

# all'improvviso

37. Festival Alte Musik Zürich

16. September – 01. Oktober 2022





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

Improvisieren in der klassischen Musik? Gehört das nicht eher in den Jazz und die Ethnomusik? – So war es vielleicht einmal. Doch was es mit der Improvisation gerade in der Alten Musik auf sich hat, schildert Thomas Meyer, Mitglied des Vorstands des Forums Alte Musik und Experte dieses Themas, auf den nächsten Seiten.

Recht unbefangen geht eine jüngere Generation heute die Improvisation an. So spielt der Lautenist **Thomas Dunford** im ersten Konzert des Festivals zusammen mit dem Percussionisten **Keyvan Chemirani**, dem Meister der iranischen Zarb-Trommel und der Improvisation.

Einen anderen Weg geht der Pianist **Francesco Tristano** auf dem modernen Flügel. Er spielt Tastenmusik aus Renaissance und Barock, um dann bruchlos seine eigenen ... ja, was denn: Kompositionen?, Improvisationen? einzufügen.

**Improvvisazione – Improvisation – Improvisación.** Der italienische Barockkomponist Bernardo Pasquini komponierte in seinen *Partimento-Bässen* nur gerade die Bassstimme – alles andere haben, bitte sehr, die Musiker\*innen selbst zu liefern! Das **Ensemble on a Ground** greift die Herausforderung in zwei Konzerten auf.

Dazwischen der Altus **Gabriel Jublin** und der Lautenist **Matthias Spaeter**: Sie zeigen singend und spielend, welche gestalterischen Freiheiten das delikate italienische Genre des Madrigals und der Frottola bietet – oder verlangt.

Den Tag beschliesst das Ensemble **The Habsburg Project**: Es singt den letzten abendlichen Gottesdienst im Kloster, die *Komplet*, ganz so wie im Spanien des 16. Jahrhunderts: bei Kerzenlicht und auch, aber nicht nur nach Noten. Und auf dem Weg dieses langen und vielfältigen «Improvisationstags»: ein kleiner Apéro.

Italienische Barockkomponisten wie Giuseppe Tartini spielten ihre Werke immer auch selbst, und natürlich improvisierten sie dabei auch. Auf diese Weise interpretieren Tartinis Musik denn auch der Violinist **Matthieu Camilleri** in einem Solorezital und die Violinistin **Chouchane Siranossian** im Konzert mit dem **Zürcher Barockorchester**.

Die sechs Sängerinnen des Vokalensembles **Sjaella** singen ihr Programm *Cantico* grossenteils nach Noten, der Cornettist **Josué Meléndez** lässt sich dazu diese und jene instrumentale «Girlande» einfallen.

Dann: «Showdown!» mit dem **Ensemble alla mente** und der **Andreas Böhlen-Band: Improvisationen in Barock und Jazz**. Denn, nicht wahr?, wo improvisiert wird, da wird immer auch, versteckt oder offen, konkurrenziert ...

Und auch beim **Orgelspaziergang** ist wohl etwas Konkurrenz im Spiel, wenn die drei Meister Jörg-Andreas Bötticher, Gabriele Marinoni und Tobias Willi in die Tasten ihres Instruments greifen. Etwas improvisieren darf das Publikum natürlich bei der Wahl des Weges vom Grossmünster über St. Anton zum Neumünster.

Und die beiden speziellen Farbtupfer ZHdK und MKZ: **Javier López Escalona**, der an der ZHdK gerade seinen Cello-Master absolvierte, spielt in einem Präludium und im Apérokonzert Musik zwischen Komposition und Improvisation. Die Schüler\*innen des Ensembles **OCTOPLUS** haben dieses Mal ein «Heimspiel» im Saal ihrer Institution, MKZ Florhof. Dort findet auch der **Nachmittag der Alten Musik** statt.

Und ausserdem: Wir haben die Musiker\*innen eingeladen, zu ihren Programmen und zum Thema Improvisation etwas aus ihrer Sicht zu schreiben. Lassen Sie sich überraschen!

Präsidium Forum Alte Musik Zürich  
Martina Joos und Roland Wächter

# all'improvviso

37. Festival Alte Musik Zürich  
16. September – 01. Oktober 2022

## Fr 16.09.

18.30h **Johanneskirche**, Hans Bader-Saal, Limmatstrasse 112 S. 8

### Präludium

Javier López Escalona (*Absolvent der ZHdK*) Cello solo

19.30h **Johanneskirche**, Limmatstrasse 114 S. 9

### Dowland, Marais, Bach – Laute, Santur, Zarb

Duo Jasmin-Toccatà

Thomas Dunford *Laute*

Keyvan Chemirani *Zarb & Santur*

## Sa 17.09.

15.00h **Weinschenke Hotel Hirschen**, Hirschengasse 6 S. 12

### Apérokonzert

Javier López Escalona (*Absolvent der ZHdK*) Cello solo

17.00h **Musikschule Konservatorium Zürich**, Florhofgasse 6 S. 14

### Kurzkonzert

OCTOPLUS – Schüler\*innen von MKZ

## Fr 23.09.

19.30h **Kirche St. Peter** S. 16

### on early music

### Neue alte, alte neue Musik

Francesco Tristano *Piano*

## Sa 24.09.

16.00–21.30h **Johanneskirche**, Limmatstrasse 114 S. 20

### Improvvisazione – Improvisation – Improvisación

16.00h Ensemble on a Ground (I) S. 21

17.00h Gabriel Jublin & Matthias Spaeter S. 22

18.00h Ensemble on a Ground (II) S. 24

19.00h Apéro

20.15h The Habsburg Project S. 24

## So 25.09.

12.30–16.00h **Musikschule Konservatorium Zürich**, Florhofgasse 6 S. 28

### Nachmittag der Alten Musik

Konzerte, Präsentation der Instrumente, Schnupperlektionen, Referate

### L'Arte di Giuseppe Tartini

17.30h **St. Anna-Kapelle**, St. Anna-Gasse 9 S. 29

### Solitario bosco ombroso

Matthieu Camilleri *Violine solo*

19.15h **Kirche St. Peter** S. 31

### La Voce dell'arco

Zürcher Barockorchester mit Chouchane Siranossian *Solovioline*

## Di 27.09.

19.30h **Französische Kirche**, Schanzengasse 25 S. 34

### Preisträgerinnen-Konzert

### Cantico

Vokalensemble Sjaella & Josué Meléndez *Zink*

## Fr 30.09.

19.30h **Kirche St. Peter** S. 38

### Showdown!

### Improvisationen in Barock und Jazz

Ensemble alla mente & Andreas Böhlen-Band

## Sa 01.10.

**Orgelspaziergang** S. 40

14.00h **Grossmünster** Jörg-Andreas Bötticher

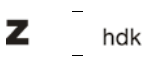
15.00h **St. Anton** Gabriele Marinoni

16.00h **Neumünster** Tobias Willi

Wir danken herzlich: Stadt Zürich Kultur, Fachstelle Kultur des Kantons Zürich, Freunde der Alten Musik, RHL Foundation, Schüller-Stiftung, St. Anna Forum, Musikschule Konservatorium Zürich MKZ, Zürcher Hochschule der Künste ZHdK sowie weiteren Gönner\*innen und Stiftungen.

Alle Konzertorte sind rollstuhlgängig. Bei den Veranstaltungen in Musikschule Konservatorium Florhofgasse 6 ist eine vorherige Anmeldung nötig: [forum@altemusik.ch](mailto:forum@altemusik.ch)

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



# Über Improvisation

Wurde ein klassischer Musiker früher (vor fünfzig Jahren etwa) gefragt, ob er auch improvisiere, war das meist gleichbedeutend mit der Frage, ob er auch Jazz spiele. Dass man klassisch improvisieren könne, war hingegen schier unvorstellbar – und im herkömmlichen Musikunterricht auch unerwünscht, wenn nicht sogar strikt untersagt. Vage allenfalls hielt sich die Erinnerung, dass die Solisten zu Mozarts Zeiten die Kadenz in den Konzerten aus dem Stegreif gestalteten, aber dem hatten die Komponisten zum Glück einen Riegel geschoben, indem sie die Kadenz gleich selbst komponierten. Nein, Improvisation spielte im klassischen Musikbetrieb keine Rolle und widersprach auch allen Standards.

Das veränderte sich erst allmählich wieder mit einem historisch informierten Musizieren. Da galt es auf einmal, Generalbässe spontan auszusetzen oder eine Melodiestimme in der Wiederholung auszuschnücken. Denn die Partituren waren karg gesetzt und liessen vieles offen. Jenseits der Wahl der richtigen bzw. originalen Tempi, der Phrasierungen, Stimmungen und Instrumente tauchte so bald die Frage auf, warum gewisse Partituren denn so dürrig und leicht spielbar aussehen. Die Antwort liegt im Stegreifmusizieren ohne Noten. Vieles wurde im Moment ausgestaltet: Das war der Ton, der die Musik machte.

Eindrücklich ist der Fall jenes berühmten *Miserere* von Gregorio Allegri, das der kleine Mozart bekanntlich nach dem Besuch der Sixtinischen Kapelle aus dem Kopf notierte. Der habsburgische Kaiser, der sich schon früher vom Vatikan eine Kopie des streng geheim gehaltenen Stücks erbeten hatte, war entrüstet, als er hörte, welche simple und kunstlos trockene Musik seine Sänger daraus vortrugen. Eiligst musste der päpstliche Kapellmeister nach Wien reisen, um sie zu instruieren, wie damit umzugehen sei. Erst durch die Ausstrahlung dieser Musik aufs Neue.

Damit sind wir mittendrin in einem Grundkonflikt klassischer Musik. Was darf, was soll man mit einer Partitur anstellen? Seit Josquin, also dem frühen 16. Jahrhundert, gab es immer wieder Komponisten, die es sich verbat, dass in ihren Werken etwas ausgeziert, verändert, eben improvisiert bzw. herumgewerkelt werde. (Der Tadel ist ein Beweis dafür, wie sehr es gang und gäbe war.) Sie fanden, die Aussage ihrer Musik leide darunter. Andere Werke wiederum waren darauf angewiesen. Es ist eine Frage des Gleichgewichts. Einerseits nimmt ein Werk, das ständig auf sture Weise gleich interpretiert wird, allmählich Modergeruch an. Andererseits ist es möglich, dass eine Musik, die über den improvisatorischen Kamm eines einzelnen Musikers geschoren wird, immer die gleiche Frisur trägt.

Der Begriff des *Werks*, der an sich nichts Schlechtes ist, sondern vieles überhaupt erst zulässt, hat im 19. Jahrhundert der Improvisation freilich den Garaus gemacht. Erhalten blieb sie in sogenannt funktionaler Musik, wo man aus dem Moment heraus *stante pede* reagieren musste: bei Klaviereinleitungen, in der Tanzmusik, beim Orgelspiel im Gottesdienst, in der Begleitung von Stummfilmen. Dort war auch Spontaneität am Platz: Man zeigte Freude am Musizieren, drückte Empfindungen aus und reagierte aufs Publikum. Aber das waren die Ausnahmen.

Erst in den letzten Jahrzehnten ist das Bewusstsein dafür wieder gestiegen, welchen Platz die Improvisation in der Musikgeschichte einnimmt, nicht nur als Gegenpart und Ergänzung von Komposition, sondern auch als ihr Vorläufer und Auslöser. Schräg wäre die Vorstellung, ein Mönch, sagen wir des 8. oder 9. Jahrhunderts, habe einfach aufgrund theoretischer Überlegungen zu einer ersten Stimme eine zweite notiert und seine Kollegen gebeten, das nun aufzuführen. Im Gegenteil dürfte solche zwei- oder noch mehrstimmige Praxis aus der Improvisation entstanden sein, aus der Lust auf etwas Abwechslung. Es ist natürlich naiv, einen jahrhundertlangen Prozess auf ein solches Ereignis zusammenzuraffen.

Entscheidend ist, dass vieles bereits in der Musizierpraxis vorhanden war, bevor es zu einer festen Aussage, einer Art Werk gebündelt und zu einem kompositorischen Mittel wurde – wozu man dann auch eine Notation entwickeln musste.

So befruchtete wohl ständig die erfinderische Improvisation die Komposition (und auch vice versa). Vieles, was uns als Innovation in Kompositionen entgegentritt, wurde zuerst improvisatorisch erprobt: ob das nun besagte Mehrstimmigkeit zu einer vorgegebenen Melodie war, ein harmonisches Gerüst darunter, eine neue Spieltechnik oder auch eine neue Form. Beethoven deutet es an, wenn er mit dem Titel *Sonata quasi una fantasia* mitteilt, dass die Musik dem Phantasieren entsprungen ist, und es in die Komposition integriert. Und das heisst: Das spontane Musikdenken aus dem Moment heraus, das Füllen von Entscheidungen, das Suchen von Wegen und Umwegen, erlebbar in der Improvisation, wird Teil der Komposition. Das mitzuerfolgen ist äusserst spannend, es wurde aber lange unterdrückt um der Perfektion willen. Improvisation lässt immer abertausende Versionen offen.

Improvisation greift in die Faktur der Stücke ein, sie schafft Möglichkeiten – und gibt dadurch auch den Blick frei auf die Frage, warum etwas so und nicht anders komponiert wurde. Das geschieht auf vielerlei Ebenen: durch Verzerrungen und Ausharmonisierungen etwa, durch formale Aspekte wie Vor-, Zwischen- und Nachspiele in Chorälen. Die Fermaten, für uns heute meist ein Moment des Innehaltens, waren einst vielmehr ein Ort von kurzen virtuosen Ausflügen. Improvisiert wurden ganze Phantasien wie bei Carl Philipp Emanuel Bach. Manchmal verschwimmen die Grenzen zur Komposition ganz: Wenn Vater Bach eine Doppelfuge «improvisierte», komponierte er sie ganz nach den Regeln der kontrapunktischen Kunst eben aus dem Moment – selbst wenn er das Thema zuvor nicht kannte: Für ihn kein Problem! Man unterschied deshalb auch eher zwischen einer *compositio a penna* (also mit der Feder niedergeschrieben) und

einer *compositio a mente* (aus dem Kopf gespielt). Was uns nochmals zeigt, wie sehr die Musizierpraxis von der Improvisation bzw. von einem notenfreien Spiel durchdrungen war.

Improvisation kann, wenn sich der Musiker auf sein Spielrepertoire verlässt, sehr begrenzt klingen, aber es kann sich auch ein ungemein weites Spielfeld öffnen. Deshalb gehört sie in den Musikunterricht, aus dem sie lange verbannt war. Deshalb ist es so wichtig, dass alle Studierenden, quer versammelt durch alle Stile, sich für mindestens zwei Semester ihres Curriculums zur Freien Improvisation zusammenfinden. Die freie Kollektivimprovisation ist ein besonderes Wagnis, und sie kam in ihrer absolut extremen Form auch kaum vor den 60er Jahren auf. Aber auch die in irgendeiner Weise durch Rhythmus, Tonalität oder Funktion gebundene Improvisation ist enorm wichtig. In allen Fächern, selbst in der Musikgeschichtsschreibung.

Es geht darum, das freie Spielen wieder zuzulassen. Im vorklassischen Klavierunterricht etwa lernte der Schüler bzw. die Schülerin nicht nur, nach den Noten die richtigen Tasten zu drücken, sondern auch damit zu spielen, also zu transponieren, zu variieren, zu verzieren, zu entwickeln, also zu improvisieren. Das *Wohltemperierte Klavier I* bietet in den Präludien einen durchaus pädagogisch gedachten Katalog, wie man mit Harmoniefolgen spielerisch umgehen kann. Improvisation war so integraler Bestandteil des Unterrichts.

Die Improvisation ist also gleichsam das Darknet der Musikgeschichte, und die Solokadenz eher die Ausnahme, eine Art glänzendes und glitzerndes Krönchen auf einer musikalischen Welt, die weitaus weniger exklusiv als vielmehr inklusiv war.

