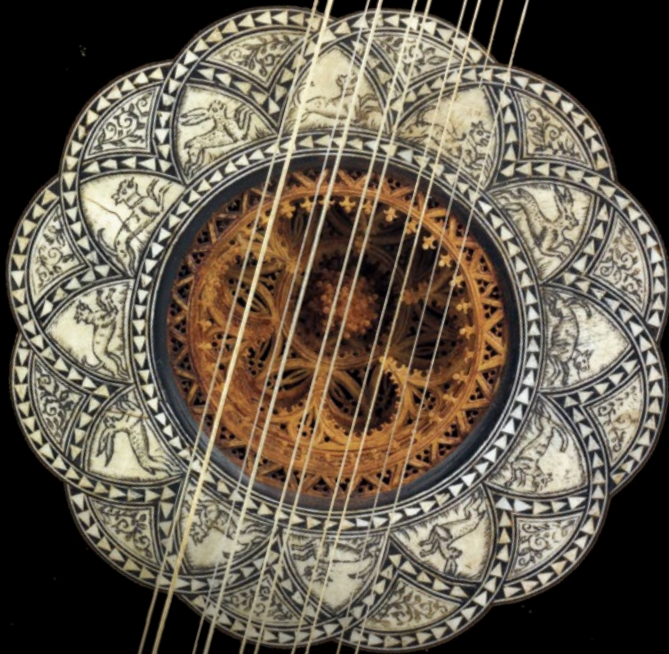


Saitenspiel

35. Festival Alte Musik Zürich

17. September – 03. Oktober 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

Saitenspiel – ein etwas doppeldeutiger Titel. Denn natürlich haben verschiedene Instrumente Saiten: Cembalo, Hammerklavier, Violine, Gambe ... Das Motto meint aber diejenigen Saiteninstrumente, die von Hand gezupft werden: Harfe, Laute, Theorbe, Vihuela, Gitarre. Das Festival schliesst die Tetralogie ab, die sich seit Herbst 2018 den verschiedenen Gattungen alter Instrumente widmet.

Vor dem Abschluss wird jedoch – auch etwas aus «Trotz» ... – noch etwas nachgeholt: Das im Frühling abgesagte Konzert der **Capella de la Torre** eröffnet das Festival mit Tänzen und Tanzliedern von Josquin bis Praetorius.

Gute Musik geht hie und da bestens mit gutem Essen zusammen. Ganz wörtlich treffen sie sich beim Doppelkonzert *Musik-künste – Kochkünste*. Das Lauten-Duo **Marc Lewon & Paul Kieffer** bietet zusammen mit **Grace Newcombe** Lautenmusik der Renaissance um 1500; danach tischt das Ensemble **DRAGMA** Musik-Delikatessen des Mittelalters auf – und auf den Tisch kommen auch ein paar «mittelalterliche» Apéro-Delikatessen.

Liuto, Laute, Luth, Lute, Guitarra: Streng zur Sache und quer durch Europa geht es am dreiteiligen Lautentag: **Marina Belova**, **Lorenzo Abate** und **Ori Harmelin** spielen italienische, französische, deutsche, englische und spanische Lautenmusik; **Doron Schleifer** wird einige Lieder beisteuern. Abgeschlossen und gekrönt wird der Tag durch ein Rezital von Lautenmeister **Hopkinson Smith**.

Dass sich etwa Joan Baez oder Bob Dylan zu ihren Liedern selbst begleiten, ist eine Selbstverständlichkeit – und so war es auch schon in der Renaissance. Das junge Schweizer Ensemble **Concerto di Margherita** erweckt diese etwas vergessene Praxis mit Canzoni und Madrigalen des Hofes von Ferrara wieder zum Leben.

Nach Italien dann England und Frankreich: Der Bassist **Joel Frederiksen** widmet sich dem englischen *Lute song*, die Mezzosopranistin **Marie-Claude Chappuis** dem französischen *Air de cour*: Joel Frederiksen in grosser Besetzung mit seinem Ensemble **Phoenix Munich**, Marie-Claude Chappuis im intimen Rahmen mit **Luca Pianca**. Und das Thema in beiden Konzerten – wie könnte es anders sein? –: die Liebe ...

Ein Musiker als König – ein König als Musiker: Die Bibel schildert einige farbige Szenen im Leben von König David; kein Wunder, dass Georg Friedrich Händel sie in seinem Oratorium *Saul* aufgriff. Um diese Geschichte kreist das Programm *David's Harp* des **Zürcher Barockorchesters**, mit dem Countertenor **Terry Wey** und der Harfenistin **Masako Art**.

Wiederum werden auch Studierende der Zürcher Hochschule der Künste **ZHdK** und SchülerInnen von Musikschule Konservatorium Zürich **MKZ** ihr Können zeigen. Und ausserdem gibt es an der MKZ zum ersten Mal einen *Nachmittag der Alten Musik*. Der Besuch an der Florhofgasse 6 lässt sich nahtlos mit unserem Abendkonzert in St. Peter verbinden ...

Mit besten Grüssen!
Martina Joos und Roland Wächter

Saitenspiel

35. Festival Alte Musik Zürich
17. September – 03. Oktober 2021

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

Fr 17.09.

19.30h St. Anna-Kapelle S. 6
Tänze und Tanzlieder von Josquin bis Praetorius
Capella de la Torre

Sa 18.09.

St. Anna-Kapelle
Musikkünste – Kochkünste
17.15h Lautenkünste des 15. Jahrhunderts S. 8
Marc Lewon & Paul Kieffer mit Grace Newcombe
19.30h Delikatessen aus Mittelalter und Renaissance S. 12
Ensemble DRAGMA
Dazwischen: historisch informierte Apéro-Künste

Sa 25.09.

Kulturhaus Helferei S. 16
Liuto, Laute, Luth, Lute, Guitarra
Lautentag Teil I: Panorama
15.30h Italien und Frankreich S. 17
Preisträgerin-Konzert
Marina Belova
16.15h Deutschland S. 18
Lorenzo Abate
17.15h England S. 20
Ori Harmelin und Doron Schleifer
18.00h Spanien S. 21
Marina Belova, Ori Harmelin, Doron Schleifer
18.45h Apéro
19.30h Kulturhaus Helferei S. 24
Lautentag Teil II: Bright and Early
Lautenmusik des frühen 16. und 17. Jahrhunderts
Hopkinson Smith

So 26.09.

16.00h Lavatersaal vis-à-vis Kirche St. Peter S. 29
Präludium
Olivia Neuhauser (Studentin der ZHdK)
17.00h Kirche St. Peter S. 30
Cara la vita mia
Canzoni und Madrigale am Hof von Ferrara
Concerto di Margherita

Fr 01.10.

19.30h Kirche St. Peter S. 35
Fire of Love
Englische Lautenlieder aus Renaissance und Barock
Joel Frederiksen & Ensemble Phoenix Munich

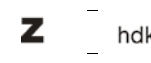
Sa 02.10.

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen S. 38
Apérokonzert
Olivia Neuhauser (Studentin der ZHdK)
18.15h Predigerkirche S. 39
Präludium
OCTOPLUS – SchülerInnen von MKZ
19.30h Kulturhaus Helferei S. 40
Sous l'empire d'Amour
Airs de cour und Lautenmusik
Marie-Claude Chappuis & Luca Pianca

So 03.10.

13.00–16.00h Konservatorium Musikschule Zürich MKZ, Florhofgasse 6 S. 43
Nachmittag der Alten Musik
Konzerte, Präsentation der Instrumente, Schnupperlektionen, Referate
17.00h Kirche St. Peter S. 44
David's Harp
Certi und Arien von Georg Friedrich Händel
Terry Wey, Masako Art, Zürcher Barockorchester

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



19.30h St. Anna-Kapelle

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	<i>O che nuovo miracolo*</i>
Josquin Desprez (ca. 1450/55–1521)	<i>Tu solus qui facis mirabilia*</i> Scaramella va a la guerra <i>Se congie pris*</i> <i>Il est de bonne heure né*</i>
Jean Japart (tätig um 1474/81)	
Anonym	Basse Danse Aliot nouvelle
Josquin Desprez	<i>In te Domine speravi*</i>
Anonym	Canto
Bartolomeo Tromboncino (ca. 1470–ca. 1535)	<i>Ostinato vo' seguire*</i>
Niccolò Piffaro (ca. 1480–1556)	<i>Di lassar tu divo aspetto*</i> Improvisation Passamezzo ***
Michael Praetorius (1571–1621)	Bransle de la Torche
Traditionell / Praetorius	<i>La bonne nouvelle*</i>
Michael Praetorius	Ballet des Coqs
Claude Lejeune (ca. 1528/30–1600)	<i>Un gentil amoureux*</i>
Michael Praetorius	Ballet CCLXVIII
Jehan Chardavoine (1538–ca. 1580)	<i>Pavane «Une jeune fillette»*</i>
Michael Praetorius	Gagliarde
Anonym / Praetorius	<i>Si j'aime ou non, j'en dis rien*</i>
Michael Praetorius	<i>Gavotte / Votre esprit récréatif*</i>
	 *vokal

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 ganz allgemein für die Komponisten tatsächlich nur eine Nebenrolle gespielt. Das mag zwar 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 Isabella d'Este zusammengestellt wurde. Zahlreiche seiner Stücke stammen von **Josquin Desprez (ca. 1450/55–1521)**, 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 der de facto 96 (nicht 100) Stücke waren Vokalwerke von Komponisten aus ganz Europa, unter ihnen auch von Josquin Desprez. Überraschenderweise wurden zahlreiche von ihnen jedoch ohne Text gedruckt. Daraus lässt sich Verschiedenes ableiten: Entweder war die Unterlegung der Texte technisch 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 im Konzert mehrere Vokalstücke auf, auch Josquins Motette *Tu solus qui facis mirabilia* und seine Chanson-Motette *In te Domine speravi*.

Einer der im Odhecaton am häufigsten vertretenen Komponisten ist **Jean Japart (um 1474/81)**. Dies ist einerseits umso verwunderlicher, als über ihn heute nur wenig Biographisches bekannt ist: Er lebte gegen Ende des 15. Jahrhunderts, starb möglicherweise in Ferrara und hinterliess anscheinend nur einige weltliche Werke. Umso mehr scheinen diese geschätzt worden zu sein; das deutet auch eine (leider verlorene) *Déploration* von Josquin auf seinen Tod an.

Ein Genre, das aus dieser Epoche sehr spärlich überliefert ist, sind die Tänze. Das heisst natürlich nicht, dass es sie nicht gab, sondern dass sie – als Gebrauchsmusik – im frühen 16. Jahrhundert erst selten gedruckt wurden. Das sollte sich ab Mitte des Jahrhunderts ändern, vor allem auch mit dem Wirken von **Michael Praetorius (1571–1621)**. 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 allerdings und bedauerlicherweise nur der Band *Terpsichore, Allerley Frantzösische Däntze und Lieder* (1612). Die zahlreichen Aktivitäten und der frühe Tod des Komponisten verhinderten die Weiterführung dieses Projekts.

Im Vorwort zu *Terpsichore* betonte Praetorius bescheidenerweise, 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.

Sa 18.09.

17.15h St. Anna-Kapelle

Musikkünste – Kochkünste I

Two Lutes with Grace

Lautenkünste des 15. Jahrhunderts

Marc Lewon & Paul Kieffer *Plektrumlauten & Quinterne*
Grace Newcombe *Gesang*

Josquin Desprez (ca. 1450/55–1521) & Francesco Spinacino (tätig um 1507)	La bernardina de loskin – Intabulatura de lauto Ottaviano dei Petrucci, Venezia 1507
Anonym & Johannes Martini	J'ay pris amours* – Rondeau Chansonnier Cordiforme & Biblioteca nazionale centrale, (Firenze)
Francesco Spinacino	Jay pris amours Ottaviano dei Petrucci, Venezia 1507
Anonym	[J'ay pris amours] Codex Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, Perugia
Roelkin (15. Jh.)	De tous biens plaine Codex Segovia, Archivo de la Catedral, Segovia
Gilles de Bins dit Binchois (ca. 1400–1460)	Comme femme desconfortee* Chansonnier Cordiforme
Johannes Tinctoris (ca. 1430/35–1511)	Comme femme Codex Segovia
Alexander Agricola (ca. 1445/46–1506)	Comme femme desconfortee Codex Segovia
Alexander Agricola & Johannes Ghiselin (tätig um 1491–1507)	[Duo] Codex Perugia
Francesco Spinacino	Fortuna desperata – Intabulatura de lauto Ottaviano dei Petrucci, Venezia 1507
Johannes Tinctoris	De tous bien pleine Le souvenir Codex Segovia
Alexander Agricola	Gaudeamus omnes in Domino Codex Segovia

Anonym	Tandernaken* Arr. Crawford Young (*1952) Tandernaken
Johannes Tinctoris	[Alleluja] Codex Segovia
Joan Ambrosio Dalza (tätig um 1508)	Calata a doi lauti – Intabulatura de lauto Ottaviano dei Petrucci, Venezia 1508
Walter Frye († vor Juni 1475)	So ys emprentid* Mellon Chansonnier
Anonym	Tenor So ys emprentyd Jesus College, Oxford, MS 5 vorderer Einband
Anonym	Mit ganzem willen wünsch ich dir* Rekonstr. Marc Lewon Lochamer Liederbuch, Nürnberg ca. 1450
Anonym	Mit ganzem willen wünsch ich dir Orgeltabulatur Arr. Crawford Young Lochamer Liederbuch / Paul Kieffer
	<i>*vokal</i>

Interludium: historisch informierte Apérokünste

Eveline Gurtner Haussener *Rezeptkonzeption und Catering*

Pietrobono und das Lautenduo des 15. Jahrhunderts

Zu Lebzeiten galt **Pietrobono dal Chiarino (ca. 1417–1497)** aus Ferrara als weltbestener Lautenist. Heute ist er «stumm», da keine Aufzeichnungen der Musik existieren, die er an den italienischen Fürstenhöfen des 15. Jahrhunderts aufführte. Dieses Schicksal teilt er mit anderen berühmten Instrumentalisten seiner Zeit, denn nur wenige notierte Beispiele instrumentaler Musik sind uns aus dieser Epoche überliefert. Dennoch ist nicht alles verloren. Vor allem geben lateinische Gedichte einiger Gelehrter eine überraschende Menge an Informationen preis.

Dies betrifft vor allem auch das Genre des Lautenduos, das im Zentrum des Konzerts steht. Diese Besetzung wurde von Pietrobono selbst vorgelebt, da er sich in seinen Aufführungen stets von einem *Tenorista* begleiten liess. Über das Repertoire dieses berühmten Duos berichtet der halbblinde Aurelio Brandolini Lippi, der Pietrobono anlässlich eines Hochzeitsbanketts in Neapel 1473 spielen hörte. Rhetorisch fragt Lippi: *Welche Weisen spielt er auf seinen Saiten?* Und er antwortet selbst: *Alle Lieder, die Britannien singt, von den Musen geliebt, und Frankreich, nicht weniger von den Musen begünstigt, die flehenden Klagegesänge Spaniens in seinen weiten Landen und die Lieder des ernsthaften Italiens.* Pietrobono sang also bekannte Lieder eines internationalen Repertoires.

Lippi berichtet auch, wie das Duo-Spiel von Pietrobono und seinem Tenorista vor sich ging: *Der Tenorista beginnt verschiedene Lieder mit erfahrener Plektrum und spielt ganze Lieder in beständigem Rhythmus; der andere beginnt seine Reise mit fliegender linker wie rechter Hand, mit den Fingern der einen*

und dem flinken Plektrum in der anderen, die gemeinsam im Einklang wirken. Über das gesamte Lied hinweg überschreitet er die vorgegebenen Grenzen und erfindet unablässig neue Rhythmen.

Der Tenorista, der den Tenor oder die Unterstimmen der Lieder beisteuerte, gab also ein rhythmisch geregeltes Metrum vor, über dem Pietrobono die Melodie rhythmisch frei und improvisierend gestaltete. Völlig frei war er jedoch nicht, da er sich natürlich trotzdem auf die «Vorgabe» des Tenorista beziehen musste.

Im Konzert ist das Repertoire der Lautenduos des 15. Jahrhunderts abgebildet, mit einem Schwerpunkt bei französischen, englischen und deutschen Hits dieser Zeit. Fünf Stücke erklingen zuerst im vokalen Original, danach in instrumentalen Versionen für Lautenduo.

Viele dieser Vokalstücke – aus der Zeit vor dem Musikdruck – sind in einem sogenannten *Liederbuch*, *Chansonnier* oder *Codex* überliefert. Sowohl das anonyme *Rondeau J'ay pris amours* wie auch *Comme femme desconfortee* von Gilles Binchois finden sich im *Chansonnier Cordiforme*. Dies ist eines der extravagantesten Musikmanuskripte der ganzen Musikgeschichte: Geschlossen hat es die Form eines einzelnen Herzens, geöffnet diejenige von zwei Herzen. Die symbolische Bedeutung ist unübersehbar ...

Angefertigt wurde das Manuskript um 1475 für Jean de Montchenu, früherer Kleriker im savoyischen Genf, dann zum Bischof in Agen. Seine musikalische Bildung scheint beträchtlich grösser gewesen zu sein als seine Moralbegriffe; in einem zeitgenössischen Text wird er als skrupelloses Scheusal geschildert. – Der *Chansonnier* enthält 43 dreistimmige Chansons: 30 davon auf französische und 12 auf italienische Texte, dazu ein einzelnes spanisches Lied, das der Schreiber vermutlich für italienisch hielt.

Wie weit manche dieser Lieder verbreitet waren, zeigt sich daran, dass sie in *Codices* aus ganz Europa erscheinen: so etwa auch im *Codex Segovia*, der rund 200 Werke enthält, von denen manche sich nur in diesem *Codex* erhalten haben. Das gilt auch für die beiden Versionen von *De tous bien pleine (est ma maistresse)*, das von Hayne van Ghizeghem stammt und mit rund 50 erhaltenen Versionen vielleicht das meistverbreitete Stück dieser Zeit ist. Andererseits existiert manches Stück nur gerade ein einziges Mal, so auch *Tenor So ys enprentyd etc.* Dabei handelt es sich um eine neue Tenorstimme zu Walter Fries gleichnamigem Lied. Dieses «Stück» fand sich kurioserweise im vorderen Einband eines Manuskripts des Jesus College, Oxford; man scheint es irgendwann nicht mehr geschätzt und das Pergament kurzerhand anderweitig verwendet zu haben ...

