

wurden. Bei Moulinié finden wir auch 'airs' auf italienischen und spanischen Texten; ein Beispiel der ersten Kategorie steht auf dieser CD. Guédron war selber Sänger und Gesangslehrer. Bei ihm finden wir relativ einfache, aber auch sehr expressive 'airs'. Daneben gibt es populäre Lieder und einige 'airs de ballet'. Boesset ist hier mit nur einer 'air' vertreten, aber diese ist sehr interessant, da sie von einem 'double' versehen ist. Damit gibt sie einen Eindruck der Verzierungspraxis in diesem Repertoire. Ein Beispiel einer 'air spirituel' ist Moulinié's 'Dans le lit de la mort'.

Die Darbietungen auf diesen beiden CDs sind generell sehr gut. Es ist schön, dass die Sänger konsequent eine historische Aussprache benutzen. Das ist leider noch immer relativ seltsam. Unter den Sängern findet man den belgischen Haute-contre Reinoud Van Mechelen, der heutzutage zurecht viel Furore macht. In der dritten Folge ist der Haute-contre Cyril Auvity, der auch gute Leistungen bringt. Angesichts des Umfangs des Repertoires ist es sehr zu hoffen, dass diese Reihe fortgesetzt wird.



In gewissem Sinne könnte man die dritte CD als Fortsetzung betrachten, denn Les Kapsber'girls beschäftigen sich mit einer Gattung, die aus den 'airs' hervorging, und als 'brunette' bekannt wurde. Es ist gut möglich, dass Sie mal so ein Stück gehört haben, dann aber sehr wahrscheinlich als Instrumentalwerk in einem Sammelprogramm. Denn in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts haben mehrere Komponisten, darunter François Couperin, solche Lieder für Instrumente bearbeitet. Die Originale hört man dagegen selten. Deswegen ist diese Aufnahme sehr willkommen. Das Wort 'brunette' stammt aus dem Refrain eines 1703 von Christophe Ballard veröffentlichten Liedes. Auch die 'brunettes' widerspiegeln das arkadische Ideal. Aber diese idealisierte Welt findet ihr Gegenstück in der alltäglichen Wirklichkeit: es gibt auch Charaktere aus dem Volk. Die Leiterin des Ensembles, Albane Imbs, weist auf die gesellschaftlichen Zwänge hin, "in denen die menschlichen Gefühle ständig geknebelt und verborgen wurden". Die Wohlhabenden verspürten daher das Bedürfnis, "sich als Volkshirten und einfache Bauern vorzustellen bzw. sich in solche zu verwandeln, denen sie die - insgeheim beneidete - Freiheit zugestanden, sich ihren Gefühlen zügellos hinzugeben". Beide Welten sind im Programm vertreten. In den Liedern, die die Welt von Bauern und Hirten widerspiegeln, schlagen die Sängerinnen einen etwas volkstümlichen Ton an. Das scheint mir ein Fehler, denn es ist unwahrscheinlich, dass solche Lieder von den niederen Gesellschaftsschichten gesungen wurden. Ich hätte es bevorzugt, wenn sie sich für eine historische Aussprache entschieden hätten, wie Les Arts Florissants. Eine moderne Aussprache in diesen Liedern klingt mir unnatürlich in den Ohren. Trotzdem, diese CD ist von wesentlicher Bedeutung, da sie wohl zum ersten Mal eine wichtige Gattung im Frankreich des frühen 18. Jahrhundert zum Leben erweckt. Die vier Damen singen und spielen sehr gut.

Johan van Veen

## Nicoleta Paraschivescu über ihre neue CD mit ihrem Ensemble La Floridiana und der Sopranistin Francesca Aspromonte mit Werken von Pier Giuseppe Sandoni (Deutsche Harmonia Mundi)



**F**rau Paraschivescu, mit Ihrem Ensemble La Floridiana und der Sopranistin Francesca Aspromonte haben Sie kürzlich eine neue CD herausgebracht, die Sie Werken von Pier Giuseppe Sandoni gewidmet haben – ein Komponist des Barock,

den man heute kaum noch kennt. Was war das für ein Mann?

Sandoni ist in Bologna geboren und heute tatsächlich relativ unbekannt. Dabei hatte er wirklich schon eine unglaubliche Karriere hingelegt, bevor er 1715 nach London aufbrach. Da kam er dann 1716 an, und Händel engagierte ihn 1719 für sein Orchester.

