

Vesper I

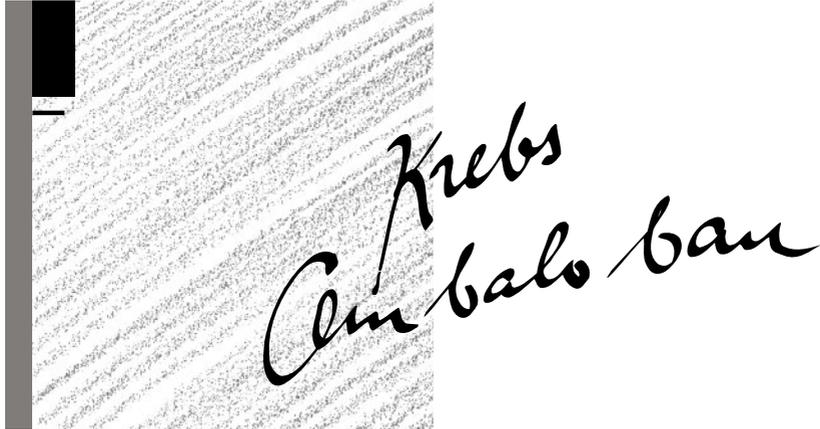
Abendmusik – Tafelmusik

38. Festival Alte Musik Zürich

10. – 26. März 2023



FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH



Neubau
Revisionen
Konzertvermietung

Markus Krebs
Amsler-Laffonstrasse 14
CH - 8200 Schaffhausen
Telefon 052 625 31 06
info@krebs-cembalobau.ch
www.krebs-cembalobau.ch

Foto Titelseite: Glocke aus dem Geläut von St. Peter Zürich. wikipedia.org CC BY-SA 2.0 de

Editorial

Vesper <[fɛs-] f.; -, -n>

Von lateinisch «vesper» (Abendstern),
«vespera» (Abend)

1. Ursprünglich die vorletzte der katholischen Gebetsstunden am späten Nachmittag
2. Gottesdienst am frühen Abend
3. (süddt., schweiz., österr.) Vesperbrot, Nachmittagsmahlzeit
4. Nachmittägliche Arbeitspause, Feierabend

Siehe auch: Vesperläuten, vespern, Vespertrank

Nach: Duden/Wahrig/Fremdwörterlexikon

Kaum eine andere kirchliche Feier hat so vielfältige musikalische Werke hervorgebracht wie die Vesper. Diese Vielfalt soll nun im Lauf von drei Festivals erklingen, beginnend mit *Abendmusiken* beim Frühlingfestival 2023. Und als Gegenstück dazu: das ganz und gar weltliche Genre der *Tafelmusik*.

Am späten Karfreitag-Nachmittag wird jeweils das Passionsgeschehen gefeiert. Das italienische Ensemble **Arte Musica** tut das in einem eigenwilligen Konzept seines Leiters **Francesco Cera**: In den Passionsbericht des Evangelisten Matthäus fügt er die *Tenebrae-Responsorien* von Carlo Gesualdo ein.

«Herr Biber habe mit 2 andern Muscanten» nach Tische noch «eine guete Zeit musicieret» – so berichtete die Priorin des Salzburger Klosters Nonnberg. Vermutlich erklangen dabei Stücke aus H.I.F. Bibers Sammlung *Harmonia artificioso-ariosa*, die am Festival vom Ensemble **Der musikalische Garten** präsentiert wird.

Direkt zur Tafel geht es mit G. Ph. Telemann: Das **Zürcher Barockorchester** lässt zur Stärkung etwas Kaffee und Kuchen servieren und macht sich dann an die erste *Production* von Telemanns *Musique de Table*.

Berühmt waren seinerzeit die Abendmusiken, die Dietrich Buxtehude in Lübecks Marienkirche veranstaltete. Dort wird auch

der Zyklus *Membra Jesu nostri* erklingen sein, den das Ensemble **Polyharmonique** in einer eigenen Fassung aufführt.

Nach der Reformation in England wurde die Vesper Teil des anglikanischen *Great Service*; William Byrd komponierte dazu das wohl hervorragendste Beispiel. Aufgeführt wird das Werk von den renommierten **Tallis Scholars**, mit Gamben-Interludien des **Cellini Consort**.

«Nicht wenig verwundern» musste sich ein Bündner Pfarrer, als er Mitte des 18. Jahrhunderts den Kirchenchor von Zuoz singen hörte. Verwundern wird sich wohl auch das heutige Publikum, wenn das Ensemble **Lamaraviglia** einige Psalmen von J. P. Sweelinck auf Rätoromanisch singt – die Schweiz im Psalmenfieber.

Zum Abschluss des Festivals ein Konzert der Extraklasse, das seinerzeit dem Coronafieber zum Opfer fiel: Die zwölfstimmige *Missa Et ecce terrae motus* von Antoine Brumel erklingt in einer Co-Interpretation der beiden deutschen Spitzenformationen **amarcord** und **Calmus Ensemble**.

In der Kirche St. Peter ist die Installation «HerzJesuHerz» von **Konrad Reichmuth** und **Zeno Schneider** vor und nach einigen Konzerten zu sehen. Gönnen Sie ihr und dem nachdenklichen Fragezeichen, das sie setzt, einige Minuten Aufmerksamkeit.

Und des Weiteren: Am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich vermitteln Referent*innen Wissenswertes zum Thema des Festivals, an verschiedenen Orten treten Studierende der ZHdK und Schüler*innen von MKZ auf – und besonders sinnreich ist bei diesem Festivalthema natürlich das traditionelle Apérokonzert in der Weinschenke des Hotels Hirschen.

Wir freuen uns Sie zu sehen!
Martina Joos und Roland Wächter

Vesper I Abendmusik – Tafelmusik

38. Festival Alte Musik Zürich

10. – 26. März 2023

Fr 10.03. S. 8

19.30h Kirche St. Peter

Passio

Passion nach Matthäus – Responsorien von Carlo Gesualdo

Arte Musica

Sa 11.03.

10.00–13.00h Musikwissenschaftliches Institut, Florhofgasse 11

Thementag

Referate zum Thema des Festivals

Ltg. Esma Cerkovnik und Hein Sauer

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen

Apérokonzert

Jiska Lambrecht und Solveig Steinhorsdottir *Studierende der ZHdK*

19.30h St. Anna-Kapelle, St. Annagasse 9

Heinrich Ignaz Franz Biber: Harmonia artificioso-ariosa

Der musikalische Garten

So 12.03.

15.30–17.30h Zunfthaus zur Waag, Münsterhof 8

Präludien mit Kaffee

18.15h Kirche St. Peter

Georg Philipp Telemann: Musique de Table (1^{ière} Production)

Zürcher Barockorchester

Fr 17.03.

19.30h Kirche St. Peter

Dietrich Buxtehude: Membra Jesu nostri

Ensemble Polyharmonique

mit dem Cellini Consort

So 19.03.

16.15h Musikschule Konservatorium Zürich, Florhofgasse 6

Präludium

OCTOPLUS Schüler*innen von Musikschule Konservatorium Zürich MKZ

17.30h Kirche St. Peter

Zum 400. Todestag

William Byrd: The Great Service

The Tallis Scholars

Interludien für Gamben-Consort

Cellini Consort

Sa 25.03.

19.30h St. Anna-Kapelle, St. Annagasse 9

De tout mon cœur

Die Schweiz im Psalmenfieber

Ensemble Lamaraviglia

So 26.03.

16.15h St. Anna-Kapelle, St. Annagasse 9

Präludium

Jiska Lambrecht und Solveig Steinhorsdottir *Studierende der ZHdK*

17.30h Kirche St. Peter

Antoine Brumel: Missa *Et ecce terrae motus*

Josquin Desprez: Motetten

amarcord & Calmus Ensemble

Konzerte 10.03., 17.03., 19.03. und 26.03. Kirche St. Peter

Visuelle Installation *HerzJesuHerz*

von Konrad Reichmuth und Zeno Schneider

Wir danken herzlich: Stadt Zürich Kultur, Fachstelle Kultur des Kantons Zürich, Freunde der Alten Musik, RHL Foundation, 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

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



Kirche St. Peter

HerzJesuHerz

Eine gemeinsame Arbeit von Konrad Reichmuth, Goldau
und Zeno Schneider, Egg am Etzel

Die Arbeit reflektiert das Verblässen einer jahrhundertlang beständigen Religiosität und das Verschwinden der damit verbundenen Symbolik aus dem Alltag der Menschen unserer Region. Die über Generationen etablierte und verinnerlichte religiöse Gläubigkeit wurde durch künstlerische Mittel stets gefördert, unterhalten oder reanimiert. Sie war in den Heimen der Gläubigen in verschiedenen Formen und Gestalten repräsentiert und versammelte sich am Ort der religiösen Orientierung durch die Generationen. Der «Herrgottswinkel» der Wohnstuben war als eigener Hausaltar jener gestaltete Brennpunkt, den die Familien mit Kruzifix, religiösen Symbolen, geweihten Gegenständen und erbauenden Bildern zu ihrem Schutz als Ort der Zuflucht, der Hinwendung, der religiösen Erbauung und Betrachtung einrichteten und verehrten. Seitens der katholischen Kirche wurde diese Volksfrömmigkeit so weit wie möglich gefördert, indem erbauliche Schriften und Bilder anempfohlen und verteilt wurden. Gesegnete Bilder von Heiligen und Schutzengeln, verzierte «Fromme Sprüche», Heiligenlegenden oder gefällig illustrierte Broschüren waren unter den Gläubigen verbreitet, begehrt und verehrt. Bilder mit fromm-religiösen Motiven als bekenntnistreue Wandzierde hingen nicht selten auch an jenen Wänden, vor denen die Ehebetten standen.

Das seit Jahrhunderten variierte Bildmotiv des «Herz Jesu» stand in vielen Heimen im Zentrum der betrachtenden Frömmigkeit und war Ziel der gläubigen Zuwendung. Das dargebotene Herz Jesu war nicht nur ein Fokus des frommen Gebetes, sondern bot auch Schutz gegen zu Befürchtendes oder Hilfe zu Erhofftem. Das offene, oft von Dornen oder Marterwerkzeugen durchbohrte Herz, das aus Jesu Brust leuchtet, war das Ziel der Betrachtung und der Fürbitten und wurde dadurch Vermittler zu Gott.

Diese frommen Bilder haben für uns heute ihre metaphysische Kraft verloren. Wir sind nicht mehr in der Lage, solchen Darstellungen jene Gefühle entgegenzubringen, zu deren Anstoss sie einst geschaffen wurden. Die Wirkung des «frommen Bildes» von damals ist durch die Entwicklung unserer Gesellschaft und unserer Religiosität heute eine ganz andere geworden. Was einst Frömmigkeit förderte und stützte, lässt uns heute oft ungläubig oder nachsichtig lächeln. Frömmigkeit kann damit aber wohl nicht mehr reanimiert werden. Dieser «Übergang» hat stattgefunden. Wir wissen nicht, wann und wie er sich ereignete. Wir spüren aber, dass er bereits hinter uns liegt.

Das Werk *HerzJesuHerz* versucht, diesen Übergang sichtbar zu machen. Das symbolisch gestaltete Herz des frommen Bildes, das uns versöhnlich und offen entgegenstrahlt, verändert sich unmerklich langsam zum schlagenden menschlichen Herzen mit all seinen anatomischen Gegebenheiten. Dabei betrachten wir den Weg, den das «Herz Jesu» durch die Zeiten zu gehen hatte: vom Objekt frommer Betrachtung über die Schwelle der Analyse zur glaubensfreien Erkenntnis von Aufbau und Funktion dieses Organs. Und dabei wandelt sich das Bild des sich opfernden Gottessohns zur Darstellung jenes Menschen, der wir alle sind. Die Transition erfolgt unmerklich, aber vor unseren Augen. Das sich ändernde Bild weckt dabei vielleicht Emotionen, die die Betrachtenden die Distanz ihres eigenen «Glaubensweges» spüren lassen.