Das deutsche Gegenstück zu *Chansonier* und *Codex* ist das Liederbuch. Das *Lochamer Liederbuch* gilt als erste deutsche Liedsammlung und ist eine der wichtigsten Quellen deutschsprachiger Musik im 15. Jahrhundert. Seinen Namen erhielt es von einem Eintrag in der Mitte des Manuskripts: *Wolfein von Lochamer ist das gesennck püch* (Das Gesangbuch gehört Wolfein von Lochamer). Entstanden um 1452 in Nürnberg, enthält es 50 Gesangsstücke (9 davon mehrstimmig) und 32 Instrumentalstücke. *Mit ganzem willen* erklingt denn auch in der originalen Vokal- und einer davon abgeleiteten Instrumentalfassung.

Allerdings beruhen nicht alle Stücke des Konzerts auf vokalen Vorlagen. Josquins *La Bernardina* scheint durchaus ein originär instrumentales Ensemblestück zu sein – eines der wenigen existierenden. Und auch Tanzmusik ist aus dieser Zeit überliefert, so die *Calata a doi lauti* von Joan Ambrosio Dalza. Tanz war ein unentbehrlicher Bestandteil des höfischen Lebens, und die meisten Hofmusiker hatten sich in irgendeiner Weise wohl daran zu beteiligen.

Alles andere als tänzerisch sind dagegen Duo-Stücke (sowohl aus dem *Codex Perugia* wie aus dem *Codex Segovia*) mit überraschenden Einsätzen, abrupten Pausen, unerwarteten Verlangsamungen oder scheinbar willkürlichen Läufen. Sie mögen vielleicht nur blasse, aber wenigstens überlieferte Abbilder dessen sein, was ein Lautenvirtuose vom Format eines Pietrobono zu spielen in der Lage war.

Text gekürzt nach Bonnie J. Blackburn und Marc Lewon in der CD "Two Lutes with Grace".

Sa 18.09.

19.30h St. Anna-Kapelle

Musikkünste – Kochkünste II

Delikatessen aus Mittelalter und Renaissance

Ensemble DRAGMA

Agnieszka Budzińska-Bennett *Gesang und Harfe*

Grace Newcombe *Gesang und Harfe*

Jane Achtman *Vihuela d'arco und Viola da gamba*

Marc Lewon *Laute, Vihuela d'arco, Renaissancegitarre und Gesang*

Bon vin — Frankreich 13.–15. Jh.

Anonym	On parole / A Paris / FRESE NOUVELE Codex Montpellier, 13. Jh.
Anonym	Quant je le voi / Bon vin doit / CIS CHANT VEULT BOIRE Roman de Fauvel, 14. Jh.
Anonym	Chançonette / Ainc voir / A la cheminee / PAR VERITÉ Codex Montpellier, 13. Jh.
Guillaume Dufay (1397–1474)	Adieu ces bons vins de Lannoys

Sapori italiani — Italien 14.–15. Jh.

Anonym	De mia farina fo le mie lasagne
Anonym	Deh tristo mi topinello
Antonio Zachara da Teramo (ca. 1350/60–1416)	Cacciando per gustar / Ay cinci y troppi
Anonym	Rostiboli gioioso
	Pan de miglio caldo

Ain Gefress (und dessen Folgen) — Deutschland/Österreich 15. Jh.

Oswald von Wolkenstein (1377–1445)	So trinken wir alle
	Wol auff wir wellen slaffen
Michel Beheim (1416–ca. 1472)	Ain gefress

Vamos a cenar — Spanien 15.–16. Jh.

Diego Ortiz (ca. 1510–ca. 1576)	Recercada Primera
Jacobus de Milarte (16. Jh.)	Vamos a cenar
Juan del Encina (1468–1529)	Oy comamos y bebamos
Anonym	La Tricotea

Delikatessen aus Mittelalter und Renaissance

In der Musik von Spätmittelalter und Renaissance ist Essen und Trinken immer wieder ein Thema: das vielfältige Marktangebot, die Speisen einer reichhaltigen Tafel, guter Wein oder dessen Fehlen, ausgelassenes Beisammensein (und dessen Folgen) – das alles wird in der Musik aufgegriffen.

Die Vielfalt des Essens wird aber auch in diversen Kochbüchern der Zeit überliefert. Und so bietet das Konzert von *Dragma* denn auch nicht «nur» Musik, die Köchin Eveline Gurtner Haussener reicht dazu auch einige passende Leckerbissen nach historischen Rezepten.

Quellen, Genres, Stile, Komponisten

Frankreich 13.–15. Jh.

Für ein Publikum von heute mag die mehrstimmige Musik des Mittelalters manchmal etwas verwirrend sein, vor allem die *Motette*. 300 Motetten enthält der **Codex Montpellier** – eine Handschrift, die um 1300 höchstwahrscheinlich in Paris entstand – im mehrstimmigen Stil der mittelalterlichen *Ars nova*. Die Motetten sind zwei-, drei- und vierstimmig, manche mit geistlichen, manche mit weltlichen Themen. Das Verwirrende ist nun, dass jede Stimme einen eigenen Text singt. Wie soll man ihnen da folgen? Muss man annehmen, dass das Publikum von damals die Texte im Voraus studieren konnte?

Bei der Lektüre der Texte geht man am besten von der untersten Stimme, dem *Tenor*, aus. Er bildet das Fundament und gibt das Thema des Stücks vor: beispielsweise das aktuelle Marktangebot von frischen Erd- und Maulbeeren oder das Lob eines edlen Weins. Der Tenor enthält nur wenige Worte (in den Titeln der Stücke jeweils in

Grossbuchstaben angegeben) und bewegt sich rhythmisch in gemessenem Tempo. Die textreicheren und schnellen Oberstimmen (Motetus/Duplum und Triplum) beziehen sich in Varianten inhaltlich auf das gleiche Thema – gern wird auch die Gesellschaft von Damen als angenehmer Begleitumstand erwähnt. – Das Gleiche gilt auch für die Motetten im etwas späteren *Roman de Fauvel*, einer satirischen Verserzählung über die Dummheit der Welt, in der es ausgerechnet der Esel (*Fauvel*) am weitesten bringt ...

Komponisten der Frührenaissance – wie der europaweit aktive **Guillaume Dufay (1397–1474)** – führten diese musikalische und textliche «Mehrstimmigkeit» in ihren (geistlichen) Motetten vorerst weiter. Ihre ebenfalls mehrstimmigen Chansons dagegen enthalten nur einen (einzigsten) Text. Meist handelt er von Liebesleid, aber, wie das Beispiel von Dufay zeigt, auch von anderem Ungemach: In *Adieu ces bons vins de Lannoys* beklagt der Komponist seinen Abschied von Laon, wo er nicht nur Freunde und Damen, sondern auch gute Weine zurücklassen muss. Dufay wusste wohl, wovon er sprach, denn in seinem Amt an der Kathedrale von Cambrai war er auch für das *Office du four et vin* zuständig, also für den Einkauf von Mehl und Wein.

Italien 14.–15. Jh.

Ein etwas älterer Zeitgenosse Dufays war **Antonio Zachara da Teramo (ca. 1350/60–1416)**, renommierter Sänger, Komponist und Sekretär der Päpste in Rom – und für einige Zeit auch des Gegenpapstes (!) in Bologna. Ein Porträt zeigt ihn – auffällig genug – mit nur vier Fingern pro Hand ... Zachara komponierte im mehrstimmigen Stil des *Trecento*. Charakteristisch für die italienische Musik dieser Zeit ist *Cacciando per gustar/Ay cinci y troppi*, eine dreistimmige, doppeltextierte *Caccia*. Die beiden Oberstimmen mit dem Text *Cacciando per gustar* bilden einen Kanon (*Caccia*), wozu die dritte Stimme *Ay cinci y troppi* das Fundament liefert.

Das Stück evoziert so plastisch das bunte Treiben und das vielfältige kulinarische Angebot eines italienischen Marktes.

Neben der mehrstimmigen Musik erblüht etwas später in Italien auch ein einfacheres, volksmusiknahes Genre, die *Frottola*, die sich häufig im Kontext des Florentiner Karnevals findet. Ihre an der Oberfläche anscheinend «harmlosen» Texte weisen oft eine Portion Doppeldeutigkeit auf. So stellt sich etwa zu Recht die Frage, ob das Stück *De mia farina fo le mie lasagne* wirklich von der Herstellung einer Lasagne handelt ...

Deutschland/Österreich 15. Jh.

Die deutschsprachigen Autoren-Komponisten bevorzugten in ihren einschlägigen Liedern nicht die Doppel-, sondern die Eindeutigkeit; zumindest bei den Werken des Konzerts geht es eher derb zu und her. In *Ain gefress* von **Michel Beheim (1416–ca. 1472)** steigern sich *siben gesellen gut* in die geradezu breughelsche Fantasie einer Fress- und Sauforgie: kaum etwas an Tieren, Pflanzen und Getränken auf dieser Welt, was nicht verschlungen (und dann auch wieder ausgeschieden) werden könnte; ein *fraulin* im Bett und ein Bad am andern Morgen wäre auch ganz willkommen ... Etwas scheinheilig endet das Lied im letzten Moment mit einer Wendung ins Moralische.

Beheim war ein «Literat», der sich als Berufsdichter in den Dienst immer wieder anderer Adeliger stellte, für die er zahlreiche aktuelle Lieder und Reimchroniken schrieb. Aufgrund der politischen Entwicklungen (und auch im Versuch, diesen auszuweichen) kam Beheim von Baden-Württemberg bis nach Wien, Brandenburg und Skandinavien.

Ähnlich unsterblich verlief auch das Leben des etwas älteren **Oswald von Wolkenstein (1377–1445)**. Anders als Beheim stand Oswald als Ritter allerdings auf der untersten Stufe der Adelspyramide und mischte zumindest in der damaligen Lokalpolitik des

heutigen Südtirols aktiv mit. Als Verfasser und Komponist zahlreicher einstimmiger Lieder – die er zu zwei Manuskripten zusammenstellen liess – schrieb Oswald in der Tradition des deutschen Minnesanges, den er thematisch erweiterte und zu einer letzten Blüte führte. Das Lied *Wol auff wir wellen slaffen* zeigt ihn von seiner satirischen Seite: eine betrunkene Gesellschaft findet den Weg ins Bett nur sehr mühsam ...

Fünfzig Jahre später hat das deutsch(sprachig)e Lied auch seinen Platz im Repertoire der mehrstimmigen Renaissancemusik. Vor allem der in München tätige **Ludwig Senfl (ca. 1486–1542/43)** schuf zahlreiche Kompositionen (*Tenorlieder* mit der Gesangsmelodie in der Tenorstimme), die sich zwischen volksmusiknahem Ton und kunstvollem Stil bewegen.

Spanien 15.–16. Jh.

In Spanien florierte ab 1500 ein ganz eigenes Genre, der *Villancico*, dessen erster Meister **Juan del Encina (1468–1529)** war. Obwohl aus einfachen Verhältnissen stammend – sein Vater war Schuhmacher –, konnte Encina ein Jus-Studium absolvieren und danach eine Anstellung am Hof des Herzogs Alba erreichen. Allerdings scheint ihm Musik und Literatur wichtiger gewesen zu sein als ein Verwaltungsposten: Er tritt bald als Autor von Theaterstücken und als Komponist hervor. Mehrere Reisen nach Rom verschafften ihm die Gunst der Päpste und schliesslich auch die von ihm angestrebten kirchenmusikalischen Ämter in Spanien; er stirbt als Prior der Kathedrale von Leon.

Als Person bleibt Encina etwas ein Rätsel: So lässt er sich in Rom zum Priester ausbilden, unternimmt eine Reise ins Heilige Land und feiert seine erste Messe in Jerusalem; andererseits aber scheint er kein einziges religiöses Werk geschrieben zu haben. Seine Domäne ist vielmehr der (weltliche) *Villancico*; zahlreiche davon aus seiner Feder – wie

auch von anderen Komponisten – sind im *Cancionero de Palacio* und im *Cancionero de Segovia* überliefert. Der *Villancico* ist das spanische Gegenstück zur italienischen *Frottola*, die Encina in Italien kennengelernt haben wird: Beides sind drei- oder vierstimmige Vertonungen von Strophengedichten in einem meist akkordischen und volksmusiknahen Stil, aufführbar in jeder «beliebigen» Besetzung. Das Spektrum der Themen erstreckt sich von amourösen und pastoralen Sujets bis hin zu Komik und Satire.

Ganz speziell in diesem Repertoire ist das anonym überlieferte Stück *La Tricotea*. Es bezieht sich auf eine französische Vorlage, *La Triquotée*, und auf die Festivitäten am Namenstag von St. Martin. Der Autor leistete sich dabei den Jux, den französischen Text einfach dem Klang nach ins Spanische (bzw. «Spanische») zu übersetzen – ungefähr so wie beim altbekannten «lateinischen» *Dicurrante bissifil aufrorum* ...

Ensemble *DRAGMA* und Eveline Gurtner Haussener/*Essen macht Freu(n)de* werden unterstützt von:



Liuto, Laute, Luth, Lute, Guitarra

Lautentag Teil I: Panorama

Die Laute erreicht Europa über das von den Mauren besetzte Spanien im 13. Jahrhundert; der Name ist denn auch abgeleitet vom arabischen *al 'ud*; typisch für das Instrument ist der abgeknickte Hals. Es verbreitet sich allmählich europaweit über alle Länder, wird sowohl von Amateuren wie Virtuosen gespielt, und im 15. Jahrhundert blüht Lautenmusik als erste selbständige, mehrstimmige Instrumentalmusik auf. Im frühen 16. Jahrhundert erscheinen die ersten Drucke bei Ottaviano dei Petrucci in Venedig. Als Notationssystem wird die *Tabulatur* verwendet, die nicht wie heute üblich die Höhe und Dauer eines Tones angibt, sondern – mit Buchstaben, Zahlen und weiteren Zeichen, manchmal auch mit Noten – die auszuführenden Griffe. Um Laute zu spielen, muss man also nicht unbedingt im heutigen Sinn Noten lesen können ...

Die frühen Lauten haben vier Saiten und werden mit einem Plektrum gespielt; später werden eine fünfte und sechste Saite hinzugefügt (in der Barockzeit noch weitere bis 13), die nun mit den Fingern gespielt werden. Einige oder alle Saiten werden meist doppelt, sogenannten «doppelchörig», aufgezogen; somit ist eine Laute also mit fünf, sechs oder noch weiteren «Chören» bespannt.

Die Laute existiert in zahlreichen Formen, Grössen und Stimmungen. In Spanien wird die *Vihuela* gespielt, ein gitarreähnliches Instrument mit sechs Saiten in Lautenstimmung; daraus entwickelt sich die spanische *Gitarre*. Vor allem in Italien wird die Laute mit Bass- und Resonanzsaiten weiterentwickelt zur *Theorbe* und *Chitarrone* (*Erzlaute*). Um 1700 erlebt die Laute eine letzte Blüte und kommt dann durch die Verbreitung der Tasteninstrumente schnell aus der Mode.

Der «Lautentag» gibt – unsystematisch und unvollständig – einen Überblick über die europäische Lautenmusik aus Renaissance und Barock, beginnend mit Werken aus den ersten Drucken von Ottaviano dei Petrucci um 1500 und endend mit Suiten von Johann Sebastian Bach und Silvius Leopold Weiss um 1700. Dazwischen öffnet sich bunt schillernd die Welt der europäischen Lautenmusik aus Spanien, England, Frankreich, Deutschland und Italien.

Erweitert wird das Spektrum des «Lautentags» durch andere Programme des Festivals, darunter das Konzert von Marc Lewon und Paul Kieffer mit Lautenduos der Renaissance (18.09.), von Joel Frederiksen und dem Ensemble Phoenix Munich mit englischen (01.10.) oder von Marie-Claude Chappuis und Luca Pianca mit französischen Lautenliedern (02.10.).

15.30h

Italien und Frankreich

Preisträgerin-Konzert

Marina Belova

Giovanni Girolamo Kapsperger
(ca. 1580–1651)

Libro Primo d'intavolatura di lauto (Roma 1611)
Toccata 5 – Gagliarda 12 – Corrente 12

Michelagnolo Galilei (1575–1631)

Primo Libro d'Intavolatura di Liuto (München 1620)
Toccata – Corrente – Volta

Pietro Paolo Melli (1579–ca. 1623)

Intavolatura di liuto attiorbato libro secondo
(Venezia 1616)
Capricio Chromatico «Il Ciarlino»

Nicolas Vallet (ca. 1583–ca. 1642)

Secretum Musarum (Amsterdam 1615)
Prélude – Allemande – Courante de Mars – Les Pantalons

Robert Ballard (1572/75–nach 1650)

Premier livre de tablature de luth (Paris 1611)
Diverses pièces mises sur le luth (Paris 1614)
Entrée – Courante «La Princesse» – Branles de Village

Nicolas Vallet

Secretum Musarum (Amsterdam 1615 und 1616)
Prelude – Malsimmes – La Courante Sarabande – Gaillarde du Comte Essex

Alessandro Piccinini (1566–ca. 1638)

Intavolatura di liuto libro secondo (Bologna 1639)
Passacagli[a] alla vera spagnola

Das Programm von Marina Belova skizziert den Übergang – in den Jahren um 1600 – der italienischen und französischen Lautenmusik vom polyphonen Stil der Renaissance zum eher melodisch-harmonischen Stil des Barocks. Die Biographien der Komponisten aus Italien und Frankreich zeigen oft auch ihre grenzüberschreitende Tätigkeit und, damit verbunden, die Verbreitung der italienischen Musik in fast ganz Europa.

