

Josquin & Praetorius

34. Festival Alte Musik Zürich
12.–24. März 2021



FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH



Neubau
Revisionen
Konzertvermietung

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

Editorial

Ins Jahr 2021 fallen die Gedenktage von zwei grossen Komponisten: der 500. Todestag von **Josquin Desprez** und der 400. Todestag von **Michael Praetorius**. Geburtstage aus diesen Epochen sind selten bekannt und können also auch nicht gefeiert werden. So ergreifen wir gern die Gelegenheit, um beim Frühlingsfestival 2021 hauptsächlich diesen beiden Persönlichkeiten die Ehre zu erweisen.

Erstmals treten bei uns zwei prominente Ensembles der Alten Musik aus Deutschland auf – und das gleich in «Personalunion»: **amarcord** und **Calmus Ensemble**. Zusammen singen sie Antoine Brumels ebenso einzigartige wie spektakuläre Missa *Et ecce terrae motus* zu 12 Stimmen, je einzeln dann einige von Josquins populären Motetten.

Amour et Mars nennt das Ensemble **thélème** sein Programm: Es singt französische Chansons vom eleganten Pariser Hof, die mal derb, mal raffiniert den «Krieg» der Liebe thematisieren. Die Komponisten: Clément Janequin und Claude Le Jeune. Dazu eine kleine Hommage an Josquin.

Polyhymnia heisst eine der grossen Werksammlungen von Michael Praetorius. Das darf man hier auch ganz wörtlich verstehen: Manche Kompositionen sind für drei und vier Ensembles geschrieben, und **Cardinal Complex** singt, streicht und schmettert sie aus allen Himmelsrichtungen.

Getanzt wurde sicher schon immer, doch erst spät begann man, die Tänze auch aufzuschreiben. Der unermüdliche Michael Praetorius legte gleich eine ganze Sammlung mit französischen Tänzen an. Das Ensemble **Capella de la Torre** führt mit seinem Programm durch ein ganzes Jahrhundert, von Josquin bis Praetorius.

Auf der einen Seite die Kirchenmusik, auf der andern die Hofmusik? So eng sah es die Gesellschaft der Renaissancezeit nicht. Gern baute man in religiöse Motetten auch Melodien aus weltlichen Chansons ein, wie das Ensemble **The Earle His Viols** zeigt.

Josquins Nachname Desprez lautet lateinisch Pratensis. So trifft es sich gut, dass seine elegante Missa *Ave maris stella* von der **Cappella Pratensis** gesungen wird, umrahmt von Antiphonen und Motetten zum Fest Mariae Verkündigung.

Lange stand man in England der kontinentalen Musik eher reserviert gegenüber, man hatte ja seine eigene ... Doch um 1600 wurde das italienische Madrigal in London zum «Hit». **chant 1450** skizziert die komplexe englische Musiklandschaft des 16. Jahrhunderts zwischen *Old and New*.

Natürlich sind auch die SchülerInnen von MKZ, als Ensemble **Octoplus**, wieder dabei und ebenso **Studierende der ZHdK**. Das **Musikwissenschaftliche Institut der Universität Zürich** thematisiert an einem Symposium ausserdem den einen der beiden Jubilare: *Universum musicum – musicus universalis: Der musikalische Weltentwurf des Michael Praetorius*.

«Natürlich», sagen wir – aber leider ist es derzeit ja fraglich, ob die Konzerte stattfinden können. Deshalb bieten wir Ihnen vier Konzerte in jedem Fall als Livestream an. Es sind dies:

Samstag, 13. März, 20.00 Uhr
Amour et Mars – thélème
Sonntag, 14. März, 19.00 Uhr
Michael Praetorius – Cardinal Complex
Samstag, 20. März, 20.00 Uhr
Kein Freud ohn dich – The Earle His Viols
Mittwoch, 24. März, 20.00 Uhr
England 1600 – chant 1450

Weitere Information finden Sie auf unserer Webseite www.altemusik.ch

Mit unseren besten Grüssen!

Josquin & Praetorius

34. Festival Alte Musik Zürich
12.–24. März 2021

500. Todestag von Josquin Desprez († 27. August 1521 Condé-sur-l'Escaut)
400. Todestag von Michael Praetorius († 15. Februar 1621 Wolfenbüttel)

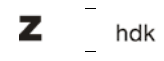
Fr 12.03. 17.00h Wasserkirche Präludium Octoplus – SchülerInnen von MKZ	S. 10
18.00h / 20.00h Kirche St. Peter Antoine Brumel: Missa <i>Et ecce terrae motus</i> Josquin Desprez: Motetten amarcord und Calmus Ensemble	S. 11
Sa 13.03. 15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6 Apérokonzert Instrumentalmusik um 1500 Studierende der ZHdK	S. 15
18.00h / 20.00h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13 <i>Amour et Mars</i> Chansons von Josquin, Janequin, Le Jeune thélème	S. 17
So 14.03. 16.00h Lavatersaal vis-à-vis Kirche St. Peter Präludium Instrumentalmusik um 1500 Studierende der ZHdK	S. 21
17.00h / 19.00h Kirche St. Peter <i>Friede der Seelen</i> Musik von Michael Praetorius Cardinal Complex	S. 22

Von einigen Konzerten sind Mitschnitte und Livestreams geplant, auch wenn die Konzerte nicht öffentlich stattfinden können.

Allfällige Anpassungen des Programms aufgrund der Corona-Situation entnehmen Sie bitte unserer Website www.altemusik.ch.

Fr 19.03. 18.00h / 20.00h Kirche St. Peter Tänze und Tanzlieder von Josquin bis Praetorius Capella de la Torre	S. 24
Sa 20.03. 13.00h Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich Symposium <i>Universum musicum – musicus universalis:</i> <i>Der musikalische Weltentwurf des Michael Praetorius</i>	S. 26
18.00h / 20.00h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13 <i>Kein Freud ohn dich</i> Chansons und Motetten aus Josquins Zeit The Earle His Viols mit Sabine Lutzenberger und Ivo Haun	S. 28
So 21.03. 17.00h / 19.00h Kirche St. Peter Josquin Desprez: Missa <i>Ave maris stella</i> zum Fest Mariae Verkündigung Cappella Pratensis	S. 32
Mi 24.03. 18.00h / 20.00h St. Anna-Kapelle, St. Anna-Gasse 11 England 1600: <i>Old and New</i> Motets, Anthems, Madrigals chant 1450	S. 34

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



Josquin Desprez

Illibata Dei virgo nutrix **J** (I=I)
Olympi tu regis o genitrix **O**
Sola parens verbi puerpera **S**
Quae fuisti Evae reparatrix **Q**
Viri nephas tuta mediatrix **U** (V=U)
Illud clara luce dat scriptura **I**
Nata nati alma genitura **N**
DES ut laeta musarum factura **DES**
Prevaleat hymnus et sit ave **P**
Roborando sonos ut guttura **R**
Efflagitent laude teque pura **E**
Zelotica arte clament Ave. **Z**



Der Name des Komponisten erscheint in den Quellen in verschiedenen Varianten: Ein Akrostichon (die jeweils ersten Buchstaben der Zeilen)

in der Motette *Illibata Dei virgo nutrix* buchstabiert ihn als *Josquin Desprez* oder *des Prez*. Das Testament seines Onkels nennt ihn *Jossequin Lebloitte dit Desprez*, das einzige Porträt *Josquinus Pratensis*. Wie andere grosse Persönlichkeiten seiner Zeit (etwa Leonardo) wird er meist nur mit dem Vornamen *Josquin* oder dessen Varianten erwähnt: *Juschino*, *Josse*, *Jodocus* ... Manches in seiner Biographie ist unklar oder unsicher.

Ca. 1450/55 – Josquin wird im Hainaut/Hennegau geboren; die Region gehört damals zu den burgundischen Niederlanden, heute teilweise zu Belgien und teilweise zu Frankreich. Das Geburtsjahr ist nicht bekannt. Sein Vater war Gossard Lebloitte; *Desprez* ist der Rufname der Familie. Um 1460 soll Josquin Sängerknabe der Basilika von Cambrai und dort vielleicht Schüler von Guillaume Dufay gewesen sein.

Um 1466 – Josquins Onkel Gille Lebloitte dit Desprez und seine Tante Jacque Banestonne setzen ihn als Erben ein.

1477/78 – Josquin ist Sänger der Kapelle des Herzogs von Anjou in Aix-en-Provence.

Ab 1483/84 – Wahrscheinlich steht Josquin im Dienst von König Ludwig XI., wo er in Kontakt mit Johannes Ockeghem gekommen sein mag; nach Ockeghems Tod schreibt er den Klagegesang *Nymphes des bois*. Möglicherweise steht Josquin in dieser Zeit auch im Dienst der in Mailand regierenden Sforza-Familie. 1483 fordert Josquin in Condé-sur-l'Escaut sein Erbe ein.

1489–1494/95 – Rom: Josquin ist Sänger der päpstlichen Kapelle. – 1998 wurde bei Restaurationsarbeiten in der Sixtinischen Kapelle der Name *JOSQUINJ* eingeritzt in die Wand der Sängerkanzel entdeckt.

1502 – Der venezianische Drucker Ottaviano dei Petrucci veröffentlicht einen Band, der ausschliesslich Messen von Josquin enthält, *Miss[a]e Josquin* – die erste Publikation der Musikgeschichte, die einem einzigen Komponisten gewidmet ist. Weitere Bände mit Messen folgen 1504 und 1514.

1503 – Der Komponist tritt in den Dienst von Herzog Ercole I. d'Este in Ferrara. Dem Engagement geht eine aufschlussreiche Episode voraus. Der Herzog lässt damals zwei Agenten («Headhunters») nach einem neuen Kapellmeister suchen. In Frage kommen Heinrich Isaac und Josquin. Einer der beiden Agenten berichtet dem Herzog: (*Heinrich Isaac ist sehr schnell in der Kunst der Komposition; im übrigen ist er gutartig und umgänglich. [...] Mir scheint er gut geeignet, Euer Gnaden zu dienen, besser als Josquin, weil er (Isaac) zu seinen Musikern von lebenswürdigerem Wesen ist und öfter neue Werke komponieren will. Dass Josquin besser komponiert, ist richtig, aber er komponiert, wenn er es will und nicht, wenn man es von ihm erwartet, und er verlangt 200 Dukaten, während Isaac für 120 kommen will.*)

1504 – In Ferrara bricht die Pest aus; der Hof verlässt die Stadt. Kurz danach gibt Josquin seine Stellung auf. – Sein Nachfolger

wird Jacob Obrecht, der schon 1505 an der Pest stirbt. Dessen Nachfolger ist ab 1506 Antoine Brumel (siehe Seite 12).

1504 – Die Kollegiatskirche Notre-Dame in Condé-sur-l'Escaut erwähnt den Komponisten als *Monsieur le prevost messire Josse des pres*. Als Probst (*prevost*) ist Josquin hoher kirchlicher Beamter mit Haus- und Grundbesitz; er leitet eine der grössten Musikkapellen Frankreichs mit bis zu 22 Sängern. Josquin bleibt die weiteren 17 Jahre seines Lebens in Condé. Kurz vor seinem Tod 1521 vermacht er seinen Besitz der Kollegiatskirche und wünscht, dass bei jeder kirchlichen Prozession vor seinem Haus sein *Pater noster* – *Ave Maria* gesungen werde.

Zur Musik hingerissen: Josquin Desprez

Kein Geringerer als der grosse Theologe und Reformator Philipp Melanchthon vergriff in einer Ethikvorlesung zu Beginn der 1530er-Jahre den Komponisten Josquin Desprez mit den Giganten der damaligen Geistesgeschichte: *So wie Josquin eine gewaltige Naturkraft zur Musik hinriss, wurde er auch zu einem ausgezeichneten Künstler, ja um nicht zu sagen zu einem Heros der Musik. Auf dieselbe Weise ist auch über andere ausgezeichnete Künstler zu urteilen, über Themistocles, Alexander den Grossen, Scipio, Caesar, Homer, Archimedes und Ovid.*

Aus heutiger Sicht mag es als Selbstverständlichkeit erscheinen, dass einem Komponisten ein solches Lob zukommt – man kennt das von Beethoven, im Nachgang an das Jubeljahr mag man es sich allzu gewohnt sein. Doch Melanchthons Zeugnis ist für die damalige Zeit spektakulär: Dass ein Komponist anspruchsvoller Vokalpolyphonie, spricht von Musik für eine hochspezialisierte Elite, von einem Theologen im selben Atemzug mit Grössen wie Ovid oder Homer genannt wird, war damals etwas Neues.

Josquin Desprez darf als einer der ersten Komponisten der Musikgeschichte des Abendlandes gelten, dem jenseits engerer musikinformierter Kreise eine breite Anerkennung zuteil wurde.

Weshalb so viel Lob? Aus den vielen Zeugnissen für Josquins Nachruhm wird die Faszination für das deutlich, was uns vordergründig auch noch heute mitreisst: Die unmittelbare Wirkung auf das Gemüt, die stets treffliche Inszenierung des Textes und die Klarheit des musikalischen Satzes.

Und mit nüchternem Musikologeblick mag man ferner zur Feststellung neigen, dass Josquin wie nur wenige andere Komponisten der Renaissance stets nach unerhörten kompositorischen Lösungen suchte, durchaus auch mit einem Hang zum Spektakulären: So zum Beispiel in der Passionsmotette *Miserere mei, Deus*, in der alle Stimmen 21 Mal ebendiesen Gebetsruf wiederholen, eine mit Blick auf das gestrenge Theoriegebot der «Varietas» eigentlich wahnsinnige musikalische Geste; oder in der Elevationsmotette *Tu solus qui facis mirabilia*, in der der musikalische Satz zu einer ergreifenden Schlichtheit kondensiert erscheint.

Gleichzeitig kann man sich auch des Verdachts nicht erwehren, dass Josquin sehr geschichtsbewusst war und danach trachtete, sich einen Platz im Komponistenolymp zu sichern: So war er der erste Komponist der abendländischen Musikgeschichte, der mit den 1502 erschienenen *Misse Josquin* das damals neue Medium des Musikdrucks mit einer ausschliesslich ihm gewidmeten Veröffentlichung bediente. Nicht umsonst kam also der österreichische Musikhistoriograph August Wilhelm Ambros in den 1860er-Jahren zur Einschätzung: *Mit Josquin de Prés tritt in der Geschichte der Musik zum erstenmale ein Künstler auf, der vorwaltend den Eindruck des Genialen macht.*

Michael Meyer

Michael Praetorius



1571 – Am 15. Februar geboren in Kreuzberg an der Werra bei Eisenach; in einigen Quellen wird 1572 als Geburtsjahr genannt. Sohn des lutherischen Pfarrers Michael Schulteis. Der Onkel Christoph (? – 1609) war als Kantor und Komponist in Lüneburg tätig. Lateinschule in Torgau und Zerbst; Orgelunterricht.