Thomas Meyer

## Fr 16.09.

---

18.30h Johanneskirche, Hans Bader-Saal, Limmatstrasse 112

### Präludium

**Javier López Escalona** (*Absolvent der ZHdK*) Cello solo

---

Diego Ortiz  
(ca. 1510–ca. 1570)

**Recercada primera, tercera, segunda**  
Aus: Trattado de glosas

Domenico Gabrielli  
(1659–1690)

**Ricercare 6**

Johann Sebastian Bach  
(1685–1750)

Suite Nr. 2 d-Moll BWV 1008: **Allemande**

Francesco Paolo Supriani  
(1678–1753)

**Toccatà nona**

Johann Sebastian Bach

Suite Nr. 3 C-Dur BWV 1009: **Prélude**

Giovanni Battista Vitali  
(1632–1692)

**Bergamasca**

Francesco Paolo Supriani

**Toccatà settima**  
**Toccatà decima**

> *Kommentar Seite 13*

## Fr 16.09.

---

19.30h Johanneskirche, Limmatstrasse 114

### Dowland, Marais, Bach – Laute, Santur, Zarb

#### Duo Jasmin-Toccatà

Thomas Dunford *Laute*

Keyvan Chemirani *Zarb & Santur*

---

John Dowland  
(1563–1626)

**A Dream**  
**The King of Denmark's Galliard**

Keyvan Chemirani  
(\*1968)

**To bandégui**

John Dowland

**Lachrimae**  
**Frog Galliard**

Keyvan Chemirani

**Improvisation Zarb**

Marin Marais  
(1656–1728)

**Les voix humaines**  
**L'Américaine**

Keyvan Chemirani

**Faotiti**

Johann Sebastian Bach  
(1685–1750)

**Suite für Violoncello Nr. 1 G-Dur BWV 1007**  
Prélude – Allemande – Courante – Sarabande –  
Menuets I&II – Gigue

*In und zwischen den Werken Improvisationen von Thomas Dunford und Keyvan Chemirani*

So ganz nebenbei skizziert das Konzertprogramm von Thomas Dunford und Keyvan Chemirani die Epoche des europäischen Barocks: vom englischen Frühbarock über den französischen Hoch- zum deutschen Spätbarock. Und ganz selbstverständlich wird dabei den drei abendländischen Meistern die Musik einer nahöstlichen Tradition gegenübergestellt: Der französische Percussionist Keyvan Chemirani hat seine Wurzeln in der Musikkultur des Iran, woher sein Vater stammt. Bei diesem erlernte er das Spiel auf der Zarb, einer becherförmigen Trommel, die mit den Fingern und Handflächen gespielt wird.

Keyvan Chemirani zu seiner Musik:  
*Meine Kompositionen orientieren sich stark an der klassischen nord- und südindischen Musik mit all ihren rhythmisch raffinierten Spielen und vielen wechselnden Taktarten. Sie sind modal (also nicht im Dur/Moll-System), verharren auf der gleichen Tonika (Grundton) und wechseln die Modalität innerhalb derselben Melodien nur selten. Mich interessiert sehr, wie die Ausdruckskraft der Musik mit Verzierungen gesteigert werden kann; darin widerspiegelt sich geradezu die Praxis der Barockmusik. Und natürlich hat in diesen Stücken auch die Improvisation, ein wichtiges Element der klassischen östlichen Musik, ihren Platz.*

\*\*\*

**John Dowland (1563–1626)** ist der Meister des elisabethanischen Lautenlieds. Um das Jahr 1600 herum veröffentlicht er in schneller Folge vier *Books of Songs*. Die meisten dieser Lieder können in verschiedenen Besetzungen aufgeführt werden, so auch mit Solostimme und Laute. Manche der Lieder finden sich auch in rein instrumentalen Versionen für Laute solo, dies neben zahlreichen Tanzstücken wie etwa den Galliards oder den melancholischen *Lachrimae*-Pavane. Die Nähe von Vokal- und Instrumentalmusik zeigt, dass letztere nun auch eine ganz neue, expressive Sprache zu eigen haben kann.

**Marin Marais (1656–1728)**, Sohn eines Pariser Schuhmachers, kann dank der Unterstützung eines Onkels eine Sängerschule besuchen; danach wird er Schüler des Gambenvirtuosen Sainte-Colombe. 1675 engagiert ihn Jean-Baptiste Lully als Gambisten für sein Opernorchester, und 1679 wird Marais von Ludwig XIV. zum *Ordinaire de la Chambre du Roy pour la viole* ernannt. 1686 veröffentlicht er sein erstes Buch mit *Pièces à deux violes*. Diesem ersten Buch mit Gamben-Werken folgen vier weitere, darunter 1717 das vierte Buch, mit der *Suite d'un goût étranger* als Mittelteil: Daraus stammt auch *L'Américaine*, die in einer Version für Laute solo zu hören ist. Die Unterschiede zwischen diesen beiden Büchern sind erstaunlich. Die frühen Suiten halten sich an die traditionelle Abfolge barocker Tanzsätze. In den späteren Büchern erscheinen dann Charakterstücke mit poetischen Titeln, die auch eine neue harmonische, rhythmische und melodische Freiheit aufweisen.

Die Solowerke für Violine oder Cello von **Johann Sebastian Bach (1685–1750)**, also die Sonaten & Partiten für Violine bzw. die Suiten für Cello – sie gelten als geradezu perfekte Kompositionen für das jeweilige Instrument. Schon Bach selbst aber transkribierte eine Violin-Partita wie auch eine Cello-Suite für Laute solo, und da mochte es wohl nicht ausbleiben, dass weitere Transkriptionen folgen würden (und nicht nur für Laute!). Es war der Lautenist Hopkinson Smith, der den ganzen Zyklus der sechs Cello-Suiten für sein Instrument einrichtete und auch einspielte. Bach schreibt in allen Suiten die traditionellen vier Sätze der Suite (Allemande, Courante, Sarabande, Gigue), setzt ihnen ein Prélude voran und schiebt an fünfter Stelle eine *Galanterie* ein; in der ersten und zweiten Suite sind das zwei Menuette.



Martin Vogelsanger  
 Dipl. Restaurator MA  
 Musikinstrumente, Möbel  
 Schiltwiesenweg 2  
 8404 Winterthur  
 Tel: 079/416 63 69

home: [www.martinvogelsanger.ch](http://www.martinvogelsanger.ch)  
 mail : [info@martinvogelsanger.ch](mailto:info@martinvogelsanger.ch)

*Wir wünschen viele beeindruckende musikalische Erlebnisse.*

Beeindruckend ist auch unsere breite Auswahl an Notenheften.

**NOTEN** PUNKT

<b>Notenpunkt AG</b>	<b>Winterthur</b>	<b>Zürich</b>	<b>online</b>
	Obere Kirchgasse 10	Froschaugasse 4	<a href="http://www.noten.ch">www.noten.ch</a>
	8402 Winterthur	8001 Zürich	
	Fon 052 214 14 54	Fon 043 268 06 45	
	Fax 052 214 14 55	Fax 043 268 06 47	
	<a href="mailto:info@noten.ch">info@noten.ch</a>	<a href="mailto:zuerich@noten.ch">zuerich@noten.ch</a>	

## Apérokonzert

Javier López Escalona (Absolvent der ZHdK) Cello solo

Diego Ortiz (ca. 1510–ca. 1570)	<b>Recercada primera, tercera, segunda</b> Aus: Trattado de glosas
Domenico Gabrielli (1659–1690)	<b>Ricercare 6</b>
Johann Sebastian Bach (1685–1750)	Suite Nr. 2 d-Moll BWV 1008: <b>Allemande</b>
Francesco Paolo Supriani (1678–1753)	<b>Toccatà nona</b>
Giovanni Battista Vitali (1632–1692)	<b>Bergamasca</b>
	Kurze Pause
Johann Sebastian Bach	Suite Nr. 3 C-Dur BWV 1009: <b>Prélude</b> Suite Nr. 1 G-Dur BWV 1007: <b>Sarabande</b>
Diego Ortiz	<b>Recercada tercera</b> Aus: Trattado de glosas
Francesco Paolo Supriani	<b>Toccatà decima</b>

Javier López Escalona  
zu seinem Rezital

In meinem Rezital spiele ich eine Mischung aus bekannter und unbekannter Musik, die verschiedenste Gelegenheiten und Möglichkeiten zum Improvisieren bietet: einzelne Sätze aus Bachs Cello-Suiten, in denen ich mit Ornamenten improvisieren kann, Stücke (*Recercadas*) aus dem *Trattado de glosas* (1553) von Diego Ortiz, die das Spiel mit Diminutionen (Verkleinerung der Notenwerte) fordern, während es bei Domenico Gabrielli darum geht, die Musik harmonisch auszuführen.

Die Toccaten von Francesco Paolo Supriani laden zu immer wieder anderen Techniken des Improvisierens ein; und die Bergamasca von Giovanni Battista Vitali soll sozusagen «bei Null» beginnen und erst allmählich über ihrem sich wiederholenden Bass aufgebaut werden.

*Javier López Escalona*

\*\*\*

**Diego Ortiz (ca. 1510–ca. 1570):** Spanischer Komponist und Gambist, der viele Jahre am vizeköniglichen Hof in Neapel lebte. Sein *Trattado de glosas* (Rom 1553) ist ein höchst aufschluss- und einflussreiches Lehrbuch, wie auf Zupf- und Streichinstrumenten zu verzieren und improvisieren ist, und gibt gleichzeitig wichtige Spielanweisungen für den – ebenfalls improvisierten – Generalbass.

**Domenico Gabrielli (1659–1690)** war Cellist und Komponist sowie ab 1680 Kapellmeister an der Kirche San Petronio in Bologna. Er schrieb einige der frühesten virtuoseren Werke für Cello solo wie auch Oratorien und Opern, letztere für Venedig.

**Francesco Paolo Supriani (1678–1753)** studierte am Conservatorio della Pietà dei Turchini in Neapel und wurde einer der frühen Virtuosen des Violoncellos. Er verfasste eine didaktisch angelegte Sammlung mit Toccaten (samt Erläuterungen), betitelt *Principij da imparare a suonare il violoncello e con 12 toccate a solo* (1720).

**Giovanni Battista Vitali (1632–1692)** war Sänger und Instrumentalist an der Kirche San Petronio in Bologna, danach am Hof der Familie d'Este in Modena. Er komponierte zahlreiche Instrumental- und Vokalwerke, aber auch ein Lehrbuch mit dem Titel *Artificii musicali* (1689), das beispielhafte Kompositionen für Kanon, Kontrapunkt und verschiedene musikalische Genres präsentiert.

**Johann Sebastian Bach (1685–1750)** stellte die Sammlung seiner sechs Cello-Suiten vermutlich um 1720 zusammen; erhalten sind sie (nur) in vier nicht datierten Abschriften. Wie bei den Werken für Violine solo stellt Bach sich auch hier die Aufgabe, auf einem Melodieinstrument alle harmonischen und polyphonen Möglichkeiten seiner musikalischen Sprache zu realisieren.

17.00h Musikschule Konservatorium Zürich, Florhofgasse 6

## Kurzkonzert

### OCTOPLUS – Schüler\*innen von MKZ

Tobias Andermatt, Selina Bähler, Amodini Ferrazzini, Simon Giesch, Oliver Graf, Linus Leu, Samuel Mink, Viviane Onus, Flurin Schmid, Andrea Spiri, Tina Staubli, Andrea Vogler *Blockflöten*

Martina Joos Leitung

Diego Ortiz (ca. 1510–ca. 1570)	<b>Recercada tercera sobre O felice occhi miei</b> Aus: Trattado de glosas (Rom 1553)
Antonio de Cabezón (ca. 1510–1566)	<b>Diferencias sobre Pavana italiana</b> Aus: Obras de musica para tecla, arpa y vihuela (Madrid 1578)
Jean d'Estrée (ca. 1500–1576)	<b>Les Bouffons</b>
Thomas Tomkins (1572–1656)	(Variationen über) <b>Fortune my Foe</b>
Jan Pieterszoon Sweelinck (1561–1621)	<b>Variationen über Mein junges Leben hat ein End</b> SwWV 324
Giovanni Battista Mantovani (geb. Ende 16. Jh.)	<b>O quam suavis</b>

Weitere Werke spielen Studierende der Improvisationsklasse von Andreas Böhlen, ZHdK.

Das von Martina Joos konzipierte OCTOPLUS-Programm kreist um die beiden in der Renaissance gepflegten Formen der Variation: Einerseits ist dies die eigentliche Variation eines damals bekannten Vokalstücks (*Fortune my Foe*), andererseits die freie Variation oder Fantasie über einem Bassmodell (*Pavana italiana*).

Im Folgenden einige Anmerkungen zu den wichtigen Komponisten der Epoche; die nicht erwähnten Jean d'Estrée und Giovanni Battista Mantovani sind schattenhafte, biographisch kaum fassbare Figuren.

Neben Diego Ortiz (siehe Seite 13, Apérokonzert) ist **Antonio de Cabezón (ca. 1510–1566)** ein weiterer bedeutender Instrumentalist und Komponist der spanischen Renaissancezeit. Seit seiner Kindheit blind, war Cabezón dennoch ein virtuoser Organist und als Komponist ein Meister der Mehrstimmigkeit. Mit seinen Werken in den beiden Genres der Variation – Variationenzyklus (*diferencias*) oder freie Variationen über ein Bassmodell – wurde er zum Vorbild für viele andere Komponisten – möglicherweise sogar für Thomas Tallis und William Byrd, da Cabezón sich im Gefolge Philipps II. längere Zeit in England aufhielt.

Byrds Schüler **Thomas Tomkins (1572–1656)** war lange Zeit *inspector of the choristers* der Kathedrale von Worcester sowie Organist der Chapel Royal; er gilt als letzter in der Reihe der englischen Virginalisten (Komponisten von spezifischer Musik für Tasteninstrumente), die mit William Byrd begann.

Wie Thomas Tomkins schrieb auch der holländische Komponist **Jan Pieterszoon Sweelinck (1561–1621)** ein Variationenwerk über die populäre Melodie *Fortune my Foe*. Zu diesem Genre, das Sweelinck ausgiebig pflegte, gehört auch das Stück *Mein junges Leben*, das im Konzertprogramm zu hören ist. Sweelinck war Organist an der Oude Kerk in Amsterdam. Da im calvinistischen Gottesdienst jedoch Musik nicht erwünscht war, spielte Sweelinck jeweils morgens und abends ein rund einstündiges, sozusagen «autonomes» Konzert. Unter seinen Werken finden sich sowohl protestantische Psalmen wie katholische Motetten, französische Chansons wie italienische Madrigale. Auch seine Musik für Tasteninstrumente zielt auf eine Synthese der italienischen, spanischen und englischen Tradition.



## STREICHINSTRUMENTE BOGEN

BAROCK · KLASSISCH · MODERN

Seit 1969

# RAST

## Geigenbauer

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

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



19.30h Kirche St. Peter

**on early music****Alte neue, neue alte Musik****Francesco Tristano** *Piano*

Francesco Tristano *1981	<b>Introit</b>
Girolamo Frescobaldi (1583–1643)	<b>Toccaten IV, XI, VIII</b>
Francesco Tristano	<b>Ritornello</b>
Orlando Gibbons (1583–1625)	<b>French Air, Alman, Pavan, Italian Ground, Ground</b>
Francesco Tristano	<b>Grey Light Serpentina</b>
Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621)	<b>Fantasia in d</b>
Francesco Tristano	<b>Aria for RS</b>
Girolamo Frescobaldi	<b>Aria La Folia</b>
John Bull (1562/63–1628)	<b>Piper's Galliard, Prelude, Hunter's Jigg</b>
Francesco Tristano	<b>On John Bull Galliard in D Toccata</b>

**on early music**

Es gebe in seinem musikalischen Leben zwei frühe Leidenschaften, sagte der aus Luxemburg stammende Pianist Francesco Tristano kürzlich im Gespräch: Einerseits die Barockmusik, andererseits den sogenannten Fusion-Jazz aus den 70er Jahren. Dafür stehen Namen wie *Return to Forever* mit Chick Corea oder *Weather Report* mit Wayne Shorter und Joe Zawinul. Aber das Alte und das Neue stehen bei Tristano nicht getrennt nebeneinander. Immer wieder hat er versucht, diese Ebenen zu verbinden. *Frescobaldi Dialogues* heisst ein frühes Album von 2007. In seinen Konzerten wechselt er nicht nur von akustischen zu elektrischen Instrumenten, sondern auch von Barockem zu Jazzigem. Ausserdem stellte er schon bald Musik von Bach und Cage oder Scarlatti und Techno zusammen. Die Stücke der barocken Komponisten, die selber glänzende Improvisatoren waren, treffen jeweils auf die improvisierten Paraphrasen Tristanos. Kein Wunder, steht ihm auch ein Friedrich Gulda musikalisch nahe.