Johannes Hieronymus oder **Giovanni Girolamo Kapsperger** (ca. 1580–1651), geboren in Venedig, war der Sohn eines österreichischen Adligen und (womöglich) einer italienischen Mutter. Schnell wurde er als Virtuose der Laute und der damals noch

neuen Chitarrone oder Theorbe bekannt. Mit 24 Jahren veröffentlichte er sein *Libro primo d'intavolatura di chitarrone* (1604); diesem Band folgte 1611 das *Libro I d'intavolatura di lauto*. – Mehr zu Kapsperger siehe Konzert Hopkinson Smith, Seite 24 ff.

Michelagnolo (Michelangelo) Galilei (1575–1631) war der jüngere Bruder des Astronomen Galileo Galilei. Nach dem Tod des Vaters, des Sängers und Lautenisten Vincenzo Galilei, wuchs er im Haus Galileos auf. (Die spätere Beziehung der beiden Brüder ist durch einen Briefwechsel dokumentiert.) 1593 nahm er ein Engagement in Polen an, wo er bis 1607 blieb. Danach kam er in die Hofkapelle des Kurfürsten Maximilian I. in

München. Hier veröffentlichte er 1620 sein *Primo libro d'intavolatura di liuto*.

Pietro Melli (1579–ca. 1623) war Mitglied der kaiserlichen Hofkapelle in Wien unter den Kaisern Matthias und Ferdinand II. Die Salärlisten dokumentieren, dass er ein hoch bezahlter – also geschätzter – Musiker war.

Alessandro Piccinini (1566–ca. 1638) stammte aus Bologna und wurde wie seine Brüder vom Vater unterrichtet. Er stand im Dienst des Hofes der d'Este in Ferrara wie auch des päpstlichen Legaten in Bologna. Erhalten sind vom ihm zwei Bände mit dem Titel *Intavolatura di liuto et di chitarrone*; sie enthalten Werke für eine bis drei Lauten. Besonders interessant ist das Vorwort des ersten Bandes von 1623; es bietet *una inscrizione d'avvertimenti, che insegna la maniera, & il modo di ben sonare con facilità i sudetti stromenti* – eine ausführliche Anweisung für wohlklingendes und leichtes Spiel.

Piccinini erhebt darin auch den Anspruch, die Erzlaute (Arciliuto) «erfunden» zu haben.

Robert Ballard (1572/75–nach 1650) war der Sohn seines gleichnamigen Vaters, der zusammen mit Adrian Le Roy in Paris das renommierte Verlagshaus «Le Roy & Ballard» führte. Der Sohn stand ab 1612 im Dienst der Regentin Maria de Medici; er wurde Lautenlehrer des jungen Louis XIII. und später *Musicien ordinaire du roi* am Hof.

Der Lautenist **Nicolas Vallet (ca. 1583–ca. 1642)** war ein Hugenotte aus Nordfrankreich. Um 1613 hatte er anscheinend Grund, nach Amsterdam zu emigrieren. Dort war er als Lautenlehrer tätig und führte eine Tanzschule. Sein Hauptwerk ist *Secretum Musarum – Le Secret des Muses* –, das 1615/16 in zwei Teilen erschien. «Altmodischerweise» enthält es Stücke und Spielanweisungen für die zehnjährige Renaissance-Laute.

im Konzert zu hören. Diese Bearbeitung von Bach selbst existiert in einem Autograph, das die Widmung *Pièces pour la Lute à Monsieur Schouster* trägt; gemeint ist vermutlich der Leipziger Verleger Jacob Schuster.

Die Suite Nr. 5 enthält die üblichen vier Tanzsätze *Allemande – Courante – Sarabande – Gigue*, die um eine *Gavotte* erweitert sind. Sie weist auch einige ungewöhnliche Züge auf: Sie ist die einzige unter den sechs Suiten, für die das Cello umgestimmt werden muss, was einen besonderen Klangcharakter mit sich bringt. Weiter ist – als einziges Eröffnungsstück des Suiten-Zyklus – ihr *Prélude* zweiteilig: Nach dem ersten langsamen Teil folgt ein mit *Très vite* bezeichneter zweiter Teil in Form eines Fugato, das seinerseits wiederum das einzige des Zyklus ist. Besonders eindrückliche Sätze sind danach die majestätische *Allemande* und die melancholische *Sarabande*.

Für InterpretInnen, welche die zu Bachs Zeit gebräuchliche 13-chörige Laute verwenden wollen, bietet die Partitur von BWV 995 ein Problem: Sie enthält im Bass mehrmals ein G, das auf der damaligen Laute nicht vorkommt. Dazu werden verschiedene Lösungen vorgeschlagen, so die Verwendung einer 14-chörigen Laute (mit tiefem G), eine Umstimmung der Laute oder die Transposition der Suite nach a-Moll.

Dass Bach mit den zeitgenössischen Lautenisten, ihren Spielweisen und -möglichkeiten bestens bekannt war, bezeugt eine Mitteilung von Johann Elias Bach an einen Bekannten 1739: Kürzlich habe man in Bachs Haus *etwas extra feines von Music* zu hören bekommen, *indem sich mein Herr Vetter von Dresden [Wilhelm Friedemann], der über 4 Wochen hier zugegen gewesen, nebst den beyden berühmten Lautenisten, Herrn Weisen u. Herrn Kropffgans etliche mal bey uns haben hören lassen*.

Silvius Leopold Weiss (1687–1750) gilt als der renommierteste Lautenist dieser Zeit und auch als der bestbezahlte. Tätig war er

wie auch sein Schüler Johann Kropffgans hauptsächlich in Dresden. Geboren im damaligen Böhmen, von seinem Vater ausgebildet, in Breslau und Düsseldorf angestellt, zwischendurch sich längere Zeit in Rom aufhaltend, wird er 1718 als königlicher Kammerlautenist am Dresdener Hof Augusts des Starken angestellt. Hier bleibt Weiss bis zu seinem Lebensende. Johann Mattheson bezeichnet ihn 1727 als den *vielleicht grössten Lautenisten in der Welt*; und Weiss kann es sich leisten, eine Stellung am Wiener Hof – zum doppelten Jahresgehalt! – auszuschlagen. Allerdings hätte seine Karriere 1722 fast ein vorzeitiges Ende gefunden: Bei einem Streit versucht ein französischer Geiger gezielt, dem Lautenisten das erste Glied des Daumens abzubeissen ...

Weiss lässt zu Lebzeiten von seiner Musik praktisch nichts drucken. Es ist unklar aus welchen Gründen – ob aus eigenem Willen, weil der Komponist seine Werke als Ausdruck seines persönlichen Könnens betrachtet, oder ob unter Zwang, weil der Kurfürst die Musik seines teuren Kammermusiklers für sich allein haben will. So findet sich über die Hälfte von Weiss' Musik heute (nur) in zwei grossen Sammlungen von Abschriften – die eine Sammlung in der British Library, die andere in der Sächsischen Staatsbibliothek. Angelegt haben sie zwei nach wie vor unbekannte Bewunderer des Komponisten. Leider wurde die Dresdener Sammlung im Zweiten Weltkrieg stark beschädigt.

Diese beiden Sammlungen enthalten die Mehrzahl der rund 50 Lauten-Suiten (Weiss nennt sie *Sonaten*), die heute sein (erhaltenes) Werk von rund 600 Einzelstücken ausmachen; seine Musik für Instrumentalensembles hat nur fragmentarisch überlebt. Die Lauten-Suiten enthalten die üblichen vier barocken Stammsätze *Allemande – Courante – Sarabande – Gigue*. Sie werden mit weiteren Sätzen meist bis auf sechs oder sieben erweitert, ausserdem war nach französischer Praxis wohl ein *Prélude* zu improvisieren.

16.15h

Deutschland Lorenzo Abate

Silvius Leopold Weiss (1687–1750)

Sonata Nr. 37 C-Dur

Prélude – Allemande – Courante – Bourée – Sarabande – Menuets I & II – Presto

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Suite Nr. 3 g-Moll BWV 995

Prélude, Très vite – Allemande – Courante – Sarabande – Gavotte I & II – Gigue

Gegensätzliche Welten: Während Silvius Leopold Weiss fast nur Werke für Laute solo komponierte, scheint kaum eines von Johann Sebastian Bachs (überlieferten) Werken eine Originalkomposition für Laute zu sein. Eine Ausnahme ist möglicherweise BWV 999, *Praelude in C mol. Pour La Lute*.

Johann Sebastian Bachs (1685–1750) Hauptwerke für Laute sind die vier Suiten BWV 995–997 sowie 1006a. BWV 996 und 997 sind im Original wohl für das «Lautenwerk», eine Spezialform des Cembalos mit Darmsaiten, gedacht. Die Suite BWV 1006a dagegen ist eine Transkription der Violin-Partita Nr. 3, die Suite BWV 995 eine Transkription der Cello-Suite Nr. 5 – sie ist

17.00h Pause

17.15h

England

Orí Harmelin & Doron Schleifer

John Dowland (1563–1626)

A Fancy (No. 5)*
Sorrow stay

John Dowland

If my complaints
A Fancy (No. 6)*
A shepherd in a shade

John Danyel (1564–1626)

Like as the lute
I saw my lady weepe

John Dowland

Nicholas Lanier (1588–1666)

Weepe no more
Qual musica gentil
Neither sighs, nor tears
In darkness let me dwell
La mia Barbara (A Pavan)*

John Dowland

Thomas Campion (1567–1620)

Never weather beaten sail

John Dowland

The King of Denmarke, his Galliard*
Can she excuse my wrongs

John Dowland

Come, heavy sleep

**instrumental*

Die Regierungszeit von Elizabeth I. (1558–1603) ist das «Goldene Zeitalter», in dem das englische Lied aufblüht. **William Byrd (1543–1623)** veröffentlicht drei Sammlungen mit Liedern, die zwar mehrstimmig komponiert, jedoch durchaus mit Singstimme und Instrumentalbegleitung aufführbar sind. Ähnliches gilt für manche Madrigale von **Thomas Morley (1557/58–1602)**; so arbeitet der Komponist seine *Canzonets* in einer zweiten Fassung für Singstimme und Laute um.

Der eigentliche Meister des elisabethanischen Lautenlieds ist **John Dowland (1563–1626)**. Um das Jahr 1600 herum veröffentlicht er in schneller Folge vier *Books of Songs*. Die meisten dieser Lieder können zwar auch von einem Vokalensemble oder einem gemischt besetzten Ensemble aufgeführt werden; doch viele kommen in einer Interpretation mit Solostimme und Laute optimal zu ihrer Wirkung. Da die Textvorlagen oft Strophengedichte sind, ist dem Komponisten die musikalische Ausdeutung einzelner Worte oder Passagen zwar nicht möglich; doch versteht es Dowland hervor-

ragend, die Grundstimmung des Gedichts in seiner Musik aufzugreifen und expressiv zu intensivieren. Einzelne Werke sprengen auch die Grenzen des damals Erwartbaren, so das geradezu schubertnah durchkomponierte Lied *In darkness let me dwell*.

Manche von Dowlands Liedern finden sich auch in seiner Musik für Laute solo, also in rein instrumentaler Version, wieder – dies neben zahlreichen Tanzstücken wie

etwa den *Galliards*. Die Nähe von Vokal- und Instrumentalmusik zeigt jedoch, dass letztere nun auch eine ganz neue, expressive Sprache zu eigen haben kann. Dies gilt nicht zuletzt auch für Dowlands meist melancholisch gefärbte *Pavans*.

Zu Dowlands Biographie siehe auch Konzert von Hopkinson Smith, Seite 24 ff.

Zum englischen Lied siehe auch Konzert von Ensemble Phoenix Munich (01.10.), Seite 35 ff.

18.00h

Spanien

Marina Belova, Orí Harmelin und Doron Schleifer

Alonso Mudarra (ca. 1510–1580)

Anonym

Luys de Narváez (ca. 1505–ca. 1550)

Si me llaman a mi
Vuestros ojos
Guardame las vacas*

Alonso Mudarra

O gelosia d'amanti
La vita fugge
Fantasia*

Luys de Narváez

Codex Zuola

Entre dos álamos verdes
Yo sé que no ha de ganar
Jacaras*

Gaspar Sanz (ca. 1640–ca. 1710)

Étienne Moulinié

José Marín (ca. 1619–1699)

Gaspar Sanz

Por la verde orilla
No sé yo cómo es
Canarios*

José Marín

Tortolilla sino es por amor
No piense Menguilla ya

**instrumental*

In den 1530er Jahren erscheinen die ersten spanischen Publikationen mit Musik für die *Vihuela*, also für das typisch spanische Instrument mit dem Körper einer Gitarre und der Stimmung einer Laute: 1536 veröffentlicht Luis Milán seinen Band *El Maestro*; 1538 folgen die *Seis Libros del Delfín de musica* von **Luys de Narváez (ca. 1505–ca. 1550)**.

Seine Biografie ist nur spärlich dokumentiert: Vermutlich in Granada geboren, steht er einige Zeit im Dienst von Francisco de los Cobos, einem Minister von Kaiser Karl V., dem die *Seis Libros* denn auch gewidmet sind. Sehr wahrscheinlich kommt Narváez mit Cobos 1529/30 nach Italien, wo Karl in Bologna zum Kaiser gekrönt wird. Ab 1548

ist Narváez Mitglied der Kapelle des Prinzen und späteren Königs Philipp II. Bereits nach 1549, als er im Gefolge Philipps nach Flandern reist, sind über sein Leben keine Dokumente mehr vorhanden – erstaunlicherweise, denn Narváez gilt als bester Vihuela-Spieler seiner Zeit, der vor allem auch über die polyphonen Kompositionen seiner Zeit hervorragend improvisiert.

Die *Seys libros del Delphin* enthalten die frühesten *Diferencias* (Variationen-Werke) der europäischen Musik, zum Teil über geistliche Themen (Choralmelodien wie *Gloriosa Domina*), zum Teil über weltliche (Villancicos wie *Conde claros*). Weiter folgen imitativ gearbeitete Fantasien, Lieder mit Vihuela-Begleitung und Paraphrasen polyphoner Werke; eine davon, über *Mille regretz* von Josquin Desprez, wurde zum Lieblingslied Kaiser Karls V., dem *Canción del Emperador*.

Alonso Mudarra (ca. 1510–1580) wächst in Guadalajara auf und kommt als Musiker an den dortigen hochkultivierten Hof der Herzöge von Mendoza. Wahrscheinlich geht auch er – wie Narváez – im Gefolge des Herzogs 1529 nach Bologna, wo die Kaiserkrönung Karls V. stattfindet. Kurz danach erhält er die Stelle eines Kanonikers an der Kathedrale von Sevilla, wo er bis zu seinem Tod bleibt. In dieser Funktion leitet er – auch in Zusammenarbeit mit seinem Kollegen Francisco Guerrero – die vielfältigen musikalischen Aktivitäten der Kathedrale.

1546 veröffentlicht Mudarra seine *Tres libros de música en cifra para vihuela*, eine Sammlung mit Musik für die lautenähnliche Vihuela und (als Novum) für die Gitarre, dazu Vokalmusik verschiedener Genres wie Romances, Canciones, Villancicos und Sonetos. Ebenso vielfältig wie die Vokal- ist auch die Instrumentalmusik mit Fantasias, Variaciones (so auch über die *Folia*), Tientos, Pavanas und Galliardas. Weiter finden sich – ebenfalls wie bei Narváez – auch Intabulierungen (Arrangements für die Laute) von Abschnitten aus Messen von Josquin und

Févin oder aus Motetten von Gombert und Willaert. Auffälligerweise vertont Mudarra auch italienische Texte (*sonetos en italiano*) – so wie sich umgekehrt gelegentlich Lieder mit spanischen Texten bei nichtspanischen Komponisten finden.

Während das Leben von Alonso Mudarra geradezu vorbildlich verläuft, hat dasjenige von **José Marín (ca. 1619–1699)** seine bedenklichen Seiten. Wie Mudarra ist er Priester und Beamter, doch wird er auch als Betrüger und Mörder verdächtigt und verurteilt.

In den 1640er Jahren ist Marín als Sänger sowohl des Madrider Klosters La Encarnación wie auch der königlichen Kapelle angestellt. Einige Jahre später wird er wegen Verleumdung, Beteiligung an einem Raubüberfall sowie wegen Mord angeklagt, im Lauf des Prozesses gefoltert und schliesslich zu zehn Jahren Gefängnis und Zwangsarbeit verurteilt. Allerdings kann man sich fragen, was an diesen Berichten Tatsache und was Skandal-Story ist, denn anscheinend stirbt Marín als königlicher Beamter und ehrbarer, wenn auch verarmter Bürger in Madrid. Seine Lieder gehören zum Genre der Tanzlieder; sie verbinden den Tonfall populärer Melodien mit den Rhythmen barocker spanischer Tänze wie Passacalles, Canarias, Españolaletas, Jácaras oder Zarabandas.

So wie Luys de Narváez ein Pionier der sechssaitigen Renaissance-Vihuela ist, ist **Gaspar Sanz (ca. 1640–ca. 1710)** ein Pionier der fünfsaitigen spanischen Barock-Gitarre: 1674 veröffentlicht er seine *Instrucción de música sobre la guitarra española*, die er später zweimal ergänzt und 1697 in der vollständigen Fassung neu auflegt. Wie schon bei Narváez' *Seis Libros* stammen die meisten Informationen zu seinem Leben aus dem Vorwort dazu.

Sanz, aus einer angesehenen Familie stammend, studiert Theologie und Philosophie an der Universität Salamanca – ein Musikwissenschaftler meint allerdings,

in den dortigen Annalen finde sich kein solcher Name ... Wie auch immer: Komposition, Orgel und Gitarre studiert Sanz erst in Neapel und Rom, wo er sich längere Zeit aufhält. Nach Spanien zurückgekehrt, veröffentlicht er 1697 seine *Instrucción*, die allen Lernwilligen das Spiel auf der spanischen Gitarre *de sus primeros rudimentos hasta tañer con destreza* (von ihren allerersten Anfängen bis zum geschickten Spiel) beizubringen verspricht. Sie lehrt sowohl Musiktheorie wie Spieltechniken und enthält etwa 90 Arrangements spanischer Tänze, die zum Teil möglicherweise aus der Volksmusik stammen.



