

Vesper III

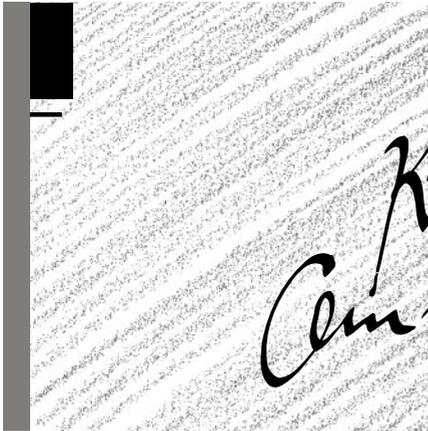
Vespri italiani

42. Festival Alte Musik Zürich

14. – 30. März 2025



FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH



Krebs
Cembalobau

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

Das diesjährige Frühlingfestival *Vesper III – Vesperi italiani* bringt ein Jubiläum mit sich: Vor dreissig Jahren wurde das Forum Alte Musik Zürich als Verein gegründet. Wir freuen uns, dass Stadtpräsidentin Corine Mauch aus diesem Anlass zum Programmheft ein Grusswort beisteuert.

Das erste Konzert findet quasi in Rom statt, in der Sixtinischen Kapelle: Wir feiern den 500. Geburtstag von G.P. da Palestrina mit einer Aufführung seiner *Lamentationes Jeremiae Prophetae*; im Kontrast dazu erklingen die *Prophetiae Sibyllarum* von Orlando di Lasso. Ähnlich hat Michelangelo in der Capella Sistina Propheten und Sibyllen einander gegenübergestellt. Die Ensembles **Cinquecento** und **Cellini Consort** lassen die Lamentationen und Prophezeiungen Klang werden.

Venedig: Abendandacht beim Dogen im familiären Rahmen. Die **Capella Ducale** und **Musica Fiata** evozieren eine *Vespro da camera*, mit Musik von Claudio Monteverdi und seinen Kollegen an San Marco.

Ein Deutscher in Italien: Giovanni Rosenmüller – Johann Rosenmüller aus Leipzig. Unter unerfreulichen Umständen war er nach Venedig geflohen. Das Ensemble **Cardinal Complex** führt einige der grossbesetzten Vespergesänge auf, die er dort komponierte.

Venedig um 1500: Wenn die venezianischen Bruderschaften sich trafen, erklang in ihren Andachten ausgiebig Musik. Das Ensemble **Le Miroir de Musique** singt und spielt dieses farbige Repertoire in seiner *Vespro dei Laudesi*.

Mailand: Die Nonnen des Klosters Rade-gonda sorgen für Bewunderung bei den einen, für Ärger bei den andern. Ihre Vespermusik lockt ein immer grösseres Publikum an – allzu weltlich! Die **Voces Suaves** singen Werke der Äbtissin Chiara Margarita Cozzolani.

Und die weltliche Seite der *Vesper*: Speis und Trank am frühen Abend. Pub-Atmosphäre kommt auf, wenn die **Alehouse Boys** im Restaurant Kultur Lokal Rank dreimal aufspielen. Wem diese Late Night Sessions zu spät sind, besucht ihr Konzert am Sonntagnachmittag. Bier gibt es auch dann.

Etwas «gediegener» die Tafelmusik von G.Ph. Telemann. Das **Zürcher Barock-orchester** bringt mit der *Troisième Production* seine Gesamtauführung der üppigen *Musique de Table* zu Ende. Ein Apéro wird nicht fehlen.

«Apéro» ist auch das Stichwort für die Kurzkonzerte: Mit einem Präludium und Apérokonzert (in der Weinschenke des Hotels Hirschen) treten **Studierende der ZHdK** auf; ein weiteres Präludium spielt das MKZ-Ensemble **OCTOPLUS**. Und schliesslich die Tagung am Musikwissenschaftlichen Institut mit dem reizvollen Titel «Stadt(t)räume».

Martina Joos und Roland Wächter

Vesper III *Vespri italiani*

42. Festival Alte Musik Zürich

14. – 30. März 2025

Fr 14.03.

S. 7

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

G.P. da Palestrina: Lamentationes Jeremiae Prophetae

Orlando di Lasso: Prophetiae Sibyllarum

Ensemble Cinquecento, Cellini Consort

Sa 15.03.

ab 10.00h Musikwissenschaftliches Institut UZH, Florhofgasse 11

S. 10

Themenvormittag: «Stadt(t)räume»

Ltg. Hein Sauer und Esmā Cerkovnik

18.30h Hans Bader-Saal, Limmatstrasse 112

S. 11

Präludium

Studierende der ZHdK

19.30h Johanneskirche, Limmatstrasse 112

S. 12

Abendandacht beim Dogen

Musik von Monteverdi und seinen Kollegen an San Marco

Capella Ducale, Musica Fiata

Do 20.03. bis Sa 22.03.

S. 16

21.45h Restaurant Kultur Lokal Rank, Niederdorfstrasse 60

The Alehouse Boys Late Night

Bjarte Eike und Barokksolistene

Fr 21.03.

18.15h Kleiner Saal Musikschule Konservatorium Zürich, Florhofgasse 6

S. 18

Präludium

OCTOPLUS

19.30h Fraumünster

S. 20

Johann Rosenmüller: Venezianische Vesperpsalmen

Cardinal Complex

Alle Konzertorte sind barrierefrei. Bei Veranstaltungen in Musikschule Konservatorium Zürich, Florhofgasse 6, ist eine vorherige Anmeldung nötig: forum@altemusik.ch

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

Sa 22.03.

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6 S. 22

Apérokonzert

Studierende der ZHdK

19.30h St. Anna-Kapelle, St. Annagasse 11 S. 24

Il Vespro dei Laudesi

Le Miroir de Musique

So 23.03.

16.00h Restaurant Kultur Lokal Rank, Niederdorfstrasse 60 S. 16

The Alehouse Boys in Concert

Bjarte Eike und Barokksolistene

Sa 29.03.