«Ich wuchs mit viel Alter Musik auf, sie löst in mir tiefe Gefühle aus,» erzählt er im Booklet der CD *on early music* (aus dem alle folgenden Zitate stammen). 2018 erwarb er die Noten des *Fitzwilliam Virginal Book*, das Musik für Tasteninstrumente aus dem ersten elisabethanischen Zeitalter, also von William Byrd, Thomas Tallis, John Bull, Giles Farnaby u.a. enthält. Er begann dieses Repertoire zu erkunden und auf seine eigene interpretatorische/improvisatorische Weise zu erarbeiten. Und so kombiniert er auf *on early music* Stücke aus jener Schwellenzeit um 1600 mit Eigenem, wobei die Grenzen zuweilen fließend sind.

Als er das Programm entwickelte, sei er jeweils frühmorgens aufgestanden, erzählt Tristano. «Der Sonnenaufgang ist zwar sehr kurz, aber die dabei entfesselte Energie ist einzigartig. Das Licht und die Farben verän-

dern die Art des Sehens und Fühlens.» Diese einzigartige Energie finde sich häufig auch in Alter Musik. Während der Arbeit daran hatte er eine Art Erscheinung: «An einem sehr spezifischen Moment gegen Ende eines bestimmten Stücks schien es, als ob die Musik in eine harmonische Sequenz ‚eingewickelt‘ sei, die das Ende einer komplexen Entwicklung andeute und in einen beruhigenden Schluss übergehe. Das kam mir wie Ende und Neubeginn vor – wie ein Lebenszyklus.» Dieses Gefühl wollte er erkunden.

Von diesem prägenden Kernkonzept aus begann *on early music* Gestalt anzunehmen. Tristano nahm Ende 2019 einige seiner Lieblingsstücke aus diesem elisabethanischen Repertoire auf, realisierte aber bald, dass das Projekt nicht nur aus Alter Musik bestehen könne. So komponierte er eigene barock-inspirierte Stücke und überarbeitete einige der Stücke, die er bereits aufgenommen hatte. «Ich wollte, dass die Aufnahme auf glaubwürdige Weise meine Beziehung zu diesem Repertoire zeigt. Aber ich wollte auch etwas Neues und Originales einbringen.» So findet sich hier zum Beispiel ein friedvolles Stück voller Grazie wie die *Aria for RS*.

Tristanos Stück *On John Bull Galliard in D* ist ein Barockfake, ein rhythmisches Vergnügen, heiter und übermütig. «Überhaupt ist Alte Musik äusserst rhythmisch, und ich liebe gerade den ihr innewohnenden Groove. Das wollte ich widerspiegeln.» Dazwischen erscheinen einige der grössten englischen Komponisten und Organisten wie Orlando Gibbons und John Bull, der Niederländer Jan Pieterszoon Sweelinck und schliesslich Girolamo Frescobaldi, von dessen Musik Tristano schon immer stark inspiriert wurde.

Was auf der CD bearbeitet und überlagert wurde, erscheint im Konzert nun in einem fließenden Wechsel. «Alte Musik hat eine wiederherstellende Kraft wie ein Sonnenaufgang, diese Werke lösen in mir ein erhe-

bendes Gefühl aus. In ihnen steckt etwas wirklich Primitives, aber auch etwas Verjüngendes.» Schönheit, Verjüngung, Liebe, Energie: Das sind die Werte, die er in diesem Programm weitergeben möchte.

Thomas Meyer

\*\*\*

**Orlando Gibbons (1583–1625)** ist mit William Byrd und John Bull einer der drei Komponisten, deren Werke sich im ersten englischen Musikdruck mit Tastenwerken finden (*Parthenia*, 1613). Gibbons war Mitglied der Chapel Royal sowie der königlichen Privatkanzelle und Organist an Westminster Abbey. Sein früherer Tod ist einer der tragischen Verluste der englischen Musik, auch angesichts seines vielfältigen Werks mit geistlicher Vokal-, Consort- und Tastenmusik.

**John Bull (1562/63–1628)** war nicht nur der renommierteste Tastenvirtuose seiner Zeit, er besass auch zwei Universitätsabschlüsse (Bachelor in Oxford und Doktor in Cambridge). Bull gehörte der Chapel Royal an und unterrichtete als Professor am Gresham College of Music, aber schnell erwarb *Dr. Bull* sich auch einen Ruf als Rowdy und Sittenstrolch. Nachdem er als reisender Virtuose und (vermutlich) als Spion für Elisabeth I. auf dem Kontinent unterwegs gewesen war, floh er 1613 aus England – angeblich wegen seines katholischen Glaubens, wahrscheinlich jedoch eher wegen seines anrüchigen Lebenswandels. Nach einem kurzen Aufenthalt in Brüssel fand er in Antwerpen eine Anstellung; dort kam er mit dem in Amsterdam tätigen Sweelinck in Kontakt.

**Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621)** war Organist an der Oude Kerk in Amsterdam (damals Teil der spanischen Niederlande). Da der calvinistische Gottesdienst jedoch keine Musik wünschte, spielte Sweelinck jeweils morgens und abends ein

rund einstündiges, sozusagen «autonomes» Konzert. Unter den Werken des Komponisten finden sich sowohl protestantische Psalmen wie auch katholische Motetten, französische Chansons und italienische Madrigale. Auch seine Musik für Tasteninstrumente zielt auf eine Synthese der italienischen, spanischen und englischen Tradition. Sweelinck verliess seine Heimat nie, doch zog sein Ruhm viele Besucher – aus England John Bull, Orlando Gibbons und Peter Philips – und mehrere Schüler aus dem Ausland an, so aus Deutschland etwa Samuel Scheidt.

**Girolamo Frescobaldi (1583–1643)** wurde am Hof von Ferrara von Luzzasco Luzzaschi ausgebildet. 1601 kam er nach Rom, verbrachte dann einige Jahre in Brüssel und Mailand und wurde schliesslich für den Rest seines Lebens Organist an St. Peter in Rom, mit Abstechern nach Mantua und Florenz. In Rom verbreitete sich bald der Ruhm seiner Musik, die Kontrapunkt und brillante Virtuosität verband. Dass sich bei einem seiner Konzerte so viele Menschen versammelten, dass schliesslich der Fussboden des Petersdoms einbrach, ist wahrscheinlich eine Legende; Tatsache ist, dass er seine Frau erst heiratete, als sie mit dem zweiten Kind schwanger war. Zu seinen Schülern zählten Johann Jakob Froberger und Michelangelo Rossi, und noch Bach kopierte für sich seine *Fiori musicali*.

## In memoriam

Im Juli dieses Jahres starb in Wien **Alice Harnoncourt** (1930–2022, geborene Hoffelner), Violinistin, Ehefrau und Mitarbeiterin von Nikolaus Harnoncourt, Mitbegründerin und langjährige Konzertmeisterin des *Concentus Musicus Wien*. Später war sie lange festes Mitglied des Opernorchesters Zürich bei den Produktionen, die Nikolaus Harnoncourt dirigierte. Im Hintergrund blieb dabei fast immer, dass sie auch die Mutter von vier Kindern, Bearbeiterin zahlreicher Partituren, die Managerin des *Concentus* und – so eine Insiderin – die «Sonne im Hause Harnoncourt» war.

Seit den legendären Monteverdi- und Mozart-Produktionen der 1970er Jahre am Opernhaus waren Alice und Nikolaus Harnoncourt der Stadt Zürich eng verbunden; als passionierte Wanderer schätzten sie nicht zuletzt das vielfältige Angebot an Wanderwegen in der Region. Ihrer Präsenz war zu verdanken, dass Mitwirkende von Harnoncourts Monteverdi-Ensemble schliesslich 1984 am Opernhaus ein eigenständiges Ensemble, *La Scintilla*, für die stilgerechte Aufführung von Barockoperen gründen konnten.

Seit seinen Anfängen haben Alice und Nikolaus Harnoncourt auch das Forum Alte Musik Zürich mitgetragen und bei der Gründung des Vereins das Patronat übernommen. (Ein kleiner Wermutstropfen: der *Concentus* hat leider nie an einem Festival gespielt.) Auch nach ihrer Zürcher Zeit blieben die beiden grossen Persönlichkeiten der Alten Musik interessiert an den Aktivitäten des Forums, und Alice Harnoncourt beantwortete jeweils erfreut die Zusendung des Festivalprogramms – ein Ansporn für die Zukunft!

Sa 24.09.

Johanneskirche, Limmatstrasse 114

## Improvvisazione – Improvisation – Improvisación

16.00h

### Corellis Cembalist – Bachs jüngster Schüler

Ensemble on a Ground (I)

17.00h

### Zefiro spira

Gabriel Jublin & Matthias Spaeter

18.00h

### Canzona – Partita – Chaconne

Ensemble on a Ground (II)

19.15h Apéro

20.15h

### Ad Completorium – Eine spanische Komplet

The Habsburg Project

## Improvisation oder Komposition?

Diese Frage stellte sich in früheren Zeiten viel weniger als heute. Denn einst gehörte die Improvisation so wesentlich zum musikalischen Alltag, dass man viele Kompositionen der Alten Musik geradezu als niedergeschriebene Improvisationen bezeichnen kann. Manche waren auch als Übungs-, respektive Musterstücke gedacht, die oft in einem Lehrer/Schüler-Kontext entstanden.

Vor diesem Hintergrund ist die *Historische Improvisation* heute ein wichtiger Bestandteil der Ausbildung an der *Schola Cantorum Basiliensis*. In diesen Improvisationsklassen traf sich denn auch das *Ensemble on a Ground*; dort sammelten und erprobten seine Mitglieder Ideen, wie sie im Konzert in Musik umgesetzt werden sollen: Improvisation als Komposition, Komposition als Improvisation.

Anders als bei herkömmlichen Konzerten mit ihrem oft bekannten Repertoire bringt dieses Konzert also manch Unbekanntes und Überraschendes mit sich. Einiges ist natürlich dennoch einstudiert – die Form der Fuge will schliesslich geübt werden ... Ein genau festgelegtes Konzertprogramm wird es allerdings nicht geben; schliesslich soll Platz bleiben für Spontanes, auch für den Einbezug des Publikums.

Im Folgenden einige Hinweise, bei denen der Natur der Sache entsprechend mehr die Interpret\*innen als die Komponisten erwähnt werden, sofern sie nicht gleich beides sind ...

Matías Lanz

16.00h Johanneskirche, Limmatstrasse 114

## Corellis Cembalist – Bachs jüngster Schüler

### Ensemble on a Ground (I)

Im ersten Teil des Konzerts von *Ensemble on a Ground* widmen sich die Cembalisten Leonard Schick und Matías Lanz dem Komponisten **Bernardo Pasquini (1737–1710)**. Um 1700 genoss Pasquini in Italien einen unvergleichlichen Ruf als Cembalist und Pädagoge und galt als «Corellis Cembalist». Die wenigen Werke, die von ihm überliefert sind, werden diesem Ruf jedoch kaum gerecht. Fast ausschliesslich handelt es sich um Unterrichtsmaterial, woraus aber eine Werkgruppe heraussticht: die sogenannten *Partimento-Bässe* für ein oder zwei Cembali. Im Genre des *Partimento* wurde nur der Bass – mit Bezifferungen – notiert, und daraus hatte der Tastenspieler ein vollständiges, hörenswertes Stück zu entwickeln. Es ging

also um weit mehr, als nur – wie sonst beim bezifferten Bass – einen mit den richtigen Akkorden versehenen Generalbass «auszusetzen». Leonard Schick und Matías Lanz präsentieren eine Auswahl von Pasquinis *Partimenti* für ein und zwei Cembali; dazu kommen weitere Solo- und Duo-Improvisationen, sowohl zusammen wie im Wechsel. Das Konzert wird mit einem Cembaloduoett von Leonard Schick abgerundet, der sich in jahrelangem Studium einen so ausgeprägt «bachischen» Stil erarbeitet hat, dass man ihn geradezu als den jüngsten Bach-Schüler bezeichnen könnte.

Matías Lanz

## Zefiro spira

Frottole und Madrigale für Stimme und Laute

Gabriel Jublin *Altus*

Matthias Spaeter *Laute*

Antonio Caprioli	<b>Quella bella e bianca mano</b>
Bartolomeo Tromboncino	<b>Che debo far che mi consigli amore Poi che volse la mia stella</b>
Philippe Verdelot	<b>Madonna, per voi ardo</b>
Jacques Arcadelt	<b>Si grande la piet� – Liuto solo</b>
Gabriel Jublin & Matthias Spaeter	Improvisation �ber <b>Madonna, per voi ardo</b>
	***
Philippe Verdelot	<b>Madonna, il tuo bel viso</b>
Josquin d'Ascanio	<b>In te Domine speravi</b>
Francesco da Milano	<b>Ricercar – Liuto solo</b>
Gabriel Jublin & Matthias Spaeter Philippe Verdelot	Improvisation �ber <b>Voi ch'ascoltate in rime sparse</b>
	<b>Amor se d'hor in hor Fuggi, fuggi cor moi</b>
	***
Gabriel Jublin & Matthias Spaeter	Improvisation über <b>Quanto sia liet' il giorno</b>
Philippe Verdelot	<b>Quanto sia liet' il giorno Donna leggiadre e bella Madonna, qual certezza</b>
Gabriel Jublin & Matthias Spaeter	Improvisation über <b>Zefiro spira</b>

## Gabriel Jublin zum Konzert

Die Werke, die wir in diesem Programm präsentieren, entstanden im Italien der Renaissance. Sie sind einerseits in Handschriften überliefert, gingen andererseits aber, da sie improvisiert wurden, grossenteils «verloren» – mit einigen Ausnahmen. Sie alle dokumentieren die Praxis des *cantar al liuto*, des Singens mit Lautenbegleitung. Neben (notierten) Kompositionen der beiden wichtigsten Komponisten, Bartolomeo Tromboncino und Philippe Verdelot, erklingen im Konzert auch Improvisationen. Sie sind von der alten Praxis des *all'improvviso* inspiriert, also von der improvisierten, spontanen Gestaltung von Melodien und Harmonien.

Unsere Improvisationen zielen darauf, getreu der Prosodie der italienischen Gedichte des 16. Jahrhunderts zu folgen, so wie es auch Verdelot getan hat. Sie stehen also in der Tradition der *madrigali a voce sola* von Verdelot und Tromboncino, stellen aber gleichzeitig auch einen Bruch mit ihr dar, insofern sie klanglich manchmal in die Moderne schweifen.

Zwei besondere Beispiele des Programms: Unsere Version von *Voi ch'ascoltate* basiert (nur) auf dem Text von Francesco Petrarca's Sonett, während *Zefiro spira* eine durchwegs freie Improvisation ist, deren Titel sich auf das gleichnamige Gedicht von Chiara Matraini (1514–1597) bezieht. Das erweiterte Programm findet sich auch auf unserer CD *Zefiro spira* (Claves Records).

Gabriel Jublin

\*\*\*

An den H fen von Mantua und Ferrara entwickelt sich schon vor Mitte des 15. Jahrhunderts die *Frottola*, ein meist vierstimmiges, aber eher einfaches Vokalwerk, durch-

aus auch mit volkst mlichem Charakter. Viele dieser Stücke stammen von Marchetto Cara und **Bartolomeo Tromboncino (1470–ca. 1535)**, die beide in Mantua tätig waren. Aber auch andere Komponisten griffen diesen Stil auf, so Josquin Desprez, der im Konzertprogramm italienisiert als *Josquin d'Ascanio* erscheint. (N.B.: Es ist neuerdings umstritten, ob mit Josquin d'Ascanio wirklich Josquin Desprez gemeint sein und ob *In te Domine speravi* von Josquin Desprez stammen kann).