1584/85 – In Frankfurt an der Oder. Mit 14 (!) beginnt er, Philosophie und Theologie zu studieren. Dilettiert auf der Orgel, übernimmt aber bald das Organistenamt an der Universitätskirche St. Marien. Ab 1589 setzt Praetorius wahrscheinlich seine Studien im niedersächsischen Helmstedt fort.

1593 – In Diensten des Braunschweigischen Herzogs Heinrich Julius, bald auch als Organist der Hofkapelle.

1596 – Nimmt am Organistentreffen auf Schloss Gröningen teil: Zur Einweihung der neuen Orgel erscheinen 53 Organisten zu einem Probespiel. Begegnet Hans Leo Hassler und (dem mit ihm nicht verwandten) Hieronymus Praetorius.

1602 – Im (diplomatischen) Auftrag des Herzogs in Regensburg.

1603 – Schreiber und Verhandlungszeuge in der Wolfenbütteler Reichstagsdelegation. Bei der Versammlung werden einige seiner Kompositionen aufgeführt. Heiratet Anna Lakemacher aus Halberstadt; zwei Söhne 1604 und 1606.

1604 – Ständig in Wolfenbüttel als Herzoglich Braunschweigischer Hofkapellmeister.

Seine Entlohnung: jährlich 100 Taler Gehalt, 10 Taler Holzgeld, freier Tisch bei Hofe, eine Sommer- und eine Winter-Hofkleidung, ein Ochse, zwei Schweine, vier Scheffel Roggen, vier Scheffel Gerste.

1605 – *Musae Sioniae oder geistliche Concert Gesänge*, 1. Teil. Weitere Teile folgen 1607–1610.

1605/07 – *Motectae et Psalmi Latini*. Bis 1613 weitere Publikationen mit geistlichen Gesängen, darunter *Megalynodia Sionia* mit 14 Magnificat-Vertonungen.

1612 – *Terpsichore*, eine Sammlung von französischen Tanzsätzen.

1613 – Tod des Herzogs. Während des Trauerjahrs Arbeit für den sächsischen Kurfürsten Johann Georg. Lebt bis 1616 vorwiegend in Dresden und veröffentlicht mehrere Werke. Lernt Heinrich Schütz kennen.

1614 – Leitet die Musik beim Kur- und Fürstentag in Naumburg.

1615 – *Syntagma musica*, erster Band; die Bände 2 und 3 folgen 1618 und 1619, alle in Wittenberg.

Ab 1616 – Zahlreiche Reisen als Berater und *organisator in musicis*, komponiert Festmusiken für diverse Höfe und Städte. Orgelfachmann, verfasst Gutachten für neue Orgeln.

1619 – *Polyhymnia caduceatrix et panegyrica* für 1–21 Stimmen.

1620 – Endgültige Rückkehr nach Wolfenbüttel. Von Krankheit gezeichnet.

1621 – Am 15. Februar verstorben in Wolfenbüttel; posthum erscheint *Puericinium [...] darinnen XIV Teutsche Kirchenlieder und andere Concert-Gesänge*.

Zwischen den Epochen

Mit den Tänzen aus *Terpsichore* und einigen Weihnachtsliedern ist er uns vor allem im Ohr geblieben, und sein dreibändiger musiktheoretischer Wälzer, *Syntagma musicum*, gilt als zentrale Quelle für die Aufführungspraxis um 1600. Aber reicht das, um sein musikalisches Schaffen zu umreisen? Michael Praetorius war ein gescheiter, ebenso eigensinniger wie eigenwilliger, vielgewandter und vielverwendbarer Kopf. Wenn er auch nicht bei einem grossen Meister die Orgel studierte, so machte er sich doch einen Namen auf dem Instrument. Wenn er auch nicht gründlichen Kompositionsunterricht erhielt, so brachte er sich doch alles selber bei und gab schliesslich zwanzig Bände mit eigenen Werken heraus. Und wenn er vermutlich auch das früh begonnene Studium in Philosophie und Theologie bald *an die Wand gehangen* hat und nie recht abschloss, so zitierte er in seinen lateinisch verfassten Schriften doch gern aus antiken und biblischen Quellen im Original.

Überhaupt: *Ich hätte wohl zu der Zeit, da ich ein Organist worden, ein grosser Doktor werden können*, schrieb Michael Praetorius einmal von sich. Nicht nur der Musik galt sein Interesse. Er war geheimer Kammersekretär der Herzogin und für den Herzog als Diplomat am Reichstag unterwegs. Er muss offen und von rascher Auffassung gewesen sein, umgänglich und umtriebig. Und man fragte ihn von weither um Rat. Lange scheint er allerdings nicht recht gewusst zu haben, was aus ihm werden sollte: *Im anfang coeteris artibus obgelegen und sehr spät zum exercitio musices gelanget*. Aber er hat seine Zeit genutzt. *Wer unnötigen Sachen nachgeht, der ist ein Narr* – so zitiert er an einer Stelle in fetter Schrift die Luther-Übersetzung der salomonischen Sprüche. Weitgehend Autodidakt zwar, hat er die Tonkunst durchforscht. Er verstand sich etwa auf Neumen und ging ebenso den alten Meistern aus dem franko-flämischen

Raum und aus Italien nach, wie er sich bei den Zeitgenossen auskannte und die noch junge Generalbasspraxis zu verbreiten half. Mit den drei grossen «Sch» (Schütz, Schein, Scheid) des ohnehin mit Talenten überreich beschenkten sächsisch-thüringischen Raums verkehrte er und arbeitete er zusammen. So steht er gleichsam als Vermittler zwischen den Epochen Renaissance und Frühbarock.

Und er war ein Praktiker lebendiger Musik. An Palestrina kritisierte er, er habe allein auf die Fugen und Noten geachtet und zuwenig auf die Affekte und Gleichförmigkeit der Worte: *Daher ob wol solche Compositiones nach den Regulen de Contrapuncta gut sein, sind sie doch nit gut nach den Regulen der guten und wahren Music*. Da stand ihm der *Alte Herrliche Orlandus* (Lassus) doch näher. Er zog das Vielfältige dem Eintönigen vor.

Schliesslich war er auch ein Künstler, der auf sein Œuvre als Gesamtes Wert legte. Sorgfältig betreute er die aufwändige Ausgabe seiner Werke, *denn was ich wegen des Druckens und Correctoris für Wunder, Mühe, Arbeit und Unlust aussgestanden, kann alhier dergestalt nicht erzehlet werden ...* Hat er sich dabei überarbeitet? Jedenfalls kränkelte er und fühlte den Tod nahen. *Sich selbst zum Valete* (Abschied) vertonte er zuletzt den 116. Psalm Davids: ein Werk des Abschieds gewiss, doch auch da nochmals voll neuer Klänge. (Das Werk erklingt im Konzert vom 14.3.2021.)

Thomas Meyer

Fr 12.03.

17.00h Wasserkirche

Präludium

OCTOPLUS – Schülerinnen und Schüler von MKZ

Tobias Andermatt, Selina Bähler, Emma Cook, Simon Giesch, Oliver Graf,
Laura Kalchofner*, Linus Leu, Samuel Mink, Viviane Onus, Marc-André Schmid*,
Andrea Spiri, Tina Staubli, Andrea Vogler *Blockflöten*

*Studierende der ZHdK, Klasse Andreas Böhlen

Martina Joos *Leitung*

Michael Praetorius (ca. 1571–1621)	Veni sancte spiritus aus: <i>Musae Sioniae: motectae et psalmi latini</i> , 1607
Hans Leo Hassler (1564–1612)	Canzoni strumentali
Michael Praetorius	Ballet de la Royne aus: <i>Terpsichore</i> , 1612
Michael Praetorius	Haec est dies aus: <i>Musae Sioniae: motectae et psalmi latini</i> , 1607

Zu Michael Praetorius siehe Seite 8 ff.

Fr 12.03.

18.00h / 20.00h Kirche St. Peter

Kurzkonzerte von jeweils ca. 60' Dauer und ohne Pause

Antoine Brumel: Missa *Et ecce terrae motus* zu zwölf Stimmen Josquin Desprez: Motetten

Calmus Ensemble

Anna Pöche *Sopran*
David Erler *Countertenor*
Friedrich Bracks *Tenor*
Ludwig Böhme *Bariton*
Manuel Helmeke *Bass*

amarcord

Wolfram Lattke *Tenor*
Robert Pohlers *Tenor*
Frank Ozimek *Bariton*
Daniel Knauft *Bass*
Holger Krause *Bass*

Gäste

Anna Kellnhofer *Sopran*
Elisabeth Mücksch *Sopran*

Gregorianisch	Antiphon <i>Et ecce terrae motus</i>
Antoine Brumel (ca. 1460–ca. 1513)	Missa <i>Et ecce terrae motus</i>: Kyrie
Josquin Desprez (ca. 1450/55–1521)	Ave Maria ... virgo serena à 4 Virgo salutiferi à 5
Antoine Brumel	Missa <i>Et ecce terrae motus</i>: Gloria
Josquin Desprez	Salve regina à 5 Illibata Dei virgo nutrix à 5
Antoine Brumel	Missa <i>Et ecce terrae motus</i>: Sanctus

Brumels Missa

Josquin Desprez und **Antoine Brumel** – ob sich die beiden etwa gleichaltrigen Komponisten je begegnet sind? Zumindest indirekt haben sich ihre Wege gekreuzt.

1503 tritt Josquin in den Dienst von Herzog Ercole I. d'Este in Ferrara, der sich eine der bestausgestatteten Hofkapelle Italiens leistet. Und er leistet sich auch Josquin, der ein exorbitantes Jahresgehalt von 200 Dukaten fordert und erhält. (Zu dieser Episode in Josquins Karriere siehe auch Seite 6). Der Komponist bleibt allerdings nur gerade rund ein Jahr, denn 1504 bricht in Ferrara die Pest aus, und Josquin verlässt seine Stellung. Für ihn eine glückliche Entscheidung, nicht jedoch für seinen Nachfolger Jacob Obrecht: Dieser stirbt schon 1505 an der Pest. Dessen Nachfolger wiederum wird nun 1506 **Antoine Brumel (ca. 1460–ca. 1515)**. Brumels Jahresgehalt von 100 Dukaten ist zwar nicht so spektakulär wie dasjenige Josquins, aber zum eigentlichen Lohn kommen noch weitere 100 Dukaten jährlich aus einer Pfründe, ein Haus in Ferrara sowie Reisespesen von 50 Dukaten.

Über Brumels frühes Leben ist – wie bei den meisten Renaissance-Komponisten – wenig bekannt. Möglicherweise in der Nähe von Chartres geboren, ist er von 1483 bis 1486 Sänger an der dortigen Kathedrale Notre-Dame, danach an der Kathedrale St. Pierre im damals savoyischen Genf (bis 1492) und in Laon. 1498 wird er *Cantor princeps* der Sängerknaben an Notre-Dame de Paris, doch muss Brumel 1500 wegen eines Streits mit seinen Vorgesetzten aus der Stadt fliehen. Seiner Karriere scheint das aber nicht besonders geschadet zu haben, denn nach zwei weiteren Jahren in Savoyen erhält er die glänzende Position in Ferrara. Doch 1510 stirbt das Fürstenhaus d'Este mangels eines legitimen Erben aus, das Herzogtum fällt an den Kirchenstaat, und die Hofkapelle wird aufgelöst.

Brumels weitere Lebensumstände und -daten sind unklar: Vermutet wird, dass er in Italien bleibt und sich in Faenza, Mantua und Rom aufhält. Aber nochmals «kreuzt» sich sein Weg mit demjenigen Josquins: Seine *Missa de beata Virgine* soll er gemäss dem zeitgenössischen Schweizer Theoretiker Heinrich Glarean sozusagen «in Konkurrenz» mit Josquins *Missa de beata Virgine* geschrieben haben.

Diese Messe ist vierstimmig – so wie alle anderen Messen von Brumel und wie auch sein Requiem. Es ist also eine Überraschung, dass es von Brumel auch eine Messe zu 12 Stimmen gibt, seine exorbitant-extravagante *Missa Et ecce terrae motus*. Wie und wo der Komponist dazu kam, sie zu schreiben, ist bis heute ein Rätsel. Ungewöhnlich ist nicht nur die Besetzung mit 12 Stimmen, ungewöhnlich ist die Dauer der drei Sätze Gloria, Credo und Sanctus/Benedictus, und ungewöhnlich sind auch die Klangfülle und -wirkungen des Werks.

Allerdings lässt sich Brumel nicht zu einem unkontrollierten Klangrausch verleiten. Die 12 Stimmen sind zwar im Sinn der Renaissance-Polyphonie gleichberechtigt, doch strukturierend in vier dreistimmige Gruppen gegliedert: drei hohe Stimmen (Superius), drei hohe Tenöre (Kontratenor), drei tiefe Tenöre (Tenor), drei Bassstimmen (Bassus). Alle vier Gruppen haben ihre eigene Klangregion, was allerdings durch gelegentliche «Ausflüge» und wilde Sprünge einzelner Stimmen durchbrochen wird ...

Ihren Namen hat die Messe – wie immer in dieser Epoche – vom verwendeten Ausgangsmaterial, hier dem gregorianischen Ostergesang *Et ecce terrae motus*. Den sieben Silben entsprechen die sieben Töne d – d/h – d/e – d/d. Sie erscheinen, gesungen von Kontratenor, Tenor und Bassus, in verschiedenen Passagen des Werks als dreistimmiger Kanon in langen Notenwerten, der so das Cantus firmus-Gerüst bildet. Allerdings schreibt Brumel immer wieder freie Pas-

sagen ohne diesen Cantus firmus und mit eher akkordischer Textur. Dann wirbeln die Notenwerte so schnell und dicht durch die Luft, dass man sich oft an die amerikanische *Minimal music* des 20. Jahrhunderts erinnert fühlt ...

Dass uns dieses einzigartige Werk überliefert ist, verdanken wir dem Komponisten Orlando di Lasso (ca. 1532–1594). In einer Zeit, da kaum Musik von älteren Komponisten aufgeführt wird, tut er um 1570 genau dies und rettet so das Werk für die Nachwelt: Das Manuskript, das er herstellen lässt, ist das einzig erhaltene.