19.30h Fraumünster S. 28

Chiara Margarita Cozzolani: Mailänder Vespergesänge

Voces Suaves

So 30.03.

17.30h Französische Kirche, Schanzengasse 25 S. 32

Georg Philipp Telemann: Musique de Table 3ième Production

Zürcher Barockorchester

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.



Grusswort der Zürcher Stadtpräsidentin Corine Mauch

30 Jahre Verein Forum Alte Musik Zürich

Liebes Publikum

Wenn Sie heute an einem Konzert in Zürich Musik der Renaissance hören, die in der Aufführungspraxis der damaligen Zeit gespielt wird, ist es für Sie vermutlich eine Selbstverständlichkeit.

Es gibt mehr und mehr Ensembles und Orchester, die sich der Alten Musik widmen und uns damit Neues entdecken lassen: Werke, die erstmals zu hören sind, alte Instrumente, deren Spielweise vielen unbekannt ist, oder auch Konzertformate, die uns überraschen, obwohl sie Hunderte von Jahren alt sind.

Der Verein Forum Alte Musik, dessen 30-jähriges Jubiläum wir dieses Jahr feiern, hat auf dem Gebiet der Alten Musik in Zürich Pionierarbeit geleistet. Der Anfang geht auf das Jahr 1978 zurück. Die Zürcher Cembalistin Susanne Hess programmierte damals ein Konzert mit Alter Musik und spielte auf Instrumenten, die nach historischen Vorbildern gebaut waren. 1995 wurde auf Initiative des Blockflötisten Matthias Weilenmann dann ein Verein gegründet, und so kam ein Stein ins Rollen, der bis heute unaufhaltsam seinen Weg nimmt.

Die beiden Festivals des Forums, die nun seit einigen Jahren in dieser Form stattfinden, präsentieren Alte Musik auf höchstem Niveau. Sie schaffen durch ihre Themen-setzungen immer wieder eine Verbindung ins Jetzt. Humor, Windspiel oder Mysterium: Wie wurden diese Sujets damals gestaltet? Welche Blickwinkel eröffnen sie uns auf die damalige Entstehungsgeschichte und Zeit? Wie hören wir diese alte Musik vor dem Hintergrund aktueller Fragestellungen?

Lokal, national, aber auch international herausragende Musiker*innen erhalten bei den Festivals des Forum Alte Musik eine attraktive Plattform in Zürich. Durch Kooperationen mit der Zürcher Hochschule der Künste und Musikschule Konservatorium Zürich wird auch der künstlerische Nachwuchs in die Konzerte einbezogen, und das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Zürich richtet zu einem Festivalthema jährlich ein Symposium aus. Radio-, CD- und Video-Aufnahmen unterstreichen die Reichweite des Forums, das ein fester Bestandteil des Zürcher Musiklebens geworden ist.

Seit kurzem hat Stephanie Pfeffer die Festivalleitung von Roland Wächter und Martina Joos übernommen, die lange Jahre die Präsenz und Weiterentwicklung des Forum Alte Musik mit unermüdlichem Eifer vorangebracht haben. Ich möchte ihnen und dem gesamten Vorstand für diese Arbeit danken und wünsche dem Verein Forum Alte Musik für die kommenden Jahre ein erfolgreiches Weiterwirken im Dienst der Alten Musik.

Corine Mauch
Stadtpräsidentin

Fr 14.03.25

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

Zum 500. Geburtstag von Giovanni Pierluigi da Palestrina

Giovanni Pierluigi da Palestrina: Lamentationes Jeremiae Prophetiae Orlando di Lasso: Prophetiae Sibyllarum

Cinquecento – Renaissance vokal

Terry Wey *Altus*

Achim Schulz *Tenor*

Tore Tom Denys *Tenor*

Tim Scott Whiteley *Bariton*

Ulfried Staber *Bass*

Cellini Consort

Brian Franklin *Diskantgambe*

Tore Eketorp *Altgambe*

Thomas Goetschel *Bassgambe*

Leonardo Bortolotto *Violone*

	Gründonnerstag
Palestrina	Lamentationes: Lectio I – Incipit lamentatio Jeremiae Prophetae
Lasso	Prophetiae Sibyllarum: Sibylla Erythraea
Palestrina	Lamentationes: Lectio III – Jod. Manum suam misit hostis
Lasso	Prophetiae Sibyllarum: Sibylla Samia, Sibylla Cimmeria

	Karfreitag
Palestrina	Lamentationes: Lectio I – De lamentatione Jeremiae Prophetae
Lasso	Prophetiae Sibyllarum: Sibylla Hellespontica
Palestrina	Lamentationes: Lectio III – Aleph. Ego vir videns paupertatem
Lasso	Prophetiae Sibyllarum: Sibylla Libyca, Sibylla Delphica

	Karsamstag
Palestrina	Lamentationes: Lectio II – Aleph. Quomodo obscuratum est aurum
Lasso	Prophetiae Sibyllarum: Sibylla Agrippa
Palestrina	Lamentationes: Lectio III – Incipit oratio Jeremiae Prophetae

Propheten und Sibyllen

Einige der bekanntesten europäischen Kunstwerke finden sich in der Sixtinischen Kapelle, so etwa Michelangelos Bildfolge von der *Erschaffung der Welt*, *Adam und Eva*, *Noah und die Sintflut* ... Weniger schnell als bei diesen Szenen mag sich uns die Aussage jedoch bei den zwölf grossen Figuren um sie herum erschliessen: sieben Männer im Wechsel mit fünf Frauen. Und der Hinweis, dass dies sieben Propheten des Alten Testaments und fünf Sibyllen der Antike sind, könnte die Darstellung noch rätselhafter machen – was haben sie miteinander zu tun?