*Ihr Klangerlebnis,
unser Handwerk.*



ISLER
IRNIGER
SENNHAUSER

GEIGENBAUMEISTER AG

SCHLOSSERGASSE 9, 8001 ZÜRICH, WWW.GEIGENBAUMEISTER.CH

Sa 25.09.

Kulturhaus Helferei

Liuto, Laute, Luth, Lute, Guitarra

19.30h

Lautentag Teil II: *Bright and Early*

Italienische und englische Lautenmusik des frühen 16. und 17. Jahrhunderts

Hopkinson Smith *Laute*

6-chörige Laute aus der Werkstatt von Joel van Lennep, New Hampshire USA

Bartolomeo Tromboncino (ca. 1470–ca. 1535)	Drei Frottole aus Drucken von Ottaviano dei Petrucci: Poi che'l ciel contrario adverso Poi che volse la mia stella Io non compro più speranza
Marchetto Cara (ca. 1465–ca. 1525)	
Francesco Spinacino (tätig um 1507)	Recercare 15 Recercare 23 Recercare 12 Aus: Intabolatura de lauto, 1507
Joan Ambrosio Dalza (tätig um 1508)	Caldibi Castigliano Caldibi Saltarello (Rekonstruktion) Caldibi Castigliano Aus: Intabolatura de lauto, 1508
Francesco Spinacino	Recercare 9 Recercare 6
Joan Ambrosio Dalza	Calata ala Spagnola ditto terzetti
John Dowland (1563–1626)	*** Mr Dowland's Midnight Lachrimae Pavan Sir John Souches Galliard
Giovanni Girolamo Kapsperger (ca. 1580–1651)	Toccata 7 Gagliarda 12 Toccata Arpeggiata Toccata 6

Bright and Early

von Hopkinson Smith

Die Lautenbücher von **Francesco Spinacino** und **Zoan [Joan] Ambrosio Dalza** sind Meilensteine der Musikgeschichte. Veröffentlicht wurden sie vom venezianischen Drucker Ottaviano dei Petrucci: 1507 erschien Spinacinos *Intabolatura de lauto libro primo* und *libro secondo*, 1508 Dalzas *Intabolatura de lauto libro quarto* (das *libro terzo* ist verschollen). Die Bücher enthalten nicht nur die erste Lautenmusik, die gedruckt wurde, sie sind auch – abgesehen von einigen Tabulatur*-Fragmenten – die allerersten Quellen mit Lautenmusik, die überliefert sind. Sie sind ein Zeugnis für die blühende Lautenkultur im Italien des frühen 16. Jahrhunderts. Über die Biographie der beiden Komponisten ist fast nichts bekannt.

Francesco Spinacinos Tabulturen sind voller Fehler. Es gibt einerseits Passagen mit starken organischen Zusammenhängen, in denen man deutlich Anzeichen eines charismatischen Genies erkennen kann; und es gibt andererseits geradezu absurde Zusammenhangslosigkeiten, fehlende Takte und lose flatternde Fäden, die verknüpft werden wollen. Spinacinos *Ricercari*** scheinen Geschichten von Soldaten und Seefahrern in fernen Ländern oder Geschichten von Liebesschmerz und Verlusten zu erzählen, und das in einem improvisatorischen Stil, der sich aus der Polyphonie des späten 15. Jahrhunderts heraus entwickelte. Die Herausforderung an den Interpreten besteht aber zuerst darin, einen zusammenhängenden Text zu rekonstruieren, in dem Leerstellen gefüllt und disparate Ideen geklärt und verknüpft werden.

Für ein Konzertprogramm ist die Musik von **Zoan [Joan] Ambrosio Dalza** die perfekte Ergänzung zu den freien Formen von Spinacinos *Ricercari*. Dalzas Stücke sind meistens direkt von populären Tänzen inspiriert und in suitenähnlichen Gruppen –

mit *Pavana*, *Saltarello* und *Piva* – angeordnet; ausserdem finden sich mehrere Stücke mit dem kryptischen (spanisch-arabischen?) Titel *Caldibi*. Seine Energie und Erfindungskraft, seine virtuosen Wendungen sind darin immer wahrnehmbar; Aficionados von Country Music werden auch einige Passagen finden, die an die amerikanische *Bluegrass*-Musik anklingen. In seinem Vorwort sagt Dalza, dass die abgedruckten Stücke oft etwas vereinfacht seien und dass er stärker ausgearbeitete Versionen in einem späteren Buch veröffentlichen werde; davon findet sich bisher jedoch keine Spur. Aufgrund dieses Hinweises nehme ich mir die Freiheit, die meisten seiner Stücke mit Diminutionen und Variationen anzureichern.

In den Jahren 1504 bis 1514 veröffentlichte Petrucci nicht weniger als elf Bücher mit *Frottole*, meist vierstimmige, aber einfach gesetzte (homophone) Lieder in italienischer Sprache von verschiedensten Komponisten. Die populärsten unter ihnen waren **Marchetto Cara (ca. 1465–ca. 1525)** und **Bartolomeo Tromboncino (ca. 1470–ca. 1535)**; beide waren einige Zeit am Hof von Mantua tätig. Es wird angenommen, dass sie selbst ihre Frottole auch in Fassungen für Stimme und Laute vortrugen. Drei davon erklingen zu Beginn des Konzerts in arrangierten Versionen.

Das Programm wird auf einer sechschörigen Renaissance-Laute gespielt, mit Oktavsaiten vom dritten bis sechsten Chor. Diese Lösung kommt aus einer Tradition des späten 15. Jahrhunderts und scheint mir, mit ihrer prägnanten Klarheit und hellen Resonanz, in der Musik selbst angelegt.

* Tabulatur: eine musikalische Notenschrift, die nicht die heute üblichen Noten mit Angabe der Höhe und Dauer eines Tones verwendet, sondern – mit Buchstaben, Zahlen und weiteren Zeichen – die auf dem Instrument auszuführenden Griffe angibt. Beide Bücher Spinacinos enthalten eine kurze Einführung in die Tabulatur-Notation.

**Ricerca (von *recercare* – *suchen*): ein Instrumentalstück – meist für die Lauten- oder Tasteninstrumente – in freier improvisatorischer Gestaltung, anfänglich über mehrere Themen, dann über ein einzelnes Thema; spätere Begriffe dafür sind *Fantasia* und *Toccata*. Das Ricerca diente oft als Einleitungs- oder Eröffnungsstück.

John Dowland (1563–1626) war der bekannteste Lautenist seiner Zeit; umso merkwürdiger scheint es, dass er sich viele Jahre vergeblich um eine Stellung am englischen Hof bemühte. Ein Grund mag sein, dass Dowland Katholik war; er war in seiner Jugend als Diener des englischen Botschafters eine Zeitlang in Paris und konvertierte dort zum Katholizismus – «strategisch» ungünstig in einer Zeit, in der die Massnahmen gegen Katholiken im anglikanischen England verschärft wurden. Andere Katholiken standen jedoch nach wie vor in Königin Elisabeths Gunst – mochte die Ablehnung also vielleicht auch mit Dowlands Person zusammenhängen?

Dowland versuchte sein Glück auf dem Kontinent, in Deutschland und Italien. Dort allerdings kam er in Kontakt mit englischen Exil-Katholiken – und dadurch in den Verdacht, er habe sich von ihnen als Agent anwerben lassen. Dagegen wehrte er sich einem etwas konfus-hysterischen Brief an Premierminister Sir Robert Cecil.

Dies anscheinend mit Erfolg, denn 1596/97 war Dowland – unbehelligt – zurück in England, um dort sein *First Booke of Songes* zu veröffentlichen; diesem folgten in schneller Folge noch drei weitere. Zumindest als Komponist hatte Dowland also Erfolg, eine erneute Bewerbung für die Stelle eines Lautenisten am Hof scheiterte jedoch wiederum. So nahm er für mehrere Jahre (1598 bis 1606) eine feste – und fürstlich bezahlte – Stelle am dänischen Hof an. Seine

Frau blieb in England, wo sie (vermutlich) die Publikationen ihres Mannes betreute, darunter 1604 die *Lachrimae-Pavanen*.

1612 – und nach einer Anstellung bei einem englischen Aristokraten – wurde Dowland schliesslich doch noch zum Hofmusiker ernannt. Dies war allerdings bereits in der Zeit von Elisabeths Nachfolger James I., und es scheint, dass Dowland damals nicht mehr komponierte.

Ob es die persönliche Gestimmtheit aufgrund der eigenen Lebensumstände oder mehr der Zeitgeist war: in vielen seiner Werke ist John Dowland der Komponist der Melancholie. Im Titel einer Pavane hat er dies ausformuliert: *Semper Dowland, semper dolens – Immer Dowland, immer schmerz-erfüllt*. (Um das klangmalerische Wortspiel *Dowland – dolens* zu realisieren, muss *Dowland* nach damaliger Aussprache wie *Roland* ausgesprochen werden.)

Johannes Hieronymus oder **Giovanni Girolamo Kapsperger (ca. 1580–1651)**, geboren in Venedig, war der Sohn eines österreichischen Adligen und (womöglich) einer italienischen Mutter. Schnell wurde er als Virtuose der Laute und der damals noch neuen Chitarrone oder Theorbe bekannt. 1604 veröffentlichte er sein *Libro primo d'intavolatura di chitarrone* (1604). Nach dem Erfolg dieses Erstlings ging Kapsperger 1605 nach Rom, wo er als bewunderter Virtuose in künstlerischen und päpstlichen Kreisen schnell Anschluss fand. 1609 heiratete er Gerolima di Rossi, und zusammen mit drei Kindern erblickten im Lauf der Jahre auch diverse weitere Publikationen das Licht der Welt, darunter das *Libro I d'intavolatura di lauto* (1611). Dies ist anscheinend Kapspergers einzige erhaltene Sammlung mit Musik explizit für die Laute.

1624 trat der Komponist in den Dienst von Kardinal Francesco Barberini; mit dieser einflussreichen und hochkultivierten Familie blieb er mehr als 20 Jahre lang eng verbun-

den. In seinen *Poematia et carmina* (1624) vertonte er – strategisch geschickt – denn auch Gedichte von Maffeo Barberini, dem zukünftigen Papst Urban VIII. Im Umkreis der Barberini kam er in Kontakt mit Dichtern, Malern und Komponisten, unter ihnen Girolamo Frescobaldi und Stefano Landi, und fand Zugang zu den «Akademien», in denen Fragen der Kunst und des kulturellen Lebens diskutiert wurden.

Heute wird Kapsperger fast nur als Komponist von Werken für Laute und andere Zupfinstrumente wahrgenommen. Erhalten sind aber zahlreiche geistliche und weltliche Vokalwerke, darunter zwei Bände mit *Cantiones sacrae*, drei *Missae urbanae* sowie – damals ein Novum – zwei Bände mit Tanz- und Ensemblesmusik (*Libro primo de balli* und *Libro primo di sinfonie*).

Es stellt sich also die Frage, ob es hier noch Schätze zu entdecken gibt – und dies umso mehr, als Kapsperger schon zu Lebzeiten als Komponist etwas umstritten war. Auch Rolf Lislevand, prominenter Lautenist unserer Zeit, sieht Kapspergers Musik kritisch (ohne sie aus seinem Repertoire auszuschliessen): *Kapsperger was as bad a composer as he was a fine instrumentalist*. (Kapsperger war als Komponist so schlecht, wie er als Instrumentalist hervorragend war.)

Hopkinson Smith sieht Kapsperger und seine Musik so: *He wrote highly expressive toccatas with wide swings of mood – sometimes violent, sometimes intimately touching – and always fascinating. He can lead the unsuspecting listeners into an enchanted forest, then abruptly change course and leave them in the middle of the desert without a living thing in sight.*

The toccatas will be complemented by dance movements with virtuoso diminutions. The essence of Italian exaggeration, flamboyance and the broadest range of color mark his style and made Kapsperger one of the most colourful musical personalities of his day.

(Er schrieb hoch expressive Toccaten mit einer grossen Bandbreite an Stimmungen – manchmal gewaltsam, manchmal tief berührend – und immer faszinierend. Nichtsahnende kann er in einen Zauberswald führen, dann abrupt die Richtung wechseln und sie mitten in der Wüste mutterseele-allein zurücklassen.)

Die Toccaten werden im Konzert ergänzt durch Tanzsätze mit virtuosen Diminutionen. Die Essenz italienischer Überschwänglichkeit und Üppigkeit sowie eine ganze Palette an Farben machen seinen Stil aus und Kapsperger zu einer der farbigsten Persönlichkeiten seiner Zeit.)

Martin Vogelsanger

Dipl.Restaurator MA
Musikinstrumente, Möbel
Schiltwiesenweg 2
8404 Winterthur

Tel: 079/416 63 69



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

So 26.09.

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

Präludium

Olivia Neuhauser *Barocke Tripelharfe*
Studentin der ZHdK

Gaspar Sanz (1640–1710)

Folia

Aus: Instruccion de musica sobre la guitarra española

Silvius Leopold Weiss (1687–1750)

Fantasie d-moll

John Dowland (1563–1626)

The Frog Galliard

Giovanni Girolamo Kapsperger
(ca. 1580–1651)

Toccata VI

Aus: Libro primo d'Intavolatura di Chitarrone

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Allemande – Gavotte I und II

Aus: Lauten-Suite g-Moll BWV 995

*Wir wünschen viele beeindruckende
musikalische Erlebnisse.*

Beeindruckend ist auch unsere breite Auswahl an Notenheften.

NOTEN
PUNKT

Notenpunkt AG

Winterthur

Obere Kirchgasse 10
8402 Winterthur

Fon 052 214 14 54

Fax 052 214 14 55

info@noten.ch

Zürich

Froschaugasse 4
8001 Zürich

Fon 043 268 06 45

Fax 043 268 06 47

zuerich@noten.ch

online

www.noten.ch

So 26.09.

17.00h Kirche St. Peter

Cara la vita mia

Canzoni und Madrigale am Hof von Ferrara

Concerto di Margherita

Giovanna Baviera *Stimme, Viola da gamba*

Francesca Benetti *Stimme, Laute, Theorbe, Barockgitarre*

Ricardo Leitão Pedro *Stimme, Laute, Theorbe, Barockgitarre*

Rui Stähelin *Stimme, Laute, Theorbe, Barockgitarre*

Tanja Vogrin *Stimme, Barockharfe*

Giovanni Gabrieli (1554/57–1612)

Canzon prima à cinque

Canzoni et sonate, 1615

Giovanni Girolamo Kapsperger
(ca. 1580–1651)

S'io sospiro

Libro primo di villanelle, 1610

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Dolci miei sospiri

Scherzi musicali, 1607

Giaches de Wert (1535–1596)

O Primavera, gioventù dell'anno

L'undecimo libro de madrigali, 1595

Luzzasco Luzzaschi (ca. 1545–1607)

Aura soave

Stral' pungente d'amore

T'amo mia vita

Concerto delle Dame, Madrigali per cantare et sonare, 1601

Claudio Monteverdi

Lumi miei, cari lumi

Il terzo libro de madrigali, 1592

Sigismondo d'India (ca. 1582–1629)

Cara mia cetra

Le Musiche da cantar, 1609

Giovanni Girolamo Kapsperger

Sinfonia à 4

Libro primo di Sinfonie, 1615

Giovanna Baviera (*1988)

Diminutionen

über *Cara la vita mia* von Giaches de Wert

Giaches de Wert

Cara la vita mia

Il primo libro de madrigali, 1558

– Pause –

Anonymus (frühes 17. Jh.)

Giovanni Girolamo Kapsperger

Improvisation über *La Gazzella*

Veri diletti

Libro secondo d'arie, 1623

Francesca Caccini (1587–1641)

Aure volanti (Coro di Damigelle)

Aus: *La liberazione di Ruggero dall'isola di Alcina, 1625*

Sigismondo d'India

Occhi belli, occhi sereni

Libro primo di Villanelle a 3, 4 e 5 voci, 1608

Giulio Caccini (1551–1618)

Amarilli, mia bella

Le nuove musiche, 1601

Giovanni Girolamo Kapsperger

Che fai tu

Libro secondo di villanelle, 1619

Sigismondo d'India

Occhi de' miei desiri

Secondo Libro di villanelle, 1612

Su, su prendi la cetra, o pastore

Le Musiche a due voci, [Libro II], 1615

Girolamo Frescobaldi (1583–1643)

Donna, siam' rei di morte

Primo libro di Arie musicali, 1630

Sigismondo d'India

Amorosi miei sol

Primo libro di Villanelle a 3, 4 e 5 voci, 1608

Giovanni Girolamo Kapsperger

Passacaglia

Libro quarto d'intavolatura di chitarrone, 1640

Giulio Caccini

Queste lagrime amare

Le nuove musiche, 1601

Giaches de Wert

Chi mi fura il ben mio?

Il primo libro de' madrigali, 1561

Giovanni Giacomo Gastoldi
(ca. 1554–1609)

Cieco Amor

Quarto libro de' Madrigali, 1602

Die Musik dieses Programms entstand in der kulturellen Herbstzeit des Hofes von Herzog Alfonso II. d'Este; es evoziert das musikalische Leben am Hofe Ferraras während den letzten Jahren von Alfonsos Herrschaft. Die vorherrschende Stimmung in einer Zeit des unaufhaltsamen Niedergangs ist die Sehnsucht nach dem Frühling sowie nach einem Neuanfang.

Die Stimmungen und Bilder der Werke beziehen sich auf die Situation der d'Este-Dynastie am Ende des 16. Jahrhunderts: Herzog Alfonso II. d'Este hatte bereits zwei kinderlose Ehen hinter sich, und alle Hoffnungen lagen nun auf seiner dritten Gattin Margherita di Gonzaga; sie stammte aus Mantua und kam 1579 nach Ferrara. Nur durch einen legitimen männlichen Erben konnte das Herzogtum Ferrara vor der Übernahme durch einen der mächtigen Nachbarstaaten bewahrt werden.