Josquins Motetten

In jedem Text über Musik der Renaissance wird unweigerlich der Begriff *Cantus firmus* auftauchen. Komponisten dieser Zeit beginnen vor allem ihre religiösen Werke kaum je «bei Null», sondern bauen sie meist auf einer bereits existierenden Melodie auf. Diese kann aus einem weltlichen Lied, aus dem gregorianischen Choral oder dem Werk eines Kollegen stammen. Oft im Tenor und meist in auffällig langen Noten dient sie wie ein vorgegebenes «Gerüst», um das herum der Komponist das polyphone Geflecht der neuen Stimmen aufbaut.

Ave Maria ... virgo serena

Die vierstimmige Motette ist die Vertonung eines gereimten Mariengebets. Dessen klangvoller Sprache und klarer Textstruktur entspricht eine ebenso klangvoll-melodiöse und klar strukturierte Komposition, was sie zu einem von Josquins populärsten Stücken macht. Ottaviano dei Petrucci stellte dieses Werk denn auch an den Anfang seiner ersten Publikation mit Motetten (*Motetti A*, Venedig 1502).

Die Motette besteht aus fünf Strophen, die fünf Marienfeste evozieren. Ihnen geht der sogenannte «englische Gruss» (die Anrede des Engels an Maria) voraus, und sie werden

von einem kurzen Gebet abgeschlossen. Ein Blick auf die ersten sechs Zeilen:

Zeilen 1 und 2 (*Ave Maria*): kurze vierstimmige Kanons, wobei die Stimmen (wie auch der Engel) jeweils von der Höhe in die Tiefe herabsteigen.

Zeile 3 (*Ave cujus conceptio*): zwei kurze Duette, wobei das zweite Duett von einer dritten Stimme angereichert wird (conceptio: Empfängnis).

Zeilen 4 bis 6 (*solemni plena gaudio*): homophone vierstimmige Vollstimmigkeit (*plena*: voll).

Am Schluss von Zeile 6 (*laetitia*: Freude) gerät die Musik dank kleiner Notenwerte in freudige Bewegung.

Auch wenn dieses Werk für Josquins Verhältnisse eher einfach ist, so sind dessen Elemente doch für seinen Stil charakteristisch. Er verbindet die kunstvolle (niederländische) Polyphonie mit (italienischer) Kantabilität und Transparenz. Wahrscheinlich verdankt sich dies Josquins Begegnung mit der volksmusiknahen italienischen Frottola und Lauda.

Virgo salutiferi

Dies ist eines der wenigen Werke Josquins, das (zumindest annäherungsweise) datierbar ist. Der Text stammt vom Hofdichter Ercole Strozzi in Ferrara, wo sich Josquin 1503/04 aufhielt. In dieser Motette verwendet Josquin einen ungewöhnlich langen Cantus firmus, der im Tenor und Sopran erklingt. Es sind die Anfangssätze des Ave Maria-Gebets: *Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus*. Ungewöhnlich ist auch, dass der Cantus firmus nur in einzelnen Abschnitten und mit langen Abständen zwischen ihnen erklingt. Da er im Tenor und Sopran liegt, ist er deutlich hörbar und dominiert die anderen, tieferen Stimmen, die ein lebhaft bewegtes «Fundament» bilden – fast entsteht so eine Komposition für Doppelchor. Erst am Schluss greifen alle Stimmen den Cantus firmus auf und münden in das abschliessende Alleluja.

Aus Italien und England stammen die Kompositionen, mit denen die Studierenden der ZHdK eine kleine Geschichte der frühen Instrumentalmusik zeichnen. Wobei «Instrumentalmusik» hier besser in Anführungszeichen zu setzen ist. Denn die Stücke der beiden Altersgenossen Josquin Desprez und Heinrich Isaac gehören meist zu jener Kategorie Vokalmusik, die damals auch mit Instrumenten aufgeführt wurde. Die späteren Stücke im ersten Konzertteil werden dann ausdrücklich für Instrumente gedacht sein, was Vincenzo Ruffo mit dem Titel *La Danza* schon andeutet. (Siehe dazu den Kommentar zum Konzert der Capella de la Torre, Seite 25). Es mag überraschen, dass die beiden aus dem heute französisch-belgischen Hennegau stammenden Komponisten einfach so der Musik Italiens zugeschlagen werden. Anders als Antoine Busnois, der sein Leben lang im Umkreis des burgundischen Hofes arbeitete, haben sie beide aber tatsächlich mehrere Jahre, Isaac sogar einen ganzen Lebensabschnitt, in Italien verbracht.

Die zweite Hälfte des Programms skizziert dann das Spektrum der frühen Instrumentalmusik in England. (Auch hier eine auffällige Querverbindung: Vorfahren von Giovanni Bassano liessen sich um 1530 in England nieder und wurden Hofmusiker.)

Die drei namentlich genannten englischen Komponisten sind nicht zuletzt auch über ihre Kompositionen hinaus bekannt: John Baldwin (Baldwyne) als Kompilator und Schreiber des umfangreichen *John Baldwin's Commonplace Book*, Elway Bevin für sein Traktat *A Briefe and Short Instruction in the Art of Musicke*, König Henry VIII. für die unrühmlichen Affären mit seinen sechs Frauen ...

*Eine charakteristische Spielweise der Zeit war die sogenannte *Diminution* (wörtlich: Verkleinerung); eine längere Note wurde in mehrere kleinere und somit schnellere unterteilt, mit anderen Tönen umspielt oder mit Trillern verziert. Dieser Praxis des Diminuierens, zu der Giovanni Bassano zwei Lehrwerke herausgab, folgen auch die Studierenden der ZHdK. – Sie spielen unter anderem auf Instrumenten, die von Adrian Brown nach den Abbildungen des Traktats *Musica getutsch* (1511) von Sebastian Virdung angefertigt wurden.

Sa 13.03.

18.00h / 20.00h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13
Kurzkonzerte von jeweils ca. 60' Dauer und ohne Pause

Amour et Mars Chansons von Josquin, Janequin, Le Jeune

thélème

Annie Dufresne *Dessus*
Julien Freymuth *Altus*
Lior Leibovici *Tenor*
Ivo Haun *Tenor und Laute*
Simon MacHale *Taille*
Jean-Christophe Groffe *Basse und Leitung*
Ziv Braha *Laute und Gambe*
Alexandra Polin *Gambe*
Elizabeth Rumsey *Gambe*
Leonardo Bortolotto *Gambe*
Ryosuke Sakamoto *Gambe*



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

Plus nulz regretz – Josquin Desprez

Josquin Desprez (ca. 1450/55–1521)	Bergerette savoyenne Guillaume s'en va chauffer El grillo
Francesco da Milano (1497–1543)	Fantasia (Laute solo)
Josquin Desprez	Mille regretz Plus nulz regretz

Amour et Mars – Clément Janequin & Claude Le Jeune

Clément Janequin (ca. 1485–1558) & Claude Le Jeune (1528/30–1600)	Le chant de l'Alouette (Paris, Ballard, 1603)
Clément Janequin	J'ay dict, j'ay fait (Paris, Attaignant, 1543) Au joly jeu du pousse avant (Paris, Attaignant, 1529)
Claude Le Jeune	Fuyons tous d'amour le jeu (Paris, Ballard, 1612)
Clément Janequin & Claude Le Jeune	Le chant du Rossignol (Paris, Ballard, 1603)
Clément Janequin	O mal d'aymer (Paris, Attaignant, 1544)
Anonym	Pavane La Bataille
Claude Le Jeune	La guerre – Arm', arm' (Paris, Ballard, 1608)

Im 20. Jahrhundert ist *das* Chanson Frankreichs unverwechselbarer Beitrag zur Musik; im 15. und 16. Jahrhundert ist es *die* Chanson der Renaissance-Komponisten. In beiden Genres geht es nicht nur, aber häufig um das gleiche Thema, die Liebe. Hier enden die Gemeinsamkeiten aber auch schon. *Das* Chanson gehört zum Liedtyp «Melodie mit Begleitung». *Die* Chanson dagegen ist durchwegs kunstvoll mehrstimmig. Und sie ist auch durchwegs sehr melancholisch gestimmt, denn besonders häufig geht es um die ersehnte, nicht erwiderte oder enttäuschte Liebe.

Das zeigt sich etwa an Josquins berühmtem Stück *Mille regretz*: Ein Verehrer ist über den Abschied von seiner Geliebten so betrübt, dass er sich den Tod wünscht. Diese Chanson lebt in zahlreichen *Regretz*-Varianten weiter, darunter auch im hoffnungsvollen *Plus nulz regretz*. Gelegentlich jedoch konnten – oder wollten – die Komponisten aber auch ganz anders; dann griffen sie zu populären Liedern (*Bergerette savoy-sienne*), erlaubten sich zum Jux primitivstes Material (*Guillaume se va chauffer*) oder schrieben im Stil der leichtfüßigen italienischen Frottola (*El grillo*).

Die franko-flämischen Komponisten, wie etwa **Josquin Desprez**, übten ihre Kunst in ganz Europa aus, vor allem in Italien. Ganz anders dagegen **Clément Janequin** und **Claude Le Jeune**: Sie sind im engeren Sinn französische Komponisten, und sie pflegten eine neuere Art von Chanson, die *Chanson parisienne*. Mehrstimmig ist diese zwar auch, aber das Ideal ist jetzt eine einfachere und fasslichere Kompositionsweise; Vorbild dafür mag die italienische *Frottola* gewesen sein. Ebenso sind die Themen nun vielfältiger: Neben dem «Liebesleid» erscheinen auch die «Liebesfreuden» (manchmal sehr konkret), Szenen der Natur oder der idealisierten Welt der SchäferInnen; vertont werden humoristische und satirische, moralisierende und vor allem auch erzählende Gedichte.

Und noch ein neues Element: die Klangmalerei im Dienst der Wortausdeutung.

Zur ersten Generation dieser Chanson-Komponisten gehört zusammen mit Claudin de Sermisy auch **Clément Janequin (ca. 1485–1558)**. Er ist als Geistlicher und Komponist viele Jahre in Bordeaux tätig. Noch in dieser Zeit veröffentlicht der Drucker Pierre Attaignant in Paris einen Band mit *Chansons de maistre Clement Janequin* (1528). Bereits dieser erste Band enthält zwei von Janequins später berühmtesten Chansons: *Le chant des oyseaux* und *La guerre / La bataille*. Attaignant wird mindestens drei weitere Bände mit Janequins Chansons veröffentlichen. Doch erst 1547 kommt der nun berühmte Komponist – nach einer Zwischenstation als Kapellmeister an der Kathedrale von Angers – selbst nach Paris und wird *Chantre ordinaire du roi*, später auch *Compositeur du roi* (François I. und Henri II.). Trotz dieser Anstellungen und seinem Erfolg stirbt er in Armut.

Rund 250 Chansons schreibt Janequin, doch in seinem späteren Schaffen finden sich auch Vertonungen der französischsprachigen Psalm-Übersetzungen des Dichters Clément Marot. Das lässt zumindest auf eine gewisse Sympathie des Komponisten mit der Reformation schliessen, denn Psalmen in der Volkssprache gehören zu den privaten Andachten in reformierten Häusern.

Frankreich erlebt in dieser Zeit immer wieder neue, auch blutige Auseinandersetzungen zwischen Katholiken und Reformierten, den sogenannten Hugenotten – was der Komponist **Claude Le Jeune (1528/30–1600)** zu spüren bekommt. Geboren im damals niederländischen Valenciennes, ist er ebenfalls wie Janequin Komponist und Priester – allerdings ein reformierter. Um 1560 kommt er nach Paris und veröffentlicht dort 1564 als erste eigene Publikation die *Dix Pseaumes de David*, Vertonungen von Psalmen in einer neuen Übersetzung von

Théodore de Bèze. 1570 wird er Mitglied der *Académie de Poésie et de Musique*, gegründet vom Dichter Jean Antoine de Baïf und dem Lyra-Spieler Joachim Thibault de Courville. Ihr Ziel war es, die altgriechische Musik zu neuem Leben zu erwecken; vor allem sollten Text und Musik – konkret also lange Silben und lange Noten, Versmass und Takt – mehr als bisher übereinstimmen: das Ideal der *Musique mesurée à l'antique*.

Die Statuten der Akademie regelten übrigens auch, dass während den Musikdarbietungen nicht gesprochen oder gehustet und zu spät Kommenden erst nach Schluss eines Stücks Einlass gewährt werden solle ... Leider verlangten sie – aus eher unerfindlichen Gründen – auch, dass die Mitglieder über ihre Tätigkeit Stillschweigen bewahren und die aufgeführten Kompositionen nicht veröffentlichen sollten. So kam eine von Le Jeunes wichtigsten Publikationen mit *Musique mesurée* – auf Gedichte der Sammlung *Le Printans* von Jean Antoine de Baïf – erst nach dem Tod des Komponisten heraus: *Le Printemps* (1603).

Ab ca. 1580 ist Le Jeune am (katholischen) Hof *Maistre des enfans de musique*. Trotz diesem offiziellen Status wird der Komponist 1589 beinahe ein Opfer der blutigen Kämpfe zwischen Katholiken und Hugenotten; doch dank der Hilfe eines katholischen Freundes, des königlichen Sekretärs und Komponisten Jacques Maudit, kann er aus Paris entkommen. (Man fragt sich im übrigen, wie der Komponist, ein bekannter Vertreter des reformierten Glaubens, 1572 das Massaker der «Bartholomäusnacht» überlebt – anders als sein Kollege Claude Goudimel ...). Le Jeune flieht nach La Rochelle, dem befestigten Zufluchtsort der Hugenotten in Südfrankreich. Hier veröffentlicht er später auch sein *Dodécacorde*, eine weitere Sammlung mit 12 französischsprachigen Psalmen für den privaten reformierten Gottesdienst.

Die religiös-politischen Unruhen finden erst ein Ende, als 1589 der reformierte Henri von Navarra zum Katholizismus konvertiert («*Paris ist eine Messe wert*») und als König Henri IV. eine tolerante Politik praktiziert; er ernennt Le Jeune zum *Maistre compositeur ordinaire de la musique de nostre chambre*.

In *Le Printemps* finden sich neben den *Musique mesurée*-Kompositionen auch zwei von Janequins berühmtesten Stücken in Le Jeunes Bearbeitung: Das eine ist *Le chant de l'Alouette*, dessen ursprünglich vierstimmigen Satz Le Jeune mit einer fünften Stimme erweitert und auch mit einem neuen Text unterlegt. Anders als sein Titel vermuten lässt, bietet das Stück nicht etwa ein schönes Naturbild, sondern – ausgehend vom Ruf des Kuckucks, der Ehebruch anzeigt – eine sehr derbe Schimpfkanonade. Le Jeune bearbeitet auch *Le chant du Rossignol*, eine idyllische Waldszene mit dem Gesang verschiedener Vögel. Dieser Text nun formuliert einen höheren «Kunstanspruch»: die von vier auf fünf erweiterten Stimmen singen im Wettstreit zu Ehren der *neun Schwestern*, d.h. der neun Musen. – Im Konzert kombiniert *thélème* bei diesen beiden Stücken jeweils die einfachere Fassung von Janequin (am Anfang) mit der komplexeren von Le Jeune.

