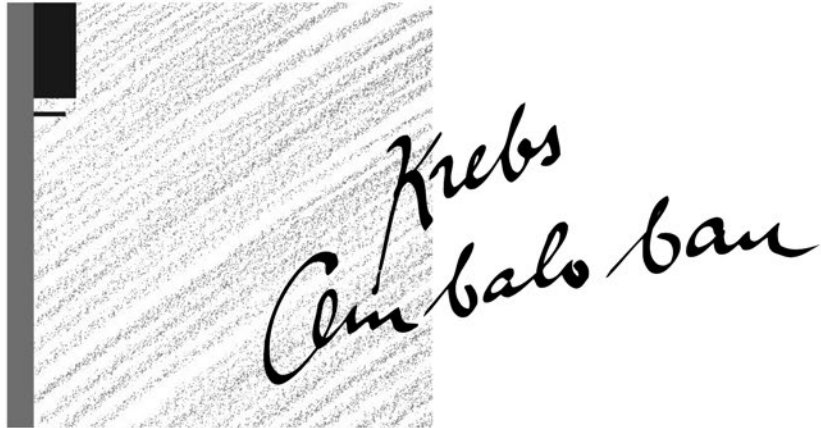


Tageszeiten Jahreszeiten

32. Festival Alte Musik Zürich
20.–31. März 2020



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

Titelseite: Kalender-Uhr von Thomas Alcock, ca. 1650

Natürlich: Antonio Vivaldi und seine *Quattro stagioni!* Sie stehen exemplarisch für die Jahreszeiten in der Musik. Doch wie das Festival zeigt: Vivaldi ist nicht der Erste, der diesen Versuch wagte. Und noch früher entstehen zahlreiche Werke für eine ganz bestimmte Tages- oder Jahreszeit.

So schreiben die grossen Komponisten der Spätrenaissance um 1600 ganze Zyklen mit *Tenebrae*-Gesängen, Musik für die frühen Morgenstunden von Gründonnerstag bis Karsamstag. Das Ensemble **Corund** singt Responsorien und Lamentationen für den Karsamstag von Palestrina, Victoria und Gesualdo.

Das 16. Jahrhundert ist die Epoche des Madrigals; die Tages- und Jahreszeiten sind ein beliebter Topos dieses Genres. Die **Voces Suaves** führen uns durch die Frühlings- und Herbstklänge, durch die Morgen- und Nachstimmungen der beiden Madrigalmeister am Hof von Mantua: Giaches de Wert und Claudio Monteverdi.

Kühn gespannt ist der Bogen des Konzerts von **Rudolf Lutz** und den Ensembles der **J.S. Bach-Stiftung St. Gallen**: In einer Art Collage geht es mit Bach durch ein ganzes Jahr, kirchlich und weltlich, von Leipzigs Kirchen in Leipzigs Kaffeehaus. Dazu als Uraufführung ein Concerto von Rudolf Lutz.

Ebenfalls ein ganzes Jahr dauert 1839/40 Fanny Mendelssohns Reise durch Italien. Von dort bringt sie reiche Eindrücke und Ideen für ihren Klavierzyklus *Das Jahr* mit: Zum ersten Mal erklingen die zwölf Monate auf dem Klavier. **Els Biesemans** lässt sie auf einem historischen Pianoforte aufleben.

Ein einziges Jahr war hingegen für den englischen Komponisten Christopher Simpson nicht genug: Er komponiert um 1650 gleich zwei «saisonale» Zyklen. Das **Cellini Consort** spielt *The Monthes*, **Hille Perl** mit ihren **Sirius Viols** *The Four Seasons*. Dazwischen liest **Aaron Hitz** Auszüge aus dem pikanten Tagebuch von Samuel Pepys. Und es gibt ein paar saisongerechte Häppchen.

Und dann doch auch Vivaldis *Jahreszeiten* – oder wenigstens fast: Nicolas Chédeville fand Vivaldis Musik zwar toll, aber nicht so ganz nach französischem Geschmack. So arrangierte er die *Quattro stagioni* und andere Werke als *Les Saisons amusantes* – mit der Barock-Drehleier als Soloinstrument. Diesen Vivaldi à la française bieten die virtuose **Tobie Miller** und ihr **Ensemble Danguy**; **Monika Mauch** singt dazwischen zwei Kantaten.

La Musa novarese: Eine spezielle Note gibt unserem Motto das letzte Konzert des Festivals. Mit einem Auftritt von **I Cavalieri del Cornetto** feiern wir eine ganz andere «Jahreszeit», nämlich den 400. Geburtstag der Komponistin Isabella Leonarda.

Und wieder dabei sind die Studierenden der ZHdK und die SchülerInnen der MKZ mit ihren eigenen Kurzkonzerten – ebenfalls immer eine besondere Note in unserem Programm.

Wir freuen uns!

Martina Joos und Roland Wächter
Präsidium Forum Alte Musik Zürich

Tageszeiten Jahreszeiten

32. Festival Alte Musik Zürich
20.–31. März 2020

Fr 20.03. S. 6

19.30h Kirche St. Peter

Tenebrae-Gesänge für den Karsamstag

Giovanni Pierluigi da Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Carlo Gesualdo, Gregorio Allegri

Ensemble Corund, Ltg. Stephen Smith

Sa 21.03. S. 12

17.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

Tageszeiten und Jahreszeiten in Mantua

Giaches de Wert, Giovanni Giacomo Gastoldi, Salomone Rossi, Claudio Monteverdi

Voces Suaves, Capricornus Consort Basel

So 22.03. S. 18

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

Präludium

Studierende der ZHdK

17.00h Kirche St. Peter

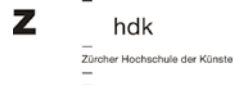
Bachs Jahr

Soli und Ensemble der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen, Ltg. Rudolf Lutz

Wir danken herzlich

Präsidialdepartement Stadt Zürich, Fachstelle Kultur des Kantons Zürich, Musikschule Konservatorium Zürich MKZ, Zürcher Hochschule der Künste ZHdK, Freunde der Alten Musik, RHL Foundation, Schüller-Stiftung, SRF2 Kultur.

Wir danken weiteren GönnerInnen und Stiftungen, die nicht namentlich genannt werden möchten.



Fr 27.03. S. 22

19.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

Fanny Mendelssohn: Das Jahr und Jahreszeiten-Lieder

Els Biesemans *Fortepiano*, Antje Rux *Sopran*

Sa 28.03. S. 27

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

Apérokonzert

Studierende der ZHdK

17.15h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13 S. 28

Christopher Simpson: The Monthes

Samuel Pepys: Tagebuch 1660–1664

Cellini Consort, Aaron Hitz *Sprecher*

19.30h

Christopher Simpson: The Four Seasons

Samuel Pepys: Tagebuch 1665–1669

Hille Perl und die Sirius Viols, Aaron Hitz *Sprecher*

So 29.03. S. 32

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

Präludium

Octoplus – Schülerinnen und Schüler der MKZ

17.00h Kirche St. Peter

Nicolas Chédeville: Les Saisons amusantes

Nach Antonio Vivaldis Quattro Stagioni

Tobie Miller *Drehleiter*, Monika Mauch *Sopran*, Ensemble Danguy

Di 31.03. S. 36

19.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

Zum 400. Geburtstag

La Musa novarese:

Isabella Leonarda – Nonne und Komponistin

I Cavalieri del Cornetto

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

Fr 20.03.

19.30h Kirche St. Peter

Tenebrae-Gesänge für den Karsamstag

*Giovanni Pierluigi da Palestrina, Tomás Luis de Victoria,
Carlo Gesualdo, Gregorio Allegri*

Ensemble Corund

Gunhild Alsvik, Gabriela Bürgler, Sara Jäggi,

Anne Montandon, Cressida Sharp *Sopran*

Victor de Souza Soares, Ursina Patzen, Carmen Würsch *Alt*

Christophe Gindraux, Thomas Herford, Eelke van Koot *Tenor*

Hubert Michael Saladin, Philipp Scherer, Gerhard Nennemann *Bass*

Stephen Smith *Leitung*

Erste Nokturn

Gregorianisch Antiphon: *In pace* – Psalm 4
Palestrina **Lamentatio Lectio I: *Incipit lamentatio Ieremiae prophetae***
Gesualdo **Responsorium: *Sicut ovis***

Gregorianisch Antiphon: *Habitabit in tabernaculo* – Psalm 14
Palestrina **Lamentatio Lectio II: *Vau. Et egressus est***
Gesualdo **Responsorium: *Jerusalem surge***

Gregorianisch Antiphon: *Caro mea* – Psalm 15 – Versikel
Palestrina **Lamentatio Lectio III: *Iod. Manum suam***
Gesualdo **Responsorium: *Plange quasi virgo***

Zweite Nokturn

Gregorianisch Antiphon: *Elevamini* – Psalm 23
Victoria **Responsorium: *Recessit pater noster***

Gregorianisch Antiphon: *Credo videre* – Psalm 26
Victoria **Responsorium: *O vos omnes***

Gregorianisch Antiphon: *Domine abstraxisti* – Psalm 29 – Versikel
Victoria **Responsorium: *Ecce quomodo***

Dritte Nokturn

Gregorianisch Antiphon: *Deus adjuvat me* – Psalm 53
Gesualdo **Responsorium: *Astiterunt reges terrae***

Gregorianisch Antiphon: *In pace factus* – Psalm 75
Gesualdo **Responsorium: *Aestimatus sum***

Gregorianisch Antiphon: *Factus sum* – Psalm 78 – Versikel
Gesualdo **Responsorium: *Sepulto Domino***

Laudes

Allegri **Psalm 50: *Miserere mei, Deus***

Tenebrae – Dunkelheit, Schatten, Finsternis: Im religiösen Sinn kann mit dem lateinischen Wort manches gemeint sein. So die Sonnenfinsternis, die sich beim Tod Jesu – zusammen mit einem Erdbeben – ereignete; oder der Todesschatten, der sich mit diesem Tod gleichsam über die ganze Welt legte; oder als Drittes der Gottesdienst, der in der Karwoche frühmorgens noch bei Dunkelheit (später dann am Vorabend) gefeiert wurde – *Karmette* oder *Finstermette* ist sein alter deutscher Name.

Konkret sind dies die drei Gebetsgottesdienste der *Matutin (Mette)* an Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag: *Nokturn I bis III* mit den nachfolgenden *Laudes*. Jeder dieser Gottesdienste war in sich wiederum dreiteilig mit je drei Elementen gestaltet:

Nokturn I: 3 Psalmen, 3 Lesungen (Klagelieder des Jeremias), 3 Responsorien

Nokturn II: 3 Psalmen, 3 Lesungen (Schriften des Augustinus), 3 Responsorien

Nokturn III: 3 Psalmen, 3 Lesungen (Briefe des Apostels Paulus), 3 Responsorien

Laudes: Ähnlicher Aufbau, an erster Stelle immer Psalm 50: *Miserere mei, Deus*

Ursprünglich wurden diese Gesänge mit den einstimmigen Melodien des Gregorianischen Chorals gesungen; in der Zeit der Spätrenaissance wurden sie dann sehr oft mehrstimmig vertont. Die Aufmerksamkeit der Komponisten erregten hauptsächlich die *Lamentationen (Klagelieder des Propheten Jeremias)* und die *Responsorien (Antwortgesänge)*, wohl vor allem wegen ihrer bilderreichen und emotionalen Sprache. Selten mehrstimmig vertont wurden dagegen die Psalm-, Augustinus- oder Paulus-Texte.

Der Dirigent Stephen Smith hat in Anlehnung an die oben skizzierte Struktur frei einen Ablauf von einstimmigen Gregorianischen Gesängen im Wechsel mit mehrstim-

migen Vertonungen von vier italienischen oder in Italien tätigen Komponisten der Spätrenaissance gestaltet. Weitere Vertonungen finden sich in dieser Zeit in ganz Europa, so bei Thomas Tallis, Orlando di Lasso, Manuel Cardoso oder Carpentras.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (ca. 1525–1594) wird vermutlich in Rom geboren. Die Familie *Pierluigi* stammt ursprünglich aus der Stadt Palestrina in der Nähe Roms, und so bürgerte sich *Palestrina* als Familienname ein. Nach seiner Ausbildung an Santa Maria Maggiore findet Palestrina 1544 dort seine erste Anstellung als Chordirigent, Organist und Musiklehrer, und dort heiratet er 1547 Lucrezia Gori, die aus einer angesehenen Familie der Stadt stammt.

1551 wird Palestrina zum *Magister cantorum* der *Cappella Giulia*, der Privatkapelle des Papstes in Rom ernannt – erstaunlicherweise ohne die sonst übliche Prüfung. Und wiederum ohne Prüfung wird der Komponist 1555 Mitglied der offiziellen päpstlichen Kapelle, der *Cappella Sistina*. Da darf man wohl Protektion vermuten: Der frühere Bischof der Stadt Palestrina wurde mittlerweile nämlich zum Papst gewählt. Ihm widmet der Komponist denn auch seine erste Veröffentlichung *Missarum liber primus* (Rom 1554). Julius III. regiert jedoch nur wenige Jahre, sein Nachfolger Marcellus sogar nur wenige Wochen – und damit wendet sich das Blatt vorerst: Der nächste Papst Paul IV. entlässt alle verheirateten Sänger der *Cappella Sistina*, so auch Palestrina. Eine neue Stelle findet sich zwar schnell an der Kirche San Giovanni in Laterano. Diese ist jedoch finanziell und personell schlechter gestellt, und nach einem Streit wechselt Palestrina 1561 an die Kirche Santa Maria Maggiore, den Ort seiner Ausbildung.

In dieser Zeit tagt wiederholt das Konzil von Trient, das sich mit einer Reform der Liturgie und der Kirchenmusik beschäftigt. Nicht alle Bischöfe und Kardinäle sind mit

der neueren mehrstimmigen Kirchenmusik besonders glücklich: sie sei zu schwierig, zu extravagant, zu sinnlich, zu wenig textverständlich – was die Komponisten und Sänger jedoch wenig zu interessieren scheint. Bei dieser Diskussion weckt Palestrinas Musik, möglicherweise vor allem auch seine *Missa Papae Marcelli*, das besondere Interesse einiger Konzilsteilnehmer. Diese *Missa* scheint die Forderungen des Konzils ideal zu verwirklichen: Klarheit, schlichte Eleganz, Ausgewogenheit, Textverständlichkeit. Und Palestrina wird auch der erste musikalische Leiter des 1565 gegründeten *Seminario Romano*, das als Ausbildungsstätte für Priester die Konzilsbeschlüsse in die Praxis umsetzen soll.

Palestrina ist inzwischen ein Komponist von europäischem Ruf; er widmet seine Publikationen Fürsten (Guglielmo Gonzaga von Mantua) und Kaisern (Maximilian II.) und wird von ihnen umworben. Der Komponist stellt jedoch immer so hohe Honorarforderungen, dass er Rom nie verlässt (oder nie verlassen muss?). So kehrt er 1571 an die *Cappella Giulia* des Papstes zurück, diesmal nun als Kapellmeister. 1574 scheint Palestrina seinen ersten Zyklus mit Lamentationen geschrieben zu haben (der auch im Konzert erklingt). Im Druck erscheint er 1588: *Joannis Petri Aloysii Praenestini – Lamentationum Hieremiae Prophetae Liber primus*.

Schatten gibt es allerdings im Lauf der Zeit auch: der Tod des Bruders, der beiden ältesten Söhne, der Ehefrau, dreier Enkelkinder ... Dies widerspiegelt sich möglicherweise in den auffallend vielen Trauermusiken eines neuen Motettenbuchs, *Motetorum quatuor vocibus* (Venedig 1584). Und es widerspiegelt sich vielleicht auch in Palestrinas Entschluss, die niederen Weihen zu empfangen und Priester zu werden. Allerdings: Wenig später zeigt der Komponist einen überraschenden Sinneswandel und heiratet 1581 die wohlhabende Witwe des päpstlichen Pelzlieferanten, Virginia

Dormoli. Die Erträge aus dem Pelzhandel legt Palestrina umsichtig in Immobilien an ...

