

# Dreigestirn:

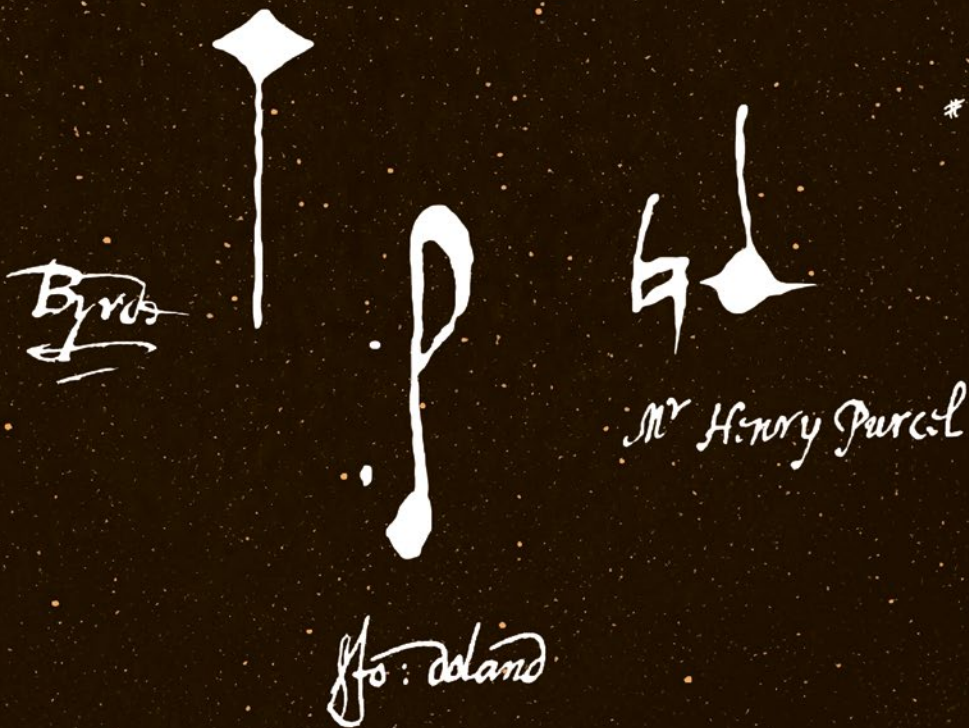
## Byrd – Dowland – Purcell

*400. Todestag William Byrd*

39. Festival Alte Musik Zürich

15. September – 01. Oktober 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

## Editorial

Die Ausnahme zuerst, fast schon ein Ausnahme-Ereignis: die spätbarocke Festmesse zu drei Chören des Luzerner Komponisten Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee. Rund alle 15, 20 Jahre wird das Werk aufgeführt, jetzt wieder auf der Grundlage einer Neuedition, die **Christoph Riedo** mit Kollegen an der Universität Genf erarbeitete. **Jakob Pilgram** leitet die Ensembles **larynx** und **Capricornus Consort Basel**.

Der (grosse) Rest des Festivals gehört dann, ausgehend von William Byrds Gedenkjahr, der englischen Musik des 16. und 17. Jahrhunderts an: Im Zentrum steht und leuchtet das Dreigestirn Byrd – Dowland – Purcell.

Das Ensemble **thélème** kombiniert Sololieder aus John Dowlands zweitem *Book of Songs* keck mit Stücken aus John Cages *Song Books*. Davor singt im Preisträger\*innen-Konzert das mehrfach ausgezeichnete Vokalensemble **Zürich West**.

Ein halber Tag ist dem überragenden Komponisten William Byrd gewidmet: **Friederike Chylek** spielt seine Cembalo-, das **Cellini Consort** seine Gamben-Musik. Für das Schlussbouquet mit Consort Songs vereinen sie sich mit der Sopranistin **Jessica Jans**. Zwischendurch werden auch einige *refreshments* angeboten.

Drei Jahre, von 1577 bis 1580, dauerte die Weltumsegelung des Abenteurers Sir Francis Drake. Der englische Komponist Orlando Gough imaginierte und komponierte für das Gambenensemble **Fretwork** die Musik, die während dieser langen Fahrt rund um den Globus erklingen sein könnte, vertraut heimatliche und seltsam fremdländische ... Mit **Andreas Müller-Crepon** als Sprecher.

Im Herbst 1595 war John Dowland in grösster Not: Er musste befürchten, für einen Spion und Agenten der Katholiken gehalten zu werden. So schrieb er einen langen Verteidigungsbrief an Königin Elisabeths Minister Sir Robert Cecil. Das Programm kombiniert Ausschnitte aus dem Brief mit Dowlands sieben *Lachrimae-Pavanen* und bringt im zweiten Teil Henry Purcells *Fantazias*, ein Blick des Komponisten zurück auf die Vergangenheit. Es spielt das **Violinconsort des Zürcher Barockorchesters**; John Dowland wird (auf Deutsch) von **John Holloway** verkörpert.

Und noch ein Ausnahme-Ereignis: Thomas Tallis' Motette *Spem in alium* ist mit ihren 40 Stimmen schon spektakulär genug. Schade nur, dass in 10 Minuten alles vorbei ist und man so wenig von diesen 40 Stimmen hört. Das sagten sich die beiden Sänger von **multiple voices, Terry Wey** und **Ulfrid Staber**. Sie bauen das Werk während acht Stunden Stimme für Stimme auf, von 1 bis 40 ... Dies natürlich mit Hilfe von etwas Elektronik und des Tonmeisters Markus Wallner.

Überraschend hoch war beim letzten Festival die Zahl der Besucher\*innen bei den Kurzkonzerten der **Studierenden der ZHdK** und der **Schüler\*innen von MKZ**. So freuen wir uns denn ganz besonders auf ihre Farbakzente, die sie bei diesem Festival mit den Präludien, dem Apérokonzert sowie dem Nachmittag der Alten Musik setzen. Herzlich willkommen!

An erster Stelle des Programmhefts steht allerdings ein Nachruf auf Matthias Weilenmann: Der Gründer und langjährige Leiter des *Neuen Forums für Alte Musik* ist im Frühling dieses Jahres verstorben. Wir haben ihm viel zu verdanken.

*Martina Joos und Roland Wächter*

# Dreigestirn: Byrd – Dowland – Purcell

400. Todestag William Byrd

39. Festival Alte Musik Zürich

15. September – 01. Oktober 2023

**Fr 15.09.** S. 8

18.30h Johanneskirche

## Präludium

### Preisträger\*innen-Konzert

Vokalensemble Zürich West; Marco Amherd *Leitung*

**19.30h Johanneskirche** S. 9

### John Dowland: Book of Songs

### John Cage: Song Books

Ensemble thélème

**So 17.09.** S. 12

12.00–20.00h Kirche Enge (Türöffnung immer 10 Min. vor der vollen Stunde)

## Klanginstallation / Konzert

### Thomas Tallis: Spem in alium

2 Sänger – 2 Techniker – 8 Stunden – 16 Lautsprecher – 40 Stimmen

multiple voices: Terry Wey und Ulfried Staber

**Fr 22.09.** S. 15

18.15h Zentrum Karl der Grosse, Kirchgasse 14

## Die Messa Solenne von F. J. L. Meyer von Schauensee

Einführung von Christoph Riedo (Universität Genf)

**19.30h Fraumünster** S. 16

Extrakonzert

## F. J. L. Meyer von Schauensee: Messa Solenne a 3 Cori (1749)

Dreichörige Festmesse zum Patrozinium St. Michael

Vokalensemble larynx, Capricornus Consort Basel, Jakob Pilgram *Leitung*

**Sa 23.09.** S. 21

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

## Apérokonzert

Mikayla Jensen-Large, Alexander Bach *Studierende der ZHdK*

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.

**So 24.09.** S. 22

16.00–ca. 20.15h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

Zum 400. Todestag von William Byrd

## An Afternoon with Byrd(s)

Friederike Chylek *Cembalo*, Cellini Consort *Gamben*, Jessica Jans *Gesang*

Mit kleinem Apéro

**Fr 29.09.** S. 26

18.15h Wasserkirche

## Präludium

OCTOPLUS Schüler\*innen von Musikschule Konservatorium Zürich MKZ

**19.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13** S. 27

## Musikalische Weltumseglung in 80 Minuten

### (und 3 Jahren 1577–1580)

Musik von Orlando Gough (\*1953) und der englischen Renaissance

Ensemble Fretwork, Andreas Müller-Crepon *Sprecher*

**Sa 30.09.** S. 30

18.15h Lavatersaal, vis-à-vis Kirche St. Peter

## Präludium

Mikayla Jensen-Large, Alexander Bach *Studierende der ZHdK*

**19.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13** S. 31

## John Dowland: Lachrimae-Pavanen

## Henry Purcell: Fantazias

Violinconsort des Zürcher Barockorchesters, John Holloway *Sprecher*

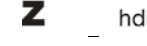
**So 01.10.** S. 36

12.30–16.00h Musikschule Konservatorium Zürich MKZ, Florhofgasse 6

## Nachmittag der Alten Musik MKZ

Konzerte, Instrumente, Schnupperlektionen, Referate

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.



## In memoriam Matthias Weilenmann

*Ein rundes Dutzend Jahre, 1995 bis 2006, hat Matthias Weilenmann das Forum Alte Musik Zürich neu aufgebaut und geleitet. Als Blockflötist und Orchesterleiter war er ein engagierter Entdecker und Interpret historischer Musikschätze, die er stets in Bezug zur Gegenwart zu stellen wusste. Am Ostermontag 2023 ist er in Luzern gestorben. Andreas Müller-Crepon, ein langjähriger Freund und Wegbegleiter, erinnert sich.*

Er war ein Frühstarter. Schon als Primarschüler in Adliswil hörte ich von dem Blockflöten-Talent aus einer Parallelklasse bei Herrn Bodenmann. Später hatte ich Einzelstunden bei der gleichen Lehrerin, der grenzenlos geduldigen Ruth Burkhardt, und wir kamen bei Kammermusik-Stunden und kleinen Auftritten in Kontakt. Sofort neidlose Anerkennung: Er spielte in einer anderen Liga als ich. Schon als 12-, 13-Jähriger trat er als Solist in Bachs Brandenburgischem Konzert Nr. 4 auf.

Als wir beide dann das Gymnasium in Zürich besuchten, kreuzten sich unsere Wege immer öfter. Matthias hatte ein kleines Orchester mit Gleichgesinnten gegründet, das *Boyce-Ensemble*, und die Proben im elterlichen Wohnzimmer wurden für die Teilnehmenden zum praktischen Unterricht, zur Forschungsreise in Sachen Musik, weckten erstmals das Interesse an historischer Aufführungspraxis, das uns auch später verbinden sollte.

Seine ansteckende Musikbegeisterung, seine Begabung blieben auch dem legendären Musiklehrer des Gymnasiums Freudenberg, Robert Boog (1924–2008), nicht verborgen. So bekam Matthias u.a. die Chance, ein eigenes Tripelkonzert für Flöte, Bratsche und Vibraphon aufzuführen; den Solopart am Vibraphon spielte er selbst. Man sass

in der Aula, hörte zu, verstand erst mal nur wenig von der Musik und dachte sich: «Das kann er also auch!» – Ein Gegengewicht zu den musikalischen Höhenflügen war der Sport: Seine Begeisterung für Fussball und seine Wendigkeit als Spieler waren unübersehbar.

Eine Zeitlang war das musikalische Multitalent wohl im Zweifel, welches Instrument nun wirklich «seines» werden sollte. Neben der Blockflöte spielte er leidlich Bratsche, kam auch auf den Tasteninstrumenten zurecht und nahm Oboenunterricht. Ein gemeinsamer Konzertbesuch in der Kirche St. Peter ist mir unvergesslich: Heinz Holliger und die damalige Organistin der Kirche, Jeanine Lehmann, spielten ein wahrhaft inspiriertes Programm. Es weckte unseren Musikhunger erst so richtig, sodass wir anschliessend ins «Konsi» hinüber gingen und zwei Stunden lang Duo-Fantasien von Orlando Gibbons probten. Das heisst: Ich durfte proben. Er machte Musik.

Dass Matthias dann wenig später neben Conrad Steinmann im Orchestergraben der Zürcher Oper sass und bei der Opersensation des Jahres 1978 mitwirkte, schien nur folgerichtig. Er verschaffte mir Zutritt zur Generalprobe von Monteverdis *L'Orfeo* unter Nikolaus Harnoncourt – ein Erlebnis, das für nicht wenige der damals Anwesenden prägend geblieben ist.

Warum Matthias nicht Komponist geworden ist, habe ich eigentlich nie verstanden – mit seinem umfassenden Musikwissen, seiner Neugier auf Klänge und Ausdrucksmittel hat er nicht nur mich immer wieder «ins Boot geholt». Wahrscheinlich waren ihm der direkte Kontakt zum Publikum im Konzert und die pädagogische Arbeit mit ihrem engen menschlichen Austausch aber doch viel wichtiger.

Ebenso wie die Alte Musik faszinierte ihn auch, was in der Gegenwart komponiert wurde. 2009 konnte er dieses Engagement

dann auch mit einem Soloalbum in der CD-Edition *Grammont/Musiques Suisses* dokumentieren.

Als er 1982 die Lehrstelle am Konservatorium Zürich (später ZHdK) antrat, wurde unsere sporadische Zusammenarbeit wieder enger. Gemeinsame Projekte zwischen Musik und Literatur begannen meistens mit einem ungezwungenen Treffen in der Neumarkt-Bar, wo wir unserer Fantasie im Pingpong der Ideen freien Lauf lassen konnten. Vielleicht die kostbarsten gemeinsamen Momente, im Rückblick.

Dann, im Laufe der 1990er Jahre, wurden die Gelegenheiten spärlicher. Meine Tätigkeit bei DRS2 im Studio Basel und seine Aktivitäten in Zürich und an vielen anderen Orten liessen uns nur noch wenig freie Zeit. Mit grossem Interesse habe ich den Aufbau des Festivals Alte Musik Zürich verfolgt (und auch als Medienscaffender begleitet). Bezeichnenderweise hat Matthias ja mit seinen Kolleginnen im Vorstand 1995 ein *Neues Forum für Alte Musik* gegründet – das heutige *Forum Alte Musik Zürich* –, und die Programme der Festivals zeigen deutlich, wie sehr ihm die Konfrontation bzw. Verflechtung von Alt und Neu am Herzen lag.

Ausserdem engagierte er sich für einen eigenständigen Klangkörper für Barockmusik in Zürich – ein langwieriges, kräftezehrendes Projekt –, und so war er mit dem Zürcher Barockorchester auch als Dirigent zu erleben. 2008 ist uns in dieser Konstellation noch eine grössere Zusammenarbeit gelungen: *Casanova – Meine Flucht aus den Bleikammern*, mit Musik von Giovanni Gabrieli, Antonio Vivaldi und Dario Castello; die Produktion ist auch auf CD erschienen.

Eines der Lieblingsbücher von Matthias war Robert Burtons *The Anatomy of Melancholy* (1651). Um zu ermessen, was Matthias Weilenmann mir und vielen anderen hinterlässt, hilft vielleicht dieses Zitat daraus: *Canus, ein Flötenspieler aus Rhodos (...) erwiderte dem Philostratos auf die Frage, was er mit seiner Pfeife ausrichten könne: er könne damit einen Melancholiker munter machen, einen Munteren noch viel munter als zuvor, einen Verliebten noch verliebter, und einen Priester noch frömmen.*

Gedenkkonzert für Matthias Weilenmann:  
Samstag 30.09.23, 19.30h  
Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13  
(Siehe Seite 31)

*Wir wünschen viele beeindruckende  
musikalische Erlebnisse.*

**Beeindruckend ist auch unsere breite Auswahl an Notenheften.**

**NOTEN**  
PUNKT

**Notenpunkt AG**

**Winterthur**

Obere Kirchgasse 10  
8402 Winterthur

Fon 052 214 14 54

Fax 052 214 14 55

info@noten.ch

**Zürich**

Froschaugasse 4  
8001 Zürich

Fon 043 268 06 45

Fax 043 268 06 47

zuerich@noten.ch

**online**

www.noten.ch

Fr 15.09.

