

Viktor Töpelmann, Daniela Niedhammer
Harmonice Mundi

Carpe Diem Records



Hanns Rhögl Lauten vnd Geigen-
macher in Wienn / Anno 1674

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704)

1. Sonata XIV in D-major (»The Rosary Sonatas«, Salzburg c1674)¹ 13:00

August Kühnel (1645–after 1699)

2. Sonata VII in G-major (Sonate o partite ad una o due viole da gamba, Kassel 1698) 11:28

Johann Caspar Kerll (1627–1693)

3. Toccata in a-minor 5:40

Ignazio Albertini (c1644–1685)

4. Sonata I in d-minor (Sonatinae XII. violino solo, Vienna 1692)² 8:30

Georg Muffat (1653–1704)

5. Ciacona in G-major (Apparatus musico-organisticus, Salzburg 1690) 5:28

Johann Heinrich Schmelzer (c1620–1680)

6. Sonata IV in D-major (Sonatae unarum fidium, seu a violino solo, Nuremberg 1664)¹ 12:16

Johannes Schenck (1660–after 1717)

Sonata V in e-minor (L'Echo du Danube, Amsterdam 1704)

7. Adagio 2:56
8. Aria - Largo 2:40
9. Gavotte - Presto 1:08
10. Adagio 2:16
11. Giga - Vivace 1:56
12. Aria 4:35

Viktor Töpelmann, viola da gamba by Hannß Khögl (Vienna 1674)

Daniela Niedhammer, organ by Hans Vogl (Vormoos 1662)

1) transcribed for viola da gamba by Viktor Töpelmann

2) transcribed for viola da gamba by Gottfried Finger (c1660–1730)



HARMONICE MUNDI

According to the astronomer Johannes Kepler (1571–1630), »the movement of the celestial spheres is nothing else but constant polyphonic music«. Kepler expounds in his *Harmonices Mundi Libri V* (»five books on the harmony of the world«), how the mathematical proportions of the planetary orbits accord with the proportions of musical harmonies. Thus it is possible to depict »the perpetual movement of the world through an artful symphony in a fraction of an hour«. This provides humankind a possibility to acquire a taste of »the holy Creator's pleasure upon his works [...] in the sweet delight that music as an emulation of God offers«. The polymaths Robert Fludd (1574–1637) and Athanasius Kircher (1602–1680) propagated similar views, which put music and harmonic proportions at the beginning of the creation of the universe. Musical harmony mirrors transcendental principles and thus music offers a path and a vocabulary towards discovering the fundamental secrets of this world.

During the 1670s the Benedictine Abbey of Kremsmünster acquired a number of new string instruments, in order to experience »the sweet delight that music as an emulation of God offers«. The account books of the time document countless musical purchases. Pater Sigismund Gast (1645–1711), who lived in Vienna to further his musical studies, bought sheet music, strings, bows, rosin and instruments for the abbey: a viol for the sum of 15 fl. and two violins for 18 fl. in 1674, a year later two »violettas« for 15 fl. and another viol for 30 fl. This last instrument is in all likelihood the viol built by Hans Khögl (1614–1680), which remains in possession of the abbey to this day and which can be heard on this recording. The archival records also identify Matthias Catharina Puecher (? – 1743) as the first virtuoso performer on this instrument. Puecher came into the service of the abbey in 1674 and the music heard on this CD is a hypothetical vision of his solo repertory. At the same time, the music presents diverse euphonious approximations to the harmony of the world from the late 17th century.

Today, several magnificent viols from this period – built by Khögl in Vienna, Johannes Schorn in Salzburg or Johann Seelos in Linz – have come down to us, yet virtually no original music for viol and continuo or viol solo exists from the southern part of the German speaking lands. Viol virtuosos, such as Matthias Puecher or Gottfried Finger (c1660–1730), apparently played violin compositions on their instruments, and the playing techniques of the violin and the viol were closely related at that time. One example of this practice is Finger's transcription of a violin sonata by Ignazio Albertini (c1644–1685), which is included on this recording. Another informative source regarding a common repertory for violin and viol is a *Sonatina à Viola da Gamba aut Violino Solo*, which survives in Kroměříž and which is occasionally attributed to Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704).

Biber was not only a stupendous violin virtuoso in his youth but also an excellent viol player. Today, his name is associated with the scordatura technique on the violin in particular: the re-tuning of the strings of a stringed instrument in unusual tunings is in itself a technique which was first cultivated by lute and viol players and which only belatedly found its way into the violin repertory. The *Sonata XIV* from the so-called »Rosary Sonatas« is originally written for a violin in scordatura. It calls for a tuning in which three strings of the violin correspond to the normal tuning of the top three viol strings (d' – a – e) up an octave. Thus the chords and passagework of the composition fit particularly well on the viol. Incidentally, the abovementioned sonata for viol or violin from Kroměříž asks for an identical re-tuning of the violin. Each sonata in the cycle of »Rosary Sonatas«, which is preserved in a magnificent presentation copy for the Salzburg archbishop Maximilian Gandolf von Kuenburg, incorporates a small printed image at the beginning of the music. *Sonata XIV* features a depiction of the assumption of Virgin Mary. The remaining eleven apostles are sitting around a baroque tomb and look with pious devotion into the empty grave or up towards heaven. In the centre of the image, Mary is ascending on a fluffy cloud with open arms and hands. Biber's sonata is a musical contemplation of this scene:

the sonata starts with a long pedal note in the organ and improvisatory runs and figures in the viol that gradually turn into musical motifs and melodies – as if we are listening to the formation of the composition in heaven. With the end of the introduction the music has arrived in our world, firmly grounded on earth, and the bass part initiates a *Ciaccona* that is going to last for 240 bars. This perpetual rotation in the bass is a musical analogy of the everlasting movement of the harmony of the world. The bass pattern has been in existence ever before and is going to last forever thereafter: it is simply made audible by the organ for the duration of this sonata. The solo viol performs a musical ascent into heaven, which gradually gathers momentum until it finally abandons the rotating earth.

