisskala – also sehr einfach: keine Eckklötze, Reifchen, Randeinlagen, Bassbalken, Untersättel ..., kein Verrunden, Feilen, Schmirgeln. Der Zargenrahmen, der den Umriss des Instruments bestimmt, wurde ohne Stütze in die Luft gebaut, beginnend bei den Schlitzen im Halsfuß, die die Enden der Oberzargen aufnehmen. Das heißt, Umriss, Halswinkel und Bemaßung ergaben sich schrittweise im Arbeitsprozess. Alle späteren Bauweisen zeugen von einem zunehmenden Bedürfnis nach Kontrolle und Reproduzierbarkeit. Sowohl die Amatis als auch Paul Klemm haben übrigens das Erreichen einer

perfekten Symmetrie aktiv vermieden. Das änderte sich erst mit dem Siegeszug der technischen Zeichnung im Gefolge der französischen Revolution.

Die Hälse sind lang und kräftig geneigt, Wirbelkästen und Schnecken im Verhältnis sehr groß. Die beiden erhaltenen Stimmstöcke stehen nicht, wie heute üblich, beim Diskantstegfuß, sondern in der Mitte; das ergibt ein fundamental anderes Schwingungsverhalten, eine andere Reaktion auf den Bogenstrich, einen anderen Klang. Offenbar sind Klemms Instrumente, ungeachtet ihres rustikalen Erscheinungsbildes, nicht auf Tanzmusik und Veranstaltungen im Freien ausgelegt, sondern auf polyphone Kunstmusik, wie schon das Vorhandensein der Tenorgeige andeutet.

Bemerkenswerterweise ist Paul Klemms Handschrift nicht lieblos und gehetzt. Offenbar hatte er doch immer Zeit für einen zweiten Blick auf Proportion und Linienführung, F-Löcher, Verzierungen am Saitenhalter ... Irgendwie wirken seine Instrumente in ihrer Unvollkommenheit seltsam berührend, ein bisschen wie sehr lebhaft, etwas ungezogene Kinder.

*Hans Salger, Bremen – Geigenbauer*

## Die Musik

Antonio Scandello (Bergamo 1517–Dresden 1580) lebte wie selten ein Komponist inmitten der religiösen Konflikte im Europa des 16. Jahrhunderts: Als italienischer Cornettospieler wurde Scandello von seiner Trientiner Anstellung gemeinsam mit vier anderen italienischen Musikern nach Dresden an den Hof Moritz von Sachsens engagiert, wo er 1566 zum Vizekapellmeister aufstieg und nach dem Tod von Hof-



kapellmeister Le Maistre 1568 dessen Stellung übernahm. 1562 konvertierte er zum protestantischen Glauben. Die beiden Sammlungen, die dieses Projekt als Ersteinspielungen in den Mittelpunkt stellt, sind mit nur vier Jahren Abstand voneinander 1568 und 1572 beide in Nürnberg gedruckt worden und stellen perfekt die beiden Seiten Scandellos und der damaligen Hofkultur dar:

Hier stehen sich das südlich Italienische und das nördlich Deutsche, das Katholische und das Protestantische, verkörpert durch die weltliche Canzone und das kirchliche Lied, gegenüber.

Verdeutlicht wird diese Dualität mit der Ausführung der beiden Gattungen durch zwei verschiedene Gesangsstimmen – der Tenorstimme Giovanni Cantarinis für die „canzoni napolitane“ in italienischer Sprache und der Sopranstimme Clarissa Thiems für die Kirchenlieder in deutscher Sprache.

Die weiteren Stimmen werden von dem Ensemble *chordae freybergenses* gespielt – alle fünf Geigeninstrumente aus dem Freiburger Dom kommen bei dieser Aufnahme zum Einsatz und bringen in verschiedensten Kombinationen und Klangfarben die wunderschöne Musik Scandellos zum Leuchten.

Als Grundlage für die Einspielung dienten die Stimmbücher der Erstdrucke der beiden Sammlungen.

Die vierstimmigen „canzoni“ sind in mehreren verschiedenen Schlüsselungen und damit Lagen notiert, die Instrumente spielen auf dieser Aufnahme zum Teil wie notiert, zum Teil als ganzes Ensemble eine Quart, Quint oder Oktav höher transponiert oder mit einzelnen Instrumenten in Oktavtransposition.