---

18.30h Johanneskirche

## Präludium Preisträger\*innen-Konzert

Vokalensemble Zürich West

Marco Amherd *Leitung*

---

Anonymous                      **Rejoice, in the Lord always**

(16. Jh.)  
Thomas Tallis                      **If ye love me**  
(1505–1585)

William Byrd                      **Bow thine ear, o Lord**  
(ca. 1540–1623)                      **Haec dies**

Henry Purcell                      **Hear my prayer, O Lord** Z. 15  
(1659–1695)

Benjamin Britten                      **Advance, Democracy**  
(1913–1976)

John Dowland                      **Flow my tears**  
(1563–1626)

Orlando Gibbons                      **Drop, drop, slow tears**  
(1583–1625)

Fr 15.09.

---

19.30h Johanneskirche

## John Dowland: Book of Songs John Cage: Song Books

thélème

Ivo Haun *Stimme*

Jean-Christophe Groffe *Stimme*

Ziv Braha *Laute*

---

### Book of Songs

John Dowland  
(1563–1626)

#### **The Second Booke of Songs** (1600)

I saw my Lady weep  
Flow, my tears  
Sorrow, stay  
Die not before thy day  
Mourn, mourn, day is with darkness fled  
Time's eldest son (First part)  
Then sit thee down (Second part)  
When others sing Venite (Third part)

#### **Musical Banquet** (1611)

Lady, if you so spite me

#### **Lute Music**

A Dream  
Pavan Semper Dowland semper dolens  
The Earl of Essex, His Galliard

### Song Books

John Cage  
(1912–1992)

#### **Song Books** (1970)

Solo for Voice 32, 37, 44, 46, 49, 54, 55, 57, 91

#### **Dream** (1948)

#### **Eight Whiskus** (1984)

#### **She is Asleep** (1943)

#### **A Room** (1943)

*Die Reihenfolge der Stücke und die Dramaturgie des Programms wurden in Übereinstimmung mit der von John Cage entwickelten Philosophie des Zufalls festgelegt.*

*Für John Cage war der Zufall ein Begriff, den er mit dem organischen Leben oder der Natur in Verbindung brachte; beide waren für ihn frei von Fremdbestimmung. Der Zufall war deshalb für Cage auch die Garantie, dass sich ein Werk wie ein lebender Organismus ohne menschliches Zutun entfalten konnte.*

thélème

John Dowland und John Cage: Fast 400 Jahre trennen sie, doch haben beide raffinierte, verspielte und zarte Musik komponiert. Dieses Programm präsentiert Werke aus John Dowlands *Second Booke of Songs* und aus John Cages *Song Books*, dazu von beiden Komponisten Instrumentalstücke in Versionen für Laute.

Der englische Komponist und Lautenist **John Dowland (1563–1626)** veröffentlichte sein *Second Booke of Songs or Ayres* im Jahr 1600. Der damals 37-jährige Komponist beherrschte seine Kunst vollkommen, und die ersten Stücke dieser Sammlung gehören noch heute zu den meistgespielten Werken der englischen Renaissance, so etwa *I saw my lady weep* oder *Flow, my tears*.

Das Programm von *thélème* konzentriert sich auf die ersten acht Songs dieser Sammlung. Ihre Besonderheit besteht darin, dass sie eindeutig für zwei Stimmen komponiert sind, während die meisten von Dowlands Songs entweder für (nur) eine Stimme und Laute oder dann für vier Stimmen und Laute geschrieben sind. Sie sind also ein echter «Dialog zu dritt» zwischen den beiden Sängern und der Laute, und sie lassen uns mit ihren sanft melancholischen Texten eintauchen in die Intimität und den Ausdruck der Gefühle. (Biographie John Dowland siehe Seite 34–35)

Der US-Amerikaner **John Cage (1912–1992)** veröffentlichte seine Sammlung *Song Books* im Jahr 1970. Es handelt sich dabei um eine Zusammenstellung von 90 Songs, in denen Cage die Vielfalt seiner kompositorischen Möglichkeiten präsentiert. Es gibt darunter einige neue Ideen, aber viele der Solos recyceln Techniken seiner früheren Musik. So enthalten die *Song Books* auch eine neue Version von *4'33*, also von jenem Stück, das die Stille hörbar macht, weil darin 4 Minuten und 33 Sekunden lang nichts gespielt wird ...

Die neue Version gibt den Interpret\*innen (ohne irgendwelche musikalischen Angaben) nur die folgende Anweisung: *In a situation with maximum amplification, perform a disciplined action*. Für die Ausführenden öffnet sich hier also ein grosser Freiraum und Handlungsspielraum. Aber das Schlüsselwort ist dennoch *disciplined/diszipliniert*. Denn wie Cage in seinem Buch *A Year from Monday* sagt, war es immer eines seiner Probleme, *to find a way to let people be free without their becoming foolish* – einen Weg zu finden, die Menschen frei (agieren) zu lassen, ohne dass sie albern werden und einfach nur «dummes Zeug» machen. Auch die Stücke der *Song Books* sind ziemlich anfällig für Fehlinterpretationen, verlangen also ebenfalls eine *disciplined action*, egal ob sie leicht auszuführen sind – *What can you do?* fragt Solo 78; *I can take off my shoes and put them on again* – oder ob sie eine aussergewöhnliche Stimmgymnastik verlangen.

Auch wenn die Songs von Dowland und Cage fast 400 Jahre auseinanderliegen, vereint sie doch ein Element, nämlich die scheinbare Einfachheit der Vokallinien und die von barocker oder von Belcanto-Virtuosität weit entfernte Ästhetik. Sie ist in diesem Programm ein Weg, die Raffinesse der Werke der beiden Komponisten zu enthüllen. Die Stille hat hier den gleichen Wert wie der Klang und unterstreicht die Eleganz der Texte. Und wie die beiden folgenden Zitate zeigen, hat auch der vokale Vortrag dieser Songs etwas Gemeinsames:

*Il y a plusieurs (...) qualitez que l'on peut désirer dans la voix (...), par exemple la douceur.*

Marin Mersenne (Harmonie universelle, 1636)

*I also like it when the singers don't sing fully.*  
John Cage (Interview mit Daniel Caux, London 1990)

*Kommentar nach einem Text von thélème*

**John Cage** wird 1912 in Los Angeles geboren und stirbt 1992 in New York. Im Laufe seines höchst produktiven Lebens wird er die Art und Weise, Musik zu denken, zu komponieren, zu hören und zu empfinden, immer wieder aufs Neue verändern.

Nach ersten Werken in einer eigenen 12-Ton-Technik komponiert Cage in den 1930er Jahren vor allem Musik für Schlagzeug aller Art (darunter auch Büchsen, Autoteile, Töpfe etc.), danach zahlreiche Werke für das (mit Gummis, Holzstückchen, Schrauben etc.) «präparierte Klavier». Beide Werkgruppen sind dadurch charakterisiert, dass sie oft ohne genaue Tonhöhen auskommen, klanglich neben Tönen auch Geräusche miteinbeziehen und mittels metrischer Muster betont rhythmisch gestaltet sind. Höhepunkte dieser frühen Zeit sind etwa die *Constructions in Metal* oder die *Sonatas and Interludes* (1946–48).

Schon hier zeigt sich deutlich die Absicht des Komponisten, möglichst wenig selbst zu entscheiden: die Werke entstehen quasi «organisch» durch die gewählten Strukturen. Schliesslich macht Cage im *Concerto for Prepared Piano* den entscheidenden Schritt zum Komponieren mit *Chance Operations*, also mit Zufallsverfahren. Der Zufall soll beim Komponieren die Intention des Komponisten möglichst ausschalten, denn – so Cage – dieser bringe viel interessantere Resultate hervor als der beschränkte und stets voreingenommene menschliche Verstand. Die Kreativität des Komponisten besteht zukünftig (nur noch) darin, für eine Komposition möglichst produktive Regeln festzulegen.

Mit dieser Technik war der Vorgang des Komponierens ein völlig neuer geworden: *Music of Changes* heisst bezeichnenderweise das erste neue Werk, das mit ihr entstand. Und «Change» – Veränderung, Wechsel, Wandel – sollte fortan denn auch das dominierende Stichwort für Cage selbst bleiben: In den 50 Jahren seines Schaffens – das neben Musik auch Texte, Bilder und Happenings umfasst – (er) fand er immer wieder neue Verfahren, um Musik hervorzubringen. Und wie Cage das Komponieren veränderte, veränderte er auch das Hören. Seine Werke laden zu einer Hörhaltung ein, die nicht so sehr Bekanntes erwartet, sondern sich auf Unerwartetes einstellt.

Die im Konzert gespielten Stücke sind – abgesehen von den Solos aus den *Song Books* und den *Eight Whiskus* – frühe Werke. Sie sind noch ohne Zufallsverfahren komponiert, überlassen aber bei der Aufführung doch manches dem Zufall oder der Entscheidung der Interpret\*innen – so wie etwa in *Dream* (1948): Die Töne des meist einstimmigen Stücks sind zwar genau notiert, sie können aber beliebig lang ausgehalten werden.

*Dream* umfasst nur die Töne der phrygischen Tonleiter. Noch beschränkter ist der Tonvorrat des Klavierstücks *A Room* und des Duettts *She is Asleep* für Stimme und Klavier (beide 1943 entstanden). Charakteristisch für alle drei Stücke sind die zahlreichen Wiederholungen von melodischen oder rhythmischen Mustern. Das bringt sie manchmal in die Nähe ethnischer Musik, etwa der indonesischen Gamelanmusik oder manchmal auch in die Nähe der «schlichten» Musik Erik Saties. Die acht Miniaturen *Eight Whiskus* haben ähnliche Züge und vor allem einen leichtfüssigen, improvisatorischen Charakter. – Der Klavierpart in Cages Stücken wurde von *thélème* für Laute adaptiert.

12.00–20.00h Kirche Enge (Türöffnung immer 10 Min. vor der vollen Stunde)

## Klanginstallation / Konzert Thomas Tallis: *Spem in alium*

2 Sänger – 2 Techniker – 8 Stunden – 16 Lautsprecher – 40 Stimmen

### multiple voices

Terry Wey *Countertenor und Tenor*

Ulfried Staber *Bassbariton*

Markus Wallner *Tonmeister*

Bernd Lambauer *Aufnahmeleiter*

### *Spem in alium*: der Komponist

Über das Leben von **Thomas Tallis (ca. 1505–1585)** ist, angesichts der Bedeutung des Komponisten, wenig bekannt. Sicher ist, dass er 1532 in Dover Sänger und Organist ist und diesen Beruf später auch in Canterbury und London ausübt. 1545 wird er Mitglied der *Chapel Royal* und bleibt dies bis zu seinem Tod – so wie er trotz des anglikanischen Umfelds auch Katholik bleibt. Am Hof kommt er in Kontakt mit dem jüngeren Kollegen William Byrd, der wohl sein Assistent und Freund wird. Um 1552 heiratet Tallis seine Frau Joan (die Ehe bleibt anscheinend kinderlos), und 1557 erhält er ein Haus in Kent zur Pacht.

Aufgrund seines langen Lebens ist Tallis in der Regierungszeit von zwei Monarchen und zwei Monarchinnen tätig, was sich in seinem Kompositionsstil durchaus widerspiegelt.

So verlangen die Reformer in der Zeit von Henry VIII. und Edward VI. englischsprachige Werke in einer einfachen Kompositionsweise. Tallis entspricht dem Gebot etwa mit *If ye love me* oder mit den *Tunes for Archbishop Parker's Psalter*. Besonders bekannt wird später die dritte «Melodie» *Why fum'th*

in *Sight the Gentiles' Spite*, da Ralph Vaughan Williams sie 1910 für seine *Fantasia on a Theme of Thomas Tallis* verwendet.

Während der Regierung der katholischen Königin Mary schreibt Tallis wieder Musik im «alten» polyphonen Stil, so etwa die klangvolle Missa *Puer natus est nobis* in der höchst ungewöhnlichen Besetzung für sieben Stimmen. In der Zeit ihrer anglikanischen Nachfolgerin Elizabeth I. ist dann Verschiedenes möglich bzw. erwünscht. So gewährte die Königin den beiden Komponisten Tallis und Byrd ein Druckprivileg; sie nutzten es 1575 für die Publikation *Sacrae Cantiones* mit je 17 lateinischen Motetten, die für beide Konfessionen verwendbar waren. (Die Sammlung war dennoch ein kommerzieller Misserfolg.) In dieser Zeit entstehen auch die *Lamentationes Jeremiae Prophetae* und die vierzigstimmige Motette *Spem in alium*. Dies anscheinend auf den Wunsch von Thomas Howard, Duke of Norfolk, und möglicherweise für den 40. Geburtstag Elizabeths I. im Jahr 1573.

### *Spem in alium*: die Aufführung

*multiple voices* stellt sich der gesanglichen und mentalen Herausforderung, dieses monumentale Werk mit nur zwei Sängern zur Aufführung zu bringen. Zusammen verfügen Terry Wey und Ulfried Staber über einen Stimmumfang von dreieinhalb Oktaven: jeder Sänger übernimmt jeweils zwei der fünf (äusseren) Stimmen jeden Chores, die mittlere Stimme teilen sich die beiden untereinander auf. So entsteht eine stimmliche Homogenität, die in chorischen Aufführungen nicht realisierbar ist.

Gleichwohl stand ein anderer Gedanke bei der Konzeption dieses Projekts im Vordergrund: Die 40stimmige Motette *Spem in alium* soll in einer mehrstündigen Aufführung nicht vertikal, sondern horizontal gehört werden können. Somit nehmen die Konzertbesucher\*innen gleichsam am Kompositionsprozess teil: Sie können das komplexe und klanglich überwältigende Werk in all seinen Einzelteilen Stimme für Stimme verfolgen, so als würde der Komponist in diesem Moment fortlaufend die Stimmen in die Partitur einfügen.

Die vierzig Stimmen werden von den beiden Musikern nacheinander einzeln gesungen, vom Musikregisseur aufgenommen und für jeden weiteren Durchgang sofort wieder zugespielt. So strömt aus den 16 um das Publikum platzierten Lautsprechern – zwei für jeden der 8 Chöre – eine Stimme nach der anderen (und zusätzlich zu den anderen) in den Raum, wie in einem gigantischen Renaissance-Puzzle.

Dieser Aufbau geschieht allerdings nicht «systematisch» von Stimme 1 bis Stimme 40 und auch nicht chorweise «en bloc» von Chor I bis Chor VIII. Das Ziel ist vielmehr, bei maximaler Abwechslung zwischen den Stimmlagen möglichst bald einen durchgehenden Klang zu erreichen. Die einzelnen Stimmen und Chöre haben manchmal 10, 20 Takte Pause; es gibt also gerade zu

Beginn der Aufführung sehr viel Stille, da ja die Pausen der jeweiligen Stimme durchgezählt und sozusagen in Stille «abgewartet» werden müssen. Ein durchgehendes Klang-Continuum wird erreicht, wenn mindestens eine Stimme aus jedem der 8 Chöre aufgenommen ist.