Auch Janequins höchst erfolgreiches Stück *La guerre / La bataille* – die klangmalerisch-plastische Schilderung (vermutlich) der Schlacht von Marignano – fordert Le Jeune heraus. Er beantwortet Janequins Chanson mit seiner eigenen *La guerre – Arm', arm'*. Dieses «Schwesterstück» ist im Stil der *Musique mesurée* geschrieben: sehr viel länger als dasjenige von Janequin, kunstvoll gegliedert durch Strophen, Refrains und Reprisen, im steten Wechsel der Besetzung und des musikalischen Charakters. Und der Text lässt sich doppeldeutig auch als Liebeskrieg verstehen – *Amour et Mars*.

So 14.03.

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

Präludium Instrumentalmusik um 1500

Blockflöten-Consort – Studierende der ZHdK

Marc-André Schmid
Mireya Bernardini
Louis Grosclaude

Josquin Desprez
(ca. 1450/55–1521)

**La plus des plus
Fortuna desperata**

Antoine Busnois
(ca. 1430 –1492)

Fortuna desperata mit Diminution

Heinrich Isaac
(ca. 1450–1517)

La morra

Henry VIII.
(1491–1547)

Tander Naken

Anonym

Uppon la mi re

Henry VIII.

Pastime with good companye

Elway Bevin
(ca. 1554–1638)

Browning

Kommentar siehe S. 16.

So 14.03.

17.00h / 19.00h Kirche St. Peter

Kurzkonzerte von jeweils ca. 60' Dauer und ohne Pause

Friede der Seelen Musik von Michael Praetorius

Cardinal Complex

Alice Borciani *Sopran*

Doron Schleifer *Altus*

Loïc Paulin *Tenor*

Achim Glatz *Tenor*

Elam Rotem *Bass*

Chorus Plenus

Kathi Stahel

Tessa Roos

Michael Mogl

Jonas Gassmann

Aliza Vicente *Violine*

Soko Yoshida *Violine*

Alex Jellici *Viola da Gamba*

Bruno Hurtado *Viola da Gamba*

Guisella Massa *Violone*

Yvonne Ritter *Blockflöte*

Josué Meléndez Peláez *Cornetto I*

Lambert Colson *Cornetto II*

Catherine Motuz *Posaune I*

Tin Cugelj *Posaune II*

Claudius Kamp *Dulcian / Blockflöte*

Emanuele Forni *Theorbe*

Lorenzo Abate *Theorbe*

Yvonne Ritter *Cembalo*

Sofia Grgur *Cembalo*

Matías Lanz *Cembalo*

Thomas Jäggi *Orgel*

Jonas Gassmann *Leitung*

Giovanni Picchi
(ca. 1571–1643)

Canzon Decima Sesta a 6

aus: *Canzoni da sonar con ogni sorte d'istromenti*, Venedig 1625

Michael Praetorius
(ca. 1571–1621)

Wenn wir in höchsten Nöhten seyn

à 4. 8. & 9. Duo Cantus & Duo Tenor

aus: *Polyhymnia Caduceatrix et Panegyrica*, Wolfenbüttel 1619

Michael Praetorius

Das ist mir lieb. Der 116. Psalm Davids

à 3. 4. 7. & 8. Tres Cantus. 1. Basset. Capella Fidicinium.

aus: *Angst der Hellen und Friede der Seelen*, Jena 1623

Giovanni Gabrieli
(1554/57–1612)

Canzon Duodecimi Toni a 10

aus: *Sacrae Symphoniae*, Venedig 1597

Michael Praetorius

Gelobet und gepreiset

à 5. & 9. cum Symphonia & Ritornello seu Ripieno

aus: *Polyhymnia Caduceatrix et Panegyrica*, Wolfenbüttel 1619

Klangpracht und Resignation

Er reiste zwar viel infolge diverser Aufgaben als Diplomat und Orgelexperte, über die Alpen scheint es Michael Praetorius aber zeitlebens nicht geschafft zu haben. Aber darüber, was im Süden geschah, war er dennoch gut informiert, sicherlich auch durch Heinrich Schütz, mit dem er ab 1613 in Dresden verkehrte. Schütz war frisch aus Venedig zurück und brachte die Kenntnis einer neuen prachtvollen Klangentfaltung mit. Das interessierte – über alle konfessionellen Unterschiede hinweg. Vor allem Giovanni Gabrieli *Symphoniae sacrae*, eine Sammlung von Motetten sowie von instrumentalen Sonaten und Canzonen, waren äusserst beliebt. Praetorius, der schon zuvor durch seine farbigen und abwechslungsreichen Kompositionen aufgefallen war, studierte sie genau, denn er sah darin die Möglichkeit, dass *nach dem Exempel der Italarum auch in Germana nostra patria die Musica gleich als andere Scientiae und Disciplinae [...] weit aussgebreytet werden möge*.

Diese Musik war aber auch repräsentativ dafür, was den Herrschern gefiel, und so brachte Praetorius sie gern am Kurfürstlichen Hof in Dresden oder am Erzbischöflich-Magdeburgischen Hof in Halle zu Gehör. Der italienische Einfluss und die höfische Szenerie spiegeln sich in vielen seiner Werke, etwa in seiner Sammlung *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica* (Wolfenbüttel, 1619). Die Besetzung dieser prunkvollen Stücke weist auf Giovanni Gabrieli zurück, beim *Solennischen Friedt- und Freuden-Concert* ist von bis zu 21 und *auch mehr Stimmen* die Rede, aufgeteilt auf sechs Chöre, *mit allerhandt Musicalischen Instrumenten und Menschenstimmen / auch Trommetten und Heer-Paucken*. Der Generalbass könne mit *Orgeln / Regahn / Clavicymbeln / Lauten und Theorben* eingedrückt werden. Eine «Riesenkiste» also, wie man heute sagen würde.

Die Sammlung *Polyhymnia* enthält vierzig Choralgesänge – darunter die beiden in diesem Konzert – mit Einleitungen und Ritornellen, alles sehr vollstimmig und ausführlich dargeboten. Praetorius war sich sehr wohl der Besonderheit und Neuheit bewusst, und so hat er eine sehr ausführliche Gebrauchsanweisung beigefügt, *eine Ordinantz: Welcher gestalt die Concert-Gesäng in dieser Polyhymnia Panegyrica, auff wenig und viel Chor, so wol Vocal- als Instrumental- anzuordnen und zu Dirigieren*. Das zeugt davon, dass er auf exemplarische Weise eine Aufführungspraxis etablieren und als gewiefter Praktiker auch auf die unterschiedlichen Gegebenheiten und Ensembles vor Ort Rücksicht nehmen wollte.

Eine besondere Stellung hat in diesem Programm *Das ist mir lieb. Der 116. Psalm Davids*. Das Stück für fünf Stimmen und fünf Instrumente entstand für einen Sammeldruck, den der Jenaer Kaufmann und Dichter Burckhard Grossmann 1616 in Auftrag gab und zu dem Komponisten wie Heinrich Schütz, Christoph Demantius, Melchior Franck und Johann Hermann Schein Vertonungen des 116. Psalms beisteuerten. Und eben auch Praetorius, der allerdings das Erscheinen des Drucks *Angst der Hellen [Höllern] und Friede der Seelen* 1623 nicht mehr erlebte. Er schuf hier sein letztes Werk, kurz vor seinem Tod, *sich selbst zum Valet* [Abschied], was ihn allerdings auch diesmal nicht daran hinderte, wiederum eine *Ordinantz für die Aufführung mitzureichen*. *Das Stück ist nach innen gerichtet, in einer traumartigen, endlosen Tonalität geschrieben, und die überstürzten Kadenzen haben eine befremdende Wirkung*, schreibt Paul van Nevel zu seiner Einspielung. *Das Renaissance-Ideal von Varietas, Perspektive und Coloratio hat er aufgegeben und ist in völliger Resignation geendet*.

Thomas Meyer



Dieses Konzert wird von SRF2 Kultur aufgezeichnet.

Fr 19.03.

18.00h / 20.00h Kirche St. Peter

Kurzkonzerte von jeweils ca. 60' Dauer und ohne Pause

Tänze und Tanzlieder von Josquin bis Praetorius

Capella de la Torre

Margaret Hunter *Sopran*

Hille Wippermann *Altpommer und Flöte*

Gerd Schnackenberg *Posaune*

Annette Hils *Dulzian*

Martina Fiedler *Orgel*

Johannes Vogt *Laute*

Mike Turnbull *Percussion*

Katharina Bäuml *Schalmei und Leitung*

Anonym / Improvisation	O che nuovo miracolo*
Josquin Desprez	Tu solus qui facis mirabilia* Scaramella va a la guerra
Jean Japart (ca. 1450–ca. 1500)	Se congie pris* Il est de bonne heure né*
Michael Praetorius Traditionell / Praetorius	Bransle de la Torche La bonne nouvelle*
Josquin Desprez Michael Praetorius Jehan Cardavoine Michael Praetorius	In te Domine speravi* Ballet des Coqs Pavane «Une jeune fillette»* Ballet CCLXVIII
Anonym / Praetorius Michael Praetorius	Si j'aime ou non, j'en dis rien* Gavotte / Votre esprit récréatif*

*Gesangsstück

Tanzmusik zu Beginn und am Ende des 16. Jahrhunderts: unterschiedlichste Welten! Angesichts der Fülle von Vokalwerken aus der Zeit um 1500 scheint es, als habe daneben Instrumentalmusik für die Komponisten tatsächlich nur eine Nebenrolle gespielt. Das mag so sein, doch der Schein trügt auch etwas: So findet sich in Italien ein elegantes Manuskript, das Ende des 15. Jahrhunderts am Hof von Ferrara für Isabelle d'Este zusammengestellt wurde. Zahlreiche seiner Stücke stammen von **Josquin**, eines trägt sogar den Titel *Ile fantazies de Joskin*. Manche dieser Stücke waren anscheinend ursprünglich Chansons und wurden hier ohne Text aufgezeichnet; andere aber hatten nie einen Text und sind also eigentliche Instrumentalwerke.

Ähnlich ist es mit weiteren Stücken des Konzerts. Einige stammen aus dem allerersten Musikdruck der Musikgeschichte: *Harmonice musice odhecaton* (Odhecaton A), veröffentlicht 1501 von Ottaviano dei Petrucci in Venedig; es sollten später noch Odhecaton B und C folgen. Der Titel bedeutet *Hundert mehrstimmige Musikstücke*, und die meisten Stücke (de facto nicht 100, sondern 96) waren Vokalwerke von Komponisten aus ganz Europa, unter ihnen auch von Josquin Desprez. Überraschenderweise wurden die meisten Stücke jedoch ohne Text gedruckt. Daraus lässt sich Verschiedenes ableiten: Entweder war die Unterlegung der Texte drucktechnisch noch zu schwierig oder finanziell zu aufwändig, oder die Stücke waren (zumindest auch) für eine vokal-instrumentale oder sogar für eine nur instrumentale Ausführung gedacht. Mit diesem Verständnis führt die Capella de la Torre auch die Motette *Tu solus qui facis mirabilia* und die Chanson-Motette *In te Domine speravi* auf.

Einer der im *Odhecaton* am häufigsten vertretenen Komponisten ist **Jean Japart (ca. 1450–ca. 1500)**. Dies ist umso verwunderlicher, als über ihn heute kaum etwas Biographisches bekannt ist: Er lebte gegen Ende des 15. Jahrhunderts, ist möglicher-

weise in Ferrara gestorben und hat anscheinend nur einige weltliche Werke hinterlassen. Umso mehr scheinen diese geschätzt worden zu sein; das deutet auch eine (leider verlorene) *Déploration* auf seinen Tod von Josquin an.

Ein Genre, das aus dieser Epoche noch sehr spärlich überliefert ist, sind Tänze. Das heisst natürlich nicht, dass es sie nicht gab, sondern dass sie – als Gebrauchsmusik – höchst selten gedruckt wurden. Auch der sehr produktive Drucker Tielman Susato (ca. 1510–ca. 1570), der im Lauf der Zeit rund 60 Bände mit verschiedenstem Repertoire veröffentlichte, gab nur einen einzigen Druck mit Tänzen heraus: *Dansereye* (1551).

Das sollte sich mit dem Wirken von **Michael Praetorius (ca. 1571–1621)*** ändern. Als systematischer Geist schuf er – nebst zahlreichen sakralen Kompositionen – das mehrbändige Lehrwerk *Syntagma musicum* und plante eine ebenfalls mehrbändige Sammlung mit den europäischen Tänzen seiner Zeit. Davon erschien bedauerlicherweise allerdings nur der Band *Terpsichore* (1612), *Allerley Frantzösische Däntze und Lieder*. Die zahlreichen Aktivitäten und der frühe Tod des Komponisten verhinderten die Weiterführung dieses Projekts.

Im Vorwort zu *Terpsichore* betonte Praetorius bescheidenweise, dass die originalen Tänze nicht von ihm, sondern von französischen Musikern stammen, die sich damals an deutschen Höfen aufhielten; er selbst habe sie nur arrangiert. Tatsächlich bezeichnet Praetorius seine Arrangements mit *M. P. C.* (Michael Praetorius von Creuzberg), diejenigen seines Kollegen Francisque Caroubel mit *F. C.* Die Tänze aus *Terpsichore* können sich im Charakter stark unterscheiden. So weisen etwa *Bransle* oder *Bourree* auf ihren eher volkstümlichen Ursprung hin, während der Name *Ballet* einen schon höfisch stilisierten Tanz anzeigt.

*Zu Praetorius siehe auch Seite 8 ff.

Sa 20.03.

Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich

Das Symposium findet per Zoom statt.

