

Bogenspiel

31. Festival Alte Musik Zürich

14.–29. September 2019



Editorial



Neubau
Revisionen
Konzertvermietung

Markus Krebs
Alpenstrasse 11
CH - 8200 Schaffhausen
Tel/Fax 052 625 31 06
info@krebs-cembalobau.ch
www.krebs-cembalobau.ch

Manchenorts hängt der Himmel bekanntlich voller Geigen ..., so auch bei unserem nächsten Festival *Bogenspiel*. Allerdings müssen die Violinen ihren älteren Verwandten, den Gamben, noch Platz einräumen. Zusammen bestreiten sie einen Parcours durch 400 Jahre Musikgeschichte, von der Renaissance bis zur Frühromantik, und durch fast alle Länder Westeuropas.

Drei «First Ladies» des barocken Violinspiels skizzieren den rasanten Lauf, den ihr Instrument im Zeitalter des Barocks hinlegte: **Leila Schayegh** spielt italienisches, **Maya Homburger** österreichisches und **Plamena Nikitassova** deutsches Repertoire für Violine und Cembalo. Und sie teilen sich redlich den Gipfelpunkt dieser Literatur, Bachs sechs Duo-Sonaten.

Wenn Sie sich von diesem Marathon wieder etwas erholt haben, wartet ein weiteres Bach'sches «Six Pack» auf Sie: die sogenannten Cello-Suiten. Nach dem traditionellen Cello müssen Sie jedoch nicht ausschauen. Denn der virtuose **Sergey Malov** spielt die Werke auf einem Violoncello da spalla, das ganz seinem Namen entsprechend an der Schulter gespielt wird.

Dann drei Herren: Der Londoner Sänger und Notenkopist John Baldwin (auch Baldwyne) wäre heute ein Unbekannter, wenn er nicht glücklicherweise um 1600 ein umfangreiches Musikmanuskript zusammengestellt hätte. Aus dieser Schatzkammer spielt das Gambenensemble **Musicke & Mirth** die schönsten Stücke.

Zu den Berühmtheiten ihrer Zeit zählten die französischen Gambisten-Komponisten Marin Marais und Antoine Forqueray. Ein Gambenvirtuose unserer Zeit, **Vittorio Ghielmi**, wird ihre Kunst auf der Bassgamba aufleben lassen, begleitet vom Lautenisten **Luca Pianca**.

Das ausgehende 18. und beginnende 19. Jahrhundert erlebt dann einen Triumph der Violin-Instrumente: erstmals entsteht nun Musik nur für Streichorchester, ganz ohne Blas- oder Continuo-Instrumente. Prominente Werke schreiben der schon ältere, aber jung gebliebene C. Ph. E. Bach und der junge, aber frühreife Felix Mendelssohn. Das **Zürcher Barockorchester** (Ltg. Monika Baer & Renate Steinmann) lässt diese beiden, das **Quatuor Mosaïques** seinerseits Mozart und – zusammen mit dem **Edding Quartet** – Mendelssohn zu Ehren kommen.

Und wiederum mit dabei am Festival: SchülerInnen von **Musikschule Konservatorium Zürich MKZ** und Studierende der **Zürcher Hochschule der Künste ZHdK**.

*Martina Joos und Roland Wächter
Präsidium Forum Alte Musik Zürich*

Bogenspiel

31. Festival Alte Musik Zürich
14.–29. September 2019

Wir weisen Sie freundlich darauf hin, dass Bild- und Tonaufnahmen (auch für Privatzwecke) während des Konzerts nicht erlaubt sind.

Sa 14.09 S. 6

17.15h Johanneskirche, beim Limmatplatz

Tour d'Europe I

Italien: Farina, Matteis, Corelli, Veracini

Leila Schayegh *Barockvioline* Jörg Halubek *Cembalo*

Tour d'Europe II

Österreich: Biber, Schmelzer, Muffat

Maya Homburger *Barockvioline* Martin Zimmermann *Cembalo* Yvonne Ritter *Orgel*

Tour d'Europe III

Deutschland: Briegel, Walter, Westhoff, Bötdecker

Plamena Nikitassova *Barockvioline* Thomas Leininger *Cembalo* Matthias Müller *Violine*

So 15.09 S. 14

17.15h Johanneskirche, beim Limmatplatz

Johann Sebastian Bach: Sei Suonate à Cembalo certato è Violino solo BWV 1014–1019

Sonaten Nr. 4 c-Moll BWV 1017 und Nr. 3 E-Dur BWV 1016

Plamena Nikitassova *Barockvioline* Thomas Leininger *Cembalo*

Sonaten Nr. 1 h-Moll BWV 1014 und Nr. 6 G-Dur BWV 1019

Maya Homburger *Barockvioline* Martin Zimmermann *Cembalo*

Sonaten Nr. 5 f-Moll BWV 1018 und Nr. 2 A-Dur BWV 1015

Leila Schayegh *Barockvioline* Jörg Halubek *Cembalo*

Fr 20.09 S. 18

18.30h Johanneskirche, beim Limmatplatz

Präludium

Octopus – Schülerinnen und Schüler der MKZ

19.30h

Sechs Suonaten pour le Viola de Basso par Jean Sebastian Bach

BWV 1007–1012

Sergey Malov *Violoncello da spalla*

Sa 21.09 S. 20

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

Apérokonzert

Georg Philipp Telemann: Concerti

Studierende der ZHdK

17.15h St. Anna-Kapelle, St. Anna-Gasse 11

Tour d'Europe IV

England: John Baldwin's Commonplace Booke – eine Schatzkammer

Musicke & Mirth *Gamben* Ulrike Hofbauer *Sopran*

So 22.09 S. 26

16.00h Lavatersaal vis-à-vis Kirche St. Peter

Präludium

Georg Philipp Telemann: Concerti

Studierende der ZHdK

17.00h St. Anna-Kapelle, St. Anna-Gasse 11

Tour d'Europe V

Frankreich: Marin Marais und Antoine Forqueray

Vittorio Ghielmi *Viola da gamba* Luca Pianca *Laute und Theorbe*

Sa 28.09 S. 30

10.00–13.00h Lavatersaal vis-à-vis Kirche St. Peter

Mit Mendelssohn durch die Schweiz

Orchester-Workshop mit dem Zürcher Barockorchester

19.30h Kirche St. Peter

Konzert und Sinfonie

Carl Philipp Emanuel Bach und Felix Mendelssohn

Zürcher Barockorchester und Roel Dieltiens *Violoncello*

So 29.09 S. 34

15.15h Lavatersaal vis-à-vis Kirche St. Peter

CD-Präsentation und Kurzkonzert

Cellini Consort

17.00h Kirche St. Peter

Quartett und Oktett

Wolfgang Amadé Mozart und Felix Mendelssohn

Quatuor Mosaïques und Edding Quartet

Wir danken herzlich

Präsidialdepartement Stadt Zürich, Fachstelle Kultur des Kantons Zürich, Zürcher Hochschule der Künste ZHdK, Musikschule Konservatorium Zürich MKZ, St. Anna-Kapelle, Ernst Göhner Stiftung, Freunde der Alten Musik, RHL Foundation, Schüler-Stiftung, Stiftung STAB, SRF2 Kultur. Wir danken weiteren GönnerInnen und Stiftungen, die nicht namentlich genannt werden möchten.



17.15h **Johanneskirche**, beim Limmatplatz

Tour d'Europe I—III

Italien – Österreich – Deutschland

17.15h

Tour d'Europe I

Italien: Farina, Matteis, Corelli, Veracini

Leila Schayegh *Barockvioline*

Jörg Halubek *Cembalo*

18.15h

Tour d'Europe II

Österreich: Biber, Schmelzer, Muffat

Maya Homburger *Barockvioline*

Martin Zimmermann *Cembalo*

Yvonne Ritter *Orgel*

19.00h

Kleiner Apéro

19.30h

Tour d'Europe III

Deutschland: Briegel, Walter, Westhoff, Böddecker

Plamena Nikitassova *Barockvioline*

Thomas Leininger *Cembalo*

Matthias Müller *Violine*

Tour d'Europe I — Italien

Michelangelo Rossi
(1601–1656)

Toccata VII d-Moll

aus: *10 Toccate per Cembalo* (Rom 1657)

Carlo Farina
(ca. 1600–1639)

Sonata detta la Franzosina

aus: *Libro I* (Dresden 1626)

Nicola Matteis d. J.
(ca. 1670–1737)

Fantasia a-Moll

(undatiertes Ms., Staatsbibliothek Dresden, Schrank II)

Arcangelo Corelli
(1653–1713)

Sonata F-Dur op. 5/IV

(Rom 1700 / Amsterdam 1710)

Adagio – Allegro – Vivace – Adagio – Allegro

Francesco Veracini
(1690–1768)

Sonata Accademica op. 2/V

(London / Firenze 1744)

Adagio assai – Capriccio VI con due soggetti – Allegro assai – Giga. Allegro

Europa nach 1600: eine Revolution breitet sich aus. Italienische Musik und Musiker «erobern» allmählich die europäischen Musikzentren – oder vielmehr: man lässt sich von den neuen Klängen aus Italien noch so gern erobern. Neu daran ist, dass dies die erste wirklich eigenständige und idiomatische Musik für Instrumente ist, und das eigentliche revolutionäre Genre ist die Sonate für ein Soloinstrument und Basso continuo. Hier erscheinen all die technischen Innovationen, die bis heute zum spieltechnischen Repertoire der Violine gehören: Glissando, Ponticello, Col legno, Pizzicato, Tremolo, Doppelgriffe, etc. Da diese italienischen Komponisten auch brillante Musiker sind und manche von ihnen extensiv reisen, verbreitet sich der neue Musikstil schnell in fast ganz Europa.

Carlo Farina (ca. 1600–1639) gehört zur ersten Generation dieser reisenden Musiker. Er stammt aus Mantua und erhält am dortigen Hof seine erste Stelle. Später ist er mehrere Jahre Mitglied der Hofkapelle in Dresden, arbeitet dort mit Heinrich Schütz

zusammen (der dem rasanten Erfolg der Italiener kritisch gegenübersteht) und veröffentlicht in schneller Folge fünf Bände mit Instrumentalwerken. Sie enthalten über hundert Tanzsätze für mehrstimmiges Ensemble und zehn Sonaten für ein Soloinstrument und Basso continuo, darunter die *Sonata detta la Franzosina*.

Auch sein Zeitgenosse **Michelangelo Rossi (1601–1656)** war zu Lebzeiten als Violinvirtuose, nämlich als *Michelangelo del violino*, berühmt. Heute jedoch ist er – etwas paradox – bekannt wegen seiner virtuosen und extravagant chromatischen Cembalowerke in der Tradition seines Lehrers Frescobaldi. Eine seiner Toccaten für Cembalo eröffnet das Konzert.

Als Paganini-ähnliche Erscheinung mischte Nicola Matteis d. Ä. mit seinem Violinspiel in den 1670er Jahren das Londoner Musikleben auf: *Ich hörte den stupenden Violin Signor Nichola, den gewiss kein anderer Sterblicher je auf diesem Instrument übertraf*; dies notierte der Diarist John Evelyn 1674 in

Martin Vogelsanger

Dipl. Restaurator MA
Musikinstrumente, Möbel
Schiltwiesenweg 2
8404 Winterthur

Tel: 079/416 63 69



home: www.martinvogelsanger.ch
mail : info@martinvogelsanger.ch

seinem Tagebuch. Matteis blieb in London und verheiratete sich dort. Für seinen gleichnamigen Sohn wird es in die umgekehrte Richtung gehen: **Nicola Matteis der Jüngere (ca. 1670–1737)**, ebenfalls Violinist und Komponist, wirkt ab 1700 unter Johann Joseph Fux in der Wiener Hofkapelle. 1712 wird er dort *Direttore della musica instrumentale* und hat die Ballett- und Finalmusiken für die Opern seiner renommierten Kollegen Conti, Caldara, Bononcini oder Fux zu schreiben.

Zum stilistischen Modell und Höhepunkt der neuen Instrumentalmusik wird im späteren 17. Jahrhundert schliesslich das Werk von **Arcangelo Corelli (1653–1713)**. Corelli hat eine privilegierte Position als Kammermusiker der in Rom lebenden exilierten Königin Christina sowie der Kardinalsfamilien Pamphili und Ottoboni. Dies erlaubt ihm, sich ausschliesslich der Entwicklung seiner Instrumentalmusik zu widmen. Den Hauptteil seines Werks bilden vier Sammlungen mit Triosonaten, deren

erste 1681 erscheint. 1700 folgt seine (einzige) Sammlung mit Violinsonaten op. 5; und nach Corellis Tod wird in Amsterdam sein (einziges) Opus mit Concerti grossi veröffentlicht. Die zeitliche Staffelung der Publikationen bedeutet nicht, dass die Werke in dieser Reihenfolge entstanden wären; vielmehr scheint der Komponist an allen über längere Zeit gefeilt zu haben, bis sie seinem Ideal eines ausbalancierten, graziösen Musikstils entsprachen.

Ungefähr in allem das genaue Gegenteil von Corelli ist **Francesco Veracini (1690–1768)**, in Florenz geboren und dort später auch tätig. Der Komponist und Violinvirtuose lässt sich als Kammermusiker an den Hof von Dresden engagieren und reist für zwei längere Aufenthalte auch nach London. Beides ist von dramatischen Episoden interpunktiert: In Dresden springt Veracini aus einem Fenster im ersten Stock – weil er übergeschnappt sei, sagen seine Kollegen; weil diese ihn in mörderischer Absicht verfolgt hätten, behauptet Veracini. Und auf der Rückreise von London erleidet der Komponist 1745 Schiffbruch, überlebt diesen zwar, verliert aber seine beiden Violinen *Peter und Paul*.

Veracini schafft ein grosses Werk mit Kantaten, Oratorien und Opern, doch werden heute meist nur seine vier Sammlungen mit Violinsonaten zur Kenntnis genommen. Zwei davon sind schon wegen ihres Titels (und der sich dahinter zeigenden Absicht) bemerkenswert: In den *Dissertazioni del Sigr. Francesco Veracini* nimmt dieser sich die Freiheit heraus, Corellis Sonaten op. 5 weiterzukomponieren; und die (12) *Sonate Accademiche* unterstreichen Veracinis Anspruch eines “gehobenen”, komplexen Musikstils mit fugierten Sätzen, den sogenannten *Capricci*. Diese zeichnen sich durch zusätzliche Motive aus, die bezeichnenderweise *Bizzarrie* heissen.

Tour d'Europe II — Österreich

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704)

Rosenkranz-Sonate Nr. 1, Mariae Verkündigung
Präludium – Aria, Variatio – [Finale]

Johann Heinrich Schmelzer (1623–1680)

Sonata Nr. 4
aus: *Sonatae unarum fidium* 1664

Georg Muffat (1653–1704)

Partita F-Dur
Prelude – Allemande – Rigaudon – Passacaglia

Sonate in D-Dur für Violine und B.c.
Adagio – Allegro – Adagio – Allegro – Adagio

Andreas Anton Schmelzer (1653–1701)

Sonate a-Moll Victori der Christen
Adaption von H. I. F. Bibers Rosenkranz-Sonate Nr. 10,
Die Kreuzigung und Jesu Tod

Der Türcken Anmarsch – Der Türcken Belagerung der Stadt Wien – Der Türcken Stürmen – Anmarsch der Christen – Treffen der Christen – Durchgang der Türcken – Victori der Christen

Die italienischen Innovationen bleiben andernorts nicht unbemerkt, sie haben im Gegenteil einen enormen Einfluss auf die Violinmusik der jüngeren Österreicher wie Schmelzer und Biber. Das hat auch ganz handfeste Gründe: Drei Kapellmeister des Wiener Hofes im 17. Jahrhundert sind die Italiener Valentini, Sances und Bertali.

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) steht ursprünglich im Dienst des Fürstbischofs von Kremsier, empfindet die Situation dort aber bald einmal als zu eng. Als er den Auftrag erhält, neue Instrumente einzukaufen, ergreift er die Gelegenheit zur Flucht nach Salzburg. Der dortige Erzbischof sieht kein Problem darin, den illegal, nämlich ohne offizielle Entlassung entflohenen Musiker eines Kollegen in den Dienst zu nehmen. So ist Biber ab 1684 bis zu seinem Tod als Kapellmeister am Salzburger Hof angestellt. Er dankt es seinem Dienstherrn u. a. mit grossdimensionierten Messen für den Dom (*Missa salisburgensis*) und mit den heute geradezu populären *Rosenkranz-*

Sonaten, die für die private Andacht des Erzbischofs gedacht waren.

Biber unternimmt es in diesem Werk, die 15 Mysterien des Rosenkranzgebets in 15 Sonaten für Violine solo und Basso continuo darzustellen. Er verwendet dazu rhetorische Figuren, klangmalerische Effekte und vor allem die sogenannte «Skordatur». Dabei werden die Saiten der Violine umgestimmt bzw. sogar gekreuzt aufgespannt. Das hat manchmal eher symbolischen Charakter, in den meisten Fällen aber klangliche Folgen: die Skordaturen erzeugen einen bald düsteren oder milden, bald angespannten oder strahlenden Klang.

Es erklingen zwei Sonaten des Zyklus:

1. Sonate: *Mariae Verkündigung*
Schnelle Zweiunddreissigstel-Kaskaden zu Beginn schildern das Rauschen der Flügel des Erzengels Gabriel, der Maria erscheint. Das Rauschen wird unterbrochen durch zwei kurze Abschnitte, in denen der Engel

seine Botschaft verkündigt: *Fürchte dich nicht, du wirst schwanger werden und einen Sohn gebären, und du sollst ihm den Namen Jesus geben.*

Am Schluss der Sonate wiederholt Biber oft den g-Moll-Dreiklang sowie dreimal die Terz d – b in drei Oktaven: eine deutliche Anspielung auf die Trinität Gottes.