Eng verbunden war Margherita di Gonzaga mit dem wichtigsten Ensemble des damaligen Musiklebens in Ferrara, dem berühmten *Concerto delle Donne*. Dieses bestand im Kern aus drei Sängerinnen, die sich auf Harfe, Laute und Viola da Gamba selbst begleiteten, oftmals auch in Begleitung des Komponisten Luzzasco Luzzaschi sowie des Bassisten und Lautenisten Giulio Cesare Brancaccio. Einige der für das *Concerto delle Donne* geschriebenen Stücke bilden den Schwerpunkt des Programms.

Unter den Komponisten stand Luzzasco Luzzaschi dem Ensemble am nächsten; seine Werke für eine, zwei und drei Sopranstimmen schrieb er speziell für die Damen des Concertos. Andere Komponisten aus Luzzaschis Umfeld, wie z.B. sein Schüler Girolamo Frescobaldi, sind mit Vokal- und Instrumentalstücken ebenfalls im Programm vertreten.

Aufgrund von Margherita Gonzagas Herkunft pflegte das *Concerto delle Donne* auch enge Verbindungen nach Mantua, wo

Giaches de Wert viele Jahre tätig war; er hielt sich einige Zeit am Hof von Ferrara auf. Von ihm stammen die beiden fünfstimmigen Stücke *O Primavera* (Text von Giovanni Battista Guarini) und *Cara la vita mia*, das seinerzeit enorm populär wurde. In diesem Programm dient es auch immer wieder als Bezugspunkt.

Insbesondere in Guarinis *O Primavera* spiegelt sich die Hoffnung auf Margheritas zukünftigen Sohn. Die Frühlingszeit wird als Jugend des Jahres, Mutter der Blumen und als neue Liebe gefeiert. Gleichwohl offenbart sich im Gedicht auch schon Bitterkeit: *Du kehrt zurück, die glücklichen Tage meiner Freuden aber bringst du nicht mit dir*. In der Tat erfüllten sich Ferraras Hoffnungen auf einen Erben nicht: Alfonso verstarb 1597 ohne legitimen Nachfolger, und Ferrara fiel (als dessen Lehen) an den Kirchenstaat zurück. In der Folge mussten die d'Este die Stadt verlassen, und die Hofkapelle wurde aufgelöst. Ferraras Blütezeit war schlagartig beendet, der Ruf des *Concerto delle Donne* und das reiche kulturelle Leben des herzoglichen Hofes erloschen. Kein zweiter Frühling stellte sich ein.

Amor, nein, du bist nicht blind, aber wer sich deinen Händen anvertraut, den kannst du blenden, und so bist du treulos mehr als blind.

So kommentiert der Chor in Giovanni Battista Guarinis Schauspiel *Il pastor fido* die leidenschaftliche, aber bedrohte Beziehung zweier Liebenden. Im dritten Akt des Stücks, das in der idyllischen Hirtenwelt Arkadiens spielt, beteiligen sich die beiden Liebenden an einer Partie *Blinde Kuh* (*Gioco della Cieca*). Amaryllyis taumelt mit verbundenen Augen in die Arme Mirtillos, der sie insgeheim begehrt. Während so die beiden Gestalten verwirrt umherirren – Amaryllyis wegen ihrer Augenbinde, Mirtillo wegen seiner Liebesqualen –, beklagt der Chor die verräterische und falsche Natur der blinden Liebe.

Der unsichtbare «Faden» des Blicks zwischen Liebenden ist auch ein Thema des Konzertprogramms von *Concerto di Margherita*. Sehen und Schauen sind eine Quelle sowohl der Freude wie auch der Ver zweiflung für den Liebenden, der nur für den Blick und Anblick seiner Geliebten lebt. Wenn die Liebe unerwidert bleibt, so ist dies seine einzige Möglichkeit, um das geliebte Objekt zu begehren. Ein Liebender kann alles, was er sich wünscht, in die Augen der geliebten Person hineininterpretieren.

Die Komponisten

Die italienisch-irische Musikerin **Giovanna Baviera** wurde in Luxemburg geboren. Sie studierte zuerst Musikwissenschaften am Trinity College Dublin, wo sie ihr Studium mit Auszeichnung abschloss. Ab 2011 studierte sie Gambe an der Schola Cantorum Basiliensis bei Paolo Pandolfo; 2016 schloss sie ihr Masterstudium mit Schwerpunkt Pädagogik ab. Neben ihrem Gamberstudium nahm sie bei Kathleen Dineen und Ralf Ernst Unterricht in Gesang und bei Raphael Immoos in Chorleitung.

Als Kammermusikerin ist Giovanna Baviera regelmässig mit Ensembles wie Profeti della Quinta, Daedalus und Novantik unterwegs. Ihre Konzerttätigkeit führt sie zu verschiedenen Festivals, Konzertsälen und Theatern Europas. Sie ist Gründungsmitglied des Ensembles Concerto di Margherita.

1602 veröffentlicht der Sänger-Komponist **Giulio Caccini (1551–1618)** in Florenz seine Sammlung mit dem emphatischen Titel *Nuove musiche*. Er hatte zusammen mit Jacopo Peri 1600 die erste erhaltene Oper, *Euridice*, geschrieben. In den *Nuove musiche* finden sich hochliterarische Texte, etwa von Francesco Petrarca, die Caccini durchwegs einstimmig vertonte. Diese Musik (Monodie) war nicht als «Gesang», sondern als *Recitar cantando* – also als singende Rezitation – gedacht.

In den Fussstapfen von Vater Giulio folgte ihm seine Tochter **Francesca Caccini (1587–1641)**, bewunderte und hochbezahlte Sängerin und Instrumentalistin, aber auch Komponistin von *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*, der ersten erhaltenen Oper einer Komponistin. Leider gingen zahlreiche ihrer Werke, auch Bühnenwerke, verloren.

Sigismondo d'India (ca. 1582–1629) wurde vermutlich in Sizilien geboren und in Neapel ausgebildet. Danach war er hauptsächlich und wechselnd an den Höfen von Turin und Modena, zwischendurch auch in Rom tätig. Der etwas unstete Lebensweg des Komponisten begann damit, dass d'India wegen einer drohenden Verhaftung bei Nacht und Nebel aus Turin floh. Ein ähnliches «Hin und Her» zeigen auch d'Indias Werke: Während rund 20 Jahren veröffentlichte er in regelmässigem Wechsel einerseits Bücher mit Madrigalen in der klassisch fünfstimmigen Besetzung und andererseits Bücher mit ein- und zweistimmigen *Musiche* sowie mit *Villanelle* zu drei oder vier Stimmen.

Giovanni Girolamo Kapsperger (ca. 1580–1651) wurde als Sohn des österreichischen Offiziers Wilhelm von Kapsperger vermutlich in Venedig geboren. Um 1605 zog Kapsperger nach Rom, fand Anschluss an die dortigen Komponisten und höheren Gesellschaftsschichten und erwarb sich schnell einen Ruf als brillanter Lautenist. 1611 publizierte er mit grossem Erfolg sein *Libro I d'intavolatura di lauto*, dem weitere Sammlungen folgten. Zwei davon enthalten Werke, auch Tänze, für Instrumentalensemble, andere auch Vokalmusik. – Zu Kapsperger siehe auch Konzert Hopkinson Smith 25.09. Seite 24 ff.

Luzzasco Luzzaschi (ca. 1545–1607), in Ferrara geboren, wird auch sein ganzes Leben – als Sänger, Organist, Lehrer und Komponist – dort am Hof der d'Este verbringen. Nebst sieben Madrigalbüchern für die

traditionelle Besetzung mit fünf Stimmen komponierte Luzzaschi für die hochvirtuosen Sängerinnen am Hof sein Madrigalbuch von 1601, *Concerto delle Donne. Madrigali per cantare et sonare a 1, 2, 3 soprani*. Ausserdem war Luzzaschi ein virtuoser Cembalist; seine Cembalomusik ist jedoch teilweise verloren.

Ein Schüler Luzzaschis war der ebenfalls aus Ferrara stammende **Girolamo Frescobaldi (1583–1643)**, der später hauptsächlich am Petersdom in Rom als Organist tätig war. Bewundert für seine Virtuosität, veröffentlichte er hauptsächlich Musik für Tasteninstrumente (Ricercari, Canzone und Toccate); berühmt wurde vor allem der Band *Fiori musicali* (1635).

Giaches (Jacques/Jaches) de Wert (1535–1596), in Flandern geboren, gelangt schon früh nach Italien und wird 1565 Maestro di cappella an der Kirche Santa Barbara in Mantua. Hier bleibt er bis zu seinem Tod – allerdings nicht immer unter glücklichen Umständen: Seine Frau Lucrezia beginnt eine Liaison mit einem anderen Musiker, lässt sich in eine politische Intrige verwickeln und stirbt im Gefängnis.

Sehr erfolgreich ist de Wert als Komponist: Ab 1558 veröffentlicht er in regelmäßiger Folge seine Sammlungen mit Madrigalen und anderen Musikgenres. Obwohl er in Mantua mittlerweile auch Leiter der weltlichen Musik ist, lockt der Hof von Ferrara mit seinem berühmten *Concerto delle Donne* (oder *Dame*). Dort kommt de Wert in Kontakt mit dem Dichter Torquato Tasso, aber auch mit der Hofdame Tarquinia Molza. Beides hat seine Folgen: De Wert vertont als einer der ersten Texte von Tasso (*Ottavo libro de madrigali* 1586); die nicht standesgemässe Liaison mit Tarquinia hingegen wird zum Skandal.

Weil de Wert in Mantuas feucht-heissem

Klima immer wieder an Malaria erkrankt, wird für ihn an Santa Barbara 1588 ein Nachfolger ernannt: **Giovanni Giacomo Gastoldi (ca. 1554–1609)**. Dieser ist heute vor allem für seine leichtfüssigen *Frottole* und *Balletti* bekannt; sein vielfältiges Werk umfasst aber auch Madrigale und geistliche Kompositionen.

Nach de Werts Tod 1596 macht sich der noch junge Hofmusiker **Claudio Monteverdi (1567–1643)** Hoffnungen auf seine Nachfolge als Hofkapellmeister; er wird jedoch vorerst übergangen und erhält das Amt erst 1601. In seinem Dritten Madrigalbuch zeigt sich auch Monteverdi vom Gesangsstil der drei Damen von Ferrara beeinflusst.

Fr 01.10.

19.30h Kirche St. Peter

Fire of Love

Leidenschaft in englischen Lautenliedern aus Renaissance und Barock

Ensemble Phoenix Munich

Sabine Lutzenberger *Sopran, Blockflöte*

Baptiste Romain *Renaissance-Violine*

Andreas Haas *Renaissance-Flöte*

Sven Schwannberger *Laute, Theorbe*

Sam Chapman *Laute, Cittern, Theorbe*

Elizabeth Rumsey *Viola da gamba*

Bruno Caillat *Schlagzeug*

Joel Frederiksen *Bass, Laute und musikalische Leitung*

First Part: Renaissance

Thomas Campion
(1567–1620)

Fire, fire
Be thou then my beauty named
Beauty is but a painted Hell
If thou longest so much to learn
Beauty, since you so much desire
Faire if you expect admiring

Robert Johnson (ca. 1583–1633)
Anonymous, Scottish

Flatt Pavin
The flaming fire

John Dowland (1563–1626)
Thomas Campion
Anonymous

Say love if ever thou didst find
So quicke so hot so mad
Stingo

William Byrd (ca. 1540–1623)
Thomas Morley (1557/58–1602)
John Dowland
Thomas Morley

The woods so wild
Can she excuse my wrongs (nach John Dowland)
Come again
La volta

>>>

Anonymous

Dances from *The Cuckolds Masque*

(British Library Ms 10,444)

William Lawes (1602–1645)

A Dialogue between Daphne and Strephon

Anonymous

The First [Dance] of the Ladyes, after the Cuckolds

Henry Lawes (1596–1662)

The excellency of wine

Anonymous

The Apes Dance at the Temple

Robert Johnson

Come hither you that love

Anonymous

The Second [Dance] of the Ladyes

Henry Lawes

That flame is born of earthly fire (Love's Constancy)

Anonymous

The Third [Dance] of the Ladyes

Nicholas Lanier (1588–1666)

Tell me, shepherd, dost thou love?

Fire, fire (Text: Thomas Campion)

Thomas Campion: Fire, Fire

Aus: Third Book of Ayres, 1617

Fire, fire, fire, fire
 Loe here I burne in such desire,
 That all the teares that I can straine
 Out of myne idle empty braine,
 Cannot allay my scorching paine.
 Come, Trent and Humber, and fayre Thames,
 Dread Ocean, haste with all thy streames:
 And if you cannot quench my fire,
 O drowne both mee, and my desire.

Feuer, Feuer, Feuer, Feuer!
 Schaut, ich brenne in so heftigem Begehren,
 dass alle Tränen, die sich aus
 meinem matten, leeren Hirn ergiessen,
 den sengenden Schmerz nicht mildern können.
 Kommt, Trent und Humber, schöne Themse,
 wilder Ozean: schnell herbei mit euren Wassern;
 und wenn ihr mein Feuer nicht löschen könnt,
 so ertränkt mich zugleich mit meinem Begehren.

Fire of Love

Von Joel Frederiksen

Das Programm «Fire of Love» wird eingerahmt von zwei Vertonungen des Gedichts *Fire, Fire* von Thomas Campion, die erste Vertonung von Campion selbst, die zweite, am Schluss des Konzerts, von Nicholas Lanier.

Thomas Campion (1567–1620) ist ein echter Renaissance-Mensch: Autor von englischen und lateinischen Gedichten, Komponist von Lautenliedern, aber auch Student der Medizin. Campion und sein Freund Philip Rosseter veröffentlichten 1601

gemeinsam einen Band mit Lautenliedern, zu denen Campion die Gesangsmelodien beitrug, während Rosseter die Lautenbegleitung ausarbeitete. Später publiziert Campion u.a. vier *Books of Ayres*, deren Stücke vollständig – Text und Musik – von ihm stammen. Seine Vertonung von *Fire, Fire* ist im Stil des englischen Lautenliedes gehalten, meistens syllabisch und mit einer ausgeschriebenen, kontrapunktischen Lautenbegleitung.

Die zweite Vertonung von *Fire, Fire* schreibt 20 Jahre später **Nicholas Lanier (1588–1666)**. Er stammt aus einer Musikerfamilie, die ursprünglich aus Rouen kam,

ist Komponist, Sänger, Lautenist und auch *Set designer* bei den höfischen *Masques* (zu den *Masques* unten mehr). 1618 wird er vom zukünftigen König Charles I. zum *Master of Music*, später zum *Master of the King's Music* ernannt. Seine Vertonung ist im damals neuen deklamatorischen Stil des Frühbarocks mit einem einfachen bezifferten Bass geschrieben.

In allen Liedern des Programms findet sich das Bild des Feuers, das manchmal erwärmt und manchmal verbrennt, manchmal durch Hitze zerstört und manchmal lebenserhaltende Wärme spendet. So wählten Autoren und Komponisten des 17. Jahrhunderts denn oft auch Bilder von Feuer, um die Gefühlswelt der Liebe darzustellen.

Diese Epoche, die bereits in der Regierungszeit von Elizabeth I. (1558–1603) begann, ist als das «Goldene Zeitalter» des Lautenliedes bekannt. Die Laute war weit verbreitet, bestens für die Begleitung einer Solostimme geeignet, und Texte wie Kompositionen waren von hoher Qualität. Virtuose Lautenisten wie John Dowland und Robert Johnson schrieben ausserdem anspruchsvolle Solo- wie auch Ensemble-Stücke mit reicher Instrumentalbegleitung.

Im ersten Konzertteil wechseln sich Lautenlieder mit Instrumentalstücken ab. Diese können auf populären Melodien wie *Stingo* basieren, manche sind für ein *Broken consort* (Ensemble mit Instrumenten verschiedener Gattungen) geschrieben und verlangen vom Lautenisten ein virtuoses Spiel. Zu hören ist dies etwa im ersten Teil des Konzerts: Zuerst erklingt ein Instrumentalstück von William Byrd über die beliebte Melodie *The woods so wild*; danach folgt John Dowlands Song *Can she excuse my wrong* in einer Bearbeitung für *Broken consort* von Thomas Morley. Darin wird nun die Melodie *The woods so wild* zu einer statischen Gesangslinie prominent zitiert.

Die meisten Stücke des Programms entstanden zwischen 1580 und 1620, einer sehr dynamischen Zeit der Musikgeschichte, auch in der Entwicklung des Liedgesangs und insbesondere des Lautenliedes. In Italien entstand damals die Oper, doch in England verlief die Entwicklung langsamer, nämlich über eine hybride Vorform, die höfische *Masque*.

Diese «Maskenspiele» waren meist aufwändige Produktionen und schlossen Theaterszenen, Gesang, Tänze, Kostüme sowie Bühnenbilder mit ein – und auch grosse Instrumentalensembles mit manchmal bis zu 20 Lauten! Die Gesangssoli und -duette im zweiten Teil des Programms entstammen grossenteils diesem Repertoire, zu dem sowohl anonyme wie bekannte Komponisten Stücke beisteuerten. Die Instrumentalstücke finden sich alle im grossen Manuskript *Ms 10,444* der British Library. Sie stammen aus einer sogenannten *Antimasque*, die in die ernste, oft allegorische *Masque* Abwechslung, Kontraste und somit eine «Verschnaufpause» brachte. Das deuten auch schon ihre Titel jeweils an: *The Cuckolds Masque* (der Kuckuck als Verkünder von Ehebruch) oder *The Apes Dance at the Temple* (Tanz der Affen im Tempel).