August Kühnel (1645 – after 1699) was born into a north German family of musicians. He was employed as viol player at the court of count Moritz von Sachsen-Zeitz until 1682. The same year, an appointment at the court chapel in Munich failed to materialize, because Kühnel refused to convert to Catholicism before his commencement of duties. In a letter from 15 October 1682 he laments »that I cannot come to a place, where I'd be welcome and where I'd like to settle, because of my religion (which actually is not of such a significant difference, as both sides pretend it to be)«. He could imagine to convert to Catholicism only »if persuaded in his heart by the passing of time« but not out of opportunism. Instead Kühnel travelled to England in 1682. He gave concerts in London performing on the viol and the baryton and appearing together with Gottfried Finger. Kühnel's *Sonata VII* for viol and basso continuo is taken from his only printed collection *Sonate o partite ad una o due viole da gamba* (Kassel 1698). In its tripartite form ([*Adagio*] – *Allegro* – *Adagio*) the introductory sonata is indebted to north German preludes as, for example, in compositions by Dieterich Buxtehude (c1636–1707), and it has a markedly different character in comparison with the searching introductions of many south German or Austrian sonatas. Yet, similarly to Biber's sonata, the music starts in heaven with floating, tranquil harmonies, gradually changing colours. The following *allegro* is a lively

display of virtuosity which ends with a run down the entire range of the bass viol ending on the bottom note of a six-string viol. The subsequent *adagio* is an affect-laden example of Athanasius Kircher's maxim that a musical introduction should »just like a preamble prepare and stimulate the heart of the listener for the resplendence of the following symphony«. In Kühnel's sonata, »the following symphony« consists of three arias with their elaborate variations: the first aria is of a melodious, vocal character, the second creates a transfigured atmosphere and the third aria presents a jubilant dancing feast as conclusion to the sonata.

Johann Caspar Kerll (1627–1693) was the foremost German-speaking composer of the late 17th century and his chamber music and operas were received throughout Europe. He was born in Adorf in the Vogtland region and settled in Vienna in the mid-1640s where he studied with Giovanni Valentini (c1582–1649). Contrary to August Kühnel he converted to Catholicism during his time in Vienna – if this step was motivated by pragmatism or if »his heart was persuaded by the passing of time« remains an open question. Kerll met Athanasius Kircher during a study visit to Rome and one of Kerll's toccatas is included in Kircher's *Musurgia Universalis* as paradigm of a worthy composition. The toccata in a-minor on this recording is the third of a set of eight toccatas in the most common church modes.

Around 1670 the Italian-born violinist Iganzio Albertini (c1644–1685) joined the court chapel of Kroměříž. The prince-bishop Carl von Liechtenstein-Kastelcorn (1623–1695) was urgently looking for a violin virtuoso as replacement for Biber, who had failed to return from a trip to Tyrol, staying in Salzburg instead. On the recommendation of Johann Heinrich Schmelzer (c1620–1680) the bishop hired Albertini. Yet, Albertini was dismissed again after a couple of months due to »objectionable behaviour«. Gottfried Finger was born in Moravia and also served at the court of Carl von Liechtenstein-Kastelcorn for some time. Thus Finger might have known Albertini's sonata in d-minor from his time in Kroměříž even before the piece was

published as first sonata in Albertini's posthumous collection *Sonatinae XII. violino solo* (Vienna 1692). Finger's transcription of this piece is mainly a matter of transposing the melody down an octave, fitting it to the compass of the bass viol. Finger also replaced the introduction of Albertini's sonata with a simpler, improvisatory opening above a long bass pedal on D.

Georg Muffat's (1653–1704) *Apparatus musico-organisticus* was published in Salzburg in 1690. Born in the Duchy of Savoy Muffat was organist at the Salzburg court and a colleague of Biber's from 1678 until 1690, when he was appointed as Kapellmeister in Passau. The *Apparatus musico-organisticus* consists of twelve free toccatas in all church modes in the style of Girolamo Frescobaldi and three cyclical works: the Ciacona in G-major heard on this CD, a large-scale Passacaglia in the French style and an aria with variations. The eclectic content of Muffat's collection mirrors his musical socialisation in France, Germany and Italy.

Johann Heinrich Schmelzer joined the Viennese court chapel as a violinist in 1649 and rose through the ranks until he was appointed *Hofkapellmeister* thirty years later. He was the first non-Italian musician to hold this position in the 17th century and he was regarded as »the famous and most distinguished violin player in the whole of Europe«. The publication of his collection with violin sonatas *Sonatae unarum fidium, seu a violino solo* in Nuremberg in 1664 heightened his international reputation as composer and violinist. The fourth sonata, which is included on this recording, draws a circle back to Biber's musical meditation on the Feast of Assumption. While we listened to the formation of music in heaven in Biber's composition, Schmelzer's *Sonata Quarta* starts with the musical analogy of Kepler's »the perpetual movement of the world«: the bass repeats a constant descending movement of four notes over four bars. Above this rotary motion a melody gradually emerges in the viol part and from a tentative start it develops into affectionate melodies, virtuoso passagework and jubilant dances. Two compositional forms come into being without any change to the bass movement: first a melancholic, retrospective

Sarabande and, thereafter, an exhilarating *Gigue* to conclude the first part of the sonata. At this point, the perpetual movement in the bass ends and the following music is a personal, affecting expression and not any longer a sounding image of transcendental harmony. A contemplative and singing phrase starts this section, which successively gathers momentum and becomes livelier, increasing its fiery energy and ending in resounding musical fireworks.