10. Sonate: *Die Kreuzigung*

Eine Sonate mit einem Präludium und einer Aria mit 5 Variationen. Biber verwendet die barocke Symbolsprache (der erste Takt zeichnet ein musikalisches Kreuzmotiv) wie auch drastische Klangmalereien: Im zweiten Takt beginnen mit punktiertem Triolenrhythmus die Hammerschläge; die Adagio-Variation steht wohl für den Tod Jesu. Die vorletzte Variation schildert das Zerreißen des Tempelvorhangs, die letzte das Erdbeben. – Gerade diese Sonate hatte ein merkwürdiges (und für uns auch etwas befremdliches) Schicksal. Sie wurde nämlich von **Andreas Anton Schmelzer**, dem Sohn von Johann Heinrich Schmelzer, zu der Sonate *Victori der Christen* umgearbeitet und soll, nun als Battaglia-Stück, den Sieg der Christen über die Türken darstellen ...

Im Schatten von Bibers oft extravertiert-virtuoser Musik der *Rosenkranz-Sonaten* stehen heute – zu Unrecht – die *Sonatae unarum fidium* (1664) von **Johann Heinrich Schmelzer (1623–1680)**. Er hatte es 1679 (also erst kurz vor seinem Tod) als erster Österreicher in das Amt des kaiserlichen Kapellmeisters geschafft, das auch Biber immer anstrebte, aber nie erreichte. Zuvor war Schmelzer Schüler von Bertali gewesen und hatte (wie Nicola Matteis der Jüngere – siehe oben) die Ballettmusiken für die italienischen Opern zu schreiben.

Die sechs *Sonatae unarum fidium* (1664) sind die erste Sammlung mit Musik für Violine solo und Basso continuo, die nördlich der Alpen (also ausserhalb Italiens) gedruckt wurde; der etwas mysteriöse Titel meint wohl einfach *Sonaten für eine Violine*.

Zwei Jahre zuvor hatte Schmelzer die Sammlung *Sacro-profanus concertus musicus* (1662) veröffentlicht, nach deren Titel Nikolaus Harnoncourt 1953 sein Ensemble benennen sollte. In den *Sonatae* entwickelt Schmelzer eine eigene violinistische Klangsprache, die von improvisatorischer Grazie und virtuosens Passagen gekennzeichnet ist. Dazu verwendet er in vier der sechs Sonaten als Strukturelement ein Basso ostinato-Modell, über dem sich die Violine zu ihren rhythmisch und melodisch freien «Höhenflügen» aufschwingt. Der Basso ostinato der *Sonata quarta* ist besonders einprägsam, und besonders vielfältig sind die Variationen des Soloinstruments.

Der Komponist und Organist **Georg Muffat (1653–1704)** hat ein ähnliches Karriereschicksal wie seine Kollegen Biber und Schmelzer: Zweimal bewirbt er sich vergeblich um einen Posten am kaiserlichen Hof. 1678 wird er dann Organist in Salzburg und ab 1690 Kapellmeister in Passau. Stilistisch richtete er sich – auch nach einer Begegnung mit Corelli in Rom – nicht nur nach Italien aus, sondern auch nach Frankreich, wo er einst bei Lully studiert hatte. So finden sich in seinem Werk ebenso 12 italienische Concerti grossi (*Auserlesene Instrumental-Music*, 1701) wie französische Tanzsuiten (*Florilegium*, 1695 und 1698). Die erhaltene Kammermusik besteht aus den fünf Sonaten des *Armonico tributo* (1682) sowie der einzelnen Sonate in D-Dur für Violine und Basso continuo, die mit 2. Juli 1677 datiert ist. Somit wäre dies ein frühes Werk des Komponisten, der darin jedoch eine ungewöhnliche Meisterschaft zeigt. Dies etwa in der kühnen, weit-schweifenden Harmonik des ersten sowie in einer grossen Kadenz des zweiten Allegros; dieses mündet in ein Adagio, in dem auch das Thema des eröffnenden Adagios wieder erscheint.

Ein vollständiger Kommentar zu Bibers Rosenkranz-Sonaten findet sich im Beiheft von Maya Homburgers CD *H.I.F. Biber – The Mystery Sonatas*. Maya Recordings 0603

Tour d'Europe III — Deutschland

Wohl-gepflanzter Violinischer Lust-Garten

Virtuose deutsche Violinsonaten aus dem 17. Jh.

Wolfgang Carl Briegel
(1626–1712)

Sonata in A für Violine und B.c.

[Ohne Satzbezeichnung] – Presto – Adagio – Presto

Johann Jacob Walther
(1650–1717)

Sonata d-Moll Gara di due Violini in Uno

Wohl-gepflanzter Violinischer Lust-Garten, Mayntz 1694
(1. Ausgabe 1688 *Hortulus chelicus*)

Adagio – Viol. 1 solo: Allegro – Viol. 2 solo: Prestissimo.
Adagio – Largo – Adagio

Johann Paul von Westhoff
(1656–1705)

Suite pour le Violon sans Basse continue

Le Mercure Gallant, Paris 1683

Prélude – Allemande – Courante – Sarabande – Gigue – Autre gigue

Philipp Friedrich
Bödecker (1607–1683)

Sonata d-Moll für Violine und B.c.

Sacra Partitura, Strasbourg, 1651

Adagio – Allegro – Adagio – Allegro – Presto – Adagio – Alla Francese

Wohl-gepflanzter Violinischer Lust-Garten – unter diesem Titel veröffentlichte **Johann Jacob Walther (1650–1717)** 1694 in *Mayntz* eine Neuauflage seiner bereits 1688 als *Hortulus chelicus* erschienenen Sammlung mit sonatenartigen Stücken für Violine und Basso continuo. Johann Jacob ist nicht zu verwechseln mit Bachs Cousin Johann Gottfried Walther; aus dessen *Musikalischem Lexicon* stammen jedoch die wenigen Informationen über Johann Jacob: Zwischen 1670 und 1674 soll sich Walther als Violinist am Hof der Medici in Florenz aufgehalten haben, dann Konzertmeister am Dresdner Hof geworden sein. 1680 wurde er italienischer Sekretär am kurfürstlichen Hof in Mainz. Sein *Violinischer Lust-Garten* bestärkte jedenfalls seinen Ruf eines virtuosens Meisterviolinisten und -komponisten. Anders als es der Begriff eines barocken Gartens mit seinen schnurgeraden Achsen

und seiner eingehegten Vegetation vermuten liesse, ist die deutsche Violinmusik des 17. Jahrhunderts alles andere als vorhersehbar und geordnet. In den Sonaten und Tanzsätzen des Konzertprogramms offenbart sich im Gegenteil eine wilde Lust am Experimentieren. Diese setzt zwar die umfassende Beherrschung des kompositorischen und spieltechnischen Handwerks voraus; in der fantastischen «Fabulierfreude» der Ideen und Hände greift sie aber weit darüber hinaus.

Eines der extremsten Beispiele dafür ist Walthers Sonate *Gara di due Violini in Uno – Wettstreit zweier Violinen auf einer*. Deren Notation auf drei Notensystemen kommt dem einer (echten) Triosonate schon typographisch äusserst nah; ohne Kenntnis der Besetzung und nur hörenderweise wären ganze Seiten dieser Sonate kaum von einer

echten Trio-Besetzung zu unterscheiden. Die InterpretIn muss sich zunächst selbst imitieren und dann gleichsam in mehrere Persönlichkeiten aufspalten: Walther schreibt ganze Abschnitte für *Viol. 1: solo* und *Viol. 2: solo*, um die Fiktion einer Trio-Besetzung (für zwei Soloinstrumente) zu realisieren – während in Wirklichkeit nur ein einziges Instrument spielt.

Johann Paul von Westhoff (1656–1705) war der Sohn eines Lautenisten und Posauisten am sächsischen Hof in Dresden. Jedoch wurde Westhoff 1671 nicht etwa wegen seiner Musik-, sondern wegen seiner Sprachkenntnisse *Informator* der sächsischen Prinzen; erst später wurde er Musiker der Dresdner Hofkapelle – sowie Fähnrich des sächsischen Heers, «Kulturreisender» und Universitätsprofessor, eine schillernde Persönlichkeit also. Er zählt mit H. I. Fr. Biber und J. J. Walther zu den profiliertesten Violinisten-Komponisten im Deutschland des 17. Jahrhunderts.

In seinen beiden Sammlungen mit sechs *Sonaten für Violine mit Basso continuo* (1694) und sechs *Suiten für Violine solo* (1696) lotet er die Möglichkeiten des mehrstimmigen Spiels auf der Violine bis ins Extrem aus. Westhoff war mehrere Jahre Konzertmeister am Hof in Weimar, wo später auch ein gewisser Johann Sebastian Bach angestellt wurde und sich die Errungenschaften seines Vorgängers für die eigenen *Sei solo* (Sonaten und Partiten für Violine solo) gewiss genauestens zu Herzen nahm ...

Der Stuttgarter Organist **Philipp Friedrich Böddecker (1607–1683)** gehört zu den oft übersehenen Wegbereitern des «phantastischen Stils». Seine mehrteilige Sonate beginnt mit einem pathetischen Adagio in der Art eines «Geistlichen Concerts», das mit seiner sprechenden Eindringlichkeit etwa an Heinrich Schütz erinnern mag. Dennoch eignet dem Stück später auch eine von hurtigen Notenfolgen vorangetriebene Virtuosität, wobei der Wechsel zwischen

hohen und tiefen Lagen eine verkappte Zweistimmigkeit ins Spiel bringt. Der zweite Grossabschnitt ist als Canzone *alla francese* angelegt, die betont arios daherkommt und in ein expressives Adagio mündet.

Der unbekannteste Komponist des Programms ist wohl **Wolfgang Carl Briegel (1626–1712)**. In Königsberg (Unterfranken) geboren, kam Briegel nach Nürnberg, wo die Familie wegen den Wirren des Dreissigjährigen Kriegs Zuflucht suchte. 1645 wurde er Organist in Schweinfurt und später Hofkapellmeister des Herzogs von Sachsen-Gotha. Mit der ältesten Tochter des Herzogs zog Briegel 1671 nach Darmstadt, wo er bis zu seinem Tod blieb (sein Nachfolger wurde Christoph Graupner) und ein umfangreiches Werk schuf. Darunter finden sich sowohl Bühnenerwerke (Opern, Singspiele, Opéra-Ballets), Festmusiken, religiöse Vokalmusik (Kantaten, Lieder, Psalmen) sowie Instrumentalwerke für unterschiedlichste Besetzungen, darunter ein *Musikalisches Tafelkonfekt*. Wahrscheinlich vertonte Briegel als erster Gedichte des Barockdichters Andreas Gryphius. – Darmstadt ehrte den Komponisten mit dem 1963 nach ihm benannten Briegel-Weg; eine Renaissance blieb seiner Musik bisher versagt.

Der originale Kommentar von Anselm Hartinger findet sich in der Beilage von Plamena Nikitassovas CD *The Violin's Delight. Claves 50–1727*



*Ihr Klangerlebnis,
unser Handwerk.*



ISLER
IRNIGER
SENNHAUSER

GEIGENBAUMEISTER AG

SCHLOSSERGASSE 9, 8001 ZÜRICH, WWW.GEIGENBAUMEISTER.CH

*Wir wünschen viele beeindruckende
musikalische Erlebnisse.*

Beeindruckend ist auch unsere breite Auswahl an Notenheften.

NOTEN PUNKT

Notenpunkt AG

Winterthur

Obere Kirchgasse 10

8402 Winterthur

Fon 052 214 14 54

Fax 052 214 14 55

info@noten.ch

Zürich

Froschaugasse 4

8001 Zürich

Fon 043 268 06 45

Fax 043 268 06 47

zuerich@noten.ch

online

www.noten.ch

Johann Sebastian Bach: Sei Suonate à Cembalo certato è Violino Solo BWV 1014–1019

Von Leila Schayegh und Jörg Halubek

Wann immer **Johann Sebastian Bach (1685–1750)** seine Werke zu Sammlungen zusammenfasste, geschah dies nicht nur, um Ordnung in sein Schaffen zu bringen, sondern vor allem um eine möglichst breite, alle Rahmen sprengende Vielfalt zu demonstrieren. Von dieser Vielfalt zeugen auch die *Sei Suonate*, die im Groben wohl um 1725 ihre heutige Form erlangt haben. Man spürt in ihnen Bachs Wille, etwas Exemplarisches zusammenzufassen – exemplarisch für sein kammermusikalisches Schaffen, doch auch für sein Ringen nach neuen Formen über die bis dahin gesetzten instrumentalistischen Grenzen hinaus. Die *Sei Suonate* bergen eine gewaltige Fülle an kompositorischen Formen, die Bach offenbar über mehrere Jahre hinweg entwickelt; so sind uns von den letzten zwei Sonaten denn auch Frühfassungen erhalten geblieben.

Alle sechs Werke sind als Triosonaten konzipiert: die Violine spielt die eine Oberstimme, während in der Regel die linke Hand des Cembalisten die Bassstimme und die rechte die zweite Oberstimme übernimmt, die der Violine gegenüber vollkommen gleichberechtigt ist – ein absolutes Novum der Zeit, das sich als Wegbereiter der klassischen Duo-Sonate erweisen sollte. Während das melodische Material in den schnellen Sätzen immer obligat, also auskomponiert ist, kehrt Bach in den langsamen Sätzen gelegentlich zum bezifferten Bass zurück.

Bach begnügt sich aber nicht mit diesen beiden Schreibweisen. Er bereichert das Formenrepertoire, indem er in manchen Sätzen die kontrapunktische Schreibweise der Triosonate verlässt und, immer noch im strengen dreistimmigen Satz, raffinierte Arpeggio-Figuren in den Cembalopart komponiert. Das Cembalo begleitet hier also die lyrischen Melodien der Violine (etwa im 1. Satz BWV 1017); immer wieder übernimmt aber auch die Violine die Begleitung mit akkordisch gedachten Doppelgriffen (3. Satz BWV 1016).

Eine Tonarten-Wanderung mit Johann Mattheson

Bach hat die sechs Sonaten in komplett unterschiedlichen Tonarten gesetzt. Da die langsamen Binnensätze jeweils in der Paralleltonart stehen, sind insgesamt zwölf, also die Hälfte der Tonarten vertreten. Bach mass den Tonarten und ihrem Charakter eine zentrale Bedeutung zu; sie sind für ihn untrennbar miteinander verbunden. Der Komponist und Theoretiker **Johann Mattheson (1681–1764)**, den Bach überaus schätzte, hat diesen Zusammenhang für fast alle Tonarten – *Thone*, wie Mattheson sie nennt – in seiner Schrift *Das neu-eröffnete Orchestre* (Hamburg 1713) in Worte gefasst. Hört man sich die Sonaten mit diesen Kenntnissen an, erschliessen sich neue, teils unerwartete Zugänge. Matthesons Kapitel *Von der Musicalischen Thone Eigenschaft und Würckung* soll deshalb im Folgenden durch Bachs Zyklus leiten.

17.15h

Sonate Nr. 4 c-Moll BWV 1017
Largo – Allegro – Adagio – Allegro

Sonate Nr. 3 E-Dur BWV 1016
Adagio – Allegro – Adagio ma non tanto – Allegro

Mit improvisierten Prä- und Interludien

Plamena Nikitassova *Barockvioline*

Thomas Leininger *Cembalo*

Sonate Nr. 4 BWV 1017 c-Moll / Paralleltonart Adagio: Es-Dur

Mattheson: C-moll ist ein überaus lieblicher dabey auch trister Thon, weil aber die erste Qualität gar zu sehr bey ihm praevalieren (vorherrschen) will ..., so ist nicht übel gethan, wenn man dieselbe durch ein etwas munteres Mouvement ein wenig mehr zu beleben trachtet, sonst mögte einer bey seiner Gelindigkeit leicht schläfrich werden.

Es ist sicher kein Zufall, dass Bach die beiden langsamen Sätze der Sammlung (erster Satz der Sonate Nr. 4 und dritter Satz der Sonate Nr. 5) mit einer durchgehend «belebenden» Begleitfigur unterlegt. Er bleibt dabei jedoch zumindest in der Notation in der strengen Dreistimmigkeit. Allein die Praxis, diese gebrochenen Dreiklangstöne liegen zu lassen, gibt den Sätzen ihre klangliche Fülle. – Die beiden *Allegro*-Sätze gehören in ihrer komplexen Stimmführung zu den vollkommensten der ganzen Sammlung.

Das *Adagio* steht in Es-Dur: *Es-dur hat viel pathetisches an sich; will mit nichts als ernsthaften Sachen gern zu tun haben ...* Hier breitet das Cembalo einen Triolen-Teppich aus, über dem die Violine ihren eigenen Gedankenfaden spinnt.

Sonate Nr. 3 BWV 1016 E-Dur / Paralleltonart Adagio ma non tanto: cis-Moll

Mattheson: E-Dur drucket eine Verzweiflungs-volle oder ganz tödliche Traurigkeit aus; ... und hat bey gewissen Umständen so was schneidendes ... und durchdringendes, dass es mit nichts als einer fatalen Trennung Leibes und der Seelen verglichen werden mag.