Ich selbst bin gerade dadurch auf ihn aufmerksam geworden, dass ich las, dass er neun, fast zehn Jahre in Händels Orchester in London am Cembalo gesessen hat. Man weiß auch, dass er ein sehr begehrter Gesangscoach war zu seiner Zeit: Charles Burney schreibt, er habe Anastasia Robinson unterrichtet. Und auch, dass seine Kantaten sehr früh in England publiziert worden sind, weist darauf hin, dass er Sponsoren aus den adligen Kreisen hatte, die ihm wohlgesonnen waren.

Was sehr erstaunlich ist: er war in Bologna ein Schüler Bononcinis im Kontrapunkt, bei Salardi hatte er Orgelunterricht, und bekam mit 15 eine wichtige Stelle als Organist in seiner Heimatstadt. Doch was mich am meisten beeindruckt hat, war, dass er 1700 – mit 17 Jahren – schon Mitglied in der Accademia filarmonica war! Und das war damals eine sehr begehrte Institution, quasi ein Gütesiegel für Qualität, wenn man da dazugehörte! Da gab es allerdings Abstufungen, also man konnte erstmal als Musiker, als Spieler Mitglied werden – das war schon eine große Ehre und das wurde Sandoni 1700 – und 1702, also mit 19 Jahren, wurde er dann auch als Komponist aufgenommen.

*Moment: ich habe im New Grove gelesen, er sei 1685 geboren, wie Bach und Händel, war er dann 1702 nicht 17?*

Nein, er ist tatsächlich 1683 geboren! Es ist so, dass bestimmte Quellen in 1685 datiert haben, ich habe mich allerdings auf das DBI, das Dictionaro Bibliografico Italiano gestützt, da ist der neueste Beitrag zu Sandoni zu finden. Auch im MGG haben sie das noch nicht upgedatet.

*Und woher rührt dieser Irrtum?*

Es gab eine Quelle, die ihn jünger machen wollte, auf die sich frühere Forschungen offenbar stützten. Aber der Forscher Francesco Lora in Bologna hat dann weiter geforscht. Und wir haben ja leider keine Musik mehr zu den Opern von Sandoni, aber in einem Librettoheft, das erhalten ist, steht sein Alter und das Jahr. Außerdem hat Lora in Bologna auch noch seine Taufurkunde in Bologna gefunden: also, sein Geburtsjahr ist tatsächlich 1683, und das habe ich auch im Booklet der CD, in meinem Text über die Tastenmusik Sandonis, so erklärt. Darin ist übrigens auch noch ein Text über Sandonis Biografie und seine Tätigkeit in London

von der Musikwissenschaftlerin Silke Leopold enthalten, die sich ebenfalls auf das DBI bezieht.

Lora stützt sich außerdem noch auf ein Dokument in der Accademia filarmonica, auf eine Art Protokoll, das von einem Zeitgenossen Sandonis geführt wurde.

*Gut, da kann man dann wohl davon ausgehen, dass das Geburtsjahr darin korrekt ist.*

Absolut, ja.

*Und was gibt es an Musik von ihm, die erhalten ist?* Was man heute von ihm in den Bibliotheken findet, ist ein Reprint seiner Erstausgabe in London: sechs Kantaten und drei Sonaten. Dann gibt es noch einen Nachdruck der Sonaten von 1706 – und das ist fast schon alles, bis auf ein paar Triosonaten, in einem Band mit Werken auch anderer Komponisten. Und dann eben die Kantaten.

*Wie kann es denn aber sein, dass von seinen Oratorien und Opern gar keine Musik erhalten ist? Wir reden ja nicht vom Mittelalter, sondern vom 18. Jahrhundert!*

Diese Frage habe ich mir auch gestellt, und ja, es gibt einzelne Arien, von denen die Musik erhalten ist, aber mehr nicht. Allerdings war es damals eben so, dass das Libretto gedruckt wurde, die Musik aber nicht. Sie war nur in Stimmen geschrieben, und da ging sie oft verloren.

*Seltsam. Die Opern und Oratorien wurden ja auch in ganz verschiedenen Häusern in ganz verschiedenen Ländern aufgeführt, so dass man doch glauben sollte, dass noch irgendwo einen Satz Stimmen erhalten geblieben wäre.*

Naja, vielleicht ist das so, und er wurde einfach noch nicht gefunden. Aber das ist natürlich das Schicksal von sehr vielen Werken: man findet fast immer die Libretti, aber die Musik geht eben irgendwie verloren. Das ist ganz eigenartig. Meine Hoffnung ist nun natürlich, dass die Leute durch unsere CD auf Sandoni aufmerksam werden und weiterforschen, das wünsche ich mir sehr!