Die Brüder **Henry Lawes (1596–1662)** und **William Lawes (1602–1645)**, beide am englischen Hof tätig, gehörten im frühen 17. Jahrhundert zu den fruchtbarsten und phantasievollsten Komponisten von Musik für die *Masques*. Leider wurde William Lawes, der heute wegen seiner Musik für Gambenconsort geschätzt wird, ein Opfer des englischen Bürgerkriegs.

Robert Johnson (ca. 1583–1633) war Hofmusiker und «Shakespeare's Lutenist»; er schrieb einige Lieder für dessen (aber auch für andere) Dramen, und zusammen mit Nicholas Lanier komponierte er die Musik zur *Masque Gypsies Metamorphos'd* auf einen Text von Ben Jonson.

Sa 02.10.

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

Apérokonzert

Olivia Neuhauser *Barocke Tripelharfe*
Studentin der ZHdK

Anonym, Mittelalter

Lamento di Tristano – La Rotta

John Dowland (1563–1626)

The Frog Galliard

Lucas Ruiz de Ribayaz (1626–nach 1677)

Xacaras por primer tono

Alonso Mudarra (ca. 1510–1580)

Fantasia que contrahaze la harpa

Silvius Leopold Weiss (1687–1750)

Fantasia d-moll

Bernardo Pasquini (1637–1710)

Partite sopra la Aria della Folia da Spagna

Giovanni Girolamo Kapsperger
(ca. 1580–1651)

Toccata VI

Aus: Libro primo d'Intavolatura di Chitarrone

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Allemande – Gavotte I und II

Aus: Lauten-Suite g-Moll BWV 995

Sa 02.10.

18.15h Predigerkirche

Präludium

OCTOPLUS

Tobias Andermatt, Selina Bähler, Emma Cook, Amodini Ferrazzini, 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

Yvonne Ritter *Korrepetition, Cembalo & Orgel*

Martina Joos *Leitung*

Tomás Luis de Victoria (ca. 1548–1611)

Versa est in luctum*

Dyricke Gerarde (tätig 1540–1580)

Versa est in luctum

Alonso Lobo (1555–1617)

Versa est in luctum

Orlando di Lasso (1532–1594)

Laudent Deum cithara

Hans Leo Hassler (1564–1612)

Nun fanget an Tanzen und springen

Johann Rudolph Ahle (1625–1673)

Zwingt die Saiten in Cithara

*Die Trauermotette **Versa est in luctum** ist ein Ad libitum-Teil der Begräbnismesse:
*Versa est in luctum cithara mea,
et organum meum in voce flentium.
Parce mihi, Domine,
nihil enim sunt dies mei.*

*Meine Harfe stimmt Klagelieder an,
und meine Orgel stimmt mit den Weinenden ein.
Rette mich, Herr,
denn meine Tage sind nichts.*

Sa 02.10.

19.30h Kulturhaus Helferei

Sous l'empire d'Amour

Airs de cour und Lautenmusik

Marie-Claude Chappuis Mezzosopran

Luca Pianca Erzlaute & Theorbe

Michel Lambert (1610–1696)

Gabriel Bataille (1575–1630)

Michel Lambert

Gabriel Bataille

Lorenzo Tracetti (ca. 1552–1590)

Barbara Strozzi (1619–1677)

Charles Hurel (um 1665/92)

Trad.

Jean Baptiste Lully (1632–1687)

Robert de Visée (ca. 1655–1732/33)

Gabriel Bataille

Michel Lambert

Gabriel Bataille

Jean-Baptiste Lully

Goutons un doux repos

Ma bergère non légère

Charmante nuit

Qui veut chasser une migraine

Preludio

Eraclito amoroso

Pièces de Théorbe

*Prélude – Courante – Gavotte "La Lionne" –
Sarabande "La Boloise" – Gigue – Musette*

Trois Chants Suisses anciens

Rossignolet du bois joli – Pauvre Jacques – Rossignolet gentil

Repans, charmante nuit

Ouverture de La Grotte de Versailles

Tambourin

Un satyre cornu

Ma bergère est tendre et fidèle

Amis enivrons-nous

Récit de la Beauté

*Fliet den Exzess! Die Italiener mögen sein
eitle Verfasser von solchem falschen Schein!
(Nicolas Boileau)*

*Die Italiener stellen die Leidenschaften und
Regungen der Seele und des Geistes so stark
wie möglich dar [...], so dass man meinen
könnte, sie würden selbst die Regungen emp-
finden, die sie im Gesang wiedergeben. Unsere
Franzosen dagegen begnügen sich damit, dem
Ohr zu schmeicheln und in ihrem Gesang eine
anhaltende Sanftheit zu pflegen.
(Marin Mersenne)*

Natürlich könnten wir heute polemisch-hämische Bemerkungen, wie sie sich in den beiden Zitaten finden, etwas amüsiert belächeln. Dennoch sind sie nicht ganz ohne «Erkenntnisgewinn». Der Literat **Nicolas Boileau (1636–1711)**, Verfasser einer umfangreichen *L'Art poétique*, und der Universalgelehrte **Marin Mersenne (1588–1648)**, Verfasser einer musiktheoretischen *Harmonie universelle* – sie charakterisieren mit ihren Anmerkungen zur französischen Musik das wichtigste musikalische Genre ihrer Zeit, das *Air de cour*, durchaus. Und das, obwohl das Genre in sich selbst wiederum sehr vielfältig ist. Aus der mehrstimmigen Chanson der Renaissance entwickelt sich gegen Ende des 16. Jahrhunderts allmählich ein Strophenlied für zwei bis vier Stimmen, bald auch für eine Solostimme mit Begleitung, oft mit Laute. An erster Stelle steht dabei der Text, den es inhaltlich adäquat und sprachlich korrekt in Musik zu setzen gilt. Je nach Thema entstehen vielfältige Varianten: *Air sérieux*, *Air tendre*, *Air à boire*, *Air spirituel*, *Air galant* oder *Air de ballet*. Form und Textur bleiben stets einfach, doch sind Wiederholungen (*Doubles*) zu verzieren.

Wie populär dieses Genre im 17. Jahrhundert wurde, zeigt sich daran, dass allein zwischen 1608 und 1615 im Verlagshaus Le Roy&Ballard sechs Bände mit *Airs de différents auteurs mis au luth par G. Bataille*

erschienen, mehrstimmige Lieder verschiedener Komponisten arrangiert für Singstimme und Laute. Der Lautenist und Komponist **Gabriel Bataille (1575–1630)** stammte aus Brie, war in Paris als Sekretär tätig, bevor er eine Anstellung als *Maitre de musique* im Haus von Königin Anne d'Autriche, der Gattin Ludwigs XIII., fand. Diese Anstellung teilte er sich halbjährlich mit seinem Freund Antoine Boësset; zusammen mit Pierre Guédrón, der unter den *différents auteurs* einen prominenten Platz einnimmt, gehören Bataille und Boësset zu den produktivsten Komponisten des *Air de cour* in dieser Zeit.

Eine zentrale Position im damaligen Musikleben hatte **Michel Lambert (1610–1696)**, als Lautenist, Tänzer und Komponist, und vielleicht noch mehr als Gesangs- und Tanzlehrer am Hof von Ludwig XIV. 1661 wurde Lambert *Maitre de musique de la chambre du roi*, und im Jahr danach heiratete seine Tochter Madeleine **Jean-Baptiste Lully (1632–1687)**. Da Lully seinerseits allmächtiger *Surintendant* am königlichen Hof war, beherrschten die beiden Komponisten dessen Musikleben praktisch uneingeschränkt. Sie prägten einerseits auch den wortbetonten Stil der neuen französischen *tragédie lyrique*, räumten andererseits aber dem Ballett darin einen zentralen Platz ein. Unter anderem komponierte Lambert rund 300 *Airs de cour*. Heute sind vor allem auch seine *Leçons de ténèbres* vielbeachtet.

Die Zeit des *Air de cour* ist auch die Zeit der französischen Lautenmusik. Neben den früheren Komponisten der Familie Gaultier und neben dem späteren Robert de Visée ist **Charles Hurel (um 1665/92)** eine zentrale, aber etwas schattenhafte Persönlichkeit. Der Musiker stammte aus einer Pariser Familie von *luthiers*, scheint aber als einziger von ihnen auch Komponist gewesen zu sein. In den 1670er Jahren veröffentlicht er den Band *Tablature de luth et de théorbe*; 1684 wird er als *Officier ordinaire de l'Académie de musique* sowie als Lautenlehrer erwähnt. Namentlich bekannt sind einige seiner (adligen) Schüle-

rinnen, so eine Mademoiselle de Lionne. Ihr ist seine Gavotte *La Lionne* gewidmet.

Auch das Geburtsdatum und die Herkunft von **Robert de Visée (ca. 1655–1732/33)** liegen im Dunkeln. Um 1680 wird er *musicien de chambre* am Hof von Louis XIV.; Jean-Jacques Rousseau berichtet in einem Brief 1688, Visée sei in Versailles ein angesehener Musiker.

1719 wird der Komponist zum *Maître de guitare du roi* (Louis XV.) ernannt. Tatsächlich scheint vorerst die Gitarre – und nicht die Laute – für den Komponisten wichtig gewesen zu sein: 1682 veröffentlicht er in Paris ein *Livre de guitare dédié au roi* und 1686 ein *Livre de pièces pour la guitare*, beide mit kürzeren und längeren Suiten von barocken Tanzsätzen. Erst 1716 folgt dann ein Buch mit *Pièces de théorbe et de luth*; allerdings enthält das *Saizenay*-Manuskript (Besançon) weitere zahlreiche Einzelstücke für Laute, darunter

auch die *Ouverture de La Grotte de Versailles (de Lully)*, eine Bearbeitung der Ouvertüre von Lullys gleichnamigem szenischem Stück. Das letzte Salär wird dem Komponisten 1732 ausbezahlt, vermutlich ist er dementsprechend im selben Jahr gestorben.

Das Konzert erlaubt es, die angeblich so dezent dem Ohr schmeichelnde Musik aus Frankreich mit der angeblich so überemotionalen Musik aus Italien zu vergleichen. In der Minikantate *Eraclito amoroso* von **Barbara Strozzi (1619–1677)** fällt allerdings ins Ohr, dass die Komponistin diesen Klagegesang einer verlassenen Geliebten nicht etwa im Charakter eines emotional hochgeladenen Ariosos frei gestaltet, sondern mit einem Basso ostinato stark strukturiert.

So 03.10.

13.00–16.00h Konservatorium Musikschule Zürich, Florhofgasse 6, 8001 Zürich

Nachmittag der Alten Musik

Konzerte, Präsentation der Instrumente, Schnupperlektionen, Referate

Sie wollten schon immer wissen, wie ein Barockfagott klingt und dieses vielleicht auch selber ausprobieren? Sie träumen von San Marco in Venedig und möchten bei einem mehrhörigen Werk von Giovanni Gabrieli mitwirken? Sie würden gern Gamben, historische Blockflöten oder ein Cembalo aus der Nähe betrachten und Fragen dazu stellen? Oder Sie möchten die Instrumente der Barockzeit lieber als ZuhörerIn geniessen?

Das bietet ein Nachmittag der Alten Musik an Musikschule Konservatorium Zürich mit Instrumentenvorstellung, Mitspiel-Möglichkeiten, Schnupperlektionen und einem Konzert der Lehrpersonen. Und wer weiss – vielleicht gewinnen Sie mit etwas Glück beim Wettbewerb zwei Tickets für ein Konzert Ihrer Wahl beim Festival Alte Musik Zürich.

Coronabedingt wird das Detailprogramm zu einem späteren Zeitpunkt publiziert, Siehe www.altemusik.ch und www.stadt-zuerich.ch/ssd/de/index/mkz

Eine Zusammenarbeit von MKZ und Forum Alte Musik Zürich

 **Stadt Zürich**
Musikschule Konservatorium

 **FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH**

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

So 03.10.

17.00h Kirche St. Peter

David's Harp

Arien und Concerti von Georg Friedrich Händel

Terry Wey *Countertenor*

Masako Art *Harfe*

Zürcher Barockorchester

Renate Steinmann *Violine und Leitung*

Monika Baer *Violine und Leitung*

Jemma Abrahamyan *Violine*

Patricia Do *Violine*

Olivia Schenkel *Violine*

Salome Zimmermann *Violine*

Susanna Hefti *Viola*

Stella Mahrenholz *Viola*

Martin Zeller *Violoncello*

Markus Bernhard *Violone*

Yvonne Ritter *Cembalo*

George Frideric Handel
(1685–1759)

Symphony C-Dur

Allegro – Larghetto – Improvisation Harfe solo – Allegro

Air: O King, your favours with delight

Aus: Saul HWV 53

Overture: Allegro – Lento

Aus: Concerto grosso d-Moll Op. 6 Nr. 10

Air: O Lord, whose mercies numberless

Symphony D-Dur: Largo (Harfe solo)

Aus: Saul HWV 53

Concerto grosso B-Dur Op. 6 Nr. 7

Largo – Allegro – Largo – Andante – Hornpipe

– Pause –

Air: Your words, o King

Aus: Saul HWV 53

Harp Concerto B-Dur Op. 4 Nr. 6

Andante / Allegro – Larghetto – Allegro moderato

Air: Lentement

Aus: Concerto grosso d-Moll Op. 6 Nr. 10

Air: Impious wretch

Air: Brave Jonathan his bow never drew

Aus: Saul HWV 53

Concerto grosso F-Dur Op. 6 Nr. 9

Largo – Allegro – Larghetto – Allegro – Menuet – Gigue

Händel als Musiktherapeut?

Da steht der Feldherr unter einer Platane und findet in ihrem teuren, lieblichen und süssen Schatten seinen Frieden – mit einer wunderbar ruhigen Melodie. Dass er sich dabei kurioserweise in den Baum verliebt, muss uns hier nicht weiter interessieren. Das Largetto *Ombra mai fu* aus *Seise* spricht in nobler Schlichtheit von seelenvoller Selbstbesänftigung. Bei italienischen Opernarien hatte Händel diese Stimmung (und die Melodie) abgelautet und sie noch vertieft, gleichsam körperreich ausgebaut, wie einen schweren tanninhaltenen Wein. *Handel at his best*. Seine Musik kam da bei sich selber an – und sie tut auch heute noch ihre Wirkung.

„Mal runterkommen“ würden wir das nennen, wenn wir nicht gleich von der therapeutischen Wirkung der Musik sprechen wollen. Eine Urszene dazu findet sich in der alttestamentlichen Geschichte von Saul und David, die Händel 1738 als Vorlage für ein Oratorium diente. Mit seinem einschmeichelnden Harfenspiel versucht David die Stimmung des depressiven, von Höllenqualen gepeinigten Königs aufzuhellen. Saul reagiert auf solchen Therapieansatz verärgert und wirft seinen Speer nach David – der unverletzt entfliehen kann. Zum Glück durfte er zuvor seine Arie *O Lord, whose mercies numberless* (Largo e piano) aus-singen, mit einem Zwischenspiel der Harfe sogar, die damals allenfalls im Konsortium der Generalbassinstrumente auftauchte, aber kaum solistisch prominent. Hier bietet sich die Gelegenheit, ihr für einmal einen besonderen Platz einzuräumen. Und so übernimmt sie anstelle der Orgel auch die Soloimprovisation in der *Saul-Ouvertüre*.

Für **George Frideric Handel (1685–1759)** waren es schwierige Jahre: Er war finanziell angeschlagen, arbeitsmässig überlastet und gesundheitlich höchst indisponiert

(*indisposed with the rheumatism*). Dennoch veröffentlichte er 1739, im Jahr der *Saul*-Uraufführung, gleich noch seine zwölf *Concerti grossi* Opus 6: Eine durchwegs erhabene und würdevolle Musik, wie der Musik-schriftsteller Charles Burney feststellte. Das machte sie auch im Rahmen geistlicher Musik oder eines Oratoriums verwend-bar. Streicher- oder Orgelkonzerte dienten dabei als Pausenfüller – was zeigt, dass das Zürcher Barockorchester mit dieser Kombi-nation richtig liegt: Die Konzertsätze und die Opernarien Davids, die von Zuversicht, Ver-söhnung und Trauer erzählen, verbinden sich zu einer musikalischen Erzählung.

Auch die Harfe, Davids Instrument, taucht in diesem Zusammenhang nochmals auf. Das Harfenkonzert aus dem Opus 4, das Händel später für die Orgel einrichtete, war ursprünglich eine Einlage in der Cäcilienode *Alexander's Feast, or the Power of Music*; es stellte dort das Harfenspiel des griechischen Sängers Timotheus dar. Dieser aus Theben stammende Begleiter des jungen Alexander des Grossen war freilich ein Aulosspieler und wird in der Ode wohl mit dem gleichna-migen älteren Kithara-Spieler aus Milet ver-mengt, aber seine Musik soll eine ausseror-dentliche Wirkung auf den Eroberer gehabt haben: Dieser fühlte sich abwechselnd in den Himmel erhoben, an seine Schlach-ten erinnert, zu Mitleid mit den Besiegten bewegt und zur Liebe angestachelt.

All das zeugt von der Macht der Musik – über das Konzertleben hinaus übrigens: In jenen Jahrzehnten durchlebte auch das Königreich schwere Krisen. Händels Musik, so verkünden es Gedichte aus den 1720er und 1730er Jahren, habe da eine therapeuti-sche Wirkung ausgeübt, die Unruhe im Land besänftigt und die Nation gestärkt.

Thomas Meyer

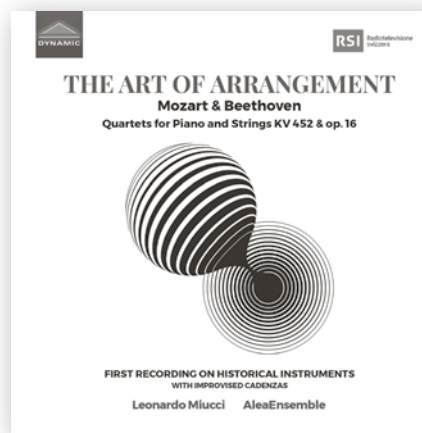
Neue CD-Koproduktionen des Forums Alte Musik

Den Mitgliedern des Forums Alte Musik sowie dem Konzertpublikum bieten wir die CDs zum speziellen Festivalpreis von 18.– Fr. an.