Ein Genre für vier Stimmen also – doch scheint es üblich gewesen zu sein, die Stücke auch nur mit einer Solostimme und Lautenbegleitung aufzuführen, meist von den Komponisten selbst, die sangen und sich selbst begleiteten, ganz ähnlich wie die heutigen «singer-songwriter».

Als die Frottola nach 1500 allmählich ihrem Ende entgegen geht, bl ht fast gleichzeitig ein neues Genre auf: 1530 erscheint in Rom ein Druck mit *Madrigali de diversi musici*. Hier findet sich zum ersten Mal im Titel eines Drucks der Begriff *Madrigal*, und dieses Genre wird in fast ganz Europa Furore machen.

Die meisten Stücke der Publikation von 1530 stammen von **Philippe Verdelot (1480/85–1527/30)**, einem französischen Musiker, der sich in Italien niederliess; zusammen mit Jacques Arcadelt und Costanzo Festa gilt er als einer der Schöpfer des Madrigalstils. Das Madrigal ist, stärker noch als die Frottola, als mehrstimmiges Genre konzipiert; doch schon 1536 erscheint in Venedig ein Druck mit *Madrigali di Verdelotto da cantare et sonare nel lauto* – Verdelots Madrigale als («einstimmiges») Lautenlied also. Eingerichtet hat diese Fassung erstaunlicherweise *Messer Adriano*, der renommierte Kapellmeister Adrian Willaert von San Marco und selbst ein Meister der Mehrstimmigkeit. Ob er sich zur Abwechslung mal etwas Einfacheres wünschte ...?

18.00h Johanneskirche, Limmatstrasse 114

## Canzona – Partita – Chaconne

### Ensemble on a Ground II

Im zweiten Teil des Konzerts von *Ensemble on a Ground* stehen, nach dem Cembalo, die anderen Instrumente des Ensembles im Mittelpunkt: Violine (Eva Saladin) und Traversflöte (Eleonora Biscevic). Diese stellen sich in Solo-, Duo- und Tutti-Improvisationen vor sowie in verschiedenen Formen und Genres: von einer frühbarocken italienischen *Canzona* für Violine solo bis zur hochbarocken deutschen *Choralpartita* für Flöte und Cembalo, von völlig freien Solo-Improvisationen bis zu Stücken, in denen ein Melodieinstrument über einen festgelegten Satz

des Tasteninstrumentes improvisiert oder – umgekehrt – eine schlichte Choralmelodie der Flöte dem improvisierenden Cembalo als Gerüst dient. Natürlich werden sich dabei die Grenzen zwischen Improvisation und Komposition durchaus verwischen: Eine *Triosonate* von Leonard Schick ist vollständig auskomponiert, während in einer grosse *Chaconne en rondeau* die Instrumente sich in den Couplets frei entfalten können und sich im auskomponierten Refrain vereinen.

Matías Lanz

19.15h Apéro

20.15h Johanneskirche, Limmatstrasse 114

## Ad Completorium – Eine spanische Komplet

### The Habsburg Project

Juan Díaz de Corcuera *Gesang, Leitung*  
 Ivo Haun, Florencia Menconi, Jan Kuhar *Gesang*  
 Katharina Haun *Zink, Leitung*  
 Phillip Boyle *Posaune*  
 Lukas Frank *Orgel*

Antonio de Cabezón

Tiento de quinto tono

Versus **Converte nos Deus**

Versus **Deus in adjutorium**

Antiphona / Entonación **Miserere mihi Domine**

**Psalmi I–IV**

Psalmus I **Cum invocarem**

Gregorianisch und Improvisation im Stil von Antonio de Cabezón

Psalmus II **In te Domine speravi**

Gregorianisch, Fabordón und einzelne Verse von Diego Ortiz

Psalmus III **Qui habitat**

Gregorianisch, Fabordón und einzelne Verse von Claudin de Sermisy

Psalmus IV **Ecce nunc**

Antiphona **Miserere mihi Domine**

Francisco Guerrero

**Dulcissima Maria** (instrumental)

Diego Ortiz

Hymnus **Te lucis ante terminum**

Capitulum **Tu autem in nobis es**

Responsorium **In manus tuas**

Versus **Custodi nos domine**

Francisco Guerrero

**Claros y hermosos ojos** (instrumental)

Antiphona / Entonación **Salva nos Domine**

Diego Ortiz Canticum Simeonis

**Nunc dimittis**

Antiphona / Entonación **Salva nos Domine**

Oratio **Vista quaesumus, Domine**

**Benedicamus Domino**

Antonio de Cabezón

Tiento de primer tono

Francisco Guerrero

Motetus **Ave virgo sanctissima**

Die Improvisation war seit den ersten mehrstimmigen Werken des Mittelalters ein zentrales Gestaltungsmittel der westlichen Musik. Anfänglich wurde die mehrstimmige Musik Europas sogar ganz oder grossenteils improvisiert. Durch das gesamte Mittelalter, die Renaissance und den Barock hindurch überlebte diese Praxis in verschiedenen Formen und Zusammenhängen, vor allem in der Liturgie. Erst im 19. Jahrhundert kam die Improvisation ausser Gebrauch und verschwand zugunsten einer vollständig komponierten Musik.

Das sollte seine Folgen haben, gerade auch für die Wiederentdeckung der «Alten Musik». Zwei zentrale Genres der europäischen Musik, der einstimmige Gregorianische Choral und die mehrstimmige Musik (Polyphonie) des 16. Jahrhunderts, lebten seit ihrer Entstehung ohne Unterbrechung fort. So sang und singt die *Capella Sistina* des Papstes im Gottesdienst Musik des 16. Jahrhunderts durchgehend bis ins 20. und 21. Jahrhundert. Andererseits organisierte eine Institution wie *The Academy of Ancient Music*, die in London zwischen 1726 und 1802 tätig war, Konzerte mit Werken von Victoria, Palestrina oder Byrd. Bei dieser Aufführungsweise wurde das ursprünglich liturgische Repertoire («Kirchenmusik») in weltliches Konzertrepertoire umgewandelt. Im Kontext des Konzerts wurde die Musik jedoch der jeweiligen zeitgenössischen Aufführungspraxis angepasst und so ihres einstigen Klangumfelds beraubt. Die Musizierenden hatten keinen Bezug mehr zum ursprünglichen Kontext der Musik und zu den nicht aufgeschriebenen Parametern der Werke.

Erst mit der Geburt der historisierenden Interpretation im 20. Jahrhundert erwachte der Wunsch, nebst den Werken auch die einstige Aufführungspraxis wieder zu beleben. Dabei hielt man sich anfänglich eng an die schriftlichen Quellen, ohne den ehemaligen Kontext der Musik oder die nicht-aufgeschriebenen Traditionen zu beachten. In der Liturgie stand die mehr-

stimmige Musik jedoch nicht für sich, sondern in einem Kontext: sie wurde stets mit improvisierten Praktiken verbunden. Die im Konzert zu hörenden Werke von Francisco Guerrero oder Diego Ortiz hatten in der Liturgie des 16. Jahrhunderts nicht nur eine Verbindung mit dem einstimmigen Gregorianischen Choral (auf den sie sich oft beziehen), sondern auch mit einer *improvisierten* bzw. *extemporisierten* Mehrstimmigkeit.

Diese *extemporisierte* Mehrstimmigkeit ist also nicht eine freie Improvisation im Sinne etwa des *Free Jazz*, wie dies der Begriff «improvisiert» uns heute suggeriert. Sie basiert vielmehr auf den Melodien des Gregorianischen Chorals. Nach bestimmten Regeln, die die Ausführenden kennen und zum Teil auswendig lernen müssen, werden diesen Melodien weitere Stimmen als sogenannter «Kontrapunkt» hinzugefügt. Dies setzt Absprachen zwischen den Musizierenden voraus, was nur aufgrund einer gemeinsamen Musizierpraxis funktionieren kann.

Die eingehende Beschäftigung mit diesem *improvisierten* bzw. *extemporisierten Kontrapunkt* ist erst neueren Datums. Sie zielt darauf ab, die verschiedenen Klänge der Liturgie des 16. Jahrhunderts wieder zusammenzuführen und so den musikalischen «Raum» zu füllen, der bisher zwar aus den historischen Dokumenten bekannt, in den Aufführungen jedoch selten zu hören war.

Spanische Quellen geben die konkretesten Hinweise, wie damals improvisiert wurde – deshalb eine spanische Komplet; die *Komplet* ist der letzte Gottesdienst der Mönche vor der Nachtruhe. Das Konzert versucht jedoch nicht, eine genaue liturgische Feier des 16. Jahrhunderts zu rekonstruieren; es bietet vielmehr Beispiele möglicher Klänge, die im Kontext der Liturgie eines spanischen Klosters erklangen. Die Klangbeispiele reichen dabei vom einfachen einstimmigen Gregorianischen Choral bis hin zu komplexen mehrstimmigen Kompositionen. Sie schliessen verschiedene Formen

des improvisierten Kontrapunkts ein: *Fabordón\**, also die vierstimmige Aussetzung (Harmonisierung) des Gregorianischen Chorals, und *Accentus*, einfache gregorianische Rezitationsformeln, die zum Beispiel in Gebeten verwendet wurden. So soll ein möglichst vielfältiges Bild der Klangwelt der spanischen Liturgie im 16. Jahrhundert entstehen.

*Text: Juan Díaz de Corcuera*  
*Übersetzung: Katharina Haun*

\**Fabordón* / *Fauxbourdon*: die Harmonisierung des einstimmigen Gregorianischen Chorals mittels einer Folge von parallelen Akkorden. Der *Fauxbourdon* erscheint erstmals in der *Missa Sante Jacobi* (1426/28) von Guillaume Dufay. Die *Postcommunio* ist dort (nur) zweistimmig notiert: eine gregorianische Antiphon in der Oberstimme und darunter eine Tenorstimme. Dabei steht die Bemerkung: *Wenn du eine dritte Stimme willst, so nimm die obere Melodie (Antiphon) und sing sie (Note für Note) von Anfang an eine Quart tiefer mit.*

\*\*\*

### **Antonio de Cabezón (1510–1566):**

Der blinde Komponist und Organist stand im Dienst des spanischen Hofes (Karl V. und Philipp II.); er war ein Meister des Kontrapunkts und der Variationsform (*Diferencias*). Seine Variationszyklen verwenden oft Melodien der Populärmusik oder des Gregorianischen Chorals. Durch seine Bearbeitungen (Intabulierungen) von Vokalwerken Josquins für Instrumente trug er stark zur Verbreitung von dessen Musik in Spanien bei.

### **Diego Ortiz (ca. 1510–ca. 1570):**

Spanischer Komponist und Gambist, der viele Jahre am vizeköniglichen Hof in Neapel lebte. Sein *Trattado de glosas* (Rom 1553) ist ein höchst aufschluss- und einflussreiches Lehrbuch, wie auf Zupf- und Streichinstrumenten zu verzieren und improvisieren ist, und es gibt gleichzeitig wichtige Spielanweisungen für den ebenfalls improvisierten Generalbass.

### **Francisco Guerrero (1528–1599):**

Der Schüler von Cristóbal de Morales wird schon in jungen Jahren Kapellmeister an der Kathedrale von Jaén, später an derjenigen von Sevilla. Zwischendurch zieht es ihn in die Ferne: Er reist mit dem Hof innerhalb von Spanien, dann 1581 nach Rom und 1588 ins Heilige Land, worüber er einen Reisebericht schreibt: *Breve descripción de la ciudad de Jerusalem*; auf der Rückfahrt wird er von Piraten überfallen. Guerrero komponierte zahlreiche Messen und Motetten, aber auch zwei Sammlungen von *Canciones y villancas espirituales*.

So 25.09.

12.30–16.00h Musikschule Konservatorium Zürich, Florhofgasse 6

## 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 Zuhörer\*in 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.

Das Detailprogramm wird zu einem späteren Zeitpunkt publiziert.

Siehe [www.altemusik.ch](http://www.altemusik.ch) und [www.stadt-zuerich.ch/ssd/de/index/mkz](http://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**

So 25.09.

17.30h St. Anna-Kapelle, St. Anna-Gasse 9

## *L'Arte di Giuseppe Tartini (I)*

### **Solitario bosco ombroso**

*Solo-Sonaten von Giuseppe Tartini und Improvisationen*

**Matthieu Camilleri** *Violine solo*

Giuseppe Tartini  
(1692–1770)

#### ***Lieto ti prendo ...***

Aria und Improvisation

#### **Sonate XII**

(Autographes Manuskript, Padua)

#### **Sonate a-Moll**

(Brainard A3)

Matthieu Camilleri

#### **Improvisierte Sonate über Vorschläge des Publikums**

Giuseppe Tartini

#### ***Solitario bosco ombroso ...***

Aria und Improvisation

## Matthieu Camilleri zu seinem Rezital

Tartinis letzte Solosonaten aus dem autographen Manuskript in Padua formulieren eine neue Sprache, die sich nicht mehr auf den Kontrapunkt konzentriert, sondern auf Geste, Affekte, Stimmungen. Es heisst, der alte Meister habe jeweils nach der Lektüre von Francesco Petrarca oder anderen arkadischen Dichtern komponiert. Im Konzertprogramm sind dies Paolo Rolli mit seinem delikaten Gedicht *Solitario bosco ombroso* oder Torquato Tasso, dessen Verse *Lieto ti prendo* aus *Gerusalemme liberata* das Konzert eröffnen. Mein Programm inszeniert einen Dialog zwischen den Werken Tartinis und meinen eigenen Solo-Improvisationen sowie -Kompositionen nach Musik des Meisters und seinen emotionalen Gestalten.

Matthieu Camilleri

\*\*\*

**Giuseppe Tartini (1692–1770)** stammte aus Pirano (Pirna) und sollte Priester werden; er entschied sich jedoch für die Musik und die Ehe – und auch dem Fechten war er anscheinend sehr zugetan ... Das Violinspiel brachte er sich autodidaktisch bei, aber als er den Virtuosen Francesco Maria Veracini spielen hörte, zog er sich für längere Zeit zurück, um sein Spiel zu perfektionieren. Mehrere Jahre verbrachte er in Prag, und von 1721 an war er in Padua tätig, wo er bald ein begehrter Lehrer wurde, mit Schülern aus ganz Europa. Unter seinen zahlreichen Concerti und Sonaten wurde vor allem die *Sonate mit dem Teufelstriller* berühmt – Tartini will das «Original» im Traum und inspiriert vom Teufel gehört haben ... Ambitiös ist *L'arte del arco*: ein riesiger Zyklus von rund 50 Variationen (davon einige vielleicht nicht von Tartini) über eine Gavotte von Corelli.

Das sogenannte *Padua-Manuskript* enthält zahlreiche Sonaten (*Piccole sonate*), dazu Einzelsätze und Skizzen, die unveröffentlicht blieben; manche waren vermutlich für den Unterricht gedacht. Sie widerspiegeln Tartinis Entwicklung von einem barocken zu einem vereinfachten galanten oder vorklassischen Stil. Die Sonaten sind zwar mit einer Bassstimme versehen (*per cerimonia – aus Konvention*), doch Tartini zog eine Aufführung nur mit Violine vor, das sei seine eigentliche Absicht gewesen: *Io le suono senza bassetto, et questo e la mia vera intentione*. – Für einen Interpreten wie Matthieu Camilleri bieten die Einzelsätze und Fragmente des Manuskripts natürlich einen starken Anreiz zur improvisierenden Weiterführung der Musik.

Tartini beschäftigte sich wiederholt auch mit didaktischen und theoretischen Themen, so etwa im *Trattato degli abbellimenti* (Traktat über die Verzierungen), aus dem Leopold Mozart ganze Passagen in seiner *Violinschule* zitiert. Intensiv betrieb Tartini auch Forschungen zum Phänomen der Kombinations- oder Differenztöne. In seinem *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia* (1754) beschreibt er als erster den *terzo suono*. Dieser *Dritte Ton* wird nicht gespielt, sondern erklingt durch die Überlagerung zweier Einzeltöne nur im Ohr; der Differenz- oder Kombinationston ist stets tiefer als die beiden gespielten Töne. Diese *Tartini-Töne* werden heute auch zur medizinischen Diagnose des Gehörs verwendet und können den Musiker\*innen Rückmeldung zu ihrer Intonation geben.