Daneben spielten für die beiden Sänger auch praktische Überlegungen eine Rolle; so sollen die stimmlich besonders exponierten hohen Sopran- und tiefen Bass-Stimmen während der ersten paar Stunden gesungen und aufgenommen werden, um für diese stimmlich noch möglichst frisch zu sein.

Doch – eine ketzerische Frage – lohnt es sich überhaupt, sich hörenderweise allen 40 Einzelstimmen zu «widmen», sind sie so interessant?

*Terry Wey*: Ich finde ja, auf jeden Fall! Es ist das einzige mir bekannte Beispiel eines grossbesetzten, wirklich mehrstimmigen Werks, in dem jede Stimme gleich wichtig und interessant ist, in dem jede ihre unverwechselbaren, überraschenden Momente hat, wenn sie – beim 35., 36., 37. Durchgang – neu dazukommen.

Es ist aber ja eigentlich nicht unsere Idee, dass man sich die vollen 8 Stunden hineinsetzt und sich jede einzelne Stimme anhört. Man kann sich einige Stimmen anhören, geht zur vollen Stunde hinaus, um ein wenig zu spazieren (und vielleicht etwas zu trinken), kommt dann zur vollen Stunde wieder herein und wird überrascht sein, wie viel «voller» das Ganze klingt, wie viel Neues seither dazugekommen ist, geht wieder hinaus usw. – bis man sich am Ende dann das vollständige Werk anhören kann.

## Spem in alium: das Werk

*Spem in alium* ist für 40 Stimmen, gruppiert in acht fünfstimmige Vokalensembles («Chören»), geschrieben; dazu existiert auch ein Generalbass, der möglicherweise jedoch nicht von Tallis stammt. Der verwendete Text steht in Zusammenhang mit dem alttestamentlichen Buch *Judith*. Dieses erzählt, wie die Israelitin Judith den babylonischen Kriegsherrn Holofernes erst bezirzt und betrunken macht, um ihm dann eigenhändig den Kopf abzuschlagen.

Das erste überlieferte Manuskript präsentiert das Werk in einer englischsprachigen Umdichtung (*Sing and glorify*), enthält aber glücklicherweise separat auch den ursprünglichen lateinischen Text:

*Spem in alium numquam habui praeter in te, Deus Israel, qui irasceris et propitius eris, et omnia peccata hominum in tribulatione dimittis. Domine Deus, creator caeli et terrae, respice humilitatem nostram.*

*Hoffnung in einen anderen hatte ich nie ausser in dich, Gott Israels, der du zornig und wieder gnädig bist, und der du all die Sünden des Menschen in seiner Not vergibst. Gott, unser Herr, Schöpfer des Himmels und der Erde, sieh an unsere Niedrigkeit.*

Das rund zehn Minuten dauernde Werk ist in mehrere, deutlich unterscheidbare Abschnitte gegliedert; viermal werden dabei die 40 Stimmen im Gesamtklang blockartig herausgestellt:

### Takt 1-40/45

Die Stimmen setzen von Chor 1 bis Chor 8 eine nach der anderen ein, bis in **Takt 40** (*praeter in te*) erstmals **alle 40 Stimmen** zusammen in vollem Klang erklingen (ca. bei 2'45). Von Takt 40 bis 45 singen alle 5 Chöre gemeinsam den Text *praeter in te, Deus Israel*.

### Takt 45/46-68

Ausgehend von den Chören 8 und 7 setzt eine Bewegung in quasi umgekehrter Richtung ein: Nacheinander singen je zwei Ensembles gemeinsam, während die vorangegangenen zwei verstummen. Es singen also immer nur zwei Chöre, als letzte die Chöre 2 und 1.

### Takt 69/70-74/75

Die Chöre 2 und 1 leiten mit einer ruhigen Passage den Textabschnitt *et omnia peccata hominum* ein, den schliesslich alle (*omnes*) aufgreifen; in vollem, «blockartigem» Klang **aller 40 Stimmen** erklingt *in tribulatione* (ca. bei 5').

### Takt 76/77-108

«Cori spezzati»: In schnellem Wechsel singen je zwei (gelegentlich vier) Chöre kurze Textfragmente, vor allem *Domine Deus* und *creator caeli et terrae*. In Takt 86/87 erklingen kurz auch alle acht Chöre.

### Takt 108-122

**Alle 40 Stimmen** singen – nach einer Pause – in langen Noten den Anruf *respice* (*siehe*), und **alle 40** wiederholen diesen Anruf in Takt 122 (ca. bei 7'30 und bei 8'30).

### Takt 122-138 (Schluss)

In dichtem Vollklang erklingt der Schlussteil mit allen 40 Stimmen/8 Chören.

## Fr 22.09.

18.15h Zentrum Karl der Grosse, Kirchgasse 14

### Die Messa Solenne a 3 Cori von F. J. L. Meyer von Schauensee (1720–1789)

Einführung von Christoph Riedo, Raphael Eccel, Grégory Rauber und Luc Vallat (Universität Genf)

Die Partitur und Stimmhefte der Messa Solenne a 3 Cori – die den beiden Aufführungen in Zürich (22.09.) und Muri (24.09.) zugrunde liegen – wurden von Christoph Riedo, Raphael Eccel, Grégory Rauber und Luc Vallat an der Universität Genf erstellt. Im Anschluss an die beiden Konzerte wird die Messe in der Editionsreihe der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft veröffentlicht.



UNIVERSITÉ  
DE GENÈVE

FACULTÉ DES LETTRES  
Département d'histoire de l'art  
et de musicologie

In der Einführung stellen die vier Musikwissenschaftler den Komponisten Meyer von Schauensee und seine Messe vor und geben Einblicke in die Editionsarbeit.



SCHLOSSERGASSE 9, 8001 ZÜRICH, WWW.GEIGENBAUMEISTER.CH

ISLER  
IRNIGER  
SENNHAUSER  
GEIGENBAUMEISTER AG



Fr 22.09.

19.30h Fraumünster

Extrakonzert

**Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee:**

**Messa Solenne a 3 Cori (Beromünster 1749)**

*Dreichörige Festmesse zum Patrozinium St. Michael*

**Vokalensemble larynx**

**Capricornus Consort Basel**

**Chor 1**

Ulla Westvik *Sopran*, Anne Bierwirth *Alt*, Mirko Ludwig *Tenor*, Matthias Helm *Bass*

Peter Barczy, Kathrin Tröger *Violine*

Matthias Jäggi *Viola*

Daniel Rosin *Violoncello*

Michael Bürgin *Violone*

David Blunden *Truhenorgel*

Hannes Rux, Astrid Brachtendorf *Trompete*

**Chor 2**

Sybille Diethelm *Sopran*, Salome Cavegn *Alt*, Raphael Höhn *Tenor*, Daniel Pérez *Bass*

Hannah Visser, Ildiko Sajgo *Violine*

Christoph Riedo *Viola*

Stefan Mühleisen *Violoncello*

Fran Petrač *Violone*

Freddie James *Truhenorgel*

Ute Hartwich, Daniel Bietenhader *Trompete*

**Chor 3**

Lia Andres *Sopran*, Nanora Büttiker *Alt*, Nino Gmünder *Tenor*, Serafin Heusser *Bass*

Eva Borhi, Sabine Stoffer *Violine*

Lukas Hamberger *Viola*

Maya Amrein *Violoncello*

Dina Kehl *Violone*

Wiebke Weidanz *Truhenorgel*

Jaroslav Rouček, Karel Mňuk *Trompete*

Gerard Serrano García, Jules Lezy *Horn*

Inez Ellmann *Pauken*

**Jakob Pilgram** *Leitung*

**Messa Solenne a 3 Cori**

**Kyrie** Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison

**Gloria** Gloria in excelsis Deo – Et in terra pax – Laudamus te – Gratias agimus – Domine Deus – Qui tollis peccata mundi – Qui sedes ad dexteram patris – Quoniam tu solus sanctus – Cum sancto spirito

**Concerto rappresentando una Battaglia Musicale**

**Credo** Credo in unum Deum – Qui propter nos homines – Et incarnatus est – Crucifixus – Et resurrexit – Confiteor unum baptisma – Et vitam veturi saeculi

\*\*\*

**Drei Offertorien aus dem *Obeliscus musicus* (Freiburg im Üechtland 1752)**

**Venite fida pectora.** Offertorium de Confessore

**Coeli duces festinate.** Offertorium de uno Sancto

**Ad grandia spectacula.** Offertorium de uno Martyre

\*\*\*

**Factum est praelium magnum.** Offertorium

**Sanctus – Benedictus**

**Eia tuba clara clange.** Aria a 3 Bassi

**Agnus Dei**

Dieses Konzert ist eine Zusammenarbeit mit *Murikultur / Musik in der Klosterkirche* und mit der Universität Genf. In Muri wird das Werk am Sonntag, 24. September 2023, 17.00 Uhr, ein zweites Mal aufgeführt.

Radio SRF 2 Kultur zeichnet das Konzert in Muri auf und sendet es zu einem späteren Zeitpunkt. Im Anschluss wird es auch online und auf der App *Play SRF* nachzuhören sein.

Die beiden Aufführungen dieses Werks werden ermöglicht durch die grosszügige Unterstützung der Stiftung Freunde der Alten Musik.



## F.J.L. Meyer von Schauensee: Der Komponist

Ab 1978 sendete der Radio Beromünster in Stereo – eine damals wichtige technische Neuerung. Freilich war man vor Ort bereits über zwei Jahrhunderte früher schon erheblich fortgeschrittener. In der Stiftskirche Beromünster wurde hundert Jahre lang Musik, wenn nicht quadrophon, so doch dreichörig vorgetragen, jeweils am 29. September, dem Michaelstag.

Das Werk von 1749 blieb in besonderer Erinnerung: Eine Grosse Festmesse für zwölf Solostimmen, drei Chöre, drei Orgeln und drei Orchester. Komponiert hatte das Stück ein damals 29 Jahre junger Musiker. Robert Blum bezeichnete ihn einmal als den originellsten Schweizer Komponisten zwischen Ludwig Senfl und Othmar Schoeck: **Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee (1720–1789)**, ein Querkopf wohl auch. Geboren in Luzern, Studien in Mailand, militärische Dienste in Italien. Nach Luzern zurückgekehrt, bekleidete er dort öffentliche Ämter, etwa als Mitglied im Luzerner Grossen Rat und des Stadt-Tribunals, als Unterzeugherr sowie Sust- und Reiss-Waag-Herr. Trotzdem liess ihm dies Zeit, daneben reichlich zu komponieren. 1752 allerdings schon legte er alle Ämter nieder, wurde Geistlicher und bald auch Organist und Kapellmeister an der Stiftskirche Sankt Leodegar im Hof zu Luzern, also der Hofkirche. *Er ware seiner Zeit der grösste Orgalist, ein Wunder der Schlagung der Orgel*, wird berichtet. Als Musiker und Chorcherr war er dort weiterhin aktiv bis zu seinem Tod am 2. Januar 1789.

Sein Oeuvre, so unbekannt es uns heute ist, erweist sich als Fundgrube. Da gibt es Arien und Orgelkonzerte, viel geistliche Musik zum klösterlichen Gebrauch, aber auch eine scherzhafte Kantate wie den *Musikalischen Ehrenstreit* von 1780. Überhaupt hatte Meyer von Schauensee ein humoristisch-theatrales Talent, wie seine

Operetten beweisen und vor allem sein vielleicht bemerkenswertestes Stück: *Die Engelbergische Talhochzeit* (1781), eine Opera Buffa durchaus italienischen Zuschnitts, allerdings in Innerschweizer Mundart. Eine Arie läuft über den Text: *Ich dänkä grad da, ich mecht ä key Ma, de dänk i grad wider, mög nid äley nider* (ins Bett). Armin Brunner hat sie 1975 fürs Schweizer Fernsehen erarbeitet und gesendet.

Und mittendrin ragt aus diesem Schaffen eben die Michaelsmesse hervor, in der er die Dreichörigkeit nun in allen erdenklichen Konstellationen und auch in aller Breite auskostet. Man müsste die anderen für Beromünster komponierten Michaelsmessen kennen, um die Bedeutung gerade dieses Stücks genauer ermessen zu können. Was zeichnet Meyers Werk besonders aus? Etwas fällt auf: Zwischen Gloria und Credo erscheint kurioserweise eine *Battaglia Musicale*, eine Schlachtenschilderung. Die Gattung ist alt, hatte aber bis in die Zeit der napoleonischen Kriege eine enorme Konjunktur. Auch Meyer liebte die Tonmalerei, so habe er in einer Tafelmusik (*Streit der drei Polizeistände*) ein *Katzen-Rammler* und das *Geschrei von Hunden und anderen Tieren* vollkommen nachgeahmt.

Die *Battaglia* mit sechs Trompeten und Pauken beginnt mit dem Aufmarsch und Vormarsch der Truppen, es folgt die eigentliche Schlacht (mitsamt Feldprediger) und endet mit der Flucht der Unterlegenen, einem Te Deum und viel Vittoria. Ob Meyer da an seine Söldnerzeit in sardischen Diensten dachte bzw. an den Österreichischen Erbfolgekrieg, den er zeitweise miterlebte? Dieser Krieg war 1748 erst zu Ende gegangen. Oder hatte er geistliche Schlachten im Sinn? Sankt Michael ist ja auch ein göttlicher Streiter und so wäre es vielleicht angebracht, in seinem Namen um Frieden zu bitten. Jedenfalls endet die Messe mit einem emphatischen *Dona nobis pacem*.

Thomas Meyer

## F.J.L. Meyer von Schauensee: Die Messa Solenne

**Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee (1720–1789)** gilt als wichtigster eidgenössischer Komponist des 18. Jahrhunderts. Dennoch werden seine Kompositionen, die sich aus katholischer Kirchenmusik, Mundartsingspielen und Instrumentalmusik zusammensetzen, heute nur sehr selten aufgeführt. Dies liegt vor allem daran, dass moderne Transkriptionen seiner Werke bisher weitgehend fehlen.

Auf die Initiative seines musikliebenden Grossvaters hin erhielt Meyer von Schauensee bereits als Fünfjähriger Gesangs- und später Orgelunterricht von Luzerner Geistlichen. Bereits mit neun Jahren soll er gemäss eigenen Angaben *alle chör, und kirchen Musiques* verrichtet haben und somit in der Lage gewesen sein, als Sänger oder Organist die katholische Liturgie musikalisch mitzugestalten. Nach dem Besuch der Benediktinerschulen in Neu St. Johann und St. Gallen, wo er Geige und Cello spielen lernte und zu komponieren begann, entschloss er sich 1738, als Novize den Zisterziensern von St. Urban beizutreten. Nicht zuletzt *wegen der dortig schlechten music* entsagte er jedoch bald dem klösterlichen Leben, um 1740 in Mailand Musik zu studieren. Hier eröffnete sich ihm eine komplett neue musikalische Welt. Im Nachhinein wird er auf die in Mailand gemachten Erfahrungen schlussfolgern: *alles, wass ich vermeinet hatte zu können, ware ein schatten werck, und lufft ohne leib, gegen der so unvergleichlich= und unbeschreiblich schönen music*. In Mailand erhielt der Komponist Unterricht bei Ferdinando Galimberti (?-1751) und zugleich Zutritt zu den vornehmsten Häusern, wo er an den Akademien die Sänger, Instrumentalisten und Kapellmeister der Stadt kennenlernte.

Die intensive musikalische Ausbildung nahm ein bruskes Ende, als 1741 sein Grossvater starb. Es ist wohl dem Einfluss des Vaters zuzuschreiben, dass sich der junge

Patrizier 1742 dem Luzerner Regiment Keller anschloss, um im Österreichischen Erbfolgekrieg auf Seiten des Königreichs Sardinien-Piemont zu kämpfen. Nach seiner Rückkehr nach Luzern 1744 übte er als Grossrat mehrere Verwaltungssämter aus, bevor er 1752 alle weltlichen Ämter niederlegte, Priester wurde und sich als Geistlicher endlich intensiver der Musik widmen konnte.