Die Kirchenlieder sind an sich sehr verschieden registriert – zum Beispiel stehen bei dem vierstimmigen Satz des Liedes „Ein Kindelein so löblich/ ist uns geboren heut“

drei Stimmen im Sopranschlüssel und eine im Tenorschlüssel. Unter den insgesamt 12 Kirchenliedern dieses Drucks befinden sich zwei fünfstimmige Stücke mit zwei Tenorstimmen, „Nach dir mein Gott verlanget mich“ und „Lasset die Kindlein zu mir kommen“, die bewusst für diese Aufnahme gewählt wurden, um alle 5 Geigeninstrumente zu dokumentieren – und dies im selben Raum, in dem die Originale der klingenden Instrumente, nun wieder in sicherer Höhe auf der Empore, den Engeln zum Schmuck dienen.

Selbstverständlich wählt Scandello für die Gattungen des Liedes und der „canzona“ völlig unterschiedliche Kompositionsformen, die in dieser Aufnahme seit hunderten Jahren erstmalig wieder in ihrer Gegensätzlichkeit nebeneinander hörbar werden. Ein besonderer Glücksfall – in einer Kopie des Drucks der Canzonen sind unter den Notenzeilen handschriftliche Eintragungen eines zweiten, kirchlichen Textes erhalten – lässt die beiden Formen im gleichen Moment wieder zusammenwachsen. Wenn aus dem gedruckten Text „Donna crudel, tu m’hai robat il core ...“, was soviel heißt wie „Grausame Geliebte, die Du mir das Herz geraubt hast ...“, in den handschriftlichen Eintragungen der bekannte lutherische Text „Lobet den Herren alle Heiden ...“ wird, so könnte dies in seiner Verschiedenheit nicht weitumspannender sein und deutlicher zeigen, dass alle Unterschiede in Musik, Instrumentenwahl, Sprache und Glaube zu gleicher Zeit geschaffen und auch wieder relativiert wurden und letztlich überwindbar werden und bleiben.

*Susanne Scholz*

## chordae freybergenses

Das Ensemble *chordae freybergenses* wurde im Jahr 2005 von Susanne Scholz gegründet und hat sich aus dem großen Forschungsprojekt um die Freiburger Instrumente und in enger Zusammenarbeit mit dem Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig entwickelt.

Im Zentrum des Interesses von *chordae freybergenses* stehen die Instrumente, jene Kopien der fünf Freiburger Renaissancegeigen, die wie keine anderen Geigeninstrumente fast unberührt vom Zeitpunkt ihrer Positionierung in den Händen der Engel im Jahre 1594 bis in unsere Zeit überliefert sind; sensationell und einmalig ist dabei, ein ganzes Ensemble von fünf, von einem Geigenbauer hergestellten Geigen zur Verfügung zu haben.

Diesen Geigen in Spielart und -technik gerecht zu werden, ihre Musik zu erkunden und die Erkenntnisse musikalisch wie auch theoretisch umzusetzen, ist Ausgangs- und Zielpunkt des Ensembles *chordae freybergenses*.

Dazu hat Susanne Scholz Musiker aus den verschiedensten Ländern um sich versammelt, die wiederum ihre Begeisterung um die Freiburger Geigen in die Welt tragen. Susanne Scholz (Kleindiskantgeige), Jonathan Talbott (Diskantgeige), Dario Luisi (Tenorgeige), Marc Vanscheeuwijck und Jörg Meder (Bassgeigen) verbindet nicht nur der Enthusiasmus für die Musik der Renaissance und die ihr zugrunde liegenden Prinzipien, sondern auch die Liebe zu guter Küche und gemeinsamen Festessen. Dies teilen auch die beiden Sänger dieser CD, Clarissa Thiem (Sopran) und Giovanni Cantarini (Tenor).

In freudvollen Projekttagen erkunden die Musiker und Musikerinnen so alle zur Verfügung stehenden Spieltechniken wie Haltungsvarianten, Bogentechnik und Artikulationsmöglichkeiten und theoretische Hintergründe wie Hexachordsolmisation, Notationsfragen, Textbedeutungen, Transponierungs- und Besetzungsvarianten.