So 25.09.

19.15h Kirche St. Peter

## *L'Arte di Giuseppe Tartini (II)*

### La Voce dell'arco

*Concerti und Sinfonien von Giuseppe Tartini und Pietro Locatelli*

**Chouchane Siranossian** *Violine solo*

**Zürcher Barockorchester**

Monika Baer und Renate Steinmann *Leitung*

Pietro Locatelli  
(1695–1764)

Giuseppe Tartini  
(1692–1770)

#### **Allegro**

Introduzione teatrale op. 4/5, 1. Satz

#### **Concerto d-Moll D44**

Allegro assai – Grave – Allegro

\*\*\*

Pietro Locatelli

#### **Il Pianto d'Arianna. Concerto grosso Es-Dur op.7/6**

I. Andante – Allegro – Adagio – Andante – Allegro

II. Largo – Largo andante

III. Grave

IV. Allegro – Largo

\*\*\*

Giuseppe Tartini

#### **Sinfonia D-Dur**

Allegro – Andante – Presto

\*\*\*

Pietro Locatelli

#### **Andante**

Introduzione teatrale op. 4/5, 2. Satz

Giuseppe Tartini

#### **Concerto A-Dur D96**

Allegro – Largo Andante – Presto

Pietro Locatelli

#### **Presto**

Introduzione teatrale op. 4/5, 3. Satz



## Mit dem Bogen singen?

*Your principal practice and study should, at present, be confined to the use and power of the bow, in order to make yourself entirely mistress of the execution and expression of whatever can be played or sung, within the compass and ability of your instrument.*

*Euer Üben und Studieren sollte sich jetzt hauptsächlich auf den Einsatz und die Kraft des Bogens beschränken, damit Ihr vollständig Herrin der Ausführung und des Ausdrucks all dessen werdet, was innerhalb des Umfangs und der Möglichkeiten Eures Instruments gespielt oder gesungen werden kann.*

Giuseppe Tartini in einem Brief an seine Schülerin Maddalena Lombardini (verheiratete Sirmen), Padua 1760, überliefert in der Übersetzung von Charles Burney.

Was **Giuseppe Tartini (1692–1770)** seiner Schülerin in diesem Brief empfiehlt, stellt die höchsten Anforderungen an das Violinspiel dar. Dass Tartini selbst die Kunst des Singens auf der Geige in höchster Perfektion beherrschte, ist einerseits durch Beschreibungen seines Spiels aus der Zeit überliefert, andererseits aber insbesondere durch sein Oeuvre bewiesen: Nicht weniger als 160 Konzerte und Sammlungen von Sonaten für sein Instrument, die Violine, sind von ihm dokumentiert. In seiner Wirkungsstätte Padua baute der autodidaktisch ausgebildete Virtuose eine eigene Schule auf, die auch Schüler aus dem Ausland anzog. Intensiv (seine Kritiker meinten: verschroben) betrieb er auch Forschungen zum Phänomen der Kombinationstöne (*terzo suono*), also von Tönen, die nicht gespielt werden, sondern nur in der Kombination zweier anderer erklingen. Diese Forschungen bewegten ihn auch dazu, in seinen Konzerten längere Passagen nur von den hohen Violinen begleiten zu lassen, da der Basston dazu bei den Zuhörenden im Ohr von selbst entstehe – dies allerdings nur bei perfekter Intonation der Spielenden.

Viele Partituren Tartinis enthalten in den Autographen jeweils einen oder mehrere kurze Texte zu einzelnen Sätzen. Diese *Motti*, die der Komponist zum Teil in einem verschlüsselten Alphabet notiert, sind kurze Zitate aus Gedichten oder Libretti von Pietro Metastasio und anderen Autoren. Sie dienen dem Komponisten als Vorlage und den Interpret\*innen als «Vorgabe» des emotionalen Gehalts des jeweiligen Satzes, und sie verweisen natürlich auch auf das stets präsente Vorbild des Gesangs. So verlangen die beiden Violinkonzerte D44 und D96 zwar die für den Komponisten der *Teufelstriller-Sonate* sprichwörtlich gewordene «teuflische» Virtuosität; sie fordern von der Solovioline aber auch die oben zitierte Kunst des kantablen Spiels.

Im Concerto D44 trägt der erste Satz (*Allegro assai*) das Motto *Torna all' amato, torna* und der zweite (*Grave*) *Ombra diletta, anch' io*. (Die Zitate werden den damaligen Interpret\*innen vermutlich bekannt gewesen sein). Im Concerto D96 ist der zweite Satz (*Largo Andante*) eine Serenade, in der der Liebende – wortlos – klagt:

*A' rivi, a fonti, a fiumi / Correte, amare lacrime, / sin tanto che consumi / l'acerbo mio dolor.*

*Zu den Ufern, Brunnen und Flüssen lauft, bittere Tränen, bis mein heisser Schmerz sich auflöst.*

Anders als der ortstreu Tartini reiste sein Zeitgenosse **Pietro Antonio Locatelli (1695–1764)** durch ganz Europa und wurde als Virtuose von Hof zu Hof gereicht. Seine stupende Technik führte auch ihn zu spannenden Kompositionsansätzen: Sein Opus 4 (1735) enthält einerseits *Sei Concerti* und andererseits eine Sammlung von *Sei Introduzzioni teatrali*, alle in der Art der Opernsinfonia dreiteilig. Dies sind also «Opern-Overtüren ohne Opern» oder «Opern-Szenen ohne Szenen».

Noch einen Schritt weiter geht Locatelli in seinem Opus 7 (1741); unter diesen (sechs) *Concerti grossi* findet sich das letzte mit dem Titel *Il Pianto d'Arianna*. Dieses Concerto greift rein instrumental die Geschichte der verstossenen Arianna (Ariadne) auf: Zwar hilft Arianna dem Helden Theseus durch das Labyrinth des Minotauros, wird von diesem jedoch auf der Insel Naxos in Einsamkeit und endloser Klage (*pianto*) zurückgelassen.

Der griechische Mythos endet zwar mit dem Erscheinen des Gottes Bacchus, der neues Liebesglück verheißt –, Locatelli jedoch konzentriert sich ganz auf Ariannas Klage. Dem Concerto ripieno (Tutti) steht in diesem Werk ein Solo-Quartett (*Concertino*) gegenüber. Dieses – insbesondere die Solovioline – «erzählt» die Geschichte bzw. evoziert Ariannas Emotionen zwischen Einsamkeit, Trauer, Empörung, Hoffnung, Resignation ...

Locatelli gestaltet dies in vier Sätzen, aber mit einer Vielzahl von Abschnitten, die teilweise zwar ausgeschrieben, aber improvisatorisch-rezitativisch gehalten sind. Improvisation meint in der Zeit Tartinis und Locatellis vor allem auch die noch weit verbreitete Kunst der sogenannten *Fiorituri* – Auszierungen der Melodielinie – und andererseits die freie Gestaltung der Solo-Kadenz. Im Konzert finden sich ausserdem auch improvisatorische Überleitungen der Solovioline, die von einem Werk zum nächsten führen. Sie wurden eigens für den dramaturgischen Verlauf des Programms konzipiert, so dass dieses selbst zu einer musikalischen Geschichte, einem «Dramma per Musica» für Instrumente wird.

*Zürcher Barockorchester*

**Pietro Antonio Locatelli (1695–1764)** wurde in Bergamo geboren und erzogen; dort erhielt er auch seine erste Anstellung. Viele Jahre hielt er sich danach in Rom, im Umkreis der Corelli-Schule, auf. Nach Reisen in Italien und Deutschland liess er sich 1729 in Amsterdam nieder. Dort betätigte er sich hauptsächlich auf dem Gebiet des Drucks und Buchhandels und trat nur noch in privaten Kreisen auf. Was Tartinis *L'arte del arco* ist, ist Locatellis *L'arte del violino* (1733) mit 12 Violinkonzerten. Jedes von ihnen enthält nebst den üblichen drei Concerto-Sätzen zwei virtuose *Capricci* für Violine solo, die von extremer Schwierigkeit sind. Das 12. Concerto trägt denn auch den Titel *Il Labirinto armonico – facilis auditus, difficilis exitus* (*Harmonisches Labyrinth – leicht zu hören, schwierig auszuführen*).

Zu **Giuseppe Tartini** siehe Seite 30

## Preisträgerinnen-Konzert Cantico

### Sjaella

Viola Blache *Sopran*

Franziska Eberhardt *Sopran*

Marie Fenske *Sopran*

Marie Charlotte Seidel *Mezzosopran*

Luisa Klose *Alt*

Helene Erben *Alt*

### Josué Meléndez *Zink*

John Dunstable  
(ca. 1390–1453)

**Quam pulchra es** a 3  
**O rosa bella** a 3

Christóbal de Morales  
(ca. 1500–1553)

**O magnum mysterium** a 4

Tomás Luis de Victoria  
(1548–1611)

**Trahe me post te** a 6

Ola Gjeilo  
(\*1978)

**Northern Lights** (Pulchra es, amica mea)

Josué Meléndez  
(\*1974)

**Ricercata improvvisata** sul Nono modo

Jacobus Clemens non Papa  
(ca. 1510/15–1555/56)

**Ego flos campi** a 7

Melchior Franck  
(ca. 1579–1639)

**Meine Schwester, liebe Braut**  
**O, dass ich dich, mein Bruder**  
**Du bist aller Dinge schön**  
Aus: 5 Hohelied-Motetten a 5&6

Pause

Henry Purcell / Arr.: Sjaella  
(1659–1695)

Suite degli uccelli:  
Improvisation über **A Bird's Prelude**  
Aus: The Fairy Queen

Clément Janequin  
(ca. 1485–1558)  
Arr.: Susanne Blache (\*1962)

**Le Rossignol**  
Aus: Le Chant des oiseaux

Caroline Shaw  
(\*1981)

**Dolce cantavi**

Josué Meléndez

**Cantico della Natura**  
Text nach Francesco d'Assisi (ca. 1181–1226)  
Verzierungen nach Francesco Rognoni (ca. 1570–1626)

Henry Purcell  
Arr.: Philip Lawson (\*1957)

Geister der Nacht:  
**See, even night is here** (Night)  
**I am come to lock all fast** (Mystery)  
**One charming night** (Secrecy)  
**Hush, no more** (Sleep)

## Cantico .... dei Cantici e della Natura

Die Schönheit der Welt liegt in Vielfalt und Farbenreichtum. Und wie sehr sind wir den Schöpfern der künstlerischen Mittel zu Dank verpflichtet, durch die der Mensch seit Jahrhunderten seine Gedanken über die Schönheit zu verewigen weiss. Die Liebeslieder aus dem Hohelied Salomos sind ein Zeugnis tief empfundener Faszination für die Anmut des anderen Geschlechts. Sie inspirierten epochenübergreifend Komponist\*innen dazu, ihre bildhafte Sprache in Klang zu übersetzen.

Im ersten Teil des Konzerts vereinen das Vokalensemble Sjaella und der Zinkenist Josué Meléndez einerseits Hohelied-Vertonungen von Vertretern der englischen, spanischen und franko-flämischen Renaissance-musik: John Dunstable, Tomás Luis de Victoria und Jacobus Clemens non Papa. Andererseits wird dieses Spektrum erweitert mit Vertonungen des deutschen Komponisten Melchior Franck, der an der Wende von der Renaissance zum Barock komponierte, sowie mit der nur wenige Jahre alten Vertonung von *Pulchra es, amica mea* des Norwegers Ola Gjeilo.

Zahlreiche Verweise der Texte auf die Natur führten die Künstlerinnen zu Franz von Assisis *Cantico delle Creature*, den die Schöpfung preisenden Sonnengesang, von welchem ein irdisches Licht ausgehen soll. *Cantico della Natura* betitelt, ist die Eigenkreation von Josué Meléndez, eine musikalische Verehrung der Mutter Natur; sie entfaltet sich mit historischen Verzierungen nach Francesco Rognoni spielerisch über die als Ostinati wiederkehrenden Basslinien. Den Rahmen dazu bildet einerseits die *Suite degli uccelli*, den Gesang der Vögel als farbenreiche Laute des Lebens hervorhebend, welchen schon Clément Janequin

oder Henry Purcell und jüngst auch die amerikanische Komponistin Caroline Shaw musikalisch zu gestalten wussten, und andererseits dann eine Ode an die Zauber und amourösen Facetten der Nacht aus Purcells Semi-Oper *The Fairy Queen*.

Abschliessend zeigen sich Sjaella und Meléndez noch einmal von einer anderen Seite: Aus sechs Stimmen werden sieben, und die Klangverwebungen des Vokalensembles mit dem Zink werden durch eine rhythmische Gitarrenbegleitung abgelöst; sie bekräftigt Orfeos Liebesgesang an Euridice (aus Monteverdis *L'Orfeo*) und unterstreicht den volksmusikalischen Charakter des mexikanischen Liedes *María Chuchena*.

Viola Blache und Franziska Eberhardt  
(Sjaella)

\*\*\*

Das Konzertprogramm von Sjaella skizziert in seinem ersten Teil eine kleine Geschichte der mehrstimmigen Renaissance-musik: Der englische Komponist **John Dunstable (ca. 1390–1453)** beeinflusste mit seinem dreiklangesättigten Stil sehr stark die kontinentale Musik der frühen Renaissance, etwa diejenige von Guillaume Dufay.

Diesen wohlklingenden Stil pflegt auch der Niederländer **Jacobus Clemens (ca. 1510/15–1555/56)**, der schon zu Lebzeiten den wohl scherzhaft gemeinten Beinamen «non Papa» erhielt. In der Tat lebte Clemens ganz und gar nicht wie der Papst, sondern machte immer wieder mal als Säufer und Raufbold von sich reden. Allerdings hinderte ihn das nicht daran, ein umfangreiches Werk mit geistlicher Musik zu schreiben, sowohl in lateinischer wie auch in niederländischer Sprache.

Die Komponisten **Christóbal de Morales (ca. 1500–1553)** und **Tomás Luis de Victoria (1548–1611)** bilden im 16. Jahrhundert zusammen mit Francisco Guerrero (siehe Seite 27)

das Dreigestirn der mehrstimmigen Vokalmusik Spaniens. Beide hielten sich längere Zeit in Rom auf, wo sie sich nicht nur die Raffinessen der Polyphonie, sondern auch die neuen Möglichkeiten eines ausdrucksstarken Stils aneigneten.

Am Ende dieser Epoche der Mehrstimmigkeit und an der Schwelle zum Barock komponierte der deutsche Komponist **Melchior Franck (ca. 1579–1639)** ein umfangreiches Werk, das vor allem A cappella-Motetten für den protestantischen Gottesdienst, aber auch weltliche Chorlieder und Tänze umfasst.

Im zweiten Teil des Programms dominiert die Musik von **Henry Purcell (1659–1695)**. Die damalige Abneigung des Londoner Publikums gegen gesungene Sprache zwang ihn, das beliebte Mischgenre der *Semi-Opera* zu bedienen: Sprechtheater-Stücke mit vielen visuellen Effekten und

(glücklicherweise) auch mit gesungenen pastoralen, allegorischen oder mythologischen Szenen, den *Masques*. Der zweite Akt von Purcells *Fairy Queen* (1692), eine Bearbeitung von Shakespeares *Sommer-nachtstraum*, endet mit einer Allegorie der Nacht. – Ironisch mutet heute an, dass das englische Publikum wenige Jahre nach Purcells frühem Tod begeistert der importierten italienischen Oper huldigt ...



*Ihr Klangerlebnis,  
unser Handwerk.*



ISLER  
IRNIGER  
SENNHAUSER

GEIGENBAUMEISTER AG

SCHLOSSERGASSE 9, 8001 ZÜRICH, WWW.GEIGENBAUMEISTER.CH

Fr 30.09.