Durchaus einschneidend und trennend wirken im *Adagio* die gewaltigen Begleitfiguren des Cembalos unter den fragilen, rezitativähnlichen Ornamenten der Violine. Bach verlässt hier den Triosatz; das begleitende Cembalo könnte als (notiertes) Beispiel für Bachs eigenes Generalbassspiel stehen: Der Bass wird in Oktaven geführt, die rechte Hand enthält reiche Wechselakkorde und mischt sich als Gegenstimme immer wieder ins Geschehen ein. Der zweite Satz *Allegro* wartet mit brillanten Bariolage-Passagen auf, in denen der gleiche Ton auf verschiedenen Saiten gespielt wird.

Das *Adagio ma non tanto* in cis-Moll ist der längste Mittelsatz der Sonaten und betört durch ungeahnte Tiefe in Ausdruck und Emotion. Wie in einer Passacaglia prägt ein lamentoartig absteigender Bass den Affekt des Satzes. Abwechselnd übernehmen Violine und rechte Hand des Cembalos die klagenden Begleitakkorde. Ein brillantes dreiteiliges *Allegro* beschliesst die Sonate.

Sonate Nr. 1 h-Moll BWV 1014

Adagio – Allegro – Andante – Allegro

Sonate Nr. 6 G-Dur BWV 1019

Allegro – Largo – Allegro (Cembalo solo) – Adagio – Allegro

Adagio – Cantabile ma un poco Adagio

Maya Homburger *Barockvioline*Martin Zimmermann *Cembalo***Sonate Nr. 1 BWV 1014****h-Moll / Paralleltonart Andante: D-Dur**

Mattheson: H-moll ist bizarre, unlustig und melancholisch; deswegen er (der Thon) auch selten zum Vorschein kommt ...

Thema des eröffnenden *Adagios* ist die Melancholie: die Seufzer des Cembalos leiten durch den ganzen Satz, während sich die Violine langsam und einsam hereinschleicht und sich dann dem Klagen des Cembalos anschliesst. *Bizarre* (zerrissen) kann man als Charakter dem 2. Satz *Allegro* zuordnen, in dem sich beide Instrumente heftig und aufgewühlt ins Geschehen stürzen.

Das *Andante* steht in D-Dur: *D-Dur ist von Natur etwas scharff und eigensinnig ..., doch wird niemand in Abrede seyn, dass wenn eine Violine dominieret, gar artige und fremde Anleitung zu delicaten Sachen geben könne.* In diesem glanzvollen Satz entwickelt Bach raffiniert die Melodik aus der Arpeggiotechnik des *style brisé*. Auch der Schlusssatz *Allegro* ist von – hier zackigen – Arpeggiofiguren geprägt; ihnen gegenüber steht ein «Klopfthema» mit einfachen Tonrepetitionen.

Sonate Nr. 6 BWV 1019**G-Dur / Paralleltonart Largo – Allegro (Cembalo solo): e-Moll**

Mattheson: G-Dur hat viel insinuanten und redendes in sich; er brillirt dabey auch nicht wenig, und ist so wol zu serieusen als munteren Dingen gar geschickt.

Diese Sonate ist in ihrer heutigen Form als einzige fünfsätzig, mit einem sprühenden Solo für das Cembalo im Zentrum. Und sie ist die einzige Sonate, die mit einem schnellen, durch ständige Sechzehntel-Passagen geprägten *Allegro* beginnt. Die aufsteigenden Fanfaren dieses Beginns erinnern an Trompeten und im Charakter an den zweiten Satz der Sonate Nr. 2 in A-Dur. Beide Tonarten beschreibt Mattheson mit dem Begriff *brilliren*, also *glänzen* – eine Eigenschaft des letzten Satzes der Sonate und somit auch des ganzen Zyklus.

Dazwischen liegen die drei Binnensätze, zwei von ihnen – *Largo* und das Cembalo-solo *Allegro* – in e-Moll: *e-moll kann wol schwerlich was lustiges beygeleget werden ..., weil es sehr pensif, tiefdenckend, betrübt und traurig zu machen pflaget, doch so, dass man sich noch dabey zu trösten hofft ...*

Das *Adagio* steht in h-Moll und beschwört kurz vor Schluss nochmals die melancholische Stimmung des Anfangs herauf. – Zwei Sätze dieser Sonate existieren auch in einer Frühfassung (BWV 1019a). Sie standen an der Stelle des *Allegros* für Cembalo solo und des darauf folgenden *Adagios*.

Sonate Nr. 5 f-Moll BWV 1018

(Largo) – Allegro – Adagio – Vivace

Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903 (Cembalo solo)**Sonate Nr. 2 A-Dur BWV 1015**

(Dolce) – Allegro assai – Andante un poco – Presto

Leila Schayegh *Barockvioline*Jörg Halubek *Cembalo***Sonate Nr. 5 BWV 1018****f-Moll / Paralleltonart Adagio: (c-Moll) As-Dur**

Mattheson: F-moll scheint eine gelinde und gelassene, wiewohl dabey tieffe und schwere ... tödliche Herzensangst vorzustellen ... Es drückt eine schwarze hülflose Melancholie schön aus, und will bisweilen ein Grauen oder eine Schauder verursachen.

Der erste Satz (ohne Bezeichnung) dieser Sonate gleicht in vielem jenem der Sonate Nr. 1: Auch hier beginnt das Cembalo mit elegischen Abwärtsbewegungen; die Violine tastet sich heran, bleibt aber lange in sich versunken und stimmt erst spät in die Cembalokantilene ein – eine *hülflose Melancholie* breitet sich aus.

Der dritte Satz *Adagio* beginnt in c-Moll und endet in As-Dur, ein Satz in berückendem Schwebezustand, ohne Solostimme: Beide Instrumente spielen nur begleitende Arpeggien und akkordische Doppelgriffe. Das sind seltene, vielleicht «moderne» Momente in Bachs Musik.

Ganz im Gegensatz zu dieser Stimmung steht das abschliessende *Allegro* in fieberndem 3/8-Takt und mit aufsteigender Chromatik, dem Symbol der Hoffnung.

Eine vollständige Fassung des Kommentars findet sich im Beiheft von Leila Schayeghs/Jörg Halubeks CD *J.S.Bach: Sei Suonate ...* Glossa GCD 923507

Sonate Nr. 2 BWV 1015**A-Dur / Paralleltonart Andante un poco: fis-Moll**

Mattheson: A-Dur greift sehr an ob er gleich brilliret, und ist mehr zu klagenden und traurigen Passionen als zu Divertissemens geneigt; insonderheit schickt er sich sehr gut zu Violin-Sachen.

Schon der Beginn des *Dolce* kündigt freudig einen gemeinsamen musikalischen Dialog an. Dieser spielt sich dann zwischen allen drei Stimmen des Triosatzes ab. Das musikalische Thema lässt sich von Anfang an gut verfolgen: Es erklingt zuerst in der Violine, dann in der rechten Hand des Cembalos und schliesslich in dessen Bassregister – wie in einer dreistimmigen Fughetta.

Die Sonate ist äusserst konzertant konzipiert. Der Wettstreit der Stimmen basiert im *Allegro assai* auf technisch fulminanten Passagen; im *Presto* jagen sie sich in eng geführten Einsätzen hinterher. Hier übernimmt der Bass eine Begleitfunktion für die beiden konzertierenden Oberstimmen.

Das *Andante un poco* steht in fis-Moll: *Fis-moll, ob er gleich zu einer grossen Betrübniß leitet, ist dieselbe doch mehr languissant und verliebt als lethal.* In diesem Satz singen die beiden Oberstimmen über einem hingetupften Bass einen Kanon – wie zwei Verliebte, die einander nachlaufen, ohne sich je zu erreichen.

18.30h Johanneskirche, beim Limmatplatz

Präludium

OCTOPLUS Maya Adler, Tobias Andermatt, Selina Bähler, Emma Cook, Sharmila Fakir, Diego Galván, Simon Giesch, Iris Karahusić, Sarah Mettler, Samuel Mink, Viviane Onus, Andrea Spiri, Tina Staubli, Andrea Vogler *Blockflöten*

Naoko Matsumoto *Korrepetition, Cembalo & Orgel*

Martina Joos *Leitung*

Juan de Araujo (1646–1712)	Canzona
Simone Molinaro (ca. 1570–1636)	Fantasia prima
Edward Blankes (ca. 1550–1633)	Porgetemi la lira
Heinrich Schütz (1585–1672)	Credo quod redemptor GB-Lbl Add. MS 31390
Dietrich Buxtehude (1637–1707)	Jubilate Deo in chordis SWV 276
Johann Rudolph Ahle (1625–1673)	Auf! Stimmet die Saiten BuxWV 116
	Zwingt die Saiten in Cithara

Mit freundlicher Unterstützung von Musikschule Konservatorium Zürich MKZ

19.30h Johanneskirche, beim Limmatplatz

Sechs Suonaten pour le Viola de Basso par Jean Sebastian Bach

BWV 1007–1012

Sergey Malov *Violoncello da spalla*

Suite 1 G-Dur BWV 1007	Suite 2 d-Moll BWV 1008	Suite 3 C-Dur BWV 1009	Suite 4 Es-Dur BWV 1010	Suite 5 c-Moll BWV 1011	Suite 6 B-Dur BWV 1012
----------------------------------	-----------------------------------	----------------------------------	-----------------------------------	-----------------------------------	----------------------------------

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande

Menuets I & II	Menuets I & II	Bourrées I & II	Bourrées I & II	Gavottes I & II	Gavottes I & II
----------------	----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

Gigue

Allerorts Probleme und Fragen!

Sie beginnen schon mit der Partitur: Bachs Manuskript der sogenannten «Cello-Suiten» ist nicht mehr vorhanden; es existieren nur vier Abschriften. Eine stammt von Bachs Kopist Johann Peter Kellner, der seine Abschrift 1726 auf der Grundlage von Bachs Original herstellte; von ihm stammt auch der oben zitierte Werktitel. Eine weitere Kopie fertigte später Anna Magdalena Bach an; sie gibt den Notentext sehr genau, die Vortragsbezeichnungen (erstaunlicherweise) jedoch nur lückenhaft wieder. Zwei weitere Kopien stammen von zwei Anonymi.

Dann das Instrument: Anna Magdalena merkt bei Suite Nr. 6 an, dass sie auf einem Instrument mit fünf (statt vier) Saiten gespielt werden soll. Gilt das nur für diese letzte Suite oder für alle? Und welches Instrument benennt Kellner in seinem merkwürdigen deutsch-französisch-italienischen Titel mit *Viola de Basso* denn nun?

Um es kurz zu machen: Tatsächlich ist *Viola de Basso* in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nichts Anderes als eine der vielen Bezeichnungen für ein Violoncello. Für ein Violoncello allerdings, das nach damaliger Praxis generell an der Schulter, *da spalla*, gespielt wird, nicht zwischen den Beinen, *da gamba*. Sogar noch Leopold Mozart weist darauf hin, dass die *Viola da gamba* zwischen den Beinen gespielt wird, so wie «heutzutage» sogar das Violoncello. Wenn Sergey Malov die Cello-Suiten also auf dem Violoncello *da spalla* spielt, so mag das heute als Extravaganz erscheinen, in Bachs Zeit war es jedoch reinste Usanz. Und vielsagend ist, dass das *Violoncello da spalla* (i.e. *Viola de Basso*) vier oder eben auch fünf Saiten haben konnte – und ein fünfsaitiges Instrument verlangt Anna Magdalena in ihrer Abschrift denn auch zumindest für die sechste Suite.

Und die Fragen gehen weiter: In seinem Manuskript der sechs Sonaten und Partiten für Violine solo, also der *Sei Solo*, bezeichnet Bach diese Sammlung im Untertitel als *Libro primo*. Wenn diesem ersten Teil ein *Libro secondo* mit Solowerken folgen sollte, so wären dafür wohl primär die Cello-Suiten in Frage gekommen. Da Bachs Manuskript verloren ist, muss dies aber offen bleiben.

Interessant ist ein Vergleich der beiden Sammlungen trotzdem – auch schon an der «Oberfläche»: Denn die Violin-Sammlung ist in die beiden Gruppen der drei Sonaten und drei Partiten aufgeteilt und wartet dazu mit einer bunten Fülle von verschiedenartigsten Satztypen auf. Bei der Cello-Sammlung dagegen gibt es nur Suiten, und Bach hält sich geradezu sklavisch an ihre klassische Zusammensetzung: In allen sechs Werken erscheinen *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gigue*; alle Suiten haben dazu an erster Stelle ein *Prélude*. Nur im fünften Satz gibt es eine (kleine) Abwechslung mit den sogenannten *Galanterien*: Suiten 1 und 2 haben ein *Menuett*, Suiten 3 und 4 eine *Bourrée*, Suiten 5 und 6 eine *Gavotte*.

Ist Bach also nicht mehr eingefallen? Oder ging es ihm um die Herausforderung, bei möglichst grosser formaler Beschränkung trotzdem eine maximale inhaltliche Fülle herbeizuführen? Auch wenn das so ist – dürfte man sich vielleicht trotzdem wünschen, Bach hätte sich und uns etwas mehr Freiheit und Vielfalt in der Wahl der Satztypen gegönnt?

Doch innerhalb des strikten formalen Rahmens herrscht – wie könnte es anders sein? – phantasievollster Reichtum in der Gestaltung. Bach betont einerseits den Tanzcharakter der Suitensätze, schafft aber gleichzeitig auch eine erstaunliche Vielzahl der Stimmungen und Ausdruckscharaktere: melancholische Träumerei und trostlose Trauer, meditative Versunkenheit und heitere Ausgelassenheit, feierliche Würde und jubelnde Freude ...

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

Apérokonzert

Georg Philipp Telemann: Concerti für Violinen

Studierende der ZHdK

Patricia Do *Violine*

Anna Morozkina *Violine*

Marlies Schmid *Violine*

Solveig Steinhorsdottir *Violine*

Konzertprogramm siehe Präludium S. 27

17.15h St. Anna-Kapelle, St. Anna-Gasse 11

Tour d'Europe IV

England: John Baldwin's Commonplace Booke – eine Schatzkammer

Musicke & Mirth

Ulrike Hofbauer *Sopran*

Irene Klein *Diskant- und Altgambe*

Elizabeth Rumsey *Diskant- und Altgambe*

Jane Achtman *Alt- und Bassgambe*

Leonardo Bortolotto *Bassgambe*

The Master William Byrd and Recusant Music

Codex Einsiedeln 366	O lux beata trinitas*
Thomas Preston (gest. nach 1559)	O lux
William Byrd (ca. 1540–1623)	I. Ne irascaris domine II. Civitas sancti tui
Anonym	Kirie I
Anonym	Kirie II
William Byrd	And ye childe I. Tristitia II. Sed tu domine
Anonym	Kirie III
William Byrd	Aspice domine I. O quam gloriosam II. Benedictio

A Choir Boy's Education

Consort Music, Canons and Proporcions

John Bedyngham (?1422–1460)	Vide domine
Anonymus	Perce domine
Nathaniel Giles (ca. 1558–1634)	In te domine – <i>Sembreeffe tyme is your grownde</i>
Christopher Tye (ca. 1505–1573)	Sit fast – <i>Singe ye trew or care not, for I am trew feare not</i>
Anonym	Holde faste
John Baldwin (vor 1560–1615)	Ohne Titel – <i>Proporcions to the minim</i>
Anonym	Ohne Titel

In Nomines and other Solfainge Songs

William Byrd	Memento domine (solmisiert)
Alfonso Ferrabosco I (1543–1588)	Ut re mi fa
John Taverner (ca. 1490–1545)	In Nomine (solmisiert)
Robert Goldar (ca. 1510–ca. 1563)	In Nomine
John Baldwin	In Nomine
Anonym	In Nomine (solmisiert)

An Evening's Entertainment

On Stage

Thomas Ravenscroft (ca. 1592–ca. 1635)	Browning madame*
Elway Bevin (ca. 1554–1638)	A browning I had bothe monye
John Baldwin	In the merie monthe Cooockow

In Service and in Praise of God

Elway Bevin	Lord whoe shall dwell
Nathaniel Giles	Out of the deepe
Elway Bevin	By mirthe much sickness

New Fashions

Luca Marenzio (1553/54–1599)	Piango che amor" Fiere silvestre" Fuggito è'l sonno" I. Ecco che un'altra volta" II. E se di vero amor"
--	---

Quelle:

Alle Stücke: *John Baldwin's Commonplace Book*; GB-London, British Library, R. M. 24. d. 2

*: nicht im *Commonplace Book*

": ohne Titel im Manuskript

A Store Housse of Treasure John Baldwin und sein Commonplace Book

*A store housse of treasure:
this booke maye be saiede:
of songes most excelente
and the beste that is made:
collected and chosen:
out of the best autours:
bothe stranger and englishe borne ...*

John Baldwin, July 25 1591

«Schatzkammer» magst nennen
du dieses Buch;
die schönsten und besten
Gesänge drin such,
gesammelt und ausgewählt
bei den besten Autoren,
die je in der Fremde
und England geboren ...

Mit diesen vielversprechenden Worten beschreibt **John Baldwin** 1591 das Manuskript, in dem er Musikstücke verschiedener Komponisten für die Nachwelt sammelte. Das Manuskript hat die Jahrhunderte unbeschadet überstanden und wird heute in der British Library London aufbewahrt. Bekannt ist es als *John Baldwin's Commonplace Book*.