Immerhin mag uns auch heute noch aus dem lateinischen *Requiem* die Textzeile *Teste David cum Sibylla* vom Beginn des *Dies irae* in den Ohren klingen: Sowohl der alttestamentliche David wie die antike Sibylle bezeugen darin den endzeitlichen Schrecken des Jüngsten Gerichts. Aber nicht nur das: Beide, Propheten wie Sibyllen, bezeugen an anderen Stellen auch die verheissungsvolle Ankunft des Messias. So wurden in christlicher Frühzeit sowohl Texte der Propheten wie der Sibyllen in das Repertoire der Liturgie aufgenommen. Während jedoch die Prophezeiungen der Sibyllen später – ausser in Spanien* – wieder verschwanden, blieben etwa die *Lamentationes* (Klagelieder) des Propheten Jeremias ein fester Bestandteil der Gebetsgottesdienste in der Vorosterzeit. Diese wurden ursprünglich in der frühmorgendlichen *Matutin*, später dann im vorabendlichen *Tenebrae*-Gottesdienst (*Finstermette*) gesungen.

Das Konzert von *Cinquecento* und *Cellini Consort* folgt mit seinem Wechsel von *Lamentationes* und Prophezeiungen musikalisch frei Michelangelos Darstellung. Ein inhaltlicher Unterschied besteht allerdings: In der Sixtinischen Kapelle sind jene Propheten, unter ihnen auch Jeremias, dargestellt, die ebenso wie die Sibyllen das

Kommen des Messias vorhersagen. Das Konzert dagegen folgt der Struktur des dreiteiligen vorösterlichen *Tenebrae*-Gottesdienstes, in dem die Klagen des Propheten Jeremias über die Zerstörung Jerusalems das Thema sind; ihnen antworten, rein instrumental, die Sibyllen mit ihren Visionen des kommenden Erlösers.

Die *Lamentationes* stammen aus dem zweiten Buch der Vertonungen von **Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/26–1594)**. Er gilt gemeinhin als Komponist eines ausbalancierten Wohlklangs, wie ihn etwa die populäre *Missa Papae Marcelli* prägt, und nicht so sehr einer expressiven Musiksprache. Gerade diese wurde aber in den *Lamentationes Jeremiae Prophetae* verlangt, wie ein Zeitgenosse Palestrinas, Pietro Cerone, es formulierte: *In dieser Musik macht der Komponist, mehr als in jeder anderen, Gebrauch von Dissonanzen, Vorhalten und klanglichen Härten, um sein Werk traurig klingen zu lassen, ganz wie es der Sinn der Worte und der liturgische Anlass erfordern.*

Angesichts dieses (vermeintlichen?) Gegensatzes mag es überraschen, dass aus Palestrinas Feder vier oder fünf vollständige Zyklen der *Lamentationes* stammen – auch wenn wir nicht wissen, ob sich der Komponist diesem Werkzyklus aus eigenem Antrieb oder aufgrund von Aufträgen so aussergewöhnlich oft zuwandte. Einen dieser Zyklen veröffentlichte er 1588 in Rom und Venedig; er gilt heute als *Liber Primus*. Allerdings käme dieser Rang wohl eher dem heutigen *Liber Secundus* zu, von dem man eine frühere Entstehungszeit annimmt. Es ist in zwei Codices der Basilika San Giovanni in Laterano erhalten, in denen sich auch die einzigen handschriftlichen Zeugnisse Palestrinas finden.

Wenn das zweite Buch tatsächlich in Palestrinas Amtszeit am Lateran entstand (1555–60), so hätte dieser Werkzyklus möglicherweise auch eine biographische Note. Denn er entstand unter Umständen, in

denen Palestrinas Karriere nicht so ganz nach Wunsch verlief. Papst Julius III. – früher Bischof von Palestrina – berief den dort als Organisten tätigen Komponisten 1551 nach Rom und ernannte ihn zum Leiter der Cappella Giulia; dieses Ensemble war die Privatkapelle des Papstes. 1554 unterstüzte der Papst auch Palestrinas erste Publikation von Messen, und im Jahr darauf ernannte er ihn gleich noch zum Leiter der renommierten Cappella Sistina, der offiziellen päpstlichen Kapelle. Auf Papst Marcellus II. – nach sehr kurzer Amtsdauer verstorben, aber Widmungsträger der heute populären *Missa Papae Marcelli* – folgte Paul IV. Im Sinn der Gegenreformation verfügte dieser drakonische Massnahmen: Alle Sänger, die verheiratet waren oder (weltliche) Madrigale veröffentlicht hatten, mussten die Sistina verlassen – und auf Palestrina traf gleich Beides zu ... Der Komponist fand zwar schnell eine neue Stelle an der Laterankirche (1555–60) und danach an Santa Maria Maggiore (1561–65); ein Karriereknick war das dennoch, und so mag in der Musik des Zweiten Buches der *Lamentationes* möglicherweise auch etwas persönliche Trauer mitschwingen ...

Dass Palestrina die Stelle an der Laterankirche übernehmen konnte, hatte seinerseits mit der wechselhaften Karriere eines jüngeren Kollegen zu tun: **Orlando di Lasso (ca. 1532–1594)**. Im heutigen Belgien geboren, gelangte dieser im Gefolge eines Söldnerführers schon in der Jugend nach Italien, als einer der in Italien begehrten franko-flämischen Musiker. Dort war er an verschiedenen Höfen tätig, nahm vermutlich auch dort seinen italianisierten Namen an und bekam als gerade mal Einundzwanzigjähriger in Rom die Stelle des Kapellmeisters an der Laterankirche angeboten. Er übte das Amt aber – etwas rätselhaft – nur gerade ein Jahr aus, so dass es 1555 «passenderweise» gleich wieder frei wurde: für den vom Papst entlassenen Palestrina nämlich. Lasso führte sein Wanderleben noch einige Zeit weiter, wurde dann aber an den Hof von München engagiert, zuerst als Sänger,

ab 1563 als Kapellmeister, und dort blieb er schliesslich sein ganzes Leben lang.