Hommage an Josquin

Das Ensemble thèleme eröffnete das Frühlingfestival 2021 *Josquin & Praetorius* mit einer Hommage an den vor 500 Jahren verstorbenen Renaissance-Komponisten Josquin Desprez – immer noch nachzuhören in einem Livestream auf unserer Webseite www.altemusik.ch. Für seine Josquin-CD *Baisiez moy* hat das Ensemble nun die Auswahl der Werke erweitert zu einer far-bigen Mischung von weltlichen Chansons, Instrumentalstücken und einigen geistliche Motetten. «Farbig» ist auch die Aufführung selbst: thèleme setzt diskret elektronische Instrumente ein – Josquin im 21. Jahrhun-dert! Die CD ist bereits erschienen.



Hommage an Beethoven

Eine Hommage an Beethoven zu dessen 250. Geburtstag brachte im Herbst 2020 das Festival *Tastenspiel*. Der Fortepianist Leonardo Miucci und das AleaEnsemble spielten Beethovens Quintett für Klavier und Blasinstrumente op. 16 in ungewöhnlicher Besetzung: nämlich als Quartett für Klavier und Streichinstrumente, in einer Bearbeitung des Komponisten selbst. Diese Version findet sich auch auf Miuccis neuer CD *The Art of Arrangement*. Zu hören ist auch Mozarts Quintett KV 452, im Original für die gleiche Besetzung und hier in einer Quartett-Bearbeitung, die aus dem Wiener Verlagshaus Arteria stammt. Die CD erscheint am 19. November 21.

Biographien

Capella de la Torre



© Capella de la Torre – Bauer

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.

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 romanischen 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

Two Lutes with Grace

Marc Lewon ist Spezialist für die Musik des Mittelalters und der Renaissance. Er studierte Musikwissenschaft und Altgermanistik an der Universität Heidelberg sowie Laute, Vielle und Gesang an der Schola Cantorum Basiliensis – Studien, die er mit Auszeichnung abschloss. In ihm vereinigen sich musikalisches Talent und Forschergeist, mit denen er neue Perspektiven für die Aufführungspraxis entwickelt. Marc Lewon konzertiert international mit seinem eigenen Ensemble Leones sowie anderen führenden Ensembles und SolistInnen der Frühen Musik, unter ihnen Dragma. Er tritt durch über fünfzig CD-Einspielungen und zahlreiche musikwissenschaftliche Publikationen in Erscheinung. Neben Dozenturen an namhaften Hochschulen gibt er Meisterklassen und Ensemblekurse. Marc Lewon promovierte an der Universität Oxford und wurde 2017 Professor für Lauteninstrumente des Mittelalters und der frühen Neuzeit an der Schola Cantorum Basiliensis.

www.lewon.de

Paul Kieffer ist Lautenist und Spezialist für frühe Zupfinstrumente. Als Kammermusiker und Multiinstrumentalist spielt er Konzerte auf Bühnen in ganz Europa und ist auf über einem Dutzend CDs zu hören. Als Lautensolist hat er drei von der Kritik hochgelobte Alben veröffentlicht. Paul Kieffer studierte an der Schola Cantorum Basiliensis, wo er seinen Master mit Auszeichnung erhielt. Seine musikwissenschaftlichen Tätigkeiten konzentrieren sich auf die Laute und auf alte Musiktraditionen. Seine Veröffentlichungen erscheinen in den Publikationen der englischen Lautengesellschaft und der Oxford University Press.



© Susanna Drescher

Grace Newcombe ist Gründerin und Leiterin des Ensembles RUMORUM und tritt mit renommierten Ensembles für Alte Musik auf, darunter Ensemble Leones, Ensemble Peregrina, Le miroir de musique und Ensemble Gilles Binchois. Sie studierte Musikwissenschaft an der Universität Oxford und arbeitete als Chorleiterin und Organistin am dortigen Hertford College. Seit 2012 lebt sie in Basel und absolvierte ein Masterstudium an der Schola Cantorum Basiliensis in Gesang, Harfe und Tasteninstrumenten im Bereich historischer Aufführungspraxis des Mittelalters und der Renaissance. 2021 promovierte Grace Newcombe über mittelalterliche Lieder aus Grossbritannien an den Universitäten Southampton und Bristol.

www.gracenewcombe.com

Ensemble DRAGMA



© Hans Joerg Zumsteg

*Agnieszka Budzińska-Bennett,
Jane Achtman und Marc Lewon*

Das Ensemble **DRAGMA** widmet sich der Musik des hohen Mittelalters; *Dragma* war damals ein Notenzeichen, das verschiedene rhythmische Bedeutungen haben konnte. Das Ensemble erforscht die Schnittstellen zwischen Monodie und Polyphonie (einstimmiger und mehrstimmiger Musik), es untersucht die Gegensätze und Gemeinsamkeiten von Stimme und Instrument. Seinem Namen entsprechend arbeitet das Ensemble mit originalen Quellen und bleibt bei der Suche nach vergessenen Klängen und Geschichten offen für neue Interpretationen. Das Kern-Ensemble besteht aus drei renommierten Musikerpersönlichkeiten, die singen, Harfe, Vielle und Laute spielen. Diese flexible Besetzung erlaubt es, das Repertoire des Hohen Mittelalters einem heutigen Publikum lebendig und vielseitig nahe zu bringen. Auf die Gründung des Ensembles im Jahr 2012 folgte 2013/2014 eine Tournee in Deutschland, Frankreich und der Schweiz mit dem Programm *Königreich des Himmels*: eine Zusammenstellung von Liedern Heinrich Laufenbergs mit Instrumentalstücken seiner Zeit. Eine Einspielung des Programms 2014 wurde mit einem diapason découverte prämiert. 2017 konzipierte das Ensemble das interdisziplinäre Programm *Song of Beasts* mit animierten Bildern, Texten und Musik, welches schweizweit und international auf Resonanz stiess und 2020 als Doppel-CD/DVD erschien.

www.dragma.ch

Eveline Gurtner

Die Liebe zum Kochen und Backen wurde **Eveline Gurtner**, der Tochter einer leidenschaftlichen Köchin und eines kreativen Bäcker-Konditors, bereits in die Wiege gelegt. Zusätzlich beeinflusst von unterschiedlichsten MentorInnen, entwickelte sie im Laufe der Zeit ein fundiertes handwerkliches Wissen und entdeckte eine breite Palette an Rezepten aus aller Welt. 1994 schloss sie ihre erste Berufsausbildung als Fotografin ab, später eine Ausbildung zur Erwachsenenbildnerin. Seit 2006 widmet sie sich gänzlich der Kulinarik mit all ihren Facetten; 2019 gründete sie ihre Catering- und Event-Firma *Essen macht Freu(n)de*. Heute arbeitet sie vollberuflich als Kochkursleiterin, Rezeptautorin und Köchin. Eveline Gurtner kocht bevorzugt mit regionalen und saisonalen Zutaten und zaubert daraus Altbewährtes, aber auch faszinierende Neukreationen.

www.essenmachtfreunde.ch

Marina Belova Preisträgerin-Konzert



Die russische Lautenistin **Marina Belova** wurde in Lipetsk (Russland) geboren und studierte bei Andrey Chernyshov, mit dem zusammen sie später die First Russian Lute School gründete. 2019 gewann Marina Belova den 1. Preis des Internationalen Lautenwettbewerbs Maurizio Pratola in L'Aquila, Italien. Heute leitet sie an der Staatlichen Kosygin Universität Moskau den Kurs Traditions of performing baroque music. Ihr Repertoire schliesst Musik für die Renaissance- und Barocklaute sowie

© Эмиль Матвеев

für Theorbe und Barockgitarre vom 16. bis ins 18. Jahrhundert mit ein. Sie spielt/e bei unterschiedlichen Ensembles als Gastmusikerin mit, so bei Alta Capella, Canto Vivo, Gnessin Baroque, Pratum Integrum und andern. Neben verschiedenen CD-Produktionen war sie in den letzten Jahren an mehreren Projekten beteiligt: Purcells *Dido and Aeneas* am Bolshoi Theater Moskau; Festival La Clé des Portes Frankreich; Festival Barocco Alessandro Stradella di Viterbo e Nepi (Italien); Händels *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* am Stanislavsky und Nemirovich-Danchenko Moskau Musiktheater; und mehrmals trat sie auch beim International Festival World of Guitar auf.

Lorenzo Abate



Lorenzo Abate wurde 1994 in Pordenone geboren und gehört zur jungen Generation italienischer Lautenisten. Im Jahr 2017 erwarb er einen Bachelor-Abschluss in Historischer Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik und Theater in München bei Evangelina Mascardi. Schon 2014 begann er seine Konzerttätigkeit als Solist und Continuo-Spieler bei verschiedenen Festivals, so bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik oder den Tagen Alte Musik Regensburg; er arbeitet/e zusammen mit Concerto Köln, Giuliano Carmignola, Alfredo Bernardini, Andrea Marchiol, Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), Alessandro Quarta, Ensemble La Chimera und Munich Baroque. Ausserdem wirkte er bei der CD-Aufnahme einer Zarzuela von José de Nebra der Schola Cantorum Basiliensis mit. Derzeit studiert Lorenzo Abate an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK bei Maestro Eduardo Egüez. 2018 leitete er dort das Ensemble Dipticum im Projekt *L'Orfeo di Monteverdi*, das Monteverdis Musik mit Contemporary Dance zusammenführte.

Lorenzo Abate wurde 1994 in Pordenone geboren und gehört zur jungen Generation italienischer Lautenisten. Im Jahr 2017 erwarb er einen Bachelor-Abschluss in Historischer Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik und Theater in München bei Evangelina Mascardi. Schon 2014 begann er seine Konzerttätigkeit als Solist und Continuo-Spieler bei verschiedenen Festivals, so bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik oder den Tagen Alte Musik Regensburg; er arbeitet/e zusammen mit Concerto Köln, Giuliano Carmignola, Alfredo Bernardini, Andrea Marchiol, Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), Alessandro Quarta, Ensemble La Chimera und Munich Baroque. Ausserdem wirkte er bei der CD-Aufnahme einer Zarzuela von José de Nebra der Schola Cantorum Basiliensis mit. Derzeit studiert Lorenzo Abate an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK bei Maestro Eduardo Egüez. 2018 leitete er dort das Ensemble Dipticum im Projekt *L'Orfeo di Monteverdi*, das Monteverdis Musik mit Contemporary Dance zusammenführte.

Doron Schleifer

Doron Schleifer, Countertenor, sang bereits im Alter von fünf Jahren als Solist in der Synagoge des Hebrew Union College, Jerusalem, wo sein Vater, Eliyahu Schleifer, als Kantor tätig war.

Er absolvierte an der Schola Cantorum Basiliensis sein Masterstudium. Doron tritt regelmässig als Solist und Ensemblesänger mit den Ensembles La Morra, Basel Baroque Consort, Musica Fiorita und La Cetra auf. Er ist ausserdem Gründungsmitglied von Profeti della Quinta (Leitung Elam Rotem), einem im Kern rein männlichen Vokalensemble, das 2011 den Preis der York Early Music International Young Artist Competition gewann. Mit den Profeti tritt Doron Schleifer regelmässig in ganz Europa, in Israel, USA, Kanada, China und Japan auf. Er konzertiert regelmässig mit der Schola Cantorum Nürnberg (Leitung Pia Praetorius) und mit La Capella Reial de Catalunya (Leitung Jordi Savall). Seit 2017 unterrichtet er jedes Jahr im Early Music Village (Nagano, Japan). Dorons Tätigkeit als Sänger wird ergänzt durch seine Arbeit als Dirigent und Leiter des Basler Synagogenchors. Der Chor der Basler Hauptsynagoge blickt auf eine über 80jährige Geschichte zurück, die als einzige in Europa nicht durch den Holocaust unterbrochen wurde.

Orí Harmelin

Der Lautenist und Theorbist **Orí Harmelin** ist 1981 in Haifa, Israel geboren. Die Faszination für Alte Musik führte ihn an die Trossinger Hochschule für Musik, wo er 2009 bei Rolf Lislevand sein Lautenstudium und bei Kees Boeke ein Masterstudium in Musik des Mittelalters und der frühen Renaissance abschloss. Ein weiteres Studium in Historischer Aufführungspraxis und Lauteninstrumente absolvierte er bei



Eduardo Egüez an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK. Orí Harmelin ist Mitglied der Ensembles Profeti della quinta und Voces Suaves; er musiziert regelmässig in ganz Europa, Amerika und Asien. 2020 nahm er sein Debut Solo-Album *Neshima* mit eigenen

Kompositionen und Arrangements von Vokalmusik der Renaissance und des Frühbarocks auf. In Ergänzung zu seiner Leidenschaft für Musik macht Orí Harmelin eine Ausbildung zum Gestalttherapeuten. Er lebt in Basel.

Hopkinson Smith



© Bertrand Pichène

Der schweizerisch-amerikanische Lautenist **Hopkinson Smith** wurde 1946 in New York geboren. Er schloss sein Musikstudium an der Harvard University 1972 mit Auszeichnung ab.

Sein Instrumentalstudium führte ihn dann nach Europa; dort arbeitete er mit Emilio Pujol, dem grossen Pädagogen in der katalanischen Tradition und mit dem Schweizer Lautenisten Eugen Dombois, der ihn mit seinem Verständnis einer organischen Einheit von Interpret, Instrument und historischer Periode nachhaltig beeinflusste. Hopkinson Smith war an zahlreichen Kammermusikprojekten beteiligt, wie auch bei der Gründung des Ensembles Hespèrion XX. Seit Mitte der 80er Jahre konzentriert er sich als Solist fast ausschliesslich auf die verschiedenen Repertoires für frühe Zupfinstrumente; er machte eine Reihe von preisgekrönten Einspielungen mit spanischer Musik für Vihuela und Barockgitarre, französischer Lautenmusik aus Renaissance und Barock, englischer und italienischer

Musik des 16. und frühen 17. Jahrhunderts sowie mit Musik des deutschen Hochbarocks. Unter seinen Einspielungen finden sich Bachs Solo-Sonaten und -Partiten sowie die Cello-Suiten in Lauten-Arrangements, Lautenmusik von John Dowland, Francesco da Milano, Alonso Mudarra, Giovanni Girolamo Kapsperger u.a.m. Viele von ihnen erhielten in der Presse begeisterte Würdigungen sowie zahlreiche Auszeichnungen durch die Fachpresse.

Hopkinson Smith konzertiert und gibt Masterklassen in ganz Europa, Amerika, Australien, Korea und Japan. 2007 und 2009 gab er Konzerte und Workshops in Palestina unter dem Patronat der Barenboim-Said Foundation und Pro Helvetia. 2010 erhielt er den Musikpreis der italienischen Region Puglia mit der Würdigung «Maestro dei maestri, massimo interprete delle musiche per liuto dell'antica Europa Mediterranea». Hopkinson Smith lebt in Basel, wo er an der Schola Cantorum Basiliensis unterrichtet.

www.hopkinsonsmith.com

Olivia Neuhauser



Die österreichische Harfenistin **Olivia Neuhauser** studierte an der Hochschule für Musik und Theater München, am Trinity Laban Conservatoire in London und zuletzt

von 2019 bis 2021 im Master Musikpädagogik an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK in der Klasse von Prof. Sarah O'Brien; ihre Studiengänge schloss sie jeweils mit Auszeichnung ab. Ergänzend dazu belegte sie an der ZHdK die Nebenfächer Barockharfe bei Arianna Savall und Orchesterstellen bei Una Prella. Mehrere Masterklassen, unter anderem bei Fabrice Pierre und Marie-Pierre Langlamet, komplettieren ihre Ausbildung. Daneben war sie Stipendiatin von Yehudi Menuhin Live Music Now

München. Olivia Neuhauser spielt regelmäßig als Soloharfenistin in verschiedensten Orchestern, u.a. bei den Münchner und Nürnberger Symphonikern, den Augsburger Philharmonikern oder dem BBC Concert Orchestra sowie als Zuzügerin im Gürzenich Orchester Köln. Unter Dirigenten wie Mariss Jansons, Esa-Pekka Salonen oder François-Xavier Roth konnte sie wertvolle Erfahrungen sammeln. Als Solistin trat sie unter anderem mit dem Orchester des Tiroler Landeskonservatoriums und der Akademie des BR-Symphonieorchesters auf. Ausserdem konzertiert sie gerne solistisch auf Konzert- und Barockharfe und als Kammermusikerin sowie mit ihrem 2020 neu gegründeten Ensemble UNO.

Concerto di Margherita



© Vincent Arbelet

Das Ensemble **Concerto di Margherita** konzentriert sich auf die historische Aufführungspraxis des selbstbegleiteten Gesangs: Alle fünf Musiker singen und begleiten sich auf Theorbe, Viola da gamba, Barockgitarre, Harfe und Laute. Der Klang von fünf Stimmen und fünf Instrumenten verschmilzt so zu einer musikalischen Geste und erzeugt eine dynamische und aufregende Klanglandschaft.