John Baldwin (auch Baldwyne) war ein englischer Sänger, Komponist und Musikkopist. Er wurde in den Jahren vor 1560 geboren. Bereits mit 15 Jahren diente er als Sänger in der St. George's Chapel in Windsor und war ab 1594 in der königlichen Hofkapelle als *Gentleman of the Chapel Royal* angestellt. Heute ist er vor allem bekannt als Kopist verschiedener Musiksammlungen, in denen er kalligraphisch hervorragend

und fast fehlerfrei Musikstücke zusammenstellte. Das bekannteste dieser Manuskripte ist *My Ladye Nevells Booke*, eine Sammlung mit Tastenmusik nur von William Byrd, die Baldwin möglicherweise sogar in Zusammenarbeit mit Byrd selbst kompilierte. In seinem *Commonplace Book* trug er zwischen 1586 und 1591 dagegen Musikstücke verschiedenster Stilrichtungen und Epochen zusammen.

Das Manuskript lässt sich grob in drei Teile unterteilen. Im ersten Teil finden wir textlose Partiturabschriften von vor allem fünfstimmigen Vokalwerken. Obwohl also die Texte fehlen, lassen sich dennoch die meisten dieser Werke identifizieren. William Byrd ist mit 18 Stücken der am häufigsten kopierte Komponist; und der grösste Anteil der von ihm stammenden Werke sind lateinische Motetten. Weiter finden sich in diesem Teil 13 Madrigale von Luca Marenzio, und zwar aus dessen Druck *Madrigali a quattro, cinque e sei voci* von 1588. Damit folgte Baldwin der aktuellen englischen Mode: Das Madrigal war damals in England hochmodern. Zwischen 1588 und 1627 wurden dort 50 Drucke von Madrigalen in englischer und italienischer Sprache verlegt; das Publikum war begierig auf gewagte Harmonien und raffinierte Wortausdeutungen.

Der zweite Teil des Manuskripts versammelt zwei- bis vierstimmige Stücke in Einzelstimmen. Viele der Stücke sind rhythmisch hochgradig komplex und spielen mit metrischen Proportionswechseln. Im Stück *In te domine speravi* folgt auf die Proportion 9:2 eine Proportion 7:3, dann wird das Stück weitergeführt mit 14:3. Allerdings muss man sagen, dass die Proportionswechsel häufig schwieriger aussehen, als sie dann tatsächlich sind. Weitere Stücke sind mit einem sogenannten *Canon* versehen. Dies ist eine Anweisung, die helfen soll, das Stück zu entschlüsseln. Der Canon von *In te domine speravi* bietet folgende Hilfestellung: *Semibreffe tyme is your grounde: die Semibrevis ist dein Grundmetrum*; das Stück wird also verständlich (und einfacher), wenn

man den immer gleichbleibenden Grundschlag erkennt und beachtet. Weitere Stücke beschäftigen sich mit den Solmisationssilben *ut re mi fa*. Bei allen Kompositionen im zweiten Teil des Manuskripts spiegelt sich Baldwins persönliches Interesse an Rätsel- oder Lehrstücken, und er selbst ist mit 13 eigenen Stücken bestens vertreten.

Im dritten Teil überwiegen textierte dreistimmige Werke in Einzelstimmen. Es sind dies vor allem einfache Messsätze verschiedener Komponisten sowie leichtfüssige englische Lieder mit einerseits humoristischen, andererseits aber auch moralisierenden Texten.

In zwei Gedichten, die am Anfang und am Ende des Manuskripts stehen, nennt Baldwin sich als Besitzer des Manuskripts und gibt Hinweise auf seine Kriterien für die Stückauswahl. Das zweite Gedicht besteht grossenteils aus einer Aufzählung der im Manuskript vertretenen Komponisten und einer kurzen Würdigung ihrer Qualitäten. Die Ausnahme bildet hier William Byrd; dessen Würdigung ist Baldwin eine ganze Seite seines Manuskripts wert. Er lobt den Komponisten denn auch in den höchsten Tönen:

... the rarest man hee is: in musicks worthy arte: that now on earthe dothe live ...

... der grösste Mann ist er, in Musiks edler Kunst, der heut' auf Erden lebt ...

Die meisten Komponisten stammen aus dem Umfeld der Kapellen des englischen Hofes oder der grossen Kathedralen; einen Spitzenplatz nehmen Komponisten aus Baldwins direktem Arbeitsumfeld von St. George's Chapel in Windsor und der Chapel Royal ein. Auffallend ist aber auch die grosse zeitliche Spannbreite von Baldwins Sammlung: Sie reicht von John Bedyngham (aktiv um 1460) über Christopher Tye (1505–1573) bis Elway Bevin (1554–1638). Obwohl das Repertoire auf den ersten Blick als sehr unterschiedlich erscheint, ergeben sich auf den zweiten Blick klare Bezüge nicht nur zu

Baldwins musikalischem Umfeld, sondern auch zur aktuellen Musikpraxis sowie zu den politischen und modischen Strömungen seiner Zeit. In den Hofkapellen und an den Kathedralen waren Musiker dafür angestellt, Gebrauchsmusik für Gottesdienste und höfische Zeremonien aufzuführen. Die Anstellungslisten der Chapel Royal zeigen den üblichen Umfang solcher Kapellen: Unter Elizabeth I. bestand die Besetzung der Chapel Royal aus 32 *gentlemen*, wovon etwa ein Drittel Priester und der Rest *lay clerks*, also weltliche Sänger, waren. Weiter gehörten 12 *choristers* dazu, Chorknaben, die vom *Master of the Choristers* ausgebildet und betreut wurden.

Als Nathaniel Giles 1585 die Stelle als Organist und *Master of the Choristers* in St. George's Chapel in Windsor antrat, sollte er den Chorknaben *the knowledge of music, that is to say, in singing, pricksong, descant and such as be apt to the instruments* beibringen. Er sollte also Musikkenntnisse im Allgemeinen vermitteln, konkret Fähigkeiten im Singen, die Kenntnis der Mensuralnotation, das Improvisieren und den Talentierten auch das Spiel von Instrumenten.

Typischer Teil des Lehrplans war somit das Erlernen der Solmisation, bei der man Tonstufen nach einem aus dem Mittelalter stammenden System mit spezifischen Silben benannte. Die Mensuralnotation verlangte auch das Verständnis und die praktische Übung von metrischen Proportionen. Die zu erlernenden Instrumente waren einerseits die Orgel, aber auch die Gambe, deren Spiel ab Mitte des 16. Jahrhunderts an vielen Kathedralen und auch in der Chapel Royal Teil der Ausbildung war. So hinterliess 1582 der *Master of the Choristers* Sebastian Westcote dem Almonry (Waisenhaus) von St. Paul's Cathedral in seinem Testament *my chest of vylyns and vialles to exercise and learne the children and choristers*, also Geigen und Gamben für den Unterricht der Kinder und der Chorknaben.

Als Heinrich VIII. 1534 mit dem *Act of Supremacy* dem Papst den Gehorsam aufkündigte und somit aus der katholischen Kirche austrat, hatte das einen zwar langsamen, aber tiefgreifenden Einfluss auf die Praxis der Musikkapellen. Lateinische Messen waren nicht mehr Teil des Gottesdiensts, das Singen von lateinischen Gesängen in Gottesdiensten wurde verboten, kirchliche Vokalmusik wurde neu in Englisch getextet. Anhänger des katholischen Glaubens wurden fortan als *recusants* (Verweigerer) bezeichnet; einer der prominentesten Musiker, der zu dieser Gruppe gehörte, war William Byrd. Am Anfang ihrer Regierungszeit tolerierte Elizabeth die *recusants* noch, im Laufe der Zeit wurde sie aber zunehmend strenger. Katholiken hatten jährlich eine Busse zu bezahlen, ihren Glauben konnten sie nur noch im Geheimen pflegen.

Mit der Reformation veränderte sich also der praktische Arbeitsalltag der Musiker in den englischen Kapellen, und damit in der Folge auch die Ausbildung und Tätigkeit der Chorknaben. Der Fokus lag nun nicht mehr nur auf der Mitwirkung im Gottesdienst, sondern zunehmend auf anderen musikalischen Fähigkeiten, und die Chorknaben gingen nun auch anderweitigen Beschäftigungen nach. Diverse Berichte belegen ihre bezahlten Auftritte im Rahmen von abendlichen Unterhaltungen. Schon 1562 heisst es in einem Bericht von einem Abendessen der Goldschmiede: *syngyng children of pauls played upon their vyalls and songe very pleasaunt songes to ye great delectacion & reioysyng of ye whole companie – Sängerknaben der St. Pauls Kathedrale spielten auf ihren Gamben und sangen angenehme Lieder zur grossen Ergötzung und Freude der ganzen Gesellschaft*. Ab 1575/76 traten die Chorknaben der St. Paul's Cathedral und der Chapel Royal nicht nur bei Abendunterhaltungen, sondern auch in öffentlichen Theaterstücken auf; dabei sangen sie nicht nur, sie schauspielerten und spielten Instrumente – und dies mit grossem Erfolg.

Zurück zu Baldwins *Commonplace Book*: Eine der spannendsten Fragen in unserem Zusammenhang ist, warum John Baldwin einen Grossteil der Gesangsstücke textlos übermittelte – ein Verfahren, das auch für andere englische Manuskripte dieser Zeit typisch ist. Eine mögliche Erklärung liegt im Repertoire: Viele der Stücke sind im Original lateinisch textiert und/oder stammen aus der Musikpraxis der höfischen Kapellen vor der Reformation. Sie hatten somit zu Baldwins Zeit ihren ursprünglichen Nutzen als Kirchenmusik verloren und konnten entweder nur noch privat oder dann instrumental aufgeführt werden. Eine weitere mögliche Erklärung findet sich einem Buch von 1578: *A book of In Nomines & other Solfainge Songes ... for voyces or Instrumentes – Ein Buch mit In Nomine-Stücken und anderen Solmisationsliedern ... für Stimmen oder Instrumente*. Dem Titel und Inhalt kann man entnehmen, dass die Grenze zwischen Instrumental- und Vokalmusik fließender war, als wir es uns heute denken; die vokale Aufführung von Instrumentalwerken wie den *In Nomine*-Stücken – gesungen wurden die Solmisationssilben – war eine gängige Musikpraxis. Andererseits war aber auch die instrumentale Aufführung von Gesangsstücken schon seit längerer Zeit üblich.

John Baldwin bildet in seinem Manuskript die ganze Vielfalt seines musikalischen Umfelds ab; wir zeigen in unserem Programm diese Vielfalt konkret: Die Zwischentitel ordnen die Stücke einem musikalischen Kontext zu, vom schulischen Lehralltag eines Chorknaben, über *Recusant Music*, die nur im Geheimen aufgeführt werden durfte, bis zur Theatermusik. Gerne öffnen wir also John Baldwins Schatzkammer und stellen die darin enthaltene Musik vor: *... such sweete musicke: as dothe much delite yeelde – so süsse Musik, dass sie grosses Entzücken bewirkt*.

Von Jane Achtman

16.00h Lavatersaal vis-à-vis Kirche St. Peter

Präludium

Georg Philipp Telemann: Concerti für Violinen

Studierende der ZHdK

Patricia Do *Violine*

Anna Morozkina *Violine*

Marlies Schmid *Violine*

Solveig Steinhorsdottir *Violine*

17.00h St. Anna-Kapelle, St. Anna-Gasse 11

Tour d'Europe V

L'art de la résonance

Vittorio Ghielmi *Viola da gamba*

Luca Pianca *Erzlaute und Theorbe*

Präludium

Georg Philipp Telemann
(1681-1767)

Concerto à 4 Violini G-Dur TWV 40:201
Largo – Allegro – Adagio – Vivace

Concerto à 4 Violini D-Dur TWV 40:202
Adagio – Allegro – Grave – Allegro

Concerto à 4 Violini C-Dur TWV 40:203
Grave – Allegro – Largo e staccato – Allegro

Concerto à 4 Violini A-Dur TWV 40:204
Grave – Allegro – Adagio – Spirituoso

Tour d'Europe V

Marin Marais
(1656-1728)

Prélude a-Moll: Lentement – 3ième Livre

Ballet en Rondeau – 2ième Livre

Allemande La Marianne – 5ième Livre

La Reveuse – 4ième Livre: Suite d'un goût étranger

L'Arabesque – 4ième Livre: Suite ...

Charles Hurel
(gest. 1692)

Prélude – Les Soupirs – Musette (Laute solo)

Marin Marais

Rondeau Le Bijou – 4ième Livre: Suite ...

Le Badinage – 4ième Livre: Suite ...

La Siamoise – Villeneuve-Manuskript, Paris

* * * *

Antoine Forqueray
(1671/72-1745)

Allemande d-Moll – Manuskript Recueil de pièces de viole, Paris

Le Carillon de Passy – Pièces de viole: Quatrième Suite

La Girouette – Manuskript Recueil ...

Robert de Visée
(ca. 1655-1732/33)

Prélude – Sarabande – Chaconne (Laute solo)

Antoine Forqueray

Pièces de violes: Deuxième Suite G-Dur

La Bouron

La Mandoline

La Dubreuil

La Leclair

La Buisson. Chaconne

Man kann sagen, dass niemand Marais übertrifft hat; ein einziger ist ihm gleichgekommen: der berühmte Forqueray.

Marin Marais und Antoine Forqueray: Die beiden Komponisten-Gambisten stehen gemeinsam für den Höhepunkt der französischen Gambenmusik im 18. Jahrhundert; Pierre Louis Daquin formuliert das Konzil 1754 in *Le Siècle littéraire de Louis XIV.* Doch gibt es markante Unterschiede zwischen den beiden Protagonisten, und in seiner *Défence de la Basse de Viole* (1740) bringt Hubert Le Blanc sie auf den Punkt: Marais habe wie ein Engel, Forqueray dagegen wie ein Teufel gespielt.

Marin Marais (1656–1728) ist Sohn eines Pariser Schuhmachers. Dank der Unterstützung eines Onkels, der an der Universität unterrichtet, kann der junge Marin eine Sängerschule besuchen; ein Mitschüler ist übrigens der spätere Komponist Michel-Richard de Lalande. Danach wird Marais Schüler des Gambenvirtuosen Sainte Colombe und erlernt schnell die Künste dieses Instruments. Zu schnell für den Geschmack seines Lehrers, der ihn – zumindest gemäss einer Anekdote – vom Unterricht ausschliesst, angeblich aus Furcht, von seinem Schüler überflügelt zu werden. Doch Marais' Aufstieg ist nicht zu bremsen. 1675 engagiert ihn Jean-Baptiste Lully als Gambisten für sein prestigeträchtiges Opernorchester, und 1679 wird Marais von Ludwig XIV. zum *Ordinaire de la Chambre du Roy pour la viole* ernannt. 1686 veröffentlicht Marais sein erstes Buch mit *Pièces à deux violes*, das er seinem Förderer Lully widmet. Diesem ersten Buch mit Kompositionen für die Gambe werden bis 1725 vier weitere folgen, darunter 1717 das vierte Buch mit der *Suite d'un goût étranger*.

Die Entwicklung, die Marais' Musik innerhalb der fünf Bücher durchmacht, ist erstaunlich. Die Suiten der ersten drei Bücher beachten die traditionelle Abfolge der Suitensätze: Prélude plus die vier Tanzsätze Allemande, Courante, Sarabande,

Gigue; ihnen folgen je nach Suite noch weitere Sätze. In der *Suite d'un goût étranger* des vierten Buches – aus der im Konzert mehrere Stücke erklingen – sind nun nicht nur die meisten dieser traditionellen Tanzsätze verschwunden, es erscheinen an ihrer Stelle Charakterstücke mit poetischen Titeln, wie wir sie auch von François Couperins oder Jean-Philippe Rameaus Cembalomusik kennen. Darüber hinaus gewinnt der Komponist hier eine neue harmonische, rhythmische und melodische Freiheit; der ehemalige Lully-Schüler wagt sich mit diesen Stücken wirklich auf «fremdes» Gebiet. Schon manche Titel deuten dies an: *Marche Tartare, L'Amériquaine, Allemande l'Astmatique ...* Aber auch dort, wo Marais eher innerhalb des damals Üblichen bleibt – *La Reveuse, L'Arabesque, Le Badinage* –, spricht er seine ganz eigene Sprache.

Auch wenn Marais Zeit seines Lebens ein anerkannter Meister der Gambe bleibt: Mit dem etwas jüngeren **Antoine Forqueray (1671/72–1745)** erscheint ein starker Konkurrent im Pariser Musikleben. Er ist der Sohn eines Pariser Tanzmeisters, und seine Karriere ist noch steiler als diejenige von Marais. Schon als Knabe spielt er vor dem König und erhält daraufhin eine Erziehung am Hof. Bereits mit 17 wird er ebenfalls *Ordinaire de la Chambre du Roy pour la viole*. Später ist er auch am Hof des Herzogs von Orléans angestellt und wird ein gefragter Gambenlehrer.

Allerdings liegen dunkle Schatten über Forquerays Leben: Es wird bekannt, dass er seine Frau und Kinder misshandelt und sie darben lässt, während er ein verschwenderisches Leben führt. Den Sohn Jean-Baptiste bringt er sogar für einige Zeit ins Gefängnis mit der Anklage, er vergeude seine Zeit mit dem Glücksspiel und mit leichten Mädchen, und er stehle in Häusern, zu denen sein Vater ihm Zugang verschafft habe. Später erreicht der Vater sogar, dass Jean-Baptiste aus Frankreich verbannt wird, doch dank einflussreichen Freunden wird das Urteil wieder aufgehoben.