In diesem letzten Lebensabschnitt schreibt und/oder veröffentlicht Palestrina zahlreiche Madrigale, Motetten, Messen, so die Hohelied-Motetten (1583/1584), einen fünften Zyklus mit Lamentationen (1588), eine Magnificat-Sammlung (1591) und zwei liturgische Jahreszyklen mit Hymnen und Offertorien (1593). Anfang 1594 erkrankt Palestrina und stirbt; er wird in einer Gruft des Petersdoms beigesetzt.

Als Palestrina 1571 die Leitung des *Seminario Romano* abgibt, wird ein 23jähriger Spanier sein Nachfolger: **Tomás Luis de Victoria (1548–1611)**. Auch er verspürt wie Palestrina den Wunsch, Priester zu werden, und er wird es 1575 tatsächlich auch – keine reiche Pelzhändlerwitwe kreuzt seinen Weg ...

Victoria wird als Sohn einer begüterten Familie in Avila geboren, der Stadt der Mystikerin Teresa von Avila; dort wird er auch als Chorknabe ausgebildet. 1565 erhält er ein Stipendium, um in Rom am *Collegium Germanicum* (eine Gründung der Jesuiten) zu studieren. Sicher hat Victoria Palestrina, der damals das *Seminario Romano* leitete, gekannt und möglicherweise bei ihm studiert. Sicher hat er dessen Stil so weit assimiliert, dass man zumindest den jungen Victoria als einen italienischen Komponisten sehen kann. 1572 veröffentlicht er einen Band mit 33 Motetten beim renommierten Drucker Antonio Gardano in Venedig – den ersten von elf prachtvollen Bänden mit ausschliesslich geistlicher Musik.

Bis 1576 ist Victoria *Maestro di cappella* des *Collegium Germanicum*, und in diesen Jahren wirkt er auch als Sänger, Organist und Lehrer an verschiedenen Kirchen und Häusern Roms. Allerdings wird ihm diese öffentliche Tätigkeit allmählich etwas zu viel. Im Vorwort des zweiten Buchs mit

Messen (1583) äussert er seinen Wunsch, *meiner mühseligen Suche nach Ruhe ein Ende zu setzen, damit ich eine Zeitlang in ehrsammer Musse rasten und meine Seele zu stiller Betrachtung sammeln kann, wie es sich für einen Priester geziemt.*

König Philipp II. erfüllt den Wunsch, und so kehrt Victoria um 1587 – also nach 20 Jahren in Rom – in sein Heimatland Spanien zurück. In Madrid wird er *Maestro di capilla* der Kaiserinwitwe Maria, der Schwester Philipps; sie lebt nach dem Tod ihres Gemahls Maximilian II. – zurückgezogen, aber natürlich standesgemäss – im königlichen Kloster der Barfüsser-Nonnen (*Descalzas Reales*). Die Position als *Maestro* und später als Organist des Klosters scheint Victoria zu behagen. Nur noch einmal wird er Spanien verlassen, um in Rom eine Publikation zu überwachen und – was für ein Zufall – 1594 an Palestrinas Begräbnis teilzunehmen. Der Tod der Kaiserinwitwe wird 1603 zum Anlass für ein letztes grosses Werk, das sechsstimmige Requiem *Officium defunctorum*.

Zu den «am spanischsten» gefärbten Werken Victorias gehört das *Officium Hebdomadae Sanctae*, die grösste Werksammlung der Renaissancezeit mit mehrstimmiger Musik für die Karwoche. Sie erscheint 1585 in Rom – auffälligerweise ohne eine Widmung – und enthält 37 Einzelgesänge: alle neun *Lamentationen des Jeremias*, 18 *Responsorien* sowie weitere Motetten für die Zeit von Palmsonntag bis Karsamstag. In ihnen gelingt es Victoria, einerseits die Worte klar und deutlich hervortreten zu lassen, sie aber andererseits durch den musikalischen Ausdruck zu überhöhen und intensivieren: In einer eher einfachen Musiksprache finden hier religiöse Andacht und emotionale Inbrunst ihren Ausdruck.

Allerdings nimmt sich die meiste für die Karwoche komponierte Musik der Spätrenaissance moderat aus im Vergleich zu den

Werken von **Carlo Gesualdo (ca. 1561–1613)**.

In seinen sechsstimmigen *Responsoria* von 1611 (alle 27 Responsorien sowie *Benedictus* und *Miserere*) äussert sich eine Ausdruckskraft – vielleicht eine «Ausdrucks-wut» –, die in der religiösen Musik dieser Zeit Ihresgleichen sucht.

Biografisch wird dies gern in Zusammenhang mit Gesualdos eigenhändiger Ermordung seiner Ehefrau und deren Liebhaber – in den Augen der Zeit ein «Ehrenmord» – und mit seiner neurotisch geprägten Persönlichkeit gesehen. Musikalisch spielt andererseits Gesualdos Begegnung mit den harmonisch kühnen Madrigalen von Luzzasco Luzzaschi am Hof von Ferrara eine wichtige Rolle. Von ihnen lernt der Komponist, wie Schlüsselwörter und -passagen eines Textes hervorgehoben werden können mit unerwarteten und oft auch unerwartet grossen Tonschritten, mit unüblichen harmonischen Wendungen und instabilen rhythmischen Figuren; «Manierismus» ist der aus der Kunstgeschichte entlehnte Begriff, um Gesualdos Musik – früher oft auch negativ – zu charakterisieren.

Wie oben skizziert, folgen auf die *Matutin* die *Laudes*, die mit dem Psalm 50, *Miserere mei, Deus* beginnen. Dies ist einer der bekanntesten und vielfach vertonten Psalmen. Und eine der berühmtesten Vertonungen stammt von **Gregorio Allegri (1582–1652)** – allerdings nicht aus rein musikalischen Gründen.

Gregorio Allegri war Sängerknabe, später Komponist und Kapellmeister in Rom, unter anderem auch der *Cappella Sistina*. Sein *Miserere* wurde berühmt, weil die päpstliche Kapelle es strikt geheim hielt; Abschriften gab es keine, und jahrzehntelang war das Werk deshalb nur am Karfreitag in der Sixtinischen Kapelle zu hören. Im 18. Jahrhundert wurde diese publikumswirksame Geheimhaltung jedoch mehr und mehr durchlöchert. So soll der vierzehnjährige

Martin Vogelsanger

Dipl. Restaurator MA
Musikinstrumente, Möbel
Schiltwiesenweg 2
8404 Winterthur

Tel: 079/416 63 69



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

Mozart (gemäss einem Brief von Vater Leopold) nach dem Besuch dieses Gottesdienstes das *Miserere* auswendig niedergeschrieben haben. Erhalten ist diese Niederschrift nicht –, und sie stellt für ein Genie wie Mozart auch keinen besonderen Geniestreich dar. Allegris *Miserere* besteht nämlich aus nur drei Elementen, die sich mehrmals wiederholen. Das erste ist ein einstimmiger gregorianischer Rezitationston, das zweite ein schlichter fünfstimmiger Falsobordone-Satz (eine Folge von einfachen Akkorden) und das dritte ein vierstimmiger Falsobordone-Satz.

Dieser vierstimmige Satz ist heute der «Clou» des Ganzen: Über längere Zeit bildete sich die Tradition heraus, vor allem die Sopranstimme dieses Satzes immer virtuoser zu verzieren, am spektakulärsten mit einer Zutat aus jüngerer Zeit: einem hohen C. Die Verzierungen wurden nicht aufgeschrieben, sondern improvisiert, so dass sich die Komposition von Vers zu Vers zu verändern schien, im Kern aber gleich blieb – und genau das hat Mozart vermutlich durchschaut.

Sa 21.03.

17.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

Tageszeiten und Jahreszeiten in Mantua

*Giaches de Wert, Giovanni Giacomo Gastoldi,
Salomone Rossi, Claudio Monteverdi*

Voces Suaves

Lia Andres, Christina Boner, Mirjam Wernli *Sopran*

Jan Thomer *Altus*

Dan Dunkelblum, Andrés Montilla-Acurero *Tenor*

Tobias Wicky *Bariton*

Davide Benetti *Bass*

Orí Harmelin *Theorbe*

Capricornus Consort Basel

Peter Barczy, Eva Borhi *Barockvioline*

Daniel Rosin *Barockcello*

Johanna Seitz *Barockharfe*

David Blunden *Orgel*

Prima Parte: O Primavera!

Claudio Monteverdi
(1567–1643)
Giaches de Wert
(1535–1596)

Fugge il verno dei dolori

Scherzi musicali a tre voci, 1607

Ninfe leggiadre e voi, almi pastori

Il lauro verde. Madrigali a sei voci di diversi autori, 1583

Salomone Rossi
(1570–ca. 1630)
Claudio Monteverdi

Ride la primavera

Il terzo libro de madrigali, 1603

O primavera, gioventù dell'anno

Il terzo libro de madrigali, 1592

Giaches de Wert

Vago augelletto, che cantando vai

Il nono libro de madrigali a cinque et sei voci, 1588

Claudio Monteverdi

Zefiro torna, e' l bel tempo rimena

Il sesto libro de madrigali, 1614

Gasparo Zanetti
(ca. 1600–1660)

La Mantovana

Il scolaro. Per imparare a suonare di violino, et altri stromenti, 1645

Giaches de Wert

Questi odorati fiori

L'ottavo libro de madrigali a cinque voci, 1586

Sovra un bel cristallino

Il nono libro de madrigali a cinque et sei voci, 1588

Giovanni Giacomo
Gastoldi (ca. 1554–1609)

Cantiam, lieti cantiamo

Madrigali a otto voci de diversi eccellenti et famosi autori, 1597

Salomone Rossi

Sonata undecima, detta La Scatola

Il quarto libro de varie sonate, sinfonie, gagliardi, brandi e corrente, 1622

Claudio Monteverdi

Zefiro torna, e di soavi accenti

Madrigali e canzonette, libro nono, 1651

A quest'olmo, a quest'ombre ed a quest'onde

Concerto: Settimo libro de madrigali, 1619

– Pause mit Apéro –

Seconda Parte: Notte e giorno

Claudio Monteverdi	Hor che'l ciel e la terra Madrigali guerrieri et amorosi. Libro ottavo, 1638
Giaches de Wert	Usciva omai dal molle e fresco grembo L'ottavo libro de madrigali a cinque voci, 1586
Claudio Monteverdi	Sfogava con le stelle Il quarto libro de madrigali, 1603
Salomone Rossi	Sonata in dialogo, detta La Viena Il terzo libro de varie sonate, sinfonie, gagliardi, brandi e corrente, 1613
Giaches de Wert	Quel rosignol, che si soave piagne Il nono libro de madrigali a cinque et sei voci, 1588
Claudio Monteverdi	Lamento della ninfa Madrigali guerrieri et amorosi. Libro ottavo, 1638
Salomone Rossi	Sonata duodecima, sopra la Bergamasca Il quarto libro de varie sonate, sinfonie, gagliardi, brandi e corrente, 1622
Salomone Rossi	O tu che vinci l'alba Il secondo libro de madrigali, 1602
Giaches de Wert	Si come ai freschi e matutini rai L'ottavo libro de madrigali a cinque voci, 1586
Claudio Monteverdi	Com'è dolce oggi l'auretta Madrigali e canzonette, libro nono, 1651
	Quando l'alba in oriente Scherzi musicali a tre voci, 1607
	Vago augelletto, che cantando vai Madrigali guerrieri et amorosi. Libro ottavo, 1638

Mantua und Ferrara um 1600: zwei Kleinstädte in der Poebene, politisch bedeutungslos, aber einige Jahrzehnte musikalisch so tonangebend wie neben ihnen nur noch Venedig oder Rom. Als Erstes etabliert sich Ferrara auf der Landkarte der Musik: Grosse Komponisten der Renaissance, von Josquin bis Cipriano de Rore, sind hier, am Hof der d'Este, angestellt. Und Mantua, der Hof der Gonzagas, holt auf, als der Komponist Giaches de Wert dorthin engagiert wird.

Giaches (Jacques/Jaches) de Wert (1535–1596) wird in Flandern geboren, vermutlich in Ghent oder Weert bei Antwerpen. Schon früh gelangt er nach Italien – für talentierte Sängerknaben damals kein unüblicher Lebenslauf. Die fürstlichen Dienststellen des jungen Sängers wechseln in schneller Folge: von einem Hof der d'Estes bei Neapel zu einem der Gonzagas in Novellara (Reggio Emilia), von hier nach Ferrara, wo ein Landsmann, Cipriano de Rore, Kapellmeister (und vielleicht auch de Werts Lehrer) ist, dann nach Mailand. 1565 schliesslich der entscheidende Schritt: De Wert wird als *Maestro di cappella* an die Kirche Santa Barbara in Mantua, dem Hauptsitz der Gonzaga-Fürsten berufen; er wird es bis zu seinem Tod 1592 bleiben.

Dem Musiker persönlich bringt der Wechsel nach Mantua vorerst allerdings kein Glück: De Werts Frau Lucrezia – begütert und aus der Familie der Gonzagas stammend – beginnt eine Affäre mit einem anderen Musiker. Sie wird daraufhin vom Hof verbannt, kehrt nach Novellara zurück – und beginnt dort eine Affäre mit einem illegitimen Sohn der Gonzaga-Familie. Dieser plant – mit Lucrezias Wissen und Mitwirkung – einen Mordanschlag, um zu seinem Erbe zu kommen. Als der Plan aufgedeckt wird, kann der Sohn fliehen, nicht aber Lucrezia: Sie verbringt den Rest ihres Lebens im Gefängnis.

Mehr Glück hat Giaches de Wert als Komponist: Bereits 1558 veröffentlicht er

in Venedig sein *Primo libro de madrigali*; danach erscheinen in regelmässiger Folge weitere Publikationen – 12 Bücher mit «klassisch» fünfstimmigen Madrigalen werden es schliesslich sein, dazu weitere Bände mit Werken in anderen Besetzungen. De Wert ist mittlerweile ein berühmter Komponist; so erhält er etwa ein Stellenangebot von Kaiser Maximilian II., das er aber ablehnt.

Dann lockt der Hof der d'Este in Ferrara: Der Fürst unterhält dort das *Concerto delle dame* (oder *donne*), ein Ensemble von drei Sängerinnen, die sich selber auf Instrumenten begleiten – von ihnen spricht das ganze musikalische Italien. Am Hof von Ferrara ist auch Torquato Tasso angestellt, der an seinem Epos *La Gerusalemme liberata* arbeitet. De Wert vertont als einer der Ersten Texte von Tasso (*Ottavo libro de madrigali* 1586) wie auch von Giovanni Battista Guarini, dessen Theaterstück *Il pastor fido* (1585) damals eine literarische Sensation ist und in Mantua aufgeführt werden soll.

Die Beschäftigung mit diesen einerseits emotional-heroischen, andererseits pastoral-amourösen Themen hat Folgen für die Musiksprache des Komponisten. Hatte er noch in der traditionell polyphonen Tradition der Madrigale von Adrian Willaert begonnen, so ändert sich de Werts Stil nun: Der kunstvoll durchgebildete polyphone Satz wird weniger wichtig; in den Vordergrund tritt der künstlerische Ausdruck, die Umsetzung der Emotionen und Bilder des Textes in Musik.

In Mantua ist de Wert mittlerweile als *Praefectus musicorum* auch Leiter der weltlichen Musik des Hofes, doch nimmt der (hochbezahlte und privilegierte) Komponist seine Pflichten eher sporadisch wahr. Denn in Ferrara tut sich nicht nur Musikalisches: Der Komponist verliebt sich in eine der drei berühmten *Dame*, die verwitwete adelige Hofdame Tarquinia Molza, und sie erwidert seine Gefühle. Die – natürlich nicht standesgemässe – Beziehung wird von Spionen und

mittels abgefangener Liebesbriefe aufgedeckt – ein Skandal erster Güte! Tarquinia Molza wird vom Hof verbannt, der Komponist fällt in Ungnade ... Allerdings für nicht allzu lange, denn 1587 schreibt er die Krönungsmesse für den neuen Herzog Vincenzo Gonzaga.