Johannes Schenck's (1660 – after 1717) sonata in e-minor for viol solo concludes this recording as an epilogue to the varied musical depictions of the harmony of the spheres. From 1696 Schenck was in the employment of Johann Wilhelm II, Elector Palatine and Duke of Neuburg, who split his time between his two residences in Düsseldorf and in Neuburg. Both cities, or rather the names of their defining rivers, found their way into the titles of two of Schenck's sonata collections from that time: *Le Nymphe di Rheno* (Amsterdam 1702), which contains twelve sonatas for two viols, and *L'Echo du Danube* (Amsterdam 1704), which was dedicated to the Neuburg chamberlain Adam von Diemantstein. The latter collection comprises six sonatas for viol and bass or for viol alone. The sonatas excel in their successful fusion of elements of the Italian sonata and of the French suite. The cyclical, rotatory experience, which defined the sense of time during the 17th century and which shaped many musical works, is supplanted by a linear story telling in separate movements. Schenck's *Sonata V* in e-minor opens with two slow-moving arias which present two sides of the sorrow and anguish associated with this key. According to Athanasius Kircher, e-minor »is fond of sadness and anguish« and the music theorist Johann Mattheson (1681–1764) characterizes the key as »very pensive, profound, afflicted and doleful, yet in such a way that one still hopes to be comforted«. The following *Gavotta* comes across as a high-voltage attempt to escape the melancholy of the key, yet to no avail. The central *Adagio* starts abruptly on a low a-sharp, which is the note furthest away from the tonic, and the movement guides the listener through a profound metamorphosis. This transformation leads into a sprightly *Giga* without the ponderous melancholy of the previous movement. The closing

Aria returns to the basic melancholy associated with the key of the sonata, but the wistfulness is placated and Mattheson's »hope to be comforted« prevails finally.

Schenck's compositions for viol found their way to Vienna during his lifetime. The sonata in e-minor is preserved in an autograph manuscript in the Austrian National Library in Vienna. Maybe, Schenck entertained hopes for a prestigious appointment at the Habsburg court and presented the manuscript to the emperor. Alternatively, the music reached Vienna by way of the family links between the dynasties of Palatine and Habsburg: in 1676 Johann Wilhelm's sister Eleonore Magdalene of Palatine-Neuburg had married Emperor Leopold I.

In 1699 the account books of the abbey of Kremsmünster chronicle a »Lutheran viol player« passing through and presenting the abbot with six viol pieces; the itinerant musician received one florin and thirty kreutzer in return. Regrettably, these viol pieces are not preserved in the music archive of the abbey and so it remains pure speculation, if this Lutheran viol virtuoso might have been August Kühnel. Matthias Catharina Puecher, whose speculative solo repertory inspired this recording, served over sixty years as a musician, teacher and copyist at the abbey. He witnessed the arrival of the magnificent viols by Khögl in the 1670s, he commissioned the temporary conversion of the instrument heard on this CD into a seven stringed viol in the early 18th century in order to play the modern French viol repertory and he was still in service when the viols went out of use and the abbey acquired several violoncellos and bass violins. On 20 December 1743 the death records of the parish note that »the noble and artful Herr Mathias Puecher, most venerable senior of the musicians« had died after more than 65 years in the service of the abbey.

THE INSTRUMENTS

This recording presents two outstanding historical instruments from the late 17th century: a bass viol by Hans Khögl made in 1674 and an organ built by Hans Vogl from 1662. Both instruments are well preserved and have not been substantially altered during the last three and a half centuries.

The violin maker Hans Khögl was born on 20 September 1614 in Füssen. Presumably, he was driven into emigration by the Thirty Years' War. It remains unclear when he settled in Vienna. In 1668 he married Maria Lank in St. Stephen's Cathedral and acquired Viennese citizenship in the following year. Khögl died on 13 September 1680 in the Johannesgasse in Vienna.

The viol played on this recording was made in 1674 for the Benedictine Abbey of Kremsmünster and is still in possession of the abbey. The instrument was part of a full set of string instruments by Khögl, which the abbey acquired in the 1670s. The set consisted of five viols (three basses and two tenors) and two violins for the upper register. Khögl's viol is highly resonant and powerful; it has a radiant singing quality in the treble and a lighthearted core to its bass. The stringing used for this recording with six pure gut strings enhances the upper harmonics of its sound and simultaneously gives the sound an earthy quality. The instrument is fairly heavy and solidly built in comparison to French or English viols, copies of which we are mostly playing nowadays. While the majority of those French and English viols were used in aristocratic chambers, Khögl's viol was intended for playing figural church music on the gallery of the main church of the abbey. There it was used alongside trombones, cornettos, violins and singers. The back and ribs of the instrument are made of wild slabs of ash; the table has two broad c-holes positioned very close to the edges and a delicate rose.