Was es mit den Vorwürfen des Vaters auf sich hatte, ist nicht genau bekannt; höchstwahrscheinlich fürchtet Antoine die Konkurrenz von Jean-Baptiste, der ebenfalls ein virtuoser Gambenspieler ist und den Vater in den Schatten zu stellen droht. Die allerschwierigsten Stücke bereiten ihm keine Mühe; er spiele sie mit jener Leichtigkeit, die einen grossen Spieler ausmacht – so ein Zeitgenosse. Nach Antoinens Tod veröffentlicht Jean-Baptiste 29 Kompositionen des Vaters (plus drei eigene Stücke) in zwei Versionen: einerseits in der originalen Version für Gambe und Continuo (*Pièces de viole avec la basse continue*, Paris 1747), andererseits arrangiert als Cembalostücke. Dies sind – von vermutlich mehreren hundert – die einzigen Werke Antoinens, die überlebt haben. Wie weit sie in der publizierten Form wirklich noch original sind oder schon den Geschmack einer späteren Generation widerspiegeln, ist umstritten; zumindest stammen die Bassstimme und der Fingersatz von Jean-Baptiste.

Robert de Visée (ca. 1655–1732/33) war Kammermusiker – Lautenist, Gitarrist, Sänger, Gambenspieler – am Hof von König Ludwig XIV. und Ludwig XV. Er veröffentlichte zwei Bücher mit Suiten für die Gitarre (1682 und 1686) sowie eine Sammlung mit Stücken für Laute und Theorbe (1716). Zusammen mit den älteren Ennemond und Denis Gaultier vertritt er die grosse französische Tradition der Lauten- und Gitarrenmusik. Zu ihr gehört auch **Charles Hurel (gest. 1692)**; er entstammte einer Familie, die in Paris eine erfolgreiche Lauten-Manufaktur betrieb, war aber selber auch Komponist.



**STREICHINSTRUMENTE
BOGEN**
BAROCK · KLASSISCH · MODERN

**RAST
Geigenbauer**

Hans Peter Rast / Felix Rast Mühle Hirslanden

Forchstrasse 244 Fon + 41 (0) 44 422 43 43
CH-8032 Zürich Fax + 41 (0) 44 381 07 03
info@rast-violins.ch www.rast-violins.ch

Beratung
An- und Verkauf
von alten und
neuen Instrumenten

Reparaturen
Restaurationen
Reglagen

Schüler- und
Mielinstrumente
Zubehör

10.00–13.00h Lavatersaal vis-à-vis Kirche St. Peter

Mit Mendelssohn durch die Schweiz

Öffentlicher Orchester-Workshop mit dem Zürcher Barockorchester

*Der Workshop kann nur bei genügend Anmeldungen stattfinden.
Auskunft dazu nach Anmeldeschluss online www.altemusik.ch*

19.30h Kirche St. Peter

Konzert und Sinfonie

Carl Philipp Emanuel Bach und Felix Mendelssohn

Roel Dieltiens *Violoncello*

Zürcher Barockorchester

Renate Steinmann & Monika Baer *Violine und Leitung*

Seraina Pfenninger, Salome Zimmermann, Julia Schwob,

Eveleen Olsen, Patricia Do, Sophia Mücke *Violine*

Stella Mahrenholz, Mario Huter, Bettina Ruchti *Viola*

Bruno Hurtado, Bettina Messerschmid *Violoncello*

Armin Bereuter *Kontrabass*

Sergio Ciomei *Cembalo*

Konzert und Sinfonie

Carl Philipp Emanuel Bach **Sinfonie h-Moll Wq 182/5** (1773)
(1714–1788) Allegretto – Larghetto – Presto

Cellokonzert A-Dur Wq 172 (1753)
Allegro di molto – Largo con sordini, mesto – Allegro assai

Felix Mendelssohn **Sinfonie h-Moll MWV Nr. 10** (1823)
(1809–1847) Adagio. Allegro

– Pause –

Carl Philipp Emanuel Bach **Triosonate c-Moll *Sanguineus & Melancholicus* Wq 161/1** (1746)
Allegretto. Presto – Adagio – Allegro

Felix Mendelssohn **Sinfonie C-Dur MWV Nr. 9** (1823)
Grave. Allegro – Andante – Scherzo. Trio (*Schweizerlied*).
Scherzo da capo – Allegro vivace

Eine Symphonie, die in ihren verschiedenen Sätzen verschiedene, sich widersprechende Leidenschaften ausdrückt, ist ein musikalisches Ungeheuer. So sah und formulierte es der Dichter Gotthold Ephraim Lessing 1767 in seiner *Hamburgischen Dramaturgie*. In Hamburg war Lessing damals als Dramaturg tätig, und nach Hamburg kam im Jahr danach **Carl Philipp Emanuel Bach** als städtischer Musikdirektor. Gar zu gern wüsste man, was sich die beiden Männer über das Wesen der Sinfonie zu sagen hatten. Denn stehen Bachs sechs *Hamburger Sinfonien* (Wq 182, 1773) mit ihren oft krassen Kontrasten nicht genau für das, was Lessing ablehnt: in ihren verschiedenen Sätzen verschiedene, sich widersprechende Leidenschaften auszudrücken? Am meisten mochte dem Dichter die Sinfonie Nr. 5 in h-Moll aus dieser Werkgruppe zugesagt haben (wenn er sie denn je hörte). Hier gibt es tatsächlich – wie er es verlangt – eine Verwandtschaft zwischen dem elegischen Anfangsthema des ersten Satzes *Allegretto* und dem bruchlos folgenden *Larghetto* mit seinem kantabelinigen Thema. Heftig kontrastieren damit dann allerdings die schroffen Akkorde, die den Schlusssatz *Presto* eröffnen und seinen ungestümen Charakter bestimmen.

Bei dieser dreisätzigen norddeutschen Sinfonie knüpft der zwölfjährige **Felix Mendelssohn** mit seinen «Jugendsinfonien» an: Die ersten sechs (für Streichinstrumente) sind alle dreisätzig mit der Satzfolge schnell – langsam – schnell. Und auch direkte stilistische Einflüsse C. Ph. E. Bachs, der von der älteren Generation der Familie Mendelssohn durchaus geschätzt wurde, lassen sich beim Jungkomponisten ausmachen, vor allem im Einsatz von – manchmal überraschend schroffen – Kontrasten.

Mit der Nr. 7 greift Mendelssohn dann aber erstmals zum Modell der (fast durchwegs) viersätzigen Wiener Sinfonie mit zusätzlichem Menuett. Hier zeigt sich nun verstärkt der Einfluss von Mendelssohns Lehrer Carl Friedrich Zelter (1758–1832):

Dieser verehrt und propagiert hauptsächlich Komponisten wie Bach und Händel, Haydn und Mozart – Komponisten also, die längst tot sind, nun aber allmählich als vorbildhaft «klassisch» betrachtet werden.

So ist es nicht erstaunlich, dass sich in Mendelssohns Streichersinfonien auch eine Vorliebe für sowohl barocke wie auch klassische Elemente zeigt: In der viersätzigen Sinfonie Nr. 9 finden sich mehrere barock fugierte Passagen; sie und die (möglicherweise nur fragmentarisch überlieferte) einsätzige Sinfonie Nr. 10 beginnen mit langsamen Einleitungen zu kantablen Allegro-Sätzen in der Art der Wiener Sinfonie. Eigenes zeigt sich allerdings auch: Das Menuett wird in der Nr. 9 durch ein *Scherzo* ersetzt, das bereits in der später so typisch Mendelssohn'schen Art dahinwirbelt, während das Trio von (Schweizer) Volksmusikklängen geprägt ist.

Herrscht in den Ecksätzen von C. Ph. E. Bachs Sinfonien häufig der impetuose Duktus des *Sturm und Drang*, so erklingt in den Mittelsätzen meist der einfühlsame Ton der *Empfindsamkeit* – zwei Ausdruckscharaktere, die in Kunst und Literatur dieser Zeit die beiden Seiten der gleichen Medaille sind. Im Tonfall einer beredten melancholischen Klage – und *con sordini* zu spielen – spricht auch der Mittelsatz des Cellokonzerts in A-Dur Wq 172, während die Aussensätze eher im galanten Stil gehalten sind. Das Werk stammt vermutlich aus Bachs Berliner Zeit; es wird für den Cellisten Christian Friedrich Schale geschrieben worden sein, der ein Kollege des Komponisten im königlichen Hoforchester war. Bach muss das Konzert geschätzt haben, denn neben der Fassung mit Solo-Cello gibt es noch zwei andere für Solo-Flöte bzw. Solo-Cembalo (mit jeweils etwas veränderten Solostimmen). So mögen der Komponist selbst und auch sein flöte-spielender Dienstherr Friedrich I. das Werk aufgeführt haben – obwohl der König seinen Hofcembalisten und dessen Musik wenig schätzte.

Auch wenn im Zusammenhang mit Carl Philipp Emanuel Bachs Musik Begriffe wie Sturm und Drang, Empfindsamkeit, galanter Stil, also Begriffe des späten 18. Jahrhunderts, sehr wohl am Platz sind: Seine Musik folgt durchaus noch der älteren barocken Affektenlehre, gemäss derer eine Komposition deutlich bestimmte Gefühle oder Stimmungen darstellen soll. Nirgends wird das deutlicher als in der Triosonate c-Moll Wq 161/1 – so deutlich in der Tat, dass man schon fast eine etwas parodistische «Über-Erfüllung» der Lehrmeinung heraushören könnte. Das Werk erschien 1751 im Druck unter dem Titel *Gespräch zwischen einem Sanguineo und Melancholico* und hatte ein erläuterndes Vorwort des Komponisten: *Das Trio soll gleichsam ein Gespräch zwischen einem Sanguineus und Melancholicus vorstellen, welche in dem ganzen ersten, und bis nahe ans Ende des zweyten Satzes, mit einander streiten, und sich bemühen, einer den anderen auf seine Seite zu ziehen.*

Es folgen dann detaillierte Anmerkungen zu den Hauptmomenten des Werks, so dass möglichst jeder einzelne Affekt hörenderweise nachvollzogen werden kann. Die erste Violine spielt dabei die sanguinische Rolle, die zweite – mit Dämpfer! – die melancholische. Zwei Sätze hindurch wird – nicht ganz ohne komische Wirkung – gestritten, bis das Werk mit einem heiteren Schlusssatz endet, in dem die beiden Violinen in Eintracht musizieren. Das mag aufs erste als eine etwas einfache Lösung erscheinen; doch zeigt sich darin auch die Wende von der alten, affektbestimmten Musik zu einer neuen, thematisch geprägten Kompositionsweise. Und der Schlusssatz steht überdies für die damalige Kunstauffassung, die auch ein Lessing teilte: Die künstlerische Darstellung von Konflikten und Problemen verhilft dem Gemüt zu einer «reinigenden» Wirkung.

Konzertinweis

Freitag, 22. November 2019, 19.30h
Augustinerkirche Zürich

Herr und König

Werke von Heinrich Schütz
und Giovanni Gabrieli

Cappella der Hofkirche Luzern;
Ensemble für Alte Musik II Dolcimelo
Ltg. Ludwig Wicki

Mitglieder des Forums Alte Musik Zürich haben ermässigten Eintritt.

15.15h Lavatersaal vis-à-vis Kirche St. Peter

CD-Präsentation und Kurzkonzert

Cellini Consort

Brian Franklin *Viola da Gamba*

Thomas Goetschel *Viola da Gamba*

Tore Eketorp *Viola da Gamba*

17.00h Kirche St. Peter

Quartett und Oktett

W. A. Mozart und F. Mendelssohn

Quatuor Mosaïques

Erich Höbarth *Violine*

Andrea Bischof *Violine*

Anita Mitterer *Viola*

Christophe Coin *Violoncello*

Edding Quartet

Baptiste Lopez *Violine*

Caroline Bayet *Violine*

Pablo de Pedro *Viola*

Ageet Zweistra *Violoncello*

Quartett und Oktett

Wolfgang Amadé Mozart
(1756–1791)

Adagio und Fuge c-Moll KV 546

Streichquartett d-Moll KV 421

Allegro moderato

Andante

Menuetto: Allegretto – Trio

Allegretto ma non troppo

– Pause –

Felix Mendelssohn
(1809–1847)

Oktett Es-Dur op. 20

Allegretto moderato, ma con fuoco

Andante

Scherzo: Allegro leggierissimo

Presto

*Ich gehe alle Sonntage um 12 uhr zum Baron von Suiten – und da wird nichts gespielt als Händl und Bach – so **Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791)** in einem Brief vom 10. April 1782.*

Baron Gottfried van Swieten: Der österreichische Diplomat – und talentierte Amateurkomponist – lernt in London die Musik Händels und in Berlin diejenige der Bach-Familie kennen; dies in direktem Kontakt mit Carl Philipp Emanuel, der ihn einige Manuskripte seines Vaters kopieren lässt. Als van Swieten 1777 wieder nach Wien zurückkehrt, macht er die dortigen Musiker mit diesen Werken, die ihn begeisterten, anlässlich der Privataufführungen in seinem Haus bekannt. Unter ihnen ist ab 1782 auch Mozart, der verschiedene Werke von Händel und von den Bachs für Swietens Konzerte bearbeitet. Aber nicht nur das: Mozart greift den barocken Stil auch in eigenen Werken auf, so in Adagio und Fuge, KV 546. In sein eigenhändiges Werkverzeichnis vermerkt er am 26. Juni 1788: *Ein kurzes Adagio à 2 Violini, Viola, e Basso, zu einer Fuge, welche ich schon lange für 2 Klaviere geschrieben habe.*

Ein ungewöhnliches – manche würden sagen: unmozartisches – Werk: expressive, pathetische, ja schroffe Musik mit radikaler Führung der Stimmen und extremer Chromatik, vor allem in der Fuge. Dies ist im Übrigen die einzige der Klavierfugen von 1782/83, die Mozart auch beendete.

Eine ähnliche Herausforderung wie Bachs Fugen bedeuteten für Mozart Joseph Haydns Streichquartette. Dieser veröffentlichte 1781 seine Sechser-Sammlung op. 33 – Musik auf einem Niveau, das Mozart in seinem eigenen Quartettsschaffen bisher wahrscheinlich kaum angestrebt hatte: Seine Quartette waren, wie die meisten der Zeit, als Gesellschaftsmusik gedacht, die auch den Amateur ansprechen musste.

Mit Haydns Vorbild vor Augen ändert sich nun alles, wie Mozart freimütig gesteht, als er 1785 einen Zyklus von sechs Quartetten veröffentlicht, die er Haydn widmet; diese seien *il frutto di una lunga, e laboriosa fatica (die Frucht einer langen und beschwerlichen Arbeit)*, schreibt er im Vorwort des Drucks. So wie die Fuge machte also auch das Streichquartett dem angeblich stets so leichthändig dahinkomponierenden Mozart zu schafften – und seine sechs «Haydn-Quartette» machten wiederum dem Amateur-Publikum zu schaffen: In *Cramers Magazin der Musik* schrieb der Rezensent: *Seine Quartette, die er Haydn dediziert hat, sind doch wohl zu stark gewürzt, und welcher Gaumen kann das lange aushalten? ... Und das trotz seinem künstlichen (= kunstvollen) und wirklich schönen Satz.*

Das am stärksten «gewürzte» der sechs Haydn-Quartette ist wohl das Quartett **d-Moll KV 421**. Das mögen zwei ganz unterschiedliche zeitgenössische Aussagen zu diesem Werk bekräftigen: Konstanze Mozart sagte, Menuett und Trio seien während der Geburt ihres ersten Kindes entstanden und im Trio höre man in der ersten Violine ihre Schreie während der Wehen. Ein französischer Musiktheoretiker unterlegte seinerseits dem Kopfsatz einen Monolog der verlassenen Dido, um so die Aussagefähigkeit von Instrumentalmusik allgemein und den Aussagegehalt dieses Satzes im Besonderen zu demonstrieren. Aber auch ganz abstrakt gehört, entfaltet das Werk konzentriert ein Gesten-Repertoire von Aufschwung und Absinken, Aufbäumen und Erstarren.

Während Mozart der Musik von Händel und Bach erst als erwachsener Mann und reifer Komponist begegnet, bekommt sie **Felix Mendelssohn (1809–1847)** sozusagen mit der Muttermilch eingeflösst. Im Hause Mendelssohn wird die Musik der Bach-Familie sowieso geschätzt, und der Musiklehrer von Fanny und Felix, Carl Friedrich Zelter, propagiert darüber hinaus vor allem die Musik früherer Komponisten als vorbildhaft (siehe auch S. 32).

Deutlich wird das auch im **Oktett Es-Dur op. 20**, das Mendelssohn 1825, also als Sechzehnjähriger komponierte. Das Genre Oktett für Streichinstrumente selbst war noch neu: Louis Spohr hatte es erst gerade «erfunden», und zwar als Doppel-Streichquartett: die zweimal vier Instrumente stehen einander als separate Ensembles gegenüber. Mendelssohn dagegen versteht die Besetzung mit acht Streichinstrumenten – im Licht seiner vorausgegangenen Sinfonien für Streichinstrumente – eher als kleines Orchester. Im Autograph merkt er denn auch an: *Dieses Oktett muss von allen Instrumenten im Style eines symphonischen Orchesters gespielt werden. Pianos und Fortes müssen genau eingehalten und schärfer betont werden als gewöhnlich in Werken dieses Charakters.*

Gewidmet ist das Oktett dem frühverstorbenen Violinisten Eduard Rietz, der die „Sonntagsmusiken“ im Hause Mendelssohn geleitet hatte. Die oft brillant geführte erste Geige bezeugt seine musikalischen Fähigkeiten, der überschäumende Elan des Hauptthemas des ersten Satzes wohl auch seine jugendliche Energie – das Oktett weist damit streckenweise auch Züge eines Violinkonzerts en miniature auf.