Der Zugangslink ist erhältlich mittels einer Anmeldung per Mail an: esma.cerkovnik@uzh.ch

Symposium

Universum musicum – musicus universalis:

Der musikalische Weltentwurf des Michael Praetorius

13.00h	Begrüssung und Einleitung
13.15h	Praetorius als Hofkapellmeister: Zwischen Dienst, Theologie und Kunst (Inga Mai Groote)
14.00h	Michael Praetorius in Musikzirkulation und Quellen (Barbara Wiermann)
14.45h	Pause
15.00h	«Instrument aller Instrumenten»: Praetorius' Orgelbauschrift als historiographisches Zeugnis (Michael Meyer)
15.45h	<i>Terpsichore</i> und die Bedeutung des Tanzes in Praetorius' Schaffen (Hanna Walsdorf)
16.30h	Pause
16.45h	«Nach der jetzigen Newen Italianischen Manier»: Voraussetzungen der Rezeption italienischer Stilelemente im Schaffen von Michael Praetorius (Klaus Pietschmann)
17.30h	<i>Syntagma Musicum</i> : neu/anders lesen (Thomas Leinkauf)

Leitung Dr. Esma Cerkovnik



Das Symposium wird durch die Fritz-Thyssen-Stiftung gefördert.

Symposium

Universum musicum –

musicus universalis:

Der musikalische
Weltentwurf des
Michael Praetorius

In einem Jahr bedeutender musikalischer Jubiläen gibt es Anlass genug, auch an Michael Praetorius (ca. 1571–1621) zu denken. Das Jahr seines 400. Todestags (zugleich das seines 450. Geburtstags) kann daher dazu dienen, der weitgehend zum Erliegen gekommenen Praetorius-Forschung einen neuen Impuls zu verleihen. Seinem doppelten Jubiläum wird ein musikwissenschaftliches Symposium gewidmet, das im Rahmen des 34. Festivals Alte Musik Zürich stattfindet. Im Zentrum steht der Versuch, die ausgesprochen vielfältige Persönlichkeit Praetorius' – Komponist, Organist, Musiktheoretiker, Hofkapellmeister – neu zu würdigen. In diesem Sinn soll das Symposium, sowohl hinsichtlich neuer Quellen als auch neuer Sichtweisen auf Bekanntes, die weitere Forschung zum deutschsprachigen 17. Jahrhundert anregen.

Im Mittelpunkt des Symposiums stehen zwei zentrale Begriffe: Universalität und Musik. Durch deren komplexe Verflechtung wurde das gesamte Schaffen, aber auch die lebenslange musikbezogene Tätigkeit Praetorius' entscheidend geprägt. Michael Praetorius repräsentiert, am Vorabend des Dreissigjährigen Krieges, ein langverlorenes Weltverständnis: Musik erscheint darin als zentrales Mittel und Medium, um sowohl die physische wie metaphysische Welt systematisieren und beschreiben zu können. In diesem Kontext steht der Komponist in einer bedeutenden Reihe von Autoren nach 1600 – wie Robert Fludd, Johannes Kepler, Marin Mersenne und später Athanasius

Kircher –, die auf interessante Weise eine Versöhnung des alten ('mittelalterlichen') und neuen ('neuzeitlichen') Weltverständnisses anstrebten. Die grossen Tendenzen zur Systematisierung der Welt – v.a. der musikalischen Welt – sind bei Praetorius deutlich ausgeprägt. Sie sind sichtbar in seinen umfangreichen, sozusagen ultimativen musikalischen Sammlungen: der geistlichen Musiksammlung *Musae Sioniae*, dem unvollendeten Projekt der weltlichen Musik *Musae Aoniae*, der *Polyhymnia*; aber auch in seinem dreibändigen musiktheoretischen Traktat *Syntagma musicum*. Musik ist bei Praetorius in ihrem Ursprung, ihrer Funktion und Bedeutung eng mit dem Metaphysischen verbunden.

In diesem Sinne soll in der Gesamtheit der Beiträge versucht werden, die unterschiedlichen Bereiche von Praetorius' Schaffen unter dem Aspekt dieses universal-musikalischen Weltentwurfs und Weltverständnisses neu zu deuten. Die Beiträge zielen daher auf musikhistorische, musikästhetische, stilistische Diskussionen, aber auch auf die konkrete Kompositionsgeschichte, im Blick auf Praetorius' Orgelkunst, Tanzmusik und Motettenschaffen. Es geht um neue, innovative Interpretationen der schon bekannten Bereiche des Schaffens, um seine Position als äusserst produktiver Musikgelehrter in der Zeit nach 1600 – und es geht darum, sein facettenreiches Werk in seiner Gesamtheit zu begreifen.

Sa 20.03.

18.00h / 20.00h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13
Kurzkonzerte von jeweils ca. 60' Dauer und ohne Pause

Kein Freud ohn dich Chansons und Motetten aus Josquins Zeit

The Earle His Viols *Renaissance-Gamben*

Brian Franklin
Elizabeth Rumsey
Randall Cook
Caroline Ritchie

Sabine Lutzenberger *Gesang*

Ivo Haun *Gesang*

Gilles Binchois
(ca. 1400–1460)

Comme femme desconfortée

Ludwig Senfl
(ca. 1489/91–1542/43)

Ave rosa sine spinis

Cantus firmus: Comme femme desconfortée

Josquin Desprez
(ca. 1450/55–1521)
Thomas Crequillon
(ca. 1500/05–1557)
Antonio Gardano
(1509–1569)

Que vous ma dame / In pace*

Toutes les nuyts

Gagliarda Tu te parti*

Josquin Desprez
Ludwig Senfl
Josquin Desprez

Si j'ay perdu mon amy*

Ich stund an einem morgen

Se congie prens

Ludwig Senfl
Heinrich Isaac
(ca. 1450–1517)

Kein Freud ohn dich

Tartara*

Josquin Desprez

Stabat mater

Cantus firmus: Comme femme desconfortée

Josquin Desprez

Mille regretz*

Pour souhaitter

Gagliarda Mezza notte*

Antonio Gardano
Bartolomeo Tromboncino
(ca. 1470–ca. 1535)

Tu dormi, io veglio a la tempesta e venta

Heinrich Isaac

Angeli, archangeli

Cantus firmus: Comme femme desconfortée

* *Instrumental*

Einerseits Kirchenmusik – andererseits Gesellschaftsmusik; einerseits Andacht – andererseits Unterhaltung: Nein, so eng mochte man die Musik in der Zeit der Renaissance nicht sehen. Die beiden Sphären vermischen sich immer wieder, wobei es fast immer die weltliche Musik ist, die in geistlichen Werken auftaucht. Das zeigt sich auch in den Stücken des Konzertprogramms, die alle von Verlust, Tod oder unerwidelter Liebe handeln. Thematisch bilden die beiden grossen Motetten von Ludwig Senfl und Heinrich Isaac eine Ausnahme, allerdings nicht ohne musikalische Bezüge; und es gibt «leichtere» Varianten davon in den kleineren Stücken wie *Si j'ay perdu*, *Ich stund an einem morgen*, *Kein Freud ohn dich*, *Toutes les nuyts* – auch wenn dort die Aussage manchmal etwas zweideutig ist.

Das Zentrum des Programms bildet das *Stabat mater* von Josquin Desprez. Der Komponist verwendet darin – aufs Erste durchaus verwunderlich – als Cantus firmus die Tenorstimme der Chanson *Comme femme desconfortée* von Gilles Binchois. Die elegi-

sche Liebesklage, wie sie die Chanson durchwegs zum Thema hat, verbindet sich mit der leidvollen Klage über die Mutter Maria beim Kreuz. Für Josquin war diese Chanson wohl auch deshalb geeignet, weil die sprechende Person hier nicht, wie in den Gedichten der Zeit sonst üblich, ein Mann, sondern eine Frau ist. Und so verschieden die Situationen sind, so ähnlich oder gleich ist die Gefühlslage von Chanson und Motette:

*Comme femme desconfortée
sur toutes aultres esgaree,
qui n'ay jour de ma vie espoir
d'en estre en mon temps consolee,
maiz en mon mal plus agravee
desire la mort main et soir.*

*Als tief verletzte Frau,
mehr als andere verstört,
die keinen Tag meines Lebens hoffen kann,
je wieder Trost zu finden,
sondern in meinem Leid immer
noch mehr niedergedrückt,
wünsche ich mir den Tod Tag und Nacht.*

*Stabat mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum penebat filius.
Cujus animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransiit gladius.*

*Christi Mutter stand schmerz erfüllt
und weinend beim Kreuz,
an dem ihr Sohn hing.
Ihre seufzende Seele,
zutiefst betrübt und gequält,
durchbohrte ein Schwert.*

Auch Heinrich Isaac und Ludwig Senfl verwenden in ihren Motetten als Cantus firmus die Melodie *Comme femme desconfortée*. Allerdings ist ihre Wahl dieses Cantus firmus nun doch sehr überraschend. Denn weder Senfls *Ave rosa sine spinis* noch Isaacs *Angeli, archangeli* haben thematisch etwas mit dem Leid der Gottesmutter zu tun, im Gegenteil: Beide Motetten sind für freudige marianische Festtage bestimmt: Senfls *Ave rosa sine spinis* ist textlich eine Erweiterung (Tropierung) des *Ave Maria*-Gebets und für das Fest Mariae Verkündigung bestimmt, Isaacs *Angeli, archangeli* (vermutlich) für das Fest Mariae Aufnahme in den Himmel. Somit sind diese beiden freudigen Werke schon inhaltlich und dann auch musikalisch von der bodenlosen Trauer des *Stabat mater* weit entfernt – und wir können nur darüber rätseln, weshalb die Komponisten gerade *Comme femme desconfortée* als Cantus firmus dieser Werke verwendet haben. Sicher scheint jedenfalls, dass mit der Wahl eines bestimmten Cantus firmus der Charakter der neuen Komposition nicht zum vornherein schon festgelegt war.

Die kleineren Stücke des Konzerts verwenden ebenfalls einen Cantus firmus und dies auf immer wieder verschiedene Art und Weise: In *Pour souhaitter* und *Se congie prens* erklingt er in zwei Stimmen (statt wie sonst meist üblich in einer); in der Chanson-Bergerette *Que vous madame* erscheint die gregorianische Antiphon *In pace in idipsum*

als Cantus firmus im Bass; und eine weitere Variante ist das deutsche Tenorlied, in dem die Cantus firmus-Melodie anfänglich in der untersten und dann in der (heutigen) Tenor-Stimme liegt.

Die Musik der Renaissance wurde und wird in unserer Zeit sehr oft von (hervorragenden) A cappella-Vokalensembles vermittelt – also ohne Instrumente (oder allenfalls mit einer begleitenden Laute). So gehen wir fast schon automatisch davon aus, dass dies die einzige authentische Aufführungspraxis sei. Die Quellen lassen jedoch kaum einen Zweifel daran, dass das nicht so sein muss.

Als der Drucker Hans Ott 1543 in Nürnberg seine *121 neue Lieder* veröffentlicht, finden sich darunter auch verschiedene Versionen von Ludwig Senfls Lied *Ich stund an einem Morgen*. Die vierstimmige Fassung enthält die Cantus firmus-Melodie in der Tenorstimme, in langen Notenwerten und mit unterlegtem Text, während drei andere Stimmen sie umspielen. Da diese ungetextet sind, darf man annehmen, dass sie für Instrumente gedacht sind. In ähnlicher Weise gibt es in *Se congie prens* und *Pour souhaitter* zwei prägnante Vokal- und vier verzierte Instrumentalstimmen.

Bei den kirchlichen Motetten mag die Lage wieder unterschiedlich sein. Jedoch findet sich Josquins *Stabat mater* in einer Sammlung von 1540, die für den dänischen Hof in Kopenhagen zusammengestellt wurde; einige der Stücke, auch das *Stabat mater*, sind untextiert und ausdrücklich für ein Ensemble von Blasinstrumenten bestimmt. Will man diese Motetten jedoch in einer vokal-instrumental gemischten Fassung aufführen, dann gilt es zu entscheiden, ob die Vokalstimmen den Haupttext oder den Cantus firmus-Text singen oder allenfalls zwischen diesen wechseln sollen.



*Ihr KLANGerlebnis,
unser HANDwerk.*

S
ISLER
IRNIGER
SENNHAUSER

GEIGENBAUMEISTER AG

SCHLOSSERGASSE 9, 8001 ZÜRICH, WWW.GEIGENBAUMEISTER.CH

So 21.03.

17.00h / 19.00h Kirche St. Peter

Kurzkonzerte von jeweils ca. 60' Dauer und ohne Pause

Josquin Desprez Missa *Ave maris stella* zum Fest *Mariae Verkündigung*

Cappella Pratensis

Stratton Bull, Andrew Hallock *Superius*

Korneel van Neste, Lior Leibovici *Altus*

Pieter de Moor, Peter de Laurentiis *Tenor*

Marc Busnel, Mate Bruckner *Bassus*

Stratton Bull *Künstlerische Leitung*

Gregorianisch/ Guillaume Dufay/ Josquin Desprez/ Anonym	Hymnus: Ave maris stella
Gregorianisch Josquin Desprez	Introitus: Rorate coeli Missa Ave maris stella: Kyrie Missa Ave maris stella: Gloria
Gregorianisch	Graduale: Tollite portas Alleluja: Ave Maria
Josquin Desprez	Missa Ave maris stella: Credo
Gregorianisch	Offertorium: Ave Maria
Josquin Desprez (?)	Motette Mittit ad virginum
Gregorianisch/ Anonym	Prefatio
Josquin Desprez	Missa Ave maris stella: Sanctus – Benedictus
Gregorianisch/ Anonym	Pater noster
Josquin Desprez	Missa Ave maris stella: Agnus Dei
Gregorianisch	Communio: Ecce virgo
Josquin Desprez	Motette Missus est Gabriel angelus

Kein anderes Thema erscheint in Josquin Desprez' Schaffen so oft wie die Verehrung der Gottesmutter Maria. Zahlreiche seiner Motetten sind ihr gewidmet sowie auch drei seiner Messen. Man kann darin eine Strömung der Zeit um 1500 sehen und auch – aufgrund der expressiven Qualität der Musik – ein ganz persönliches Anliegen des Komponisten.

Die Missa *Ave maris stella* basiert auf dem gleichnamigen Hymnus, der aus dem neunten Jahrhundert stammt und sehr populär wurde. Er steht am Anfang des Konzerts und wird auf besondere Art und Weise gesungen: In den Strophen 1, 3 und 5 erklingt der originale gregorianische Choral, in Strophe 2 die Vertonung von Guillaume Dufay, in Strophe 3 diejenige von Josquin, in Strophen 6 und 7 zwei weitere von anonymen Komponisten. Vermutlich entstanden diese Vertonungen alle für die päpstliche Kapelle in Rom, wo sowohl Dufay wie Josquin mehrere Jahre im Dienst waren.