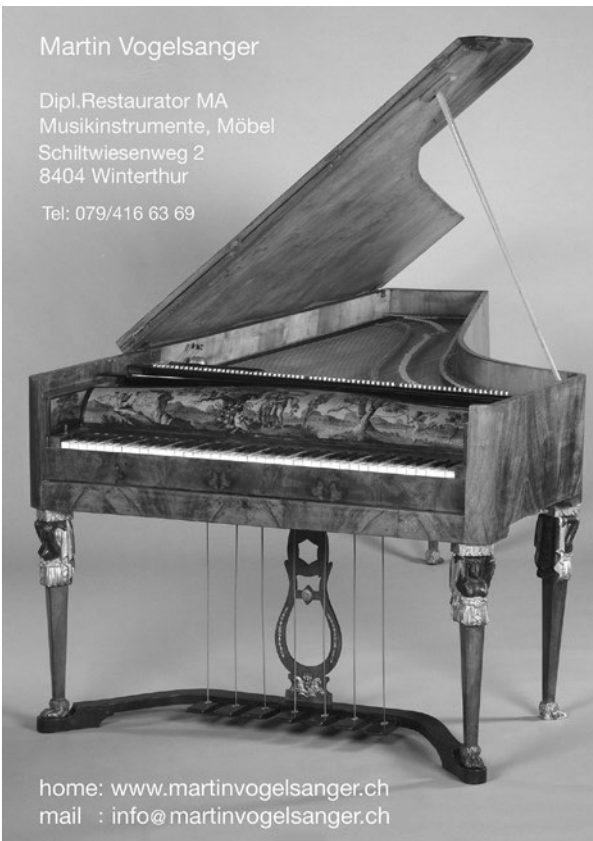
Die *Messa Solenne a 3 Cori* ist ein Auftragswerk des Chorherrenstifts St. Michael in Beromünster und wurde dort 1749 am Michaelstag (29. September) als Festmesse uraufgeführt. Seinerzeit existierte in Beromünster die Tradition, zum Patronatsfest des Stifts mehrhörige Werke darzubieten – also Musik, bei der die Musiker auf verschiedene Klanggruppen aufgeteilt waren. Weil die Stiftskirche Beromünster über drei Orgeln verfügte, bot sich die Dreichörigkeit an. Freilich mussten zur Verstärkung der lokalen Musiker zahlreiche Auswärtige engagiert werden, die man vor Ort verpflegte und logierte.

Meyer von Schauensees Messe schöpft die ganze Bandbreite an Klangeffekten aus, die die Dreichörigkeit zu bieten hat. Entweder tauchen wir in die volle Klanglichkeit von drei gleichzeitig musizierenden Klanggruppen ein, oder wir erleben ein Wechselspiel zwischen einzelnen Chören oder solistischen Klanggruppen, das uns sowohl harmonisch als auch motivisch zu überraschen vermag. Die Messe zeugt von Meyer von Schauensees Zeit in Mailand und vom Einfluss der Mailänder Musik auf den Luzerner Komponisten, wobei er diesbezüglich von *galante[r] mode*, also dem galanten Stil, spricht. Spannung weiss der Komponist durch den Dialog und den Kontrast zwischen den Klanggruppen zu erzeugen, die ihren Höhepunkt im Einsatz der gesamten Besetzung erreicht. Durch Gegensätze erzeugt der Komponist symphonisch-dramatische Effekte, wobei die Vielfalt der Motive in der Messe bemerkenswert ist.

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)

Neben dem Ordinarium (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus/Benedictus, Agnus Dei) sind drei weitere zur Festmesse zugehörige Vertonungen überliefert. Das dreichörige Instrumentalstück «Concerto rappresentando una Battaglia Musicale» wurde nach der Epistellegung aufgeführt und ist mit zahlreichen Überschriften versehen, wie zum Beispiel *Die Cavallerie avanciert, Der Feldprediger gibt die Absolution. Anschliessend beginnt die Battaglia, Der Feind flieht zurück oder die Prisonniers de guerre. Par ordre du Roy, Beut zu machen ist verboten.* Meyer von Schauensee versuchte dieses aussermusikalische Programm tonmalerisch umzusetzen, wobei die *Battaglia Musicale* zweifellos autobiographische Züge trägt: Der Luzerner hatte nicht nur selber als Offizier im Krieg gedient, sondern war dabei sogar in Kriegsgefangenschaft geraten. Nicht zum Messordinarium

gehören ferner das Offertorium *Factum est praelium magnum*, das den Kampf des Erzengels Michaels mit dem als Drachen erscheinenden Teufel besingt, sowie eine virtuose *Aria a 3 Bassi* auf den Text *Eia tuba clara clange*.

Die letzten beiden Sätze veröffentlichte Meyer von Schauensee 1752 in Freiburg/CH auch in seinem *Obeliscus musicus* op. 2, einer Sammlung von 16 Offertorien; drei davon sind im Konzert zu hören. Dieser Druck ist Gerold Haimb (1678–1751), dem kurz zuvor verstorbenen Fürstabt des Klosters Muri, gewidmet. Fast genau 300 Jahre nach Haimbs Wahl zum Fürstabt am 27. September 1723 werden nun drei dieser ihm dedizierten Offertorien erstmals wieder aufgeführt: jenes für das Fest eines Bekennters auf den Namen des Hl. Martin, des Patrons der Klosterkirche Muri; jenes für das Fest eines Heiligen auf den Namen des Hl. Geroldus, des Namenspatrons des Widmungsträgers; und jenes für das Fest eines Märtyrers auf den Namen des Hl. Leontius, dessen Reliquien in der Klosterkirche Muri bestattet sind. Im Übrigen besuchte Gerold Haimb die Stiftsschule Beromünster, wodurch er mit der mehrhörigen Praxis zum dortigen Patronatsfest bestens vertraut gewesen sein muss. Ferner ist es durchaus wahrscheinlich, dass Haimb 1749 die zwanzig Kilometer von Muri nach Beromünster unter die Füsse genommen hat, um der Erstaufführung der Messe Meyer von Schauensees beizuwohnen.

*Christoph Riedo, Raphael Eccel,  
Grégory Rauber und Luc Vallat,  
Universität Genf*

Sa 23.09.

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 16

## Apérokonzert

### Studierende der ZHdK

Mikayla Jensen-Large *Gesang*

Alexander Bach *Laute, Theorbe*

## Songs of Love & Despair

John Dowland  
(1563–1626)

**Sir John Smith, His Almain  
Come away, come sweet love**

Henry Purcell  
(1659–1695)

**Twás within a furlong of Edinburgh town**  
Aus: *The Mock Marriage*, Z. 605

Henry Lawes  
(1596–1662)

**Have you e'er Seen the Morning Sun?  
Amarillis by a Spring  
Sweet Lady and Sole Mistress of my Love**

Straloch Manuscript/  
Anonymous  
John Dowland

**A Scotts tune**

**A Dream**

– Pause –

John Dowland

**A Fancy P. 5  
In darkness let me dwell  
Go crystal tears**

Straloch Manuscript/  
Anonymous

**A Scotts tune**

John Dowland

**The King of Denmark, His Galliard  
Now, o now I needs must part**

## So 24.09.

---

16.00–ca. 20.15 Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

*Zum 400. Todestag von William Byrd*

### An Afternoon with Byrd(s)

Keyboard Works – Consort Music – Consort Songs

---

#### 16.00h Keyboard Works

**Friederike Chylek** *Cembalo*

**\*Jessica Jans** *Sopran*

William Byrd (ca. 1540–1623) **Prelude** BK 12  
**Fantasia** BK 13  
**Susanna fair\***

John Dowland/arr. W. Byrd (1563–1626) **Lachrymae Pavan**

Giles Farnaby (ca. 1563–1640) **Paul's wharf**

William Byrd **O mistress mine**

Henry Purcell (1659–1695) **Let us dance\***  
*Aus: Dioclesian*  
**Suite in g-Moll** Z. 661:  
*Prelude – Almand – Corant – Saraband*  
**Air** Z. 641

William Byrd **Hornpipe**

---

#### 17.00h Consort Music

**Cellini Consort**

Tore Eketorp, Thomas Goetschel, Brian Franklin, Leonardo Bortolotto *Gamben*

**\*Jessica Jans** *Sopran*

William Byrd (ca. 1540–1623) **Fantasia**  
**Christe Redemptor**  
**A Fancy 1**

James Harding (ca. 1560–1626)  
William Byrd **In Nomine 2**

---

Thomas Tomkins (1572–1656)  
John Bull (1562–1628)  
Osbert Parsley (1511–1585)  
Alfonso Ferrabosco II (1575–1628)

**Pavan**

**Dorick Fantasy 2**

**In Nomine 2**

**Fantasy**

Edward Johnson (ca. 1549–nach 1603)  
William Byrd  
Robert White (ca. 1538–1574)  
John Bennet (ca. 1575–nach 1614)

**Eliza is the fairest Queen\***

**La Verginella\***

**Fantasia 1**

**Venus' birds\***

Orlando Gibbons (1583–1625)  
William Byrd

**Fantasia 1**

**Prelude & Voluntary**

---

18.00h *Kleiner Apéro*

---

#### 19.00h Consort Songs

**Jessica Jans** *Sopran*

**Cellini Consort**

Brian Franklin, Thomas Goetschel, Tore Eketorp, Leonardo Bortolotto *Gamben*

**\*Friederike Chylek** *Cembalo*

William Byrd (ca. 1540–1623)

**Though I be brown**  
**Truth at the first**

**E'en as in seas**  
**My mind to me a kingdom is**

Renaldo Paradiso (?–1570)

**A Fancy** (Gamben)

William Byrd

**Ye sacred Muses**

**Where fancy fond**  
**Susanna fair**

**Pavan Ph. Tregian & Galliard\*** (Cembalo)

**An aged dame**  
**O Lord, how vain**

**My mistress had a little dog**

**William Byrd (ca. 1540–1623)** ist der vielseitigste Komponist der elisabethanischen Epoche; er komponierte in allen wichtigen Genres seiner Zeit. Nachdem die Tallis Scholars beim Frühlingsfestival 2023 den grossen und grossbesetzten *Great Service*, ein Hauptwerk von Byrds anglikanisch orientierten Werken gesungen haben, erklingen beim Herbstfestival drei weitere, ganz unterschiedliche Werkgruppen aus Byrds Schaffen: Musik für Cembalo, Musik für Gambenconsort sowie Consort Songs.

Wahrscheinlich war Byrd Chorknabe der *Chapel Royal* in der Zeit der (katholischen) Königin Mary. Seine erste Stelle hatte er als Organist und Kapellmeister an der Kathedrale von Lincoln (1563–1572); dort heiratete er und komponierte vermutlich einen grossen Teil seiner anglikanischen Kirchenmusik. Mit Königin Elisabeths I. Regierungsbeginn 1558 wird England endgültig anglikanisch; der königliche Hof wird von anglikanischen Ministern und Beamten dominiert. Der katholische Gottesdienst ist untersagt; Katholiken werden wegen Nichtbesuchs des anglikanischen Gottesdienstes mit Geldstrafen belegt. Dies droht mehrmals auch dem «hartnäckigen» Katholiken Byrd, allerdings intervenieren zu seinen Gunsten hochgestellte Aristokraten und in einem Fall die Königin selbst.

Später verhärten sich die innen- und aussenpolitischen Gegensätze, die Gewaltschraube beginnt sich zu drehen. Zwar sind im Umkreis des Hofes Katholiken weiterhin präsent, so eben auch Byrd und der ebenfalls katholische Thomas Tallis als Organisten der *Chapel Royal* (Byrd seit 1572). Viele der katholischen Aristokraten leben nun jedoch bevorzugt auf ihren Landsitzen, wie etwa Sir John Petre, einer von Byrds treuen Mäzenen. In der Nähe von dessen südenglischem Sitz Ingatestone Hall, in der Kleinstadt Stondon Massey, wird der Komponist sich 1593 dauerhaft niederlassen, höchstwahrscheinlich auch als Musiklehrer der Petre-Familie. Dort ist er auch begraben.

Trotz dieser «Absenz» ist Byrd im englischen Musikleben durch seine Publikationen präsent. Schon früher erhalten er und Tallis von Königin Elisabeth ein Druckprivileg für die Veröffentlichung ihrer *Cantiones sacrae* (1575). Diesem Band mit lateinischen Kompositionen folgen später weitere krypto-katholische Publikationen, darunter ungeachtet der politischen Situation auch drei mit lateinischen Messen; diese werden jedoch vorsichtshalber ohne Titelblatt gedruckt.

### Keyboard Works

Byrds Cembalomusik ist vor allem in zwei grossen Sammlungen überliefert: 1591 lässt eine Mäzenin, Lady Elizabeth Nevell (Schwester von Francis Bacon), eine grosse Zahl von Byrds Cembalowerken in einem prachtvollen Manuskript zusammenstellen: *My Ladye Nevells Booke*. Zahlreiche weitere seiner Werke finden sich im umfangreichen *Fitzwilliam Virginal Book*, das vermutlich der im Tower inhaftierte Francis Tregian grossenteils kopierte. Ebenfalls ist Byrd mit einigen Stücken in *Parthenia* vertreten, dem ersten englischen Druck mit Tastenmusik (1613).

In Byrds Cembalomusik ist das ganze Spektrum des damaligen Repertoires für Tasteninstrumente vertreten: *Grounds* (Variationen über einem Ostinato-Bass), *Variations* (Variationen einer populären Melodie), *Fantasias* (kontrapunktisch gearbeitete freie Kompositionen), *Voluntaries*, Tänze, vor allem aber zehn Werkpaare mit *Pavan & Galliard*, die als Sammlung so etwas wie eine Vorläuferin von Bachs *Wohltemperiertem Clavier* darstellen.

### Consort Music

Anders als Byrds umfangreiches Werk für Tasteninstrumente oder für Stimmen ist dasjenige für Gambenconsort nur klein; das mag damit zu tun haben, dass nie eine Sammlung mit Byrds Consort Music angelegt oder publiziert wurde. Das erhaltene Werk 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.

### Consort Songs

Ebenso zahlreich, aber heute leider wesentlich weniger bekannt als die Cembalowerke sind die Lieder, die Byrd in drei Bänden publizierte: 1588 erscheinen die *Psalms, Sonets & Songs of Sadnes and Pietie*. Sie sind so erfolgreich, dass ihnen Byrd schon 1589 die *Songs of Sundry Natures* folgen lässt; eine dritte und letzte Publikation erscheint dann 1611: *Psalms, Songs and Sonnets*.

Byrd erlebte im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts den «Hype», den das damals moderne italienische Madrigal in England auslöste. 1590 waren die *Italian Madrigals*

*Englished* erschienen: Madrigale vor allem von Luca Marenzio in englischen Übertragungen. Auf Wunsch des Herausgebers Thomas Watson steuerte *Master VVilliam Byrds* selbst zwei originale Stücke bei, *composed after the Italian vaine* (in italienischer Weise komponiert). Das in der Folge aufblühende, oft eher leichtfüssige englische Madrigal – Thomas Morley, John Wilbye, Thomas Weelkes sind die Komponisten – war jedoch nicht Byrds Sache. Er hielt am «altmodischen» *Consort Song* fest, in dem ein mehrstimmig geführtes Gambenconsort die Solostimme nicht «begleitet», sondern neben ihr einen gleichwertigen Part spielt – alternativ können so auch alle Stimmen gesungen werden.