Die Jugendlichkeit der Musik in Verbindung mit geradezu «altmeisterlich» gehandhabten Formen, der Kontrast von Kontrapunkt und neuartiger Klanglichkeit, symphonische Länge und dennoch konzise formale Gestaltung machen denn auch das Besondere dieses Werks aus. So frap-piert schon im ersten Satz – aber eigentlich durchwegs – das Spiel mit den Klangfarben und Registern der Instrumente, der Wechsel der Dichte der Texturen und der Dynamik, der virtuose Umgang mit Themen und Motiven. Der Anfang des zweiten Satzes steht in starkem Kontrast zum ersten: Er setzt einem Quartett der vier tiefen Instrumente in düsterem c-Moll dasjenige der vier Violinen in hellem Des-Dur gegenüber.

Das Scherzo gewinnt seinen Charakter aus einem Goethe-Zitat, das sich in der Walpurgisnacht-Szene von *Faust I* findet: *Wolkenflug und Nebelflor erhellen sich von oben. Luft im Laub und Wind im Rohr und alles ist zerstoben.*

Dies deutet auch den kulturgeschichtlich-literarischen Hintergrund an, über den der sechzehnjährige Komponist verfügt. Fanny Mendelssohn über diesen Satz: *Das ganze Stück wird staccato und pianissimo vorgetragen, die einzelnen Tremulando-Schauer, die leicht aufblitzenden Pralltriller, alles ist neu, fremd und doch so ansprechend, so befreundet, man fühlt sich so nahe der Geisterwelt, so leicht in die Lüfte gehoben (...)* – Im übrigen wäre es durchaus möglich, auch in den anderen drei Sätzen Beziehungen zu Goethes *Faust*-Szene zu sehen.

Das Finale brilliert mit der Verbindung von Sonate, Rondo und Fugato, von «gelehrtem» Kontrapunkt und spielerischem Perpetuum mobile. Darüber hinaus bringt Mendelssohn ein zyklisches Element in die Musik: Das Hauptthema ist eine Variation des zweiten Themas des ersten Satzes, und im achtstimmigen Doppelfugato erscheint flüchtig das Scherzo-Thema. Eine Hommage an ältere Musik fehlt ebenfalls nicht – im Fugato erscheint ein Zitat aus dem *Halleluja* von Händels *Messias* – und ebenso wenig fehlt der Humor: Wenn die Celli in rasendem Presto eine ununterbrochene Kette von 30 Achteln zu spielen haben, so bringt das durchaus einen komischen Effekt mit sich.

Biografien

Leila Schayegh

www.leilaschayegh.com

Leila Schayegh, in Winterthur geboren, studiert zunächst moderne Violine, bevor sie sich entscheidet, ein Zweitstudium auf Violine in alter Mensur (Barockvioline) zu absolvieren. Ihr Wunsch, profundes Wissen und Recherche mit persönlichem Stil zu verbinden, führt sie 2002 an die Schola Cantorum Basiliensis in die Klasse von Chiara Banchini. Zwei Jahre später schliesst sie dieses Studium mit summa cum laude ab.

Als Solistin und Kammermusikerin ist sie heute regelmässig auf den wichtigen Bühnen der Alten Musikszene zu hören, als Solistin und für Workshops ist sie auch bei modernen Orchestern zu Gast. Eine enge musikalische Zusammenarbeit verbindet Leila Schayegh mit dem Cembalisten, Organisten und Dirigenten Jörg Halubek. Ihre Aufnahme der sechs Violin/Cembalo-Sonaten von J. S. Bach 2016 wurde von der Kritik hoch gelobt. Ein weiterer langjähriger Partner ist der Dirigent und Cembalist Vaclav Luks. Heute erweitert Leila Schayegh ihr Repertoire in Richtung Klassik und Romantik. 2017 nahm sie mit Jörg Halubek zusammen die Violinsonaten von J. Brahms auf.

Zweimal in Folge wurden ihre Aufnahmen mit dem Diapason de l'Année ausgezeichnet. Zu den weiteren Auszeichnungen zählen der Diapason d'Or, der Editor's Choice von Gramophone sowie die Bestenliste des Deutschen Schallplattenpreises.

Ihre Kenntnisse und Erfahrung gibt Leila Schayegh seit 2010 als Professorin an der Schola Cantorum Basiliensis weiter, wo sie als Nachfolgerin von Chiara Banchini eine

Klasse für Violine in alter Mensur leitet. Ihr künstlerisches Ziel: eine grosse Expressivität basierend auf einer umfassenden Kenntnis der historischen Quellenlage.

Jörg Halubek

www.halubek.com



Jörg Halubek ist einer der vielversprechenden Spezialisten für Alte Musik, nicht nur als Dirigent, sondern auch als Cembalist und Organist. Seine 2018 aufgeführte *Marienvesper*

von Claudio Monteverdi am Mannheimer Nationaltheater (Regie Calixto Bieito) erfuhr grosse Beachtung. Die Inszenierung ist der dritte Teil des 2017 begonnenen Mannheimer Monteverdi-Zyklus, für den Jörg Halubek mit dem von ihm gegründeten Barockorchester *il Gusto Barocco* musikalisch verantwortlich zeichnet. Ebenfalls 2018/19 gestaltet er am Staatstheater Kassel ein Programm mit szenischen Bach-Kantaten, leitete an der Komischen Oper Berlin unter der Regie von Harry Kupfer Händels *Poro*, *Re dell'Indie* und beschloss mit *il Gusto Barocco* als Festivalorchester die Ansbacher Bachwoche 2019.

Als Gast dirigierte Jörg Halubek in den letzten Jahren u. a. bei den Händel-Festspielen Halle 2018, bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2017, bei einer szenischen Umsetzung von Bachs *Johannespassion* am Opernhaus Wuppertal 2015 und in der Uraufführung von Giuseppe Antonio Brescianellos Pastoraloper *La Tisbe* in Stuttgart 2012. Am Staatstheater Kassel ist er als Gastdirigent seit 2012 regelmässig für Opernproduktionen verantwortlich, so leitete er u. a. Mozarts *Lucio Silla*, Glucks *Iphigenie* und Händels *Saul*. Sein Interesse gilt besonders der dramatischen Aktualität der alten Stoffe und er macht sich dafür stark, die Freiheiten der Alten Musik interpretatorisch voll auszuschöpfen.

Neben seiner Tätigkeit als Dirigent ist Jörg Halubek als Cembalist und Organist tätig. Er studierte Kirchenmusik, Orgel und Cembalo in Stuttgart und Freiburg bei Jon Laukvik und Robert Hill. An der Schola Cantorum Basiliensis spezialisierte er sich bei Jesper Christensen und Andrea Marcon auf die historische Aufführungspraxis. Heute ist er Professor für historische Tasteninstrumente an der Musikhochschule Stuttgart.

Seine Expertise im Umgang mit Alter Musik belegen auch die preisgekrönten Einspielungen von Werken J. S. Bachs (2016) und C. Ph. E. Bachs (2014) mit der Barockgeigerin Leila Schayegh. Er erarbeitet derzeit eine Gesamteinspielung der Orgelwerke J. S. Bachs an Originalinstrumenten.

Maya Homburger

www.mayarecordings.com

Maya Homburger war jahrelang eine der Konzertmeisterinnen von John Eliot Gardiners *English Baroque Soloists*. Nach neun Jahren in Irland, wo sie sowohl in der Alte Musik- wie in der Neue Musik-Szene



aktiv war, hat sie sich 2006 wieder in der Schweiz niedergelassen. Ihre Spezialität sind Aufführungen von H. I. F. Bibers *Rosenkranz-Sonaten* sowie J. S. Bachs Kammermusik und Kantaten. In Duo-Konzerten mit dem Komponisten und Kontrabassisten Barry Guy konzentriert sie sich auf die Kombination von Alter und Neuer Musik bis hin zur Improvisation. Zusammen organisierten Maya Homburger und Barry Guy 2011–2017 in Irland ihr eigenes Musik und Kunst-Festival *Barrow River Arts Festival (BRAAF)*; auch heute noch treten sie an verschiedenen irischen Festivals mit ihrer *Camerata Kilkenny* auf.

Nach ersten CDs bei anderen Labels gründete Maya Homburger ihr eigenes Label Maya Recordings. Dort erschien auch ihre

Aufnahme von H. I. F. Bibers *Rosenkranz-Sonaten* sowie eine Serie von drei CDs mit J. S. Bachs *Sonaten und Partiten* für Violine solo, gepaart mit Barry Guys «Schmetterlings-Trilogie», den Kompositionen *Inachis*, *Aglais* und *Lysandra*, ebenfalls für Violine solo.

Maya Homburger spielt auf drei Barockgeigen, die sich alle im Originalzustand befinden: Antonio dalla Costa, Treviso 1740, Samuel Thompson, London 1720, Thomas Perry, 1780 Dublin.

Martin Zimmermann

Martin Zimmermann studierte an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK bei Hans-Jürg Strub (Klavier), bei Gérard Wyss (Kammermusik mit Klavier), Peter Reichert (Orgel), weiter am Mozarteum Salzburg bei Siegbert Rampe und an der Musikhochschule Freiburg i. Br. bei Robert Hill (Historische Tasteninstrumente). Als gefragter Continuospieler, Kammermusiker und Solist tritt er in der Schweiz und im Ausland auf, mit einem Repertoire von den frühesten Tastenwerken aus dem Mittelalter bis hin zu Uraufführungen von Werken unserer Zeit. Er hat in verschiedenen Formationen mehrere Radio- und CD-Aufnahmen realisiert, arbeitet als Cembalist an der Zürcher Hochschule der Künste und wirkt als Organist an der Evangelischen Kirche in Mitlödi.

Neben diesen praktischen Tätigkeiten ist Martin Zimmermann auch als Musikwissenschaftler tätig: Nach dem Abschluss an der Universität Zürich verfolgte er umfangreiche biografische Recherchen zur Wiener Musikgeschichte im späteren 17. Jahrhundert und war Mitarbeiter der Historisch-kritischen Gesamtausgabe der Werke von Arcangelo Corelli. Heute ist er mit einer Untersuchung über die Entwicklung des Generalbassspiels im 20. Jahrhundert beschäftigt.



Yvonne Ritter

www.yvonneritter.ch



Yvonne Ritter

(1983) ist in Muri AG geboren und aufgewachsen. Sie studierte Blockflöte bei Matthias Weilenmann an der Zürcher Hochschule der Künste und bei Gerd Lünenbürger an der Universität der Künste in Berlin, wie auch Cembalo bei Michael Biehl an der Zürcher Hochschule der Künste sowie bei Aline Zylberajch und Martin Gester am Conservatoire de Strasbourg. Wichtige musikalische Impulse erhielt sie ebenso von Christophe Rousset, Gerald Hambitzer und Christine Schornsheim.

Yvonne Ritter tritt regelmässig als Solistin und Kammermusikerin auf. Sie ist Mitglied des Ensembles *Romanesca* und spielt in vielen anderen variablen Besetzungen und Orchestern, wie z.B. Capriccio Barockorchester und Zürcher Barockorchester. Neben ihrer künstlerischen Tätigkeit unterrichtet sie mit Leidenschaft Blockflöte, Cembalo und Generalbass.

Plamena Nikitassova

www.nikitassova.com

Plamena Nikitassova wurde 1975 in Varna (Bulgarien) geboren. Sie studierte zunächst klassische Violine an der Genfer



Musikhochschule und an der Musikhochschule Wien. Nach ihrem Lehr- und Solistendiplom mit Auszeichnung 1999 widmete sie sich einer Konzerttätigkeit im romantischen Repertoire. Künstle-

rische Impulse erhielt sie durch V. Spivakov, G. Takacs, S. Minz und G. Kurtág. 1999 wurde sie mit dem begehrten Preis der Leenhardts-Stiftung in Lausanne ausgezeichnet. Nach ihrer Begegnung mit dem Organisten Michael Radulescu (Wien) und dem Geiger Jaap Schröder (Amsterdam) wandte sich die Violinistin der Alten Musik zu und nahm ein Studium der Renaissance- und Barockvioline bei Chiara Banchini an der Schola Cantorum Basiliensis auf, das sie 2005 abschloss.

Konzerte und Aufnahmen führen sie seitdem in die Konzertsäle der wichtigsten Metropolen Europas. Die Schwerpunkte ihres Repertoires liegen bei Werken des Frühbarocks bis zur romantischen Musik. Als Duo-Partnerin konzertiert sie regelmässig mit dem Cembalisten Jörg-Andreas Bötticher und der Pianistin Aline Zylberajch. Ihre CD-Einspielungen mit Violinsonaten von C. Zuccari (2012, Diapason d'Or Découverte), Violinsonaten von Gaspard Fritz 1747 (2014) sowie Violinsonaten von L. v. Beethoven, M. Ravel und C. Debussy (2014) fanden höchstes Lob bei Publikum und Presse.

Als Konzertmeisterin musizierte Plamena Nikitassova von 2013 bis 2017 mit dem Orchester der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen unter der Leitung von R. Lutz; mit ihm nahm sie über fünfzig Kantaten von J. S. Bach auf. Ab 2018 tritt sie auch als Leiterin diverser Ensembles auf, unter anderem mit dem Freiburger Barockorchester. Sie spielt auf einer Geige in alter Mensur (Barockvioline) von Sebastien Klotz (Mittenwald ca. 1730).

Thomas Leininger

www.thomasleininger.de

Thomas Leininger studierte Cembalo, Orgel, historischen Generalbass und Improvisation an der Schola Cantorum Basiliensis. 2009 wurde ihm der Förderpreis des Basler Organistenverbandes verliehen.

Als Komponist erhielt Thomas Leininger 2005 von den Händelfestspielen Karlsruhe den Auftrag, G. F. Händels unvollständig überlieferte Oper *Almira* zu ergänzen.



Ihm folgten 2006 und 2009 Aufträge des Staatstheaters Heidelberg zur Rekonstruktion bzw. Neukomposition der verlorenen Teile von A. Vivaldis Opern *Motezuma (Montezuma)* und *Bajazet*, die

mit grossem Erfolg in Deutschland, Mexico und der Schweiz aufgeführt wurden. Ebenso ergänzte er B. Galuppi Oper *Arcifanfano* 2008 im historischen Stil. 2012 erfolgte die Uraufführung der ersten barocken Kinderoper *Dino und die Arche* im Rahmen der Karlsruher Händelfestspiele, 2013 der Auftrag für ein Weihnachtssoratorium für Kinder durch die Margarethen-Kantorei Binningen (Libretto: Tina Hartmann).

Im Jahr 2004 war Thomas Leininger Stipendiat des Deutschen Studienzentrums in Venedig, wo er sich der Erforschung der Opern P. F. Cavallis widmete. Er ist Autor der Artikel *Aufführungspraxis* und *Rezitativ* des 2010 erschienenen Händel-Lexikons. Seit 2016 unterrichtet Thomas Leininger Aufführungspraxis und Generalbass an der Schola Cantorum Basiliensis.

Matthias Müller

Matthias Müller studierte an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau. Als international gefragter Continuo-Spieler geht er einer ausgiebigen Konzerttätigkeit nach und wirkte bei vielen CD-Produktionen mit. Sein Instrumentarium umfasst die gesamte Familie der Gambeninstrumente, einschliesslich Violone und Lira da gamba. Neben der Kammermusik gilt seine besondere Liebe der Vokalmusik des 16. und 17. Jahrhunderts.



Seit 2000 ist er fest mit dem Ensemble Cantus Cölln verbunden. Daneben konzertiert er und macht Aufnahmen mit anderen Ensembles wie Dresdner Kammerchor, Concerto Palatino, Balthasar Neumann Chor, Holland Baroque, Stuttgarter Kammerchor, Les Cornets Noirs, La dolcezza, Freiburger Barockorchester, Vox Luminis, Les Passions de l'Ame, Abendmusiken Basel.

Studierende der ZHdK

Patricia Do wurde in Bern geboren und erhielt ihren ersten Violinunterricht im Alter von acht Jahren. Nach der Matura studierte sie an der Hochschule



der Künste Bern HKB, wo sie anfangs 2017 ihren Master of Arts in Musikpädagogik sowie das CAS-Kernfach Advanced auf der Violine mit Auszeichnung abschloss. Zurzeit studiert sie im Master of Performance-Studium bei Alexander Sitkovetsky an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK und absolviert ihr Nebenfachstudium auf der Barockgeige bei Monika Baer. In den Anfängen des Musikstudiums entdeckte sie ihr grosses Interesse für die historische Aufführungspraxis und nahm an Meisterkursen bei Meret Lüthi, Leila Schayegh und John Holloway teil, wo sie wertvolle Erfahrungen sammeln konnte. Als Violinistin spielt Patricia Do regelmässig in verschiedenen Orchester- und Kammermusikformationen mit.

Anna Morozkina wurde in Ekaterinburg (Russland) geboren und absolvierte eine berufliche Sekundarausbildung am Ural Music College. Ab 2010 studierte sie am Moskauer Staatskon-



servatorium und erhielt 2015 ihren Bachelor-Abschluss im Bereich Instrumentalperformance als Konzertgeigerin, Orchester- und Kammermusikerin sowie als Musiklehrerin. Seit 2018 studiert sie im Fach Master Specialized Music Performance / Kammermusik in den Klassen von Ilya Gringolts, Ulrich Koella und Monika Baer. Während des Studiums nahm sie an verschiedenen Meisterkursen teil, so bei Thomas Albert, Anne Katharina Schreiber, Clive Brown, Leila Schayegh und John Holloway. 2016 wurde sie für das Programm «Arts Flo Juniors» von Les Arts Florissants (Ltg. William Christie) ausgewählt und danach als Gastmusikerin zu zwei Projekten des Orchesters eingeladen. Derzeit arbeitet Anna Morozkina mit Orchestern wie Musique des Lumières (Schweiz), Musiciens du Prince (Monaco), La Scintilla (Opernhaus Zürich), MusicAeterna (Russland), Zürcher Barockorchester und Balthasar-Neumann-Ensemble (Deutschland).