Seit 1582 ist de Wert immer wieder ein Opfer von Malariaanfällen; er verträgt das feucht-heisse Klima Mantuas nur schlecht. So wird ein Stellvertreter an Santa Barbara nötig. Dies ist zuerst provisorisch, dann ab 1588 definitiv **Giovanni Giacomo Gastoldi (ca. 1554–1609)**. Er kommt als Sängerknabe nach Mantua und wird dort zum Sänger, Komponisten und Priester ausgebildet. Heute ist er vor allem für seine leichtfüssigen *Frottole* und *Balletti* bekannt, doch umfasst sein vielfältiges Werk auch Madrigale und geistliche Kompositionen.

In de Werts Musikensemble findet sich auch ein Musiker aus Mantua selbst: **Salomone Rossi (1570–ca. 1630)**. Er stammt aus einer alteingesessenen jüdischen Familie. 1587 wird Rossi am Hof, wo seine Schwester Europa bereits Sängerin ist, als Sänger und Violinist angestellt; später steigt er zum Leiter des herzoglichen Instrumentalensembles auf. Er veröffentlicht mehrere Bände mit Vokal- und Instrumentalmusik: dreistimmige *Canzonetti* (1589) – leichtfüssige, tänzerische Stücke –, Madrigale mit Basso continuo sowie zahlreiche Instrumentalwerke. Darunter finden sich auch Sonaten in der Besetzung mit zwei Melodieinstrumenten und Basso continuo. Somit kann Rossi als einer der Pioniere der barocken Triosonate gelten. Bemerkenswert ist aber v.a. auch seine mehrstimmige Vertonung von Texten aus dem alttestamentlichen *Hohen Lied* oder *Buch Salomons: Ha-Shirim Asher li-Shelomoh* (1622). Diese mehrstimmigen Gesänge waren für den bisher stets einstimmigen Synagogengesang bestimmt; sie sollten ein Schritt auf dem Weg der kulturellen Assimilation der Juden sein.

1628 erscheint Rosis letzte Publikation, ein Band mit *Madrigaletti*; danach verliert sich seine Spur. Leider ist anzunehmen, dass er bei der österreichischen Invasion während des Mantuanischen Erbfolgekrieges ums Leben kam, sei es in den damit verbundenen antisemitischen Ausschreitungen, sei es durch die von den Österreichern eingeschleppte Pest.

1596 stirbt Giaches de Wert, und ein junger Musiker seines Ensembles macht sich, ebenso talentiert wie ambitioniert, Hoffnungen auf die Nachfolge als *Maestro di cappella* der Hofmusik: **Claudio Monteverdi (1564–1643)**. Diese erfüllen sich vorerst jedoch nicht: ihm wird der erfahrenere Benedetto Pallavicino vorgezogen. Erst 1601/02 kann Monteverdi dann nachrücken; danach wird er diese Stelle rund 12 Jahre innehaben, bevor er 1613 Kapellmeister an San Marco in Venedig wird.

Monteverdi schreibt seine ersten Madrigale schon in der Zeit vor und die letzten in der Zeit nach der Anstellung in Mantua: Acht Madrigalbücher veröffentlicht er (die meisten höchst erfolgreich), dazu je einen Band mit *Canzonette* und *Scherzi musicali* (die Opern und geistlichen Werke gar nicht zu erwähnen). Seine Musiksprache macht dabei eine enorme Entwicklung durch: Die Umsetzung des emotionalen und bildhaften Gehalts des Textes in musikalischen Ausdruck gewinnt – wie schon bei Giaches de Wert – Vorrang vor dem klassisch fünfstimmigen Satz, und schliesslich weicht das Renaissance-Madrigal einem frühbarock geprägten Vokalwerk der Madrigalbücher 7 und 8. Als Beispiele stehen dafür einerseits das frühe, noch durchkomponierte *Ecco mormorar l'onde* (2. Madrigalbuch, 1590) und das späte, refrainartig gestaltete *Vago augelletto* (8. Madrigalbuch 1638).

Eine ausführliche Darstellung von Monteverdis Madrigalen findet sich auf www.altmusik.ch/archiv. Programmheft *Monteverdi* März 2017.



Ihr *Klang*erlebnis,
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

So 22.03.

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

Präludium

*Musik von Antonio Vivaldi, Peter I. Tschaikowsky,
Bent Sørensen und Astor Piazzolla*

Studierende der ZHdK

Nina Dmitrovic, Noel Dožic, Mario Strebel *Akkordeon*

17.00h Kirche St. Peter

Bachs Jahr

*Ein Jahr in Johann Sebastian Bachs Leben in Leipzig
anhand seiner Musik*

Soli und Ensemble der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen

Marie Luise Werneburg *Sopran*

Jan Börner *Altus*

Raphael Höhn *Tenor*

Matthias Helm *Bass*

Eva Borhi *Violine*

Peter Barczy *Violine*

Martina Bischof *Viola*

Daniel Rosin *Violoncello*

Markus Bernhard *Violone*

Katharina Arfken *Oboe*

Elise Nicolas *Oboe*

Tomoko Mukoyama *Traversflöte*

Susann Landert *Fagott*

Rudolf Lutz *Cembalo & Leitung*

Ein Jahr in Johann Sebastian Bachs Leben in Leipzig

Auswahl und Zusammenstellung: Arthur Godel und Rudolf Lutz

Mit Ausschnitten aus:

J.S. Bach

März

Kantate *Weichet nur, betrübte Schatten* BWV 202

April

Kantate *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* BWV 22

Johannes-Passion BWV 245

Sonate für Violine und Cembalo E-Dur BWV 1016

Osteroratorium BWV 249

Mai

Suite für Cello solo C-Dur BWV 1009

Juli

Bauern-Kantate *Mer hahn en neue Oberkeet* BWV 212

September

Orchestersuite h-Moll BWV 1067

Kaffee-Kantate *Schweigt stille, plaudert nicht* BWV 211

November

Kantate *O Ewigkeit, du Donnerwort* BWV 60

Dezember

Kantate *Nun komm, der Heiden Heiland* BWV 61

Januar

Kantate *Das neugeborne Kindelein* BWV 122

April

Kantate *Erfreut euch, ihr Herzen* BWV 66

Rudolf Lutz

Cembalo-Improvisationen und *Concerto* für Streichinstrumente

Anfänglich – so schreibt Johann Sebastian Bach 1730 an seinen ehemaligen Schulkollegen Georg Erdmann – *anfänglich* sei es ihm *gar nicht anständig* erschienen, *aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden*. So habe er lange gezögert, die Stelle als fürstlicher Kapellmeister am Hof von Köthen aufzugeben und 1723 das (bürgerliche) Amt des Thomaskantors in Leipzig zu übernehmen. 1730 nun, also sieben Jahre später, hat Bach genug von seiner Arbeitssituation in Leipzig, und er will weg, *meine Fortun anderweitig zu suchen*. Vielleicht hat Georg Erdmann (inzwischen hochrangiger Diplomat) Kenntnis von einer besseren Stelle? – Wir wissen: Es kam anders, Bach blieb für den Rest seines Lebens Thomaskantor in Leipzig.

Und es hatte auch ganz anders begonnen. 1723 stürzt sich Bach mit Feuereifer in sein neues Amt. Denn nur er selbst und niemand sonst verlangt, dass er in den nächsten Jahren Woche für Woche eine neue Kantate komponieren oder (gelegentlich) eine alte für die Leipziger Bedürfnisse adaptieren soll. So komponiert er ab dem 1. Sonntag nach Trinitatis 1723 einen ersten Jahrgang mit Kantaten und gleich anschliessend einen zweiten, dieser nun mit Choralkantaten. Einen dritten Jahrgang realisiert Bach nur teilweise und greift auch zu älteren Werken bzw. zu Kantaten anderer Komponisten. Der von Carl Philipp Emanuel mitverfasste Nekrolog auf Bach erwähnt ausserdem noch einen vierten und fünften Jahrgang, von denen sich allerdings nur Fragmente erhalten haben.

In seiner Leipziger Anfangszeit führte Bach so pro Jahr also gegen 60 eigene, meist neue Kirchenkantaten auf – 60, weil neben den 52 Sonntagen auch noch die hohen Feiertage des Kirchenjahrs zu berücksichtigen waren. «Führte auf» ist allerdings schnell gesagt: Es galt ja – das Folgende darf man sich jedoch nicht allzu linear vorstellen –, zuerst einen für den betreffenden Sonntag geeigneten (nämlich auf das Evangelium bezogenen) Text zu finden oder diesen mit

dem Textdichter zu erarbeiten; diesen Text dann zu vertonen (normalerweise rund 20 Minuten Musik); danach das Aufführungsmaterial (also die Einzelstimmen für Sänger und Instrumentalisten) von Schreibern aus der handschriftlichen Partitur herauskopieren zu lassen, diese Kopien zu kontrollieren und allenfalls zu korrigieren sowie in der Orgelstimme den bezifferten Bass einzutragen. Vor allem das Herausschreiben und Kopieren der Einzelstimmen scheint manchmal in grosser Eile vor sich gegangen zu sein, und für Proben blieb wohl meistens nur wenig Zeit, wenn denn überhaupt im heutigen Sinn geprobt wurde. – Am Sonntag folgte dann die Aufführung, und zwar im Wechsel zwischen Thomas- und Nikolai-Kirche, an hohen Sonntagen jedoch in beiden Kirchen; im Übrigen hatte Bach auch noch die Mitwirkung der Thomaner in den sonntäglichen Gottesdiensten der Neuen Kirche und der Peterskirche zu organisieren.

Sonntag für Sonntag also eine neue Kantate, und das sicher zwei, drei, vielleicht sogar vier, fünf Jahre lang: Das prägt Bachs Arbeitswelt in den 1720er Jahren – oder vielmehr: So prägt Bach aus eigenem Willen seine Arbeitswelt. «Daneben» entstehen 1724 auch noch die *Johannes-* und 1727 die *Matthäus-Passion* sowie verschiedene weltliche Kantaten ... Als aber um 1730 der Ärger über eine finanziell nicht optimale Situation und *eine wunderliche und der Music wenig ergebene Obrigkeit* (Brief an Erdmann) überhandnimmt, wendet Bach sich verstärkt Anderem zu. Natürlich ist nicht daran zu denken, die musikalische Leitung im Gottesdienst fahren zu lassen, doch neue geistliche Kantaten entstehen nach 1730 nur noch vereinzelt. Hingegen lockt nun etwas Weltliches: nämlich das *Zimmermannische Caffeehaus* in Leipzigs eleganter Katharinenstrasse. In zwei grossen Räumen (und sommers auch im *Zimmermannischen Coffee-Garten*) betreibt Gottfried Zimmermann ein Kaffeehaus: normalerweise mit einem Konzert, während der drei grossen Leipziger Messen mit zwei Konzerten pro Woche. Der Eintritt

ist gratis – die «Umwegrendite» war anscheinend gross genug! Und während Frauen der Besuch des Cafés generell verwehrt ist, dürfen sie doch die Konzerte besuchen ...

Ab 1702 hatte Georg Philipp Telemann, noch als Student, mit seinem *Collegium Musicum* bei Zimmermann konzertiert, nun übernimmt Bach von 1729 bis 1737 und wiederum von 1739 bis 1741 dessen Leitung. Hatte also bisher der sonntägliche Gottesdienst Bachs Leben als Thomaskantor strukturiert, so versetzen ihn die wöchentlichen Kaffeehaus-Konzerte wieder stärker ins Amt des Kapellmeisters. Bach führt sowohl eigene wie Werke anderer Komponisten auf; nachgewiesen sind Orchestersuiten seines Verwandten Johann Bernhard Bach. Leider ist nur wenig dokumentiert, was Bach an eigener Musik gespielt haben könnte: vermutlich die eigenen vier Orchestersuiten (Ouvertüren) oder die Violin- und Cembalo-Konzerte, so gut wie sicher aber die sogenannte «Kaffee-Kantate» – eine humorvolle Auseinandersetzung mit dem modischen und, wie heute, immer wieder mal verteufelten Kaffeetrinken. Bach hat übrigens entscheidend in die Handlung der Kantate eingegriffen: Im originalen Libretto von Picander (Christian Friedrich Henrici, der Textdichter der *Matthäus-Passion*) ringt Vater Schlendrian seiner Tochter Liesgen erfolgreich den Verzicht auf Kaffee ab, da sie sonst keinen Ehemann erhalte. In Bachs Kantate gibt es nun eine zusätzliche, ironische Wende: Liesgen lässt verbreiten, dass sie nur einen Ehemann akzeptiere, der ihr im Ehekontrakt den Kaffeegenuss ausdrücklich zugestehe ...

Durchaus denkbar, aber nicht belegt, ist auch die Aufführung von Werken für ein Soloinstrument (Cello-Suiten, Cembalo-Partiten) oder für Duo (Violin-Cembalo-Sonaten) – «Hausmusik» höchster Qualität, wie sie schon am Köthener Hof und auch in Bachs eigenem Haus erklang. So schreibt Bach im Brief an Georg Erdmann zum Schluss: *Insgesamt aber sind sie* (Bachs Kin-

der) *gebohrne Musici, und kann versichern, dass schon ein Concert Vocaliter und Instrumentaliter mit meiner Familie formiren kann, zumahl da meine itzige Frau* (Anna Magdalena) *gar einen sauberen Soprano singet, auch meine älteste Tochter nicht schlimm einschläget*.

Das Programm des Konzerts *Bachs Jahr* wurde auf Anfrage des Festivals Alte Musik Zürich vom Musikwissenschaftler und Bachspezialisten Arthur Godel sowie vom Cembalisten und Dirigenten Rudolf Lutz ausgearbeitet. Als Komponist steuert Rudolf Lutz ausserdem ein *Concerto* für Streichinstrumente bei, das in diesem Konzert uraufgeführt wird.

Zu diesem Werk hat der Komponist einige *Stichworte* formuliert:

Die vier Streicherstimmen übernehmen die Tutti-funktion wie auch solistische Aufgaben. Es wird eine Spielmusik voll der verschiedensten Teillafekte, virtuos und auch mit viel „espressione“. Natürlich für meine Leute komponiert!

Durch das Komponieren im hochbarocken Stil erfahre ich die Innensicht eines Komponisten und kann so viel eindringlicher barocke Originalkompositionen nachvollziehen. Ich habe nun schon so viele Jahre diesen Stil gepflegt, dass ich den Eindruck habe, ich schreibe „zeitgenössisch“; ich meine: Es ist keine Stilkopie, sondern ich schreibe persönlich in einem alten Stil.

Rudolf Lutz

Fr 27.03.

19.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

Fanny Mendelssohn *Das Jahr* – 12 Charakterstücke für das Fortepiano Jahreszeiten-Lieder

Els Biesemans *Fortepiano*

Antje Rux *Sopran*

1. Januar – Ein Traum. Adagio quasi una Fantasia

Ahnest du, o Seele, wieder / sanfte, süsse Frühlingslieder,
Sieh umher die falben Bäume, / ach!, es waren holde Träume.

2. Februar – Scherzo. Presto

Denkt nicht, ihr seid in deutschen Gränzen, / von Teufels-, Narren- und Totentänzen:
Ein heiter Fest erwartet euch.

3. März – Praeludium und Choral *Christ ist erstanden*

Verkündiget, ihr dumpfen Glocken, schon / des Osterfestes erste Feierstunde?

Lieder: Frühling – Maienlied – Morgenständchen – Grüner Frühling – Mainacht

4. April – Capriccioso

Der Sonnenblick betrüget / mit mildem, falschem Schein.