Möglicherweise schrieb Josquin auch die Missa *Ave maris stella* in Rom. Auf jeden Fall wurde sie vor 1507 in ein Chorbuch der Cappella Sistina kopiert, nachdem der Drucker Ottaviano dei Petrucci sie 1505 im zweiten Band mit (ausschliesslich) Messen Josquins veröffentlicht hatte. Auch diese Messe ist – wie die meisten Messen der Renaissance – eine Cantus firmus-Komposition: Der Hymnus *Ave maris stella* dient als «Gerüst», das die anderen Stimmen umranken. Allerdings lässt es Josquin nicht dabei bewenden: Auch die anderen Stimmen greifen häufig Motive des Cantus firmus imitierend auf. Im *Agnus Dei* zeigt sich der Komponist dann auch als Meister des Kanons, des häufigsten Verfahrens in Kompositionen dieser Zeit: Im ersten Teil dieses Satzes erklingt der Cantus firmus als Kanon von Bass und Tenor, im zweiten als Kanon zwischen Sopran und Alt, im dritten schliesslich von Tenor und Sopran.

Die Missa wird im Konzert eingebettet in die besonderen Gesänge (Proprien) zum Fest *Mariae Verkündigung*. Das sind einerseits einstimmige Gesänge des gregorianischen Chorals und andererseits zwei Motetten von Josquin selbst – oder doch wenigstens anderthalb. Da Josquin zu seiner Zeit und in den Jahrzehnten nach seinem Tod als grösster Meister galt, wurden ihm – aus marketingmässigen Gründen – gern auch fremde Kompositionen zugeschrieben. Martin Luther bemerkte dazu maliziös, nie habe Josquin mehr Werke geschrieben als nach seinem Tod. So könnte die Motette *Mittit ad virginum* möglicherweise das Werk eines geschickten Nachahmers oder eines talentierten Schülers des Meisters sein. Während diese Motette durchwegs von der originalen gregorianischen Melodie geprägt ist, scheint *Missus est Gabriel* frei komponiert zu sein; erst beim Gruss *Ave Maria, gratia plena* erklingt die Melodie des Hymnus *Ave maris stella*.

Mi 24.03.

18.00h / 20.00h St. Anna-Kapelle, St. Anna-Gasse 11
Konzerte von jeweils ca. 60' Dauer und ohne Pause

England 1600: *Old and New* Motets, Anthems, Madrigals

chant 1450

Hanna Järveläinen *Sopran*

Giovanna Baviera *Alt*

Daniel Manhart *Tenor*

Simon MacHale *Bariton*

Csongor Szanto *Bariton*

Jedediah Allen *Bass*

Ziv Braha *Laute*

Erster Teil: Geistliche Musik lateinisch und englisch

Thomas Tallis (ca. 1505–1585)	Lamentations of Jeremiah I Incipit lamentatio. Aleph. Beth. Jerusalem convertere
Adrien Le Roy (ca. 1520–1598)	Psalm XLIII: Revenge moy, prens la querelle (Laute solo)
Thomas Tallis	If ye love me
Orlando Gibbons (1583–1625)	Drop, drop, slow tears
Thomas Tallis	Hear the voice and prayer
Adrien Le Roy	Fantasie première (Laute solo)
Thomas Tallis	Lamentations of Jeremiah II De lamentatione. Gimel. Daleth. Heth. Jerusalem convertere

Zweiter Teil: Weltliche Musik französisch, italienisch und englisch

Alfonso Ferrabosco (1543–1588)	The nightingale, so pleasant and so gay aus: <i>Musica transalpina</i> 1588
Orlando di Lasso (1532–1594)	Susanne un jour aus: <i>Musica transalpina</i> 1588
Gregorio Huwet (vor 1550–ca. 1616)	Fantasia (Laute solo)
Thomas Morley (1557/58–1602)	Though Philomela lost her love I should for grief and anguish
John Wilbye (1574–1638)	As fair as morn, as fresh as May love
Giaches de Wert (1535–1596)	Chi salira per me madonna in cielo aus: <i>Musica transalpina</i> 1588
Alfonso Ferrabosco	Pavane (Laute solo)
Orlando Gibbons	Now each flowery bank of May
Thomas Morley	Now is the month of Maying

Geistliche Musik

Henry VII., Henry VIII., Edward VI., Mary I., Elizabeth I.: Bemerkenswerterweise – und als einziger der englischen Renaissance-komponisten – lebte **Thomas Tallis (ca. 1505–1585)** in den Regierungszeiten von fünf Monarchen*. Geboren schon in der Zeit von Henry VII., war er noch mehr als 20 Jahre in der Regierungszeit von Elizabeth tätig. Von Henry VIII. an brachte jeder Wechsel der Herrschaft auch Veränderungen in der offiziellen Religion, in der bevorzugten Sprache der Gottesdienst-Liturgie und damit auch in Tallis' Kompositionsstil.

Obwohl Henry VIII. die englische Kirche 1534 vom Papst lossagte, blieb die Religionsausübung im Wesentlichen römisch-katholisch. Das hiess auch, dass immer noch lateinische Texte vertont wurden, was sich erst in den Jahren danach ändern sollte. Zusammenfassend lässt sich die Regierungszeit von Henry und Mary als römisch-katholisch definieren, mit der Vorherrschaft von lateinischen Texten, diejenige von Edward und Elizabeth als protestantisch, mit der Bevorzugung der englischen Sprache.

Doch sollte man nun nicht einfach annehmen, dass einerseits alle lateinischsprachige Musik von **Thomas Tallis** aus der Regierungszeit von Henry VIII. oder Mary I. datiert oder andererseits seine englischsprachige Musik aus der Zeit von Edward VI. oder Elizabeth I. Tatsächlich wurden etwa beide lateinischen *Lamentations of Jeremiah* (für den Tenebrae-Gottesdienst von Gründonnerstag) in der Zeit Elizabeths geschrieben. Dies lässt sich aus der Tatsache erklären, dass das Englische zwar als liturgische Sprache bevorzugt wurde, dass die Königin aber dennoch das Lateinische für kleinere private Andachten erlaubte – und vielleicht sogar selbst genoss. Viele der von Tallis und Byrd veröffentlichten Kompositionen, so auch die *Sacrae cantiones* von 1575, waren denn auch lateinisch.

Vorher allerdings hatte die Regierungszeit von Edward die Auflösung der Kirchenchöre, die Abschaffung der lateinischen Liturgie und die Einführung des *First Prayer Book* (1549) mit sich gebracht. Die Komponisten waren angehalten, fortan in vier Hauptgattungen der Kirchenmusik zu arbeiten: Messen, Magnificat-Kompositionen, Votiv-Antiphonen und kleinere liturgische Stücke. Zwei Tallis-Kompositionen aus dieser Zeit sind *If ye love me* und *Hear the voice and prayer* – Beispiele früher Versionen dessen, was dann zum anglikanischen *Anthem* wurde. Beide Stücke überlebten die katholische Periode von Königin Mary hinein in die Zeit von Elizabeths Herrschaft. Ihr kompositorischer Stil zeigt Züge einer älteren einfachen Mehrstimmigkeit, obwohl nun der Text englisch ist.

Der Komponist **Orlando Gibbons (1583–1625)** gehört einer jüngeren Generation an, die bereits mit dem neuen anglikanischen Glauben aufwächst. So komponiert er zwar einerseits in der Tradition der alten Mehrstimmigkeit, schreibt aber auch einfach gehaltene Kirchenlieder (*hymns*) für George Withers Publikation *The Hymns and Songs of the Church* (1623). Darin findet sich als *Song 46* das Lied *As on the night*. Dieses ist eine Bearbeitung, vielleicht von Withers selbst, von *Song 47, A song of joy*, einer originalen Komposition von Orlando Gibbons. In dieser Art wurde Gibbons Musik verschiedentlich, und manchmal auch etwas holprig, auf andere Texte adaptiert. Eine solche Adaption ist auch *Drop, drop, slow tears*. Der Text stammt von Phineas Fletcher und wurde erst 1633, also acht Jahre nach Gibbons Tod, veröffentlicht. Diese adaptierte Version wurde schliesslich zu einem der beliebtesten englischen Kirchenlieder.

Simon MacHale, Basel 2020

* Regierungszeiten: Henry VII. (1485–1509), Henry VIII. (1509–1547), Edward VI. (1547–1553), Mary I. (1553–1558), Elizabeth I. (1558–1603)

Weltliche Musik

England hielt sich etwas zurück. Im kontinentalen Europa des 16. Jahrhunderts machte sich mehr und mehr der Einfluss der italienischen Musik bemerkbar; die meisten «nördlichen» Komponisten dieser Epoche hatten sich kürzer oder länger in Italien aufgehalten und Elemente der italienischen Musik in ihre Werke integriert. Doch englische Komponisten waren nicht darunter: Man hatte und pflegte ja eine eigene Tradition, sowohl in der Kirchenmusik wie in der weltlichen Gesellschaftsmusik.

Erst seit Mitte des 16. Jahrhunderts nahm in England das Interesse an italienischer Musik (wie auch an Dichtung) zu; man begann, italienische Manuskripte und Drucke zu importieren. Und dann ein «Paukenschlag»: 1588 erscheint in London ein Musikdruck mit dem vielsagenden Titel *Musica transalpina* und 1590 ein zweiter, dessen Titel noch deutlicher ist, *Italian Madrigalls Englished*.

Die *Musica transalpina* enthält 57 Madrigale in englischer Übersetzung; das Italienische war in England nicht gerade geläufig. Die Sammlung zusammengestellt (und vermutlich auch die Texte übersetzt) hatte **Nicholas Yonge**; er war Sänger an St. Paul's Cathedral und sammelte eifrig italienische Musikdrucke, *yearly sent to me out of Italy and other places*. Der Druck enthielt u.a. zehn Madrigale von Luca Marenzio, fünf von G. P. da Palestrina sowie zwei Chansons von Orlando di Lasso (trotz seinem Namen kein «transalpiner» Komponist!). William Byrd, der Altmeister der englischen Musik, hatte es sich nicht nehmen lassen, zwei eigene *Songs* beizusteuern – einer davon ursprünglich auf einen italienischen Text. Am zahlreichsten vertreten, nämlich mit 14 Stücken, war allerdings Alfonso Ferrabosco, ein Italiener, der sein Leben lang zwischen England und Italien pendelte und in England überaus populär war – allerdings stand er wegen

seiner zahlreichen Reisen auch im Verdacht, ein Spion zu sein ...

Das Programm *Old and New* skizziert die ganze Bandbreite der Madrigalmusik in England um 1600. Da finden sich einerseits «transalpine» Stücke in ihren Originalsprachen Französisch und Italienisch, (die Vorlagen für die neuen Fassungen der *Musica transalpina*), andererseits Stücke aus dieser Sammlung mit neuem englischem Text sowie schliesslich originale englische Madrigale. Ergänzt wird das Programm durch Lautenstücke aus der gleichen Zeit.

Mit dem grossen Erfolg der *Musica transalpina* (es folgte 1597 noch eine zweite Sammlung) und der *Italian Madrigalls Englished* setzte in England plötzlich die reiche, wenn auch kurze Blüte des englischen Madrigals ein. Allen voran ging **Thomas Morley** mit mehreren Büchern von vier- bis sechsstimmigen Madrigalen, dann folgten «die drei W» **Thomas Weelkes**, **John Wilbye** und **John Ward** sowie eine ganze Reihe weiterer Komponisten, unter ihnen auch – mit leider nur einem Buch – **Orlando Gibbons**.

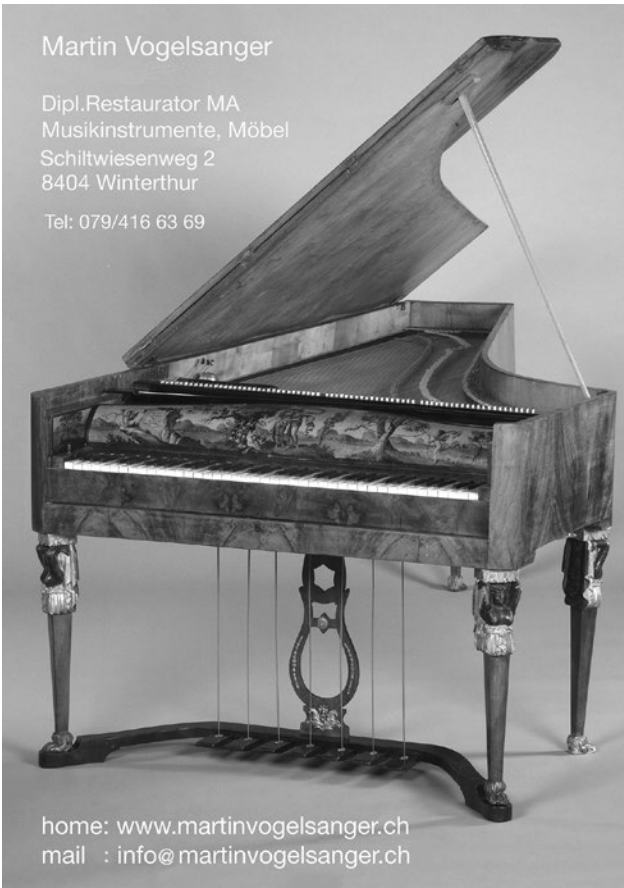
Vom italienischen unterscheidet sich jedoch das englische Madrigal stark: Es richtete sich v.a. an ein anderes Publikum, und das hatte seine Folgen. Das italienische Madrigal war ein Produkt hochkultivierter Fürstenhöfe; man genoss dort als KennerIn die oft extravagant artifiziellen Mittel, mit denen die italienischen Komponisten den Text in emotional hoch aufgeladene Musik umsetzten. Das englische Madrigal dagegen sollte die talentierten LiebhaberInnen der englischen Oberschicht und des höheren Bürgertums ansprechen. So wich die exaltierte Sprache des italienischen Madrigals einem moderateren, bei aller kunstvollen Mehrstimmigkeit oft liedhaften Musikstil. Die Emotionen werden zwar spürbar, aber immer temperiert – man hält sich, wie es sich gehört, diskret zurück ...

Daniel Manhart

Martin Vogelsanger

Dipl. Restaurator MA
Musikinstrumente, Möbel
Schiltwiesenweg 2
8404 Winterthur

Tel: 079/416 63 69



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

Wir wünschen viele beeindruckende musikalische Erlebnisse.

Beindruckend ist auch unsere breite Auswahl an Notenheften.