On the wooden gallery of the parish church St. Stephanus in Vormoos (Feldkirchen bei Matighofen, Upper Austria) an organ from 1662 by Hans Vogl has survived nearly unaltered to this day. The organ was specifically built for this church and has five stops on a single manual: gedackt 8', principal 4', flute 4', octave 2', mixture II («Copl 8', Principal 4', Flöte 4', Octave 2', Mixtur II«).

Neither Vogl's birth date nor the year of his death are known. Vogl is mentioned as an organ builder in the city of Traunstein (Bavaria) in 1633. In the 1640s he moved to Neuötting, where the birth of his daughter Helena is documented in the church registers. Vogl is identified as »Joannes Vogl, organarius, civis« («Joannes Vogl, organ builder [and] citizen«). Twelve more children were to follow until 1669. Apart from the instrument in Vormoos another small and very well preserved organ by Hans Vogl stands in Ettendorf near Traunstein (St. Vitus & Anna, 1669). The restoration of this instrument by the organ builder Alois Linder (Nußdorf am Inn) in 2005 is meticulously documented and the instrument shares many features with the organ in Vormoos. Apart from the majority of the pipes the original bellows are preserved in the organ at Vormoos, too. The instrument was restored in 1981 by Bruno Riedl (Linz) and overhauled in 2002 by Orgelbau Kuhn (Männedorf, Switzerland).

Viktor Töpelmann, July 2021

VIKTOR TÖPELMANN

Inspired by the 18th-century ideal of joining “head, heart and hand” Viktor Töpelmann strives to be a well-rounded musician combining performance, teaching and musicological research. He read music at King’s College London and studied baroque cello and viola da gamba at the Royal Academy of Music London and at the Hochschule für Musik Köln. In 2016 Viktor was awarded a PhD in historical musicology at King’s College London.

He performs internationally on the baroque cello and the viol and is also regularly appearing as a conductor. Equipped with a profound knowledge of performing practices and the historical and intellectual environment, in which the music was conceived and performed, Viktor draws on this background as a continuous source of inspiration for a creative approach to music making today.

viktortoepelmann.com

DANIELA NIEDHAMMER

The harpsichord player, organist and conductor Daniela Niedhammer was born in Munich. She won several prizes and accolades with her chamber music group *Der Musikalische Garten*. They have recorded numerous CDs to great critical acclaim and performed at prestigious festivals and venues such as the Händel-Haus Halle, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern and Musikfestspiele Potsdam Sanssouci.

Daniela studied harpsichord, basso continuo and organ at the Schola Cantorum Basiliensis and harpsichord and church music at the Hochschule für Musik und Theater München. Her keyboard teachers were Jesper Christensen, Christine Schornsheim, Andreas Staier, Lorenzo Ghielmi and Edgar Krapp and she studied choir conducting with Markus Utz and Michael Gläser.

dermusikalischegarten.com



HARMONICE MUNDI

»Es sind also die Himmelsbewegungen nichts anderes als eine fortwährende mehrstimmige Musik«, schrieb 1619 der Astronom Johannes Kepler (1571–1630) in seinem Werk *Harmonices Mundi Libri V*, den fünf Büchern über die Harmonie der Welt. Da die mathematischen Proportionen himmlischer Planetenbahnen und musikalischer Intervalle übereinstimmen, kann der Mensch »die fortlaufende Dauer der Weltzeit in einem kurzen Teil einer Stunde mit einer kunstvollen Symphonie« darstellen und »das Wohlgefallen des göttlichen Werkmeisters an seinen Werken soweit als möglich nachkosten in dem so lieblichen Wonnegefühl, dass ihm diese Musik in der Nachahmung Gottes bereitet«. Kepler steht hier in einer Tradition mit den Universalgelehrten Robert Fludd (1574–1637) und Athanasius Kircher (1602–1680), die in Musik und in harmonischen Proportionen den Anfang der göttlichen Schöpfung selbst verorten. Die musikalische Harmonie spiegelt transzendente Prinzipien und so bietet die Musik den Menschen einen Weg und ein Vokabular, sich dem Geheimnis der Welt zu nähern.

Um dieses »so liebliche Wonnegefühl« einer musikalischen Annäherung an Gott in ihrer Kirche klanglich nachkosten zu können, erwarb das Benediktinerstift Kremsmünster in den 1670er Jahren eine große Anzahl an Streichinstrumenten. Wiederholt erscheinen in den Kammereirechnungen Zahlungen an Pater Sigismund Gast (1645–1711), der sich in Wien musikalisch fortbildete und zugleich Instrumente, Saiten und Noten für das Stift besorgte: so wurden ihm 1674 unter anderem für eine Gambe 15 fl. und für zwei Violinen 18 fl. angewiesen, im Jahr darauf nochmals 15 fl. für zwei Violetten und 30 fl. für eine Gambe. Letztere Gambe ist vermutlich das von Hans Khögl (1614–1680) gebaute Instrument, welches bis heute Eigentum des Stifts und auf dieser Aufnahme zu hören ist. Mit Matthias Catharina Puecher (? – 1743), der im Jahr 1674 in die Dienste des Stifts trat, ist auch ein virtuoser Gambist namentlich überliefert, der im späten 17. Jahrhundert dieses Instrument spielte. Die Musik auf der vorliegenden CD skizziert

ein hypothetisches Solo-Repertoire Puechers und präsentiert unterschiedliche Möglichkeiten klingender Annäherungen an die Harmonie der Welt aus dem späten 17. Jahrhundert.