Dass Byrd mit seinen *Consort Songs* an sein Publikum einige Ansprüche stellte, war dem Komponisten durchaus bewusst – nicht zuletzt weil ihnen meist auch literarisch anspruchsvolle Texte zugrunde liegen. Im Vorwort seiner Sammlung von 1611 bemerkt er: *Ein Lied, das gut und kunstvoll gesetzt ist, kann beim ersten Anhören weder richtig wahrgenommen noch gar verstanden werden, aber je öfter du es anhörst, umso mehr Grund zum Gefallen wirst du darin finden.*

Die drei Publikationen – mit drei- bis sechsstimmigen Kompositionen – waren dementsprechend auch für eine Gesellschaft mit meist hoher musikalischer Bildung bestimmt. Wie sich schon den Titeln der Publikationen entnehmen lässt, dienten die Stücke sowohl für private Andachten wie auch zur musikalischen Abendunterhaltung, schlugen moralisierende wie auch humoristische, heitere wie elegische Töne an.

## 18.15h Wasserkirche

**Präludium**

**OCTOPLUS** Schüler\*innen von Musikschule Konservatorium Zürich MKZ

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

**OCTOMINUS**

Nils Graf, Flurin Schmid, Natascha Sarain *Blockflöten*

**Martin Zimmermann** *Korrepitition, Cembalo & Orgel*

**Martina Joos** *Leitung*

Alessandro Striggio  
(1540–1592)

**O passi sparsi**

William Byrd  
(ca. 1540–1623)

**Browning (The leaves be greene)** T 387

John Dowland  
(1563–1626)

**Clear or cloudy**

William Byrd

**Ye sacred Muses**

John Dowland

**Captain Digorie Piper his Galliard**

John Cooper/Giovanni Coprario  
(ca. 1570–1626)

**Fantasia à 3, Nr. 2**

Henry Purcell  
(1659–1695)

**An Ape, a Lion, a Fox, and an Ass** Z. 241\***A Grasshopper and a Fly** Z. 481\***Fantasia Three Parts upon a Ground** Z. 731

\*Nives Rist *Sopran (Klasse Sonja Leutwyler)*

Norbert Bont *Bass (Klasse Samuel Zünd)*

## 19.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

**Musikalische Weltumseglung in 80 Minuten  
(und 3 Jahren 1577–1580)**

*Musik von Orlando Gough und der englischen Renaissance*

**Gambenconsort Fretwork**

Emilia Benjamin, Jonathan Rees, Reiko Ichise, Joanna Levine, Sam Stadlen, Richard Boothby *Gamben*

**Andreas Müller-Crepon** *Sprecher*

**Sir Francis Drakes****Weltumseglung 1577–1580**

Rund 60 Jahre nach der legendären ersten Weltumrundung von Fernando Magellan (1519–22) machte sich der englische Kapitän Sir Francis Drake an ein ähnliches Unternehmen: 1577 segelte er mit einer Flotte von fünf Schiffen ebenfalls zu einer Weltumrundung los. Während es Magellan um die Entdeckung eines westlichen Seewegs nach Indien gegangen war, hatte Drake allerdings etwas andere Absichten: Der Abenteurer und «inoffizielle» Seeräuber von Königin Elizabeth I. hatte das Gold und Silber der spanischen Kolonien Südamerikas im Auge, aber auch Portugals profitablen Handel mit den Gewürzinseln (Molukken).

Natürlich hatte Drake auf seinen Schiffen die üblichen Instrumentalisten, die u.a. für die Signalisation auf See und im Krieg gebraucht wurden, also Trompeter und Trommler. Doch nahm er auch ein Consort von vier (namentlich bekannten) Gambisten mit, die im Gottesdienst und zur Unterhaltung aufzuspielen hatten.

1628 erschien ein Bericht über Francis Drakes Fahrt, *The World Encompassed*, verfasst von seinem gleichnamigen Neffen. Dieser stützte sich vor allem auf das Tagebuch seines Onkels sowie auf dasjenige des Schiffsgeistlichen Francis Fletcher. Nicht alle Ereignisse durften in diesem Bericht

erwähnt werden, so etwa die Hinrichtung eines Aufrührers. Diese Passagen – wie auch der Bericht eines gefangenen spanischen Lotsen – wurden (für das Konzert) aus anderen Quellen übernommen.

Da im Reisebericht Musik oft erwähnt wird, hatte Richard Boothby, der Leiter von *Fretwork*, die Idee zu einer musikalischen «Darstellung» der Reise – und eben nur mit Musik für Gambenensemble. Beauftragt wurde damit der englische Komponist **Orlando Gough**, Jahrgang 1953 (Biographie siehe Seite 37). Dieser wählte englische Gambenmusik aus der Zeit von Francis Drake aus und schrieb dazu eigene Stücke – sah aber, dass die Musiken der nichteuropäischen Kulturen, etwa der amerikanischen Ureinwohner oder die javanische Hofmusik, sich mit einem Gambenconsort kaum adäquat «wiedergeben» liessen. So wählte er einen anderen Ansatz und stellte sich vor, dass die Gambisten nach ihrer Rückkehr gefragt wurden: *Sagt mal, wie klingt denn die Musik dieser Indios eigentlich ...?* Die Antwort könnte gewesen sein: *Schwierig, davon eine genaue Idee zu geben, aber vielleicht etwa so ...* Und so wie der Reisebericht einen europäischen Blick auf unbekannte Völker dokumentiert, so ist die neukomponierte Musik von *The World Encompassed* auch diejenige eines europäischen Komponisten – das aber durchaus als Hommage an die fernen Kulturen.

## Orlando Gough: The World Encompassed – Weltumseglung (1. Teil)

### 1. Leaving Plymouth

**Orlando Gough: Leaving Plymouth**

**Robert Parsons** (ca. 1535–1572):

**The Song called Trumpets**

**Anonymous: Preserve Us O Lord**

Das Eröffnungsstück *Leaving Plymouth* macht mit verschiedenen Melodien bekannt, die auch später wieder auftauchen werden: Das Kirchenlied *All People that on Earth do Dwell (The Old Hundreth)*; das Lied *O Portsmouth is a Gallant Town*, und der Tanz *The Portsmouth Hornpipe*. Darauf folgen Robert Parsons' *A Song Called Trumpets*, das immer lebhafter eine Bläsermusik evoziert, und ein Choral, der um Schutz gegen die Feinde – *Turk and Pope* – bittet.

### 2. Mogador (Berbers)

**Orlando Gough: Berbers**

**John Taverner** (ca. 1490–1545): **In Nomine**

Das Stück *Berbers* lehnt sich an die Musik einer traditionellen Berber-Zeremonie, *Tagarrâb*, an: einer Einleitung für das Zupfinstrument *Gumbri* folgt ein Ruf- und-Antwort-Abschnitt für Solosänger und Chor sowie ein lebhafter, schneller werdender Schlussteil – alles (natürlich) nur für Gamberensemble. Auffällig sind durchwegs die wiederkehrenden Ostinatofiguren und einander überlagernden rhythmischen Muster. – Der Musik des nordafrikanischen Rituals folgt diejenige eines christlichen, das *In Nomine* von John Taverner. Dies ist die instrumentale Version des Abschnitts *Benedictus qui venit in nomine Domini* aus dem *Benedictus* von Taverners Missa *Gloria tibi trinitas* mit dem gleichnamigen Cantus firmus. Das Stück wurde so berühmt, dass es zahlreiche weitere In Nomine-Stücke nach sich zog.

### 3. Nuno de Silva

**John Taverner: In Nomine**

### 4. Cape Verde

**Orlando Gough: Maio – Santiago – Fogo**

Anklänge an den Kapverdischen Batuque-Tanz mit Elementen des portugiesischen Fado. Der Schlussteil mag klangmalerisch die im Text beschriebenen Vulkane und fliegenden Fische repräsentieren.

### 5. Crossing the Atlantic

**Orlando Gough: Fortune my Foe**

Eine Soloversion des populären Lieds *Fortune my Foe (Schicksal, mein Feind)*.

### 6. Port Desire – Patagonia

**Orlando Gough: Berimbau**

Der Reisebericht beschreibt, wie die Ureinwohner Brasiliens und die englischen Musiker nacheinander musizierten. Der Komponist evoziert dies mit einem Stück im Samba-Stil, das einen Mittelteil mit der *Portsmouth Hornpipe* enthält.

### 7. Port Julian

**Robert White** (ca. 1538–1574): **In Nomine**

### 8. Terra incognita

**Orlando Gough: Terra incognita**

**Anonymous: The Complaint of a Sinner**

Das Klangbild der bedrohlichen Natur in der Magellanstrasse: eisige Nächte, schneebedeckte Berge, schrille Vogelrufe und schliesslich tobende Stürme. Zum Dank, dass alles überstanden wird, schliesslich ein Choral.

– PAUSE –

## Orlando Gough: The World Encompassed – Weltumseglung (2. Teil)

### 9. The Spanish Main

**Robert Parsons: De La Court**

**Anonymous: Preserve us Lord**

Eine komplexe fünfstimmige *Fantazia*, die die kunstvolle höfische Musik des elisabethanischen Zeitalters repräsentiert. Ein sehr ruhiger Anfang geht in immer bewegtere und virtuosere Passagen über.

### 10. Cacafuego

**Orlando Gough: The Spanish Main**

Eine Fantasia des spanischen Komponisten Luys Milan erklingt in grotesker Verzerrung und wird «bekämpft» vom (prottestantischen) Choral *The Old Hundreth*.

### 11. Albion

**Orlando Gough: Miwok Indians**

Nach der (erfolglosen) Suche einer Nordpassage zwischen Pazifik und Atlantik ankert Drakes Flotte längere Zeit in der Nähe des heutigen San Francisco, wo sie den Stamm der Miwoks antrifft. – Sehr viel später, 1931, werden die Gesänge der dortigen indianischen Völker erforscht, und Orlando Gough verwendet in seinem Stück einige dieser authentischen Gesänge – nicht ohne ihnen im Sinne Drakes wiederum den *Old Hundreth* gegenüberzustellen.

### 12. Crossing the Pacific

**Orlando Gough: Crossing the Pacific / 180°**

Die «unendlich» lange Überquerung des Pazifiks wird von einer etwas melancholischen Version des Portsmouth-Tanzes und -Liedes begleitet.

### 13. Ternate

**Orlando Gough: Moors**

Begegnung mit maurischen Fürstentümern in den Molukken: Musik in arabischem Tonfall und mit den Klängen des Streichinstruments *Rebab*.

### 14. Musical Paradise

**Innocentino Alberti** (ca. 1535–1615):

**Pavin of Albarti**

Die Pavane eines italienischen Musikers, der am Hof Königin Elisabeths I. angestellt war.

### 15. Java

**Picforth** (um 1580): **In Nomine**

**Orlando Gough: Gamelan**

Der so gut wie unbekannt Komponist Picforth überrascht in seinem *In Nomine* mit einer geradezu mathematischen Konstruktion: Jede der fünf Stimmen spielt in einem anderen Metrum. Orlando Gough beantwortet dies mit den komplexen Rhythmen der javanischen Gamelan-Musik.

### 16. Cape of Good Hope

**Anonymous: Fortune my Foe**

### 17. Reaching Plymouth

**Anonymous: The Old Hundredth**

**(All People that on Earth do Dwell)**

**Robert Parsons: The Song called Trumpets**

18.15h Lavatersaal, vis-à-vis Kirche St. Peter

## Präludium

### Studierende der ZHdK

Mikayla Jensen-Large *Gesang*

Alexander Bach *Laute, Theorbe*

## Songs of Love & Despair

John Dowland (1563–1626) **Sir John Smith, His Almain**  
**Come away, come sweet love**

Henry Lawes (1596–1662) **Amarillis by a spring**  
Straloch Manuscript/  
Anonymous **A Scotts tune**

John Dowland **A Fancy P. 5**  
**In darkness let me dwell**  
**Go crystal tears**

Straloch Manuscript/  
Anonymous **A Scotts tune**

John Dowland **The King of Denmark, His Galliard**  
**Now, o now I needs must part**

William Byrd *Elegy on the Death of Thomas Tallis: Ye sacred Muses*

19.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

## John Dowland: Lachrimae-Pavanen Henry Purcell: Fantazias

### Violinconsort des Zürcher Barockorchesters

Monika Baer und Renate Steinmann *Violine, Viola*

Susanna Hefti und Stella Mahrenholz *Viola*

Martin Zeller *Violoncello*

John Holloway *Sprecher*

### Lachrimae Pavans or Seven Teares (1604)

John Dowland (1563–1626) **John Dowlands Brief an den Minister Sir Robert Cecil 1595**

**Lachrimae Antiquae**  
**Lachrimae Antiquae Novae**  
**Lachrimae Gementes**  
**Lachrimae Tristes**  
**Lachrimae Coactae**  
**Lachrimae Amantis**  
**Lachrimae Verae**

**Pavan Semper Dowland, semper dolens**

\*\*\*

### In memoriam: Hommage à Matthias Weilenmann

William Byrd: *Elegy on the Death of Thomas Tallis: Ye sacred Muses*

Keiko Enomoto *Sopran*

Jonas Gassmann, Martina Joos, Sibylle Kunz, Yvonne Ritter *Blockflöten*

\*\*\*

### Fantazias (1680)

Henry Purcell (1659–1695) **Fantazia 1 a 3 d-Moll**

**Fantazia 4 a 4 g-Moll** (10. Juni 1680)

**Fantazia 5 a 4 B-Dur** (11. Juni 1680)

**Fantazia 6 a 4 F-Dur** (14. Juni 1680)

**Fantazia 2 a 3 F-Dur**

**Fantazia 7 a 4 c-Moll** (19. Juni 1680)

**Fantazia 8 a 4 d-Moll** (22. Juni 1680)

**Fantazia 9 a 4 a-Moll** (23. Juni 1680)

**Fantazia 3 a 3 g-Moll**

**Fantazia 10 a 4 e-Moll** (30. Juni 1680)

**Fantazia 11 a 4 G-Dur** (19. August 1680)

**Fantazia 12 a 4 d-Moll** (31. August 1680)

**Fantazia a 5 upon one Note F-Dur**



## Henry Purcell and the English Fantasia

Den folgenden Text schrieb **John Holloway**, Spezialist für englische Consortmusik, eigens für dieses Programmheft. Wir geben den Text im englischen Original wieder und schicken ihm eine Zusammenfassung voraus.

1540 wurde am Hof Heinrichs VIII. ein Ensemble von sechs jüdischen Musikern angestellt. Als Violinisten hatten sie Tanzmusik zu spielen – eine Aufgabe, die Gamben nicht zukam.

Im Lauf der 60 Jahre bis zum Erscheinen von John Dowlands *Lachrimae Pavans* 1604 fanden nun drei Entwicklungen statt: Die eine ist das Erscheinen der instrumentalen *Fantasia* (*Fantasia, Fancy*); die zweite die zunehmende Komplexität der Tanzmusik; die dritte das Verschwinden einer eindeutigen Besetzung dieser Musikgenres. Bezeichnend hierfür ist der Titel der *Lachrimae-Pavanen* von John Dowland: *set forth for the lute, viols, or violons, in five parts*. Eine Aufführung mit Laute bietet eine intime Version der Musik, diejenige mit Gamben eine Kammerversion, während die dritte mit Violinen sich bei einem grösseren Publikum anbietet.

Ebenso bedeutsam ist, dass die *Fantasia* sich in den Tanz einzuschleichen beginnt, was sich auch in der Besetzung widerspiegelt: Giovanni Coperario (John Cooper), William Lawes, John Jenkins, Matthew Locke (und andere) schrieben Werke für gemischte Besetzungen, also mit Violinen und Gamben. Ab ca. 1660, nach Oliver Cromwells *Commonwealth* und mit der Wiederherstellung der Monarchie (*Restoration*), wird die komplexe *Fantasia* jedoch immer weniger geschätzt; man wünscht Musik, zu der man mit dem Fuss im Takt wippen kann.