5. Mai – Frühlingslied

Nun blühet das fernste, tiefste Tal.

6. Juni – Serenade. Allegro

Hör ich Rauschen, hör ich Lieder, / hör ich holde Liebesklage.

Lieder: Anklänge I-III – Bergeslust – Am leuchtenden Sommermorgen

7. Juli – Larghetto

Die Fluren dürsten nach erquickendem Tau, der Mensch verschmachtet.

8. August – Allegro

Bunt von Farben / auf den Garben / liegt der Kranz.

9. September – Am Flusse. Andante con moto

Fliesse, fliesse, lieber Fluss, / nimmer werd ich froh.

Lieder: Nach Süden – Schwanenlied – Warum sind denn die Rosen so blass – Im Herbst

10. Oktober – Allegro con spirito

Im Wald, im grünen Walde, / da ist ein lustiger Schall.

11. November – Mesto

Wie rauschen die Bäume so winterlich schon, / es fliehen die Träume des Lebens davon,
ein Klagelied schallt / durch Hügel und Wald.

12. Dezember – Allegro molto

Vom Himmel hoch, da komm ich her.

13. Nachspiel – Choral

Das alte Jahr vergangen ist.

Kennst Du das Land, wo die Zitronen blühen?
– Lange hatte **Fanny Mendelssohn (1805–1847)** von einem längeren Besuch Italiens geträumt, nun wurde der Traum wahr: So stand es denn im Buche des Schicksals auf meinem Blatte geschrieben, dass ich 1839, den 12. Oktober nachmittags, nach unserer Uhr um 2, Venedig zum ersten Mal, aus der Brenta in die Lagune einfahrend, erblicken und bald darauf diese wunderbare Inselstadt, diese Biberrepublik, betreten und besuchen sollte.

So – Goethe zitierend – schildert Fanny Mendelssohn* ihre Ankunft in Venedig, der ersten grossen Station ihrer Italienreise; diese wird fast ein volles Jahr dauern, vom September/Oktobre 1839 bis August/September 1840. Die damals vierunddreissigjährige Komponistin aus grossbürgerlichem Haus reist nicht allein, sondern zusammen mit ihrem Mann, dem Maler Wilhelm Hensel, dem Sohn Sebastian, der Magd und Kinderfrau Jette und möglicherweise noch anderen Diensthilfen.

Freilich zeigt sich das lang ersehnte Land, wo die Zitronen blühen, den Reisenden vorerst nicht von seiner besten Seite: In Mailand schockiert sie der schmutzige Zustand der Stadt, in Verona der allgemeine Zerfall der antiken Bauten, Padua macht ihr einen widerwärtigen Eindruck von Verwesung, und in Venedig fallen Flöhe und Mücken über sie her ...

Doch später hellt sich die Situation auf, man besucht eifrig die alten und neuen Sehenswürdigkeiten von Venedig, Florenz, Rom, Neapel, und das bildungsbewusst immer auch auf den Spuren der Italienreisen Goethes und mit den Tipps von Bruder Felix, der Italien bereits in Jugendjahren ausgiebig bereisen konnte. Vor allem der mehrmonatige Aufenthalt in Rom lässt Fanny Mendelssohn und ihre Kreativität aufblühen – was auch mit der Bewunderung des jungen Charles Gounod zu tun hat, der sich damals als Stipendiat in der Villa Medici aufhält:

Ich schreibe jetzt auch viel. Nichts spornt mich so an als Anerkennung, wogegen mich der Tadel mutlos macht und niederdrückt. Gounod ist auf eine Weise leidenschaftlich über Musik entzückt, wie ich es nicht leicht gesehen. Mein kleines venezianisches Stück gefällt ihm ausserordentlich, ferner das aus h-Moll, das ich hier gemacht habe. Ich habe in der letzten Zeit meinen Klavierstückchen Namen von hiesigen Lieblingsplätzen gegeben, teils sind sie mir wirklich an den Orten eingefallen, teils habe ich sie im Sinn dabei gehabt, und es wird mir künftighin ein angenehmes Andenken sein, eine Art von zweitem Tagebuch.

Eine Art von zweitem Tagebuch: Im Herbst 1841 komponiert Fanny Mendelssohn den Klavierzyklus *Das Jahr*, für jeden Monat ein Klavierstück, und ganz offensichtlich evoziert sie in einigen von ihnen Eindrücke ihrer Italienreise: im Februar den venezianischen Karneval, im Juni eine Serenade mit Gitarre, im Juli einen drückend heissen italienischen Sommer.

Doch die Komponistin lässt diesen autobiographischen Aspekt nicht dominieren. Sie zielt vielmehr darauf ab, zwölf Charakterstücke zu schreiben, die allgemeingültige Merkmale und Attribute der zwölf Monate festhalten sollen. Somit sind die Monate auch nicht der Italienreise entsprechend angeordnet, sondern in ihrer kalendari-schen Abfolge von Januar bis Dezember; sie evozieren die Jahreszeiten (den launischen April, den frühlinghaften Mai), Bräuche wie Karneval, Erntedank oder Jagd, und sie zitieren Musik kirchlicher Feste (Ostern, Weihnachten, Neujahr) – und dies nicht etwa mit italienischen, sondern mit deutschen Chorälen. Im *Nachspiel* ist Fanny Mendelssohn denn auch wieder ganz zurück in Deutschland: Sie zitiert nicht nur den Choral *Das alte Jahr vergangen ist*, sondern auch eine Passage aus dem Eingangschor von Bachs *Matthäus-Passion*, die ihr Bruder 1829 zum ersten Mal wiederaufgeführt hatte.

Diesen beiden Ebenen, der autobiographischen und charakterisierend-allgemeinen, fügt Fanny Mendelssohn noch eine dritte hinzu, eine genuin musikalische. Der Januar erscheint als Traum oder Fantasie dessen, was noch kommen wird: In seinem Mittelteil sind – als Collage – Fragmente der Monate Februar, Mai, Juni und August zu hören. Ausserdem erklingt in seinen Aussenteilen ein Motiv (h-a-g-fis-g-e-dis), das später in immer neuen Varianten in anderen Stücken erscheint, nicht als Leitmotiv freilich, sondern als einheitsstiftendes Grundelement. Der bunten Vielfalt der 12 Monate und dem beständigen Wechsel der Zeit liegt somit auch unauffällig-geheimnisvoll eine Gemeinsamkeit und Konstante zugrunde.

Fanny Mendelssohn überreicht den Klavierzyklus 1841 ihrem Mann als Geschenk zu Weihnachten. Gemeinsam arbeiten sie daran weiter und schaffen in einer zweiten Fassung eine Art von Gesamtkunstwerk: Fanny Mendelssohn revidiert das eine und andere und komponiert den *Juni* neu, allen Stücken werden literarische Zitate vorangestellt, natürlich vor allem auch von Goethe. Wilhelm Hensel illustriert jeden Monat mit einer Vignette. Dieses Manuskript bleibt im Familienbesitz der Mendelssohns und wird erst 1997 öffentlich zugänglich.

Eine etwas peinliche Episode für Felix Mendelssohn: Als er bei einer Audienz 1842 in London Königin Victoria fragt, ob er ihr aus seinem Schaffen ein Lieblingswerk vorspielen könne, nennt diese das Lied *Italien*. Leicht verlegen muss Felix gestehen, dass das Lied von seiner Schwester Fanny stamme ... Diese Episode hat ihre Vorgeschichte.

Das Lied ist dasjenige Genre, das in Fanny Mendelssohns Schaffen zentral ist: Sie komponiert Lieder von früh an, insgesamt um die 300 Einzelwerke. Es sind denn auch einige Lieder, die von ihren Werken als erste publiziert werden – und zwar in den Liedsammlungen op. 8 (1828) und op. 9 (1830)

ihres Bruders Felix; in op. 8 findet sich auch das Lied *Italien*. Zweifelslos wollte Felix die Kompositionen seiner Schwester nicht etwa als seine eigenen ausgeben. Zu einer Zeit, als sich das Publizieren für Komponistinnen aus bürgerlichem Haus nicht schickte, war dies für ihn wohl eher ein «Trick», um das Publikum mit dem Schaffen seiner Schwester bekannt machen.

Dennoch vertritt Felix (wie auch sein Vater) in dieser Frage grundsätzlich die gleiche Haltung wie die bürgerliche Gesellschaft: Er rät seiner Schwester immer wieder von Publikationen unter eigenem Namen ab. So veröffentlicht Fanny – mit einer Ausnahme und trotz Drängen ihres Ehemannes Wilhelm Hensel – ihr op. 1 mit sechs Liedern erst 1846. Bis zu ihrem plötzlichen Tod 1847 – und noch kurz danach – erscheinen in schneller Folge weitere Liedsammlungen, zuletzt op. 10 (1850). Zahlreiche Lieder bleiben jedoch unveröffentlicht und dementsprechend auch lange unbekannt.

Lieder galten in der damaligen Gesellschaft als das einer Frau adäquate Musikgenre. Doch für Fanny Mendelssohns umfangreiches Liedschaffen mag ein anderes Motiv zentral erscheinen: Die Liedkomposition ermöglicht es ihr, ihre grosse literarische Bildung schöpferisch in ihre eigene Kunst umzusetzen. Sie vertont zwar auch Gelegenheitsdichtungen aus ihrem Bekanntenkreis und Texte von eher zweitrangigen Dichtern. Meistens greift sie aber für ihre Vertonungen zu Gedichten der grossen und grössten deutschsprachigen Dichter ihrer Zeit: Heine, Lenau, Voss, Rückert, der etwas ältere Höltz, sowie vor allem Goethe und Eichendorff. Die Musik tritt mit dem Text in einen produktiven Wettbewerb.

Frühling: Das gleiche Gedicht (Eichendorff), das auch Robert Schumann im Liederkreis op. 39 vertonte. Während die erste und dritte Strophe überschäumende

Freude ausdrücken, unternimmt es Fanny Mendelssohn, in der zweiten Strophe das gleichzeitige Jauchzen und Weinen darzustellen.

Maienlied: Mit Ketten von Staccato-Akkorden bringt die Komponistin ein perlendes Lachen in die Vertonung, das im Text wörtlich nicht vorkommt.

Morgenständchen: Eine tumultuöse Klavierstimme überhöht die Aussage des Textes ins Ekstatische.

Mainacht: Das Lied ist ganz in der Stimmung gedämpfter Melancholie gehalten. Die spätere Vertonung von Johannes Brahms lässt angesichts ihres ähnlichen Charakters die Frage aufkommen, ob dieser Fannys Lied gekannt hat.

Nach Süden: Die Vertonung, entstanden nach der Italienreise 1839/40, evoziert über weite Strecken jubelnd den Flug der Vögel in den Süden; am Schluss der ersten Strophe baut die Komponistin *den ewigen Blumenflor* musikalisch zu einer beinahe entrückten Episode aus.

Warum sind denn die Rosen so blass?: Erst der letzte Satz des Gedichts gibt die Antwort auf diese Frage; auf der Suche nach ihr «wandert» die Vertonung durch verschiedene Tonarten.

Bergeslust: Das letzte Lied von Fanny Mendelssohn. Sie schreibt es am 13. Mai 1847, dem Tag vor ihrem plötzlichen Tod – ein Lied, das in keiner Weise von Todesnähe spricht.

* Die Komponistin wird als Fanny Mendelssohn geboren, nach ihrer Heirat 1829 mit dem Maler Wilhelm Hensel heisst sie offiziell Fanny Hensel. Ihre frühen Kompositionen schreibt sie dementsprechend als Fanny Mendelssohn, die späteren als Fanny Hensel. Im Folgenden wird sie Fanny Mendelssohn genannt.

In eigener Sache

Aus dem Kreis unserer Mitglieder haben wir bei den letzten Festivals verschiedene grosszügige Zuwendungen erhalten.

Dafür möchten wir uns herzlich bedanken. Dies trägt nicht nur zu unserem Budget positiv bei, es ist für uns darüber hinaus ein Zeichen der Anerkennung und Wertschätzung.

Wir möchten uns aber auch konkret erkenntlich zeigen und haben deshalb für unsere Mitglieder die Kategorie «Gönnermitglied» eingeführt.

Als GönnerIn erhalten Sie pro Jahr einen Festivalpass, mit dem Sie zu allen Konzerten eines Festivals freien Eintritt haben. Es steht Ihnen frei, einen Pass für das Frühlings- oder das Herbstfestival zu wählen.

Sa 28.03.

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

Apérokonzert

*Musik von Antonio Vivaldi, Peter I. Tschaikowsky,
Bent Sørensen und Astor Piazzolla*

Studierende der ZHdK

Nina Dmitrović, Noel Dožić, Mario Strebel *Akkordeon*

Sa 28.03.

17.15h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

Christopher Simpson: *The Monthes* Samuel Pepys: Tagebuch 1660–1664

Cellini Consort

Brian Franklin, Thomas Goetschel, Tore Eketorp *Gamben*

Juan Sebastián Lima *Laute*

Yvonne Ritter *Cembalo*

Aaron Hitz *Sprecher*

19.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

Christopher Simpson: *The Four Seasons* Samuel Pepys: Tagebuch 1665–1669

Sirius Viols

Hille Perl, Frauke Hess, Marthe Perl *Gamben*

Lee Santana *Cister, Theorbe*

Johannes Gontarski *Cister, Bandora, Gitarre, Erzlaute*

Andreas Küppers *Orgel*

Aaron Hitz *Sprecher*

The Monthes

Pepys	1660 Januar bis März
Simpson	January C-Dur – February C-Dur – March C-Dur
Pepys	1661 April bis Juni
Simpson	April a-Moll – May a-Moll – June A-Dur
Pepys	1662 Juli bis September
Simpson	July d-Moll – August g-Moll – September g-Moll
Pepys	1663 Oktober bis Dezember
Simpson	October F-Dur – November F-Dur – December D-Dur
Pepys	1664 Januar bis Dezember

– Apéro –

The Four Seasons

Pepys	1665 Januar bis März
Simpson	Spring d-Moll: Fancy – Ayre – Galliard
Pepys	1666 April bis Juni
Simpson	Summer B-Dur: Fancy – Ayre – Galliard
Pepys	1667 Juli bis September
Simpson	Autumne C-Dur: Fancy – Ayre – Galliard
Pepys	1668 Oktober bis Dezember
Simpson	Winter D-Dur: Fancy – Ayre – Galliard
Pepys	1669 Januar bis 31. Mai

*Pack hence, you Pedants, such as do brag
Of Knowledge, Hand, or Notes; yet not one Ragg
Of musick have, mor then what (you) got by Theft,
Nor know true Posture of Right hand or Left:
False finger'd Crew, who seem to understand,
(and) pretend to make, when you but marre a hand.
You may desist, you'l find your Trade decay:
Simpson's great Work will teach the World to play.*

*Hinweg mit euch, Pedanten, die ihr stets prahlt
Mit eurer Kunst, Handfertigkeit oder Noten, doch nicht ein einziges Fetzen
An Musik vorzuweisen habt, das ihr nicht von anderen gestohlen hättet,
Und die ihr die richtige Haltung der rechten und der linken Hand nicht kennt:
Falschfing'riges Pack, die ihr zu verstehen scheint
(und) zu formen vorgebt, wo euch doch nur die Hand ausrutscht.
Ihr könnt aufgeben und von eurem Tun euch kehren:
Das grosse Werk von Simpson wird nun die Welt das Spielen lehren.*

Matthew Locke 1672

So wenig bekannt **Christopher Simpson** (ca. 1605–1669) heute ist, so berühmt und von Kollegen geschätzt war er zu seiner Zeit; davon zeugt auch das Loblied, das der Komponist Matthew Locke auf ihn schrieb. Dieses zeitgenössische Lob verdankte Simpson nicht nur seiner Musik, sondern vielleicht noch mehr seinem Lehrbuch *The Division Viol*.