Während prächtige Instrumente der Gambenfamilie aus dieser Zeit – von Khögl in Wien, Johannes Schorn in Salzburg oder Johann Seelos in Linz – erhalten sind, gibt es so gut wie keine originäre solistische Gambenliteratur aus dem süddeutsch-österreichischen Raum. Virtuose Gambisten, wie Matthias Puecher oder Gottfried Finger (c1660–1730), spielten offenbar Violinmusik auf der Gambe, zumal die Spieltechniken zwischen Geige und Gambe eng verwandt waren. Neben Fingers Transkription einer Violinsonate Ignazio Albertinis (c1644–1685), die auf dieser CD zu hören ist, bietet eine *Sonatina à Viola da Gamba aut Violino Solo*, die in Kremsier überliefert ist und gelegentlich Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704) zugeschrieben wird, ein weiteres historisches Vorbild für solch ein gemeinsames Violin- und Gamben-Repertoire.

Biber war in jungen Jahren nicht nur ein stupender Violinvirtuose sondern auch ein exzellenter Gambist. Heutzutage verbindet man mit seinem Namen insbesondere die Technik der Skordatur, der Umstimmung der Saiten eines Streichinstrumentes, und auch die hier zu hörende *Sonata XIV* aus den sogenannten »Rosenkranz-Sonaten« ist ursprünglich für Violine in Skordatur geschrieben. Die Stimmung der Geige für diese Sonate entspricht auf den drei oberen Saiten einer oktavierten Gambenstimmung (d' – a – e) und so eignet sich die Musik hervorragend für eine Übertragung auf die Gambe (die in zwei Fassungen überlieferte Kremsierer *Sonatina* verlangt eine Violine in derselben Skordatur). Wie bei den anderen Sonaten des »Rosenkranz-Zyklus«, der in einer prächtigen Widmungshandschrift an den Salzburger Fürsterzbischof Maximilian Gandolf von Kuenburg überliefert ist, steht ein kleines Bild am Anfang der Sonate. Die Darstellung der Himmelfahrt Mariä zeigt die elf verbliebenen Apostel um ein offenes barockes Grab sitzend. Diese schauen mit andächtigen Gestus hinab in das leere Grab oder hinauf in den Himmel, während mittig über ihnen Maria mit nach oben geöffneten Armen und

Händen auf einem Wolkenkissen emporsteigt. Bibers Sonate stellt eine meditative, musikalische Betrachtung dieser Szene dar: über einem langen Orgelpunkt lauschen wir anfangs der Entstehung der Komposition im Himmel – erst Klänge und Läufe in allen Schattierungen, dann kurze motivische Gesten und endlich entstehen Melodien und musikalische Zusammenhänge. Zum Ende der Einleitung ist die Musik auf dem Boden der Welt geerdet und nun setzt eine 240 Takte lange Ciacona im Bass ein. Über der fortwährenden Drehbewegung des Basses, einer klingenden Analogie der sich ewig drehenden Weltenharmonie, beginnt auf der Gambe eine musikalische Himmelfahrt, die mehr und mehr Schwung aufnimmt, bis sie zuletzt gen Himmel entschwebt.

August Kühnel (1645 – nach 1699) stammt aus einer norddeutschen Musikerfamilie. Bis 1682 war er am Hof des Herzog Moritz von Sachsen-Weitz als Gambist tätig. Eine anschließende Anstellung am Münchener Hof zerschlug sich, da Kühnel es ablehnte, vor Dienstantritt zum katholischen Glauben zu konvertieren. In einem Brief vom 15. Oktober 1682 bedauert er, »dass ich an einem solchen Orte, wo ich gerne gesehen würde, und ich auch gerne sein möchte, wegen der Religion (welche doch von einem solchen großen Unterscheid nicht ist, als man es auf beyden Seiten vorgibt) nicht sein kann«. Einen Bekenntniswechsel könne er sich vorstellen, »wenn einer durch Zeit und Gelegenheit in seinem Gewissen überzeugt wird«, jedoch nicht aus Opportunismus. Stattdessen reiste Kühnel 1682 nach England und trat in London als Gambist und Baryton-Spieler auf, unter anderem gemeinsam mit Gottfried Finger. Kühnells *Sonata VII* für Viola da gamba und Basso continuo findet sich in seiner einzigen gedruckten Werksammlung *Sonate o partite ad una o due viole da gamba* (Kassel 1698). Die einleitende Sonata orientiert sich in ihrer klar strukturierten, dreiteiligen Form (*[Adagio] – Allegro – Adagio*) eher an norddeutschen Modellen, wie sie auch in Dieterich Buxtehudes (c1636–1707) Kompositionen zu hören sind, als an den suchend, *Ricercar*-haften Introduktionen des süddeutsch-österreichischen Raumes. Auch diese Einleitung beginnt im Himmel mit schwebenden, in ihren Farben

changierenden Harmonien. Es folgt ein lebhaftes und virtuosos *Allegro*, das am Ende zur tiefsten Note der 6-saitigen Bassgambe hinab stürzt. Das anschließende affektuose *Adagio* setzt in idealer Weise Athanasius Kirchers Forderung um, dass die Einleitung »gleichsam wie mit einer Prämibel die Herzen [der] Zuhörer vorbereitet und anregt für die Pracht des folgenden symphonischen Zusammenspiels«. Das »symphonische Zusammenspiel« besteht in Kühnells Sonate aus drei Arien, die jeweils kunstvoll variiert werden: die erste ist eine melodische, gesungene Arie, die zweite schafft eine verklärte, zauberhafte Atmosphäre und die dritte präsentiert ein jubelnd tanzendes Fest zum Ausklang.