In einer Reihe von Aufsehen erregenden Werken (die er aber nicht veröffentlichen durfte, da der Herzog von Bayern sie als seinen Privatbesitz betrachtete) komponierte Lasso dort auch die *Prophetiae Sibyllarum*. Dies ist ein Zyklus von 12 vierstimmigen Motetten (plus einem Prolog) in einer durchwegs chromatischen, harmonisch stets changierenden Musiksprache. Diese schafft so eine Sphäre des Geheimnisvollen, des Ungewöhnlichen und nicht ganz Verständlichen. Damit entsprechen sie der Aussage der Texte, die in immer wieder neuen Varianten das Weihnachtsgeschehen voraussagen, die mysteriöse Geburt des Erlösers und Friedensfürsten als Sohn einer Jungfrau.*

Das Gegenüber von Palestrinas *Lamentationes* und Lassos *Prophetiae* mag also in gewisser Weise das Gegenüber von Michelangelo Propheten und Sibyllen an der Decke der Cappella Sistina evozieren.

* Eine ausführlichere Darstellung zu diesem Thema findet sich im Programmheft *Mysterium I* (siehe www.altemusik.ch/archiv).

ab 10.00h Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich,
Seminarraum, Florhofgasse 11

Themenvormittag «Stadt(t)räume»

Zur (abendlichen) Gestaltung von urbanen Räumen in der frühen Neuzeit

Leitung: Dr. Hein Sauer und Dr. Esma Cerkovnik



Universität
Zürich^{UZH}

Als traditioneller Übergang vom Tag zur Nacht stellte die Vesper einen wichtigen Wendepunkt im städtischen Tagesgeschehen dar. Die Vesperglocke markierte das Ende des Werktages und damit den Feierabend. Das Zürcher Sechseläuten erinnert entfernt noch an die hohe Bedeutung der Vesper. Gleichzeitig zeigt es die Verquickung von Klangereignis, liturgischer Stunde und Ordnung, die weitreichende Bedeutung von Klang und Musik im städtischen Leben.

Der wissenschaftliche Themenvormittag widmet sich deshalb der Stadt als Ort kondensierter Lebensräume, in dem unterschiedliche Gruppen aufeinandertreffen und ihre Interessen vertreten: Händler und Handwerker hatten andere Beweggründe, in Städten zu wirken, als die Kleriker oder die städtische Oberschicht (ganz zu schweigen vom Gesinde und von den marginalisierten Bevölkerungsteilen). Wer an der Stadtöffentlichkeit teilnehmen durfte und wer nicht, war dabei ein Aushandlungsprozess, der auch performativ z.B. durch Prozessionen von Geistlichen oder Handwerkern durchgesetzt wurde. Die Akteure gestalteten ihre Stadt nicht allein politisch, sondern auch kulturell und nicht zuletzt musikalisch.

Die Stadt, ihre «Soundscape» und ihre musikalische Raumkultur sind aktuelle Gegenstände der musikwissenschaftlichen Forschung. Ziel dieser Beschäftigung ist es, nicht nur die musikalischen Werke selbst zu betrachten, sondern sie als Teil sozialen Handelns zu begreifen: Wie wirkten die einzelnen Räume (Kirchenraum, Plätze etc.) auf die Aufführung? Wie die Zeiten (Tages-, Jahreszeit)? Und wie reagierte die Stadtgesellschaft auf die öffentliche Darbietung von Musik?

Der wissenschaftliche Themenvormittag widmet sich daher der Stadt als klingendem Phänomen – mit besonderem Schwerpunkt auf Italien und der Schweiz in der frühen Neuzeit. Die Beiträge bieten deshalb ein breites interdisziplinäres Spektrum an: von der theologischen Konzeptualisierung der Stadt als Klangraum in schweizerischen Kontexten über die Klangräume der Nacht bis hin zur klanglichen Gestaltung der Stadt am Beispiel italienischer Städte.

Sa 15.03.25

18.30h Hans Bader-Saal (Johanneskirche), Limmatstrasse 112

Präludium

Studierende der ZHdK

Anna Freer *Barockvioline*

Rafael Arjona Ruz *Theorbe*

Italien in England

Trad.

Cuckold, Come out the Amrey

Turlough O`Carolan
(1670–1735)

Mrs. Keel

James Oswald
(1710–1769)

Sonata for Oboe and Basso continuo, g-Moll

Adagio – Allegro moderato – Gratoso

Nicola Matteis
(1672–1699)

Ground after the Scotch Humour

Francesco Maria Veracini
(1690–1768)

Sonata No. 9, A-Dur (aus: *Sonate accademiche Op. 2*)

Allegro moderato · Adagio · Scozzesse: Un poco andante ed affetuoso – Largo – Un poco andante ed affetuoso

Kommentar siehe Seite 22 – Apérokonzert 22.03.2025

Sa 15.03.25

19.30h **Johanneskirche**, Limmatstrasse 112

Abendandacht beim Dogen
Musik von Monteverdi und seinen Kollegen
an San Marco

Capella Ducale

Marie Luise Werneburg *Sopran*

David Erler *Altus*

Johannes Gaubitz *Tenor*

Dominik Wörner *Bass*

Musica Fiata

Roland Wilson *Zink und Leitung*

Claudia Mende *Violine*

Adrian Rovatkay *Fagott*

Axel Wolf *Chitarrone*

Arno Schneider *Orgel*

Vespro da Camera

Biagio Marini (1594–1663)	Domine ad adjuvandum <i>Salmi 1653</i>
Giovanni Rovetta (1595–1668)	Dixit Dominus <i>Salmi concertati 1626</i>
Dario Castello (1602–1631)	Sonata terza à doi soprani <i>Libro primo 1621</i>
Claudio Monteverdi (1567–1643)	Confitebor tibi Domine <i>Messa ... et salmi 1650</i>
Alessandro Grandi (?–1630)	Exaudi me Domine <i>Ghirlanda sacra 1625</i>
Giovanni Rovetta	Beatus vir à 5 <i>Düben-Sammlung</i>
Dario Castello	Sonata VIII à due <i>Libro primo 1621</i>
Giovanni Rigatti (1613–1648)	Laudate pueri à 5 <i>Messa e salmi 1640</i>
Dario Castello	Sonata IX à 3, doi soprani e fagotto <i>Libro primo 1621</i>
Claudio Monteverdi	Laudate Dominum <i>Messa ... et salmi 1650</i> Iste Confessor <i>Selva morale 1641</i>
Giovanni Rovetta	Magnificat à 6 <i>Salmi concertati 1626</i>
Giovanni Rigatti	Ave Regina caelorum <i>Salmi diversi 1646</i>
Giovanni Rovetta	Litaniae della beata Vergine à 4 <i>Moteti concertati 1635</i>