Dabei wurde ihm diese Laufbahn nicht gerade an der Wiege gesungen: Sein gleichnamiger Vater stammte aus Yorkshire, war Schuhmacher und Manager einer reisenden Theatertruppe. Christopher wird in Egton (Yorkshire) geboren, über seine Ausbildung und Jugend ist so gut wie nichts bekannt. Tatsächlich treffen wir ihn konkret erst viel später wieder: in der politisch unschönen Situation des englischen Bürgerkriegs zwischen Krone (Cavaliers) und Parlament (Roundheads). Simpson ist 1642 Quartiermeister der royalistischen Armee des Duke of Newcastle. Nach deren Niederlage bei York findet der Komponist Zuflucht im Haus des katholischen Sir Robert Bolles in Scampton (Lincolnshire). Dort unterrichtet er dessen Sohn John und andere Familienmitglieder auf der Gambe. – Ein anderer Komponist dieser Zeit, William Lawes, hat weniger Glück: Er wird in einem der Kämpfe des Bürgerkriegs wenig später sein Leben verlieren. – Simpson verbringt den Rest seines ganzen Lebens bei der Bolles-Familie und stirbt 1669 entweder auf deren Landsitz Scampton Hall oder in ihrem Londoner Stadthaus.

Von Simpsons zahlreichen Werken wurde zu seiner Lebzeit nichts gedruckt; sie wurden nur in Manuskriptform überliefert. Weit verbreitet waren jedoch seine zwei Lehrbücher, vor allem *The Division Viol* von 1659, mit praktischen Anweisungen für das Gambenspiel in drei Teilen. Nicht zuletzt ging es darum, wie über einem Ostinato-Bass eine Melodie improvisiert und variiert werden kann.

Das Handbuch war so erfolgreich, dass es 1665 in einer zweiten Auflage unter dem Titel *Chelys, or The Division Violist* erschien und zwar sowohl in Englisch wie auch in Latein; so konnte es auch in nicht-englischsprachigen Ländern verwendet werden. – Dieser Publikation folgte 1665 noch *A Compendium of Practical Musick*.

Als Komponist hat sich Simpson gleich zweimal «systematisch» mit dem Jahreslauf beschäftigt. Die Sammlung *The Monthes* scheint der frühere der beiden Jahreszeiten-Zyklen zu sein. Sie besteht aus zwölf einsätzigen, aber mehrteiligen Fantasien für eine Diskant (Sopran)-Gambe und zwei Bass-Gamben plus Continuo. In den Binnenteilen verwendet Simpson all die damals möglichen Kompositionstypen: fugierte Abschnitte, meditative Passagen, Tanzsätze, den freien *Fantazy*- und den *Division*-Stil. Darüber hinaus mögen die Stücke den betreffenden Monat auch in genereller Art und Weise atmosphärisch charakterisieren. Nicht finden wird man darin allerdings Klangmittel à la Vivaldi.

Dies gilt auch für den späteren Zyklus *The Four Seasons* mit der gleichen Besetzung. Im Unterschied zu den *Monthes* besteht nun aber jede Jahreszeit aus drei eigenständigen Sätzen: Der erste ist immer eine *Fancy* (*Fantazy*), der zweite eine *Ayre* (*Almain*), der dritte eine *Galliard*; ausserdem steht jede Jahreszeit in einer anderen Tonart. Möglicherweise darf man in diesen Werken Vorläufer der späteren barocken Concerti oder Triosonaten sehen.

Samuel Pepys («Pi:ps» ausgesprochen) wird 1633 als ältestes Kind einer Londoner Familie in bescheidenen Verhältnissen geboren; sein Vater ist Schneider. Allerdings gibt es eine Verwandtschaft zur aristokratischen Familie Montagu. 1642 beginnt der Bürgerkrieg zwischen König und Parlament, und der neunjährige Samuel wird zu einem Onkel aufs Land geschickt, der bei den Montagus als Verwalter angestellt ist. Die

Familie verhilft Samuel noblerweise zu einer gediegenen Erziehung, die mit einem Abschluss an der University of Cambridge endet. Pepys interessiert sich für Theater und Literatur, spielt Laute, Gambe sowie Geige, zeigt Interesse für die Wissenschaften, lernt und spricht mehrere Sprachen, was sich etwa an folgendem Zitat (nicht ganz unverfänglich und deshalb hier nicht übersetzt) aus dem Tagebuch von 1665 zeigt: *Yo hace ella mettre su mano auf mein pragma, hasta hacerme hacer la cosa in su mano. Pero ella no volunt permettre que je ponebam meam manum a ella, doch zweifle ich nicht, de obtenir le ___ _*.

Der Bürgerkrieg endet mit der Hinrichtung von König Charles I. und der Übernahme der Regierung durch Oliver Cromwell als Lord Protector. Da Edward Montagu (später Earl of Sandwich) Cromwell unterstützt hatte, bekleidet er nun hohe Staatsämter, mit Pepys als Privatsekretär. Dann ein drastischer Wechsel: Nach Oliver Cromwells Tod 1660 beschliesst die englische Machtelite, wiederum eine Monarchie unter den Stuarts zu etablieren. Schnell stehen auch Montagu und Pepys politisch wieder auf der richtigen Seite: König Charles II. wird von einer Delegation unter Montagus Leitung aus dem Exil zurückgeholt; in seinem Stab ist auch Samuel Pepys.

Dieser beginnt im gleichen Jahr 1660 sein Tagebuch. Er führt es zehn Jahre lang (bis zum 31. Mai 1669) in stenographischer Kleinstschrift, die – ebenso wie die Aufbewahrung unter Verschluss – der Geheimhaltung dient. Danach muss Pepys das Tagebuch wegen Problemen mit seinen Augen aufgeben. Als Themen erscheinen darin: die Rückkehr der Monarchie, der Krieg mit Holland, die Mätressen des Königs, Theater- und Predigtbesuche, die Menus üppiger Festessen, Probleme mit der Verdauung, die Beziehung zu Eltern und Geschwistern, standesgemässe Kleidung, der Besuch von Hinrichtungen, die Pest (1665) und das Grosse Feuer von London (1666), Musik, die

Beziehung zu seiner Frau Elizabeth, verwaltungstechnische Fragen, die Einnahmen und Ausgaben (beide steigend) und vor allem die unablässige Verlockung durch schöne Frauen jeglichen Standes: Dienstmädchen, Bürgerfrauen, Adlige ...

Von ähnlichen Gegensätzen geprägt sind auch Pepys' spätere Jahre: Vom Sekretär im Flottenamt steigt er zum Staatssekretär und Parlamentsabgeordneten auf, seine Sympathien für den (katholischen) König James II. führen jedoch auch zu einer zweimaligen Verhaftung wegen Verdachts auf Verrat. Schliesslich zieht sich Pepys ins Privatleben zurück, wird Ehrenbürger der City of London und korrespondiert mit Isaac Newton, Christopher Wren und John Evelyn, dem zweiten berühmten Tagebuchschreiber seiner Zeit. Er stirbt 1703; seine umfangreiche Bibliothek samt den Tagebüchern vermacht er im Testament dem Magdalene College in Cambridge.

1825 erscheint eine erste, stark zensurierte und bearbeitete Ausgabe der Tagebücher. Sie findet sofort grossen Anklang, so dass Ende des Jahrhunderts eine Gesamtausgabe in 10 Bänden herauskommt. Und nicht nur das: Heute gibt es in London einen *Samuel Pepys Club* und im Atlantik eine nicht existierende Insel *Pepys Island*. Eine handliche deutschsprachige Auswahl aus seinen Tagebüchern bietet:

Samuel Pepys: Tagebuch aus dem London des 17. Jahrhunderts. Ausgewählt, übersetzt und herausgegeben von Helmut Winter. Reclam 2014

So 29.03.

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

Präludium

OCTOPLUS – Schülerinnen und Schüler der MKZ

Tobias Andermatt, Selina Bähler, Emma Cook, Diego Galván, Simon Giesch, Oliver Graf, Caroline Lange, Linus Leu, Sarah Mettler, Samuel Mink, Viviane Onus, Andrea Spiri, Tina Staubli, Andrea Vogler *Blockflöten*

Mit

Rosa Spycher *Sopran*, Tabea Cincera *Alt*, N. N. *Tenor*, Ronnie Bachofner *Bass*

Diego Galván *Barockfagott*

Thomas Maurer, Silvia Rohner *Viola da gamba*

Naoko Matsumoto *Korrepetition, Cembalo & Orgel*

Martina Joos *Leitung*

17.00h Kirche St. Peter

Nicolas Chédeville: *Les Saisons amusantes*

Nach Antonio Vivaldis Quattro Stagioni

Monika Mauch *Sopran*

Ensemble Danguy

Tobie Miller *Barockdrehleier & Leitung*

Ellie Nimeroski, Amrai Shawn Grosse *Barockvioline*

Caroline Ritchie *Barockcello*

Nora Hansen *Fagott*

Sam Chapman *Theorbe, Barockgitarre*

Alice Humbert *Cembalo*

Präludium

Michael Praetorius
(1571–1621)

Der Morgenstern ist aufgedrungen
Wie schön leuchtet der Morgenstern

Hans Leo Hassler
(1564–1612)

An einem Abend spat

Giovanni Gabrieli
(1554–1612)

Canzon noni toni a 12

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Sonatina und Coro
aus: **Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit – Actus tragicus, BWV 106**
Coro: Ergetzet auf Erden, erfreuet von oben
aus: **Die Zeit, die Tag und Jahre macht, BWV 134a**

Jean-Baptiste Lully
(1632–1687)

Marche pour la cérémonie des Turcs

Nicolas Chédeville: *Les Saisons amusantes*

Nicolas Chédeville
(1705–1782)
Antonio Vivaldi
(1678–1741)

Le Printems
Allegro – Adagio – Pastorello: Allegro

Les Plaisirs d'été
Allegro – Largo – La Cacia: Allegro

Louis Lemaire
(1693–ca. 1750)

L'Esté (Huitième cantatille nouvelle)

N. Chédeville
A. Vivaldi

La Moisson
Allegro – Largo – Allegro

N. Chédeville
A. Vivaldi

L'Automne
Allegro – Largo sempre piano – Allegro

Jean-Baptiste Drouard
(1662–1725)

O Nuit plus belle que le jour
(Recueil d'airs sérieux et à boire 1695)

N. Chédeville
A. Vivaldi

Les Plaisirs de la Saint-Martin
Allegro – Largo Cantabile – Allegro

L'Hiver
Allegro – Largo – Allegro

Die Drehleier (*Vielle*) erlebt in ihrer Geschichte ein wechselvolles Auf und Ab. Diese beginnt im Mittelalter: In der Kirche begleitet die Drehleier als *Organistrum* den Gesang, und in den Schlössern wird sie zur Begleitung der Trouvère- und Troubadour-Lieder gespielt. Mit dem mehrstimmigen Gesang der Renaissance kommt die Drehleier jedoch aus der Mode und wird zum Instrument der Unterschicht, der Hausierer, Volksmusikanten und Bettler. Damit bekommt sie auch einen schlechten Ruf, den sie lange nicht mehr los wird.

Dabei verwirklicht die Drehleier geradezu ideal zwei universale Grundbedingungen der Musik: den kontinuierlichen Ton und die lineare Begleitung einer Melodie. Den Klang dieses *Chordophons* erzeugt die Umdrehung eines Rads (rechte Hand), welches die anliegenden Saiten reibt oder streicht. Die *Melodie-Saiten* werden dabei mittels einer Klaviatur (linke Hand) gespielt, bei der kleine Holzstückchen (Tangenten) die Länge der Saite unterteilen und somit die Tonhöhe verändern. Die *Bordun-Saiten* ermöglichen eine kontinuierliche Begleitung auf einem Grundton, meist der Oktave, manchmal auch der Quarte oder Quinte. Hinzu kommt noch die *Schnarr-Saite*, die einen perkussiven Klang ermöglicht.

Zusammen mit der *Musette*, einem kleinen Dudelsack, erlebt die Drehleier, die *Vielle*, im Frankreich des 18. Jahrhunderts einen wahren «Boom». Die aristokratische Oberschicht samt der königlichen Familie begeistert sich für diese beiden Instrumente: Sie gelten nun als Hirteninstrumente und symbolisieren mit ihrem robusten Klang ein heiteres, einfaches, naturverbundenes Leben. Die Begeisterung für Drehleier und *Musette* führt schnell auch zu einer Flut von neuen Werken, einerseits für begabte Dilettanten, andererseits auch für Virtuosen. Zu ihnen gehört Estienne Bergeron, königlicher Musiker und unter dem Namen *Danguy* bekannt – nach ihm benennt sich Tobie Millers Ensemble.

Neben neuen Kompositionen sind auch neue Instrumente gefragt, und berühmt für ihre *Musetten* ist die Familie Hotteterre. Die Hotteterres sind mit der Familie Chédeville verwandt, die ihrerseits für ihre Oboen bekannt ist; ihr entstammt **Nicolas Chédeville (1705–1782)**, der jüngste von drei Brüdern.

Die Kunst des Instrumentenbaus und das Spiel sowohl der *Musette* wie der Oboe lernt er vermutlich von seinem Grossonkel und Paten Louis Hotteterre; beide Instrumente spielt er ab den 1720er Jahren im Orchester der *Académie royale* in Paris. Später wird er Mitglied der *Grands Hautbois*, der königlichen Oboisten, und ein gesuchter Lehrer der Aristokratie. Schliesslich erhält er den Ehrentitel *Maître de musette des Mesdames (Prinzessinnen) de France*. Trotz allem Erfolg und dem Besitz einiger Häuser in Paris endet sein Leben mit finanziellen Schwierigkeiten und schliesslich im Bankrott.

Chédevilles erste Veröffentlichungen sind drei Sammlungen mit *Amusements champêtres* (Ländliche Vergnügungen – 1729, 1731, 1733), alle für Drehleier oder *Musette* und weitere Instrumente samt Continuo. *Amusement* oder *amusant* wird fortan ein stehender Begriff in den Titeln von Chédevilles Publikationen sein: Es gibt sowohl *Danses amusantes* wie *Sonates amusantes*, *Galanteries amusantes* wie auch – überraschenderweise – eine *Étude amusante*. Neben so viel Amüsantem macht der Komponist gelegentlich kleine Abstecher zu Ernsterem: So enthält Opus 6 einige kriegerische Töne, und Opus 7 verzichtet sowohl in der Besetzung auf die beiden Modeinstrumente wie auch im Titel auf das Amüsante.

Bei aller Popularität von Drehleier und *Musette*: Ein Wunsch bleibt beim Publikum noch offen. Nach Lullys Tod 1687 hält in Frankreich auch die italienische Musik wieder Einzug, die dieser (ein gebürtiger Italiener!) nach Kräften unterdrückt hatte. Ab den 1720er Jahren wird vor allem auch

die Musik Antonio Vivaldis sehr populär – schade nur, dass er keine Werke für Drehleier oder *Musette* geschrieben hat. Oder vielleicht doch ...?!

1737 erscheint in Paris jedenfalls ein Druck *Il pastor fido, Sonates ... del Sigr Antonio Vivaldi op. 13* für *Musette* oder Drehleier und Continuo. Eine bisher unbekannte Werksammlung Vivaldis also, und glücklicherweise erst noch mit dem Hirtensthema im Titel! Tatsächlich stammt jedoch alle Musik von Nicolas Chédeville. Er hatte diesen Coup zusammen mit dem Drucker Jean-Noël Marchand heimlich angebahnt und den Druck selbst finanziert – gegen die Einnahmen natürlich.

Danach geht Chédeville die Sache systematisch an: Er verschafft sich 1739 ein königliches Privileg – immer Voraussetzung für eine Publikation –, das ihm erlaubt, in den kommenden Jahren eine Reihe von Bearbeitungen von Werken zehn italienischer Komponisten zu veröffentlichen. Allerdings realisiert Chédeville nur zwei dieser Publikationen, darunter diejenige, die seinen Namen bis heute am Leben erhält:

LE PRINTEMS
ou
LES SAISONS AMUSANTES
Concertos d'ANTONIO VIVALDY
Mis pour les Musettes et Vielles
avec accompagnement de Violon, Flute
et Basse continuo.