*chordae freybergenses* ist sich einig darüber, dass das Besondere an den fünf Geigeninstrumenten aus Freiberg nicht nur in ihrer Einmaligkeit an sich besteht:

Auch nach jahrzehntelanger Erfahrung mit historischen Geigeninstrumenten, mit der Aufführungspraxis der Musik der Renaissance und des Barock und dem Spiel von Modellen frühbarocker Geigenbaukunst bieten die Freiberger Geigen den Spielern ein einmaliges, besonderes Erlebnis.

Der Klang, angesiedelt zwischen Gambe und Geige, will den Instrumenten mit sehr bewusstem und gut geführtem Bogenzug entlockt werden – das Ergebnis ist eine obertonreiche Klangwolke, die, vor allem im Zusammenklang aller fünf Instrumente, große Kirchen füllt und immer wieder an einen Engelschor erinnert.

Susanne Scholz  
[www.chordaefreybergensis.de](http://www.chordaefreybergensis.de)

## Susanne Scholz

Susanne Scholz steht inmitten ihrer internationalen Karriere als Barockgeigerin, Ensemble- und Orchesterleiterin, Pädagogin und Vortragende.

Als Geigerin auf Instrumenten der Renaissance, des Barock und der Klassik beschäftigt sie sich in dieser Zeit vor allem mit ihrer Unterrichtstätigkeit an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig und an der Kunstuniversität Graz sowie mit dem Planen, Organisieren und der musikalischen Leitung von Barockopernprojekten, dem Erforschen und Spielen von Musik der Spätrenaissance, mit der Konzertplanung und dem Spielen verschiedener kammermusikalischer Programme mit Musikern, die ihr in ihrer Herangehensweise an die Musik nahe stehen und besonders am Herzen liegen.

So gibt sie Konzerte, hält Kurse und Vorträge zum Großteil im europäischen Raum. Große Opernproduktionen unter ihrer Leitung vom Konzertmeisterpult aus sind vor allem in den letzten 15 Jahren in Leipzig entstanden.

Bei allen ihren Projekten liegt ihr besonders viel an dem musikwissenschaftlichen Hintergrund, dem künstlerischen Forschen, welches Forschung und Umsetzung derselben in perfekter Symbiose sieht.

Doch all das würde bedeutungslos bleiben, könnte Susanne Scholz nicht ihre große Passion für die Musik über das Musizieren selbst erleben und für ihr Publikum erlebbar machen. Besondere Bedeutung misst sie dabei den einmaligen Ausdrucksmöglichkeiten der historischen Violininstrumente bei, welche durch die Kunst einer differenzierten und subtilen Bogenführung Artikulationen ermöglichen, die in der Lage sind, Gedanken und Affekte direkt in Musik zu verwandeln.

## Neue Teutsche Liedlein ...

**X** Habe fiduciam in Domino ex toto corde tuo,  
& ne innitaris prudentiae tuae,  
In omnibus uijis ? tuis cogita illum,  
& ipse diriget gressus tuos.

**VII** Wenn wir in höchsten Nöten sein  
und wissen nicht wo aus noch ein  
und finden weder hilff noch rath  
ob wir gleich sorgen frü und spat  
ob wir gleich sorgen frü und spat.

So ist das unser trost allein  
das wir zusammen in gemein  
dich anruffen o trewer Gott  
und rettung aus der angst und not  
und rettung aus der angst ud noth.

**IX** Christ ist erstanden von der marter alle  
des sollen wir alle fro sein  
Christ will unser trost sein  
Kiryoleiß

wer er nicht erstanden  
so wer die welt vergangen  
und das er nun erstanden ist  
so loben wir den herren Jesum Christ  
Alleluia des sollen wir alle fro sein  
Christ will unser trost sein  
Kiryoleiß.

**V** Lobet den Herrn lobet den Herrn  
denn er ist sehr freundlich  
Er ist sehr köstlich unser Gott zu loben  
Sein lob ist schöne und lieblich zu hören  
lobet den Herren.

Singt gegn einenader  
dem Herrn mit dancken  
Lobet in mit Harppffen unsern Gott den  
werden  
Denn er ist mechtig  
und von grossem krefften  
Lobet den Herren.

Er kan den Himmel mit Wolcken bedecken  
Er gibt regen wenn er will auff erden  
Er leßt graß wachsen hoch auff dürren  
bergen  
Lobet den Herren.

Er hat kein lust  
an der sterck des Rosses  
Noch wolgefallen an jemandes beinen  
Im gefalln alleine die auff in vertrawen  
Lobet den Herren.