Zeno Schneider

19.30h Kirche St. Peter

Passio – Eine imaginäre Karfreitagspassion

Der Passionsbericht des Evangelisten Matthäus Tenebrae-Responsorien von Carlo Gesualdo

Arte Musica

Daniela Salvo *Cantus, Ancilla*

Lucia Napoli *Cantus, Ancilla, Mulier Pilati*

Andrès Montilla Acurero *Altus, Petrus, Sacerdos, Pilatus*

Luca Cervoni *Tenor, Judas, Centurio*

Riccardo Pisani *Tenor, Evangelista*

Alessandro Ravasio *Bassus, Christus*

Daniela Salvo, Lucia Napoli, Andrès Montilla Acurero, Luca Cervoni *Discipuli, Principes Sacerdotum, Turba*

Francesco Cera *Leitung*

Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Matheum
Seniores populi

Der Verrat des Judas: Tunc abiit unus de duodecim ...
Amicus meus

Die Vorbereitung des letzten Abendmahls: Prima autem Azymorum ...
Unus ex discipulis meis

Das letzte Abendmahl: Cenantibus autem eis ...
In monte Oliveti

Jesus wird verhaftet: Adhuc illo loquente ...
Jesum tradidit impius

Jesus vor dem Hohen Rat: Principes autem sacerdotum ...
Plange quasi virgo

Judas erhängt sich; Jesus vor Pilatus I: Tunc videns Judas ...
Sicut ovis ad occisionem

Jesus vor Pilatus II: Per diem autem solemnem ...
Omnes amici mei

Die Kreuzigung: Et venerunt in locum qui dicitur Golgotha ...
Tenebrae factae sunt

Velum templi scissum est

Jesus wird begraben: Centurio autem ...
Sepulto Domini

Psalm 50: Miserere mei Deus

Ein Virtuose des Leids und des Leidens – man tut ihm wohl mit dieser Bezeichnung nicht ganz Unrecht, dem aristokratischen Komponisten **Carlo Gesualdo (ca. 1561–1613)**. Natürlich ist die permanente Liebesqual in den Texten seiner Madrigale ein Topos dieses Genres. Doch sucht Gesualdo in seinen sechs Madrigalbüchern (1594 bis 1611) geradezu obsessiv nach immer stärker pointierten und noch extremeren Ausdrucksmitteln, um dieses Leiden an der Liebe klanglich zu evozieren: extravagante Harmonien, instabile Rhythmen, chromatische Modulationen und grosse Intervallsprünge prägen seine Kompositionen. «Manierismus» ist der aus der Kunstgeschichte entlehnte Begriff, um Gesualdos Musik – früher oft auch negativ – zu charakterisieren.

Allerdings hatte Gesualdo, Fürst von Venosa und Graf von Conza, sowohl selbst genug Liebesleid erfahren wie auch verursacht: Als er 1590 entdeckt, dass seine Frau einen Liebhaber hat, stellt er dem Paar eine Falle, um es auf frischer Tat zu ertappen und eigenhändig zu ermorden. Die Leichen stellt er auf der Eingangstreppe seines Palazzos in Neapel zur Schau. Später heiratet er wieder, doch seine zweite Frau, Isabella d'Este, flieht nach einiger Zeit zurück an den elterlichen Hof in Ferrara. Seine persönliche Befindlichkeit ist geprägt von vermutlich psychosomatischen Leiden aller Art, oft lebt er einsam auf seinem Landgut, und schliesslich muss Gesualdo vor seinem eigenen noch den Tod seiner beiden Söhne (je einer aus den beiden Ehen) erleben.

Gleichzeitig war der Komponist tief religiös, und so mag es nicht erstaunen, dass sein Hauptwerk mit geistlicher Musik, veröffentlicht 1613, die *Responsorien* sind: drei mal neun Gesänge für drei Gottesdienste an Gründonnerstag, Karfreitag und Ostersamstag. *Responsorien* (Antwortgesänge) heissen sie, weil sie als neuestamentliche Antwort auf die alttestamentlichen *Lamentationen* des Propheten Jeremias folgen. Da die Responsorien (morgens oder abends) bei Dunkelheit gesungen wurden, werden sie oft *Tenebrae-Responsorien* genannt (Tenebrae: Dunkelheit, Schatten, Finsternis). Auf die Responsorien folgt im Gottesdienst dann der Psalm 50 *Miserere mei, Deus*.

Textlich sind die Responsorien freie Nachdichtungen von Passagen der Bibel, die alle thematisch eng mit der Passion Christi in Beziehung stehen. Sie folgen locker dem Geschehen der Passion vom Garten Gethsemane bis zur Grablegung und kreisen so unablässig um Leid und Leiden aller Art: Trauer, Einsamkeit, Angst, Verrat, Feigheit, Verzweiflung, Tod – düstere Situationen und Erfahrungen, wie der Komponist sie ähnlich auch in seinem eigenen Leben gesehen haben mag ... (Es sei hier angemerkt, dass die Texte der Responsorien mit ihren tendenziösen Spitzen gegen die Juden nicht unproblematisch sind.)

Die «imaginäre Passion», die Francesco Cera konzipiert hat, verdeutlicht diese Beziehung von Passion und Responsorien: Er setzt die Responsorien bei den entsprechenden Anknüpfungspunkten direkt in den Passionsbericht. Der sachlich-objektive Bericht des Evangelisten (stets einstimmig) erhält so durch die emotional aufgewühlten Responsorien (stets fünfstimmig) gleichsam einen Echoraum.

Sa 11.03.

10.30–13.00 Uhr Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich, Florhofgasse 11, Seminarraum, Eingang bei der Treppe

Thementag

Referate zum Thema des Festivals

Ltg. Esma Cerkovnik und Hein Sauer

10.30h Begrüssung und Einleitung

10.45h **Hein Sauer (Zürich)**

Gehet und lernet. Vespers im 16. Jahrhundert

11.30h **Nathalie Emmenegger (Bern) / Dr. Julia Amslinger (Göttingen)**

Johann Wilhelm Simlers *Teutsche Gedichte*.

Psalmkultur in Zürich im 17. Jahrhundert

12.15h **Dr. Ute Poetzsch (Magdeburg)**

Georg Philipp Telemanns *Musique de Table* –

ein Kompendium der Kammermusik und ihrer Instrumente

Musik in den Abendstunden ist seit Jahrhunderten Teil von geistlichen und weltlichen Kontexten. In diesem Thementag bietet das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Zürich deshalb eine Begleitveranstaltung zum Festival, die sich mit den unterschiedlichen Kontexten und Kernphänomenen der Abend- und Tafelmusik auseinandersetzt. In drei Vorträgen werden diese Phänomene – von der Vesper und der Andachtsmusik bis hin zur Instrumentalmusik – aus drei Jahrhunderten betrachtet.

Hein Sauer (Zürich) gibt einen Überblick der geistlichen Vesper in den Konfessionen des 16. Jahrhunderts. Der germanistische Vortrag von Nathalie Emmenegger (Bern) und Dr. Julia Amslinger (Göttingen) erweitert den Blick auf die Rolle der Psalmen in der Andachtspraxis Zürichs im 17. Jahrhunderts anhand der *Teutschen Gedichte* des Uetikonener Geistlichen Johann Wilhelm Simler (1605–1672). Die Telemann-Expertin Dr. Ute Poetzsch (Magdeburg) wird Georg Philipp Telemanns *Musique de table* untersuchen und uns einen Einblick in die Instrumentalmusik um und nach 1700 bieten.

Sa 11.03.

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

Apérokonzert

Studierende der ZHdK

Jiska Lambrecht und Solveig Steinhorsdottir *Barockviolinen*

Georg Philipp Telemann **Fantasie für Violine ohne Bass Nr. 5 A-Dur**, TWV 40:18 (1681–1767)

Fantasie für Violine ohne Bass Nr. 6 e-Moll, TWV 40:19

Kanonische Sonate für zwei Violinen Nr. 5 A-Dur, TWV 40:122

Fantasie für Violine ohne Bass Nr. 9 h-Moll, TWV 40:22

Fantasie für Violine ohne Bass Nr. 10 D-Dur, TWV 40:23

Sonata für 2 Violinen Nr. 1 G-Dur, TWV 40:101

Unterschiede auf höchstem Niveau: Während Johann Sebastian Bachs sechs *Sonaten und Partiten* Musik mit höchstem Kunstanspruch darstellen, schrieb **Georg Philipp Telemann (1681–1767)** mit seinen *12 Fantasien für Violine solo* (1735) Musik

mit höchstem Unterhaltungsanspruch, Musik auch für talentierte Laien: Spiel- und Hörvergnügen, Galantes und Gelehrtes, Emotionen und Konstruktionen kommen hier zwanglos zusammen.



Universität
Zürich UZH

19.30h St. Anna-Kapelle, St. Anna-Gasse 9

Ein schöne Täffl Music

Heinrich Ignaz Franz Biber: Harmonia artificioso-ariosa

Der musikalische Garten

Germán Echeverri Chamorro *Violine, Viola und Viola d'amore*

Karoline Echeverri Klemm *Violine und Viola d'amore*

Annekattrin Beller *Violoncello*

Daniela Niedhammer *Cembalo und Orgel*

Thomas Boysen *Theorbe und Gitarre*

Heinrich Ignaz Franz Biber
(1644–1704)

Partia III in A-Dur
Scordatura: a-e'-a'-e''

Praeludium – Allamande – Amener – Balletto –
Gigue – Ciacona

Giovanni Girolamo Kapsberger
(1580–1651)

Toccatà Arpeggiata in g-Moll
Libro primo d'intavolatura di chitarone (1604)

Heinrich Ignaz Franz Biber

Partia IV in Es-Dur
Scordatura: Violine b-es'-b'-es'' – Viola es-b-es'-b'

Sonata – Allamande – Trezza – Aria – Canario –
Gigue – Pollicinello

Georg Muffat
(1653–1704)

Ciacona in G-Dur
Apparatus Musico-Organisticus (1690)

Heinrich Ignaz Franz Biber

Partia I in d-Moll
Scordatura: a-e'-a'-d''

Sonata – Allamande – Gigue mit Variatio I & II –
Aria – Sarabande mit Variatio I & II – Finale

– PAUSE –

Heinrich Ignaz Franz Biber

Partia V in g-Moll
Scordatura: g-d'-a'-d''

Intrada – Aria – Balletto – Gigue – Passacaglia

Johann Jakob Froberger
(1616–1667)

Toccatà da sonarsi alla Levatione in g-Moll
Libro secondo (1649)

Anonymus
(H. I. F. Biber zugeschrieben)

Suite XIX: Ciacona
Göttweig-Handschrift HS 4806

Heinrich Ignaz Franz Biber

Partia VII in c-Moll
Scordatura: c-g-c'-es'-g'-c''

Praeludium – Allamande – Sarabande – Gigue –
Aria – Trezza – Arietta variata

Die einleitenden Praeludien der Soloinstrumente sind anonyme Werke aus der Klagenfurt Handschrift M73.

Bei Tische – so die Priorin des Salzburger Klosters Nonnberg, Maria Franziska von Meichl – sei *auch ein schöne Täffl Music gehalten worden* ... Und danach habe Herr Biber mit 2 anderen Musicanten auf den lieblichen Instrumenten mit 2 Geigen, Viol d'Amor genant, eine guete Zeit musicieret.