PAR MR CHEDEVILLE LE CADET
Hautbois De la Chambre du Roy
et Musette ordinaire de l'Academie Royale
de Musique.

Alle Musik dieser Publikation stammt aus Vivaldis *Il Cimento dell'armonia e dell'invenzione* op. 8. Wer nun aber eine mehr oder weniger «werktreue» Bearbeitung von Vivaldis Kompositionen für eine andere Besetzung erwartet, wird enttäuscht: Chédeville erweitert, ändert und ergänzt Vivaldis

Quattro Stagioni im Grossen und Kleinen. Aus den vier Jahreszeiten werden sechs: Es kommen hinzu *La Moisson (Die Ernte)* und *Les Plaisirs de la Saint-Martin (Fest des hl. Martin, 11. Nov.)*, wozu Chédeville weitere Concerti aus Vivaldis Opus 8 verwendet. Auch sonst greift Chédeville ein: Unverändert bleibt nur die Satzfolge des *Frühlings. Sommer* und *Winter* dagegen werden mit anderer Musik (immer aus op. 8) gänzlich umgestaltet, und der *Herbst* erhält einen neuen Mittelsatz, der – etwas überraschend – aus dem *Winter* stammt.

Dass das nicht etwa aus Willkür, sondern mit einer bestimmten Absicht geschieht, zeigt der neue Titel des *Sommers: Les Plaisirs de l'été*. Vivaldis grauenhafter *L'estate* mit drückender Hitze, lästigen Stechmücken, unruhigem Schlaf und schrecklichen Hagelgewittern hat bei Chédeville und dem französischen Publikum keinen Platz: Es geht ja um *Les plaisirs*, um *Les saisons amusantes ...* Es ist dann nur konsequent, dass Chédeville darüber hinaus auch im Detail Veränderungen vornimmt, die einerseits dem neuen Instrumentarium, vor allem natürlich dem Soloinstrument Drehleier (statt Violine) geschuldet sind, andererseits aber auch mehr dem französischen Geschmack entsprechen. – Man könnte aus heutiger Sicht über diese Praxis der Aneignung etwas die Nase rümpfen, wenn sie in dieser Epoche nicht gang und gäbe gewesen wäre.

Zu den wenig bekannten Komponisten des französischen Barocks zählen **Louis Lemaire** und **Jean-Baptiste Drouard**. Lemaire ist als Musiklehrer in Paris tätig; in seinem grossen Werk findet sich auch die *Cantatille* mit dem Titel *L'Esté* (1733). Sie schildert eine amouröse Szene auf dem Land, die jäh von einem Gewitter unterbrochen wird. – Bousset, *Maître de Musique* der Kapelle des Louvre, ist der Verfasser von 40 höchst erfolgreichen Büchern mit *Airs sérieux et à boire*.

Di 31.03.

19.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

Zum 400. Geburtstag

La Musa novarese:

Isabella Leonarda – Nonne und Komponistin

I Cavalieri del Cornetto

Alena Dantcheva *Sopran*

Mauro Borgioni *Bariton*

Andrea Inghisciano *Zink, Stiller Zink*

David Brutti *Zink, Stiller Zink*

Anaïs Chen *Violine, Tenorbratsche*

Guido Morini *Orgel*

Isabella Leonarda: O dulce sonare

Isabella Leonarda
(1620–1704)

Sonata quinta Sonate a 1, 2, 3 e 4 istromenti
Opera Decima Sesta, Bologna 1693

Amans cor meum Motetti a 1, 2, 3 voci con violini, e senza
Opera Decima Terza, Bologna 1687

Cara regina Motetti a voce sola, con istromenti
Opera Vigesima, Bologna 1700

In immenso mundi Pelago Motteti a voce sola, parte con
istromenti e parte senza
Opera Sesta, Venezia 1676

Bonum est confiteri Domino Motteti a 1, 2, 3 e 4 voci (instrumental)
Opera Settima, Bologna 1677

Amo te, care Jesu Motetti a 1, 2, 3 voci con violini, e senza
Opera Decima Terza, Bologna 1687

– Pause –

Letanie Motetti a voce sola, con istromenti
Opera Vigesima, Bologna 1700

Placare, Domine Motteti a voce sola, parte con istromenti e
parte senza
Opera Sesta, Venezia 1676

In sanguine gloria Motteti a voce sola, parte con istromenti e
parte senza
Opera Sesta, Venezia 1676

Sonata duodecima Sonate a 1, 2, 3 e 4 istromenti
Opera Decima Sesta, Bologna 1693

O cor humanum Motteti a 1, 2, 3 voci con violini, e senza
Opera Decima Terza, Bologna 1687

O dulce sonare Motteti a 1, 2, 3 e 4 voci
Opera Settima, Bologna 1677

Komponistinnen im Oberitalien des 17. Jahrhunderts

Das Bildungsideal der italienischen Renaissance erlaubt den Töchtern vornehmer Familien eine breite Bildung, ja es fördert diese ausdrücklich: so die Aneignung nicht nur der Natur- und Geisteswissenschaften, sondern auch des Gesangs und des Instrumentalspiels. Francesca Caccini ist eine renommierte Sängerin und Komponistin. Beatrice und Isabella d'Este, Fürstinnen der Höfe von Ferrara bzw. Mantua, gelten als sachverständige Musikliebhaberinnen.

Grosse musikalische Bildung zeichnet im 17. Jahrhundert auch die Nonnen norditalienischer Klöster im Herzogtum Mailand aus. Eine grosse Zahl der Töchter aristokratischer Familien tritt damals in ein Kloster ein; dies sicher nicht immer aus eigener Entscheidung. Ihre musikalische Ausbildung, die schon im Jugendalter beginnt, ermöglicht den Klöstern eine extensive und hochstehende Musikpraxis – und oft genug sind manche von ihnen später auch die Äbtissinnen ihrer Klöster.

Von zwei Dritteln der 41 Nonnenklöster, die um 1600 im Herzogtum Mailand existieren, ist bekannt, dass sie mehrstimmige Musik in hoher Qualität aufführten. Geradezu berühmt wird das neben der Kathedrale von Mailand gelegene (heute nicht mehr existierende) Kloster Radegonda: Die Nonnen gelten als *le prime cantatrici d'Italia*; und unter ihnen ragt die Komponistin Chiara Margarita Cozzolani (1602–ca. 1677) ganz besonders hervor. Die Nonnen können für ihre vielbesuchten Konzerte sogar eine Eintrittsgebühr verlangen.

Während von Cozzolani vier Publikationen bekannt und zwei erhalten sind, war Isabella Leonarda (1620–1704) sehr viel pro-

duktiver: Von ihr sind 20 Veröffentlichungen bekannt, und die meisten sind auch erhalten. Eine weitere Nonne des Ursulinen-Ordens ist Maria Xaveria Perucona (ca. 1652–ca. 1709); auch sie stammt wie Leonarda aus einer noblen Familie Novaras. Unglücklich ist das Schicksal der Musik von Claudia Rusca (1593–1676): Ihre einzige bekannte Publikation verbrennt 1943 ...

Musik dieser Komponistinnen findet sich auf der CD Earthly Angels – Alba Records ABCD 426

La Musa novarese: Die Komponistin Isabella Leonarda

Ein nicht geringer Anteil der italienischen Musik des 17. Jahrhunderts stammt von Komponistinnen; **Isabella Leonarda (1620–1704)** war eine der produktivsten unter ihnen. Sie wurde 1620 in eine Familie niederen Adels (Familie Leonardi) in Novara geboren und trat im Alter von 16 Jahren in das dortige Ursulinen-Kloster (*Collegio di Sant'Orsola*) ein. Aufgrund der Titelseiten ihrer 20 Publikationen, von denen einige allerdings verloren sind, wissen wir, dass sie im Kloster zeitlebens verantwortungsvolle Rollen ausübte, von der *Mater discreta et cancellaria* (Archivarin) bis hin zur *Superiora* (Oberin), dem höchsten Amt im Ursulinenkloster. Vermutlich erhielt sie ihre musikalische Ausbildung sowohl durch die *Magistra musicae* des Klosters – ein Amt, das Isabella Leonarda später ebenfalls innehatte – als auch durch Gasparo Casati, den damaligen *Maestro di cappella* an der Kathedrale von Novara. Auf jeden Fall hat dieser einige der ersten Werke der damals 20-jährigen Nonne in seinem *Terzo libro di sacri concerti* veröffentlicht.

Isabella Leonardas Werk umfasst rund 200 erhaltene Kompositionen mit einer grossen Spannweite an sakraler Vokalmu-

sik: Motetten, Messen und Vesperpsalmen. Diese widmete sie sehr oft der Jungfrau Maria oder einem hohen Würdenträger ihrer Zeit, einige ihrer Motetten auch zweien *ihrer höchst virtuosen* Mitschwestern. Doch schreibt Isabella, anders als andere komponierenden Nonnen, nicht nur für Sopran- und Altstimmen, sondern viele Werke auch für tiefe Stimmen. Die Komponistin rechnete also auch mit Aufführungen ausserhalb des Klosters.

1693 wurde sie als 73jährige zur *Madre vicaria* (Stellvertreterin der Äbtissin) ernannt. Gleichzeitig wurde auch ihr op. 16, ihre einzige Sammlung mit Instrumentalwerken, *con licenza de' Superiori* gedruckt. Damit war sie eine der ersten Frauen, die reine Instrumentalmusik komponierte und veröffentlichte. Die *Sonata duodecima* für Solovioline und Basso continuo ist eines der eindrücklichsten Werke der Sammlung; die Komponistin experimentiert in diesem Werk mit vielfältigen, teils komplizierten formalen Abläufen und starken Modulationen.

Auch in ihren Vokalkompositionen, besonders in den Motetten für eine bis drei Solostimmen, lotet sie die modernen Stilmöglichkeiten der sogenannten *Seconda prattica* aus. Anders als im streng polyphonen Stil der *Prima prattica* tritt hier die expressive Wortausdeutung mit grösseren melodischen und harmonischen Freiheiten in den Vordergrund.

Die Motetten unseres Konzerts verlangen neben dem unerlässlichen Basso continuo auch instrumentale Oberstimmen. Diese werden in unserer Ausführung von ein bis zwei Zinken (den „normalen“ oder den „stillen“) und/oder von einer Violine übernommen. Wenn die Violine nicht verlangt ist, kann die Violinistin zur Tenorbratsche wechseln und entweder die Basslinie verdoppeln oder eine eigenständige Bassettolinie ausführen. So hoffen wir, eine möglichst farbenreiche Instrumentierung zu bieten.

Anais Chen und Andrea Inghisiano



STREICHINSTRUMENTE BOGEN

BAROCK · KLASSISCH · MODERN

Seit 1969
RAST
Geigenbauer

Forchstrasse 244 +41 (0)44 422 43 43
CH-8032 Zürich info@rast-violins.ch
Mühle Hirslanden www.rast-violins.ch

Neubau von
Instrumenten und Bogen
Reparaturen/Restaurationen
Reglagen
Handel mit alten und neuen
Instrumenten und Bogen
Beratung/Schätzung
Gutachten/Expertisen
Mietinstrumente für Anfänger
und Musiker/Zubehör

Corund



Corund steht für Farbigkeit, Brillanz, Reinheit, Transparenz, Kostbarkeit, Dauerhaftigkeit, Dichte, kristalline Präzision. Der Edel-Korund, besser bekannt als Rubin und Saphir, dient gleichermaßen als Vor- und Ebenbild des professionellen Luzerner Vokalensembles Corund.

Die geistliche Musik der Renaissance und des Barocks sowie Musik des 20. und 21. Jahrhunderts bilden die Schwerpunkte seines Repertoires; eine werkgetreue, historisch orientierte, zugleich hoch expressive und lebendige Wiedergabe ist das Ziel der Arbeit. Die Kerngruppe des Ensembles Corund besteht aus 16 Sängerinnen und Sängern, die Besetzung variiert von 4 bis 40 Stimmen. Dazu kommt je nach Programm das Corund Barockorchester. Die MusikerInnen haben alle einen Namen als SolistInnen, und sie besitzen auch breite Erfahrung als professionelle Ensemble-SängerInnen bzw. -InstrumentalistInnen.

Neben den eigenveranstalteten Konzerten in Luzern geht das Ensemble Corund regelmässig auf Tournee oder wird von Festivals und Orchestern eingeladen. Zu erwähnen sind z.B. die Orchester in Winterthur, Luzern, Bern, die Kammerphilharmonie Graubünden, das Kammerorchester CHAARTS, das Sinfonieorchester Basel und argovia philharmonic sowie Festivals wie das Menuhin Festival in Gstaad, der Swiss Chamber Music Circle Andermatt, die

Bachwochen Thun, das STIMMEN-Festival Lörrach oder das Festival Alte Musik Zürich.

www.corund.ch

Stephen Smith, Gründer und Leiter von Corund, ist in Amerika geboren und lebt seit 1982 in der Schweiz. Nach Studienabschlüssen in den Fächern Orgel, Kirchenmusik und Dirigieren in den USA und der Schweiz setzt er sich intensiv mit dem geistlichen Repertoire von Renaissance und Barock auseinander. Insbesondere interessieren ihn die historische Aufführungspraxis sowie die Querverbindungen zur zeitgenössischen Musik. Davon zeugen Hunderte von Konzerten mit den Corund-Ensembles, die er 1993 gründete.

www.stephensmith.ch

Voces Suaves



Voces Suaves ist ein Vokalensemble aus Basel, das Renaissance- und Barockmusik in solistischer Besetzung aufführt. Basierend auf Kenntnissen des historischen Kontextes und der gesungenen Sprachen strebt es einen warmen und vollen Gesamtklang an, der die Musik durch Emotionen unmittelbar erlebbar macht. Das 2012 von Tobias Wicky gegründete Ensemble besteht aus einem Kern von neun professionellen Sängerinnen und Sängern, von denen die meisten einen Bezug zur Schola Cantorum Basiliensis haben. Voces Suaves wurde wesentlich von Francesco Saverio Pedrini geprägt, welcher 2012 – 2015 die musikalische Leitung innehatte. Mit ihm gestaltete das Ensemble die Konzertreihe Le Capitali della Musica, die

jeweils einem musikalischen Zentrum der italienischen Renaissance- oder Barockperiode und dessen massgeblichen Komponisten gewidmet war. Das Repertoire beinhaltet eine breite Auswahl an italienischen Madrigalen, Werken des deutschen Frühbarocks und grösser besetzten italienischen Oratorien und Messen. Bei der Programmgestaltung werden neben den Werken bekannter Meister, wie Monteverdi und Schütz, auch solche von in Vergessenheit geratenen Komponisten wie Domenico Sarro und Giovanni Croce aufgeführt. Wichtige Auftritte führten Voces Suaves an das Festival d'Ambronay, Monteverdi Festival Cremona, Seviq Brežice Festival Slowenien, zum FAMB (Forum für Alte Musik Basel) und FAMZ (Forum Alte Musik Zürich). Mittlerweile sind mehrere CDs des Ensembles erschienen, so «Mass & Psalms» op. 36 von Maurizio Cazzati (weltweite Ersteinpielung), «L'Arte del Madrigale» mit Madrigalen von Monteverdi, de Wert, Luzzaschi, Gesualdo u.a., «Come to My Garden» mit Werken von Franck, Schein, Palestrina u.a. sowie «Lux aeterna» mit dem Requiem von Stefano Bernardi.

www.voces-suaves.ch

Capricornus Consort



Seit seiner Konstituierung 2006 widmet sich das **Capricornus Consort Basel** vorrangig seltenen und solistisch zu besetzenden Werken des Barocks und Hochbarocks. Der Primgeiger, Gründer und künstlerische Leiter Peter Barczy schart dabei eine Gruppe von Musikerinnen und Musikern um sich, deren gegenseitige künstlerische Verbun-

denheit meist schon auf Freundschaften aus der Studienzeit an der renommierten Universität für Erforschung und Vermittlung historischer Musik, der Schola Cantorum Basiliensis, zurückgeht.