*Aber warum kennt man diesen Sandoni heute überhaupt nicht? Ich kann mich wirklich nicht erinnern, jemals ein Stück von ihm gehört zu haben!*

Ich könnte mir vorstellen, dass das zum einen daran liegt, dass sich, als er nach seiner Zeit in London 1728 zurück nach Bologna zog, der Stil geändert hatte. Er hat sich dann außerdem auch von seiner Frau, der seinerzeit hochberühmten Sängerin Francesca Cuzzoni getrennt, und war vorher doch ein wenig ihr Anhängsel gewesen. So könnte ich mir vorstellen, dass er vielleicht auch nicht besonders clever darin war, seine Musik zu promoten, sie unter die Leute zu bringen, zu verbreiten. Was wir sicher wissen, ist, dass er ein ausgezeichnete Lehrer war, ein guter Cembalist und Improvisator, und das merkt man auch in seinen Werken für Tasteninstrument, von denen ich auch einige auf der CD spiele. Die sind auch in Drucken in England erschienen und diese Drucke gibt es auch noch, die konnte ich leicht bestellen; beziehungsweise der Erstdruck wird heutzutage sogar nachgedruckt.

Ein anderer Punkt könnte sein, dass er, wie viele Komponisten seiner Zeit, vor allem für die Reichen, für die Adligen und die gebildete Schicht geschrieben hat. So ist diese Musik meist nicht schwer zu spielen – aber man muss sehr viel daraus machen. Die Komponisten waren damals ja selbst oft sehr gute Cembalisten und Komponisten, haben sicher extrem gut improvisiert, aber in den Drucken findet man oft eher leichtere Kost, die eben ein breiteres Publikum ansprechen sollte.

*Das ist heute nicht anders (lacht)!*

Ja!

*Und was waren Ihre Quellen?*

Die drei, aus denen ich geschöpft habe bei der Tastenmusik, das ist der erste Druck von 1727, das ist der letzte Druck von 1744/45, und die wichtigste Quelle ist eine Handschrift. Und in dieser Handschrift findet sich eine Follia mit 23 Variationen, ein technisch sehr anspruchsvolles Stück, das auf der CD zu hören ist. Das hat er denn auch gar nicht gedruckt, weil er sowieso wusste: 24 Seiten, und so schwer – das wird alle abschrecken, das zu kaufen! Und dieses Stück habe ich eben auch aufgenommen.

Daran sieht man, wie selektiv er bei den Drucken vorgegangen ist, und das war natürlich dann auch ein Stück weit der Todesstoß für diese leicht geschriebene Musik. Heutzutage sieht man das und mancher denkt sich vielleicht auf den ersten Blick: Ach, das ist so leicht, warum sollte ich das spielen? Aber als Musiker, der sich mit Alter Musik, mit Kompositionen aus dieser Zeit auseinandersetzt, weiß man: man kann sehr viel daraus machen, man kann in den Wiederholungen unglaublich viel improvisieren und verändern, man kann mit dieser Vorlage unglaublich viel Spaß haben!

*Wie sind Sie eigentlich auf diese Musik gekommen?* Ich kann mich gar nicht genau erinnern, das ist schon ein paar Jahre her. Aber sicherlich hatte es damals mit diesem Bezug zu Händel zu tun, über den ich gelesen hatte. Das hat mich fasziniert. Und dann noch, dass er Cuzzonis Ehemann war. Sie war damals eine sehr gefeierte Sängerin, und ich dachte, er habe vielleicht für sie geschrieben. Vor allem aber hatte ich ziemlich schnell den Eindruck, dass er ein fantastischer Cembalist war, und so habe ich begonnen, Sachen von ihm zu bestellen um ein bisschen einen Überblick zu bekommen, und tatsächlich sind einige seiner Kantaten sehr schön, auch gut geschrieben: Kammerkantaten, wahrscheinlich für reiche Adlige auf Bestellung komponiert, was ja auch ein Standbein für die Musiker in London war. Aber er war sicher nicht einer, der sich extrem bemüht hätte, seine Werke für die Nachwelt zu erhalten oder zu vermarkten. Im Gegenteil gibt es einen Brief des Kastraten Giacomo Berenstadt, der sehr viel mit Francesca Cuzzoni aufgetreten ist, in dem Sandonis Charakter nicht sehr schmeichelhaft geschildert wird: er und seine Frau seien extrem verschwenderisch und ständig pleite gewesen, hätten die Gagen Francescas verprasst, Sandoni sei großmannsüchtig und verleite seine Frau zu Dummheiten.