19.30h Kirche St. Peter

## Showdown!

*Improvisationen in Barock und Jazz*

### Ensemble alla mente

Andreas Böhlen *Blockflöte*

Bruno Hurtado Gosalvez *Viola da gamba*

Thomas Leininger *Cembalo*

### Andreas Böhlen Band

Andreas Böhlen *Saxophon*

Sebastian Böhlen *Gitarre*

Morten Toftgaard Ramsbøl *Bass*

#### Improvisierte Suite im Stil des 18. Jahrhunderts

Sebastian Böhlen  
(\*1986)

#### Too Sweet or not to Suite

Andreas Böhlen  
(\*1983)

#### Concerto all'improvviso

Andreas Böhlen

#### Concerting

Pause

Georg Philipp Telemann  
(1681-1767)

#### Sonatina a-Moll für Blockflöte und Basso continuo

Andante – Allegro – Andante – Presto

aus: *Nouvelles sonatines*, Hamburg ca. 1730

Sebastian Böhlen

#### Sonata

basierend auf Telemanns Sonatina a-Moll

#### Improvisationen über Ostinatobässe nach Ansage

## Andreas Böhlen zum Konzert

Das Konzertprogramm *Showdown* stellt Werke und Improvisationen der Alten Musik und des Jazz einander gegenüber. Bei reiner Gegenüberstellung bleibt es aber nicht: Die Jazzmusiker greifen Tonsprache, Form und Ästhetik der Alten Musik auf und verwenden diese als Inspiration für Improvisationen und Kompositionen in der Sprache des Jazz.

Besonders reizvoll ist zu erleben, wie ähnlich sich bestimmte musikalische Gesten und Affekte in den beiden musikalischen Stilen sind: Das können ähnliche Verzierungen oder rhythmische Muster für eine bestimmte Emotion sein.

Im Gegensatz dazu sind gewisse musikalische Erlebnisse anscheinend doch an einen spezifischen Stil gekoppelt. Vielleicht sind Attribute wie *groove* oder *swing* eher im Jazz zu finden und *sprezzatura*, *Lieblichkeit* und *Anmut* eher in der Musik des Barock? Diese Zuordnung liegt allerdings beim Publikum und dem ganz persönlichen, subjektiven, musikalischen Erleben.

Das Konzert soll es ermöglichen, die Improvisation auf mehreren «Ebenen» zu erleben: Die Improvisationen im Barockstil versetzen das Publikum quasi unmittelbar in die Barockzeit, obwohl die Musik neu entsteht. Auf einer zweiten Ebene wird deutlich, wie Musiker des 21. Jahrhunderts sich auf den jahrhundertealten barocken Stil beziehen; und schliesslich werden Keimzellen dieses Stils in einer aktuellen musikalischen Sprache, dem Jazz, weiterentwickelt.

*Andreas Böhlen*

## Extrakonzerte Herbst 2022

### So 23.10.

20.00h Klosterkirche Einsiedeln

#### Carlo Donato Cossoni: Einsiedler Vesper

Novantiqua Bern, Kesselberg Ensemble

Bernhard Pfammatter *Dirigent*

### Mo 28.11.

19.30h Fraumünster Zürich

#### Claudio Monteverdi: Marienvesper

Voces Suaves

Marco Mencoboni *Dirigent*

## Orgelspaziergang

14.00h

1. Station: **Grossmünster**, Grossmünsterplatz (Tramhaltestelle Helmhaus)

**Jörg-Andreas Bötticher** *Orgel*

15.00h

2. Station: **Kirche St. Anton**, Neptunstrasse 70 (Tramhaltestelle Kreuzplatz)

**Gabriele Marinoni** *Orgel*

16.00h

3. Station: **Neumünster**, Neumünsterallee 21 (Tramhaltestelle Hegibachplatz)

**Tobias Willi** *Orgel*

**Michael Meyer** *Moderation*

Die Praxis der Orgelimitation ist nicht nur etwa so alt wie das Instrument selbst, sondern auch noch heutzutage bedeutsam. Damit hat zunächst insbesondere die traditionelle Funktion der Orgel als liturgisches Instrument zu tun. Der kirchenmusikalische Alltag ruft geradezu nach spontaner Musik; es gibt immer wieder Situationen, die nicht vorausplanbar sind oder auf die nur umständlich mit auskomponierter Musik reagiert werden kann. Sodann fordert die Orgel als Instrument zum improvisierenden Ausprobieren geradezu heraus: Die unterschiedlichen Klangwelten, die die Registerfamilien bereithalten, wollen erkundet und auf unterschiedliche Kombinierbarkeit getestet werden.

Und der Blick auf die Geschichte zeigt, dass sich einige der grossen Tonheroen auch als Orgelimitatoren hervortaten: Am bekanntesten dürften Johann Sebastian Bach und Anton Bruckner sein, deren Improvisationskünste auf der Königin der Instrumente für Aufsehen sorgten. Dasselbe gilt auch für Exponenten der frankophonen Welt, insbesondere für César Franck. Der Orgelunterricht, den er als Professor am Pariser Conservatoire erteilte, bestand sogar zu einem grösseren Teil aus Improvisationsunterricht, was auch seiner Praxis als Organist an der Pariser Basilika Sainte-Clotilde entsprach: Franck bestritt seine Messfeiern vornehmlich mit Improvisationen, weniger mit Literaturspiel.

Das Festivalmotto «all'improvviso» rief also nach der Integration der Orgel. So werden im Rahmen des Orgelspaziergangs drei unterschiedliche Stilwelten erkundet.

**Jörg-Andreas Bötticher** wird auf der neobarock konzipierten Grossmünsterorgel demonstrieren, wie sich die Musiksprache des 17. und 18. Jahrhunderts improvisierend reproduzieren lässt.

**Gabriele Marinoni** setzt sodann auf der historischen Kuhn-Orgel von 1914 in der Kirche St. Anton einen Kontrapunkt: Er wird – wiederum dem Instrument entsprechend – Improvisationen bieten, die musikalische Erscheinungsformen des deutschsprachigen späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts evokieren.

Und auch die Klangwelt Frankreichs wird nicht fehlen. Auf der sich gerade für letztere sehr gut eignenden «Alte Tonhalle-Orgel» im Neumünster wird **Tobias Willi** Einblicke in die französische Improvisationsschule insbesondere des 20. Jahrhunderts bieten: Mit durchaus modernen und flamboyanten Klängen, die bisweilen stark an einen weiteren Exponenten der grossen Tradition der Orgelimitation erinnern, nämlich an Olivier Messiaen.

Die Konzertstationen dieser kleinen historischen Erkundungstour dauern 30 Minuten, dazwischen sind jeweils 30 Minuten Spazierzeit vorgesehen. Freier Eintritt – Kollekte.

*Michael 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.

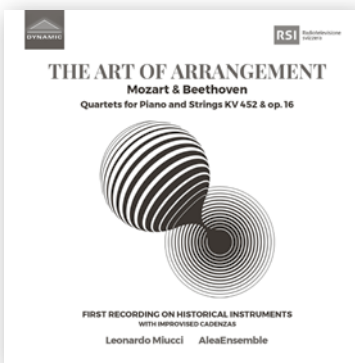


### Il gioco della cieca

*Madrigali, Canzoni & Villanelle  
per cantare, et sonare*

Concerto di Margherita

Arcana



### The Art of Arrangement

*W. A. Mozart und L. van Beethoven:  
Quartette für Klavier und Streichtrio,  
nach den Quintetten KV 452 und op. 16*

Leonardo Miucci und AleaEnsemble

Dynamic



### Josquin

*Josquin Desprez: Baissez moy –  
Chansons und Instrumentalstücke*

Ensemble thélème mit Ludovic Van  
Hellemont (ondes Martenot und  
Fender Rhodes)

aparté

## Biographien

### Duo Jasmin-Toccata

#### Thomas Dunford

wurde 1988 in Paris geboren und entdeckte die Laute im Alter von neun Jahren. Sein Studium am Conservatoire de Paris (CRR) bei Charles-Edouard Fantin beendete er mit einem 1. Preis mit Auszeichnung. Danach studierte er weiter an der Schola Cantorum Basiliensis bei Hopkinson Smith und besuchte Meisterklassen bei Rolf Lislevand und Julian Bream sowie Workshops mit Eugène Ferré, Paul O'Dette, Pascale Boquet und Eduardo Egüez.

Schon während des Studiums spielte er den Lautenisten in einer Produktion der Comédie Française von Shakespeares «Twelfth Night». Seither gastierte er in vielen Ländern von den USA bis China, von Estland bis Brasilien, u.a. auch an den Festivals von Saintes, Utrecht, WDR Köln, Radio France Montpellier, Ambronay, La Chaise-Dieu, Nantes etc. Er spielt die ganze Bandbreite der Zupfinstrumente in Ensembles wie Les Arts Florissants, Akadèmia, Arcangelo, La Cappella Mediterranea, Capriccio Stravagante, La Chapelle Rhénane, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Pygmalion und anderen. Ebenso zahlreich sind die renommierten Dirigenten und Solist\*innen, mit denen er zusammenarbeitet.

Thomas Dunford hat mehrere CDs aufgenommen, die mit Preisen ausgezeichnet wurden. Nebst der klassischen Musik fühlt er sich auch vom vielfältigen Repertoire des Jazz und der Ethnomusik angezogen.

[www.thomas-dunford.com](http://www.thomas-dunford.com)



© Gildas Boclé

**Keyvan Chemirani (1968):** französischer Perkussionist iranischer Herkunft. Er erlernte das Spiel auf der Zarb bei seinem Vater. Die Zarb ist eine becherförmige Trommel, die mit den Fingern und Handflächen gespielt und besonders in der iranischen Musik verwendet wird. Zusammen mit seinem Vater und seinem Bruder tritt

Keyvan Chemirani im Trio Chemirani auf. Daneben spielt er weltweit mit Musiker\*innen des Jazz, der Ethnomusik sowie der Klassik europäischer und östlicher Herkunft, wie

z.B. Dominique Vellard, Baptiste Romain, Aruna Sairam, Nouredine Tahiri, Artouna Sairam, Socratis Sinopoulos, Ken Zukerman, Jean-Guihen Queyras sowie mit mehreren grossen Sänger\*innen der grossen Gesangstraditionen. Er wirkt in verschiedenen Einspielungen Alter Musik mit und hat selbst mehrere CDs eingespielt, darunter «Dialogue» mit südindischer, marokkanischer und mittelalterlicher europäischer Musik, und zuletzt «Keyvan Chemirani and The Rythm Alchemy».

### Javier López Escalona



**Javier López Escalona** begann sein Klavierstudium im Alter von sieben Jahren bei Miguel Monge Magistris und sein Cellostudium im Alter von acht Jahren bei Olga Tarasova.

Später studierte er bei Aldo Mata am Conservatorio Superior de Castilla y León und seit 2016 bei Roel Dieltiens an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK; dort studierte er auch historisches Cello und Viola da Gamba bei Martin Zeller. Im Sommer 2022 erhielt er den Master.



Seine musikalische Persönlichkeit haben ihm verschiedene Stipendien, Auszeichnungen und Preise eingebracht, jüngst den Förderpreis 2020 der Hochschule der Künste ZHdK mit dem Projekt «Das Cello in Andalusien». Javier López Escalona spielte bereits mehrere Solokonzerte in ganz Europa, so im Muziekgebouw Amsterdam, Studio Ernest Ansermet Genf, bei der Fundacion Juan March Madrid oder beim Festival für Alte Musik Utrecht. Er ist Cellist des Zürcher Barockorchesters sowie Gast des Kammerorchesters Basel und des Thurgauer Kammerorchesters. Als Forscher schreibt er Artikel für verschiedene Fachzeitschriften, und er ist Gründer von Ricerando l'ignoto. Er war Gastdozent am Konservatorium Winterthur und am Conservatorio Superior de Sevilla, spielte in verschiedenen CD-Aufnahmen mit, brachte unbekannte Werke zur modernen Erstaufführung und gab andere im Druck heraus.

Javier López Escalona ist bekannt für sein breit gefächertes Repertoire, das von Alter Musik bis hin zu zeitgenössischer Musik reicht und durch das Studium historischer Aufnahmen und Abhandlungen inspiriert wird. Er spielt ein Matthias Neuner-Cello von 1802.

## OCTOPLUS



**OCTOPLUS** wurde 2010 an der heutigen MKZ, Musikschule Konservatorium Zürich, von Martina Joos als Ensemble für Blockflötenschüler\*innen gegründet, die neben ihrer individuellen Ausbildung auf anspruchsvollem Niveau mit anderen Spieler\*innen musizieren möchten. Das Kern-

repertoire umfasst die mehrchörige 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](http://www.martinajoos.ch)

## Francesco Tristano



© Ryuya Aima

### Francesco

**Tristano** (Francesco Tristano Schlimé) – Komponist, Pianist, Produzent – ist in Luxemburg geboren. Heute spielt er barocke ebenso wie zeitgenössische Musik, produziert Tanztracks für Elektronik-Labels und verfolgt das ehrgeizige Projekt, Bachs sämtliche Klavierwerke aufzunehmen.

Auf die Studienzeit an der New York Juilliard School zurück geht seine Faszination für

Bachs klare Klänge wie auch für den rhythmischen Puls des Techno, sein Interesse für die komplexen Geräusche, Effekte und Klangfarben der Musik von Komponisten wie John Cage oder György Ligeti: Nach dem Studium der Musiktheorie und den Übungsstunden am Klavier tagsüber schweifte der Student nachts durch die Technoszene und erlebte, dass elektronische Musik eine Ekstase hervorrief, die mit seinen eigenen musikalischen Ideen übereinstimmte.

Noch in der Zeit an der Juilliard School nahm Francesco Tristano Bachs Klavierkonzerte und die Goldberg-Variationen auf. Es folgten CDs, auf denen erstmals Klavier und Elektronik zusammenkamen, so auf der Bach/Cage-CD 2011. Andererseits widmete er die CD «Long Walk» (2012) der Musik von Dietrich Buxtehude, also einem ausserhalb der Alte Musik-Szene so gut wie unbekanntem Komponisten, mit dem Titelstück von Tristano selbst.

Seither zeichnet sich ein regelmässiger Wechsel ab, einerseits zwischen «klassischen» Projekten (etwa Ballettmusik für Diaghilew in Klavierversionen) und Techno-inspirierter Tanzmusik («Surface Tension» 2016), andererseits aber auch eine Verbindung von altem Repertoire mit Tristanos eigenen Kompositionen. So bringt die CD «on early music» (2022) Stücke der Renaissance-Komponisten P. Philips, J. Bull, G. Frescobaldi und O. Gibbons, aber ebenso viele Kompositionen von Tristano selbst, manche mit den alten Gattungsbezeichnungen Toccata, Ritornello, Ciaccona, Aria ...

[www.francescotristano.com](http://www.francescotristano.com)

## Ensemble on a Ground

**Eva Saladin** studierte bei Kees Koelmans und Lucy van Dael am Konservatorium Amsterdam, danach bei Leila Schayegh und David Plantier an der Schola Cantorum Basiensis. Auch beschäftigte sie sich intensiv mit historischer Improvisation in der Klasse von Rudolf Lutz. Heute lebt sie als freischaf-



© Susanna Drescher

fende Musikerin in Basel. Ihre Arbeit setzt sich zusammen aus Kammermusik- und Orchesterprojekten sowie Solorezitals mit einem Repertoire vom Frühbarock bis zur Frühromantik.

Neben ihrer Arbeit als Leiterin des Ensembles Odyssee in Amsterdam ist sie Konzertmeisterin des La Cetra Barockorchester Basel (Ltg. Andrea Marcon) und Gli Angeli Genève (Ltg. Stephan MacLeod); sie spielt regelmässig mit Ensembles wie Collegium Vocale Gent, Il Profondo, Profeti della Quinta oder Il Gusto Barocco.