Wahrlich, eine schöne Tafelmusik! Denn im Salzburger Benediktinerinnenstift Nonnberg lebte als Nonne Anna Magdalena Biber, die Tochter des Komponisten **Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704)**. Da sie auch eine hochbegabte Violinistin war, dürfte sie das Musikleben des Klosters wohl stark mitgeprägt haben. So können wir annehmen, dass auf den lieblichen Instrumenten Vater und Tochter gemeinsam spielten, und wir können auch vermuten, was genau sie mit 2 Geigen, Viol d'Amor genant, spielten: nämlich die Partia VII für zwei Violen d'amore und Basso continuo aus Biber's *Harmonia artificioso-ariosa*, das einzige Werk der Sammlung mit dieser Besetzung.

1696 hatte der Komponist die *Harmonia* veröffentlicht, und zu dieser Zeit war Anna Magdalena auch ins Kloster eingetreten; möglicherweise erhielt sie die Sammlung als Geschenk zu ihrer Profess, der Ablegung der Gelübde. Die Publikation besteht aus sieben

Triosonaten, die als *Partia* betitelt sind. Fünf davon sind mit zwei Violinen besetzt, eine mit Violine und Viola (Nr. IV), sowie die schon erwähnte Sonate mit zwei Violen d'amore (Nr. VII), immer mit Basso continuo. Somit sind alle hohen Instrumente der Geigenfamilie vertreten.

Die sieben *Partie* bestehen aus einer immer wieder unterschiedlichen Folge von Tanzsätzen. In allen kommen die Sätze *Allamande* und *Gigue* vor – mit einer Ausnahme auch die *Aria* –, und häufig vertreten sind Variationssätze. Daneben gibt es so exotische Raritäten wie einen *Amener (branle à mener)*, einen «Schlangentanz», oder als Gegenstück dazu die *Trezza*, einen «Zopftanz», oder einen *Pollicinella (Pulcinella)* mit der clownesk-komischen Dauer von 20 Sekunden ...

Der vollständige Titel der Sammlung lautet: *Harmonia artificioso-ariosa, diversi modi accordata*. Er weist darauf hin, dass die Violinen – wie bei den berühmteren *Rosenkranz-Sonaten* auch – in Skordatur spielen, also mit Saitenstimmungen, die von der Grundstimmung g-d'-a'-e' abweichen. (Im Programm wird für jede *Partia* die Skordatur jeweils angegeben).

Es stellt sich natürlich die Frage, was die Skordatur eigentlich bewirkt, und sicher wirkt sich die Umstimmung vorerst für die Musizierenden aus: Der erklingende Ton ist nicht der notierte bzw. gespielte. Für das Publikum liegt die Wirkung vor allem in der anderen Spannung, Resonanz und Klangfarbe, die eine niedrigere oder höher gestimmte Saite mit sich bringt.

Biber's starkes Interesse für die Spielweise mit Skordatur hat wohl auch damit zu tun, dass er selbst ein virtuoser Violinist war (während etwa der Tastenspieler Bach sich dafür kaum interessierte). Ursprünglich im Dienst des Fürstbischofs von Kremsier stehend, empfand Biber die Situation dort bald einmal als zu eng. Als er den Auftrag erhielt, bei Jacob Staier im Tirol neue Instrumente einzukaufen, ergriff er die Gelegenheit zur Flucht nach Salzburg. Der dortige Erzbischof sah kein Problem darin, den illegal entflohenen Musiker eines Kollegen zu beschäftigen, und so war Biber bis zu

seinem Tod am Salzburger Hof angestellt. Er stieg vom Kammermusiker zum Kapellmeister auf, bezog ein sehr hohes Gehalt und wurde schliesslich sogar geadelt. Biber dankte es seinen Dienstherren u.a. mit grossdimensionierten Messen für den Dom (*Missa Salisburgensis*), mit den heute vielgespielten *Rosenkranz-Sonaten* für die private Andacht des Erzbischofs wie auch mit der Widmung der *Harmonia artificioso-ariosa*. Anders als der etwas turbulente Anfang seiner Karriere war deren Ende beschaulich: Biber konnte in der Nähe des Loreto-Klosters am Fuss des Festungsbergs einen Garten samt Gartenhäuschen erwerben, wo er komponierte, aber auch Gemüse und Wein anbaute.



Ihr Klangerlebnis,
unser Handwerk.



ISLER
IRNIGER
SENNHAUSER

GEIGENBAUMEISTER.CH

SCHLOSSERGASSE 9, 8001 ZÜRICH, WWW.GEIGENBAUMEISTER.CH

Wir wünschen viele beeindruckende
musikalische Erlebnisse.

Beeindruckend ist auch unsere breite Auswahl an Notenheften.

NOTEN
PUNKT
AG

Winterthur
Obere Kirchgasse 10
8402 Winterthur
Fon 052 214 14 54
Fax 052 214 14 55
info@noten.ch

Zürich
Froschaugasse 4
8001 Zürich
Fon 043 268 06 45
Fax 043 268 06 47
zuerich@noten.ch

online
www.noten.ch

So 12.03.

15.30h–17.30h Zunfthaus zur Waag, Münsterhof 8

Präludien mit Kaffee

Zu Gast bei Georg Philipp Telemann

Kulinarische Kleinigkeiten und musikalische Überraschungen mit barocker Kammermusik von Georg Philipp Telemann und Kollegen

Es spielen Mitglieder des Zürcher Barockorchesters

Das Konzert ist zeitlich nach Belieben frei zugänglich

Freier Eintritt für Mitglieder des Forums Alte Musik Zürich

So 12.03.

18.15h Kirche St. Peter

Tafelmusik

Georg Philipp Telemann: Musique de Table, 1^{ière} Production

Zürcher Barockorchester

Monika Baer & Renate Steinmann *Leitung und Violine*

Andrea Brunner, Patricia Do, Olivia Schenkel, Salome Zimmermann *Violine*

Susanna Hefti, Stella Mahrenholz *Viola*

Alex Jellici, Hristo Kuzmanov *Violoncello*

Markus Bernhard *Violone*

Sergio Ciomei *Cembalo*

Claire Genewein, NN *Traversflöte*

Philipp Wagner *Oboe*

Ouverture & Suite e-Moll, TWV 55:e1

für zwei Flöten, Streichinstrumente und Continuo

Ouverture: Lentement, Vite, Lentement – Rejouissance – Rondeau – Loure – Passepied – Air – Gigue

Quatuor G-Dur, TWV 43:G2

für Flöte, Oboe, Violine und Continuo

Largo, Allegro, Largo – Vivace, Moderato, Vivace – Grave – Vivace

Concerto A-Dur, TWV 53:A2

für Flöte, Violine, Violoncello, Streichinstrumente und Continuo

Largo – Allegro – Grazioso – Allegro

Trio Es-Dur, TWV 42:Es1

für zwei Violinen und Continuo

Affettuoso – Vivace – Grave – Allegro

Solo: Sonata h-Moll, TWV 41:h4

für Flöte und Continuo

Cantabile – Allegro – Dolce – Allegro

Conclusion: Sinfonia e-Moll, TWV 50:e5

für zwei Flöten, Streichinstrumente und Continuo

Allegro

Das **Zürcher Barockorchester** beginnt bei diesem Festival eine vollständige Aufführung der *Musique de Table* von **Georg Philipp Telemann (1681–1767)**. Die Konzerte finden während den Frühlingfestivals von 2023 bis 2025 statt. Sie werden von einem Workshop-Wochenende zum aktiven Mitmachen begleitet. Infos: www.zuercherbarockorchester.ch

Nicht nur zur Tafel

Georg Philipp Telemann? Das ist doch der mit der Tafelmusik? Und damit ist der Fall erledigt. Kürzlich wieder einmal in einem Gespräch. Solches Bashing („Ein oberflächlicher Vielschreiber, ein Wendehals, der den Moden folgte!“) hat eine lange Tradition, und ich will hier nicht die lächerlichen Argumente wiederholen, die die Musikwissenschaft und auch ein Adorno formuliert haben. Mittlerweile wissen wir, dass hinter dem Namen Telemann ein origineller Kopf steckt, vielseitig nicht aus Mode, sondern aus Reflexion, der vielleicht weltgewandteste und aufgeklärteste Komponist seinerzeit in deutschen Landen. Zu den glücklichsten Momenten seines Lebens dürfte sein Aufenthalt in Paris 1737/38 zählen, wo ihm der König ein zwanzigjähriges Exklusivrecht zur Veröffentlichung seiner Werke gewährte – dies, um Raubdrucken zuvorzukommen.

Was die *Tafelmusik* angeht, so dürfen wir uns auch keine Muzak, nicht einmal eine *Musique d'ameublement* zu Geschirr, Besteck und Geschmatze vorstellen, keine Gebrauchsmusik zum Mit- und Weghören. Dieses Zeitalter ist da schon am Auslaufen. Der Anspruch des Werks ist durchaus ehrgeizig: *Diß Werk wird hoffentlich mir einst zum Ruhm gedeien, / Du aber wirst den Wehrt zu keiner Zeit bereuen ...* schrieb der gern reisende Hamburger Musikdirektor an einen Freund in Riga.

Die *Musique de Table, partagée en Trois Productions* erschien 1733. Gewiss, Telemann war geschäftstüchtig, ein Unternehmer, und so bot er die erste Produktion für das gute Geld von acht Reichstalern zur Subskription an. Das Echo war gehörig, 206 Pränumeranden bestellten sich die Noten, Adlige und Bürgerliche aus ganz Europa, Amateure, aber auch Berufsmusiker, so etwa die Konkurrenz aus Dresden, Johann Georg Pisendel und Johann Joachim Quantz, sowie Michel Blavet, Flötist in Paris, – gleich ein Dutzend davon. Auch ein gewisser *Mr. Hendel, Docteur en musique, Londres* erhielt ein Exemplar und benutzte es reichlich, indem er für sich Melodien daraus zitierte und seinem Freund in Hamburg dafür einige seltene Pflanzen beschaffte.

Die Sammlung bietet mehr als gehobene Unterhaltungsmusik, ja man kommt nicht umhin, in der *Tafelmusik* eine Auslegeordnung zu entdecken. Ähnlich wie Bach in den *Brandenburgischen Konzerten* oder seinen Cembalopartiten, präsentiert sie komponiumsartig eine Vielfalt unterschiedlicher musikalischer Ansätze. Jede der drei *Productions* enthält eine *Ouverture* (mit einer Suite von Tanzsätzen) zu Beginn und eine ein-sätzige *Conclusion* zum Schluss, dazwischen ein *Quatuor*, ein *Concerto*, ein *Trio* sowie eine *Sonate* (für Flöte, Violine bzw. Oboe). Verschiedene Formen stehen nebeneinander. Die Besetzung (*les instrumens se diversifient par tout*) variiert zwischen Kammer- und Orchestermusik. Punkto Schreibweise erscheinen italienische Stilelemente neben französischen, ja sie verschmelzen miteinander zu einer neuen „Fusion“, wie man heute sagen würde, zu einem Vorzeigewerk des „vermischten Geschmacks“, wie dieser Stil damals benannt wurde. Alles ist mit Geschick und *Goût* ausgestaltet, stets belebt, farbig, elegant und erfindungsreich, nie bloss Routine. Eine wahre Wundertüte an Einfällen öffnet sich da – und ja, vielleicht lässt sich das alles tatsächlich mit einem wohlmundenden und verführerischen Menu vergleichen. In unserer Zeit, da in der Küche wahre Kunstwerke geschaffen werden, sollte uns dieser Vergleich keine Probleme bereiten.