*Nun haben Sie bei den Recherchen für das Repertoire dieser CD auch zwei Stücke wiederentdeckt, die lange als verloren galten: Zwei Allemanden... Erzählen Sie!*

Nun, wir kennen ja alle das *Clavier-Büchlein für Wilhelm Friedemann Bach*. Das Autograf davon befindet sich in New Haven, und darin fehlt eine Seite. Als ich nun diese Handschrift aus Cardiff einsah, aus einer privaten Sammlung aus dem 18. Jahrhundert, spielte ich die Stücke durch – und in der auch auf der CD eingespielten g-Moll Suite Sandonis entdeckte ich eben die beiden Stücke aus dem *Clavier-Büchlein BWV 836 und 837* – die Bach also von Sandoni hat!

Die Erkenntnis, die wir daraus gewinnen, ist: erstens ist im *Clavier-Büchlein* eines der Stücke unvollständig, und jetzt können wir das rekonstruieren, und zweitens ist das eben eine Verbindung

zwischen Bach und Sandoni, von der niemand gewusst hat – und wirklich auch renommierte Bachforscher fragten ganz erstaunt, wer das denn sei, dieser Sandoni?

Momentan bin ich nun dabei herauszufinden, wie Bach zu dieser Quelle kam, denn die Musikwissenschaftler sind sich einig darüber, dass diese Stücke nicht von Bach selbst sind, und Wilhelm Friedemann war damals noch nicht mal zehn Jahre alt, er kann das nicht komponiert haben. Da werde ich im November auch einen Artikel dazu veröffentlichen. *Wir hat man sich nun diese Musik von Sandoni vorzustellen, und was hat Sie daran gereizt?*

Mich hat vor allem dieser Stil gereizt: durchaus barock, aber auch galant. Und was mich auch noch sehr fasziniert hat, ist, dass doch relativ viel von seinen Kantaten und auch Tastenmusik erhalten ist, Sandoni trotzdem als Komponist ganz unbekannt ist, heute. Deshalb wollte ich seine Musik einfach entdecken. Insofern habe ich wirklich alles bestellt, was ich von ihm bekommen konnte, habe alles durchgespielt und dann auch sehr lange gebraucht, bis ich entschieden habe, was ich nehmen könnte. Das dritte, was mich gereizt hat, war die Nähe zu Cuzzoni und zu Händel, vor allem, weil mir klar war: wenn jemand so wie Sandoni viermal der Leiter der *Accademia filarmonica* wurde – was seinerzeit wirklich eine große, große Ehre war! –, dann muss er wirklich gut gewesen sein.

Was mich am meisten gereizt hat, war aber letztendlich dieses spielerische Element in seiner Musik, dass man so viel aus ihr herausholen kann. Ich sehe die Musik, ich sehe, wie er denkt, und durch meinen Hintergrund als Partimento-Spielerin weiß ich, dass die Tastenmusik oft auch als Vorlage benutzt wurde, um Komposition zu unterrichten oder irgendwelche technischen Aufgaben zu erfüllen. Aber ich weiß auch zugleich: die Menschen, die Musiker damals, haben sehr viel daraus gemacht, haben das verändert und verziert. Man weiß auch von den Sängern, die damals Komposition studiert haben, dass sie im Stande waren, aus einer Arie aus dem Stegreif sieben verschiedene zu machen.

*Wie klingt die Musik, mehr nach Händel oder mehr nach Bach, ist sie eher durchkonstruiert oder melodienreich?*

Das ist ganz interessant: in der frühen Triosonate, die 1706 gedruckt wurde, hört man sehr viel Torelli und Albinoni, diesen frühen Stil, mit ganz klaren harmonischen Gängen. Das ist sehr konventionell. Hingegen in den Kantaten höre ich schon auch Händel, vor allem in der Art wie Sandoni instrumentiert, da merkt man ganz genau, dass die melodische Linie eine sehr wichtige Rolle spielt, aber die Musik hat auch eine hohe dramatische Qualität. Auch in den Cembalostücken ist das so: eine schöne melodische Linie, und mehrere kontrapunktische Stimmen. Und so etwas überzeugt mich immer am meisten, wenn ich Cembalomusik ansehe, denn wenn sie nur zweistimmig dünn ist, ist das oft ein bisschen zu wenig.