Bis vor Kurzem war die Welt der klassischen Musik besessen von grossen Namen und Orten: Monteverdi und San Marco! Natürlich besteht kein Zweifel, dass Monteverdi ein grosser Komponist ist und für San Marco grossartige Werke schrieb. Allmählich erkennen wir aber, dass in Venedig abseits von San Marco ein eigenes musikalisches Universum existierte. Sehr wahrscheinlich haben Monteverdi oder Giovanni Gabrieli viele ihrer Werke für andere Aufführungsstätten komponiert. In seinen Briefen schrieb Monteverdi etwa, dass er durch auswärtige Aufträge ebenso viel verdiene wie in seinem Amt an San Marco. Sein Stellvertreter und Nachfolger, Giovanni Rovetta, sowie sein jüngerer Kollege Giovanni Antonio Rigatti publizierten zwar auch grossangelegte Werke, doch die meisten ihrer Werke waren für kleinere Besetzungen gedacht und für andere Kirchen Venedigs. Dabei waren Aufführungen keineswegs auf diese beschränkt, sondern konnten auch in privaten Häusern stattfinden. So evoziert das heutige Konzert denn auch nicht eine Vesper in San Marco, sondern eine private Abendandacht – etwa im Palast des Dogen.

Claudio Monteverdi (1567–1643) komponierte zwar einige kleinbesetzte Motetten, hingegen nur wenige kleinbesetzte Psalmvertonungen – Psalmen sind das Kernelement der Vesper. Das *Confitebor tibi* aus der posthum veröffentlichten Sammlung *Messa ... et Salmi* (1650) existiert in zwei Fassungen, für eine bzw. für zwei Singstimmen; welche zuerst entstand, lässt sich nicht sagen. Das Stück beginnt ungewöhnlicherweise mit einer Adagio-Fassung des nachfolgenden instrumentalen Ritornello, das die einzelnen Strophen voneinander trennt. Auffällig sind die Wortmalereien bei *et terribile* (furchteinflössend) und das chromatische *initium sapientiae* (Anfang der Weisheit). – *Laudate Dominum* (aus der gleichen Sammlung) ist eine Solomotette für Bassstimme und Continuo. Das Continuo stellt aber nicht einfach eine Begleitung dar, sondern steht mit der Stimme (ungewöhnlicherweise) in einem

echten Dialog. In *Iste confessor* (*Selva morale* 1641) sind nur die ungeraden Strophen vertont; auffällig ist die prägnante lebhaftes Basslinie, die auch aus einem weltlichen Werk stammen könnte.

Tatsächlich ist Monteverdis Musiksprache in dieser geistlichen Musik mit ihrer Theatralik, ihren Affekten und Kontrasten kaum vom Stil seiner späten Madrigale und Opern zu unterscheiden. Seine jüngeren Kollegen Rovetta und Rigatti bedienen sich zwar auch dieser Sprache, sie kombinieren aber die Instrumente stärker mit den Stimmen, lassen sie die Gesangslinien imitieren oder die Texturen von Tutti-Abschnitten füllen.

Monteverdi hatte schon 1610 im Psalm *Laetatus sum* (Marienvesper 1610) einen Basso ostinato als «walking bass» verwendet, um das «Gehen» – hier nach Jerusalem – zu versinnbildlichen. Auch Rovetta und Rigatti setzten diese sowohl in der weltlichen wie der geistlichen Musik des 17. Jahrhunderts oft verwendete Kompositionstechnik ein.

In seinem *Beatus vir* benutzt **Giovanni Rovetta (1595–1668)** einen mit sechzehn Takten ungewöhnlich langen Basso ostinato. Über diesem Fundament eines sanften Dreiertakts haben verschiedene Elemente der Textausdeutung Platz: der sanfte Beginn *Beatus vir* (Selig der Mann), das Tutti bei *Confirmatum est cor ejus* (Sein Herz ist fest) oder die raschen «zitternden» Figuren bei *Peccator videbit et irascetur* (Der Gottlose sieht's und wird zornig), die das Erbeben der Sünder darstellen. – Dreizehn Jahre nachdem Monteverdi sich in Venedig niedergelassen hatte, erschien Rovettas Publikation *Salmi concertati* (1626); sie enthält das *Dixit Dominus* und das *Magnificat* des heutigen Konzerts. Die Musik spricht die gleiche Sprache, wie wir sie in Monteverdis *Selva morale* von 1641 antreffen. Wäre es also möglich, dass der jüngere Komponist ihn beeinflusste? Seine *Litaniae della beata Vergine à quattro* kommt jedenfalls derjenigen Monteverdis durchaus gleich.

Giovanni Rigatti (1613–1648) verwendet in seinem *Ave Regina caelorum* ebenfalls einen Basso ostinato, allerdings einen viel kürzeren als Rovetta, erzielt aber eine ebenso starke musikalische Wirkung. Beeindruckend ist auch der Psalm *Laudate pueri*, in dem Rigatti die unterschiedlichsten Ideen und verschiedene Kombinationen von Stimmen und Instrumenten verwendet, um die Textaussage zu verdeutlichen.

Leider starb Rigatti, wie zwei seiner Kollegen an San Marco, schon relativ früh. **Alessandro Grandi (?–1630)** war vor Rovetta Monteverdis Stellvertreter an San Marco. Er komponierte und veröffentlichte insbesondere geistliche Werke für kleinere gemischte Besetzungen in einem expressiven Concertato-Stil. 1627 verliess er San Marco und nahm eine Stelle in Bergamo an, wo er schon bald an der Pest starb. Im Titel einer seiner Publikationen erscheint im Übrigen zum ersten Mal der Begriff *Cantata*.