Thomas Meyer

Musique de Table, 1^{ère} Production

Ouverture & Suite: Gleich zu Beginn etabliert Telemann den von ihm favorisierten «*goût réuni*», den vermischten Geschmack. Die *Ouverture* ist zwar im französischen Stil dreiteilig, der schnelle Mittelteil, eine *Galanterie-Fuge*, bringt mit konzertierenden Teilen aber auch italienische Elemente in die Musik. Die anschließende *Suite* besteht aus einer Folge von französischen Tanzsätzen.

Quatuor: Das Quartett sei der *Probiestein eines ächten Contrapunctisten* – so J. J. Quantz –, da sich hier zeige, ob ein Komponist einen reinen vierstimmigen Satz für drei konzertierende und ein Continuo-Instrument schreiben könne.

Concerto: Das Genre des Konzerts steht jeweils im Zentrum einer *Production*, und dasjenige der ersten scheint ein absichtliches Paradox zu sein: Die Satzfolge des Konzerts ist diejenige der (altmodischen) viersätzigen Kirchensonate, der brillante Instrumentalstil jedoch derjenige des (modernen) italienischen Concertos.

Trio: Auf seine Trios war Telemann besonders stolz, vor allem auf die gleichberechtigte Behandlung der beiden Melodieinstrumente, so dass *die zwote Partie die erste zu seyn scheint*. Darüber hinaus überrascht Telemann mit zahlreichen phantasievollen Einfällen.

Solo: Cantabile und *Dolce* heissen bezeichnenderweise die beiden langsamen Sätze der Flötensonate – Hinweise auf den oft empfindsamen Charakter von Telemanns «Galantem Stil», insbesondere mit der Traversflöte als Soloinstrument.

Conclusion: Nach der Kleinstbesetzung der Solosonate folgt mit der *Conclusion* dramatisch wieder die grosse Besetzung (und auch die gleiche Tonart e-Moll) von *Ouverture & Suite*.

STREICHINSTRUMENTE BOGEN

BAROCK · KLASSISCH · MODERN



Seit 1969

RAST
Geigenbauer

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

Neubau von
Instrumenten und Bogen

Reparaturen/Restaurationen
Reglagen

Handel mit alten und neuen
Instrumenten und Bogen

Beratung/Schätzung
Gutachten/Expertisen

Mietinstrumente für Anfänger
und Musiker/Zubehör

19.30h Kirche St. Peter

Abendmusik

Dietrich Buxtehude: Membra Jesu nostri Passionsmusiken von Johann Kuhnau und Georg Strattner

Ensemble Polyharmonique

Magdalene Harer, Joowon Chung *Sopran*
Alexander Schneider *Alt & primus inter pares*
Johannes Gaubitz *Tenor*
Matthias Lutze *Bass*

Irina Kisselova *Violine*
Cosimo Stawiarski *Violine*
Magnus Andersson *Theorbe*
Juliane Laake *Violone & Viola da Gamba*
Klaus Eichhorn *Orgel*

Cellini Consort

Brian Franklin, Thomas Goetschel, Tore Eketorp *Gamben*

Johann Kuhnau	Motette: Tristis est anima mea
Georg Strattner	Passionsmusik: Sehet doch, ihr Menschenkinder
	Membra Jesu nostri
Dietrich Buxtehude	I. Ad pedes – An die Füße: Ecce super montes II. Ad genua – An die Knie: Ad ubera portabimini
Johann Pachelbel	Interludium: O Traurigkeit, o Herzeleid
Dietrich Buxtehude	III. Ad manus – An die Hände: Quid sunt plagae istae IV. Ad latus – An die Seite: Surge amica mea
Johann Pachelbel	Interludium: O Lamm Gottes unschuldig
Dietrich Buxtehude	V. Ad pectus – An die Brust: Sicut modo geniti infantes
Johann Pachelbel	Interludium: Da Jesus an dem Kreuze stund
Dietrich Buxtehude	VI. Ad cor – An das Herz: Vulnerasti cor meum VII. Ad faciem – An das Gesicht: Illustra faciem tuam. Amen.

1705 beantragt der 20-jährige Johann Sebastian Bach bei der Kirchenbehörde von Arnstadt einen dreiwöchigen Urlaub. Diesen erhält er auch, und Bach macht sich zu Fuss auf den Weg nach Lübeck. Dort bleibt er aber nicht drei Wochen, sondern drei Monate, was eine disziplinarische Untersuchung nach sich zieht.

Der Grund für Bachs ausgedehnten Aufenthalt in Lübeck ist **Dietrich Buxtehude (ca. 1637-1707)**. Der dänische Komponist ist seit 1668 als Organist an der Lübecker Marienkirche tätig. Dort veranstaltet er seine «Abendmusiken», als öffentliche Konzerte damals ein Novum. Sie sind in ganz Deutschland für ihre musikalische Qualität berühmt, so wie auch Buxtehudes eigenen Kompositionen: Orgelwerke, Kantaten, Motetten, Sonaten ... – kein Wunder, dass der junge, lernbegierige Bach sie möglichst intensiv studieren will.

Obwohl Buxtehude die längste Zeit seines Lebens in Lübeck tätig ist, sind viele seiner Werke nur in schwedischen Quellen erhalten geblieben; dies dank seiner Freundschaft mit dem Kapellmeister Gustav Düben. Dieser bestellt und sammelt Musikmanuskripte (heute in der Universitätsbibliothek Uppsala), rund hundert Werke allein von Buxtehude, darunter auch *Membra Jesu nostri*. Der Komponist selbst schreibt den Zyklus *anno 1680* eigenhändig ab und widmet die Abschrift seinem hochverehrten *amico plurimum honorando, dem musicorum directori nobilissimi* Gustav Düben.

Die mittelalterliche gereimte Dichtung, die *Membra Jesu nostri* zugrunde liegt, stammt von Arnulf von Löwen und enthält sieben Betrachtungen über die Gliedmassen (*membra*) des Gekreuzigten. Im Verlauf der Meditation wandert der Blick der Betrachtenden von unten nach oben, von den Füßen bis zum Gesicht. Ursprünglich wurden nur fünf Körperteile verehrt: Füße, Knie, Hände, die (durchstochene) Seite der Brust, das Gesicht. Später wird die Zahl auf

die symbolträchtige Sieben erweitert: Hinzu kommen noch die Brust und das Herz, bezeichnenderweise also jene Körperteile, die mit dem Sitz der Gefühle verbunden werden.

Membra Jesu nostri besteht aus sieben Kantaten vom Typ der *Concerto-Aria-Concerto-Kantate*. Jede Kantate beginnt mit einer instrumentalen Einleitung; in der Mitte stehen je drei Strophen des Gedichts als solistische *Aria*. Umrahmt werden sie von einem vokalen *Concerto*, der Vertonung eines frei gewählten Bibelzitats. – Nicht zum Zyklus selbst, sondern nur zu dieser Ausführung gehören die Orgel-Interludien von **Johann Pachelbel (1653-1706)**.

Einen besonderen Platz hat im Zyklus die Kantate Nr. 6, *Ad Cor* (an das Herz): Während alle anderen Kantaten instrumental nur mit 2 Violinen und Continuo besetzt sind, verwendet Buxtehude in dieser Kantate Gamben; dadurch entsteht ein ganz spezieller, heller Klang. Ausserdem stammt der Text des *Concertos* aus dem Hohelied und spricht mit deutlich erotischen Untertönen von der Liebe. – Ein direktes Gegenstück hat diese Kantate in der visuellen Installation *HerzJesuHerz* von Konrad Reichmuth und Zeno Schneider, die vor und nach der Aufführung zu sehen ist. Sie thematisiert optisch die Veränderung der Religiosität im Lauf der Zeit. Siehe dazu Seite 7.

Zu Beginn des Konzerts erklingen zwei weitere Passionsmusiken, die erste von **Johann Kuhnau (1660-1722)**. Er war Jurist und Bachs Vorgänger als Thomaskantor in Leipzig; auf den jüngeren Komponisten übte er einen ähnlich starken Einfluss aus wie Buxtehude. Im Vergleich mit ihm gelang **Georg Strattner (ca. 1645-1704)** eine eher bescheidene Karriere: Er war Kapellmeister in Frankfurt a. M., wurde aber wegen Ehebruchs entlassen und fand nur mühsam eine neue Stelle als Vizekapellmeister am Hof von Weimar. Dort folgte ihm 1708 Bach als Organist nach.

Präludium

OCTOPLUS Schüler*innen von Musikschule Konservatorium Zürich MKZ

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

Magdalena Mattenberger (Klasse Brian Franklin) *Viola da gamba*

Joan Boronat Sanz *Korrepetition, Cembalo & Orgel*

Martina Joos *Leitung*

Antoine Brumel
(ca. 1460–1515)

Kyrie

Aus: *Missa Et ecce terrae motus* für 12 Stimmen

Andrea Gabrieli
(1532/33–1585)

Del gran tuonante la sorella e moglie O passi sparsi

Georg Philipp Telemann
(1681–1767)

Andante – Allegro

Aus: *Sonata à 4, d-Moll, TWV 43:d1*
(Musique de Table, Seconde Production)

Heinrich Ignaz Franz Biber
(1644–1704)

Sonata pro Tabula

Grave – Allegro – Presto – Allegro – Aria

Einen kleinen Spaziergang von der Renaissance bis zum Ende des Barocks bietet das Ensemble OCTOPLUS in seinem Konzert: Es setzt mit dem *Kyrie* aus Brumels *Missa Et ecce terrae motus* gleich in voller Besetzung ein, also mit allen 12 Stimmen. Für diese höchst ungewöhnliche Besetzung schrieb **Antoine Brumel (ca. 1460–1515)** seine *Missa* – übrigens zu einem nach wie vor völlig unbekanntem Anlass. Sicher ist nur, dass sie aufgrund des verwendeten gregorianischen Cantus firmus *Et ecce terrae motus* – Und siehe da, die Erde bebte – für die Osterzeit bestimmt war. Es trifft sich sehr glücklich, dass die Messe vollständig und in vokaler Ausführung am Ende dieses Festivals (26.03.) zusammen mit Werken von Josquin Desprez zu hören ist – dies «dank» einer erzwungenen Verschiebung wegen Corona ... Mehr zu diesem Programm ab Seite 35.

Zu grossen Besetzungen neigte man in Venedig durchwegs, und besonders in den Gottesdiensten von San Marco, der Kirche des Dogen. Dies nicht ohne Grund: Hier kamen Musikkultur, Machtanspruch und Selbstdarstellung zusammen. Für den Glanz venezianischer Musik stehen heute vor allem die Namen Giovanni Gabrieli und Claudio Monteverdi. Allerdings hatten sie ihre bedeutenden Vorgänger, so etwa in Giovanni Onkel **Andrea Gabrieli (1532/33–1585)**, der Giovanni Vorgänger als Organist an San Marco war. Für die Kirche des Dogen schrieb er grossbesetzte zeremonielle Werke, für dessen Privatgemächer kleiner besetzte Madrigale. Zwei davon sind in instrumentalen Versionen zu hören.

Nach diesen beiden Werken aus der Zeit der Renaissance gehören zwei weitere in die Epoche des Barocks. Und sie nehmen auch ausdrücklich Bezug auf das Genre der Tafelmusik. Keineswegs darf man sich dabei eine Hintergrundmusik in der Art der heutigen *Muzak* vorstellen; die Musik nahm den gleichen Platz ein, wie die Abfolge der kulinarischen Gänge, zwischen denen sie in einzelnen Sätzen erklang.

Anders wäre es nicht erklärbar, dass die *Sonata pro tabula* von **Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704)** die grosse Besetzung von 10 Stimmen aufweist – Hintergrundmusik wäre auch mit wesentlich weniger Instrumenten machbar (und erst noch billiger). Und Biber hätte sich dann auch nicht die Mühe machen müssen, die Sonate durchwegs mit einem schönen Dialog von zwei Ensembles zu gestalten.