Umso erstaunlicher und auch rätselhaft ist, dass der erst 21jährige Henry Purcell im Sommer 1680 gerade dieses Genre als letzter nochmals aufgreift, bevor er sich dann der Sonate zuwendet. In seinen *Fantazias* (so Purcells Schreibweise) verbindet sich die vollständige technische Beherrschung der Form mit einem grossen Ausdrucksspektrum zwischen Leid und Freude.

\*\*\*

On May 1st 1540 six Jewish musicians were appointed to the court of Henry VIII. They were probably the first violinists – players of violin, viola and cello/bass violin – to set foot in England. Their official function was to play dance music. (Dancing was important for the training of aristocrats to move elegantly, as one of the only acceptable ways for ladies to exercise, and as opportunities for flirting). Most of the music was improvised over simple basslines, providing clear, rhythmical articulation. *Violins* were ideal for this: louder than *viols*, not as penetrating as wind instruments. *Viols* were used in more intimate settings, in contrapuntal music and to accompany solo singers.

During the 60-odd years until the composition of John Dowland's *Lachrimae Pavans* 1604 three developments take place which are central to today's programme. One is the emergence of the *Fantasia* as a vehicle for contrapuntal instrumental music which is neither dance nor vocal music. The second is the increasing use of complex counterpoint in dance music. The third is the perhaps inevitable blurring of the differing functions of the instrumentations hitherto specifying the sound of these musics. Dowland's *Lachrimae Pavans* represent an important stage in this process. His title page states *set forth for the lute, viols, or violons, in five parts*. These three options can be seen as indicating different levels of intimacy for performers and audience: lute alone (Dowland, the most famous lutenist of his time, provides a complete version with ornamentation for

*lute*) as the most private option; *viols* for the chamber; and *violons* for larger auditoria. (Unlikely though it may seem to us today, it is entirely possible that these stately dances were indeed danced).

As significant as the instrumentations is the role of complex counterpoint in the composition of this music: the *Fantasia* is infiltrating the dance. This process of integration of the roles of various instruments continued throughout the 17th century, especially in the composition of chamber music (the establishment of the 24 *Violins* of the King mostly dealt with the need for a dance orchestra). Forms reflected and were illustrated by instrumentations. Coperario's 24 so-called *Fantasia Suites*, all consisting of *fantasia*, *almaine* and *galliard*, (probably written for the private music of the future King Charles I. when he was still Prince of Wales) mix *violins* and *viols*; William Lawes composed *fantazies* for 2 *violins*, 2 *viols* and 2 *theoboes* and for *Harpe, Violin, Base Violl and Theorbo* for the Royal Consort of Charles I. Among the considerable output for *viols* by John Jenkins are many works for 2 *trebles* and *bass*, where the style of writing makes clear that the *treble* parts are intended for *violins*. In the middle of the 17th century Matthew Locke is the most prominent of the many composers further developing these ideas. Composed for ensembles ranging from 2 *bass viols* to the *Broken Consort* of 2 *violins*, *bass viol* and *theorbo*, his music displays his mastery of exuberant fugal writing contrasted with passages of homophony or more grave counterpoint, with clear contrasts of tempo and «humour» between sections.

All these developments were accelerated during the Civil War which led to the execution of Charles I., and the Puritan Commonwealth which followed. As Roger North later noted: *During the troubles, and when most other good arts languished, Music held up her head, not at Court nor ...Theatres, but in private society, for many chose to fiddle*

*at home, than to goe out, and be knockt on the head abroad*. Already in 1658 Anthony Wood noted that *viols began to be out of fashion and only violins used, as treble violin, tenor and bass-violin*.

With the restoration of the monarchy in 1660 cultural life became once more centered on the court. Charles II., however, did not share his father's sophisticated tastes. According to Roger North he had an *utter detestation of fancys* (*fantasias*) and *could not bear any music to which he could not keep the time*. Writing in 1667 Christopher Simpson, himself a composer of *fancys*, already commented on the rapid decline into neglect of *fantasias by reason of the scarcity of Auditors that understood (them)*.

Thus we arrive at the *Fantazias* of Henry Purcell. They were all composed in the summer of 1680, during an apparent lull in his formal responsibilities at court. Given that this was a kind of music regarded by then as hopelessly old-fashioned, and for which the foot-tapping king would have no use at all, the question must be posed: why? Since they turned out to be the very last ensemble *fantasias* to be published in England, it is tempting to see their brilliant distillation of the very best of Byrd, Lawes, Jenkins and Locke as a personal farewell to a kind of music which in Purcell's own chamber music would soon be superseded by *sonatas*. In the absence of any concrete evidence, we can only speculate, and wonder at his achievement. While abiding by the strictest self-imposed disciplines of complex counterpoint, Purcell speaks a harmonic language of wrenching expressiveness. Only just out of his teens, he already shows his extraordinary ability, shared by few composers of any era, to walk the fine line between joy and sorrow, to beautifully express the melancholy which was such a characteristic mood of his times.

John Holloway

So erfolgreich **John Dowland (1563–1626)** im England seiner Zeit als Komponist ist, so frustrierend erfolglos bleibt er in seinem Bemühen, Lautenist am Hof von Königin Elisabeth I. zu werden. Er selbst schreibt dies dem Umstand zu, dass er in jungen Jahren als Diener des englischen Botschafters in Paris zum Katholizismus konvertierte. «Strategisch» gesehen ist das in einer Zeit der anhaltenden Glaubenskämpfe tatsächlich ein eher ungünstiger Entschluss. Da jedoch andere Katholiken durchaus eine Stelle am anglikanischen Hof finden, kann das kaum der einzige Grund gewesen sein; seine Person mag dabei ebenfalls oder vielleicht sogar hauptsächlich eine Rolle gespielt haben.

Nach einem Studium in Oxford, das Dowland 1588 als *Bachelor of Music* abschliesst, bewirbt er sich 1594 erfolglos als *Royal Lutenist*. Er kehrt auf den Kontinent zurück, reist nach Deutschland und Italien. Dort spielt sich 1595 die dubiose Agentengeschichte ab, die den Hintergrund von Dowlands Brief an den Minister Sir Robert Cecil bildet. – 1596/97 ist Dowland wieder in England, und veröffentlicht sein *First Booke of Songes*. Diesem folgen noch drei weitere Bücher mit *Songs*. Sie etablieren Dowland als einen der besten Komponisten seiner Zeit; eine erneute Bewerbung als Lautenist des Hofes wird jedoch wiederum abgelehnt.

Darauf nimmt Dowland für mehrere Jahre, 1598 bis 1606, eine fürstlich bezahlte Stellung am dänischen Hof an. Seine Frau bleibt in England, wo sie (wahrscheinlich) die Publikationen ihres Mannes betreut, darunter 1604 auch die *Lachrimae-Pavanen*. Nach einer Stelle im aristokratischen Haus von Lord Walden wird Dowland 1612 endlich doch noch zum Hofmusiker ernannt, allerdings nicht von Königin Elisabeth, sondern von ihrem Nachfolger James I. Es scheint, dass Dowland damals nicht mehr komponierte.

Ob es die persönliche Gestimmtheit aufgrund der eigenen Lebensumstände oder mehr der Zeitgeist war: John Dowland ist der Komponist der Melancholie. Dies zeigt sich in vielen seiner Lieder, in den *Lachrimae-Pavanen* oder auch in der Pavane *Semper Dowland, semper dolens* – Immer Dowland, immer schmerz erfüllt. (Um das klangmalerische Wortspiel *Dowland – dolens* zu realisieren, muss Dowland nach damaliger Aussprache wie Roland ausgesprochen werden.) Doch ist Dowlands Musik nicht so eindimensional, wie es auf den ersten Blick scheinen mag. Im Vorwort der *Lachrimae-Pavanen* spricht er zwar den Wunsch aus, dass *these showers of Harmonie be Metamorphosed into true teares* – dass diese Ergüsse von Harmonien sich (beim Publikum) in echte Tränen verwandeln würden –, aber der Komponist merkt an, dass Tränen nicht immer Ausdruck der Trauer sein müssen, dass es vielmehr auch Tränen des Glücks oder der Freude gebe.

**Henry Purcell (1659–1695)** wird in Westminster, London, geboren, im letzten Jahr des republikanischen Interregnums von Lord Protector Oliver Cromwell. Nach Cromwells Tod werden die Stuarts aus dem französischen Exil zurückgerufen; König wird 1660 Charles II. An seinem Hof sind die Brüder Henry und Thomas Purcell als Beamte und Musiker tätig. Henry Purcell gilt als Vater des Komponisten; entsprechende Dokumente fehlen jedoch. Der Vater stirbt schon 1664. (Onkel) Thomas Purcell übernimmt die Erziehung seiner beiden Kinder. 1665 beginnt für London eine Zeit der Katastrophen: Pest, Grossbrand, Überfall Hollands auf die englische Flotte in der Themse.

1668 wird Henry Sängerknabe der *Chapel Royal*, seine musikalische Ausbildung liegt bei den Komponisten John Blow, Christopher Gibbons und Matthew Locke; letzterer ist ein Freund der Familie. Eine (nicht erhaltene) Geburtstagsadresse der Sängerknaben an den König 1670 wird angeblich *composed by Master Purcell, one of the Children of*

*the said Chapel*, möglicherweise also vom damals elfjährigen Henry. 1673 wird dieser (unbezahlter) Lehrling des königlichen Verwalters der Blasinstrumente: *keeper, mender, maker, repairer and tuner of the regals, organs, virginals, flutes and recorders and all other kind of wind instruments whatsoever*.

1677 stirbt Matthew Locke; Purcell wird sein Nachfolger am Hof als *composer for the violins* und schreibt eine Ode *On the Death of his Worthy Friend Mr. MATTHEW LOCKE*. In den nächsten Jahren produziert Purcell eine quantitativ wie qualitativ erstaunliche Anzahl von (weltlichen) Oden und (geistlichen) Anthems. 1679 wird er Nachfolger von John Blow als Organist an Westminster Abbey.

Purcell heiratet 1680 Frances Peters, eine Katholikin. Dies macht ihn religiös-politisch verdächtig: er muss vor vier Zeugen das Abendmahl nehmen. – Im Sommer dieses Jahres 1680 komponiert Purcell die meisten seiner *Fantasias*. Er wird *Gentleman of the Chapel Royal*, zwei Jahre später auch offizieller (und nun bezahlter) Instrumentenverwalter. 1685 löst ihn John Blow als Hofkomponist ab; er übernimmt das Amt des Cembalisten der *Private Musick* des Königs. Purcell wendet sich dem Andachtslied

(*hymn*) und dem weltlichen Lied (*song*) zu. Für 1689 ist eine Aufführung der Oper *Dido and Aeneas* dokumentiert.

In der *Glorious Revolution* wird 1688 der katholische König James II. vertrieben; der Thron wird dem protestantischen Holländer Wilhelm von Oranien angetragen, der mit James' protestantischer Tochter Mary verheiratet ist. Das neue Königspaar unterhält einen musikalisch wenig anspruchsvollen Hof. Purcell wendet sich deshalb den florierenden Londoner Theatern zu: Es entstehen vier Semi-Operas – u.a. *King Arthur* und *The Fairy Queen* –, Schauspielmusiken, zahlreiche Songs sowie die letzten seiner Caecilien-Oden.

Im Herbst 1695 erkrankt Henry Purcell schwer, möglicherweise an Tuberkulose. Am 21. November wird eiligst das Testament von *Henery Purcell* aufgesetzt; in der Nacht stirbt der Komponist, 36-jährig. Er wird in Westminster beigesetzt.



## 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

So 01.10.

12.30–16.00h Musikschule Konservatorium Zürich MKZ, Florhofgasse 6

## Nachmittag der Alten Musik MKZ

Konzerte, 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 Block- oder Traversflöten, Barockviolin und -oboe 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.

12.30-13.00	<b>Instrumentenvorstellung</b>	Cembalo Barockvioline Gambe Traversflöte Barockoboe Blockflöte Barockfagott	Kuppelsaal Kammermusik-Saal I Kammermusik-Saal II Zimmer 303 Zimmer 304 Zimmer 305 Zimmer 311
13.15-13.45	<b>Konzert</b>	Konzert der Lehrpersonen	Kleiner Saal
14.00-14.45	<b>Schnupperlektionen</b>		Wie oben
14.30-15.15	<b>Mitspiel-Möglichkeit</b>	Offen für alle Angemeldeten	Kleiner Saal
14.45-15.15	<b>Instrumentenvorstellung</b>		Wie oben
15.30-16.00	<b>Konzert</b>	Konzert der Lehrpersonen	Kleiner Saal
16.00	<b>Wettbewerb</b>	Verlosung	Kleiner Saal

Für die Schnupperlektionen und die Mitspiel-Möglichkeit ist eine Anmeldung bis 10.09.2023 erforderlich an: [martina.joos@schulen.zuerich.ch](mailto:martina.joos@schulen.zuerich.ch)

Eine Zusammenarbeit von MKZ und Forum Alte Musik Zürich

 **Stadt Zürich**  
Musikschule Konservatorium

 **FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH**

## Biographien

### Orlando Gough



**Orlando Gough (\*1953 in Brighton)** stellt sich in seiner Kurzbiografie vor als *Komponist (und manchmal Lyriker, Librettist, Dirigent, MC, Tonmeister, Kochbuchautor), der Opern,*

*Chormusik, Musiktheater, Ballett- und Theatermusik schreibt und grossformatige, ortsbezogene Arbeiten kreiert.*

Als wichtige Ereignisse in seinem frühen Leben erwähnt er das Stück «Itchycoo Park» der Popgruppe The Small Faces, die «Eight Songs For A Mad King» von Peter Maxwell Davies sowie den ersten Preis bei einem Klavier-Schulwettbewerb mit einem Stück von Davies, da die Jury keine Ahnung hatte, wie die Musik klingen sollte ...

Weitere Stationen und Elemente: Koch für die Rudermannschaft von Oxford, Aufführung von Klaviermusik von Terry Riley, eine Mietwohnung mit Notenpapier als Tapete, zwei eigene Musikbands, die Tanzcompagnie Second Stride, die Oper «Mozart At Palm Springs» (1984), Zusammenarbeit mit dem Choreographen Ashley Page, TV-Musik, 1987 das Buch «The Complete Advanced Level Mathematics». 2001 Musik für Londoner Amateurchöre, 2005–2010 Associate Artist Royal Opera House, kuratiert in dieser Funktion ein Stimmenfestival mit unter anderen John Tomlinson, Christian Zehnder, Erika Stucky, Phil Minton.

Weitere Opern, ein Kochbuch, «Foghorn Requiem» (2013), ab 2018 The Dorset Bell-Ringing Project. 2021 Zwei Opern «Bloom Britannia» und «Weather the Storm», dazu das Buch «Coming and Going», ein Porträt der Stadt Brighton.

Ein Roter Faden im kompositorischen Schaffen von Orlando Gough ist die Zusammenarbeit mit Fretwork: «Birds on Fire» (2001), «The World Encompassed» (2010), aktuell «Albion», eine Anthologie von Liedern aus allen europäischen Epochen.

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

### Vokalensemble Zürich West



Das **Vokalensemble Zürich West** wurde 2015 von Marco Amherd gegründet, um jungen und ambitionierten Sängerinnen und Sängern die Möglichkeit zu bieten, spannende Chormusik in kleiner Besetzung aufzuführen. Das Vokalensemble erarbeitet jährlich mehrere Konzertprogramme und strebt auch die Teilnahme an Festivals und Wettbewerben an. 2017 hat das Ensemble in der Elite-Kategorie des Schweizerischen Chorwettbewerbs bei seiner ersten Teilnahme den 1. Preis gewonnen; mittlerweile sind weitere Preise hinzugekommen.