Der allem fleische gibet seine speise  
Dem Vieh sein Futter Väterlicher weise  
Den jungen Raben  
die in thun anruffen  
Lobet den Herren.

Dancket dem Herren  
schöpffer aller dinge  
Der brunn des lebens thut auß im  
entspringen  
Gar hoch von Himel her auß seinem  
hertzen  
Lobet den Herren.

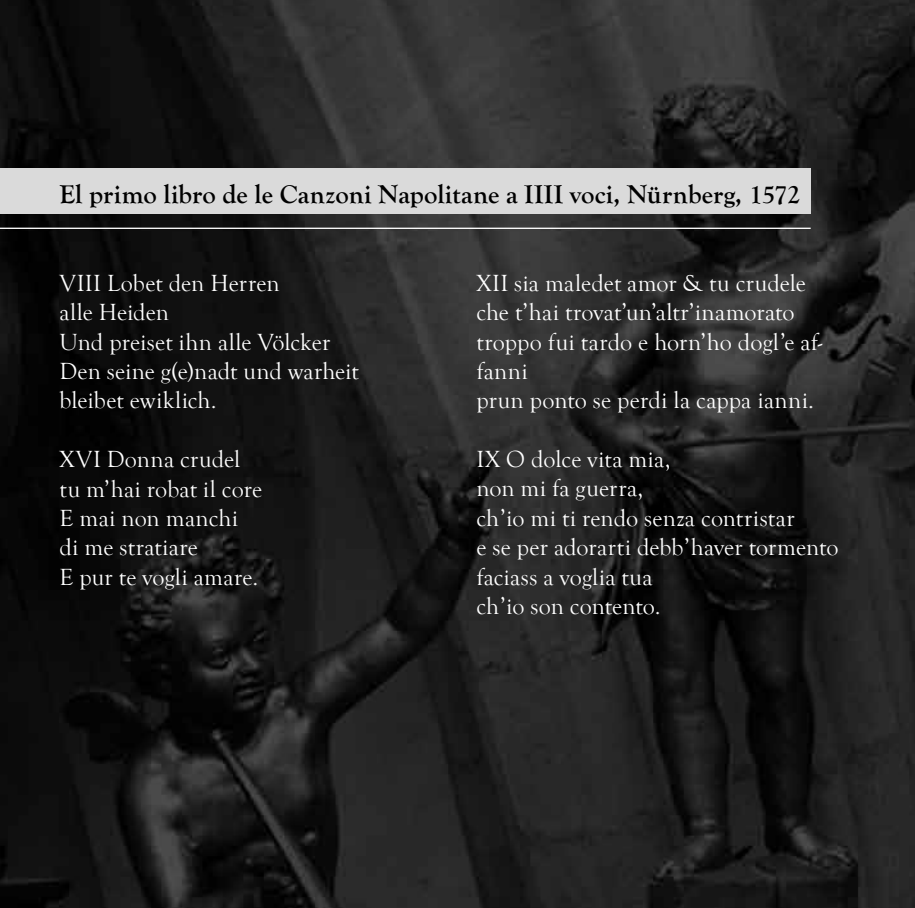
O Jesu Christe Son des aller höchsten  
Gib du die gnade allen frommen  
Christen  
Das sie dein namen ewig preisen  
Amen  
Lobet den Herren.

I Ein Kindelein so löblich  
ist uns geboren heut  
von einer Jungfrau seuberlich  
zu trost uns armen leuten  
Wer uns das Kindelein nicht geborn  
so wern wir all zumal verlorn

Das Heil ist unser aller  
Ey du süsser Jesu Christ  
das du mensch geboren bist  
Behüt uns vor der hellen.

XI Nach dir mein Gott verlanget mich  
ich hoff auff dich  
lass mich nit zu schanden werden gegen  
meinen feinden  
Herr lehr mich deine wege  
und gedenck nicht der sünden meiner  
jugend  
Sondern deiner grossen barmherzigkeit.

XII Lasset die Kindelein zu mir kommen  
Und wehret inen nicht  
denn solcher ist das reich Gottes.