Ob bei **Georg Philipp Telemann (1681–1767)** der im Original französische Titel *Musique à Table* noch wörtlich zu verstehen ist, scheint offen. Allzu sehr stellt die ausgeklügelte Werkfolge seiner dreiteiligen *Tafelmusik* (1733) ein Kunstwerk für sich selbst dar. Mehr dazu ab Seite 18.

17.30h Kirche St. Peter

Zum 400. Todestag

William Byrd: The Great Service

Musik für Gambenconsort

The Tallis Scholars

Amy Haworth, Charlotte Ashley *Sopran*

Caroline Trevor, Elisabeth Paul *Alt*

Patrick Craig, David Gould *Altus*

Steven Harrold, Simon Wall *Tenor*

Tim Scott Whiteley, Rob Macdonald *Bass*

Peter Phillips *Leitung*

Cellini Consort

Brian Franklin *Diskantgambe*

Thomas Goetschel *Altgambe*

Tore Eketorp *Bassgambe*

Leonardo Bortolotto *Violone*

William Byrd

(ca. 1540–1623)

O Lord, make thy servant Elizabeth

The Great Service

Venite: O come, let us sing unto the Lord

Te Deum: We praise thee, o God

Werke für Gambenconsort

Fantasia a 4 Nr. 1

In Nomine a 4 Nr. 1

Fantasia a 3 Nr. 2

Miserere a 4

Christe qui lux es a 4 Nr. 3&2

The Great Service

Benedictus: Blessed be the Lord

Creed: I believe in one God

Werke für Gambenconsort

In manus tuas a 4

Fantasia a 3 Nr. 3&1

Christe Redemptor a 4

In Nomine a 4 Nr. 2

Sermone blando a 4 Nr. 2

The Great Service

Magnificat: My soul doth magnify the Lord

Nunc dimittis: Lord, now lettest thou thy servant depart

Friedrich Dürrenmatts Bild von der Schweiz als goldenem Käfig – würde es auch auf die Situation von **William Byrd (ca. 1540–1623)** zutreffen? Das elisabethanische England als goldener Käfig – ein Käfig, aber golden; golden, aber ein Käfig ...

Mit Königin Elisabeths I. Regierungsbeginn 1558 wird England endgültig anglikanisch; William Byrd ist und bleibt katholisch. Der königliche Hof wird von anglikanischen Ministern und Beamten dominiert; Byrd und der ebenfalls katholische Thomas Tallis sind jedoch die Organisten der *Chapel Royal* und erhalten von Elisabeth ein Druckprivileg für die Veröffentlichung ihrer *Cantiones sacrae* (1575). Die katholischen Gottesdienste in lateinischer Sprache sind untersagt und durch englischsprachige anglikanische ersetzt; Byrd komponiert dennoch drei katholische Messen, die zum Selbstschutz aber ohne Titelblatt und auch ohne den Namen des Komponisten veröffentlicht werden. Später verhärten sich die innen- und aussenpolitischen Gegensätze, die Spirale der Gewalt beginnt sich zu drehen. Das Wenigste ist noch, dass Katholiken wegen Nichtbesuchs des anglikanischen Gottesdienstes mit Geldstrafen belegt werden. Dies droht mehrmals auch Byrd, allerdings intervenieren zu seinen Gunsten hochgestellte Aristokraten und in einem Fall die Königin selbst.

Es versteht sich, dass diese bevorzugte Behandlung nicht ohne gewisse Gegenleistungen möglich ist – und das heisst für Byrd: nicht ohne einige Kompositionen für den anglikanischen Gottesdienst. Schon früh scheint Byrd das Gebet für die Königin *O Lord, make thy servant Elizabeth* komponiert zu haben. Es folgen einige weitere anglikanische Werke, das gewichtigste und umfangreichste von ihnen wird der *Great Service*. Unter diesem Titel wurde die Musik für die drei anglikanischen Gottesdienste zusammengefasst: *Morning Canticles* (*Venite, Te Deum, Benedictus*), *Holy Communion* (*Creed*) und *Evening Canticles* (*Magnificat,*

Nunc dimittis) – alle Kompositionen trotz der lateinischen Titel in englischer Sprache, wie von den Reformatoren gefordert; wichtige Komponisten wie John Sheppard, William Mundy oder Robert Parsons hatten mit ihren Vertonungen bereits eine musikalische Tradition begründet.

Allerdings verlangen Reformatoren wie Erzbischof Thomas Cranmer noch mehr: nämlich eine Musik *not full of notes*, am besten *for every syllable a note*, damit sie *distinctly and devoutly* gesungen werden könne. Das Ziel war also eine schlichte, wortverständliche Vertonung, und das ist am besten zu erreichen, wenn auf jede Silbe nur eine einzige Note fällt, sodass die Musik klar und ehrfürchtig gesungen werden kann. In seinen ersten *Services* kommt Byrd diesen Forderungen nach – Werke, die wohl als hochstehende «Gebrauchsmusik» charakterisiert werden dürfen.

Anders verhält es sich mit dem *Great Service*: Der Werkzyklus ist mit zehn Stimmen nicht nur sehr gross besetzt, Byrd verwendet hier auch all jene Kunstfertigkeiten, die seine katholische, polyphone Kirchenmusik prägen. Dazu gehören der imitative Stil, wechselnde Klangbilder dank stets neuen Stimmkombinationen und, wo der Text es anbietet, eine plastische Wortausdeutung. Es ist zwar nicht dokumentiert, für wen Byrd den *Great Service* schrieb, doch wird heute angenommen, dass nur die *Chapel Royal* die kompetenten Sänger für diese grosse Besetzung hatte. Und es ist wahrscheinlich, dass Byrd mit diesem kunstvollen Stil speziell den Geschmack der musikliebenden Elizabeth treffen wollte, denn es galt ja auch, sich nachhaltig der königlichen Protektion zu versichern.

Dies besonders nachdem der Komponist in den 1590er Jahren den Hof verliess und sich in die Kleinstadt Stondon Massey in Essex zurückzog; in deren Nähe hatte der katholische Aristokrat Sir John Petre, einer

Martin Vogelsanger

Dipl. Restaurator MA
Musikinstrumente, Möbel
Schiltwiesenweg 2
8404 Winterthur

Tel: 079/416 63 69



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

von Byrds Mäzenen, seinen Landsitz. So ist es denkbar, dass Byrd in den folgenden Jahren immer wieder mal einen Teil des *Great Service* nach London schickte, um dem Hof seine Loyalität zu beweisen – während er auf dem Landsitz von Sir John Petre gleichzeitig seine Messen und Motetten für den verbotenen katholischen Gottesdienst schrieb ...

Anders als Byrds umfangreiches Werk für Stimmen oder für Tasteninstrumente ist dasjenige für Gambenconsort nur klein. Es zählt gerade mal rund zwei Dutzend Stücke, je nachdem einige mehr, wenn fragmentarisch erhaltene und rekonstruierte Stücke mitgezählt werden. Das heisst aber nicht, dass dieses Genre für Byrd Nebensache gewesen wären – im Gegenteil: Die erhaltenen Kompositionen legen den Gedanken nahe, dass Byrd in seiner Gambenmusik gezielt die musikalischen Möglichkeiten seiner Zeit erprobte.

Das sind einerseits weltliche Stücke: stilisierte Tanzsätze, Variationen über Lieder und kunstvolle freie Fantasien; die drei dreistimmigen Fantasien gelten als einer der Höhepunkte in Byrds Musik. Andererseits sind es Kompositionen, die auf geistlichen Gesängen basieren und diese kunstvoll in ein mehrstimmiges Geflecht einbauen. Einen besonderen Platz nimmt darunter das *In Nomine* ein: Die vierstimmige Passage

(*qui venit*) in *nomine Domini* aus John Taverners *Missa Gloria tibi trinitas* erschien vielen Komponisten so vorbildlich, dass sie ihr in immer neuen Varianten nacheiferten – Byrd allein schrieb sechs (oder sieben) *In nomine*-Kompositionen.

Bei aller kunstfertigen Konstruktion (trotz ihr?, wegen ihr?) zeichnet sich Byrds Consortmusik immer durch ihren schönen Klang, ihre rhythmische Energie und individuelle Gestaltung aus.

19.30h St. Anna-Kapelle, St. Anna-Gasse 9

De tout mon cœur – Die Schweiz im Psalmenfieber

Psalmen der Reformation von Genf bis Zuoz

Ensemble Lamaraviglia

Jessica Jans *Cantus*
Stephanie Boller *Cantus*
Jan Thomer *Altus*
Stefan Kahle *Altus*
Matthias Deger *Tenor*
Cyrill Escoffier *Tenor*
Retus Pfister *Bass*
Jedediah Allen *Bass*

Ryosuke Sakamoto *Laute*

Genf 1562	Psalm 105: Ludè tuots la Divin' essentia
Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621)	Psalm 105: Ludè tuots la Divin' essentia
Adrien Le Roy (ca. 1520–1598)	Psalm 25: A toy, mon Dieu, mon cœur monte (instrumental)
Claude Goudimel (ca. 1514–1572)	Psalm 25: A toy, mon Dieu, mon cœur monte
Jan Pieterszoon Sweelinck	Psalm 25: A toy, mon Dieu, mon cœur monte
Genf 1562 Jan Pieterszoon Sweelinck	Psalm 122: Erfreut hat sich mein Herz und Muth
Genf 1562 Claude Goudimel	Psalm 104: Sciogl' al Signor alma mia canti bei
Jean-Baptiste Besard (ca. 1567–ca. 1625)	Psalm 42: Sco ziev' ouva fraschia gira (instrumental)
Jan Pieterszoon Sweelinck	Psalm 42: Sco ziev' ouva fraschia gira
Adrien Le Roy Jan Pieterszoon Sweelinck	Psalm 9: De tout mon coeur t'exalteray (instrumental)
Nicolas Vallet (1583–642)	Psalm 23: Mein Hüter und mein Hirt
Jan Pieterszoon Sweelinck	Psalm 23: Mein Hüter und mein Hirt
Genf 1562 Claude Goudimel	Psalm 33: Hor su, voi spirti giust' e santi
Genf 1562 / Nicolas Vallet Jan Pieterszoon Sweelinck	Psalm 100: Vus chi sur terra stais, cantè
Claude Goudimel Jan Pieterszoon Sweelinck	Psalm 8: O nostre Dieu et Seigneur amiable
Jan Pieterszoon Sweelinck	Psalm 63: O Dieu, t'êst quel Dieu ferm ch'eau he
	Psalm 150: Or soit loué l'eternel

Die Schweiz im Psalmenfieber

*Ein klingendes Zeitpanorama
in allen vier Landessprachen*

Der Genfer Psalter – ein europäisches Gesamtkunstwerk

Er infizierte in der Mitte des 16. Jahrhunderts das ganze reformierte Europa und auch die Schweiz mit einem wahren Psalmenfieber: der **Genfer Psalter**. Gefördert durch den Reformator Jean Calvin, erschien 1562 die erste komplette Sammlung aller Psalmen, übertragen in französische Verse und von verschiedenen Genfer Kantoren mit Melodien versehen. Diese Sammlung inspirierte in der Folge die bedeutendsten Komponisten der Zeit zu mehrstimmigen Psalmvertonungen. Bereits 1564 erschienen die vierstimmigen Psalmen von **Claude Goudimel (ca. 1514–1572)**, mit den populären Genfer Melodien in der Tenor-Stimme. In deutscher, niederländischer, italienischer und sogar rätoromanischer Übertragung wurden sie tausendfach gedruckt und verbreiteten sich in ganz Europa – bis in die Bergtäler der Schweiz.