[www.evasaladin.com](http://www.evasaladin.com)



### Eleonora Bišćević

wurde 1994 in Monza geboren. Nach dem Studium in Block- und Traversflöte am Konservatorium Mailand absolvierte sie an der Schola Cantorum in Basel

den Master in Traversflöte (bei Marc Hantaï) und in historischer Improvisation (bei Dirk Börner und Markus Schwenkreis). Seit ihrer Ankunft in der Schweiz studierte Eleonora Bišćević auch Orgel bei Tobias Lindner. Sie besuchte Meisterklassen bei Barthold Kuijken, Marcello Gatti, Rudolf Lutz u.a. Sie wirkt in bekannten Orchestern und Ensembles mit, wie im European Union Baroque Orchestra, Budapest Festival Orchestra (Ltg. Jordi Savall), La Cetra Barockorchester (Ltg. Andrea Marcon), und bei den Gli Incogniti (Ltg. Amandine Beyer) u.a. Sie ist Mitglied und Mitgründerin der Ensembles Girandola Quartett und Alter Ego. 2021 wurde ihr im Internationalen Telemann-Wettbewerb der Bärenreiter-Urtextpreis verliehen.



**Leonard Schick**, in Lausanne geboren, nahm ab seinem achten Lebensjahr Geigen- und ab dem zwölften Cembalounterricht. Viele Jahre war er Mitglied des Jugendbarock-

orchesters «Bachs Erben» unter der Ltg. von Mitgliedern der Akademie für Alte Musik Berlin, wo er unter anderem mit Lorenzo Ghirlanda, Dorothee Oberlinger, Andreas Scholl und Rachel Podger in Deutschland und Finnland auftrat.

An der Schola Cantorum Basiliensis studierte er Cembalo bei Jesper Christensen und Jörg-Andreas Bötticher sowie später Orgel bei Tobias Lindner. Improvisationsunterricht hatte er bei Dirk Börner (Cembalo) und Emmanuel le Divellec (Orgel). Meisterkurse besuchte er bei Rudolf Lutz, Johannes Strobl, Tobias Lindner, Gottfried Bach, Thomas Ragossnig, Frédéric Haas u.a. Leonard Schick komponiert und improvisiert in historischen Stilen. Er forscht zu mitteldeutschen Cembali aus Bachs Zeit.



**Matías Lanz**, geboren und aufgewachsen in Winterthur, ist als freischaffender Cembalist und Organist in verschiedenen Bereichen tätig. Schwerpunkte liegen auf der Konzerttätigkeit mit seinem Ensemble Cardinal Complex und auf seiner Unterrichtstätigkeit an der Schola Cantorum Basiliensis, wo er seit 2020 Cembalo und Generalbass an der Hochschule und Cembalo an der Musikschule unterrichtet. Als Organist arbeitet er an der reformierten Kirche Winterthur Veltheim.

Matías Lanz studierte an der Schola Cantorum Basiliensis bei Jörg-Andreas Bötticher Generalbass, und davor an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) bei Michael

Biehl Cembalo sowie bei Ursula Jaggi Orgel. Seit einiger Zeit widmet er sich auch dem argentinischen Tango, zurzeit im Duo mit dem Bandoneonisten Jens Biedermann.

**Gabriel Jublin**

## Gabriel Jublin



© Bertrand Pichène

**Gabriel Jublin** wurde 1983 in der Normandie geboren. Er erhielt sein Diplom in Gesang am Conservatoire National Supérieur Lyon und, mit Auszeichnung, bei

Dominique Vellard und Gerd Türk an der Schola Cantorum Basiliensis. 2019 sang er an der Opéra Royal in Versailles den Ulisse in F. Sacratís Finta Pazza. Es folgten Auftritte u.a. in Händels Belshazzar und Bachs Johannes-Passion. Er arbeitet mit renommierten Ensembles der Alten Musik: Concert Spirituel, Pygmalion, Ensemble Jacques Moderne, Concerto Romano, Vox Luminis, La Pedrina, Chœur de chambre de Namur, La Capella Reial de Catalunya und mit Dirigenten wie Hervé Niquet, Ton Koopman, Leonardo García Alarcón, Lionel Meunier, Francesco Saverio Pedrini, Raphaël Pichon und Jordi Savall. Er gastierte in zahlreichen Konzerthäusern, so Konzerthaus Wien, Philharmonie Berlin, Chapelle Royale, Opéra Royal de Versailles, Festival de la Chaise-Dieu, Festival d'Ambronay, Festival de Royaumont, Oude Muziek Festival di Utrecht, Forum Alte Musik Basel, Rheingau Musik Festival etc.

Mit dem von ihm gegründete Trio Vars Musica widmet Gabriel Jublin sich vor allem der vokalen Improvisation. 2018 nahm er zusammen mit dem Lautenisten Paul Kieffer sein erstes Soloalbum auf: «Zefiro spira» (Frottole und Madrigale der Renaissance mit Improvisationen). Darüber hinaus singt er in verschiedenen anderen Aufnahmen.

[gabrieljublin.net](http://gabrieljublin.net)

## Matthias Spaeter



**Matthias Spaeter** wurde 1957 in Genf geboren, wo er seinen ersten Gitarrenunterricht erhielt. 1977 begann er sein musikalisches Studium als Gitarrist am Conservatoire de Musique de

Fribourg (Schweiz) und beendete es mit höchster Auszeichnung. Dort unterrichtete er dann über 30 Jahre lang in der Grundschule sowie in der Berufsklasse.

Daneben ergriff er selbstständig das Studium verschiedener Lauteninstrumente. Als Lautenist und Gitarrist, als Solist sowie als Mitglied zahlreicher Ensembles widmet er sich einem Repertoire, das sich von der Renaissance bis zu zeitgenössischen Uraufführungen erstreckt.

Seine rege internationale Tätigkeit lässt ihn heutzutage meistens als Lautenist in Konzerten, Oratorien, Opernproduktionen und CD-Aufnahmen auftreten, dies in regelmässiger Zusammenarbeit mit anerkannten Dirigent\*innen und Musiker\*innen.

## The Habsburg Project



**The Habsburg Project** ist ein Vokal- und Instrumentalensemble, welches sich ausschliesslich der Musik der Habsburger Höfe in Renaissance und Frühbarock widmet. Diese Begrenzung soll es ermöglichen, dieses Repertoire aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchten zu können. Die Einschränkung eröffnet jedoch gleichzeitig

eine Fülle an Möglichkeiten angesichts der grossen Anzahl an Personen und Gütern, die innerhalb des Habsburger Reichs «kursierten»; dieses umfasste die iberische Halbinsel und die heutigen Benelux-Länder ebenso wie das Kaiserreich Österreich – zur Zeit der grössten Ausdehnung auch Mittel- und Südamerika.

The Habsburg Project setzt seinen Schwerpunkt auf die Beschäftigung mit den Quellen, welche in Habsburger Hofkapellen produziert oder aufgeführt wurden, und auf Komponisten, welche mit diesen in Zusammenhang standen. Ziel ist eine Aufführung, die alle Informationen der musikalischen Zeichen miteinschliesst. Durch den so etablierten Dialog zwischen Notation, Text und Kontext ergibt sich ein tieferes Verständnis aller Elemente.

Dieser Zugang, die Quellen in ihrem unterschiedlichen Kontext zu sehen, bietet auch die Möglichkeit, im Konzert die verschiedenen musikalischen Versionen eines Werkes aufzuzeigen. So hätte dasselbe Stück in der Kapelle von König Philip II. in Madrid ganz anders geklungen als in der Kapelle seines Neffen, Kaiser Rudolphs II., in Prag.

## Matthieu Camilleri



**Matthieu Camilleri** wurde von Chiara Banchini an der Schola Cantorum Basiliensis und danach von François Fernandez am Conservatoire Supérieur de Paris ausgebildet.

Er spielt regelmässig mit Ensembles wie La Fenice (Jean Tubéry), Amarillis (Héloïse Gaillard), Akademia (Françoise Lasserre), Le Parlement de Musique (Martin Gester), L'Arpeggiata (Christina Pluhar), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet).

Mit seinem eigenen Ensemble, Les Récréations, spielte er die Sonate a quattro von Alessandro Scarlatti ein und tritt mit



ihm an Festivals wie Lanvellec, La Chaise-Dieu, Ribeauvillé, Souvigny, Bach en Combrailles, Frissons Baroques wie auch beim WDR3 Köln oder bei France Musique auf.

Matthieu Camilleri spezialisierte sich an der Schola (bei Rudolf Lutz) auf die historische Improvisation mit einem Bassinstrument oder auch nur Violine solo; dabei entwickelte er seine Technik des polyphonen Spiels auf einem Saiteninstrument. So gibt er auch Konzerte, die ganz oder grossenteils improvisiert sind. Für ihn geht es dabei nicht nur um eine stilistische, sondern auch um eine persönliche Authentizität. Dies dokumentiert seine CD «Senti lo mare», mit Sonaten von G. Tartini und Improvisationen.

Matthieu Camilleri unterrichtet regelmässig an den Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique in Lyon und Paris, an der Schola Cantorum Basiliensis, Royal Academy of Music London, Festival des Musiques Improvisées de Lausanne sowie an der Académie de Monaco.

[www.matthieucamilleri-impro.fr](http://www.matthieucamilleri-impro.fr)

## Chouchane Siranossian



**Chouchane Siranossian** zählt heute zu den grössten Virtuosinnen der internationalen Barockszene. Ihre Beherrschung des Instruments, unterstützt durch ihre musikwissenschaftliche Forschung, haben sie in einer beispielhaften Karriere zur gefragten Musikerin von grosser Einzigartigkeit gemacht. Neben der Musik widmet sie sich ihrer Leidenschaft des Bergsteigens und Skitourengehens.

Sie begann die Ausbildung auf der Violine bei Tibor Varga in Sion. Mit 15 Jahren wurde sie in die Klasse von Pavel Vernikov am CNSM in Lyon aufgenommen. Im Jahr 2002 wechselte sie zu Zakhar Bron an die Musik-

hochschule Zürich, wo sie 2007 ihr Solisten-diplom mit höchster Auszeichnung erhielt. Kurz darauf wurde sie Konzertmeisterin des Sinfonieorchesters St. Gallen. Anschliessend widmete sie sich in der Klasse von Reinhard Goebel am Mozarteum Salzburg intensiv dem Studium der Alten Musik und arbeitet regelmässig als Solistin mit ihm zusammen. Gleichzeitig spielt sie aber auch Uraufführungen und arbeitet mit Komponisten wie Daniel Schnyder, Marc-André Dalbavie, Bechara El Khoury, Éric Tanguy, Benjamin Attahir und Thomas Demenga.

Chouchane Siranossian tritt als Solistin auf der modernen wie der barocken Geige auf. Musikalische Partner sind u.a. Kristian Bezuidenhout, Bertrand Chamayou, Andrea Marcon, Leonardo García Alarcón, Daniel Ottensamer, Thomas Demenga, Jos van Immerseel, Václav Luks, Rudolf Lutz, Alexis Kossenko, Thomas Hengelbrock und François-Xavier Roth. Des Weiteren leitet sie das 2015 in Liechtenstein entstandene Ensemble Esperanza, das 2018 mit dem Opus Classic ausgezeichnet wurde.

[www.chouchane-siranossian.com](http://www.chouchane-siranossian.com)

## Zürcher Barockorchester



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

beachtete Projekte wie die FESTA CORELIANA oder TRESOR mit neu entdeckter Musik aus einer verschollenen Bibliothek. 2019 zeigte das Orchester an zwei Abenden im Theater Rigiblick TERPISICORE, eine Opéra ballet mit Musik von G.F. Händel und F. Ch. Schieferdecker in Kooperation mit der Tänzerin und Musikerin Mojca Gal. 2019 konzertierte es mit dem Cellisten Roël Dieltiens in einem Programm mit Werken von C. Ph. E. Bach und F. Mendelssohn. 2021 wurde das Projekt CONSORT COLLECTION mit Musik aus Bibliotheken des 17. Jahrhunderts für Streicherconsort realisiert und als Live-Stream aus dem Kulturhaus Helferei Zürich produziert. 2021 konzertierte das Orchester zusammen mit dem Countertenor Terry Wey mit dem erfolgreichen Programm DAVID'S HARP (Musik von G.F. Händel) in Wädenswil und in Zürich, dort im Rahmen des Festivals «Saitenspiele» des Forums Alte Musik Zürich. 2022 spielte das ZBO anlässlich des Projektes GO FROM MY WINDOW englische Musik für das Violin Consort, kombiniert mit ausgewählter Lyrik aus dem Golden Age.

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). 2019 verlieh die Stadt Zürich dem Orchester das Werkjahr Interpretation. Diese Auszeichnung bestärkte das Leitungsduo in seiner Arbeit und ermöglichte weitere Vertiefungsarbeit sowie eine Videoproduktion.

Selten oder noch nie gehörtes Repertoire, aber auch Hauptwerke der Barockliteratur sind ein wichtiger Bestandteil der Orchesterarbeit. Sie werden in neuen Formaten präsentiert, sei es durch das Setzen thematischer Schwerpunkte, das Aufzeigen historischer Zusammenhänge oder auch durch neue Spielformen. Monika Baer und Renate Steinmann sind neben ihrer stilistischen Spezialisierung und Profilierung im schweizerischen Musikleben auch ausgewiesene Pädagoginnen und widmen sich intensiv

kreativen Möglichkeiten, das Publikum aktiv miteinzubeziehen.

Beim Festival des Forums Alte Musik Zürich gastiert das Orchester 2022 bereits zum fünften Mal.

[www.zuercherbarockorchester.ch](http://www.zuercherbarockorchester.ch)



© Antje Kroeger

## Sjaella

**Sjaella** ist ein Ensemble von sechs Sängern. Die gemeinsamen Wurzeln reichen in ein Alter zurück, in dem Emotionen ungehindert fliessen dürfen. Alle Verbundenheit ist stark, aller Genuss grenzenlos. Sjaella ist die Seele der Frauen, die gemeinsam auf der Bühne stehen und ihren kindlichen Erfahrungsraum nicht verloren haben. In diesem nährt sich Gemeinschaft von Spiel und individueller Stärke. Da sind Bewegung, Sprache, Geräusch und Klang; da sind Körper, Fokus und gemeinsamer Atem. Die Einheit all dessen ist es, was Sjaella erleben und geben möchte.

Im Jahr 2005 begann eine Entdeckungsreise, die die Künstlerinnen mittlerweile durch die ganze Welt führt. Sjaella hat seit Jahren einen festen Platz in der universalen Vokalmusik-Szene, konzertiert im Rahmen renommierter Festivals und wurde mit ersten Preisen zahlreicher Wettbewerbe ausgezeichnet. Konzertreisen führten das Ensemble zuletzt nach Südafrika, Belgien, Spanien und Norwegen.

[www.sjaella.de](http://www.sjaella.de)

## Josué Meléndez



**Josué Meléndez** spielt Zink (Cornetto) und Blockflöte. Sein Musikstudium begann er allerdings mit Posaune in Costa Rica. Von 1991–1995 studierte er an der

Escuela Nacional de Música (Universität Mexiko). Dort gründete er Mexicos erstes Festival für Alte Musik, bei dem er u.a. «L'Orfeo» von C. Monteverdi dirigierte. 1997 zog Josué Meléndez nach Den Haag, wo er zwei Blockflötendiplome am Koninklijk Conservatorium abschloss, darunter eines mit Auszeichnung für Neue Musik. Von 2002 bis 2006 studierte er Zink an der Schola Cantorum Basiliensis bei Bruce Dickey.

Seit dieser Zeit ist er weltweit als Zinknist und Blockflötist tätig. Er wirkt in Konzerten und bei CD-Aufnahmen von renommierten Ensembles mit, darunter Concerto Palatino, La Fenice, Les Cornets Noirs, Musica Fiata, Oltremontano, Nederlandse Bach Vereniging, Academy of Ancient Music. Dabei arbeitete er mit berühmten Dirigenten wie Ton Koopman, Jordi Savall, Gabriel Garrido, Rinaldo Alessandrini, Philippe Herreweghe, Paul van Nevel, Thomas Hengelbrock etc.

Das von Josué Meléndez gegründete Ensemble «I Fedeli» gewann den ersten Preis beim International Artist Presentation in Antwerpen; es realisierte bisher zwei CD-Produktionen: Musik von Johann Rosenmüller («Lo Zuane Tedesco») und «Tara-sconi Codex Diminuito».