El primo libro de le Canzoni Napolitane a IIII voci, Nürnberg, 1572

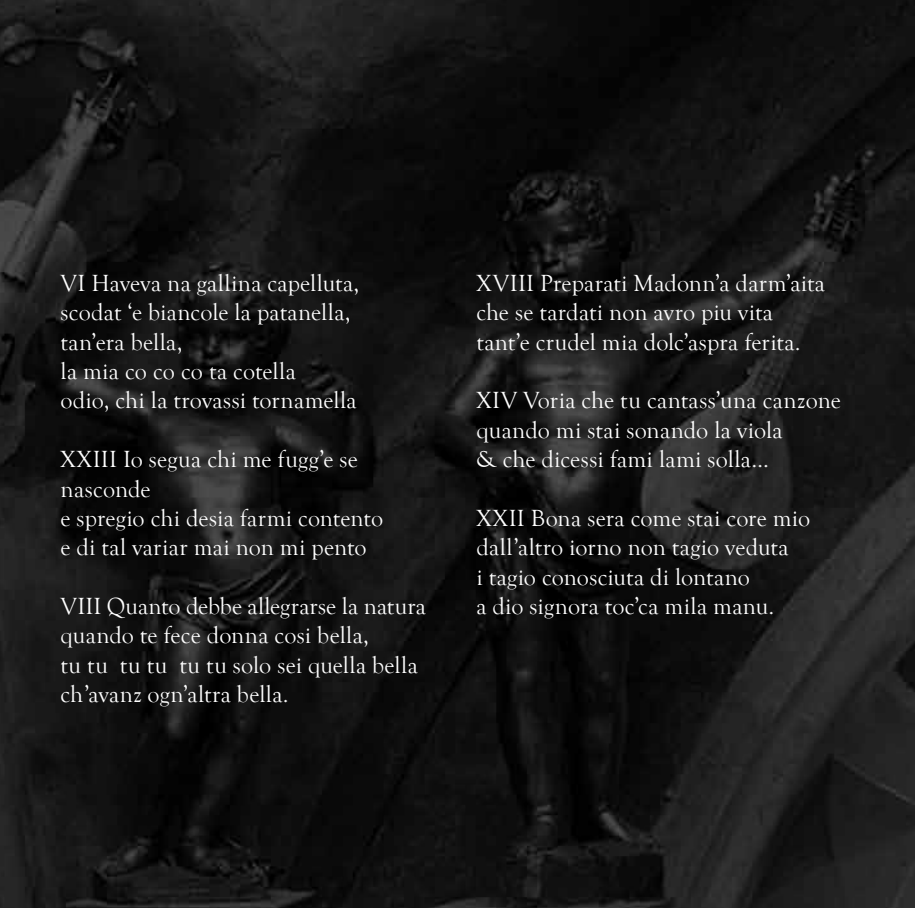
VIII Lobet den Herren  
alle Heiden  
Und preiset ihn alle Völcker  
Den seine g(e)nadt und warheit  
bleibet ewiglich.

XVI Donna crudel  
tu m'hai robat il core  
E mai non manchi  
di me stratiare  
E pur te vogli amare.

XII sia maledet amor & tu crudele  
che t'hai trovat'un'altr'inamorato  
troppo fui tardo e horn'ho dogl'e af-  
fanni  
prun ponto se perdi la cappa ianni.

IX O dolce vita mia,  
non mi fa guerra,  
ch'io mi ti rendo senza contristar  
e se per adorarti debb'haver tormento  
faciass a voglia tua  
ch'io son contento.





VI Haveva na gallina capelluta,  
scodat 'e biancole la patanella,  
tan'era bella,  
la mia co co co ta cotella  
odio, chi la trovassi tornamella

XXIII Io segua chi me fugg'e se  
nasconde  
e spregio chi desia farmi contento  
e di tal variar mai non mi pento

VIII Quanto debbe allegrarse la natura  
quando te fece donna cosi bella,  
tu tu tu tu tu tu solo sei quella bella  
ch'avanz ogn'altra bella.

XVIII Preparati Madonn'a darm'aita  
che se tardati non avro piu vita  
tant'e crudel mia dolc'aspra ferita.

XIV Voria che tu cantass'una canzone  
quando mi stai sonando la viola  
& che dicessi fami lami solla...

XXII Bona sera come stai core mio  
dall'altro iorno non tagio veduta  
i tagio conosciuta di lontano  
a dio signora toc'ca mila manu.