Ihren musikalischen Zusammenhalt finden die Mitglieder des Capricornus Consort Basel aber nicht zuletzt in der anhaltenden Übereinstimmung, was die Anforderungen an Interpreten im Umgang mit Alter Musik betrifft.

Das Capricornus Consort Basel kann auf Einladungen namhafter Festivals zurückblicken und hat insbesondere mit seinen CD-Einspielungen die Aufmerksamkeit der internationalen Fach-Presse erregt.

www.capricornus.ch

Rudolf Lutz und J.S. Bach-Stiftung St. Gallen



Rudolf Lutz, geboren 1951 in St. Gallen, ist ein herausragender Organist, Cembalist und Improvisator. Er war 1990 bis 2014 Dozent für Improvisation an der Schola Cantorum Basiliensis sowie Lehrer für Generalbass an der Hochschule für Musik Basel. 1986 bis 2010 leitete Rudolf Lutz das st.galler kammerensemble. Er war 1973 bis 2013 Organist an der evangelischen Stadtkirche St. Laurenzen St. Gallen und leitete 1986 bis 2008 den BachChor St. Gallen. Regelmässige Konzertreisen und Dozententätigkeit führen ihn zu Festivals und Lehrveranstaltungen im In- und Ausland. Rudolf Lutz ist auch als Komponist tätig. Die Darstellung einer Partitur in umfassender Weise ist dem Dirigenten ein grosses Anliegen. So sind es

stilistische und analytische Erkenntnisse, die er in einen differenzierten Orchesterklang umzusetzen sucht. Durch seine intensiven Studien zur historischen Aufführungspraxis bringt er entscheidende künstlerische Impulse in das Orchester. Dabei sind ihm ungebremste Musizierfreude und sinnlicher Ausdruck ebenso zentrale Anliegen. Die besondere Befähigung von Rudolf Lutz in der Improvisation, in der Analyse und in der Chor- und Orchesterarbeit machen ihn zum prädestinierten musikalischen Leiter für die Gesamtauführung von Bachs Vokalwerk. Er erfüllt diese Aufgabe der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen seit 2006. Im selben Jahr erhielt Rudolf Lutz den Kulturpreis des Kantons St. Gallen. Für sein Lebenswerk und insbesondere für das Projekt der J.S. Bach-Stiftung, das gesamte Vokalwerk von Johann Sebastian Bach zur Aufführung zu bringen, wurde er 2015 mit dem STAB-Preis der Stiftung für Abendländische Ethik und Kultur geehrt.

www.bachstiftung.ch

Chor & Orchester der J.S. Bach-Stiftung wurden 2006 von Rudolf Lutz gegründet. Das Ensemble besteht aus Berufsmusikerinnen und -musikern aus der Schweiz, Süddeutschland und Österreich, die sich in historischer Musizierpraxis auskennen und diese undogmatisch in den Dienst einer modernen, vitalen Interpretation stellen. Chor und Orchester bestehen aus einer festen Stammbesetzung, die je nach Erfordernis der Werke ergänzt wird.



Marie Luise Werneburg, Sopran, ist in einem musikalischen Pfarrhaus in Dresden aufgewachsen und belegte zunächst ein Kirchenmusikstudium in ihrer Heimatstadt,

bevor sie in Bremen ein Gesangsstudium absolvierte. Als Solistin vor allem der Musik der Renaissance und des Barocks konzertierte sie weltweit u.a. mit der Weser Renaissance Bremen, Lautten Compagnie Berlin, Rheinischen Kantorei, Bell'Arte Salzburg, Musica Fiata, Ensemble Melante und dem Vocal Consort Tokyo. Zu ihren Kammermusikpartnern zählen die Cembalistin Elina Albach und die Gambistin Hille Perl. Sie tritt u.a. auf beim Festival Oude Muziek Utrecht, styriarte Graz, J.S. Bach-Stiftung St. Gallen, Händelfestspiele Halle, Ansbacher Bachfest und Bachfest Leipzig. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen, z.B. «Himmlische Weynacht» mit Bell'Arte Salzburg, Solo-Kantaten von Christoph Graupner mit Rudolf Lutz und die Schütz-Gesamteinspielung mit dem Dresdner Kammerchor unter Hans-Christoph Rademann. Eine Solo-CD enthält alte und neue Vertonungen elisabethanischer Liebesgedichte.

Neben ihrer regen Konzerttätigkeit unterrichtete Marie Luise Werneburg Gesang an der Hochschule für Künste in Bremen, gab Meisterkurse beim Vocal Consort Tokyo und lehrt zurzeit an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Sie lebt mit ihrem Mann und ihren Töchtern in Berlin, liebt die Poesie Rilkes sowie die Designs von William Morris und näht in ihrer Freizeit Konzertkleider für sich und ihre Kolleginnen.

www.marieluisewerneburg.de



Jan Börner, Countertenor, begann seine sängerische Ausbildung bereits mit neun Jahren, als er Mitglied der Singknaben der St. Ursen-Kathedrale Solothurn wurde.

Zunächst studierte er als Privatschüler bei Richard Levitt, bevor er 2004 bis 2010 sein Gesangsstudium bei Ulrich Messthaler an der Schola Cantorum Basiliensis absolvierte und mit dem Diplom für Alte Musik abschloss. Daneben erhielt er auch Unterricht bei Andreas Scholl und Margreet Honig.

Jan Börner konzertiert als Solist mit Musik der Renaissance und des Barocks. Zu den Vokalensembles, in denen er bisher mitwirkte, gehören u.a. der Balthasar Neumann Chor, Vox Luminis, Le Concert Etranger und das Vokalensemble der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen (Rudolf Lutz), wo er regelmässig als Solist auftritt. Auch in den Abendmusiken in der Predigerkirche Basel (Jörg-Andreas Bötticher) ist er oft als Solist zu hören. Seit einigen Jahren arbeitet Jan Börner intensiv mit dem Ensemble Il Profondo zusammen.

Eine erste Solo-CD mit Deutschen Kantaten und Geistlichen Konzerten des 17. Jahrhunderts unter dem Titel «absorta est...» erschien 2015. Die CD wurde für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik 2015 nominiert. Die nächste CD «Freundliches Glück, süsseste Liebe» – zusammen mit Nuria Rial und Il Profondo – folgt im Frühjahr 2020.

Zu den besonderen Höhepunkten gehören u.a. die Einspielung von Bachs Johannes-Passion mit dem Ricercar Consort sowie solistische Auftritte am Festival d'Ambronay 2015 und 2016 mit Le Concert Etranger. Auch auf der Opernbühne ist Börner aktiv. Nach Engagements am Stadttheater Biel/Solothurn und auf Schloss Waldegg war er als Ruggiero in Händels «Alcina» u.a. am Stadttheater Bern zu erleben. In der Saison 2020/2021 führt ihn diese Produktion nach Wien.

www.janboerner.ch



Raphael Höhn, Tenor, sammelte erste Gesangserfahrungen als Altsolist bei den Zürcher Sängerknaben, mit denen er neben CD-Aufnahmen auch in Mozarts «Zauberflöte» am

Opernhaus Zürich zu hören war. Nach dem Studienvorbereitungskurs nahm er sein Gesangsstudium an der Zürcher Hochschule der Künste bei Scot Weir auf. Es folgte ein Master of Arts in Alte Musik am Königlichen

Konservatorium in Den Haag, wo er von Rita Dams, Peter Kooij, Michael Chance und Jill Feldman unterrichtet wurde.

Als Solist wird Raphael Höhn regelmässig für Konzerte in ganz Europa engagiert, unter anderem mit dem RIAS Kammerchor, der Niederländische Bachvereniging, dem NDR Chor und der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen. Innerhalb seines breiten Repertoires von Renaissance bis hin zur zeitgenössischen Musik widmet er sich besonders der Interpretation barocker Werke, wobei er besonderen Wert auf die rhetorische Umsetzung des Textes legt.

Er arbeitete mit Dirigenten wie Ton Koopman, Frans Brüggen, Jos van Veldhoven, Vaclav Luks, Rudolf Lutz, Laurence Cummings und Howard Griffiths, wobei ihn sein Weg an das Lucerne Festival, zu den Händel Festspielen Göttingen, Appenzeller Bachtagen und an das Bachfest Leipzig führte. Daneben singt er als Solist in den Vokalensembles Vox Luminis und Voces Suaves, mit denen er verschiedene CDs aufgenommen hat, so zuletzt «Come to my Garden» (2018) mit geistlichen und weltlichen Liebesliedern von M. Frank & J. H. Schein.

Raphael Höhn ist Preisträger des Internationalen Bach-Wettbewerbs Leipzig (2016).

www.raphaelhoehn.ch



Matthias Helm, Bariton, studierte Sologesang bei Rotraud Hansmann sowie Lied und Oratorium bei Robert Holl an der Universität für Musik und darstellende Kunst

Wien. Meisterkurse bei Margreet Honig, Wolfgang Holzmaier, Rudolf Piernay und Hartmut Höll runden seine Ausbildung ab.

Als Konzertsänger profilierte er sich mit den grossen Oratorien und Passionen von J.S. Bach, G.F. Händel, F. Mendelssohn-Bartholdy, C. Orff oder F. Martin und ist

damit gern gehörter Gast verschiedenster Festivals und Konzerthäuser (u.a. styriarte, Osterklang, Konzerthaus Wien, J.S. Bachstiftung St. Gallen, Niederländische Bachvereinigung, Festspielhaus St. Pölten, Teatro Monumental Madrid, Musikverein Wien, Philharmonie Luxemburg). Dabei arbeitete er mit Klangkörpern wie NDR-Orchester, Ensemble Barucco, L'Orfeo Barockorchester, Wiener Akademie oder Capella Leopoldina zusammen.

Matthias Helms besondere Beziehung zum Lied dokumentieren zahlreiche Liederabende im In- und Ausland. Vor allem die Zusammenarbeit mit dem Gitarrenduo *Hasard* bei Fr. Schuberts «Die schöne Müllerin» sorgt dabei immer wieder für Begeisterung bei Publikum und Presse. Konzertreisen führten ihn durch Europa, Südkorea und Singapur.

Sein breit gefächertes Bühnenrepertoire enthält Partien von der Renaissance bis ins 21. Jahrhundert. Verschiedenste Produktionen führten ihn dabei an das Theater an der Wien, Musiktheater am Volksgarten Linz, in die Wiener Kammeroper, zum Festival *Origen* (CH) u.a.m.

Zu seinen CD-Einspielungen zählen Schuberts «Schöne Müllerin», «Le triomphe de l'amour» (Ensemble *les sentiments*), «Carmina burana» (Wiltener Sängerknaben, Dir. J. Stecher) und «Alexander's Feast» (Concerto *Stella Matutina*, Dir. Benjamin Lack).

www.matthias-helm.com

Studierende der ZHdK

Nina Dmitrović (*1993) fing mit neun Jahren an, Akkordeon zu spielen. 2012, nach dem Abitur, begann sie den Studiengang Akkordeon an der Musikhochschule in Pula (Kroatien) in der Klasse von Magister Ivan Šverko. Während



dieser Zeit nahm sie auch an Wettbewerben und Auftritten im In- und Ausland teil. 2018 schloss sie das Bachelor-Studium an der Musikhochschule in Pula erfolgreich ab.

2019 begann sie an der Zürcher Hochschule der Künste das Master-Studium Musikpädagogik in der Klasse von Yolanda Schibli Zimmermann. Momentan konzentriert sie sich auf die pädagogische Ausbildung mit Schwerpunkt Interdisziplinäre Projekte.



Noel Dožić (*1996)

besuchte die Musikgrundschule und Musikhochschule in Pula (Kroatien). Dort begann er 2015 das Bachelor-Studium in der Klasse von Magister Ivan Šverko.

Noel Dožić studiert derzeit im Studiengang *Master Music Performance* an der Zürcher Hochschule der Künste in der Klasse von Yolanda Schibli Zimmermann.

Von 2007 bis 2017 war er aktiver Teilnehmer an nationalen und internationalen Wettbewerben, bei denen er mehr als 40 Preise gewann. 2014 vertrat er Kroatien beim 67. Coupe Mondiale in Salzburg. Er ist zweifacher Preisträger des wichtigsten kroatischen Musikwettbewerbs HDGPP (2014 und 2016). Eine weitere Auszeichnung war 2017 der 5. Platz beim bedeutenden Akkordeonwettbewerb PIF.



Mario Strebel

befindet sich derzeit am Ende seiner pädagogischen Ausbildung an der Zürcher Hochschule der Künste bei Yolanda Schibli-Zimmermann. Neben seiner pädagogischen

Tätigkeit an mehreren Musikschulen leitet er das Akkordeon-Orchester Luzern.

Mario Strebel spielt in der Balkan-Gypsy Formation „Pamplona Grup“, im Ensemble

für Neue Musik und Stepptanz «9-Point-Inc.» sowie in weiteren Volksmusik-Formationen. Solistisch wie als Begleiter tritt er regelmässig im In- und Ausland auf.

Antje Rux



Antje Rux, Sopran, studierte Gesang bei Franziska Gottwald und Renata Parussel sowie Barockgesang bei Roberta Invernizzi in Neapel. Wichtige Impulse erhielt sie durch Meisterkurse

bei Alberto Zedda, Fabio Luisi, René Jacobs und Maria Cristina Kiehr. Mit einem Schauspielstudienjahr am Michael Tschechow Studio in Berlin rundete sie ihre Ausbildung ab. 2009 erhielt Antje Rux den Interpretationspreis des Musiktheaterfestivals *Oper Oder-Spree*; 2010 erreichte sie die Finalrunde beim VII. Barockgesang-Wettbewerb *Francesco Provenzale* in Neapel.

In Opernproduktionen war sie in Purcells «Dido and Aeneas» und in Paisiellos «Le finte contesse» zu erleben. Am Théâtre des Champs-Élysées Paris und an der Opéra La Monnaie Brüssel sang sie in «Passion» von Pascal Dusapin, 2012 in Chr. L. Boxbergs «Sardanapalus» beim Ekho-Festival in Gotha. Mit Monteverdis «Orfeo» gastierte sie 2014–2016 in Amsterdam, Luxemburg, Lille, Berlin und beim Bergen Festival.

Ebenfalls trat Antje Rux als Konzertsängerin bei renommierten Festivals auf, so beim Mainzer Musiksommer, an den Magdeburger Telemann-Festtagen, beim Festival *Valle d'Itria* und beim *Forum Valais*. Dabei arbeitete Antje Rux unter dem Dirigat von Georg Christoph Biller, Titus Engel, Antonello Manacorda, Achim Zimmermann u.a. Auf CD singt Antje Rux in Aufnahmen von barocken Klopstock-Vertonungen, in G. Ph. Telemanns „Messias“ und J. H. Rolles „David und Jonathan“.

www.antjerux.com

Els Biesemans



Els Biesemans

wird 1978 in Antwerpen geboren. Ihre Zuneigung zu den historischen Instrumenten erwacht bereits früh. Im Alter von 7 Jahren beginnt

sie, Orgel zu spielen, und lernt, sich ständig neuen Instrumenten und unterschiedlichen akustischen Bedingungen anzupassen.