Die Schweiz im Zentrum des Geschehens

Während der Reformation flohen Tausende von verfolgten Reformierten aus ihrer französischen oder italienischen Heimat in das heutige Gebiet der Schweiz, wo reformierte Städte und Regionen Schutz versprachen. Italienische Glaubensflüchtlinge etwa fanden Zuflucht in Genf und in den protestantischen Südbündner Tälern Bergell und Puschlav. Die Protestanten verbreiteten so nicht nur ihre Glaubensideen, sondern auch die Melodien und Texte des Genfer Psalters. Die Übertragung der Psalmen in die jeweilige Landessprache schuf dafür die Voraussetzung: 1573 erschien die deutschsprachige Fassung des Rechtsprofessors Ambrosius Lobwasser, ein Jahr später eine italienischsprachige Übertragung, und 1661 veröffent-

lichte der Jurist Lurainz Wietzel seine Übertragung ins Oberengadiner Idiom Puter.

Vielerorts war zu Beginn der Reformation im Gottesdienst nur das einstimmige Singen erlaubt. Die beliebten vierstimmigen Sätze von Claude Goudimel wurden deswegen bei häuslichen Zusammenkünften, bald aber auch in den Schulen und in den neu gegründeten Musikkollegien gesungen. So widmete beispielsweise **Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621)** seine Psalmotetten denn auch dem Collegium Musicum von Amsterdam. Bereits 1614 erschienen in Berlin Ausgaben von Sweelincks Musik mit Lobwassers Übertragung. Während die Psalmotetten in den reformierten Städten meist von den Musikkollegien gesungen wurden, war es in der kleinen Engadiner Gemeinde Zuoz der Kirchenchor, der zu Beginn des 18. Jahrhunderts auch vierstimmige Psalmen sang.

Im Konzert folgt das Ensemble Lamaraviglia dem Weg des Genfer Psalters von seinem Ursprungsort Genf, über Frankreich, die Niederlande und Italien nach Zürich und bis in die Bergtäler der Schweiz. Die ausgewählten Psalmvertonungen sollen dabei die Ausprägungen des Genfer Psalters und die Gesangspraxis im Gebiet der Schweiz widerspiegeln.

Die einstimmigen Genfer Melodien (*Les Pseaumes mis en rime françoise*, Genf 1564) und die vierstimmigen Sätze von Claude Goudimel erklingen im französischen Original wie auch in verschiedenen Übertragungen:

Ambrosius Lobwasser:
Die CL Psalmen Davids, Zürich 1749

Lurainz Wietzel:
Ils psalms da David, Strada 1733

Andrea Planta, Pfarrer im Bergell:
Li CL Salmi di Davide, Strada 1740.

Diese einfachen Gesänge kontrastiert Lamaraviglia mit den kunstvollen Werken von Jan Pieterszoon Sweelinck für vier bis acht Stimmen. Im Fokus steht dabei eine ganz besondere „Schweizer Spezialität“, nämlich Sweelincks Psalmotetten in rätoromanischer Übertragung, die der Chor von Zuoz sang. Anhand alter Notendrucke aus dem Gemeindearchiv Zuoz und Musikhandschriften der Chesa Planta in Samedan rekonstruierte das Ensemble die rätoromanisch textierten Psalmen und lässt so eine alte Gesangspraxis wieder aufleben.

Spurensuche im Engadin

Wie kam es dazu, dass ein Kirchenchor zu Beginn des 18. Jahrhunderts im abgelegenen Engadin Sweelincks musikalisch äusserst anspruchsvolle Psalmvertonungen sang? Noch dazu im heimischen Idiom Puter? – 1742 schreibt der Pfarrer und Chronist Niculin Sererhard über den aussergewöhnlichen Gesang der Zuozer «Singer-Gesellschaft»:

*Zu Zuz findet sich das rahreste Kirchen
Gesang im ganzen Land, ja in vielen Ländern.
[...] die ganze Singer-Gesellschaft ist in sieben
Chöre abgetheilet, jeder Chor singt nur wenige
Worte, der folgende empfach dessen Stimm in
der Eyl, da indessen der erstere pausirt, und
also circulieren sie, und wechseln immer mit-
einander ab auf die seltsammste Weiss, bis das
Gesang vollendet ist. Hab mich [...] über die
Raritaet dieser Music und über die Fertigkeit
der Singer beyderley Geschlechts nicht wenig
verwundern müssen [...].*

*Niculin Sererhard: Einfalte Delineation aller
Gemeinden gemeiner dreien Bünden, Chur 1872.*

Die Notenbücher im Gemeindearchiv von Zuoz enthalten alle hundertfünfzig Psalmvertonungen Sweelincks. Bei den Manuskripten in der Bibliothek der Chesa Planta handelt es sich um handschriftliche Kopien, welche die Sängern und Sänger des Kirchenchores anhand des gedruckten Originals anfertigten und mit dem rätoromanischen Text versahen. Dass es dem Kirchenchor in Zuoz möglich war, Swee-

lincks komplexe Musik aufzuführen, muss darauf zurückzuführen sein, dass der mehrstimmige Psalmengesang in den Engadiner Dörfern vergleichsweise früh eingeführt wurde. Erste Hinweise darauf finden sich in der Zuozer Gemeindeordnung von 1666 mit Bestimmungen zum Kirchengesang; 1744 wird dann eine *Regula del chaunt* (Gesangsverordnung) mit strikten Regeln zum Chorgesang erwähnt.

Neue Perspektive

Dank der sprachlichen Verwandtschaft fügt sich die rätoromanische Übertragung überraschend nahtlos in Sweelincks meisterhafte Kompositionen und lässt neue musikalische Facetten hervortreten. Besticht das französische Original durch Eleganz, Klarheit und Grösse, so wird Sweelincks Musik durch die rätoromanische Übertragung geerdet. Der Kontext der Engadiner Gebirgslandschaft etwa verleiht den Anfangszeilen des 121. Psalms *In ôt hae vers ils munts guardô* (*Ich habe in die Höhe zu den Bergen geschaut*) eine unmittelbare Dringlichkeit. Mit seiner Werkauswahl stellt Lamaraviglia die „rätoromanischen Psalmen“ Sweelincks in den europäischen Zusammenhang und schafft gleichzeitig ein klingendes Zeitgemälde in den vier Schweizer Landessprachen.

Stephanie Boller

So 26.03.

16.15h St. Anna-Kapelle, St. Annagasse 9

Präludium

Studierende der ZHdK

Jiska Lambrecht und Solveig Steinhorsdottir *Barockviolinen*

Georg Philipp Telemann **Fantasie für Violine ohne Bass Nr. 1 B-Dur**, TWV 40:14
(1681–1767)

Fantasie für Violine ohne Bass Nr. 6 e-Moll, TWV 40:19

Sonata für 2 Violinen Nr. 1 G-Dur, TWV 40:101

Unterschiede auf höchstem Niveau:
Während Johann Sebastian Bachs sechs
Sonaten und Partiten Musik mit höchstem
Kunstanspruch darstellen, schrieb **Georg
Philipp Telemann (1681–1767)** mit seinen
12 Fantasien für Violine solo (1735) Musik
mit höchstem Unterhaltungsanspruch,

Musik auch für talentierte Laien: Spiel- und
Hörvergnügen, Galantes und Gelehrtes,
Emotionen und Konstruktionen kommen
hier zwanglos zusammen.

VORSCHAU

Sa 10. Juni 2023, 19.30h, Grossmünster Zürich

Abendmusik zum Jahreswandel

Meisterwerke spätbarocker Vokalmusik

Vokalensemble ZERONOVE (Basel)

Barockensemble I Pizzicanti

Leitung: Lukas Wanner

www.vokalensemble-zeronove.ch

In Zusammenarbeit mit dem Forum Alte Musik Zürich

Johann Joseph Fux
(1660–1741)

Kaiserrequiem c-Moll
für Soli, Chor und Orchester

Giovanni Battista Pergolesi
(1710–1736)

Messe D-Dur (Missa di gloria)
für Soli, Chor und Orchester

So 26.03.

17.30h Kirche St. Peter

Nachgeholt: Konzert zum 500. Todestag von Josquin Desprez (†1521)

Antoine Brumel: Missa *Et ecce terrae motus*

zu 12 Stimmen

Josquin Desprez: Motetten

amarcord

Wolfram Lattke *Tenor*

Robert Pohlert *Tenor*

Frank Ozimek *Bariton*

Daniel Knauff *Bass*

Holger Krause *Bass*

mit

Anna Kellnhofer *Sopran*

Calmus Ensemble

Anja Pöche *Sopran*

Maria Kalmbach *Alt*

Friedrich Bracks *Tenor*

Ludwig Böhme *Bariton*

Manuel Helmeke *Bass*

mit

Elisabeth Mücksch *Sopran*

Gregorianisch	Antiphon <i>Et ecce terrae motus</i>
Antoine Brumel (ca. 1460–ca. 1513)	Missa <i>Et ecce terrae motus</i>: Kyrie – Gloria

Gregorianisch	Antiphon <i>Ave Maria</i>
Josquin Desprez (ca. 1450/55–1521)	<i>Ave Maria ... virgo serena</i> a 4 <i>Virgo salutiferi</i> a 5

Antoine Brumel	Missa <i>Et ecce terrae motus</i>: Credo
Josquin Desprez	<i>Nymphes des bois / Requiem aeternam</i> a 5 Déploration sur la mort de Jehan Ockeghem Klage über den Tod von Johannes Ockeghem
Antoine Brumel	Missa <i>Et ecce terrae motus</i>: Sanctus

Gregorianisch	Antiphon <i>Beata es virgo Maria</i>
Josquin Desprez	<i>Salve regina</i> a 5 <i>Illibata Dei virgo nutrix</i> a 5

Antoine Brumel Nicolas Gombert (ca. 1495–ca. 1560)	Missa <i>Et ecce terrae motus</i>: Agnus Dei I & II Missa <i>Tempore paschali</i>: Agnus Dei III a 12

Brumels Missa

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

1503 tritt Josquin in den Dienst von Herzog Ercole I. d'Este in Ferrara, der sich eine der bestausgestatteten Hofkapellen Italiens leistet. Und er leistet sich auch Josquin, der ein exorbitantes Jahresgehalt von 200 Dukaten fordert und erhält. Der Komponist bleibt allerdings nur gerade rund ein Jahr, denn 1504 bricht in Ferrara die Pest aus, und Josquin verlässt seine Stellung. Für ihn eine glückliche Entscheidung, nicht jedoch für seinen Nachfolger Jacob Obrecht: Dieser stirbt schon 1505 an der Pest. Dessen Nachfolger wiederum wird nun 1506 **Antoine Brumel (ca. 1460–ca. 1513)**. Brumels Jahresgehalt von 100 Dukaten ist zwar nicht so spektakulär wie dasjenige Josquins, aber zum eigentlichen Lohn kommen noch weitere 100 Dukaten jährlich aus einer Pfründe, ein Haus in Ferrara sowie Reisespesen von 50 Dukaten.

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

Brumels weitere Lebensumstände und

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

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

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

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

eher akkordischer Textur. Dann wirbeln die Notenwerte so schnell und dicht durch die Luft, dass man sich oft an die amerikanische *minimal music* des 20. Jahrhunderts erinnert fühlt ...