## Introduction

This CD has several stories to tell:

On the one hand it documents the sound of the copies of the Freiberg string instruments – played in variable instrumentation and changing registers, and recorded in different acoustic settings. Thus it becomes part of the greater research project on these unique renaissance instruments from the Freiberg cathedral, originally made before 1594. It is therefore witness to the long standing engagement of the *chordae freybergenses* ensemble with these instruments and the interest in the associated performance techniques.

Secondly it illustrates the close relationship between politics and religion, which was also manifest in music in the second half of the 16<sup>th</sup> century. The music recorded here is by Antonio Scandello, who was originally from Italy but after converting to Protestantism climbed all the way to the Dresden Court bandmaster. It is especially interesting stories like Scandello's, as well as his music that show clearly how the strictest separation of opposing religious groups could even in those times partially be overcome.

The two musical genres represented on this record are the canzone neapolitano, and German sacred chant. The attempt to also illustrate the spaces they would have been played in through the recording technique, is the third feature making this record special. The space's acoustics are especially important for the sound of historical instruments – and this is specifically true for the five Freiberg renaissance violins: In particular, the copies of these five string instruments come together uniquely to create one body of sound filling in the big space acoustically. They form a clearly defined ensemble sound in the airy heights of the wide open space, resembling the sound of an

organ with very bright and clear registration. This lends itself to the comparison to angels' music. To clearly show this feature and the reference to the two different genres, the CD was recorded in two acoustically different spaces with recording techniques adapted for each space specifically – a challenging task for the sound technician!

Susanne Scholz

[www.chordaefreybergensis.de](http://www.chordaefreybergensis.de)

## The Project

In the years between 1585 and 1594 the chancel of Freiberg cathedral was given a glamorous redesign as the burial place of the House of Wettin following layouts of artist Giovanni Maria Nosseni (1544–1620). As part of this, instruments were placed in the hands of the putti at a height of 12 meters, just under the dome. Those 30 wind, plucking, string and percussion instruments at the time, more than 400 years ago, were largely fully functional. Their original, almost unchanged condition makes them one of the only original 16<sup>th</sup> century ensembles in the world, as well as a unique document of Saxon renaissance. The partly even signed instruments were all made in Saxony.

Under the leadership of Eszter Fontana and Veit Heller of the Museum for Musical Instruments Leipzig, a large research group consisting of renowned scientists and researchers works on this treasure of historical instruments. It is equally invaluable for both musicology and the cultural history of Saxony. With the aid of the newest methods, an extensive documentation of the instruments was achieved. This paved the way for the reconstruction of playable musical instruments whilst staying true to the original and using old construction techniques.

The construction of copies of the five violins and the two surviving bows was given to violin maker Hans Salger in Bremen and bow maker Hans Reiners in Berlin. The internationally highly-regarded research project is located at the institute for research on musical instruments “Georg Kinsky” (registered society). It opened a new avenue by handing the copy instruments to specially selected musicians versed in historical performance practice. It also helped in researching the music performed in Saxony around 1600 and in engaging with the until then unknown sound timbres and performance habits of the time. It was thus crucial in reviving the old playing techniques.

Susanne Scholz was asked to oversee the performance on the five violins. In 2005 she founded the ensemble *chordae freybergenses*, which only plays on the copies of the renaissance string instruments.

Veit Heller

(Museum for Musical Instruments of the University of Leipzig)

## On the five renaissance violins in Freiberg Cathedral

Not only does each one of the five Freiberg violins themselves offer the performers many new insights – bringing the instruments together and making music with them is also a very special experience each and every time. Only in the ensemble they develop their full body of sound.

This experience and the fact that these violins carry the label of Randeck violin maker Paul Klemm and were put in the hands of the angels at the same time seems to suggest that they are indeed a renaissance ensemble.

Surprising, considering the sizes of the five instrument in the context of the repertoire at the time:

Instrument families, as frequently developed during the renaissance period, mostly only consist of three different instrument sizes: a soprano instrument, two mid-voice instruments, often of the same size, and a bass instrument. And for the repertoire of a five-voice ensemble, mostly a second tenor or later a second soprano is added.

The Freiberg Angels, however, firstly carry a soprano instrument of the size of a violin, as well as an alto/tenor instrument. The size and rib height is reminiscent of a tenor violin/large viola or even a small bass instrument, which later would be known as “violoncello da spalla”. Those two instruments are tuned like a contemporary violin and viola, as was customary even in the 16th century.