*Wie kamen Musiker und Sängerin mit diesem Repertoire zurecht, das ja noch keiner kannte?*

Naja, wenn wir am Ende zusammenkommen und die Sachen spielen und aufnehmen, und hören, wie die Musik klingt, dann ist das sozusagen wie die Kirsche auf dem Kuchen. Die wirkliche Sisyphusarbeit ist, die Handschriften in moderne Notation zu übersetzen. Und festzustellen, dass manche Kopisten Fehler gemacht haben und sich zu überlegen, wie man diese korrigiert. Denn in den Kantaten



hatte ich zu 99 % nur eine Quelle.

In den Proben war es dann sozusagen das reine Vergnügen. Sicher konnte man da auch noch das eine oder andere korrigieren, aber ich habe sehr gute Musiker, denen man nicht viel sagen muss, die sehr versiert sind.

Wie groß ist die Besetzung?

Sopran, Streicher und Continuo. Wir haben eine Kantate mit zwei Violinen, Viola und Continuo, in der zweiten Kantate und der Triosonate sind zwei Violinen und Continuo, in der dritten Kantate nur eine Violine besetzt. Und dann eben diese Suite g-Moll für Cembalo.

*Gab es irgendwelche Überraschungen bei der Repertoire-Auswahl?*

Naja, ich war zum Beispiel ein wenig irritiert, als ich die Kantaten das erste Mal gesehen habe, weil da eine Arie ist, in der die Viola oft den Basspart übernimmt. Ich habe zuerst überlegt, ob das ein Fehler des Kopisten sein könnte – aber es klingt so gut, mit dieser Farbe, und das passt so hervorragend zum Text! Da geht es darum, dass die Sopranistin sagt, dass sie belogen wurde, und die Stimmen erzeugen eine so wunderbare Spannung, dass die Musiker im Ende begeistert waren!

*Wie liefen die Aufnahmen, hat alles gut geklappt?*

Die Aufnahmen waren in Seewen gemacht, in der Schweiz, und wir hatten gehofft, dass das Wetter nicht allzu gut ist, damit nicht so viele Leute ihren Rasen mähen ... (lacht). Denn am Samstagmorgen schneiden die Schweizer gewöhnlich ihr Gras – und tatsächlich ging es einmal los, während wir aufnahmen. Diese Kirche, eine Barockkirche mit toller Akustik, steht nun auf einem Hügel, und man hört natürlich schon oft nochmal eine Kuh muhen oder eine Glocke, aber das mit dem Rasenmäher war schon deutlich heftiger. Einmal mussten wir tatsächlich den Hügel hinunter laufen und bitten, doch ein bisschen später weiter zu mähen (lacht). *Ja, mit den Kühen kann man nicht diskutieren...*

Genau! Aber sie muhen immerhin nur kurz. Und ja, der Rest der Aufnahme hat dann auch wirklich gut geklappt.

*Warum sollen die Leute diese CD nun kaufen, was ist das Besondere daran, was wird die Hörer erfreuen – jetzt mal abgesehen davon, dass es ganz neues Repertoire ist?*

Es ist eine erfrischende Musik. Sie hat etwas ganz persönliches, und es war mir auch ein Anliegen, auf dem Cover nicht *Cuzzoni's husband* oder *Handel's assistant* zu schreiben, sondern ich wollte, dass Pier Giuseppe Sandoni für sich stehen kann. Und ich bin wirklich sehr erstaunt und glücklich, wie viel Aufmerksamkeit die CD seit ihrem Erscheinen vor ein paar Wochen schon bekam!

Ich sehe es auch als meine Aufgabe an, für vergessene Komponisten Partei zu ergreifen und ich ermuntere die Leute als forschende Musikerin auch immer, offen zu sein, das gängige Repertoire zu erweitern – um heute unbekannte Komponisten, die aber eben vor 300 Jahren auch ihren Platz hatten. Und den sollten sie heute mit erhobenem Haupt wieder einnehmen dürfen!

Fragen und Übertragung: Andrea Braun