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

Josquins Motetten

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

Ave Maria ... virgo serena

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

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

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

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

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

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

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

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

Virgo salutaris

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

Salve regina

Das *Salve regina* ist ein Gebet an die Gottesmutter, das Josquin sowohl in einer vier- wie auch fünfstimmigen Version vertonte. Während das vierstimmige Werk mit einem Doppelkanon gestaltet ist, geht Josquin beim fünfstimmigen *Salve* ganz anders vor: Die ganze gregorianische Melodie erklingt verziert in der obersten Stimme; dazu bildet Josquin ein Motiv mit den ersten vier Noten a–g–a–d (auf das Wort *Salve*) und wiederholt dieses im Verlauf des Stücks als Ostinato 24 Mal; am Schluss um 4 Noten ergänzt, ergibt dies die «perfekte» Zahl 100.

Illibata Dei virgo

Die Motette gilt als ein frühes Werk Josquins und stammt möglicherweise aus der Zeit, als der Komponist Sänger der päpstlichen Kapelle in Rom war (1489–94); sie ist jedenfalls in einem Manuskript der Kapelle erhalten. Die Motette ist mit Josquins Person in besonderer Weise verbunden: Die Anfangsbuchstaben der Zeilen der ersten Strophe ergeben ein sogenanntes Akrostichon mit dem vollständigen Namen des Komponisten; diejenigen von fünf Zeilen der zweiten Strophe nennen etwas verkürzt seinen langjährigen Wirkungsort im heutigen Nordfrankreich.

Illibata Dei virgo nutrix	J (I=J)	Ave virginum decus hominum	
Olympi tu regis o genitrix	O	Coelique porta	
Sola parens verbi puerpera	S	Ave liliun, flos humilium	
Quae fuisti Evae reparatrix	Q	Virgo decora.	
Viri nephas tuta mediatrix	U (V=U)	Vale ergo tota pulchra ut luna	
Illud clara luce dat scriptura	I	Electa ut sol clarissima gaude.	E
Nata nati alma genitura	N	Salve tu sola cum sola amica,	S
DES ut laeta musarum factura	DES	CONSola «la mi la» canentes	C und CON
Prevaleat hymnus et sit ave	P	in tua lauDE.	DE
Roborando sonos ut guttura	R	Ave Maria, mater virtutum,	A
Efflagitent laude teque pura	E	Veniae vena, ave Maria,	U (V=U)
Zelotica arte clament Ave.	Z	Gratia plena, Dominus tecum,	
		Ave Maria, mater virtutum.	
		Amen.	

Name: JOSQUIN DES PREZ oder DESPREZ

Von wem der Text der Motette stammt, ist (wie bei den meisten Werken dieser Epoche) unbekannt, doch wird er kaum ohne das Mitwirken des Komponisten entstanden sein. Aus der Verbindung von Marienhymnus und eigenem Namen lässt sich wohl auch eine besondere persönliche Marienverehrung herauslesen. Dies wird durch die musikalische Gestaltung des fünfstimmigen Werks noch intensiviert: Während vier Stimmen in verschiedensten Kombinationen (meist) im Duett den Text vortragen, singt der Tenor durchwegs nur die drei Töne *la-mi-la*, die die Vokale a-i-a des Namens *Maria* enthalten – dies anfänglich noch mit grossen Abständen, dann (in der zweiten Strophe) in zunehmend dichter Folge, sodass das Maria-Motiv schliesslich den Klang dominiert.

Wirkungsort: CONDE ESCAU (Condé-sur-l'Escaut)

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.

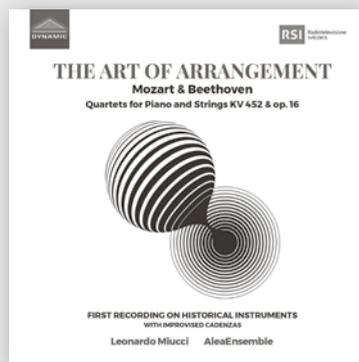


Il gioco della cieca

*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: Baisiez moy –
Chansons und Instrumentalstücke*

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

aparté

Gramophone Award 2022

Biographien

Arte Musica



© Melk

Das Ensemble **Arte Musica**, gegründet und geleitet von **Francesco Cera**, beherrscht ein breites Repertoire italienischer Vokalmusik vom Madrigal bis zur geistlichen Musik des 18. Jahrhunderts. Mit ihren ausdrucksvollen Interpretationen beeindrucken sie sowohl das Publikum wie die Kritik. Auf den Konzertprogrammen stehen Werke von Monteverdi (Madrigale und Marienvesper), Gesualdo, Luzzaschi, Belli (Orfeo dolente), Carissimi, D. Scarlatti, Leo, Porpora und Martini. Das Ensemble ist an zahlreichen Festivals aufgetreten, so beim Festival van Vlaanderen Brügge, Resonanzen Wien, Barocktage Melk, Tage Alter Musik Herne, Milano Arte e Musica, Monteverdi Festival in Cremona, Les Goûts Réunion Lausanne, Abendmusik Innsbruck etc.

Unter mehreren CD-Aufnahmen finden sich Werke von C. Gesualdo, S. d'India, A. Stradella und als neuste Aufnahme «La Cetra di sette corde» mit Francesco Rasis Solo-Vokalmusik.

Francesco Cera, Cembalist, Organist und Dirigent, gilt als einer der führenden italienischen Spezialisten für Alte Musik, insbesondere für Tastenmusik des 16. bis 18. Jahrhunderts sowie als Dirigent von Vokalmusik. Sein Studium vervollständigte er bei Gustav Leonhardt, sein Diplom erhielt er am Sweelinck Konservatorium Amsterdam. Von 1991 bis 1994 war er der Cembalist von

Il Giardino Armonico. 1996 gründete er das Ensemble Arte Musica.

Seit 1990 gastiert er als Solist in renommierten Konzertsälen und an Festivals wie Musica e poesia a San Maurizio Milano, Accademia Filarmonica Roma, Festival van Vlaanderen, Oude Muziek Utrecht, Festival Estoril Lissabon, Festival de Saint-Michel-en-Thiérache, Les Sommets Musicaux Gstaad und an historischen Orgeln in ganz Europa.

Unter seinen Aufnahmen findet sich das Solowerk für Cembalo und Orgel von Girolamo Frescobaldi, eine Gesamtaufnahme der Cembalomusik von Jean-Henri d'Anglebert, Bachs Orgelbüchlein sowie Orgelwerke von Francisco Correa de Arauxo. Francesco Cera unterrichtet in ganz Europa und in den USA und hat die Professur für Cembalunterricht am Conservatorio Vicenza inne.

Studierende der ZHdK



Die belgische Geigerin **Jiska Lambrecht** wurde 1997 geboren und studierte ab 2013 bei Jolente De Maeyer und Natasha Boyarsky (London). Nach ihrem Bachelorstudium beendete sie

ihren Master in Violine solo an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln summa cum laude. Seit 2020 studiert sie an der Zürcher Hochschule der Künste bei Ilya Gringolts (Master Solistin) sowie Barockvioline bei Monika Baer. Jiska ist Preisträgerin verschiedener Wettbewerbe, nahm an mehreren Meisterkursen teil und arbeitete mit Komponisten wie Jörg Widmann, Michael Jarrell und Mathias Coppens zusammen. Seit 2019 ist sie Mitglied der Bryggen Bruges Strings sowie der CHAARTS Chamber Artists, sie spielte mit dem Gringolts-Quartett, konzertierte mehrmals beim GAIA Music Festival und trat in zahlreichen europäischen Ländern auf.



Solveig Steinthorsdottir wurde 1995 in Reykjavik geboren und erhielt ihren ersten Geigenunterricht im Alter von drei Jahren. Im Herbst 2014 begann sie ihr Geigenstudium an der Universität der Künste Berlin, wo sie ihren Bachelor-Abschluss absolvierte. Seit 2019 studiert sie an der ZHdK bei Rudolf Koelman und ist derzeit im Rahmen ihres Solisten-Diplomstudiums stellvertretende Konzertmeisterin der ZHdK Strings. Sie spielte Solo- und Kammermusik-Rezitale in Island, Deutschland und der Schweiz; 2017 war sie Gründungsmitglied des isländischen Elja Ensembles. Solveig erhielt Stipendien von verschiedenen Stiftungen und der Universität Islands. Sie spielt auf einer Geige des isländischen Geigenbauers Hans Johannsson.

Einem «feinen Garten» voll «natürlicher und frischer Spielhaltung» – so der Bayerische Rundfunk – lege das Ensemble **Der musikalische Garten** für die Zuhörenden mit seiner Musik an. Und ähnlich wie es in einem Garten unterschiedliche Pfade und ungewöhnliche Blumen zu entdecken gibt, sind auch die vier MusikerInnen des in Basel gegründeten Ensembles immer auf der Suche nach neuen musikalischen Wegen. Fünfmal war das Ensemble Preisträger bei internationalen Wettbewerben. Daneben wurde es beim York Early Music Internatio-

Der musikalische Garten



© Susanna Drescher

nal Young Artists Competition (UK) mit dem First EUBO Development Trust Prize für das vielversprechendste Ensemble ausgezeichnet.

Das Ensemble hat bereits fünf vielgelobte CDs eingespielt; auf der letzten, mit H.I.F. Bibers Harmonia Artificio-Ariosa, widmet sich die Gruppe wieder ihrem Kernrepertoire, der skordierten Musik. In den vergangenen Jahren war Der musikalische Garten zu Gast bei den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, im Händel-Haus Halle und gastierte in Bogotá.

www.dermusikalischegarten.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 vielbeachtete Projekte wie die FESTA CORELLIANA oder TRESOR mit neu entdeckter Musik aus einer verschollenen Bibliothek.

2019 zeigte das Orchester im Theater Rigiblick TERPSICORE, ein 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 als Live-Stream realisiert. 2021 konzertierte das Orchester mit dem Countertenor Terry Wey u.a. beim Festival Alte Musik Zürich, 2022 wiederum mit der Barockviolinistin Chouchane Siranossian. Beim Projekt GO FROM MY WINDOW wurde englische Musik mit Lyrik aus dem Golden Age kombiniert.

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 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 Alte Musik Zürich gastiert das Orchester 2023 bereits zum sechsten Mal.

www.zuercherbarockorchester.com

Polyharmonique

Das Ensemble **Polyharmonique** ist ein Kollektiv von Sänger*innen der vielfältigen Alte Musik-Szene Europas. Vokalmusik der Renaissance und des Barockzeitalters bildet das Kernrepertoire des Ensembles. Unter Berücksichtigung der historischen

Aufführungspraxis vereint das Ensemble Ideen der deutschen und der franko-flämischen Gesangskultur zu lebendig poetischen Interpretationen. Die Basisbesetzung besteht aus 6 Gesangsolist*innen.



© Christian Palm

Einladungen zu Festivals in ganz Europa sprechen für die internationale Wahrnehmung von Ensemble Polyharmonique. Dazu zählen das Festival Oude Muziek Utrecht, Bachfest Leipzig, Les Nuits de Septembre Liège, Thüringer Bachwochen, Händel-Festspiele Halle, Tage der Alten Musik Regensburg, Heinrich Schütz Musikfest, die Köthener Bach-Festtage u.v.m.

Im Repertoire mit Instrumentalbegleitung spielen renommierte Barockorchester mit, darunter das {oh!} Orkiestra Historyczna Katowice, die Akademie für Alte Musik Berlin, das Wrocław Baroque Orchestra, L'arpa festante, Arte dei Suonatori sowie das La Folia Barockorchester.

Neben dem bekannten Repertoire widmet sich das Ensemble der Entdeckung von unbekanntem Werken des 17. und 18. Jahrhunderts. Es erschienen mehrere CDs mit Musik von Thomaskantor Tobias Michael, Francesco Cavalli und Alessandro Grandi, Andreas Hammerschmidt, Wolfgang Carl Briegel, Johann David Heinichen u.a.