A further two of the five Freiberg instruments are bass instruments with only minimally different shape and very small dimension. The latter suggests the then usual tuning in F, or G respectively – a fourth or fifth higher than the later dominating tuning of the 8' violin bass instrument in C, or B flat respectively.

What remains is the small discant violin, fourth violin, or as Praetorius described it in 1617, the “rather tiny discant violin” – it has three strings tuned in  $g^1 - d^2 - a^2$ . Already because of their special sizes, the five instruments in ensemble sound higher pitched, almost as if closer to the angels' sphere.

If one wanted to use four or five of these instrument in ensemble, you have to play a fourth or fifth higher than the notation, as usual in the renaissance period. High notes outside of the ‘normal’ range (chiavette) are played as notated and not transposed down. This high pitch and the special construction technique define the bright and silvery sound that these instruments are characterised by. They are evidence of an aesthetic that by forgoing bass oriented sound in music is clearly different from that of the baroque period.

*Susanne Scholz*

## From the perspective of the violin maker

Only few violin family instruments have survived from the 16<sup>th</sup> century. We can only really verify the instruments of Andrea Amati and Sons, as well as those of Paul Klemm. Andrea Amati's instruments are perfect in every regard. Nothing fundamentally better has been built since. Paul Klemm's instruments, too, are no precursors or developmental stages, but fully developed violin instruments, just from another end of the price spectrum – thus quite simple: no corner blocks, purfling, bass bars, saddles ... no rounding, filing, sanding. The rib frame that defines the outline of the instrument was built into the air without support, starting with the slits by the top nut that connect to the rims of the top block. This means the outline, neck angle, and measurements would result from the stepwise work in progress. All later construction techniques are testament to an increasing desire for control and reproducibility. As an aside, both the Amati family and Paul Klemm have avoided achieving exact symmetry. This changed only with the success of technical drawing following the French revolution.

The necks are long and strongly angled, the peg box and scrolls in comparison very large. Both of the remaining sound posts are unlike current practice not near the discant-sided bridge foot, but nearer the middle; this achieves a fundamentally different resonance, a different reaction to bowing, a different sound. Despite their rustic shapes, Klemm's instruments are obviously not designed for dance music and outside events, but for polyphonic serious music, as suggested even by the presence of the tenor violin.

Notably, Paul Klemm's handwriting is not loveless and rushed. Apparently he always had time for scrutiny of the proportion and outlines, F-holes, ornament for the bridge position ... Somehow his instruments in their incompleteness are strangely touching, a bit like very lively, somewhat cheeky kids.

*Hans Salger, Bremen – violin maker*

## The Music

Antonio Scandello (born in Bergamo 1517 – died in Dresden 1580) has lived amidst the religious conflicts in Europe of the 16<sup>th</sup> century like few other composers:

An Italian cornett player, Scandello together with four other Italian musicians was recruited from his Trent position to start an engagement at the Dresden Court of Moritz of Saxony. Here he was promoted to vice bandmaster in 1566 and after the death of the court's bandmaster Le Maistre in 1568, Scandello assumed his position. In 1562 he converted to Protestantism. The two collections this recording is centred around were printed only four years apart in 1568 and 1572 in Nuremberg. They perfectly represent both sides of Scandello and the court culture at the time:

Here the Italian South confronts the German North, Catholicism confronts Protestantism, embodied by the earthly canzone and the sacred church song. This duality is illustrated in the execution of the two genres through two different singing voices – the tenor voice of Giovanni Cantarini for the “canzoni napolitane” in Italian, and the soprano voice of Clarissa Thiem for the church songs in German.

The further voices are played by the ensemble *chordae freybergenses* – all five violin family instruments from Freiberg cathedral were used for this recording and in varying combinations and timbres invigorate and illuminate Scandello's gorgeous music.

The part books of the first editions of these two collections are the foundation for this recording.

The “canzoni” in four voices are notated in several different keys and thus pitches. The instruments on this record at times play according to the notation, at other times as ensemble transposed a fourth, fifth or octave higher, or with only some of the instruments with octave transpositions.