Das Vokalensemble wird oft für seinen frischen, schlanken und beweglichen Klang gelobt. Unkonventionelle Programme mit anspruchsvoller Chorliteratur haben den Chor innert kürzester Zeit zu einem angesehenen Ensemble der Schweizer Chorlandschaft werden lassen. Das Ensemble pflegt ein breites Repertoire von früher Renaissance-Musik bis zu Uraufführungen. Einen Schwerpunkt setzt Zürich West bei der a cappella Musik des 20. Jahrhunderts.

[vokalensemble-zuerich-west.ch](http://vokalensemble-zuerich-west.ch)

**Marco Amherd** (\*1988) studierte Dirigieren, Orgel/Kirchenmusik (Konzert-, Lehr- und Solistendiplom) und Wirtschaftswissenschaften in Zürich, Freiburg im Breisgau und Toulouse. Seine Studien schloss er mit Auszeichnung ab. Seit 2019 ist er Intendant des DAVOS FESTIVAL und dirigiert mehrere professionelle und semi-professionelle Ensembles. Marco Amherd ist künstlerischer Leiter des Schweizer Vokalconsort, das 2022 seine erste CD für das Label Prospero Classical eingespielt hat.

Mit dem Vokalensemble Zürich West gewann er 2017 den 1. Preis in der Elitekategorie des schweizerischen Chorwettbewerbss. Am Montreux Choral Festival gewann das Ensemble 2018 den 1. Preis sowie den Publikumspreis, 2022 den 1. Preis am Internationalen Chorwettbewerb Flandern. 2019 hat das Ensemble die Filmmusik für den Kinohit «Zwingli» von Stefan Haupt eingesungen.

Marco Amherd ist regelmässig als Dozent und Gastdirigent tätig. So leitete er 2022 gemeinsam mit Yuval Weinberg den EuroChoir und unterrichtet an den Musikhochschulen in Luzern und Zürich. Er ist Preisträger zahlreicher internationaler Orgel-Wettbewerbe.

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

## thélème



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

Absolventen der Schola Cantorum Basiliensis.

Der Name des Ensembles gründet auf der utopischen Abtei Thélème, die François Rabelais in seinem Roman Gargantua et Pantagruel beschrieb. Der Name selbst ist Programm: «thelo» (griechisch) bedeutet «ich will»; so kann man thélème mit «freier Wille» übersetzen. Das Ensemble stellt die Stimme ins Zentrum seiner Arbeit und hinterfragt im szenischen Dialog die Beziehung zwischen Sängern und Publikum. thélème möchte mit Kunstsparten aus jeglichen Bereichen zusammenwirken, ganz dem Leitsatz von Rabelais getreu: «Tu, was du willst». In den letzten Saisons wurde thélème von namhaften Festivals und Konzertreihen eingeladen: Festtage Alte Musik Basel, St. Galler Festspiele, Schubertiade Espace 2, Festival Rümlingen, Forum Alte Musik Zürich, Top Klassik Zürcher Oberland u. a.

thélème tritt auch mit weiteren prominenten Ensembles und Künstlern auf, darunter dem Ensemble Musica Fiorita, dem Vokalensemble SoloVoices, dem Saxophonquartett XASAX, der Tanzkompanie des Theaters St. Gallen, dem Pianisten Rani Orenstein, dem Organisten Olivier Wyrwas und der Mezzosopranistin Solenn' Lavant-Linke.

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

Die bisher letzte CD, «Josquin Desprez: Baisiez moy», erhielt den renommierten Gramophone Award (Alte Musik) 2022.

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

## multiple voices



© Theresa Pewal

Der Countertenor **Terry Wey** wurde in Bern geboren und erhielt seine Gesangsbildung bei den Wiener Sängerknaben sowie später bei Kurt Equiluz und bei Christine Schwarz an der Konservatorium Wien Privatuniversität. Der Preisträger mehrerer Wettbewerbe fand rasch Anschluss an die internationale Konzert- und Opernszene; heute gilt er als einer der besten Countertenenore weltweit. Er arbeitet regelmässig mit den renommiertesten Barockorchestern und Dirigenten an den bedeutendsten Opernhäusern, Konzertsälen und Festspielen Europas. Er war der erste Countertenor, der zu den Bayreuther Festspielen eingeladen wurde; dies für die Uraufführung 2028 von Klaus Langs Oper «der verschwundene hochzeiter».

Sein besonderes Interesse für die Vokalpolyphonie der Renaissance führte 2004 zur Gründung des Vokalensembles «Cinquecento», welches in Folge zahlreiche CD-Veröffentlichungen vorlegte und bei den wichtigsten Festivals für Alte Musik auftritt. Seither folgt er auch regelmässig Einladungen von führenden Ensembles wie dem Huelgas Ensemble, Gesualdo Consort Amsterdam oder Weser-Renaissance Bremen. Im Rahmen von Live-Performances singt er zusammen mit seinem Ensemblekollegen Ulfried Staber alle vierzig Stimmen der monumentalen Motette «Spem in alium» von Thomas Tallis. Zahlreiche Aufnahmen auf CD und DVD dokumentieren seine Arbeit.

Der Bass **Ulfried Staber** studierte an der Kunstuniversität Graz bei Elisabeth Batrice und Martin Klietmann Musikpädagogik und Gesang. Während seines Studiums entdeckte er die Liebe zur Chormusik. Er war Mitglied der Domkantorei Graz, von cantus, Cappella nova und anderen Chören und Ensembles, mit denen er in ganz Europa und Asien viele Konzerte bei verschiedensten Festivals bestreiten durfte.

Seine solistische Konzerttätigkeit erstreckt sich auf Österreich, Italien, Schweiz und Deutschland, wo er u.a. Bachs Passionen sowie zahlreiche Kantaten, die Schöpfung von Haydn oder die Marienvesper von Monteverdi sang. Auch sind verschiedene Uraufführungen zeitgenössischer Musik in seinem Repertoire zu finden. Auftritte im Rahmen zahlreicher Festivals u.a. styriarte, Carinthischer Sommer, Trigonale, Feste musicale per S.Rocco/Venedig, Schlossfestspiele Ludwigsburg, Musikfest Bremen, Tiroler Festspiele Erl, oder Festival Oude Muziek Utrecht. Mit dem Countertenor Terry Wey bildet er das Duo «multiple voices».

Ausser mit dem Vokalensemble Cinquecento arbeitet er als gefragter Ensemblemitglied auch regelmässig mit verschiedenen Ensembles wie Weser-Renaissance, La Grande Chapelle, Ars antiqua Austria, Huelgas Ensemble, La Capella Reial de Catalunya oder dem Balthasar Neumann Chor zusammen. Mit dem Geiger Klemens Bittmann hat Ulfried Staber für den Judenburg Sommer den Liederzyklus «Frauendienst» nach Texten von Ulrich von Liechtenstein komponiert, der 2014 in Graz als Theaterstück aufgeführt wurde.

[www.speminalium.at](http://www.speminalium.at)

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

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

# larynx

© Markus Räber



Das Vokalensemble **larynx**, gegründet 2005, besteht aus jungen Sängerinnen und Sängern, die alle eine professionelle musikalische und stimmliche Ausbildung erhalten haben. Auch wenn die Grösse des Ensembles variieren kann – je nach Anforderungen des jeweiligen Projektes von vier bis zu zwanzig Sängerinnen und Sängern –, so bleibt larynx im Kern doch eine zusammengewachsene, gleichbleibende Formation, die durch die Vertrautheit des gemeinsamen Musizierens besonders in Bereichen wie Intonation, Balance, Homogenität, Stilistik und sprachliche Diktion einem hohen musikalischen Anspruch gerecht wird. larynx weiss aber nicht nur als Ensemble zu überzeugen, sondern vereint in seinen Reihen Sängerinnen und Sänger, die auch grössere solistische Partien übernehmen können. Das Ensemble legt den Schwerpunkt auf die kammermusikalische Interpretation von wenig bekannten, jedoch musikgeschichtlich bedeutenden und anspruchsvollen Vokalwerken. Für seinen «innovativen Ansatz und seine professionelle Qualität respektive Exzellenz» wurde larynx 2012 mit dem Kulturförderpreis des Kantons Basel-Landschaft ausgezeichnet.

[www.larynx-basel.ch](http://www.larynx-basel.ch)

## Capricornus Consort

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



© Harald Hofmann

von Musikerinnen und Musikern um sich, deren gegenseitige künstlerische Verbundenheit meist schon auf Freundschaften aus der Studienzeit an der renommierten Universität für Erforschung und Vermittlung historischer Musik, der Schola Cantorum Basiliensis, zurückgeht. Ihren musikalischen Zusammenhalt finden die Mitglieder des Capricornus Consort Basel aber nicht zuletzt in der anhaltenden Übereinstimmung, was die Anforderungen an Interpreten im Umgang mit Alter Musik betrifft.

Das Capricornus Consort Basel kann auf Einladungen namhafter Festivals zurückblicken und hat insbesondere mit seinen CD-Einspielungen die Aufmerksamkeit der internationalen Fach-Presse erregt. Diese konzentrieren sich auf Werkkomplexe von Komponisten wie Philipp Heinrich Erlebach, Christoph Graupner, Francesco Manfredini und Franz Xaver Richter. Sie wurden international mehrfach ausgezeichnet. Als bisher letzte CD erschien: J.S. Bach – New Concertos.

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

## Jakob Pilgram



**Jakob Pilgram** studierte er an der Musik-Akademie der Stadt Basel bei Hans-Jürg Rickenbacher Gesang, sowie Schulmusik und Chorleitung. Im Juli 2008 legte er dort sein

Lehrdiplom mit Auszeichnung ab. Er vervollständigte seine Studien an der Zürcher Hochschule der Künste in der Konzertklasse

von Werner Güra. Im Januar 2011 schloss er dieses ebenfalls mit Auszeichnung ab.

Als gefragter Solist im In- und Ausland sang er mit Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Ton Koopman, Andrea Marcon, Hans-Christoph Rademann, Pablo Heras Casado, Andreas Spering, Alessandro De Marchi, Rudolf Lutz und Clau Scherrer und erarbeitete sich ein fundiertes Wissen über die historische Aufführungspraxis. Er stand als Gastsänger auf den Bühnen der Theater Basel, Bern und Luzern und ist seit 2005 Mitglied des Origen-Ensembles, mit dem er bei zahlreichen Uraufführungen mitwirkte.

2005 gründete Jakob Pilgram das professionelle Vokalensemble larynx, bei dem er als musikalischer Leiter und Dirigent wirkt. Seit 2004 bildet er mit Mischa Sutter ein Liedduo, das 2012 mit dem dritten Preis des internationalen Liedwettbewerbes «Franz Schubert und die Musik der Moderne» in Graz ausgezeichnet wurde. Er ist Dozent der Kalaidos Musikhochschule und unterrichtet an der Musikschule Basel.

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

## Alexander Bach



Nach seinem Klavier-Diplom im Jahr 2015 absolvierte **Alexander Bach** ein Studium der Musikwissenschaft an der Universität Paris-Sorbonne, wo er sein grosses Interesse an

der Interpretation alter Musik entwickelte. Im Jahr 2016 wurde er in die Lautenklasse von Carola Grinberg aufgenommen, was seine Faszination für die Musik der Renaissance und des Barocks weiter vertiefte. Im Jahr 2021 erwarb er unter der Leitung von Hopkinson Smith an der Schola Cantorum Basiliensis seinen Bachelor of Arts. Derzeit absolviert er sein Masterstudium in der Klasse von Eduardo Egüez an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK. Als Solist und

Continuo-Spieler auf Renaissancelaute und Theorbe konzertiert er häufig mit verschiedenen Musikern. Insbesondere hat er mit renommierten Barockensembles wie dem Collegium 1704 und Musikern wie François Lazarevitch zusammengearbeitet.

## Mikayla Jensen-Large



Die in Zürich lebende kanadische Mezzosopranistin **Mikayla Jensen-Large** tritt regelmässig als Solistin und Kammermusikerin in ganz Europa auf. Im Juni schloss Mikayla

ihren Master in Voice/Performance an der Zürcher Hochschule der Künste in der Klasse von Lina Maria Akerlund ab. Bereits während ihres vorgängigen Studiums an der McGill University in Montreal entdeckte Mikayla Jensen-Large ihre Liebe zum Renaissance- und Barockrepertoire, was sie dazu veranlasste, einen Master of Specialized Performance an der Schola Cantorum Basiliensis zu absolvieren. Während ihrer Zeit in Basel sang sie eine breite Palette von Werken aus dem Mittelalter bis zum Barock. Neben ihrem Repertoire der Alten Musik begeistert sie sich auch für zeitgenössische Kompositionen; so führte sie 2022 Werke von Alfred Schnittke (Junger Kammerchor Basel) und Paul Hindemith (Ensemble Cantissimo) auf.

## Friederike Chylek



**Friederike Chylek** wurde in Starnberg bei München geboren. Nach einem Jungstudium im Fach Cembalo am Richard-Strauss-Konservatorium in München bei Michael

Eberth studierte sie an der Schola Cantorum Basiliensis bei Jesper Christensen (Cembalo,

Generalbass), Rudolf Lutz (historische Improvisation) und Edoardo Torbianelli (Fortepiano). Ihre Konzerttätigkeit führte sie in mehrere Länder Europas; unter anderem gastierte sie als Kammermusikerin bei Festivals wie den Händel Festspielen Göttingen und dem Musiksommer Loischachtal sowie als Solistin in der Konzertreihe MUSICA ANTIQUA im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg und beim Byrd 400 Festival in Lincoln.

Seit 2014 gilt das Hauptinteresse der Cembalistin der englischen Tastenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts. Diesem Repertoire sind ihre drei Solo CD-Aufnahmen gewidmet: *Time stands still* (2017), *From Byrd to Byrd* (2019) und *William Byrd: Keyboard Music* (2022). Sie fanden in der Fachpresse grossen Anklang. Friederike Chylek ist ausserdem eine begeisterte Kammermusikerin. 2015 erschien die Duo-Aufnahme *Italians in London* mit dem Geiger Simon Standage, die italienische Werke des 18. Jahrhunderts, darunter einige Ersteinstrumente, enthält.

Neben ihrer Tätigkeit als freischaffende Cembalistin arbeitet Friederike Chylek als Kirchenmusikerin in der Region Basel.

[www.friederike-chylek.net](http://www.friederike-chylek.net)

## 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](http://www.celliniconsort.ch)

## Jessica Jans



Die Sopranistin **Jessica Jans** begann ihre musikalische Ausbildung an der Musikakademie ihrer Heimatstadt Basel. Das Studium an den Musikhochschulen Basel und Detmold

beendete sie mit zwei erfolgreichen Diplomabschlüssen in den Studiengängen Konzertgesang und Musikpädagogik. In einem weiterführenden Master-Studiengang an der renommierten Schola Cantorum Basiliensis vervollständigte sie ihre Kenntnisse zur historischen Aufführungs- und Gesangspraxis. Weitere Inspiration erhielt sie durch die Arbeit mit Margreet Honig, Roswitha Müller, Jörg-Andreas Bötticher und Anthony Rooley.