Ähnlich produktiv und innovativ wie Grandi war auch **Dario Castello (1602–1631)**. Er wurde 1624 als Violinist an San Marco angestellt; die Titelseite seiner beiden Publikationen mit *Sonate concertate in stil moderno* (1621 und 1629) bezeichnet ihn aber als *Capo di Compagnia de Musici d'In-*

strumenti da fiato (Leiter eines Ensembles von Blasmusikern). In seinem *stil moderno* überträgt Castello die neue affektgeladene Sprache der Vokalmusik auf die Instrumentalmusik. Dazu verwendet er zahlreiche Angaben für das Tempo – *allegro, adagio, presto* und sogar *adagioadagio* – und für die Dynamik. Besonders auffällig sind auch die Echowirkungen, die Castello in die Musik einbaut.

Ebenfalls in diesem modernen Stil komponierte **Biagio Marini (1594–1663)**, auch er Musiker an San Marco. Seine erste Publikation von 1617 heisst denn auch *Affetti musicali*. Marini gilt als einer der ersten Violinvirtuosen, der auch eine entsprechend virtuose und idiomatische Violinmusik komponierte.

Noch einmal zurück zu Monteverdi: Ohne sein Genie schmälern zu wollen, muss man doch festhalten, dass er in Venedig im Kreis von jüngeren begabten und innovativen Komponistenkollegen arbeiten und sich von ihnen auch anregen lassen konnte.

Roland Wilson

(Gekürzter Kommentar der CD *Monteverdi & Friends: Vespro da Camera*, cpo 555 317)

— Anzeige —

*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

Do 20.03.25 bis Sa 22.03.25

21.45h Restaurant Kultur Lokal Rank, Niederdorfstrasse 60

The Alehouse Boys Late Night

Bjarte Eike und Barokksolistene

So 23.03.25

16.00h Restaurant Kultur Lokal Rank, Niederdorfstrasse 60

The Alehouse Boys in Concert

Bjarte Eike und Barokksolistene

Barokksolistene

Bjarte Eike *Violine*

Per Buhre *Viola*

Johannes Lundberg *Kontrabass*

Hans Knut Sven *Harmonium*

Fredrik Bock *Gitarre*

Steven Player *Gitarre*

Mit dem englischen Bürgerkrieg zwischen König und Parlament Mitte des 17. Jahrhunderts brachen für die Musik harte Zeiten an. Lähmten zuerst die kriegerischen Auseinandersetzungen das kulturelle Leben, so waren es später die puritanischen Erlasse von **Oliver Cromwell (1599–1658)**, der als Sieger aus dem Krieg hervorging und ab 1653 England als *Lord Protector* regierte. Die Theater, bisher Beschäftigungsquelle für viele Schauspieler und Musiker, wurden geschlossen; das aufwändige Hofleben, das die Könige gepflegt hatten, war den Puritanern sowieso ein Gräuel, und am Sonntag waren Tanzanlässe verboten. Weltliche Musik wurde so grossenteils zu einer privaten Angelegenheit der Aristokraten auf ihren grossen Landsitzen –, und sie fand einen «Zufluchtsort» in Londons Tavernen. Dort bot sich Musikern die Gelegenheit für improvisierte Auftritte mit Musik aller Art: Lieder, Tänze, Sketches, Balladen, Volks- und Theatermusik ...

Bjarte Eike und die Barokksolistene bieten im «Rank» eine Show, die die Atmosphäre in den Londoner «Alehouses» dieser Zeit evoziert. Das Programm wird aus den über hundert Stücken ihres Repertoires jeweils von Konzert zu Konzert neu zusammengestellt.

Dieses Repertoire findet sich v.a. in verschiedenen Sammlungen, die **John Playford (1623–1686/87)** herausgab. Seine bekannteste Publikation ist heute *The English Dancing Master*, die erstmals 1651 und danach bis 1728 in achtzehn weiteren, überarbeiteten Auflagen erschien. Dies ist ein Handbuch mit Melodien von englischen *country dances* samt Anweisung, wie diese getanzt werden; Stücke wie *Wallom Green* und *London's Loyalty* finden sich darunter.

Die Barokksolistene spielen ebenfalls Stücke aus Playfords Sammlung *Apollo's Banquet* (1669); diese enthält Tänze aus England, Schottland und Frankreich wie auch Musikstücke aus dem Theaterrepertoire. Weiter greifen die Barokksolistene auch auf Playfords *The Division Violin* (1685) zurück; dieses Lehrbuch vermittelt die Technik, wie man über einem *ground* (Ostinatobass) Variationen einer Melodie spielen kann.

Viele Stücke in diesen Sammlungen sind nur anonym überliefert, von einigen sind die Komponisten aber bekannt. Darunter sind **Henry Purcell (1659–1695)**, dessen *Curtain Tune* die Barokksolistene in ihren Konzerten oft spielen; **Niel Gow (1727–1807)**, ein damals gefeierter schottischer Violinist, der für seine verstorbene Frau ein berühmt gewordenes Lamento schrieb; und **Turlough O'Carolan (1670–1738)**, ein in Grossbritannien bis heute bekannter irischer Harfenist und Sänger.

Die Barokksolistene spielen auch einige nordische Musikstücke; so traditionelle norwegische Tänze oder Lieder des schwedischen «Liedermachers» **Carl Michael Bellman (1740–1795)**, der oft das gesellige Trinken, aber auch soziale Aspekte seiner Zeit thematisiert.

Die Arrangements stammen entweder von Bjarte Eike, oder sie wurden vom Ensemble gemeinsam erarbeitet. Sie ermöglichen viel Improvisation und auch nahtlose Übergänge von einem Stück zum nächsten, so dass sich kurze «Suiten» oder «Potpourris» ergeben – wahrscheinlich ganz so wie bei den Musikern im London des 17. Jahrhunderts.