The church songs are written in varying registers – for the movement for four voices of the song “Ein Kindelein so löblich / ist uns geboren heut”, three of the voices are written in soprano clef, with one of them in tenor clef. Amongst the whole collection of 12 church songs in this print there are two pieces for five voices that include two tenor voices: “Nach dir mein Gott verlanget mich” and “Lasset die Kindlein zu mir kommen”. They were deliberately chosen for this recording to document all 5 of the instruments – especially since they are played in the very same room in which the originals are now resting once more in the secure height of the gallery, adorning the angels.

Of course Scandello chooses rather different composition forms for the genres of the church song and the “canzona”. For the first time in hundreds of years these are once more directly opposed, making their differences audible. A special stroke of luck lets the two forms grow together again: in one of the copies of the “canzona” prints, there are handwritten notes underneath the scores, containing a second, sacred text. The printed lines “Donna crudel, tu m’hai robat il core ...”, meaning “Cruel lover, who has stolen my heart ...” is replaced in the hand written entrance with the popular Lutheran text “Lobet den Herren alle Heiden ...” (Praise the Lord, all heathens ...).



The difference could hardly be any bigger, or illustrate any better that all the differences in music, instrumentation, language and faith were created at the same time, but were yet again relativised and eventually became and remained conquerable.

Susanne Scholz

## chordae freybergenses

The *chordae freybergenses* ensemble was founded in 2005 by Susanne Scholz and was developed from the greater research project of around the Freiberg instruments and the close collaboration with the Museum for Musical Instruments of the University of Leipzig.

The instruments are the central interest of *chordae freybergenses*. They are copies of the five Freiberg Renaissance violins that have remained almost untouched from the moment of being placed in the hands of the angels in 1594 until today. What is incredible and unique about this setup is having the opportunity to engage with a whole ensemble of violins made by one and the same violin maker.

To fully do these instruments justice by developing an appropriate playing technique, by exploring their music, and by translating the insights musically and theoretically, is the starting point and ultimate aim of the *chordae freybergenses* ensemble.

For this, Susanne Scholz has gathered musicians from different countries, who in turn carry their enthusiasm about the Freiberg violins out into the world.

Susanne Scholz (small discant violin), Jonathan Talbott (discant violin), Dario Luisi (tenor violin), Mark Vanscheeuwijck and Jörg Meder (bass violins) are not only connected through their enthusiasm for renaissance music and its underlying principles, but also through the love of good cuisine and shared feasts. This is also true for the two singers on this CD, Clarissa Thiem (soprano) and Giovanni Cantarini (tenor).

In joyful workshop days the musicians explore all available play techniques such as positioning variants, bowing techniques and articulatory possibilities as well as theoretical background such as hexachord solmisation, questions of notation, text interpretation, transposition and instrumentation variants.

*chordae freybergenses* agrees that the five violins from Freiberg are not only special because they are unique: after decades of experience with historical violin family instruments, with performance practices of renaissance and baroque music, and with performing on examples of early baroque violin craftsmanship, the Freiberg violins still offer their performers a unique and special experience.

Eliciting the instruments' typical sound, situated somewhere between viola da gamba and violin, needs very conscious and well conducted bowing – resulting in a sound cloud rich in overtones and harmonics, which especially when all five instruments are played together, fills an entire church hall and once again evokes an angelic choir.

Susanne Scholz

[www.chordaefreybergensis.de](http://www.chordaefreybergensis.de)

## Susanne Scholz

Susanne Scholz is at the height of her international career as baroque violinist, ensemble and orchestra director, educator and lecturer.

As violinist on renaissance, baroque and classic instruments she currently mainly focuses on her teaching role at the University for Music and Theatre in Leipzig, and the University of the Arts Graz. She also spends much of her time planning, organising and musically directing baroque opera projects, researching performance practices of late renaissance music, planning concerts and playing in diverse chamber music programmes with musicians that are similar to her approach to music and who are close to her heart.

Thus she gives concerts, organises courses and lectures, largely in Europe. Great opera productions, directed by her from the concertmaster stand, were realised in Leipzig particularly over the last 15 years.

With all her projects, she is particularly invested in the musicological background, the artistic research that results in research and its implementation as a perfect symbiosis. But all this would remain meaningless if Susanne Scholz were not to express her great passion for music through her own musical performances and through them share the experience with her audience. Susanne Scholz here sees particular importance in the unique expressivity of historical violin instruments. These allow through artfully differentiated and subtle bowing articulations the direct transformation of thoughts and emotions into music.