NOTEN PUNKT

Notenpunkt AG	Winterthur	Zürich	online
	Obere Kirchgasse 10	Froschaugasse 4	www.noten.ch
	8402 Winterthur	8001 Zürich	
	Fon 052 214 14 54	Fon 043 268 06 45	
	Fax 052 214 14 55	Fax 043 268 06 47	
	info@noten.ch	zuerich@noten.ch	

Biografien

OCTOPLUS



OCTOPLUS wurde 2010 an der heutigen MKZ, Musikschule Konservatorium Zürich, von Martina Joos als Ensemble für Blockflöten-schülerInnen gegründet, die neben ihrer individuellen Ausbildung auf anspruchsvollem Niveau mit anderen SpielerInnen musizieren möchten. Das Kernrepertoire umfasst die mehrhörige Musik der Spätrenaissance; im Repertoire von OCTOPLUS finden sich aber auch Werke des 20./21. Jahrhunderts sowie Bearbeitungen von Werken aus Klassik und Romantik.



Martina Joos

Studium mit Hauptfach Blockflöte an der heutigen Zürcher Hochschule der Künste, Lehr- und Konzertdiplom mit Auszeichnung. Lizenziat an der Universität

Zürich in Musikwissenschaft, Musikethnologie und Kunstgeschichte. Konzerttätigkeit in zahlreichen Ländern als Solistin und als Mitglied des Ensembles RAYUELA. Mitglied des Zürcher Barockorchesters und Zuzügerin von La Scintilla am Opernhaus Zürich; Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Ottavio Dantone, William Christie, Marc Minkowski und Giovanni Antonini. CD- und Rundfunk-Aufnahmen. Unterrichtstätigkeit und Fachschaftsleitung Alte Musik an Musik-

schule Konservatorium Zürich MKZ. Dozentin bei Kursen für Alte Musik. Mitglied der Musikkommission der Stadt Zürich.

www.martinajoos.ch

amarcord



© amarcord

© Calmus - Marco Borggreve

Unverwechselbarer Klang, atemberaubende Homogenität, musikalische Stilsicherheit und eine gehörige Portion Charme und Witz sind die besonderen Markenzeichen von **amarcord**. Das äusserst facettenreiche und breitgefächerte Repertoire umfasst Gesänge des Mittelalters, Madrigale und Messen der Renaissance, Werke und Werkzyklen der europäischen Romantik und des 20. Jahrhunderts sowie A-cappella-Arrangements von Volksliedern und Songs aus Soul und Jazz.

Dem Neuen gegenüber aufgeschlossen, legen die Sänger grossen Wert auf die Pflege und Förderung zeitgenössischer Musik. So schrieben u.a. Bernd Franke, Steffen Schleiermacher, Ivan Moody, James MacMillan und Dimitri Terzakis Werke für amarcord. Wenngleich reine A-cappella-Programme im Mittelpunkt der Konzerttätigkeit stehen, gibt es regelmässig Projekte mit namhaften Ensembles und KünstlerInnen wie dem Gewandhausorchester Leipzig, der Lautten Compagnie Berlin, dem Swedish Chamber Orchestra, dem Vogler-Quartett, dem Ensemble Modern, der Pianistin Ragna Schirmer, dem Bandoneon-Virtuosen Per Arne Glorvigen, der Gambistin Hille Perl und Friend 'n Fellow.

Neben dem Gewandhausorchester und dem Thomanerchor zählt amarcord zu den wichtigsten Repräsentanten der Musikstadt

Leipzig im In- und Ausland. Regelmässig gastiert das Ensemble bei den bedeutenden Musikfestivals. Zahlreiche Konzerttourneen führten die Sänger in über 50 Länder und auf nahezu alle Kontinente der Erde. Das 1997 von amarcord ins Leben gerufene Internationale Festival für Vokalmusik „a cappella“ hat sich unter der künstlerischen Leitung der Gruppe zu einem der wichtigsten Festivals seiner Art entwickelt.

Zahlreiche CDs dokumentieren eindrucksvoll die Facetten des Repertoires und wurden vielfach mit Preisen ausgezeichnet.

www.amarcord.de

Calmus Ensemble

Homogenität, Präzision, Leichtigkeit und Witz – das zeichnet das **Calmus Ensemble** aus und macht das Quintett zu einer der erfolgreichsten Vokalgruppen Deutschlands. Die breite Palette an Klangfarben, die Musizierfreude der Musiker auf der Bühne, ihre Klangkultur und ihre abwechslungs- und einfallreichen Programme begeistern immer wieder. Damit haben die fünf Leipziger eine ganze Reihe internationaler Preise und Wettbewerbe gewonnen – zuletzt den OPUS Klassik 2019 „Beste Chorwerkeinspielung“. Mit 50 bis 60 Konzerten im Jahr ist Calmus in ganz Europa und in den USA ein immer wieder gerne gesehener Gast.

Die Repertoirespanne von Calmus ist schier unbegrenzt: Geprägt von der Tradition der Thomaner und anderer grosser deutscher Knabenchöre sind die Sänger natürlich in der Vokalmusik der Renaissance, des Barock und der Romantik zu Hause, aber Musik unserer Zeit ist ihnen ebenfalls ein grosses Anliegen. Sie haben über die Jahre zahlreiche Kompositionsaufträge vergeben und uraufgeführt, u. a. von Paul Moravec, Mathew Rosenblum, Bernd Franke, Steffen Schleiermacher, Mia Makaroff und andern. Ausserdem singen und arrangieren sie gerne Pop, Folk und Jazz.

Partnerschaften mit KollegInnen wie dem MDR Sinfonieorchester, dem Raschèr Saxo-

phone Quartet, der Hamburger Ratsmusik, der Capella de la Torre, amarcord oder Elke Heidenreich bereichern zusätzlich das Repertoire von Calmus; bereits zwei Projekte verbindet Calmus mit der Lautten Compagnie Berlin.

Einen Teil seiner Zeit widmet Calmus der Nachwuchsförderung: Unterricht, Workshops und Jurytätigkeiten gehören zu ihrem Alltag, zuhause in Leipzig und unterwegs, u. a. als Artist in Residence beim STIMMEN Festival Lörrach oder bei der Bachwoche Stuttgart, sehr oft auch in den USA. Das Ensemble hat zahlreiche CDs aufgenommen, die mit Lob und Auszeichnungen bedacht wurden.

www.calmus.de

Studierende der ZHdK



Mireya Bernardini ist im Jahre 2000 geboren. Von 2015–2019 besuchte sie die Kantonsschule im Lee Winterthur und nahm bis 2019 Blockflötenunter-

richt bei Stefano Lai an der Jugendmusikschule Winterthur. Mireya Bernardini spielte bereits an mehreren Zürcher- und Schweizer Jugendmusikwettbewerben in der Kategorie Solo- und Kammermusik, unter anderem mit dem Barockensemble Trio Dolce Vita; 2018 nahm sie am internationalen Musikwettbewerb Rovere d'Oro in Italien teil. Unter der Leitung von Stefano Lai hatte sie schon mehrere Auftritte als Solistin mit Orchester. Nach der Maturität begann sie mit dem Vorstudium am Konservatorium Winterthur und nimmt seither Hauptfachunterricht bei Andreas Böhlen an der ZHdK. Zusätzlich besucht sie Nebenfächer wie Cembalo, Klavier, Violine und Gesang.

Louis Grosclaude wurde 2000 in Lausanne geboren und begann als Sechsjähriger mit dem Blockflötenunterricht. Ab



2011 besuchte er die Structure Musique Ecole des Conservatoire de Lausanne bei Jan Van Hoecke; 2015 wird er als Jungstudent an der Haute Ecole de Musique de Lausanne aufgenommen. Louis Grosclaude hat mehrere internationale Blockflötenwettbewerbe in der Schweiz, Belgien und den Niederlanden gewonnen. Er spielt regelmässig Konzerte und tritt an Festivals auf. Seit 2020 studiert er an der Zürcher Hochschule der Künste bei Andreas Böhlen.



Marc-André Schmid wurde in der Dominikanischen Republik geboren und lebt heute im Kanton Aargau. Schon von klein auf war seine Begeisterung für

Musik bemerkbar, und er begann, Blockflöte und später auch Oboe zu spielen. Der Musikunterricht löste in ihm den Wunsch aus, Musiker zu werden. So besuchte er nach einer Ausbildung zum Detailhandelsfachmann in der Branche Musikinstrumente das PreCollege an der Zürcher Hochschule der Künste. Währenddessen arbeitete er parallel in einer Blockflötenmanufaktur und unterrichtete an Musikschulen. Zurzeit studiert er an der Zürcher Hochschule der Künste bei Andreas Böhlen, unterrichtet an verschiedenen Musikschulen im Kanton Aargau und ist im Team der Notenpunkt AG. Als Musiker spielt er in Orchestern und Ensembles Blockflöte, Oboe und Englischhorn.

thélème

thélème ist ein professionelles Ensemble, das sich auf die Interpretation Alter Musik spezialisiert. Es wurde 2013 von seinem künstlerischen Leiter Jean-Christophe Groffe gegründet und besteht mehrheitlich

aus Absolventen der Schola Cantorum Basiliensis.

Der Name des Ensembles gründet auf der utopischen Abtei Thélème, die François Rabelais in seinem Roman Gargantua et Pantagruel beschrieb. Der Name selbst ist Programm: «thelo» (griechisch) bedeutet «ich will»; so kann man thélème mit «freier Wille» übersetzen. Das Ensemble stellt die Stimme ins Zentrum seiner Arbeit und hinterfragt im szenischen Dialog die Beziehung zwischen Sängern und Publikum. thélème möchte mit Kunstsparten aus jeglichen Bereichen zusammenwirken, ganz dem Leitsatz von Rabelais getreu: «Tu, was du willst». In den letzten Saisons wurde thélème von namhaften Festivals und Konzertreihen eingeladen: Festtage Alte Musik Basel, St. Galler Festspiele, Schubertiade Espace 2, Festival Rümlingen, Forum Alte Musik Zürich, Top Klassik Zürcher Oberland, u. a. thélème tritt auch mit weiteren prominenten Ensembles und Künstlern auf, darunter dem Ensemble Musica Fiorita, dem Vokalensemble SoloVoices, dem Saxophonquartett XASAX, der Tanzkompanie des Theaters St. Gallen, dem Pianisten Rani Orenstein, dem Organisten Olivier Wyrwas und der Mezzosopranistin Solenn' Lavanant-Linke.



© thélème - Martin Chiang

Das Ensemble hat mittlerweile drei CDs aufgenommen, die um den Komponisten Clément Janequin kreisen: *Moment musical* (Franz Schubert und Clément Janequin); *Amour et Mars* (Claude Le Jeune und Clément Janequin); *Mutations - Les chimères des Clément Janequin* – alle bei Coviello Classics.

www.thelème.ch

Cardinal Complex



© Cardinal Complex

Cardinal Complex wurde vom Cellisten Alex Jellici und den Cembalisten Matías Lanz und Thomas Jäggi 2017 gegründet. Ziel des jungen Ensembles ist es, Musik des 17. und 18. Jahrhunderts auf höchstem Niveau und historisch möglichst realistisch mit spannenden Besetzungen und lebendigen Tempi zur Aufführung zu bringen. Cardinal Complex versteht sich als Pool von Barockmusikern, der von der kleinen Kammerbesetzung bis zu orchestraler Grösse beliebig erweitert werden kann. Ein Schwerpunkt liegt auf besonders farbiger und wuchtiger Generalbassbesetzung mit mehreren Tasten-, Zupf-, Streich- und Blasinstrumenten.

Der Name setzt sich zusammen aus *Cardinal* – Kardinalsfarbe Rot: Farbe der Leidenschaft, sinnbildlich für die geteilte und ungebremste musikalische Leidenschaft seiner Mitglieder – und *Complex*: Complexo, Ensemble. In seiner Quartettformation mit Aliza Vicente (Violine), Luis Martínez Pueyo (Traversflöte), Alex Jellici (Viola da Gamba/Violoncello) und Matías Lanz (Cembalo) hat Cardinal Complex beim 3. Internationalen Berliner-Bach-Wettbewerb den 2. Preis gewonnen.

Capella de la Torre

Die **Capella de la Torre** gehört zu den weltweit führenden Ensembles für Bläsermusik der frühen Neuzeit. Sie wurde 2005 von der Oboistin und Schalmespezialistin Katharina Bäuml gegründet. Seitdem hat das Ensemble sein Publikum in nahezu tausend Konzerten stets aufs Neue begeistert. Hinzu kommen bislang 26 CD-Einspielungen und

eine Vielzahl von Live-Mitschnitten. Auf diese Weise hat sich die Capella de la Torre umfangreiche Erfahrung in der Musik des 14. bis 17. Jahrhunderts erspielt. 2016 und 2017 wurde der Capella der ECHO Klassik-Preis, 2018 der OPUS Klassik-Preis verliehen.

Um die Musik vergangener Jahrhunderte für heutige Ohren lebendig werden zu lassen, finden aktuelle historische und musikwissenschaftliche Erkenntnisse ständig Eingang in die Programme der Capella de la Torre. Dazu gehört besonders die Arbeit mit Quellen und Originaltexten. Ein besonderes Anliegen des Ensembles ist neben den Konzerten die Arbeit mit einem jungen Publikum, die in einer Vielzahl von Vermittlungsprojekten ihren Ausdruck findet.



© Capella de la Torre - Bauer

Katharina Bäuml, geboren in München, studierte zunächst moderne Oboe, daneben auch Barockoboe und historische Rohrblattinstrumente an der Schola Cantorum in Basel.

Seitdem spezialisierte sich Katharina Bäuml in verschiedenen Bereichen der Alten Musik. Ihr ganz besonderes Interesse gilt der Bläsermusik des 15. bis 17. Jahrhunderts. Folgerichtig gründete sie deshalb 2005 die Capella de la Torre, das heute wichtigste deutsche Ensemble für Renaissancemusik.

Katharina Bäuml widmet sich aber nicht nur der Alten Musik, sondern ebenso der zeitgenössischen Musik auf historischen Instrumenten. Seit 2010 entstanden so zahlreiche Kompositionen für das Duo Mixtura. Als Leiterin mehrerer Festivals und Konzertreihen initiiert Katharina Bäuml immer wieder Begegnungen zwischen Musik der frühen Neuzeit und Jazz. Zuletzt übernahm sie die Reihe Musica Ahuse in der romani-

schen Klosterkirche Auhausen, in der jährlich renommierte Spitzenensembles der Alten Musik auftreten.