18.15h Kleiner Saal Musikschule Konservatorium Zürich, Florhofgasse 6

Präludium

OCTOPLUS

*Schüler*innen von Musikschule Konservatorium Zürich*

Klara Davet, Oliver Graf, Aline von Hoff, Pauline Hürlimann, Viviane Onus,
Flurin Schmid, Andrea Spiri, Tina Staubli, Andrea Vogler, Marie-Bernadette Weibel

Blockflöten

OCTOMINUS

Nils Graf, Natascha Sarain, Flurin Schmid *Blockflöten*

Laura Marschner (Klasse Sonja Leutwyler) *Sopran*

Joan Boronat Sanz *Korrepetition, Cembalo und Orgel*

Martina Joos *Leitung*

Giovanni Gabrieli
(1554–1613)

Canzon XII a 8

aus: *Canzoni et Sonate [...] per sonar con ogni sorte de
instrumenti, Venetia 1615*

Chiara Margarita Cozzolani
(1602–ca. 1677)

Beatus vir (Vesperpsalm)

aus: *Salmi a otto voci concertati [...], op.3, Venezia 1650*

Laudate Dominum omnes gentes. A voce sola con due violini (Vesperpsalm)

aus: *Salmi a otto voci concertati [...], op.3, Venezia 1650*

Georg Philipp Telemann
(1681–1767)

Suite B–Dur, TWV 55:B1

Ouverture – Allegresse – Flaterie – Badinage
aus: *Tafelmusik, 3ième production*

Wohl «schon immer» – so darf man annehmen – wurde Musik auch auf Instrumenten gespielt. Umso mehr erstaunt es, dass aus den Jahrhunderten von Mittelalter und Renaissance, also vor 1600, nur wenig Instrumentalmusik erhalten ist – das meiste davon Tanz- und Orgelmusik. Kompositionen speziell für ein ganzes Ensemble von Instrumenten entstanden in grösserem Umfang erst in den Jahrzehnten vor 1600.

Der Pionier dieser Musik war **Giovanni Gabrieli (1554–1613)**, Organist und Komponist an San Marco. Die weiträumige Kirche ermöglichte (und verlangte!) ein klangstarkes Musizieren, oft also mit zwei und mehr Gruppen von Vokal- und Instrumentalensembles. Gabrieli lieferte das in der umfangreichen Publikation *Sacrae Symphoniae* (1597) mit Vokal- und Instrumentalmusik. Allerdings geht aus dem Titel von Gabrielis posthumer Publikation *Canzoni et Sonate (1615)* hervor, dass die Musik nicht nur für «laute» Instrumente wie Zink und Posaunen gedacht ist, sondern *per sonar con ogni sorte de instrumenti* (zum Spiel auf allen Arten von Instrumenten) – also etwa auch auf Blockflöten.

So weit, so gut. Was aber tat man denn in jenen früheren Zeiten, als Instrumentalmusik noch nicht so florierte? – Weit verbreitet war die Praxis, Vokalmusik nicht nur zu singen, sondern auch mit Instrumenten aufzuführen. Wie man das am besten und immer raffinierter tat – zum Beispiel durch das Verzieren der Oberstimme –, demonstrierten verschiedene Lehrbücher. Das Alles führte zur Entstehung einer eigenständigen Instrumentalmusik, die wesentliche Eigenschaften der Vokalmusik übernahm und zur Zeit von **Chiara Margarita Cozzolani (1602–ca. 1677)** in voller Blüte stand. Eine instrumentale Aufführung ihrer Vokalmusik ist also so gesehen historisch zwar nicht mehr «notwendig» – aber immer noch reizvoll, wie die Arrangements von Martina Joos bezeugen.

Martin Vogelsanger

Dipl.Restaurator MA
Musikinstrumente, Möbel
Schiltwiesenweg 2
8404 Winterthur

Tel: 079/416 63 69



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

19.30h Fraumünster

Johann Rosenmüller: Venezianische Vesperpsalmen

Cardinal Complex

Cornelia Fahrion und Anna Gschwend *Sopran*

Doron Schleifer *Alt*

Michael Mogl und Achim Glatz *Tenor*

Bruno Quinderé *Bass*

Clément Gester und Lilli Pätzold *Cornetto*

Eva Saladin und Aliza Vicente *Violine*

Stella Mahrenholz und Filomena Felley *Viola*

Alex Jellici *Viola da Gamba*

Guisella Massa *Violone*

Claudius Kamp *Fagott*

Lorenzo Abate *Theorbe*

Thomas Jäggi *Orgel*

Matías Lanz *Cembalo*

Jonas Gassmann & Matías Lanz *Leitung*

- Psalm 116 **Laudate Dominum II**, C-Dur, a 6
RWV.E119
- Psalm 129 **De profundis**, e-Moll, a 4
RWV.E130
- Psalm 126 **Nisi Dominus II**, g-Moll, a 4
RWV.E126
- Psalm 112 **Laudate pueri Dominum II**, C-Dur, a 2
RWV.E108
- Psalm 110 **Confitebor tibi VII**, A-Dur, a 4
RWV.E98
- Psalm 109 **Dixit Dominus II**, C-Dur, a 4
RWV.E88
-

Steil war die Karriere und tief der Fall:
Johann Rosenmüller (1619–1684), in Oelsnitz (Sachsen) geboren, studiert Theologie an der Universität in Leipzig, wird als Lehrer (*Collaborator*) an die Thomasschule

engagiert, ist schon ab 1640 Stellvertreter des Thomaskantors Tobias Michael sowie ab 1651 auch Organist an der Nikolai- und Thomaskirche. Heinrich Schütz fördert den jungen Komponisten, eine Reise nach

Venedig wird 1645 ebenfalls möglich, und im gleichen Jahr erscheint auch schon Rosenmüllers erste Publikation mit *Paduanen, Alemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden*. Bereits 1653 wird dem jungen Musiker auch das Amt des Thomaskantors in Aussicht gestellt.