Josué Meléndez ist Spezialist für barocke Improvisation und unterrichtet Zink und Diminution an der Hochschule für Musik Trossingen und der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt. Im Konzert ist er nicht nur als Interpret, sondern auch als Komponist zu hören.

[www.ifedeli.org](http://www.ifedeli.org)

## Andreas Böhlen Band



© Felix Groteloh

**Andreas Böhlen** ist Blockflötist und Jazz-Saxophonist. Tätig ist er sowohl im Bereich der Alten Musik als auch der zeitgenössischen Musik und des Jazz. Sein Spezialgebiet ist

die Improvisation in verschiedenen historischen Stilen und im Jazz (Saxophon). Er leitet seine eigenen Formationen für Alte Musik: «Theatrum Affectuum» (Musik des 17. und 18. Jahrhunderts) und «Satyr's Band» (Musik des 16. und 17. Jahrhunderts). Auch konzertiert er mit seinen eigenen Jazzbands, der Andreas Böhlen Band und «Crank» (mikrotonaler Jazz). Zudem ist er Mitglied verschiedener Kammermusikformationen und Bands in ganz Europa.

Andreas Böhlen studierte an den Musikhochschulen Bremen und Köln sowie am Konservatorium in Amsterdam, dann Musikwissenschaften in Bologna. Nach dem mit Auszeichnung bestandenen Masterabschluss Historische Improvisation unter Rudolf Lutz an der Schola Cantorum Basiliensis studierte er in Basel bis 2011 Jazz-Saxophon Performance bei Domenic Landolf.

Andreas Böhlen produzierte Aufnahmen für verschiedene Fernseh- und Radiosender und konzertierte in ganz Europa, Japan, USA und Australien. Er veröffentlichte mehrere CDs, darunter G. Sammartini: Blockflötensonaten Vol.1 und Vol.2. Neben seiner Tätigkeit als Musiker ist er zunehmend als Forscher, Pädagoge und Kurator tätig. Er unterrichtet Blockflöte an der Zürcher Hochschule der Künste und seit Herbst 2021 an der Schola Cantorum Basiliensis.

[www.andreasboehlen.com](http://www.andreasboehlen.com)



**Bruno Hurtado Gosalvez** wuchs in einer Musikerfamilie in Barcelona auf. Schon als Kind kam er durch seine Eltern mit einer Vielzahl an musikalischen Stilen in Kontakt. Im Alter

von sieben Jahren begann er seine musikalische Ausbildung an Cello, Klavier und Musiktheorie bei Mark Friedhoff am Conservatori professional de musica de Badalona und im Anschluss bei Peter Thiemann am Conservatori del Liceu in Barcelona. Als Stipendiat, unter anderem der Pau Casals Gesellschaft, setzte er seine Studien bei Roel Dieltiens und später bei Louise Hopkins fort, gefolgt von einem Studium der Viola da gamba bei Lorenz Duftschmid. Er geht unterschiedlichen kammermusikalischen Aktivitäten in renommierten Ensembles nach (Le Parlament de Musique, Armonico Tributo Austria, Zefiro, El Gran Teatro del Mundo etc.) Sein Interesse an elektronischer Musik führte zur Zusammenarbeit mit dem international bekannten DJ Swet.



**Thomas Leininger** studierte Cembalo, Orgel, Generalbass sowie historische Improvisation an der Schola Cantorum Basiliensis. 2005 erhielt er vom Festival Winter

in Schwetzingen den Auftrag zur Rekonstruktion der verlorenen Teile von Vivaldis Opern «Montezuma» und «Bajazet». Eine barocke Kinderoper, «Dino und die Arche», wurde 2012 uraufgeführt. Thomas Leininger konzertiert international als Spezialist für historische Aufführungspraxis und hat bei zahlreichen CD-Einspielungen mitgewirkt, wie beispielsweise Händels Sonaten für Flöte und Cembalo zusammen mit Sven Schwannberger, Sonaten für Tangentenflügel und Violine von Mozart mit Isabel Schau und

«Secret Fires of Love» mit Daniel Thomson. Unterrichtstätigkeit an der Schola Cantorum Basiliensis (Generalbass und Aufführungspraxis) sowie Publikationen wie z.B. im Händel-Lexikon runden seine Arbeit ab.



© Felix Groteloh

**Sebastian Böhlen** tritt als Gitarrist und Komponist (u.a. mit Al Jarreau, Randy Brecker, David Liebman, Kurt Elling und Kurt Rosenwinkel) in Europa, Australien und Nord-

amerika auf. Er gab Konzerte in der Berliner Philharmonie, der Carnegie Hall, auf dem Montreux Jazz Festival und war mehrfach in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut auf Konzertreisen. Des Weiteren ist er als Gitarrist und Komponist auf zahlreichen CD-, Radio- und Fernsehproduktionen zu hören. Für seine künstlerischen Leistungen wurde Sebastian Böhlen mit mehreren Preisen und Stipendien bedacht.

Sebastian Böhlen studierte Jazzgitarre an der Staatlichen Musikhochschule Mannheim und an der Manhattan School of Music. Anschliessend studierte er Komposition und Arrangement an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Von 2013 bis 2017 war er Lehrbeauftragter für Improvisation und Ensembleleitung an der Staatlichen Musikhochschule Mannheim, seit 2019 unterrichtet er E-Gitarre an der Universität der Künste Berlin.



**Morten Toftgaard Ramsboel** (\*1970, Aarhus, Dänemark) stammt aus der Tradition der dänischen Jazzbassisten. Er studierte an der Royal Academy of Music in Aarhus und

hat seit 1998 mit zahlreichen renommierten Musikern konzertiert und aufgenommen, u.a. Sinne Eeg, Kurt Elling, John Scofield,

Benny Golson, Randy Brecker, Morten Lund, Peter Erskine, Bill Stewart, Joe Lovano und vielen mehr.

Morten ist davon überzeugt, dass Musik vor allem und als erstes das Publikum emotional ansprechen soll und entwickelte so sein melodisches und lyrisches Spiel. Er lehrt Jazzkontrabass an der Kunstuniversität Graz in Österreich und lebt mit seiner Familie in Dänemark.

## Orgelspaziergang



**Jörg-Andreas Bötticher** (\*1964) absolvierte seine Schulzeit in Lörrach und war langjähriges Mitglied der Knabenkantorei Basel. Nach der Ausbildung in Klavier und Orgel

studierte er Alte Musik an der Schola Cantorum Basiliensis. Einem Diplom für Orgel bei Jean-Claude Zehnder und für Cembalo bei Andreas Staier schlossen sich Studien bei Jesper B. Christensen und Gustav Leonhardt an.

Jörg-Andreas Bötticher konzertiert als Solist wie auch mit verschiedenen Ensembles (u. a. Abendmusiken Basel, Voces Suaves). Mit dem Orchester von Granada führte er Bachs Brandenburgische Konzerte auf, 2019/20 arbeitete er mit dem Ensemble Altberg (Polen).

Bötticher ist Professor für Cembalo und Generalbass an der Schola Cantorum Basiliensis; an der Hochschule für Musik Basel unterrichtete er Aufführungspraxis älterer Musik. Er ist Organist an der Predigerkirche Basel und Mitinitiator der dortigen Gesamtauführung der Bach-Kantaten (2004–2012) sowie künstlerischer Leiter der Abendmusiken Basel.

Verschiedene CD-Aufnahmen dokumentieren seine langjährige Auseinandersetzung mit unbekannteren Komponisten, darunter A. Poglietti, M. Rossi, G. Muffat, C. Zuccari,

G. Fritz, N. Matteis, J. H. Schmelzer. Seine Einspielung von Bachs Sonaten für Cembalo obligato und Violine (mit Chiara Banchini) wurde mit einem Diapason d'or ausgezeichnet. 2020 erhielt Jörg Andreas Bötticher den Wissenschaftspreis der Stadt Basel.

[www.jaboetticher.ch](http://www.jaboetticher.ch)

© Arne Morgner



**Gabriele Marinoni**, gebürtig aus Como, ist ein international gefragter Organist. 2021 wurde er zum Organiste titulaire der Kirche St. Anton, Zürich berufen. Seine Studien in Orgel, Kirchenmusik, Cembalo und Klavier absolvierte er am Konservatorium von Como und anschließend an der staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart bei Ludger Lohmann. Am selben Institut unterrichtete er für einige Jahre Orgel im Nebenfach. Weiterhin studierte er Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität Heidelberg. Auszeichnungen erhielt er bei Orgelwettbewerben; seine internationale Konzerttätigkeit führte ihn zu bedeutenden Städten und Festivals in Italien, Deutschland, Österreich, Schweiz, England, Slowakei und Russland. Seine erste Solo-CD «B-A-C-H Bearbeitungen» mit Werken von Liszt, Schumann, Reger und Bach erschien 2020, im Jahr danach folgte die CD «Die neue Kuhn-Organ der Tonhalle Zürich», auf der Gabriele Marinoni live vom Einweihungskonzert der Orgel zu hören ist.

[www.gabrielemarinoni.com](http://www.gabrielemarinoni.com)



**Tobias Willi** (\*1976) studierte von 1997 bis 2003 an der Hochschule für Musik Basel mit den Hauptfächern Orgel bei Guy Bovet und Klavier bei Heinz Börlin und

Jürg Wyttenbach. 2003 bis 2005 setzte er sein Studium am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) in der Orgelklasse von Olivier Latry und Michel Bouvard fort.

Seit 2015 ist Tobias Willi Hauptorganist an der Johanneskirche in Zürich. Daneben konzertiert er regelmässig als Orgelsolist in der Schweiz und im Ausland, so am Lucerne Festival, Toulouse-les-Orgues, Festival Présences in Paris, Feldkirch Festival, im Radiokulturhaus Wien 2010, am Festival di Treviso 2012, in Notre-Dame de Paris, im Dom zu Fulda und im Freiburger Münster, weiter in Bourges, Monaco, Haifa und Jerusalem, Riga, St. Petersburg u. a. m.

Die Musik des 19. bis 21. Jh. bildet einen Schwerpunkt seines Wirkens; davon zeugen zahlreiche Uraufführungen. In der Konzertsaison 2014/15 brachte Tobias Willi das Gesamtwerk für Orgel von Olivier Messiaen in sechs Konzerten zur Aufführung. Verschiedene seiner Projekte sind zudem der interdisziplinären Arbeit gewidmet.

Seit 2010 unterrichtet Tobias Willi als Professor für künstlerisches Orgelspiel sowie für Improvisation an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Dazu gibt er Meisterkurse und unterrichtet jeden Sommer im Rahmen des Cours International d'Orgue de Romainmôtier.

[www.tobiaswilli.ch](http://www.tobiaswilli.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
<b>10. Festival Alte Musik Zürich:</b>		
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
<b>20. Festival Alte Musik Zürich:</b>		
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
<b>30. Festival Alte Musik Zürich:</b>		
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	all'improvviso
Frühling	2023	Vesper I: Abendmusik – Tafelmusik

### Mitgliederbeiträge

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

PC: 84-58357-5



## Impressum

### Forum und Festival

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

### Vorstand

Monika Baer  
 Martina Joos  
 Michael Meyer  
 Thomas Meyer  
 Yvonne Ritter  
 Roland Wächter

### Präsidium

Martina Joos  
 Roland Wächter

### Geschäftsführung

Regula Spirig

### Beirat

Martin Korrodi  
 Martin Zimmermann

### Patronat

Ruth Genner  
 Hans-Joachim Hinrichsen  
 John Holloway  
 Alexander Pereira  
 In memoriam:  
 Alice und Nikolaus Harnoncourt

### Ehrenmitglieder

Susanne Hess  
 Peter Reidemeister  
 Matthias Weilenmann

### Mitarbeit Festival

Elias Carl  
 Simon Giesch  
 Izaskun Ihaben  
 Marianne Lehner  
 Julia Rechsteiner  
 Vera Zürcher

### Redaktion

Roland Wächter

### Lektorat

Yvonne Ritter

### Visuelle Gestaltung

Mauro Lardi

## Preise Festival all'improvviso

Wir bitten Sie, wenn möglich den Vorverkauf zu benützen (keine Reservationsgebühren).

		Regulär	Mitglieder	Carte Blanche / AHV	Studierende / Kulturlegi
<b>Fr 16.09.</b>	<b>Dowland, Marais, Bach ...</b>	44.–	33.–	35.–	15.–
Johanneskirche	Duo Jasmin-Toccata				
<b>Sa 17.09.</b>	<b>ZHdK &amp; MKZ</b>				
Hotel Hirschen	Apérokonzert				Frei
MKF Florhof	Octoplus				
<b>Fr 23.09.</b>	<b>Neue alte, alte neue Musik</b>	44.–	33.–	35.–	15.–
Kirche St. Peter	Francesco Tristano				
<b>Sa 24.09.</b>	<b>Improvvisazione – Improvisation –</b>	75.–	56.–	60.–	25.–
Johanneskirche	<b>Improvvisación – mit Apéro</b>				
<b>So 25.09.</b>	<b>Nachmittag der Alten Musik</b>				Frei
MKZ Flohrhof					
<b>So 25.09</b>	<b>Tartini-Doppelkonzert</b>	60.–	45.–	48.–	20.–
St. Anna	M. Camilleri solo				
Kirche St. Peter	Zürcher Barockorchester				
<b>Di 27.09.</b>	<b>Cantico: Preisträgerinnen-Konzert</b>	44.–	33.–	35.–	15.–
Franz. Kirche	Sjaella & Josué Meléndez				
<b>Fr 30.09.</b>	<b>Showdown: Barock – Jazz</b>	44.–	33.–	35.–	15.–
Kirche St. Peter	Ens. alla mente – A. Böhlen-Band				
<b>Sa 01.10.</b>	<b>Orgelspaziergang</b>				
Grossmünster	Jörg-Andreas Bötticher				Kollekte
St. Anton	Gabriele Marinoni				
Neumünster	Tobias Willi				
<b>Festivalpass</b>		265.–	200.–	215.–	90.–

Vorverkauf: [altemusik.ch](http://altemusik.ch) / Tel. 0900 320 320 (CHF 1.–/Min.)

Als FAMZ-Mitglied erhalten Musik-Student\*innen der ZHdK und der Uni Zürich freien Eintritt. Kinder in Begleitung Erwachsener gratis. Alle Preise in CHF, inkl. Vorverkaufsgebühren.

# Vesper I

## Abendmusik – Tafelmusik

---

Fr 10.03.

19.30h Kirche St. Peter

**Passio**

*Passion nach Matthäus*  
*Tenebrae-Responsorien*  
von C. Gesualdo  
Ensemble Arte Musica

---

Sa 11.03.

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen

**Apérokonzert**

Studierende der ZHdK

19.30h St. Anna

**H. I. F. Biber:**

**Harmonia artificioso-ariosa**

Der musikalische Garten

---

So 12.03.

15.30–17.30h Zunfthaus zur Waag

**Präludien mit Kaffee**

18.15h Kirche St. Peter

**G. Ph. Telemann:**

**Musique de Table (1. Production)**

*Ouverture, Quatuor, Concerto,*  
*Trio, Solo, Conclusion*  
Zürcher Barockorchester

---

Fr 17.03.

19.30h Kirche St. Peter

**Dietrich Buxtehude:**

**Membra Jesu nostri**

Ensemble Polyharmonique

---

Visuelle Installation

HERZJESUHERZ

---

Sa 18.03.

Musikwissenschaftliches Institut Universität  
Zürich

**Tagung**

*Referate zum Thema des Festivals*

---

So 19.03.

17.30h Kirche St. Peter

**William Byrd:**

**The Great Service**

*Interludien für Gamben-Consort*  
The Tallis Scholars  
Cellini Consort

---

Sa 25.03.

19.30h St. Anna-Kapelle

**De tout mon cœur**

*Die Schweiz im Psalmenfieber*  
Ensemble Lamaraviglia

---

So 26.03.

15.45h Lavatersaal vis-à-vis St. Peter

**Präludium**

Studierende der ZHdK

17.30h Kirche St. Peter

**A. Brumel:**

**Missa *Et ecce terrae motus***

*Messe zu 12 Stimmen*  
amarcord & Calmus Ensemble

---