Johann Caspar Kerll (1627–1693) war gegen Ende des 17. Jahrhunderts der prominenteste deutsche Komponist, dessen Kammermusik und Opern in ganz Europa rezipiert wurden. Er wurde in Adorf im Vogtland geboren und erhielt durch seinen Vater eine erste Ausbildung als Organist. Mitte der 1640er Jahre kam er nach Wien und studierte dort mit Giovanni Valentini (c1582–1649). Anders als Kühnel konvertierte er zum katholischen Glauben, ob aus Pragmatismus oder »durch Zeit und Gelegenheit in seinem Gewissen überzeugt« bleibt offen. Bei einem Studienaufenthalt in Rom lernte Kerll Athanasius Kircher kennen, der eine Toccata Kerlls in seiner *Musurgia Universalis* als Musterbeispiel veröffentlichte. Die hier zu hörende Toccata in a-moll ist die dritte in einer handschriftlich überlieferten Sammlung von acht Toccaten in den gängigen Kirchentönen.

Ignazio Albertini (c1644–1685) kam um das Jahr 1670 nach Kremsier an den Hof des Fürstbischof Carl von Liechtenstein-Kastelcorn (1623–1695). Nach der eigenmächtigen Demission Heinrich Ignaz Franz von Bibers, der von einer Dienstreise nach Tirol nicht zurück kehrte, sondern in Salzburg anheuerte, war der Fürstbischof dringend auf Suche nach einem virtuososen Geiger und wandte sich deswegen nach Wien an Johann Heinrich Schmelzer (c1620–1680). Schmelzer empfahl dem Fürsten Albertini, der jedoch wegen nicht näher bekannten »übelen

Verhaltens« bald wieder fort geschickt wurde. Der aus Mähren stammende Gambist Gottfried Finger war ebenso eine Zeit lang Mitglied der Kapelle in Kremsier und lernte vermutlich dort Albertinis Musik kennen. Fingers Bearbeitung der ersten Sonate aus Albertinis posthum veröffentlichten Sammlung *Sonatinae XII. violino solo* (Wien 1692) besteht hauptsächlich in einer Transposition der Violinstimme um eine Oktave nach unten in das Register der Bassgambe. Des weiteren ersetzt Finger die groß angelegte Einleitung Albertinis mit einer improvisatorischen Gamben-Introduction über einem fortdauernden Orgelton D im Bass.

Georg Muffats (1653–1704) *Apparatus musico-organisticus* erschien 1690 in Salzburg, wo er von 1678 bis 1690 als Organist angestellt und somit ein direkter Kollege Bibers war. Die idiosynkratisch eklektische Sammlung des in Frankreich, Deutschland und Rom ausgebildeten Muffat beinhaltet zwölf freie Toccaten in allen Kirchentönen im Stil Girolamo Frescobaldis und drei zyklisch konzipierte Kompositionen: die hier zu hörende Ciacona in G-Dur, eine weit ausschweifende französische Passacaglia und eine Arie mit Variationen.

Johann Heinrich Schmelzer trat 1649 als Violinist in die Wiener Hofkapelle ein und wurde dreißig Jahre später als erster Nicht-Italiener im 17. Jahrhundert Hofkapellmeister in Wien. Schmelzer galt als »der berühmte und fast vornehmste Violist in ganz Europa« und die Veröffentlichung der *Sonatae unarum fidium, seu a violino solo* in Nürnberg 1664 vermehrte seinen internationalen Ruf. Die hier zu hörende vierte Sonate aus dieser Sammlung schlägt einen klanglichen Bogen zurück zu Bibers Musik über Mariä Himmelfahrt. Während wir bei Biber der Entstehung der Musik im Himmel lauschten, beginnt Schmelzers *Sonata Quarta* mit einer musikalischen Analogie von Keplers »fortlaufende[r] Dauer der Weltzeit«: im Bass dreht sich eine immerwährende Bewegung einer absteigenden Quarte über vier Takte. Darüber senkt sich, quasi aus dem Himmel herab, die Melodiestimme, die in unzähligen Variationen ein weites Panorama aufspannt, von dem vorsichtigen Einstieg über zärtlich kantable zu virtuos jubeln-

den Variationen. Ohne dass sich die beständige Bassbewegung ändert, bilden sich im Verlauf musikalische Formen heraus: zuerst eine melancholisch rückblickende Sarabande und darauf eine beschwingte *Gigue*. Mit dem Ende der *Ciaccona* im Bass ist die Melodiestimme nun endgültig auf Erden angekommen und eine völlig neue Musik entsteht von hier aus nochmals. Ein nachdenklich gesanglicher und sehr persönlicher Abschnitt verwandelt sich immer mehr in Leben und feurige Energie und endet in einem monumentalen Klangrausch.