Die Musikerin unterrichtet in Berlin und gibt regelmässig Meisterkurse an den Musikhochschulen in Genf, Hannover und Lübeck.

www.capella-de-la-torre.de

The Earle His Viols

Die MusikerInnen des Ensembles **The Earle His Viols** haben sich an der Schola Cantorum Basiliensis kennengelernt und dort bereits in verschiedenen Formationen (u.a. in der Renaissancegambenklasse von Randall Cook) zusammen gespielt. 1999 gründeten sie auf Anthony Rooleys Anregung The Earle His Viols, um – neben ihren Aktivitäten mit verschiedenen Ensembles für Alte Musik – ihr gemeinsames Interesse an Musik für Gambenconsort abseits bekannter Pfade umzusetzen. Das Ensemble hat zwei CD-Aufnahmen veröffentlicht: "Canzon del Principe" mit Musik aus einer neapolitanischen Handschrift des frühen 17. Jh. erhielt mehrere Auszeichnungen. Die zweite Aufnahme "La Tavola Cromatica" widmet sich chromatischer und enharmonischer Musik derselben Epoche. Für die Musik um 1600 verwendet das Ensemble Instrumente des Basler Gambenbauers Richard Earle, für das frühere Repertoire Instrumente der italienischen Gambenbauer – Vater und Sohn – Federico und Alessandro Lowenberger.

Randall Cook stammt aus den USA, wo er Oboe am Curtis Institute of Music (Philadelphia), und an der Yale University studierte. 1977 zog er nach Basel, um an der Schola Cantorum Basiliensis Viola da Gamba bei Jordi Savall sowie Musik des Mittelalters und der Renaissance bei Andrea von Ramm und Sterling Jones zu studieren. Von 1980 bis 2017 war er selbst als Lehrer für Musik des Mittelalters und der Renaissance an der Schola tätig. Er gehört zu den Gründungsmitgliedern des Ferrara Ensembles und arbeitet oft mit dem Ensemble Gilles Binchois zusam-

men. Er ist Mitbegründer des Ensembles The Earle His Viols, und seit kurzem ist er stolzer Besitzer einer Oboenbau-Firma.

Brian Franklin wurde in den USA geboren und ist in Toronto, Kanada, aufgewachsen, wo er seine ersten Erfahrungsjahre mit der Gambe und ihrem Repertoire machte. Er kam 1977 nach Basel, um bei Jordi Savall an der Schola Cantorum Basiliensis zu studieren. Seit 1983 ist er Dozent für Viola da Gamba an Musikschule Konservatorium Zürich sowie bis 2020 an der Hochschule der Künste ZHdK.

Über die Jahre entwickelte sich eine rege internationale Konzert- und Aufnahme-tätigkeit mit unterschiedlichen Ensembles und Besetzungen. Nebst der Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts umfasst sein Repertoire auch diejenige des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts. Aktuell ist ihm die Mitwirkung in mehreren Gambenconsorts und die Auseinandersetzung mit der Musik des 17. Jahrhunderts in der Reihe „Abendmusiken Basel“ von grosser Bedeutung.

Elizabeth Rumsey ist Spezialistin für die Musik des 15. bis 17. Jahrhunderts, und ihre besondere Vorliebe gilt der Ensemble- und Kammermusik. Nach Studien in Australien zog sie nach Europa und studierte an der SCB in Basel bei Randall Cook und Rebeka Rusó. Sie tritt mit verschiedenen Gamben-Consorts auf und spielt in weiteren spezialisierten Instrumentalensembles. Sie ist Mitbegründerin des Gambenensembles The Earle His Viols; daneben spielt sie Vielle, Renaissance-, Barockgambe und Lirone bei verschiedenen internationalen Ensembles und ist auf zahlreichen CD- und Rundfunkaufnahmen zu hören.

Caroline Ritchie studierte an der Oxford University, der Royal Academy of Music in London und der Schola Cantorum in Basel. Dort fokussierte sie sich auf das Repertoire für Viola da Gamba des 16. Jahrhunderts, insbesondere der virtuoseren Musik für Viola Bastarda. In Basel zählten Paolo Pandolfo

und Randall Cook zu ihren Lehrern. Ihr Stil wurde allerdings auch stark durch Sarah Cunningham, Rainer Zipperling, Jenny Ward Clarke und Richard Campbell geprägt. Caroline Ritchie beherrscht alle Instrumente der Gambenfamilie, dazu Vielle, Lirone und Barockcello. Sie ist bei zahlreichen Festivals aufgetreten und ist auch als Dozentin (u.a. an der Royal Academy of Music London) sehr gefragt.



© Sabine Lutzenberger

Sabine Lutzenberger ist eine international renommierte Interpretin für den Gesang Alter Musik. Ihr Repertoire reicht vom frühen Mittelalter über die Renaissance

bis hin zur Musik des Barocks. Darüber hinaus ist sie auch als Interpretin der Avantgarde-Musik hervorgetreten. Sabine Lutzenberger erhielt ihr Konzert-Diplom im Fach Blockflöte von der Züricher Hochschule der Künste ZHdK und studierte anschliessend Gesang des Mittelalters und der Renaissance an der Schola Cantorum Basiliensis. Wesentliche Impulse für ihr künstlerisches Schaffen erhielt sie als Mitglied und Solistin des ensembles für frühe musik augsburg sowie durch die lange Zusammenarbeit mit dem Ensemble Mala Punica oder dem Huelgas Ensemble. 2008 gründete sie (mit Norbert Rodenkirchen) das Ensemble PER-SONAT, mit dem sie mehrere CDs aufgenommen hat.

Solistisch wie auch als Ensemblesängerin ist Sabine Lutzenberger regelmässig mit dem Huelgas Ensemble, Le Miroir de Musique, Sequentia und Tiburtina (u.a.) auf nationalen und internationalen Festivals für Alte Musik zu hören: Festival van Vlaanderen, Laus Polyphoniae Antwerpen, Festival de Saintes, MDR Musiksommer, Resonanzen Wien, Festival Tage Alter Musik Regensburg, Early Music Festival Stockholm, um nur einige zu nennen. Als Interpretin zeitgenössischer Musik war und ist sie ebenfalls bei einigen der renommiertesten Festivals auf-

getreten; zahlreiche CD-Aufnahmen dokumentieren ihre musikalische Tätigkeit.



© Martin Chiang

Ivo Haun wuchs in Brasilien auf. Dort erhielt er ab 2003 professionellen Musikunterricht auf der klassischen Gitarre, den er vier Jahre später mit einem Gesangsstudium fortsetzte. Seit

2010 in Basel, schloss er 2015 sein Masterstudium bei Gerd Türk an der Schola Cantorum Basiliensis ab und gewann weitere Inspirationen durch Unterricht bei Richard Levitt und Meisterkurse bei Maria Cristina Kiehr, Andreas Scholl, Alessandro de Marchi, Christoph Prégardien, Dominique Visse u.a. Sein Interesse gilt der virtuoseren Gesangkunst der Renaissance und des Frühbarocks, den Improvisationspraktiken, der Verbindung von Rhetorik und Musik sowie der Aufführung von Musik vom 14. bis 17. Jahrhundert aus der Originalnotation. Ivo Haun spielt auch Renaissancelaute und ist sehr aktiv als Solo- und Ensemblesänger, u.a. mit La Cetra, La Morra, Basler Madrigalisten, Musica Fiorita und théléme.

Cappella Pratensis



© Cappella Pratensis

Die **Cappella Pratensis** konzentriert sich vor allem auf die Musik ihres «Namenspatrons» Josquin Desprez (= lat. Josquinus Pratensis) und auf andere Komponisten mehrstimmiger Musik des 15. und 16. Jahrhunderts. Das Ensemble wurde 1987 gegründet und basiert seine Programme und Inter-

pretationen auf der wissenschaftlichen Forschung. Wie es in der Renaissance üblich war, stehen die Sänger meistens um ein grosses Notenpult in ihrer Mitte und singen nach Faksimiles der originalen Chorbücher. Das ergibt einen ganz eigenen Zugang zu diesem Repertoire.

Über die Niederlande und Belgien hinaus konzertiert die Cappella Pratensis bei wichtigen Festivals in Europa und den USA. Das Ensemble hat verschiedene CDs veröffentlicht, die begeistert aufgenommen und mit Preisen bedacht wurden, so in Frankreich mit dem Diapason d'Or und dem Prix Choc. Von 2005 bis 2007 war die Cappella Pratensis Ensemble-in-residence der Fondation Royaumont (Frankreich), wo sie Kurse und Konzerte mit prominenten Musikern gab. 2009 veröffentlichte das Ensemble eine DVD/CD-Produktion der *Missa de Sancto Donatiano* von Jacob Obrecht als Rekonstruktion der ersten Aufführung in Brügge; sie erhielt einen Diapason découverte und die Höchstbenotung des Fachmagazins Classica.

Weitere Produktionen waren die CD «Vivat Leo! Musik für einen Medici-Papst», eine CD mit den beiden frühesten Requiem-Vertonungen (Johannes Ockeghem und Pierre de la Rue), Josquin Desprez' Meisterwerk *Missa Ave maris stella* sowie die *Missa Cum Jocunditate* von Pierre de la Rue. In acht Konzerten gab die Cappella zusammen mit dem Nederlands Kamerkoor auch die Welteraufführung der *Missa Unitatis*, komponiert 2008 von Anthony Pitts (*1969).

Die Cappella Pratensis teilt ihren Zugang zur Vokalpolyphonie der Renaissance mit Amateuren und professionellen Musikern in Meisterkursen, Multimedia-Arbeiten und in Sommerkursen während des Festivals Laus Polyphoniae in Antwerpen. Eine Zusammenarbeit mit den Universitäten von Löwen (B) und Oxford (GB) hat als Thema die Manuskripte der Schreibwerkstatt von Petrus Alamire.

www.cappellapratensis.nl

chant 1450



© chant 1450 - tabea hüberli

chant 1450 ist ein internationales Ensemble aus dem Umfeld der Schola Cantorum Basiliensis in Basel. Es besteht seit 2003 und singt das geistliche und weltliche Repertoire des 15. und 16. Jahrhunderts. 2005 sang chant 1450 eine erste Konzertreihe, *La contenance angloise – geistliche Vokalmusik des 15. Jahrhunderts*, mit grossem Erfolg in der Schweiz. Es folgten vielbeachtete Debüts in Deutschland, Österreich, Italien und Tschechien sowie Auftritte an renommierten Festivals wie etwa dem Rheingau Festival oder der 5. A cappella-Woche in Hannover. Es ist bereits zweimal am Festival Alte Musik Zürich aufgetreten.

Das Ensemble hat bisher sechs CDs bei den Labels Christophorus und Subrosa veröffentlicht.

Es pflegt ein selten zu hörendes Repertoire, etwa die grossen A cappella-Messen des 15. Jahrhunderts oder die Psalmotetten der französischen Reformation um 1570. Die Programme und CDs von chant 1450 sind in der Regel Themen und nicht einzelnen Komponisten gewidmet, was eine abwechslungsreiche Programmierung möglich macht. Als Spezialität verfolgt das Ensemble eine offene Zusammenarbeit mit KünstlerInnen aus anderen Genres, so etwa mit Christian Zehnder (Stimme), Sylvain Chauveau (Gitarre und Live-Elektronik), Ken Zuckerman (Sarod), Mahmoud Turkmani (Oud) oder mit der Schriftstellerin Melinda Nadj Abonji.

www.chant1450.ch

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 (verschoben)
Herbst	2020	Tastenspiel
Frühling	2021	Josquin & Praetorius
Herbst	2021	Saitenspiel



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
CH-8000 Zürich
+41 (0)44 252 63 23
forum@altemusik.ch
www.altemusik.ch

Vorstand

Monika Baer
Martina Joos
Michael Meyer
Thomas Meyer
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

Elias Carl
Simon Giesch
Marianne Lehner
Barbara Ott
Markus Werder
Vera Zürcher

Redaktion

Roland Wächter

Lektorat

Yvonne Ritter

Visuelle Gestaltung

Mauro Lardi

Preise Festival Josquin & Praetorius

		Regulär	Mitglieder	Carte Blanche / AHV	Studierende / Kulturlegi
Fr 12.03.	Octopus	Frei	Frei	Frei	Frei
Wasserkirche	SchülerInnen MKZ				
Fr 12.03.	amarcord / Calmus	30.-	22.-	24.-	10.-
Kirche St. Peter	Brumel / Josquin				
Sa 13.03.	Apérokonzert	Frei	Frei	Frei	Frei
Hotel Hirschen	Studierende ZHdK				
Sa 13.03.	thélème	30.-	22.-	24.-	10.-
Kulturhaus Helferei	Josquin, Janequin, Le Jeune				
So 14.03.	Praeludium	Frei	Frei	Frei	Frei
Lavatersaal	Studierende ZHdK				
So 14.03.	Cardinal Complex	30.-	22.-	24.-	10.-
Kirche St. Peter	Praetorius				
Fr 19.03.	Capella de la Torre	30.-	22.-	24.-	10.-
Kirche St. Peter	Tänze				
Sa 20.03.	The Earle His Viols	30.-	22.-	24.-	10.-
Kulturhaus Helferei	Senfl, Josquin, Isaac				
So 21.03.	Cappella Pratensis	30.-	22.-	24.-	10.-
Kirche St. Peter	Josquin: Missa				
Mi 24.03.	chant 1450	30.-	22.-	24.-	10.-
St. Anna-Kapelle	England 1600				
Festivalpass		180.-	132.-	144.-	60.-

Von einigen Konzerten sind Mitschnitte und Livestreams geplant, auch wenn diese nicht öffentlich stattfinden können.

Coronabedingt keine Abendkasse.

Vorverkauf: altemusik.ch / ticketino.com Tel. 0900 441 441 (CHF 1.-/Min.) / Poststellen
Als FAMZ-Mitglied erhalten Musik-StudentInnen der ZHdK und der Uni Zürich freien Eintritt.
Alle Preise in CHF. Allfällige Anpassungen des Programms aufgrund der Corona-Situation entnehmen Sie bitte unserer Website altemusik.ch.

Saitenspiel

Sa 18.09.

St. Anna-Kapelle

Musikalische Delikatessen

Two Lutes with Grace

Dragma

Sa 25.09.

Kulturhaus Helferei

Lautentag

Marina Belova

Lorenzo Abate

Orí Harmelin & Doron Schleifer

Hopkinson Smith

So 26.09.

Kirche St. Peter

Cara la vita mia

Concerto di Margherita

Fr 01.10.

Kirche St. Peter

Fire of Love

Joel Frederiksen & Ensemble

Phoenix Munich

Sa 02.10.

Kulturhaus Helferei

Sous l'empire d'amour

Marie-Claude Chappuis

& Luca Pianca

So 03.10.

Kirche St. Peter

David's Harp

Terry Wey

Masako Art

Zürcher Barockorchester

Präludien

Studierende der ZHdK

SchülerInnen von MKZ