Francesca Benetti, Giovanna Baviera, Tanja Vogrin, Ricardo Leitão Pedro und Rui Stähelin lernten sich während ihres Studiums an der Schola Cantorum Basiliensis kennen und gründeten das Ensemble 2014. Seinen Namen wählte es als Hommage an Margherita di Gonzaga, die musikliebende Herzogin von Ferrara. Das Hauptrepertoire des Ensembles ist die italienische

Vokal- und Instrumentalmusik des späten 16. Jahrhunderts, wobei der Schwerpunkt auf den Werken liegt, die für die selbstbegleitenden MusikerInnen des Hofes von Ferrara geschrieben wurden. Das Ensemble ist in ganz Europa aufgetreten, einschliesslich historischer Stätten wie dem Palazzo Schifanoia in Ferrara und der Villa I Tatti in Florenz, sowie bei prestigeträchtigen Festivals wie Trigonale (Österreich), Sastamala (Finnland), Festtage der Alten Musik (Schweiz), Monteverdi Festival (Italien), Musica Antica (Niederlande), Festival Ambronay (Frankreich) und Yorks Early Music Festival (England). Das Ensemble wurde als einer der beiden Finalisten durch das EEMerging-Programm für europäische Ensembles von 2016 bis 2019 unterstützt.

www.concertodimargherita.com

Joel Frederiksen Ensemble Phoenix Munich



Der amerikanische Bassist und Lautenist **Joel Frederiksen** lebt in München. Er trat und tritt mit führenden Persönlichkeiten der Alten Musik auf, darunter Emma Kirkby, Andrew Parrott, Jordi Savall oder Paul O'Dette, und mit führenden Ensembles wie Niederlandse Bachvereniging, Freiburger Barockorchester, Ensemble Gilles Binchois und Huelgas Ensemble. Frederiksen studierte Gesang und Laute in New York und Michigan, wo er seinen Masterabschluss machte. Zwischen 1990 und 1999 war er

Mitglied zweier Ensembles für Alte Musik in den Vereinigten Staaten, The Waverly Consort und Boston Camerata. Seine vielseitige Basso profundo-Stimme und seine ausdrucksstarken Darbietungen haben ihm weltweite Anerkennung eingebracht. Joel Frederiksen widmet sich seit vielen Jahren intensiv dem selbstbegleiteten Lautenlied. Nach seinem Umzug nach Deutschland gründete er 2003 das Ensemble Phoenix Munich für die CD-Aufnahme von *Orpheus, I am*. 2007 wurde die Alte Musik-Reihe *Zwischen Mars und Venus* in München gegründet. In vier Konzerten pro Saison widmet sie sich den englischen, italienischen, französischen und deutschen Repertoires von Renaissance und Barock. Die Debüt-CD des Ensembles Phoenix Munich, *The Elfin Knight*, erschien 2007 und erhielt begeisterte Kritiken. 2008 wurde Joel Frederiksen von der Münchner Abendzeitung zum Musiker des Jahres im Bereich Klassik gekürt. Für seine CDs erhielt er verschiedene Preise, so 2008 den Preis der deutschen Schallplattenkritik für *O felice morire*, 2011 den Orphée d'Or für seine Einspielung mit Emma Kirkby, 2013 den Echo-Preis für *Requiem for a Pink Moon*. 2016 und 2018 folgten weitere CDs, darunter *Rose of Sharon*, die dem frühesten Repertoire der USA gewidmet ist. Mehrfach wurde Joel Frederiksen von seiner Alma Mater, Oakland University in Michigan, geehrt (MA Alte Musik) und erhielt zuletzt den Distinguished Alumni Award. Er tritt als Gastkünstler in ganz Europa und den USA auf. 2019 präsentierte er mit seinem Ensemble deutsche und italienische Barockmusik in Hanoi und Saigon. Unter der Leitung von Andrew Parrott tourte er zusammen mit der Niederländischen Bachvereinigung für Aufführungen von Monteverdis Marienvesper; 2020 folgte eine amerikanische Tournee mit der Boston Camerata.

www.joelfrederiksen.com
www.ensemble-phoenix.com

OCTOPLUS



OCTOPLUS wurde 2010 an der heutigen MKZ, Musikschule Konservatorium Zürich, von Martina Joos als Ensemble für BlockflötenschülerInnen gegründet, die neben ihrer individuellen Ausbildung auf anspruchsvollem Niveau mit anderen SpielerInnen musizieren möchten. Das Kernrepertoire umfasst die mehrstimmige 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 Musikschule Konservatorium Zürich MKZ. Dozentin bei Kursen für Alte Musik. Mitglied der Musikkommission der Stadt Zürich.

www.martinajoos.ch

Marie-Claude Chappuis

Marie-Claude Chappuis studierte Gesang am Konservatorium ihrer Heimatstadt Fribourg, anschliessend an der Universität Mozarteum in Salzburg, wo ihr für ihre Virtuosität ein Sonderpreis verliehen wurde. Zunächst Ensemblemitglied am Tiroler Landestheater, eroberte sie sich bald die renommiertesten Bühnen in Europa und auch Asien. Zu den Meilensteinen ihrer Karriere zählen Produktionen wie Mozarts *Idomeneo* (N. Harnoncourt), Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* (R. Jacobs), Chabriers *L'Etoile* (J. E. Gardiner), Bizets *Carmen* (B. Fassbaender), Paisiellos *Il Matrimonio inaspettato* (R. Muti) und Berlioz' *La Damnation de Faust* (R. Norrington).

In den letzten Jahren sang sie in Cavalieris *Rappresentazione di Anima et di Corpo* (R. Jacobs) an der Staatsoper Berlin, in Schuberts *Fierrabras* (Regie P. Stein) bei den Salzburger Festspielen, in Mozarts *La finta giardiniera* (E. Haïm) in Lille und Dijon, in Purcells *The Fairy Queen* (Ch. Rousset) im Theater an der Wien. Auf dem Konzertpodium trat sie auf u.a. mit Il Giardino Armonico und G. Antonini, dem Gewandhausorchester und R. Chailly, dem Mozarteum-Orchester Salzburg und I. Bolton sowie mit dem New Japan Philharmonic und I. Metzmaker. Bei Liederabenden konzertierte Marie-Claude Chappuis regelmässig mit dem Lautenisten L. Pianca und mit den Pianisten M. Martineau, C. Pescia, Ch. Chamorel und M. Gees.

Ihre bereits umfangreiche Diskographie umfasst oft hoch gelobte und preisgekrönte Aufnahmen mit Werken von J.S. Bach, W. A. Mozart, G. Ph. Telemann, J. Ph. Rameau, L. van Beethoven unter Dirigenten wie R. Chailly, R. Jacobs, N. Harnoncourt, Ch. Rousset und G. Antonini. Auf ihrem Soloalbum *Au coeur des Alpes* singt Marie-Claude Chappuis Schweizer-Volkslieder.

www.chappuis-mezzo.ch

Luca Pianca

Luca Pianca ist in Lugano geboren und derzeit einer der gefragtesten Musiker auf Originalinstrumenten. Er studierte bei Nikolaus Harnoncourt am Salzburger Mozarteum, was 1982 in eine bis heute andauernde Zusammenarbeit mit dem Concentus Musicus Wien mündete. 1987 war er Mitbegründer des Ensembles Il



Giardino Armonico, Milano. Luca Pianca tritt regelmässig als Instrumentalpartner prominenter Sängerinnen und Sänger auf, darunter Marie-Claude Chappuis, Anna Lucia Richter, Christoph Prégardien, Cecilia Bartoli

und Georg Nigl, sowie im Duo mit dem Gambisten Vittorio Ghielmi, mit dem er zahlreiche Aufnahmen und Tourneen unternahm. Seine Konzerttätigkeit führte Luca Pianca an renommierte Häuser wie Carnegie Hall New York, Berliner Philharmonie, Wiener Konzerthaus und Musikverein, Opernhaus Zürich, Wigmore Hall London, Teatro alla Scala, an die Salzburger Festspiele, das Lucerne Festival und andere mehr – und er trat mit dem Rockstar Sting auf.

Seine Diskographie umfasst neben vielen Einspielungen, auf denen er als Mitglied von Il Giardino Armonico zu hören ist, u. a. eine Gesamtaufnahme der Lautenwerke von Johann Sebastian Bach und Antonio Vivaldi. Seit 2008 leitet er den Gesamtzyklus der Bach-Kantaten im Wiener Konzerthaus mit seinem eigenen Ensemble Claudiana; bisher wurden mehr als 100 Kantaten sowie das Weihnachtsoratorium und die Johannes-Passion aufgeführt. 2018 erhielt Luca Pianca den Schweizer Musikpreis.

Biographien

Terry Wey



© Theresa Wey

Der Countertenor **Terry Wey** gilt heute als einer der Besten seines Fachs. Er ist ständiger Gast der wichtigsten Barock-Festivals und arbeitet regelmässig mit den bedeutendsten

Dirigenten zusammen. Er entstammt einer schweizerisch-amerikanischen Musikerfamilie und erhielt seine Gesangsausbildung als Solist der Wiener Sängerknaben bei Silviya V. Purchar sowie später bei Kurt Equiluz und Christine Schwarz an der Konservatorium Wien-Privatuniversität. Er war Preisträger mehrerer Wettbewerbe. Unter Dirigenten wie William Christie, Thomas Hengelbrock, Marc Minkowski, Konrad Jung-hänel oder Michael Hofstetter, mit Originalklangorchestern wie The English Concert, Les Arts Florissants, dem Freiburger Barockorchester oder Il Pomo d'Oro war und ist er bei bedeutenden Festivals und Konzertsälen zu Gast, u.a. im Musikverein Wien, Barbican Centre, Wigmore Hall London, Concertgebouw Amsterdam, Lincoln Center New York, KKL Luzern, Gulbenkian Foundation Lissabon u.a.m. Auf der Bühne interpretierte der Countertenor so unterschiedliche Rollen wie Oberon (Britten), Rinaldo (Händel), Ruggiero (Vivaldi) oder Angel 1/The Boy (Benjamin).

Als erster Countertenor überhaupt trat Terry Wey bei den Bayreuther Festspielen auf, dies im Rahmen der Uraufführung von *der verschwundene hochzeiter* von Klaus Lang. Daneben führte seine Liebe zur Renaissance-musik zur Gründung des Vokalensembles Cinquecento sowie zu Auftritten mit führenden Ensembles wie Huelgas Ensemble, Gesualdo Consort Amsterdam oder Weser-Renaissance. Seine Diskografie umfasst neben elf CDs von Cinquecento auch verschiedene Gesamtaufnahmen. 2017 erschien seine erste Solo-CD *Pace e Guerra*.

www.terrywey.com

Masako Art



Masako Art (Fujimura), geboren in Kyoto, begann nach langjährigen Klavierstudien mit dem Harfenspiel. Nach ihrem Universitätsstudium widmete sie sich bei Crawford Young und Heidrun Rosenzweig

an der Schola Cantorum Basiliensis der Musik des Mittelalters und der Renaissance. Sie erlangte das Diplom an der Schola Cantorum mit der Barockharfe und schloss 2009 ein Studium bei Mara Galassi an der Scuola Civica in Mailand ab. Als Continuospielerin und Solistin arbeitete Masako Art mit René Jacobs, Andrea Marcon, Peter Tilling und Jean-Claude Malgoire. Sie trat mit zahlreichen Barockorchestern und Ensembles auf, darunter Concerto Vocale, Grand Ecurie et Chambre de Roi, L'Arpa Festante, Freiburger Barockorchester, I Barocchisti, La Cetra und Ferrara Ensemble. Sie wirkte bei zahlreichen CD-, Radio- und Fernsehaufnahmen mit, so auch 2014 bei der Uraufführung der Kammeroper *Das geopferte Leben* von Hector Parra an der Münchner Biennale.

Masako Art ist auch eine erfahrene Expertin der Musik vom 14. bis zum frühen 16. Jahrhundert, von Trecento bis Frottola, von Machaut bis Agricola. Ihr Repertoire umfasst die obligate Harfenliteratur wie Monteverdis *L'Orfeo*, Händels *Giulio Cesare*, *Saul* und *Esther* und Glucks *Orfeo ed Euridice* bis hin zur Romantik sowie die Solo- und Kammermusik-Werke des italienischen, deutschen und englischen Repertoires. Seit einiger Zeit beschäftigt sie sich intensiv mit den Werken Haydns, die für Harfe arrangiert wurden; einige davon hat sie mit The Poker Club Band aufgenommen. Von 2008 bis 2013 unterrichtete Masako Art historische Harfe an der Musikhochschule Luzern.

www.thepokerclubband.com/masakoart

Zürcher Barockorchester

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

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

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



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

ten wie Christopher Hogwood, Philippe Herreweghe und Giovanni Antonini. Sie ist Gründungsmitglied sowie eine der Konzertmeisterinnen des Barockorchesters *La Scintilla* an der Oper Zürich, welches mit Persönlichkeiten wie Nikolaus Harnoncourt, Marc Minkowski, William Christie und Cecilia Bartoli zusammenarbeitete. Als Konzertmeisterin oder Stimmführerin leitete sie Ensembles wie das Barockorchester *Concerto poetico* oder das Orchester der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen unter Rudolf Lutz. Als Ensemble- und Kammermusikerin hat sie vielbeachtete Aufnahmen gemacht, darunter diverse CDs mit *La Scintilla* und Aufnahmen beim renommierten Label ECM.

Monika Baer studierte am Conservatoire de musique de Genève bei Robert Zimansky und erwarb dort das Lehr- und 1994 das Solistendiplom. Es folgten Jahre intensiver Auseinandersetzung mit Alter Musik, welche sie unter anderem an die Hochschule für Musik in Dresden zu John Holloway führte.



Renate Steinmann verfügt über künstlerische und pädagogische Erfahrungen als Barockgeigerin, Barockbratschistin, Konzertmeisterin und Programmgestalterin.

Seit 2006 ist sie Konzertmeisterin der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen. 2014 erschien die CD-Einspielung von Bachs *Matthäus-Passion* mit ihr als erster Konzertmeisterin. Seit 2006 ist Renate Steinmann Konzertmeisterin des Zürcher Barockorchesters, seit 2014 dessen künstlerische Leiterin. 2013 produzierte sie die CD *Dresda galante*; 2017 trat das Ensemble zusammen mit der Sopranistin Miriam Feuersinger an den Tagen Alter Musik Regensburg auf; das Konzert ist mit einer Live-Aufnahme des Bayerischen Rundfunks dokumentiert. Bei ECM spielte sie mit John Holloway eine CD mit Werken von John Dowland ein, die den ersten Preis der ICMA 2015 gewann.

Nebst ihrer vielfältigen Konzerttätigkeit ist Renate Steinmann als Musikpädagogin an der Kantonsschule Wettingen (AG) tätig. Dort unterrichtet sie seit 1999 Violine, Viola, Kammermusik sowie Orchesterspiel und leitet den Konzertzyklus «Wettinger Sommerkonzerte». In Zürich unterrichtet sie Barockvioline und Barockviola.

www.zuercherbarockorchester.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
Frühling	2022	Tageszeiten – Jahreszeiten
Herbst	2022	Improvisation



FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

Mitgliederbeiträge

Einzelmitglied: Fr. 80.–
Paarmitglied: 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 Saitenspiel

Beschränkte Platzzahl vorbehalten. Wir bitten Sie, den Vorverkauf zu benützen (keine Reservationsgebühren).

		Regulär	Mitglieder	Carte Blanche / AHV	Studierende / Kulturlegi
Fr 17.09.	Tänze von Josquin bis Praetorius	44.–	33.–	35.–	15.–
St. Anna-Kapelle	Capella de la Torre				
Sa 18.09.	Doppelkonzert mit Apéro	66.–	50.–	52.–	20.–
St. Anna-Kapelle	Lewon/Kieffer/Newcombe & Dragma				
Sa 25.09.	Lautentag I – Doppelkonzert	44.–	33.–	35.–	15.–
15.30h Helferei	Belova/Abate/Harmelin/Schleifer				
19.30h	Lautentag II	44.–	33.–	35.–	15.–
	Hopkinson Smith				
	Pass Lautentag I und II	80.–	60.–	64.–	25.–
So 26.09.	Präludium	Frei	Frei	Frei	Frei
Lavatersaal	Olivia Neuhauser ZHdK				
So 26.09.	Ferrara: Canzoni und Madrigale	44.–	33.–	35.–	15.–
Kirche St. Peter	Concerto di Margherita				
Fr 01.10.	Englische Lautenlieder	44.–	33.–	35.–	15.–
Kirche St. Peter	Joel Frederiksen & Phoenix Munich				
Sa 02.10.	Apérokonzert	Frei	Frei	Frei	Frei
Hotel Hirschen	Olivia Neuhauser ZHdK				
Sa 02.10.	Präludium	Frei	Frei	Frei	Frei
Predigerkirche	OCTOPLUS MKZ				
Sa 02.10.	Airs de cour	44.–	33.–	35.–	15.–
Helferei	M.-Cl. Chappuis & L. Pianca				
So 03.10.	Händel: Concerti und Arien	44.–	33.–	35.–	15.–
Kirche St. Peter	Zürcher Barockorchester				
	Festivalpass	322.–	242.–	256.–	105.–

Unsere Website altemusik.ch informiert Sie über allfällige neue Vorgaben und Anpassungen des Programms aufgrund der Corona-Situation.

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.

Tageszeiten – Jahreszeiten

Fr 18.03.

19.30h Kirche St. Peter

**Tenebrae-Gesänge
für den Karsamstag**

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

Ensemble Corund
Ltg. Stephen Smith

Sa 19.03.

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen

Apérokonzert

Studierende der ZHdK

19.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

**Tageszeiten und Jahreszeiten
in Mantua**

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

Voces Suaves
Ensemble Capricornus

So 20.03.

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

Präludium

Studierende der ZHdK

17.00h Kirche St. Peter

Bachs Jahr

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

Fr 25.03.

19.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

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

Marie-Claude Chappuis *Mezzosopran*
Els Biesemans *Fortepiano*

Sa 26.03.

17.15h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

Christopher Simpson:

The Monthes

Cellini Consort *Gamben*

Aaron Hitz *Sprecher*

19.30h

Christopher Simpson:

The Four Seasons

Hille Perl & Sirius Viols *Gamben*

Aaron Hitz *Sprecher*

So 27.03.

16.00h Wasserkirche

Präludium

OCTOPLUS – *SchülerInnen von MKZ*

17.00h Kirche St. Peter

Nicolas Chédeville:

Les Saisons amusantes

*Nach Antonio Vivaldis Quattro
Stagioni*

Monika Mauch *Sopran*

Tobie Miller *Drehleier*

Ensemble Danguy

Di 29.03.

19.30h St. Anna-Kapelle, St. Annagasse 11

Zum 402. Geburtstag

La Musa novarese:

Isabella Leonarda –

Nonne und Komponistin

Ensemble Cavalieri del Cornetto