Als Epilog beschließt Johannes Schencks (1660 – nach 1717) Sonate in e-moll für Viola da gamba allein aus der 1704 in Amsterdam publizierten Sammlung *L'Echo du Danube* diese CD. Schenck stand ab 1696 in Diensten Johann Wilhelms II., Kurfürst von der Pfalz und Herzog von Pfalz-Neuburg. Die beiden Residenzstädte Düsseldorf und Neuburg, beziehungsweise deren prägende Flüsse, finden sich in den Titeln zweier Sammlungen Schencks mit Gambenmusik: *Le Nympe di Rheno* (Amsterdam 1702) mit zwölf Sonaten für zwei Gamben und *L'Echo du Danube*. Letztere enthält sechs Sonaten für Gambe und Basso continuo oder Gambe allein und ist dem Neuburger Oberstkämmerer Adam von Diemantstein gewidmet. Die Kompositionen zeichnen sich durch eine gelungene Symbiose aus Elementen italienischer Sonaten und französischer Suiten aus. Das zyklische, kreisende Zeitgefühl, das im 17. Jahrhundert für die Musik prägend war, ist in Schencks Komposition in eine lineare Erzählung verschiedener kontrastierender Sätze verwandelt. Zwei langsame Arien bringen zu Anfang den melancholischen Charakter der Tonart e-moll, die laut Athanasius Kircher »die Betrübniß und den Schmerz [liebt]«, auf grundverschiedene Weise zum Klingen. Die folgende *Gavotta* steht unter Hochspannung, wie ein verzweifelter, doch vergeblicher Versuch aus der Melancholie auszubrechen. Das zentrale *Adagio* beginnt unvermittelt auf einem tiefen Ais im Bass, dem am weitesten von der Grundtonart entfernten Ton, und führt den Hörer durch eine tiefgreifende Wandlung hindurch, an deren Ende eine *Giga* im 12/8-Takt erscheint. Die abschließende *Aria* behält einerseits den melancholischen Grundcharakter, doch erscheint dieser nach dem beschrittenen musikalischen Weg

nun deutlich tröstlicher und im Frieden seiend – ganz im Sinne des norddeutschen Musiktheoretikers Johann Mattheson (1681–1764), der e-moll als »sehr pensif, tieffdenckend, betrübt und traurig zu machen« charakterisiert, »doch so, daß man sich noch dabey zu trösten hoffet«.

Schencks Gambenmusik fand schon zu seinen Lebzeiten ihren Weg nach Wien. Die Sonate in e-moll ist in einer autographen Handschrift Schencks in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien überliefert. Möglicherweise hegte Schenck Hoffnungen, dort eine Anstellung zu finden, und präsentierte das Manuskript dem Kaiserhof; oder die Handschrift gelangte durch die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen den Herrscherhäusern nach Wien: Johann Wilhelms Schwester Eleonore Magdalene von Pfalz-Neuburg war seit 1676 mit dem römisch-deutschen Kaiser Leopold I. verheiratet.

Die Rechnungsbücher des Stift Kremsmünster verzeichnen 1699, dass einem durchreisenden »lutherischen Gambisten, so 6 Gambenstückh verehrt« ein Gulden und 30 Kreuzer gezahlt wurden. Leider sind diese sechs Gambenstücke heute nicht mehr im Musikalienarchiv des Stifts auffindbar und so bleibt es pure Spekulation, ob der »lutherische Gambist« August Kühnel gewesen sein könnte. Auch sonst sind keine anderen Solo-Kompositionen für Gambe in Kremsmünster überliefert. Matthias Catharina Puecher, dessen hypothetisches Solo-Repertoire diese Aufnahme inspirierte, verblieb über sechzig Jahre als Stiftsmusiker in Kremsmünster. Er erlebte die Neuanschaffung der prächtigen Instrumente Khögls, veranlasste vermutlich einen zwischenzeitlichen Umbau der hier zu hörenden Bassgambe im frühen 18. Jahrhundert in ein 7-saitiges Instrument, um auch die neueste französische Musik spielen zu können, und war noch im Dienst, als Gamben in der Kirchenmusik des Stifts keine Verwendung mehr fanden, sondern nun Bassettl und Violoncelli angeschafft wurden. Als Puecher am 20. Dezember 1743 verstarb, ehrt ihn das Totenbuch der Stiftspfarrkirche als »der Edle und kunstreiche Herr Mathias Puecher, Ehrwürdiger Senior Musicorum«.

DIE INSTRUMENTE

Auf dieser CD erklingen zwei besondere Instrumente aus dem süddeutsch-österreichischen Raum des späten 17. Jahrhunderts: eine Bassgambe des Geigenbauers Hans Khögl von 1674 und eine von Hans Vogl gebaute Orgel von 1662. Beide Instrumente sind weitestgehend original erhalten und haben über dreieinhalb Jahrhunderte keine tiefgreifenden Eingriffe in ihre Substanz erfahren.

Der Geigenbauer Hans Khögl wurde am 20. September 1614 in Füssen im Allgäu geboren. Vermutlich zwang ihn der Dreißigjährige Krieg zur Auswanderung. Wann er sich in Wien niederließ ist nicht zu ermitteln. 1668 heiratete er im Wiener Stephansdom Maria Lank; im Jahr darauf erhielt er das Bürgerrecht der Stadt. Am 13. September 1680 verstarb er dort in der Johannesgasse.

Die hier zu hörende Gambe wurde von ihm 1674 für das Benediktinerstift Kremsmünster gebaut und ist bis heute Eigentum des Stifts. Das Instrument bildete zusammen mit vier weiteren Gamben (zwei Bass- und zwei Alt-Gamben) und zwei Violinen einen kompletten Streichersatz aus Khögls Werkstatt. Die Gambe ist sehr resonant und kräftig im Klang und besitzt eine strahlende Höhe. Die Besaitung mit sechs reinen Darmsaiten verstärkt sowohl den Oberton-Reichtum der Gambe als auch ihren kernigen, geradezu haptischen Klang. Sie ist im Vergleich zu französischen oder englischen Gamben, deren Nachbauten wir heute meist spielen, ein schweres und massives Instrument. Man merkt ihr an, dass sie für den Einsatz bei groß besetzten Kirchenmusiken gebaut wurde, um in ihrem strahlenden Klang von der Orgelempore der Stiftskirche in Kremsmünster zusammen mit Posaunen, Zinken, Violinen und Sängern zu erschallen. Der Boden und die Zargen sind aus Eschenholz; die Fichtendecke besitzt neben den zwei breiten C-Löchern, die so nah am Rand positioniert sind, dass sie beinahe aus der Decke heraus zu

fallen scheinen, eine kunstvolle, filigrane Rosette.