Marlies Schmid

wurde 1996 in Südtirol/Italien geboren und erhielt im Alter von sechs Jahren ihren ersten Geigenunterricht. Mit zehn Jahren begann sie ihr Studium am Konservatorium C. Monteverdi in Bozen, wo sie 2015 ihr Diploma del Vecchio Ordinamento erhielt. Von 2016 bis 2018 nahm sie Privatunterricht bei Klara Flieder in Salzburg und Eszter Haffner in Wien. Meisterkurse besuchte sie u. a. bei Lukas Hagen, Alexander Kerr, Antonello Farulli, beim Signum Quartett und dem Armida Quartett. Einer ihrer bisher wichtigsten Auftritte war ein Soloauftritt mit der Monteverdi-Akademie Bozen im Rahmen des *Liuteria in Festival 2013* in Cremona. Seit 2018 absolviert sie den Master in Music Performance an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK bei Rudolf Koelman und belegt Barockvioline bei Monika Baer.



Solveig Steinthorsdottir

wurde 1995 in Island geboren und erhielt ihren ersten Geigenunterricht im Alter von drei Jahren. 2009 bis 2013 war sie Schülerin an der Reykjavik Musikschule, von 2014 bis 2019 studierte sie an der Universität der Künste in Berlin, und seit 2019 ist sie Studentin von Rudolf Koelman an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK; ausserdem studiert sie Barockgeige bei Monika Baer. Sie nahm an verschiedenen Meisterkursen in den USA, der Schweiz, in Italien und Deutschland teil. Als Solistin spielte sie das Doppelkonzert von J. S. Bach, *Introduktion und Rondo capriccioso* von C. Saint-Saens, Tchaikowskys Violinkonzert sowie die *Zigeunerweisen* von P. de Sarasate. Sie spielt viel Kammermusik und trat an verschiedenen Musikfestivals in Island und Deutschland auf. Sie ist Mitglied des Isländischen Kammerorchesters Elja Ensemble, das aus jungen MusikerInnen besteht.



OCTOPLUS

www.martinajoos.ch

OCTOPLUS wurde 2010 am damaligen Konservatorium Zürich (heute Musikschule Konservatorium Zürich MKZ) von Martina Joos als Ensemble für BlockflötenschülerInnen gegründet, die neben ihrer individuellen Ausbildung auf anspruchsvollem Niveau mit anderen SpielerInnen musizieren und konzertieren möchten. Das Kernrepertoire umfasst die mehrhörige Musik der Spätrenaissance und Werke des 20./21. Jahrhunderts, die z.T. extra für dieses Ensemble in Auftrag gegeben und von ihm uraufgeführt werden. Auch Bearbeitungen von Werken aus Barock, Klassik und Romantik sind Teil der Programme von OCTOPLUS.

Martina Joos

Studium mit Hauptfach Blockflöte an der Hochschule für Musik und Theater Zürich (heute ZHdK) bei Matthias Weilenmann und Kees Boeke, Lehr- und Konzertdiplom mit Auszeichnung. Lizenziat (MA UZH) an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich in Musikwissenschaft, Musikethnologie und Kunstgeschichte.

Konzerttätigkeit in zahlreichen europäischen Ländern, Marokko, Brasilien und Kuba als Solistin und als Mitglied des Ensembles RAYUELA. Mitglied des Zürcher Barockorchesters und Zuzügerin von La Scintilla am Opernhaus Zürich; dabei Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Ottavio Dantone, William Christie, Marc Minkowski, Giovanni Antonini und Adam Fischer. CD- und Rundfunk-Aufnahmen. Preisträgerin internationaler Wettbewerbe. Stipendiatin der Fondation Royaumont.

Unterrichtstätigkeit an Musikschule Konservatorium Zürich, Fachschaftsleitung Alte Musik und Schulleiterin an MKZ. Dozentin bei Kursen für Alte Musik. Freie Mitarbeiterin bei der Schweizer Musikzeitung und bis 2008 beim Schweizer Radio SRF 2 Kultur. Jurytätigkeit bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Mitglied der Musikkommission der Stadt Zürich. Co-Präsidentin des Forums Alte Musik Zürich. Mitglied von EEM.

Sergey Malov

www.sergeymalov.com

Der aus St. Petersburg stammende Geiger **Sergey Malov** gilt als ebenso vielseitig wie virtuos: Er spielt gleichermaßen Violine, Viola, Barockvioline und Violoncello da spalla – das Instrument, auf dem Johann Sebastian Bach wahrscheinlich selber seine



Cellosuiten gespielt hat. Sein Repertoire reicht von frühbarocker Musik über die klassischen und romantischen Violinkonzerte bis hin zu Uraufführungen Neuer Musik. Für seine Interpretationen setzt er sich intensiv mit Stilfragen und Spieltechniken der jeweiligen Epoche auseinander.

Auf der Violine gewann Sergey Malov Preise bei verschiedenen Wettbewerben; mit der Bratsche wurde er Preisträger beim ARD Wettbewerb in München und bei der Tokyo Viola Competition. Als Solist auf beiden Instrumenten spielte er u. a. mit dem BBC London Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Enesco Philharmonic Orchestra oder dem Tokyo Philharmonic Orchestra. 2017/18 spielte er Sibelius' Violinkonzert mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra und Stravinskys Violinkonzert mit dem Tampere Symphony Orchestra.

Die *Jumpstart Junior Foundation Amsterdam* stellte Sergey Malov eine Gioffredo Cappa Barockvioline zur Verfügung; er spielte das Instrument solistisch mit der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Venice Baroque Orchestra, dem Sevilla Baroque Orchestra, dem Musica Viva Orchester Moskau, der Camerata Salzburg und dem Barockorchester Halle.

Die Videos mit seinem Violoncello da Spalla wurden über eine Million Mal im Internet angesehen. Ausser Bachs Cellosuiten spielt Malov ein breites Solo- und Kammermusik-Repertoire auf diesem Instrument. Bei seinen Solo-Auftritten verbinden sich häufig Elemente komponierter Musik und Improvisation.



Im September 2017 wurde Sergey Malov als Professor an die Zürcher Hochschule der Künste ZHdK berufen. Seine Aufnahmen sind bei verschiedenen Labels erschienen, als bisher letzte das Album *Hommage à Ysaye*.

Musicke & Mirth

www.musicke-mirth.de



Das Ensemble **Musicke & Mirth** wurde 1997 von Jane Achtman und Irene Klein in Basel gegründet. Der Titel eines Stücks von Tobias Hume inspirierte das Ensemble, und die spannende Musik für zwei (und mehr ...) Gamben zu erforschen, ist sein erklärtes Ziel. Es widmet sich hauptsächlich der Wiederentdeckung unbekannteren Repertoires. Von ersten Notendruckungen aus Nürnberg um 1440 über die englische Lyra-Viol-Musik des 17. Jahrhunderts bis hin zum galanten Empfindsamen Stil spannt sich der Bogen der verschieden besetzten Programme.

Musicke & Mirth spielt auf originalgetreuen Instrumenten und nach originalen Quellen. Mit seiner auf diese Weise geschulten Wahrnehmung, mit Virtuosität und Zusammenspiel auf höchstem Niveau erschafft das Ensemble erfrischende und packende Darbietungen der Alten Musik und entzückt international das Publikum. Das Gambenduo war bei mehreren Wettbewerben in den USA, Italien und den Niederlanden erfolgreich.

Seit seiner Gründung konzertierte Musicke & Mirth in ganz Europa und erhielt Einladungen zu internationalen Fernsehauftritten. Es wirkte häufig bei größeren Projekten mit, so bei Herbert Wernickes Inszenierung *Actus tragicus* in Basel (2000/01) und Stuttgart (2006/08). Als Gambenconsort begleitete das Ensemble 2006 das Collegium Vocale Gent auf einer Tournee mit *Membra Jesu nostri* von D. Buxtehude. 2014/15 präsentierte es mit der Sopranistin Ulrike Hofbauer Tanzsätze und Madrigale von Balthasar

Fritsch im Rahmen einer schweiz- und deutschlandweiten Tournee.

Fünf CDs sind auf dem Markt: *Music for two Lyra Viols*, englische Musik des 17. Jahrhunderts (2001), *Die Spinne im Netz*, mit Musik aus Nürnberger Drucken des 16. Jahrhunderts (2004), *Feuer und Bravour*, mit galanter Musik vom Berliner Hof (2008, Diapason Découverte). 2012 erschien *Division-Musick* mit virtuosen Diminutionen aus England, 2017 *...und weil die Music lieblich ist* mit Musik von Balthasar Fritsch.

Ulrike Hofbauer

www.ulrikehofbauer.com

Ulrike Hofbauer studierte Gesang und Gesangspädagogik an den Hochschulen Würzburg und Salzburg sowie an der Schola Cantorum Basiliensis. Zu ihren massgeblichen LehrerInnen zählen Sabine Schütz, Evelyn Tubb und Anthony Rooley.

Die Sängerin musizierte als Solistin unter anderem mit Singer Pur, Collegium Vocale Gent, L'Arpeggiata, La Chapelle Rhénane, L'Orfeo Barockorchester und Cantus Cölln. Sie arbeitete mit Howard Arman, Andrew Parrott, Philippe Herreweghe, Christina Pluhar, Andrea Marcon, Gustav Leonhardt, Manfred Cordes, Hans-Christoph Rademann, Rudolf Lutz und Jörg-Andreas Bötticher zusammen. Neben Radiomitschnitten dokumentieren zahlreiche CD- und Film-Produktionen ihre Vielseitigkeit.

Ihr schauspielerisches Interesse kann Ulrike Hofbauer auch auf der Opernbühne ausleben. Sie sang unter anderem an den Theatern Basel, Bern und Magdeburg; zu sehen war sie in Cavallis *Calisto*, Händels *Acis and Galathea*, Monteverdis, Telemanns und Glucks *Orpheus*-Opern und in Purcells *Dido and Aeneas*. 2013 sang sie beim Boston Early Music Festival.



In der Arbeit mit ihrem eigenen *ensemble savadi* verbindet sie historische Authentizität mit modernem Esprit. Das Ensemble erkundet lang vergessene Musik und engagiert sich mit Auftragskompositionen für die Neue Musik; es gewann verschiedene Preise. Mit ihrem *ensemble &cetera* verwicklicht Ulrike Hofbauer grösser besetzte Projekte. Zwei davon sind auf CD dokumentiert: 2014 erschienen die *Dialoghi a voce sola* und 2016 *Leonardo Leo: Sacred Works*.

Seit 2014 ist Ulrike Hofbauer Professorin für Barockgesang am Mozarteum Salzburg. Seit 2017 gibt sie auch regelmässig Workshops am Conservatoire und der Académie Supérieure de Musique in Strasbourg. Die intensive Beschäftigung mit Früh- und Hochbarock, mit musikalischer Rhetorik, Ornamentik und dem *recitar cantando*-Stil bilden Schwerpunkte ihrer künstlerischen Arbeit. Und in ihrer Freizeit versucht sie, dem Geheimnis des perfekten Espressos auf die Spur zu kommen. Sie liebt ihre Fahrräder, die Natur, das Schwimmen und natürlich Bücher, Bücher, Bücher!

Luca Pianca

Der in Lugano geborene Lautenist **Luca Pianca** ist derzeit einer der gefragtesten Musiker auf Originalinstrumenten. Er studierte in Mailand und in Salzburg bei Nikolaus Harnoncourt, mit dessen *Concentus musicus Wien* er seit 1982 regelmässig zusammenarbeitet. Solistisch feiert er weltweit grosse Erfolge und tritt regelmässig als Partner von herausragenden Sängerinnen und Sängern auf, darunter Cecilia Bartoli, Silvia McNair oder Christoph Prégardien. Er ist ferner einer der Mitbegründer des Mailänder Ensembles *Il Giardino Armonico*, das als erstrangiges Ensemble der italienischen Barockmusik gilt.

Luca Pianca spielt in über 50 CD-Aufnahmen mit, einschliesslich der Lautenwerke von J. S. Bach und A. Vivaldi. Zusammen mit dem Gambisten Vittorio Ghielmi bildet er ein Duo, das in aller Welt regelmässig zu Konzerten und Festivals eingeladen wird:

Salzburg, Luzern, Wiener Festwochen, Deutsche Philharmonie, Opernhaus Zürich, Teatro alla Scala, Wigmore Hall London bis in die USA und nach Japan. Seit 2008 leitet er den Bach-Zyklus am Wiener Konzerthaus, der sich der integralen Aufführung von Bachs Kantaten widmet. Eine Besonderheit seiner Karriere bildete ein Auftritt mit dem Rockstar Sting. 2018 erhielt Luca Pianca den Schweizer Musikpreis.



Vittorio Ghielmi

www.ilsuonarparlante.com

Vittorio Ghielmi, geboren 1968 in Mailand, ist Gambist, Dirigent und Komponist. Schon früh erregte er mit seinem Zugang zum Gambenspiel und -repertoire Aufmerksamkeit.

Als Vierjähriger lernte er zunächst Geige und danach Viola da Gamba. Er studierte bei Roberto Gini, Wieland Kuijken und Christophe Coin. Wichtig wurde für ihn auch die Begegnung mit dem Schweizer Saiteninstrumentenbauer Luc Breton sowie mit zahlreichen Musikern aussereuropäischer Kulturkreise. An der Università Cattolica in Mailand promovierte er mit Auszeichnung.

Als Gambensolist wie auch als Dirigent gab und gibt Vittorio Ghielmi Konzerte in den renommierten Konzertsälen und mit den grossen Orchestern der Welt. Er spielte mit Künstlern wie Gustav Leonhardt, Cecilia Bartoli, Andrés Schiff, Thomas Quasthoff, Viktoria Mullova, Giuliano Carmignola, Reinhard Goebel und Giovanni Antonini. Oft spielt er zusammen seinem Bruder

Lorenzo Ghielmi und mit dem Lautenisten Luca Pianca. Er wirkte bei Weltpremieren von neuen Kompositionen von Kevin Volans, Nadir Vassena und Uri Caine mit. Von 2007–2011 assistierte er Riccardo Muti bei den Salzburger Festspielen auf dem Gebiet des barocken und frühklassischen Repertoires. Vittorio Ghielmi ist Autor einer Inszenierung des Kantaten-Zyklus *Membra Jesu Nostri* von Dietrich Buxtehude.

Das von ihm ins Leben gerufene Ensemble *Il Suonar Parlante* widmet sich vorrangig der Erforschung der Alten Musik, es realisiert jedoch auch neue musikalische Produktionen. So pflegt es eine enge Zusammenarbeit mit Jazzmusikern (Kenny Wheeler, Jim Black, Markus Stockhausen) und mit Musikern aussereuropäischer Traditionen wie den beiden afghanischen Virtuosen Siar Hashemi und Khaled Arman (Ensemble Kabul).

Die Liste der CD-Einspielungen und der Kritikerpreise ist lang. Vier CDs sind allein dem virtuosen Werk für Gambe und Orchester von J. G. Graun gewidmet. Ghielmi betreute auch die kritische Gesamtausgabe von Grauns Gamben-Konzerten. Er ist Autor eines Lehrbuchs für das Gambenspiel, und publizierte zahlreiche bis dahin unveröffentlichte Manuskripte der Alten Musik.

Vittorio Ghielmi ist Inhaber des Lehrstuhls für Gambe am Luca Marenzio-Konservatorium Brescia und am Mozarteum Salzburg; er gibt Meisterklassen und Vorlesungen an Universitäten und Konservatorien der ganzen Welt. Am *Politecnico* Mailand leitet er einen Studiengang zur Erforschung alter Spieltechniken und deren Spuren im musikalischen Kulturgut der Völker. Seine Feldarbeit in alten musikalischen Traditionen wurde mit der Verleihung des Erwin Bodky Award und des Echo Klassik Award 2015 (Deutschland) gewürdigt. Die Zusammenarbeit mit traditionellen Musikern dokumentiert der Film „The Heart of Sound - eine musikalische Reise mit Vittorio Ghielmi“. Er spielt eine Originalgambe von Michel Colichon, Paris 1688.

Zürcher Barockorchester

www.zuercherbarockorchester.ch

Das **Zürcher Barockorchester** wurde 2002 im Umfeld der Musikhochschule Zürich gegründet. Seit 2018 teilen sich die beiden Zürcher Geigerinnen Monika Baer und Renate Steinmann die künstlerische Leitung und leben somit eine selten anzutreffende Form der Zusammenarbeit.

In den letzten beiden Saisons realisierte das ZBO vielbeachtete Projekte wie die *Festa Corelliana* oder *Tresor* mit neu entdeckter Musik aus einer verschollenen Bibliothek. Im April 2019 zeigte das Orchester im Theater Rigiblick *Terpsicore*, ein Opéra-Ballet mit Musik von Händel und Schieferdecker in Kooperation mit der Tänzerin und Musikerin Mojca Gal und ihrer Tanzkompanie Chorea Basilea. Von 2014 bis 2017 hatte Renate Steinmann die künstlerische Leitung des ZBO inne und führte das Ensemble erfolgreich bei einer CD-Produktion (*La Dresda Galante*, 2014) und an das renommierte Festival *Tage Alter Musik Regensburg* (2017).