Die Einspielung «Geistliche Chor-Music 1648» von Heinrich Schütz wurde 2020 mit einem Diapason d'Or ausgezeichnet, 2021 erschien die «Historia nativitatibus» mit Musik von Heinrich Schütz und seinen Zeitgenossen. Die jüngste CD ist der Musik der «Bach Family» gewidmet.

www.polyharmonique.eu

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 Kernrepertoire umfasst die mehrstimmige Musik der Spätrenaissance; im Repertoire von OCTOPLUS finden sich aber auch Werke des 20./21. Jahrhunderts sowie Bearbeitungen von Werken aus Klassik und Romantik.



Martina Joos

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

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

www.martinajoos.ch

The Tallis Scholars



© Nick Rutter

Die **Tallis Scholars** wurden 1973 von ihrem Leiter Peter Phillips gegründet. Mit ihren Aufnahmen und Konzerten haben sie sich weltweit als führende Interpreten geistlicher Renaissancemusik einen Namen gemacht. Die Tallis Scholars geben jedes Jahr etwa siebzig Konzerte in Kirchen und Konzertsälen. Im Februar 1994 traten sie anlässlich des 400. Todestages von Palestrina in Roms Basilica Santa Maria Maggiore, im April 1994 in der Sixtinischen Kapelle auf.

1998 feierte das Ensemble sein 25jähriges Bestehen mit einem besonderen Konzert in der Londoner National Gallery, bei dem es die Uraufführung des Werks «In the Month of Athyr» von John Tavener sang.

Der besondere Ruf der Tallis Scholars verdankt sich zu einem erheblichen Teil der Zusammenarbeit mit dem Label Gimell Records, das von Peter Phillips mitbegründet wurde.

Die erste Gimell-Aufnahme entstand 1980, seither haben die Tallis Scholars zahlreiche weitere Aufnahmen vorgelegt und damit auch zahlreiche Preise in aller Welt gewonnen, darunter 1987 die Auszeichnung «Aufnahme des Jahres» der Fachzeitschrift The Gramophone. Die zahlreichen weiteren Auszeichnungen belegen das kontinuierlich aussergewöhnlich hohe Niveau, das von den Tallis Scholars eingehalten wird, sowie ihr Engagement für das grossartige Repertoire der Renaissance-Musik. Ein Höhepunkt ihrer Tätigkeit dürfte die Gesamtaufnahme der Messen von Josquin Desprez zu dessen 500. Todestag 2021 sein.

www.thetallisolars.co.uk

Cellini Consort



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

www.celliniconsort.ch

Brian Franklin wuchs in Toronto (Kanada) auf, wo er Viola da Gamba zu studieren begann. 1977–1982 setzte er seine Studien bei Jordi Savall an der Schola Cantorum Basiliensis fort. Seit 1983 ist er Dozent an der Musikhochschule und an Musikschule Konservatorium Zürich. Seine Konzerttätigkeit umfasst die Mitwirkung in

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

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

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

Lamaraviglia



Als die Mezzosopranistin Stephanie Boller 2010 das solistisch besetzte Vokalensemble gründet, liegt ihr Augenmerk von Beginn an auf sprachlicher Raffinesse, emotionaler Bandbreite und einem homogenen Ensembleklang. Die Sängerinnen und Sänger des Ensembles kamen aus aller

Welt, um an den führenden Musikinstituten der Schweiz ausgebildet zu werden, allen voran an der Schola Cantorum Basiliensis. Wer Lamaraviglia vor und hinter der Bühne erlebt hat, weiss, hier flirrt eine Menge positiver Energie durch den Raum. Die Musiker legen mit ihren individuellen Backgrounds immer wieder neue Facetten offen und transportieren die Musik in ein lebendiges Hier und Jetzt. Das stete Spiel mit Spannung und Entspannung, mit Dissonanz und Konsonanz, mit Sprachrhythmus und Melodie wirkt sich eindrucksvoll auf sämtliche Bereiche der musikalischen Arbeit aus.

Ein absolutes Novum: Heimatverbunden gestaltet das Ensemble Programme mit einem besonderen Fokus auf die Schweiz. Das Singen in den vier Landessprachen der Schweiz ist für das Ensemble Ehrensache, und ja, auch in Rätoromanisch.

2021 erschien die erste CD «Psalms and Motets from Renaissance Switzerland» beim Label Claves.

www.lamaraviglia.ch

amarcord



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

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

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

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

www.amarcord.de

Calmus Ensemble

Homogenität, Präzision, Leichtigkeit und Witz – das zeichnet das **Calmus Ensemble** aus und macht das Quintett zu einer der erfolgreichsten Vokalgruppen Deutschlands. Die breite Palette an Klangfarben, die Musizierfreude der Musiker auf der Bühne, ihre Klangkultur und ihre abwechslungsreichen und einfallsreichen Programme begeistern immer wieder. Damit haben die fünf Leipziger eine ganze Reihe internationaler Preise

und Wettbewerbe gewonnen – zuletzt den OPUS Klassik 2019 „Beste Chorwerkeinspielung“. Mit 50 bis 60 Konzerten im Jahr ist Calmus in ganz Europa und in den USA ein immer wieder gerne gesehener Gast.

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

Partnerschaften mit KollegInnen wie dem MDR Sinfonieorchester, dem Raschèr Saxophone Quartet, der Hamburger Ratsmusik, der Capella de la Torre, amarcord oder Elke Heidenreich bereichern zusätzlich das Repertoire von Calmus; bereits zwei Projekte verbindet Calmus mit der Lautten Compagnie Berlin.



© Anne Hornemann

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

www.calmus.de

Visuelle Installation



Konrad Reichmuth

1967 geboren im Kanton Schwyz, Berufsausbildung als Maler, Studium an den Kunstschulen Zürich und Luzern, klassische Mal- und Gestaltungstechniken, SMGV Wallisellen, EB Zürich.

Seit 1991 Kreativ-Werkstatt Farbe+Form. Tätigkeitsbereich: Illustrationen, Illusions- und Wandmalerei (trompe-l'oeil), Bühnenmalerei, Airbrush und Gemälde, Sakrale Gestaltungen, 3D-Visualisierung und Animation, Ausstellungen im In- und Ausland.

www.farbeundform.ch

Zeno Schneider

1951 geboren in Wettingen (AG), Studium der Humanmedizin in Fribourg und Zürich, Medizinische Forschung und klinische Tätigkeit, Facharzt Innere Medizin/Onkologie FMH, 1987–2016 Praxis für Innere Medizin und Onkologie in Einsiedeln.

Seit Jugendjahren Beschäftigung mit Theater, Musik und künstlerischer Gestaltung; seit der Pensionierung intensive Tätigkeit im Bereich der bildenden Kunst (Plastiken, Objekte, Installationen).

Mitglied und Aktuar im Verein Kunst Schwyz. Regelmässige Teilnahme bei Gruppen- und Einzelausstellungen. Werke im öffentlichen und privaten Raum.

www.zenoschneider.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	Habsbvr̄g
10. Festival Alte Musik Zürich:		
Frühling	2009	Ekstase & Anbetung
Herbst	2009	Henry Purcell (*1659)
Frühling	2010	Ludwig Senfl
Herbst	2010	Die Elemente
Frühling	2011	Iberia
Herbst	2011	Humor
Frühling	2012	Komponistinnen
Herbst	2012	Himmel & Hölle
Frühling	2013	Zahlenzauber
Herbst	2013	Ferne Musik
20. Festival Alte Musik Zürich:		
Frühling	2014	altemusik@ch
Herbst	2014	Bach-Brüder (C. Ph. E. Bach *1714)
Frühling	2015	Passion
Herbst	2015	Epochen – 20 Jahre Forum Alte Musik
Frühling	2016	Trauer & Trost
Herbst	2016	Mittelalter – Fünf Musik-Biographien
Frühling	2017	Claudio Monteverdi (*1567)
Herbst	2017	Wein, Tanz, Gesang
Frühling	2018	In Paradisum
Herbst	2018	Windspiel
30. Festival Alte Musik Zürich:		
Frühling	2019	Metamorphosen
Herbst	2019	Bogenspiel
Frühling	2020	Tageszeiten – Jahreszeiten (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
Herbst	2023	Byrd – Dowland – Purcell

Mitgliederbeiträge

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

IBAN: CH07 0070 0114 8072 0437 6
 Konto: 1148-7204.378



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

Julia Rechsteiner

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
 Regula Spirig
 Vera Zürcher

Redaktion

Roland Wächter

Lektorat

Yvonne Ritter

Visuelle Gestaltung

Mauro Lardi

Preise Festival Vesper I

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

		Regulär	Mitglieder	Carte Blanche / AHV	Studierende / Kulturlegi
Fr 10.03.	Passio				
Kirche St. Peter	Ensemble Arte Musica	44.-	32.-	35.-	15.-
Sa 11.03.	Themenvormittag				
Musikwissenschaftl. Institut, Florhof				Frei	
Sa 11.03.	Apérokonzert				
Hotel Hirschen	Studierende ZHdK			Frei	
Sa 11.03.	H.I.F. Biber: Harmonia				
St. Anna-Kapelle	Der musikalische Garten	44.-	32.-	35.-	15.-
So 12.03.	Präludien mit Kaffee				
Zunfthaus Waag	ZBO	10.-	Frei	10.-	10.-
So 12.03.	Telemann: Tafelmusik I				
Kirche St. Peter	ZBO	44.-	32.-	35.-	15.-
Sa 17.03.	Buxtehude : Membra				
Kirche St. Peter	Ensemble Polyharmonique	44.-	32.-	35.-	15.-
So 19.03.	Präludium				
MKZ Florhof	OCTOPLUS			Frei	
So 19.03.	Byrd: Great Service & Gambenmusik				
Kirche St. Peter	Tallis Scholars & Cellini Consort	55.-	42.-	44.-	15.-
So 25.03.	Schweizer Psalmen				
St. Anna	Lamaraviglia	44.-	32.-	35.-	15.-
So 26.03.	Präludium				
St. Anna-Kapelle	Studierende der ZHdK			Frei	
So 26.03.	Josquin/Brumel				
Kirche St. Peter	amarcord & Calmus Ensemble	55.-	42.-	44.-	15.-
	Festivalpass	295.-	210.-	240.-	100.-

Vorverkauf: 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.

Dreigestirn: Byrd – Dowland – Purcell

400. Todestag William Byrd

Fr 15.09.

18.30h Johanneskirche

Präludium

Preisträger*innen-Konzert

Vokalensemble Zürich West

19.30h Johanneskirche

John Dowland: Book of Songs /

John Cage: Songbook

Ensemble thélème

So 17. 09.

12.00–20.00h Kirche Enge

Klanginstallation / Konzert

Thomas Tallis: Spem in alium

2 Sänger – 2 Techniker – 8 Stunden

– 16 Lautsprecher – 40 Stimmen

multiple voices

Fr 22. 09.

19.30h Fraumünster

Extrakonzert

F. J. L. Meyer von Schauensee:

Messe solennelle für drei

Ensembles (Beromünster 1749)

Koproduktion mit MuriKultur

So 24.09.

16.00h, 17.00h, 19.00h Kulturhaus Helferei

An Afternoon with Byrd(s)

Friederike Chylek

Cellini Consort

Jessica Jans

Fr 29.09.

19.30h Kulturhaus Helferei

Reise um die Welt in 80

Minuten (und 3 Jahren)

Ensemble Fretwork

Sa 30.09.

19.30h Kulturhaus Helferei

John Dowland und Henry

Purcell: Consort Music

ZBO-Consort

So 01.10.

12.30–16.00h Musikschule Konservatorium

Zürich MKZ

Nachmittag der Alten Musik