Els Biesemans studiert Klavier, Orgel und Kammermusik an der Hochschule für Musik in Löwen. 2001 erwirbt sie mit höchster Auszeichnung das Diplom *Master of Music*. Auf Einladung von Andrea Marcon kommt Els Biesemans 2005 nach Basel, wo sie sich an der *Schola Cantorum Basiliensis* bei Jesper Christensen in der Tastenvielfalt des 18. und 19. Jahrhunderts spezialisiert. Els Biesemans ist vielfache Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe in Brügge, Paris, Prag, Tokyo, Montréal, Vilnius und Bremen. Sie war als Solistin zu hören in ganz Europa, USA, Canada und Japan. In vielen Konzerthäusern tritt sie regelmässig auf. Mit ihrem Ensemble *Elsewhere* erweitert Els Biesemans kontinuierlich ihr Repertoire.

Mit besonderer Aufmerksamkeit legt die Interpretin das Augenmerk auf die in Vergessenheit geratene Musik. So entstand die CD-Ersteinspielung der Sonaten für Violine und Klavier von Franz Xaver Sterkel, die 2017 erscheint. Begeistertes internationales Presse-Echo gab es für ihre CD-Aufnahmen der Klaviermusik von Fanny Hensel-Mendelssohn «Das Jahr» (Genuin 2012) und für die Liszt-Transkriptionen der Lieder von Franz Schubert «Winterreise» (Genuin 2014). Weitere Aufnahmen symphonischer Orgelwerke wie das gesamte Orgelwerk von Maurice Duruflé runden ihre Diskographie ab. Els Biesemans lebt in Zürich, wo sie das *Hammerklavier-Festival «Flügelschläge»* ins Leben gerufen hat und leitet.

www.elsbiesemans.be

Cellini Consort



Das **Cellini Consort** wurde von den drei Gambisten Tore Eketorp, Brian Franklin und Thomas Goetschel im Jahr 2012 gegründet. Es begeisterte seine Zuhörer vom ersten Konzert an durch die auffallende Spielfreude und die bemerkenswerte Harmonie im Zusammenspiel. So erhielt das Cellini Consort direkt nach dem ersten öffentlichen Auftritt im Rahmen des Festivals Alte Musik Zürich das Angebot einer CD-Aufnahme in Koproduktion mit SRF 2 Kultur. Die CD mit dem Titel «Sweet Melancholy – Werke für Gamben-Consort von Byrd bis Purcell» erschien 2016 und erhielt in der Fachzeitschrift Fono-Forum die höchste Auszeichnung. – Die drei Musiker zeichnen sich aus durch grosse Leidenschaft für die Gambenmusik der Renaissance und des Barock, durch die intensive Auseinandersetzung mit den Werken und ihrer Ausführung, sowie durch langjährige Erfahrung im Bereich der historischen Aufführungspraxis. Dies lässt im Moment des gemeinsamen Konzertierens Raum für Spontaneität. Das Cellini Consort hat mittlerweile mehrere CDs eingespielt, zuletzt «Wo soll ich fliehen hin?» mit Werken von J.S. Bach.

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, solistische Aufgaben in Passionen und Kantaten als auch in CD-Aufnahmen.

Thomas Goetschel, aufgewachsen in Kloten, studierte von 1987 bis 1992 bei Brian Franklin am Konservatorium Zürich Gambe und schloss mit dem Lehrdiplom ab. Weiterführende Studien bei Vittorio 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.



Juan Sebastián Lima ist einer der gefragtesten Spieler auf Theorbe, Laute und Barockgitarre seiner Generation. Er wird in Buenos Aires geboren und beginnt seine musikalische Laufbahn mit dem Studium der klassischen Gitarre am Nationalen Konservatorium von Buenos Aires. 1989 gewinnt er den ersten Preis im «Wettbewerb Junger Gitarristen» der Jrimian Stiftung. Fasziniert von der Alten

Musik, kommt er im Jahr 1995 an die Schola Cantorum Basiliensis, um bei Hopkinson Smith Laute und Theorbe zu studieren. Während dieser Zeit gewinnt er 1997 den ersten Preis «The 7th International Young Artists Competition» in York, England. Anschliessend erwirbt er 2004 am Genfer Konservatorium das Solistendiplom.

Als Solist oder Kammermusiker konzertiert er regelmässig mit den wichtigsten Solisten, Dirigenten und Ensembles der Alten Musik wie Concerto Vocale, Huelgas Ensemble, Le Concert Spirituel, Wiener Akademie, Accademia Bizantina, Zefiro, Musica Fiorita, J.S. Bach-Stiftung St. Gallen, La Cetra und La Scintilla. Ausserdem wirkte er bei vielen Opern-, CD-, Rundfunk- und DVD-Produktionen mit.



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.

www.yvonneritter.ch

Hille Perl



Hille Perl: Musikerin, begann sich im Alter von fünf Jahren auf die Viola da Gamba zu spezialisieren. Für Hille Perl ist Musik das vorrangige Medium der zwischenmenschlichen Kommunikation. Präziser, unmissverständlich und intensiver als Sprachen, von grösserer emotionaler Signifikanz als andere Erfahrungen, mit der Ausnahme von Liebe. Musik ist für sie eine Methode, sich widersprechende Aspekte menschlicher Existenz miteinander zu vereinen.

Sie hat viele Enden des Planeten bereist und dort Konzerte gespielt, mit verschiedenen Ensembles oder als Solistin und Duopartnerin des Lautenisten und Komponisten Lee Santana. Wenn sie nicht auf Reisen ist, dann lebt sie in einem norddeutschen Bauernhaus, mit ihrer Familie und einigen Pferden, Hühnern, Katzen und Kaninchen.

Sie ist leidenschaftliche Professorin einer Gambenklasse an der Hochschule für Künste in Bremen. Dort lehrt sie ihre Studierenden alles, was sie über Musik und das Gambenspiel weiss – sowie über die Kunst, nicht eifersüchtig zu sein, wenn jemand besser spielt als man selbst. Von Hille Perl sind zahlreiche CDs erschienen, sei es in solistischer Besetzung (mit Dorothee Mields, Marthe Perl, Lee Santana u.a.) oder mit dem Freiburger Barockorchester.

www.hillenet.net

Sirius Viols

Seit 2003 versammeln sich unter diesem Namen hauptsächlich Gambisten, je nach Projekt und Repertoire aber auch andere Instrumentalisten oder Sänger, um unter der Nicht-Leitung von Hille Perl verschiedene musikalische Ideen oder Ansätze auszuprobieren. Das Repertoire des Ensembles



beschränkt sich auf Literatur, die für Gamben und deren spezifisches Flair, unter Umständen auch in Kombination mit anderen Instrumenten oder Sängern geeignet erscheint, also quasi den Grossteil der Weltliteratur.

Nach der ersten, sehr erfolgreichen CD «In Darkness let me dwell» mit Musik von John Dowland sind weitere CDs erschienen: so mit italienischer Consortmusik (2013) und zuletzt Christopher Simpsons «The Four Seasons» (2019). Daneben befassten sich die Sirius Viols auch mit zeitgenössischen Kompositionen, was auf der CD «SiXXes» (2013) dokumentiert ist.

Aaron Hitz



Aaron Hitz absolvierte sein Schauspielstudium an der Hochschule der Künste Bern. Ab 2008 war er festes Ensemblemitglied am Theater Biel-Solothurn, wo

er im Herbst 2019 die Titelrolle in H. Ibsens «Peer Gynt» spielte. Seit 2010 ist er freischaffender Schauspieler und arbeitete u.a. am Schlachthaus Theater Bern, Theaterhaus Gessnerallee Zürich, Schauspielhaus Zürich, Opernhaus Zürich und Theater Basel. Neben seiner Theaterarbeit wirkte Aaron Hitz in verschiedenen Hörspielen von SRF sowie in zahlreichen Kino- und Fernsehproduktionen mit. So in «Der Kreis» und «Zwingli – Der Reformator» (Regie: Stefan Haupt), «Usfahrt Oerlike» (Regie: Paul Riniker) und in mehreren «Tatort»-Folgen. Aaron Hitz ist Sänger und Gitarrist der Band Hitzchopf.

www.aaronhitz.ch

OCTOPLUS

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 werden.



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. Lizentiat (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. Jurytätigkeit bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Mitglied der Musikkommission der Stadt Zürich. Co-Präsidentin des Forums Alte Musik Zürich. Mitglied von EEM.

www.martinajoos.ch

Monika Mauch



Monika Mauch, geboren in Baden-Württemberg, begann ihre Gesangsstudien am Institut für Alte Musik der Musikhochschule Trossingen bei Richard Wistreich. Darauf folgte

ein Studienjahr in Paris bei Jill Feldman. Ihre sängerische Karriere begann in Philipp Pierlots Ricercar Ensemble, im Ensemble Ordo Virtutum (Leitung Stefan Morent), beim Taverner Consort (Andrew Parrot) und bei Red Byrd (John Potter und Richard Wistreich).

Monika Mauchs Arbeit mit Cantus Coelln ist glänzend dokumentiert in Aufnahmen von Werken aus dem Altbachischen Archiv oder von Bachs h-Moll Messe. Ebenso zeigte sie ihre Qualitäten in Einspielungen mit Werken von Carissimi, Buxtehude und Biber mit La Capella Ducale und Musica Fiata (Ltg. Roland Wilson), in den Barock- und Renaissance-Programmen der Weser Renaissance Bremen (Ltg. Manfred Cordes) sowie in Konzerten mit dem Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe).

Wichtig war ihre Arbeit mit dem Hilliard Ensemble in der Einspielung «Morimur» und des Fünften Madrigalbuches von Carlo Gesualdo, beide bei ECM. Dort erschien auch ihre Aufnahme des «Musical Banquet» von Robert Dowland mit Nigel North.

Weiter zu erwähnen sind Konzerte und CDs mit Ensemble Daedalus, CordArte Ensemble, Ensemble Caprice, Montreal Baroque oder Les Cornets Noirs. Unter ihren zahlreichen CDs liegt ihre eine mit dem Ensemble Private Musique besonders am Herzen: Unter dem Titel «Tonos Humanos» erklingt Musik von einzigartiger Schönheit.

www.monika-mauch.de

Tobie Miller



Tobie Miller gilt heute als Virtuosa der Barock-Drehleier; ausserdem ist sie Blockflötistin und Sängerin. Sie stammt aus Kanada, wo sie in einer musikalischen Familie aufwuchs.

Nach einem Studium in Early Music Performance an der McGill University Montreal setzte sie ihre Ausbildung an der Schola Cantorum Basiliensis fort und errang ihr Diplom 2008 mit besonderer Auszeichnung. Ihre CD «Bach: solo» (2018) dokumentiert ihre Arbeit mit der barocken Drehleier.

Derzeit lebt Tobie Miller in Basel. Sie spielt im Duo mit dem österreichischen Drehleierspieler Matthias Loibner, unter Dirigenten wie Jordi Savall, Christophe Coin sowie Wieland Kuijken und trat auf mit Ensembles wie Ensemble Baroque de Limoges, Les Musiciens de Saint Julien, PerSonat, Le Miroir de Musique, Leones und mit ihren eigenen Ensembles La Rota und Ensemble Danguy. Mit dem Ensemble Danguy veröffentlichte sie 2017 die CD «La Belle Vieuilleuse» und 2019 «Les Saisons Amusantes» von Vivaldi/Chédeville.

Neben ihren zahlreichen Konzerten unterrichtet sie regelmässig in Workshops und an Festivals wie Over the Water Hurdy Gurdy Festival, Les Journées de La Flûte à Bec, Asociación Ibérica de la Zanfona, Sherborne Early Music Society und an der Schola Cantorum Basiliensis.

www.tobiemiller.net

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	Habsbvrq
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
Herbst	2020	Tastenspiel



FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

Mitgliederbeiträge

Einzelmitglied: Fr. 80.–
Paarmitglieder: Fr. 120.–
Juniormitglied: Fr. 20.–
Gönnermitglied: Fr. 600.–

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 Festival

Simon Giesch
Marianne Lehner
Barbara Ott
Markus Werder
Vera Zürcher

Redaktion

Roland Wächter

Lektorat

Yvonne Ritter

Visuelle Gestaltung

Mauro Lardi

Preise Festival Tageszeiten – Jahreszeiten

Preise Abendkasse. Beim Vorverkauf Ticketino fallen Reservationsgebühren von 5–8% an.

			Regulär	Mitglieder	Carte Blanche / AHV	Studierende / Kulturlegi
Fr 20.03.	Tenebrae		40.–	30.–	32.–	15.–
Kirche St. Peter	Ensemble Corund					
Sa 21.03.	Mantua		45.–	34.–	36.–	15.–
Helferei	Voces Suaves					
So 22.03.	Präludium		Frei	Frei	Frei	Frei
Lavatersaal	Studierende ZHdK					
So 22.03.	Bachs Jahr	Kat. 1 nummeriert	55.–	40.–	44.–	20.–
Kirche St. Peter	J.S. Bach-Stiftung	Kat. 2	40.–	30.–	32.–	15.–
Fr 27.03.	Fanny Mendelssohn		40.–	30.–	32.–	15.–
Helferei	A. Rux, E. Biesemans					
Sa 28.03.	Apérokonzert		Frei	Frei	Frei	Frei
Hotel Hirschen	Studierende ZHdK					
Sa 28.03. 17.15h	Simpson: The Months		40.–	30.–	32.–	15.–
Helferei	Cellini Consort					
Sa 28.03. 19.30h	Simpson: The Seasons		40.–	30.–	32.–	15.–
Helferei	H. Perl, Sirius Viols					
	Simpson: I und II		72.–	54.–	58.–	25.–
So 29.03.	Präludium		Frei	Frei	Frei	Frei
Lavatersaal	Octoplus					
So 29.03.	Vivaldi/Chédeville		40.–	30.–	32.–	15.–
Kirche St. Peter	M. Mauch, T. Miller					
Di 31.03.	I. Leonarda		40.–	30.–	32.–	15.–
Helferei	Cavalieri del Cornetto					
Festivalpass		Kat. 1	292.–	218.–	234.–	105.–
		Kat. 2	277.–	208.–	222.–	100.–

Vorverkauf: altemusik.ch / ticketino.com / Tel 0900 441 441 (CHF 1.00/Min.) / Poststellen
Als FAMZ-Mitglied erhalten Musik-StudentInnen der ZHdK und der Uni Zürich freien Eintritt.
Alle Preise in CHF. Programmänderungen vorbehalten.

Tastenspiel

Fr 11.09.

Kulturhaus Helferei

**W. A. Mozart /
J. N. Hummel –
L. van Beethoven**

Leonardo Miucci *Fortepiano*
und Ensemble

Fr 18.09.

Kirche St. Peter

**L. van Beethoven:
Klavierwerke**

Kristian Bezuidenhout
Fortepiano

Fr 25.09.

Kulturhaus Helferei

**Bach & Fischer
wohltemperiert**

Christine Schornsheim
Cembalo

Sa 12.09.

Johanneskirche

Tastentag I

Catalina Vicens
Organetto & Clavicytherium
Johannes Keller
Cembalo cromatico

Terakado – Uemura –
Zylberajch
*J. Ph. Rameau: Pièces de
clavecin en concert*

Sa 19.09.

St. Anna-Kapelle

**William Byrd: Pavans,
Galliards & Passamezzo**

Mahan Esfahani
Cembalo

Sa 26.09.

Drei Zürcher Stadtkirchen:
Neumünster, St. Anton,
Französische Kirche

Orgelspaziergang

Anna-Victoria Baltrusch
Michael Meyer
Benjamin Graf
Orgel

So 13.09.

Johanneskirche

Tastentag II

Gerald Hambitzer
Clavichord

Pierre Goy *Pantolon*
Julian Prégardien
& Els Biesemans
*Fr. Schubert:
Die schöne Müllerin*

So 20.09.

St. Anna-Kapelle

**Preisträger-Konzert
Haendel vs. Scarlatti**

Andrea Buccarella
Cembalo

So 27.09.

Kirche St. Peter

**J. S. Bach: *Un estro
armonico* – Konzerte
für zwei, drei und vier
Cembali**

Sofija Grgur
Thomas Jäggi
Matías Lanz
Yvonne Ritter
Cembali
Zürcher Barockorchester