Das Gründungsmotto «musica inaudita» prägt auch heute noch das künstlerische Selbstverständnis des Orchesters: Seine Programme präsentieren sich ungehört, teilweise gar unerhört und ungehörig. Es werden Stücke aufgeführt, die trotz hoher kompositorischer Qualität nur sehr selten im Konzertsaal zu hören sind. Aber auch Hauptwerke der Barockliteratur sind ein wichtiger Bestandteil seiner Orchesterarbeit. Sie werden in einer Programmdramaturgie präsentiert, die diese Meisterwerke in einem neuen Licht erscheinen lassen, sei es unter einem thematischen Motto, durch die Kombination mit Texten oder durch neu konzipierte Konzertformate.

Monika Baer hat sich als Barockgeigerin, Konzertmeisterin und Hochschuldozentin einen Namen gemacht. Von 1999–2004 arbeitete sie als Konzertmeisterin des Kammerorchesters Basel mit Dirigenten



wie Christopher Hogwood, Philippe Herreweghe und Giovanni Antonini. Sie ist Gründungsmitglied sowie eine der Konzertmeisterinnen des Barockorchesters *La Scintilla* an der Oper Zürich, welches mit Persönlichkeiten wie Nikolaus Harnoncourt, Marc Minkowski, William Christie und Cecilia Bartoli zusammenarbeitete. Als Konzertmeisterin oder Stimmführerin leitete sie Ensembles wie das Barockorchester *Concerto poetico* oder das Orchester der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen unter Rudolf Lutz. Als Ensemble- und Kammermusikerin hat sie viel beachtete Aufnahmen gemacht, darunter diverse CDs mit *La Scintilla* und Aufnahmen beim renommierten Label ECM. Monika Baer studierte am Conservatoire de musique de Genève bei Robert Zimansky und erwarb dort das Lehr- und 1994 das Solistendiplom. Es folgten Jahre intensiver Auseinandersetzung mit Alter Musik, welche sie unter anderem an die Hochschule für Musik in Dresden zu John Holloway führte.

Renate Steinmann verfügt über ausgewiesene künstlerische und pädagogische Erfahrungen als Barockgeigerin, Barockbratschgestalterin und Programmgestalterin. Seit 2006 ist sie Konzertmeisterin der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen (Leitung: Rudolf Lutz) und zeichnet seit deren Gründung für den Aufbau des Streicherkörpers verantwortlich. Im Rahmen des Grossprojekts der Gesamtedition von Bachs Vokalwerk auf CD trägt Renate Steinmann künstlerische und personelle Mitverantwortung für das Projekt. Neben ihrer vielfältigen



Konzerttätigkeit als Gast-Konzertmeisterin (etwa bei Gli Angeli de Genève) ist Renate Steinmann zur Zeit als Musikpädagogin an der Kantonsschule Wettingen tätig. Ihre Studien absolvierte sie an der Musikhochschule Winterthur Zürich in den Fächern Violine (Nora Chastain) und Viola (Wendy Enderle) und schloss in beiden Fächern mit Konzertreife diplomen ab. Anschliessend nahm sie bei Elisabeth Wallfisch (London) über mehrere Jahre Unterricht und vertiefte im barocken und klassischen Repertoire ihr Quellenstudium und ihre Spielpraxis.

Roel Dieltiens

www.roeldieltiens.be



Als Kind weilte **Roel Dieltiens** oft auf der Orgelempore der belgischen Dorfkirche, wo sein Vater als Organist und Dirigent angestellt war. Musik war also schon immer in seinem Leben präsent. Doch dann ging es vorerst nicht ganz so geradlinig weiter. Eine allzu strenge Klavierlehrerin verdarb Roel den Spass, und das Cello griff er nur auf, weil sein Bruder es ihm als Verlegenheitslösung empfahl – allerdings mit Folgen. Roel Dieltiens studierte in Antwerpen (B) und Detmold (D) und machte sich dann schnell einen internationalen Ruf. Heute wird er als Autorität sowohl auf dem modernen als auch auf dem barocken Cello anerkannt. Seine Persönlichkeit, seine Musikalität und sein unkonventioneller Ansatz führten ihn auf alle grossen Konzertpodien der Welt: Paris, Berlin, London, New York, Moskau, Tokyo. Auch als Kammermusiker und Gründer des Ensembles *Explorations* wurde

er international bekannt. Seit 2010 tritt er auch im Klaviertrio mit Andreas Staier (Klavier) und Daniel Sepec (Violine) auf.

Für verschiedene Musiklabels hat Roel Dieltiens mittlerweile eine ganze Reihe von Aufnahmen gemacht, die von den Kritikern durchwegs gelobt wurden und beim Publikum auf grosses Interesse stiessen. Als *beste Vivaldi-Aufnahme seit Jahren* wurde etwa seine erste CD mit Cellokonzerten von A. Vivaldi bezeichnet. 2010 erhielt Roel Dieltiens den belgischen Klara-Preis und den Caecilia-Preis für seine Aufnahme der Cello-Suiten von J. S. Bach.

Roel Dieltiens ist Professor für Cello an der Hochschule der Künste in Zürich ZHdK und Jury-Mitglied bei internationalen Wettbewerben (u. a. beim Internationalen Johann Sebastian Bach-Wettbewerb Leipzig, beim Internationalen Tschairowsky-Wettbewerb Moskau und dem Internationalen Königin Elisabeth-Wettbewerb Brüssel). Zudem unterrichtet er Kammermusik am Lemmensinstituut von Leuven (B).

Quatuor Mosaïques



Das **Quatuor Mosaïques** wurde 1987 gegründet. Erich Höbarth, Andrea Bischof und Anita Mitterer aus Österreich und der französische Cellist Christophe Coin lernten sich in Nikolaus Harnoncourts *Concentus Musicus Wien* kennen. Hier wurde die Idee geboren, die gemeinsamen langjährigen Erfahrungen der historischen Aufführungspraxis am klassischen Streichquartett zu erproben. Dabei stand nie eine museale „Authentizität“ im Vordergrund, vielmehr

sollte die lebendige Verbindung zur grossen europäischen Quartett-Tradition spürbar werden. So gingen vom legendären Végh-Quartett, dessen Mitglied Erich Höbarth drei Jahre lang war, wesentliche Impulse aus: Letztes Ziel jeder Interpretation sollte sein, den inneren geistigen Reichtum der Musik zu offenbaren.

Heute wird das Quatuor Mosaïques immer wieder als eines der führenden Streichquartette der Gegenwart bezeichnet. Dies ist durch viele preisgekrönte Einspielungen belegt. So wurde das Ensemble unter anderem für seine Haydn-Einspielungen mehrfach mit dem Gramophone Award ausgezeichnet.

Das Quartett musiziert regelmässig in allen europäischen Ländern, in den USA, Australien und Japan und gastiert bei den wichtigen Festivals wie Edinburgh, Bath, Salzburg, Styriarte Graz, Schubertiade Schwarzenberg, Lucerne Festival, Bremen und Oslo. Neben dem eigenen Zyklus im Wiener Konzerthaus unterhielt das Quatuor Mosaïques ähnliche Konzertreihen in der Wigmore Hall London, dem Concertgebouw Amsterdam sowie im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie. Höhepunkte waren die Konzerte mit den Pianisten Andrés Schiff und Patrick Cohen, den Klarinetten Wolfgang und Sabine Meyer und den Cellisten Miklós Pérenyi und Raphael Pidoux.

2006 spielte das Quartett auf den Stradivari-Instrumenten, die sich im Besitz des spanischen Königshauses befinden, die Streichquartette von J. C. de Arriaga und nahm sie anschliessend für ihre CD auf. Im klassischen Bereich verfügt das Quatuor Mosaïques über ein ausserordentlich umfangreiches Repertoire. Zunehmend werden auch Werke des 20. Jahrhunderts in die Programme aufgenommen. Die Diskographie umfasst derzeit Werke von Arriaga, Beethoven, Boccherini, Boëly, Haydn, Jadin, J. B. Gross, Mendelssohn, Mozart und Schubert.

Edding Quartet

www.edding-quartet.com



Bei seinem Spiel auf historischen Instrumenten überrascht das Edding Quartet immer wieder mit seinem schönen Klang und seinem profilierten, doch natürlichen Stil. Und die Virtuosität des Ensembles ist kaum zu glauben (Classic Magazine).

Das **Edding Quartet** formierte sich 2007 und wurde mit seinen Interpretationen des klassischen und romantischen Repertoires schnell zu einem Referenzensemble, das schöne und intelligente Lesarten dieser vielgespielten Werke bietet. Der Gebrauch historischer Instrumente und insbesondere die Verwendung von Darmsaiten gibt ihnen einen warmen und ergreifenden Klang.

Die ersten beiden Einspielungen des Edding Quartets galten J. Haydn (Quartette op. 77 und op. 103) und W. A. Mozart (KV 421 und Klarinettenquintett, mit Nicola Boud); sie erschienen 2009 und 2010 und wurden begeistert aufgenommen. Von Anfang an haben sich die «Eddings» über das Quartettrepertoire hinaus auch mit grösser besetzten Kammermusikwerken beschäftigt: Besonders mit den Pianisten Bertrand Chamayou, Alain Planès und Boyan Vodenitcharov spielen sie regelmässig im Quintett. Mit dem Klarinetten Nicola Boud, dem Fagottisten Julien Debordes, dem Hornisten Nicolas Chedmail und dem Kontrabassisten Damien Guffroy bilden sie das *Northernlight Ensemble*; dieses widmet sich den klassischen und romantischen Hauptwerken für Streich- und Blasinstrumente. So findet sich auf ihrer dritten CD denn auch Franz Schuberts grossartiges Oktett D 803.

Seit 2014 konzentriert sich das Quartett nun auf etwas späteres Repertoire: Schubert, Brahms, Mendelssohn, aber auch die späten Quartette Beethovens. Sein Quartett op. 130 und die Grosse Fuge op. 133 finden sich auf ihrer CD von 2016. *Eine kleine Sensation* meinte BR Klassik dazu.

Cellini Consort

www.celliniconsort.ch

Brian Franklin wuchs in Toronto, Kanada auf, wo er Viola da Gamba zu studieren begann. 1977-1982 setzte er seine Studien bei Jordi Savall an der Schola Cantorum Basiliensis fort. Seit 1983 ist er Dozent an der Musikhochschule und an Musikschule Konservatorium Zürich. Seine Konzerttätigkeit umfasst die Mitwirkung in verschiedenen Kammermusikformationen, sowie solistische Aufgaben in Passionen und Kantaten, als auch CD- Aufnahmen.

Thomas Goetschel aufgewachsen in Kloten, studierte von 1987 bis 1992 bei B. Franklin am Konservatorium Zürich Gambe und schloss mit dem Lehrdiplom ab. Weiterführende Studien bei V. Ghielmi am Conservatorio della svizzera italiana Lugano wo er 2004 sein Konzertexamen erhielt. Als Mitglied verschiedener Kammermusikensembles, in denen er von Pardessus bis Violone spielt, führt ihn eine rege Konzerttätigkeit durch das In- und Ausland. Daneben unterrichtet er in Zürich freiberuflich Gambe.

Tore Eketorp ist in Stockholm geboren. 2009 absolvierte er ein Aufbaustudium an der Schola Cantorum Basiliensis bei Paolo Pandolfo, welches er mit Auszeichnung abschloss. Während seiner Studienzeit erhielt er ausserdem Unterricht in Fidel und Musik des Mittelalters bei Randall Cook. Seine Musikalische Tätigkeit hat Tore Eketorp zu den verschiedensten Festivals und Konzertreihen im europäischen, asiatischen, amerikanischen Raum geführt. Er ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe und wirkte ebenfalls bei vielen CD-, Fernseh- und Rundfunkaufnahmen mit.

Festivals

Herbst	2002	Unterwegs
Herbst	2003	Dasein
Herbst	2004	Eppur si muove
Herbst	2005	Festen – 10 Jahre Forum Alte Musik
Herbst	2006	Zentren
Frühling	2007	Dietrich Buxtehude (+1707)
Herbst	2007	Rokoko
Frühling	2008	Tenebrae
Herbst	2008	Habsbvr̄g

10. Festival Alte Musik Zürich:

Frühling	2009	Ekstase & Anbetung
Herbst	2009	Henry Purcell (*1659)
Frühling	2010	Ludwig Senfl
Herbst	2010	Die Elemente
Frühling	2011	Iberia
Herbst	2011	Humor
Frühling	2012	Komponistinnen
Herbst	2012	Himmel & Hölle
Frühling	2013	Zahlenzauber
Herbst	2013	Ferne Musik

20. Festival Alte Musik Zürich:

Frühling	2014	altemusik@ch
Herbst	2014	Bach-Brüder (C. Ph. E. Bach *1714)
Frühling	2015	Passion
Herbst	2015	Epochen – 20 Jahre Forum Alte Musik
Frühling	2016	Trauer & Trost
Herbst	2016	Mittelalter – Fünf Musik-Biographien
Frühling	2017	Claudio Monteverdi (*1567)
Herbst	2017	Wein, Tanz, Gesang
Frühling	2018	In Paradisum
Herbst	2018	Windspiel

30. Festival Alte Musik Zürich:

Frühling	2019	Metamorphosen
Herbst	2019	Bogenspiel

Frühling	2020	Tageszeiten – Jahreszeiten
----------	------	----------------------------



FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

Mitgliederbeiträge

Einzelmitglied: Fr. 80.–
Paarmitglieder: Fr. 120.–
Juniormitglied: Fr. 20.–

PC: 84-58357-5

Impressum

Forum und Festival

Alte Musik Zürich
Postfach 1111
CH-8031 Zürich
+41 (0)44 252 63 23
forum@altemusik.ch
www.altemusik.ch

Vorstand

Monika Baer
Thomas Goetschel
Martina Joos
Yvonne Ritter
Roland Wächter

Präsidium

Martina Joos
Roland Wächter

Geschäftsführung

Regula Spirig

Beirat

Martin Korrodi
Martin Zimmermann

Patronat

Ruth Genner
Alice Harnoncourt
in memoriam
Nikolaus Harnoncourt
Hans-Joachim Hinrichsen
John Holloway
Alexander Pereira

Ehrenmitglieder

Susanne Hess
Peter Reidemeister
Matthias Weilenmann

Mitarbeit

Marianne Lehner
Barbara Ott
Markus Werder

Redaktion

Roland Wächter

Lektorat

Yvonne Ritter

Visuelle Gestaltung

Mauro Lardi

Preise Festival Bogenspiel

Preise Abendkasse. Beim Vorverkauf ticketino fallen Reservationsgebühren von 7 bis 9 % an.

		Regulär	Mitglieder	AHV / CB	Studierende / Kulturlegi
Sa 14.09.	Tour d'Europe I – III	50.–	38.–	40.–	15.–
Johanneskirche					
So 15.09.	Bach: Sonaten I – III	50.–	38.–	40.–	15.–
Johanneskirche					
Fr 20.09.	Präludium	Frei	Frei	Frei	Frei
Johanneskirche					
Fr 20.09.	Bach: Cello-Suiten	40.–	30.–	32.–	15.–
Johanneskirche					
Sa 21.09.	G. Ph. Telemann	Frei	Frei	Frei	Frei
Hotel Hirschen					
Sa 21.09.	Tour d'Europe IV	40.–	30.–	32.–	15.–
St. Anna-Kapelle					
So 22.09.	G. Ph. Telemann	Frei	Frei	Frei	Frei
Lavatersaal					
So 22.09.	Tour d'Europe V	40.–	30.–	32.–	15.–
St. Anna-Kapelle					
Sa 28.09.	C. Ph. E. Bach und F. Mendelssohn	40.–	30.–	32.–	15.–
Kirche St. Peter					
So 29.09.	CD-Präsentation und Konzertzert	Frei	Frei	Frei	Frei
Lavatersaal					
So 29.09.	W.A. Mozart und F. Mendelssohn	40.–	30.–	32.–	15.–
Kirche St. Peter					
Festivalpass		260.–	196.–	208.–	90.–

Vorverkauf: www.altemusik.ch / Ticketino-Vorverkaufsstellen (Poststellen)

Als FAMZ-Mitglied erhalten Musik-StudentInnen der ZHdK und der Uni Zürich freien Eintritt

Übliche Ermässigungen: KulturLegi (KL), Carte Blanche an der Abendkasse 20%

Alle Preise in CHF, Programmänderungen vorbehalten

Vorschau Frühling 2020

32. Festival Alte Musik Zürich

Tageszeiten Jahreszeiten

Fr 20.03.

Kirche St. Peter

Tenebrae-Gesänge für den Karsamstag

Ensemble Corund
Ltg. Stephen Smith

Fr 27.03.

Kulturhaus Helferei

Fanny Mendelssohn: Klavierzyklus *Das Jahr* und Jahreszeiten-Lieder

Els Biesemans *Fortepiano*
Antje Rux *Sopran*

Sa 21.03.

Kulturhaus Helferei

Tageszeiten und Jahreszeiten in Mantua

Voces Suaves

Sa 28.03.

Kulturhaus Helferei

Christopher Simpson: The Months

Cellini Consort

Christopher Simpson: The Four Seasons

Hille Perl und The Sirius Viols

So 22.03.

Kirche St. Peter

Bachs Jahr

Ensembles der
J.S. Bach-Stiftung St. Gallen
Ltg. Rudolf Lutz

So 29.03.

Kirche St. Peter

Nicolas Chédeville: Les Saisons amusantes

nach Antonio Vivaldis

Quattro Stagioni

Tobie Miller *Drehleier*

Monika Mauch *Sopran*

Ensemble Danguy