In der Filiationkirche St. Stephanus in Vormoos (Gemeinde Feldkirchen bei Mattighofen, Oberösterreich) steht auf einer hölzernen Empore eine Orgel, die der Orgelbauer Hans Vogl 1662 für genau diese Kirche baute. Sie hat fünf Register auf einem Manual: Copl 8', Principal 4', Flöte 4', Octave 2', Mixtur II.

Weder Geburts- noch Sterbedatum Vogls sind bekannt. Er ist im Jahr 1633 als »Orglmacher in Traunstain« verzeichnet. In den 1640er Jahren zog er nach Neuötting; das dortige Taufbuch dokumentiert im Juli 1646 die Taufe eines Kindes mit Namen Helena und dessen Vater »Joannes Vogl, organarius, civis« (»Johann Vogl, Orgelmacher, Bürger«). Bis 1669 folgen noch mindestens zwölf weitere Kinder. Neben der Orgel in Vormoos gibt es eine kleinere, sehr gut erhaltene Orgel von Vogl in Ettendorf bei Traunstein (St. Vitus & Anna, 1669), deren Restaurierung 2005 durch die Orgelbauwerkstatt Linder (Nußdorf am Inn) vorbildlich dokumentiert ist und die viele Parallelen in der Bauweise mit dem Instrument in Vormoos aufweist.

In Vormoos hat neben einem Großteil des Pfeifenmaterials auch die originale Balganlage mit zwei Keilbälge im Untergehäuse die Jahrhunderte überdauert; heute ist zusätzlich ein Motor eingebaut. Die Orgel wurde 1981 von Bruno Riedl (Linz) restauriert und 2002 von Orgelbauer Kuhn nochmals instand gesetzt und intoniert.

Viktor Töpelmann, Juli 2021

VIKTOR TÖPELMANN

Viktor Töpelmann studierte Musik am King's College London und Barockvioloncello und Viola da gamba an der Royal Academy of Music London und an der Hochschule für Musik Köln. 2016 wurde er am King's College London mit einer Arbeit über das kulturelle Umfeld der Familie Mozart in Salzburg promoviert.

Viktor Töpelmann konzertiert gleichermaßen als Cellist und Gambist und tritt regelmäßig als musikalischer Leiter und Dirigent in Erscheinung. Seine profunden Kenntnisse im Bereich der historischen Aufführungspraxis und der historischen Instrumentenkunde sind für ihn eine reiche Inspirationsquelle für ein lebendiges und kreatives Musizieren in der heutigen Zeit. Seine Konzertprogramme, Seminare und zahlreiche wissenschaftliche Veröffentlichungen dokumentieren seinen regen Forschergeist.

viktortoepelmann.com

DANIELA NIEDHAMMER

In München geboren, ist Daniela Niedhammer seit einigen Jahren als Cembalistin, Organistin und Dirigentin tätig. Mit ihrem Kammermusikensemble *Der Musikalische Garten* gewann sie erste Preise und Auszeichnungen im Bereich Alte Musik und spielte mehrere CDs ein. Engagements führten sie u.a. ans Händel-Haus Halle, die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern und Musikfestspiele Potsdam Sanssouci. Daneben ist sie auch als Korrepetitorin und Dirigentin tätig und leitet den Basler Chor bälcano.

Daniela Niedhammer studierte in Basel an der Schola Cantorum Basiliensis Cembalo/Generalbass und Orgel. Davor absolvierte sie ein Cembalostudium und eine kirchenmusikalische Ausbildung (A-Diplom) an der Hochschule für Musik und Theater München. Zu ihren Lehrern zählen Jesper Christensen, Christine Schornsheim, Andreas Staier, Lorenzo Ghielmi und Edgar Krapp. Chorleitung studierte sie bei Markus Utz und Michael Gläser.

dermusikalischegarten.com

ACKNOWLEDGEMENTS

Viktor Töpelmann is immensely grateful to the Benediktinerstift Kremsmünster and Pater Altman Pötsch OSB for letting him borrow and play on the viol by Hans Khögl. He would like to thank Christine Halbrainer, Katharina Daxecker and Johann Pieringer for all their help at the recording location in Vormoos. Reinhard Ossenbrunner (luthier), Pieter Affourtit (bow maker) and Alois Linder (organ builder) contributed to this recording with their skill and artistry in taking care of the instruments heard on this CD.

RECORDED OCTOBER 1-4, 2020

Location: St. Stephanus Vormoos (Feldkirchen bei Mattighofen, Austria)

Balance engineer & recording producer: Jonas Niederstadt

Corporate Design: Tim+Tim, timandtim.com

Cover photography: Alexander Gehring

Booklet photography: Viktor Töpelmann (p.3), Martin Chiang (p.6),

Valentin Behringer (p.18)

PRODUCED BY JONAS NIEDERSTADT

©+® 2021 Carpe Diem Records

carpediem-records.com