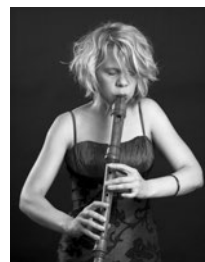
Als Solistin glänzt die Sängerin in unterschiedlichen Stilrichtungen. Mit besonderer Leidenschaft widmet sie sich der Musik von Renaissance, Barock und Klassik. Offenheit und Neugierde sind wesentliche Merkmale ihres interpretatorischen Wirkens. Kennt-

nisse der historisch informierten Aufführungspraxis integriert die Schweizerin ganz selbstverständlich in ihren Gesang.

Sie trat und tritt mit dem Basler Ensemble Musica Fiorita auf, bei den Abendmusiken in der Predigerkirche Basel, ferner mit professionellen Vokalensembles. Regelmässig ist sie als Mitglied im Huelgas Ensemble, der Bachstiftung St. Gallen, den Basler Madrigalisten, dem ChorWerk Ruhr und dem Kammerchor Stuttgart zu erleben. Neben ihrer konzertanten Tätigkeit blickt Jessica Jans auf eine langjährige Aktivität als Gesangslehrerin und Stimmbildnerin zurück. So wirkte sie zuletzt als Stimmbildnerin für den Domchor und die Mädchenkantorei am Hohen Dom zu Paderborn sowie für die Kantorei Lenzburg. Aktuell unterstützt sie den Solothurner Mädchenchor im Bereich Stimmbildung.

## OCTOPLUS

**OCTOPLUS** wurde 2010 am damaligen Konservatorium Zürich (heute Musikschule Konservatorium Zürich MKZ) von Martina Joos als Ensemble für BlockflötenschülerInnen gegründet, die neben ihrer individuellen Ausbildung auf anspruchsvollem Niveau mit anderen SpielerInnen musizieren und konzertieren möchten. Das Kernrepertoire umfasst die mehrstimmige Musik der Spätrenaissance und Werke des 20./21. Jahrhunderts, die z.T. extra für dieses Ensemble in Auftrag gegeben werden.



### Martina Joos:

Studium mit Hauptfach Blockflöte an der Hochschule für Musik und Theater Zürich (heute ZHdK) bei Matthias Weilenmann und Kees Boeke, Lehr- und Konzertdiplom

mit Auszeichnung. Lizentiat (MA UZH) an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich in Musikwissenschaft, Musikethnologie und Kunstgeschichte. Konzerttätig-

keit in zahlreichen europäischen Ländern, Marokko, Brasilien und Kuba als Solistin und als Mitglied des Ensembles RAYUELA. Mitglied des Zürcher Barockorchesters und Zuzügerin von La Scintilla am Opernhaus Zürich; dabei Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Ottavio Dantone, William Christie, Marc Minkowski, Giovanni Antonini und Adam Fischer. CD- und Rundfunk-Aufnahmen. Preisträgerin internationaler Wettbewerbe. Stipendiatin der Fondation Royaumont. Unterrichtstätigkeit an Musikschule Konservatorium Zürich, Fachschaftsleitung Alte Musik und Schulleiterin an MKZ. Dozentin bei Kursen für Alte Musik. Jurytätigkeit bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Mitglied der Musikkommission der Stadt Zürich. Co-Präsidentin des Forums Alte Musik Zürich. Mitglied von EEM.

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

## Fretwork



2021 kann **Fretwork** sein 35jähriges Bühnenjubiläum begehen; es gilt weltweit als führendes Gambenensemble. Während dieser dreieinhalb Jahrzehnte erforschte es das Repertoire der grossen englischen Consortmusik von John Taverner bis Henry Purcell. Dabei entstanden Aufnahmen, die Massstäbe setzten, mit Werken von William Lawes, Henry Purcell, William Byrd, Matthew Locke, John Dowland and Orlando Gibbons. Darüber hinaus nahm das Ensemble Musik von J.S. Bach auf (Goldberg-Variationen, Wohltemperiertes Klavier), Thomas Tomkins, Alexander Agricola, Ludwig Senfl.

Im weiteren war und ist Fretwork ein Pionier von zeitgenössischer Gambenmusik,

mit über 40 Auftragswerken von Komponisten wie George Benjamin, Michael Nyman, Sir John Tavener, Gavin Bryars, Elvis Costello, Nico Muhly, Orlando Gough, Sally Beamish, Tan Dun, Barry Guy und Thea Musgrave. Fretwork gastierte und gastiert in den Konzertsälen und bei den Festivals der ganzen Welt, in Grossbritannien, Europa, USA, Japan; dabei musizierte es auch mit prominenten Künstlern wie der Lautenistin Elizabeth Kenny, Tenor Ian Bostridge, dem Hilliard Ensemble, Countertenor Iestyn Davies u.a. Viele CDs von Fretwork wurden mit Preisen ausgezeichnet; besonderes Lob erhielt die Aufnahme von Consort Songs von William Byrd mit Emma Kirkby. 2023 spielt das Ensemble Konzerte im Gedenken an William Byrd und Thomas Weelkes (beide 400. Todestag), dies in einer Zusammenarbeit mit den King's Singers und einem neuen Werk von James MacMillan und Roddy Williams.

[www.fretwork.co.uk](http://www.fretwork.co.uk)

## Andreas Müller-Crepon



**Andreas Müller-Crepon** hat als Gymnasiast im Kammer-sprechchor Zürich sein Mundwerk geschult und dann Kunst, Romanistik und Musikwissenschaft studiert. Bis er

sich fürs Theater entschied. Das Schauspielhaus Zürich bot wertvolle Impulse, dank einer kleinen Rolle bei Leopold Lindtberg und der Begegnung mit Regisseuren wie Hans Hollmann, Werner Düggelin und Gerd Heinz. Die Lehr- und Wanderjahre führten nach Oberhausen und Düsseldorf.

Als Sprecher, Darsteller, Dramaturg und Autor hat Andreas Müller-Crepon zahlreiche Projekte im Spannungsfeld von Musik und Sprache realisiert, u.a. mit dem Tonhalle Orchester Zürich, Musikkollegium Winterthur, Zürcher Barockorchester, am Festival

les muséiques Basel sowie an der ZHdK.

Journalistische Arbeit führte ihn vom Lokalradio Z zum Klassiksender-Experiment Opus Radio. Für SRF 2 Kultur (früher DRS2) war er während beinahe drei Jahrzehnten am Mikrofon, u.a. in der Jazz-Sendung «Apéro» (Prix Walo 1998) und als Musikjournalist. Ab 2016 auch Musikproduzent für Sinfoniekonzerte und Kammermusik. Seit 2021 ist er freischaffender Moderator und Sprecher.

## Zürcher Barockorchester



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

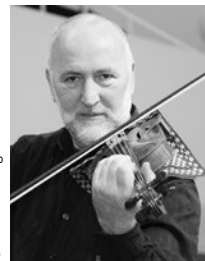
Noch kaum aufgeführtes oder nie gehörtes Repertoire einem Publikum zugänglich zu machen, ist seit Anbeginn ein wesentliches Ziel des Orchesters. Thematische Schwerpunkte und Aktualitätsbezüge prägen die Programmgestaltung. Die Musik nicht nur im klassischen Format des Konzertes erlebbar zu machen, ist für die künstlerische Leitung ein Anliegen: In stets sich erneuernden Formen des Austausches zwischen Publikum und Orchester sucht das ZBO innovative Wege, Alte Musik neu zu erzählen. Erwähnt seien hier die FESTA CORELLIANA mit einer sehr grossen Formation von Zürcher Barockspezialist:innen, TRESOR mit neu entdeckter Musik aus einer verschollenen Bibliothek, TERPSICORE, ein Opéra-Ballet mit der Tänzerin und Musike-

rin Mojca Gal und ihrer Tanzkompanie, oder zuletzt das Projekt DU MATIN AU SOIR in Zusammenarbeit mit der Komponistin und Klangkünstlerin Lara Stanic.

Seit mehreren Jahren arbeitet das Zürcher Barockorchester eng mit dem Forum Alte Musik Zürich zusammen und realisiert eigens auf die verschiedenen Festivalthemen zugeschnittene Konzertabende: So die Programme LA VOCE DELL' ARCO mit Musik von G. Tartini und P. Locatelli und der Solistin Chouchane Siranossian, DAVID'S HARP mit dem Countertenor Terry Wey, und ab Frühling 2023 G.Ph. Telemanns «Musique de Table» integral in drei Konzerten. Neben gross besetzten Projekten pflegt das Zürcher Barockorchester auch immer wieder die barocke Kunst des Consort-Spielens. 2021 wurde CONSORT COLLECTION mit Musik aus Bibliotheken des 17. Jahrhunderts realisiert. 2022 spielte das ZBO anlässlich des Projektes GO FROM MY WINDOW englische Musik für Violin-Consort und kombinierte die Musik mit ausgewählter Lyrik aus dem Golden Age, 2023 folgt nun ein Programm mit Musik von J. Dowland und H. Purcell.

2019 verlieh die Stadt Zürich dem Orchester das Werkjahr Interpretation. Diese Auszeichnung bestärkte das Leitungsteam in seiner Arbeit und bestätigte die Richtung, die das ZBO eingeschlagen hat: Alte Musik professionell, frisch und lebendig einem Publikum von heute näher zu bringen.

## John Holloway



© Mirko Joerg Kellner

Bereits mit acht Jahren spielte **John Holloway** (\*1948) sein erstes öffentliches Konzert. Danach studierte er an der Guildhall School of Music and Drama in London, nahm an

Wettbewerben teil und spielte in verschiedenen Orchestern, so der Bournemouth Sinfonietta. In den 1970er Jahren war John

Holloway hauptsächlich Konzertmeister und Orchestermanager der Kent Opera, deren Music Director Roger Norrington war. Mit ihm spielte John Holloway in Opern von Monteverdi über Händel, Mozart, Verdi und Tchaikowsky bis zu Benjamin Britten.

Nachdem der Violinist Sigiswald Kuijken 1972 beegnete, erfolgte seine Hinwendung zur Barockvioline. John Holloway wurde in der Folge einer der Pioniere der Alten Musik in England, insbesondere mit Andrew Parrott und seinen Taverner Players 1977–1991 und mit Roger Norrington und den London Classical Players 1978–1992. Dies dokumentiert eine umfangreiche Diskographie mit mehr als 100 Aufnahmen, in denen Holloway als Solist und Konzertmeister zu hören ist. Für seine Aufnahmen erhielt er zahlreiche Auszeichnungen, nicht zuletzt einen Gramophone Award 1991 für seine Interpretation von H.I.F. Bibers «Rosenkranzsonaten».

Im Lauf seiner Karriere trat John Holloway mit zahlreichen prominenten MusikerInnen auf, so u.a. mit Emma Kirkby, Marion Verbruggen, Paul Goodwin, Andrew Manze, Davitt Moroney, Lars Ulrik Mortensen, Jaap ter Linden, Ivor Bolton, Frans Brüggen, William Christie, Christopher Hogwood, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Rudolf Lutz, Jean-Claude Malgoire ...

Daneben unterrichtete er Barockvioline an der Guildhall School of Music and Drama London, an der Schola Cantorum Basel, am Early Music Institute der Indiana University Bloomington USA und anderen Orten mehr. 1999 bis 2014 war er Professor für (moderne) Violine und Kammermusik an der Universität Dresden. Seit seiner Emeritierung führt John Holloway die Webseite «The Bach Project» über Bachs Solo-Sonaten und -Partiten.

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

## 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
<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>		
		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
Herbst	2023	Dreigestirn: Byrd – Dowland – Purcell
<b>40. Festival Alte Musik</b>		
Frühling	2024	Vesper II: Leipzig – Dresden

### 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

### Ehrenmitglieder

Susanne Hess  
Peter Reidemeister

### In memoriam

Alice und Nikolaus Harnoncourt  
(Patronat)  
Matthias Weilenmann (Gründer)  
Neues Forum für Alte Musik)

### Mitarbeit Festival

Elias Carl  
Simon Giesch  
Izaskun Ihaben  
Marianne Lehner  
Vera Zürcher

### Redaktion

Roland Wächter

### Lektorat

Yvonne Ritter

### Visuelle Gestaltung

Mauro Lardi

## Preise Festival Dreigestirn: Byrd – Dowland – Purcell

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

		Regulär	Mitglieder	Carte Blanche / AHV	Studierende / Kulturlegi
<b>Fr 15.09.</b>	<b>Preisträger*innen-Konzert</b>	10.-	Frei	8.-	Frei
Johanneskirche	Zürich West	Gratis mit Konzertkarte J. Dowland – J. Cage			
<b>Fr 15.09.</b>	<b>John Dowland – John Cage</b>	44.-	33.-	35.-	15.-
Johanneskirche	thélème				
<b>So 17.09.</b>	<b>Thomas Tallis: Spem in alium</b>	44.-	33.-	35.-	15.-
Kirche Enge	multiple voices	Mehrfacher Eintritt möglich			
<b>Fr 22.09.</b>	<b>Einführung zu Meyer von Schauensee</b>				Frei
Karl der Grosse	Christoph Riedo				
<b>Fr 22.09.</b>	<b>Meyer von Schauensee: Messe</b>	1. Kat. 55.-	40.-	44.-	20.-
Fraumünster	Larynx, Capricornus	2. Kat. 44.-	33.-	35.-	15.-
<b>Sa 23.09.</b>	<b>Apérokonzert</b>				Frei
Hotel Hirschen	Studierende ZHdK				
<b>So 24.09.</b>	<b>An Afternoon with William Byrd</b>	55.-	40.-	44.-	20.-
Helferei	F. Chylek, Cellini Consort, J. Jans Mit Apéro				
<b>Fr 29.09.</b>	<b>Octoplus</b>				Frei
Wasserkirche	Schüler*innen MKZ				
<b>Fr 29.09.</b>	<b>Orlando Gough: Weltumseglung</b>	44.-	33.-	35.-	15.-
Helferei	Fretwork, Andreas Müller-Crepon				
<b>Sa 30.09</b>	<b>Präludium</b>				Frei
Lavatersaal	Studierende ZHdK				
<b>Sa 30.09</b>	<b>John Dowland – Henry Purcell</b>	44.-	33.-	35.-	15.-
Helferei	ZBO-Violinconsort, John Holloway				
<b>So 01.10.</b>	<b>Nachmittag der Alten Musik</b>				Frei
MKZ Florhof	Konzerte, Schnupperlektionen, Instrumente, Referate				
	<b>Festivalpass</b>	250.-	180.-	200.-	85.-

**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.



Vorschau Frühling 2024

40. Festival Alte Musik Zürich

# Vesper II

*Leipzig – Dresden*

---

So 03.03.

Kirche St. Peter

**Jan Dismas Zelenka:**

**Psalmi Vespertini**

Ensemble Inégal

Prager Barocksolisten

---

Sa 09.03.

Johanneskirche – Hans Bader-Saal

***Zu Gast im Zimmermannschen***

***Caffée-Haus (I)***

**Gäste aus der Slowakei**

Ensemble Ad Fontes

Johanneskirche

**Bach spielt auf: Kaffeekantate,**

**Suite Nr. 2 h-Moll**

Ensemble der J.S. Bach-Stiftung

St. Gallen

---

So 10.03.24

Wasserkirche

**Präludium**

Octopus

Kirche St. Peter

**Michael Praetorius: Magnificat**

Ensemble Cardinal Complex

---

Fr 15.03.24

Fraumünster

**J. S. Bach: Johannes-Passion**

La Cetra

---

Sa 16.03.24

Hotel Hirschen

***Zu Gast im Zimmermannschen***

***Caffée-Haus (II)***

**Apérokonzert**

Studierende der ZHdK

Lavatersaal

**Virtuelles Café**

Alexander und Aleksandra

Grychtolik

Julian Behr

---

So 17.03.24

Kirche St. Peter

**G. Ph. Telemann: Musique**

**de Table 2ième Production**

Zürcher Barockorchester