Doch im Mai 1655 wird Rosenmüller plötzlich inhaftiert und seiner Ämter enthoben. Die Beschuldigung: homosexuelle Kontakte, strafbar damals auch bei einvernehmlichen Beziehungen. Der Fall ist bis heute nicht geklärt – die Quellen sind allzu wortkarg –, aber gemäss einem Schreiben des Leipziger Stadtrats werden nebst Rosenmüller selbst anscheinend auch einige Thomasschüler verdächtigt: Rosenmüller werde *per publicam famam [durch Gerüchte] grober Excesse bezüchtigt*, es seien aber so wohl auch *etliche Schulknaben in der Schule zu S. Thomas desuper [darüber hinaus] in Verdacht gezogen worden*. Aus dem Kontext scheint hervorzugehen, dass die verdächtigten Schüler (*Schulknaben*) der Thomasschule erwachsen waren.

Noch bevor es zu einer Untersuchung kommt, flieht Rosenmüller über Hamburg nach Italien. Er lässt sich schliesslich in Venedig nieder, und dort beginnt für ihn eine erstaunliche zweite Karriere: Er wird Posaunist an San Marco, ist eine Zeit lang Kapellmeister am *Ospedale della Pietà* (wo später Antonio Vivaldi wirkt), und hat auch als Komponist, nun unter dem Namen *Giovanni Rosenmiller*, zunehmend Erfolg. Die Kontakte nach Deutschland brechen – etwas erstaunlich – ebenfalls nicht ganz ab: Rosenmüller liefert Musikalien nach Weimar, er unterrichtet J.Ph. Krieger und 1682 wird er schliesslich als Hofkapellmeister an den Hof des Herzogs von Braunschweig-Wolfenbüttel engagiert – die Vergangenheit scheint nun keine Rolle mehr gespielt zu haben, Rosenmüller gilt wieder als *Alpha & Omega Musicorum*. Noch bevor er jedoch die geplante Reorganisation der herzoglichen Hofkapelle vornehmen kann, stirbt der Komponist 1684.

Johann Rosenmüller schreibt ein umfangreiches Werk; vier Sammlungen von Instrumentalmusik erscheinen je zu zweit in Deutschland und in Italien. Allerdings dominieren in seinem Schaffen die zahlreichen Vokalwerke. Darunter finden sich *Geistliche Konzerte* (eine Form der frühbarocken Kantate sowohl deutsch wie lateinisch), *Dialoge* und *Kernsprüche*, ganze Messen und einzelne Messsätze (im alten mehrstimmigen Stil), vor allem aber zahlreiche Psalmvertonungen: Die meistverwendeten Vesperpsalmen – die auch im Konzert zu hören sind – existieren in (manchmal bis zu vier oder fünf) verschiedenen Vertonungen. Dabei komponiert Rosenmüller – ähnlich wie der ältere Heinrich Schütz – aus einem doppelten Hintergrund heraus: Er wächst im protestantischen Deutschland auf und ist in der deutschen Tradition der Mehrstimmigkeit verwurzelt; andererseits orientiert er sich aber schon früh an der modernen klangsinnlichen (und katholischen) Musik Italiens, die auf eine rhetorisch-bildhafte Darstellung des Textes zielt.

Dazu einige Beispiele: Der Psalm *De profundis* beginnt statisch und ganz wörtlich «aus der Tiefe», um dann bei *Ad te clamavi* (zu dir habe ich gerufen) in die Höhe zu springen. In *Dixit Dominus* erhält die Passage *dominare in medio inimicorum tuorum* (herrsche inmitten deiner Feinde) mit punktiertem Rhythmus und voller Besetzung eine aggressiv hervortretende Klanglichkeit, während im Psalm *Confitebor tibi* die Passage *sanctum et terribile* (heilig und furchterregend) als eigentliche Kriegsmusik ertönt. Und noch *Laudate Dominum*: Die Aufforderung *laudate* (lobt) erklingt melismatisch-polyphon (lange Melodien in den verschiedenen Stimmen), bei *omnes gentes* (alle Völker) stimmen Alle im Einklang mit ein. – Solche musikalischen Mittel mögen uns heute manchmal als etwas plakativ erscheinen, aber sie ermöglichen es schon beim ersten Hören, die textlich-musikalische Aussage der Komposition nachzuvollziehen.

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

Apérokonzert: Italien – England

Studierende der ZHdK

Anna Freer *Barockvioline*

Rafael Arjona Ruz *Theorbe*

Maddalena Casulana
(ca. 1540–ca. 1590)

Amorosetto fiore a 4

Isabella Leonarda
(1620–1704)

Sonata Nr. 12, d-Moll, Op. 16

Adagio – Allegro, e presto – Vivace, e largo – Spiritoso – (senza indicazione) – Aria. Allegro – Veloce

Giulio Caccini
(1546–1618)

Amarilli mia bella

Barbara Strozzi
(1619–1677)

L'Eraclito amoroso

– Pause –

Turlough O'Carolan
(1670–1735)

Mrs. Keel

Nicola Matteis
(?–1699)

Ground after the Scotch Humour

Francesco Maria Veracini
(1690–1768)

Sonata No 9, A-Dur (aus: *Sonate accademiche Op. 2*)
Allegro moderato · Adagio · Scozzesse: Un poco andante ed affetuoso – Largo – Un poco andante ed affetuoso

Trad.

Cuckold, Come out the Amrey

Italien

Der erste Teil des Konzerts ist eine Hommage an drei italienische Komponistinnen der Renaissance und des Barocks. Die älteste ist **Maddalena Casulana (ca. 1540–ca. 1590)**. Zu ihrer Zeit wurde sie als Sängerin und Komponistin sehr geschätzt. Sie unterrichtete als Gesangslehrerin in Venedig und konnte einzelne Stücke in Anthologien

wie *Il Desiderio* veröffentlichen, zu denen auch berühmte Kollegen wie etwa Orlando di Lasso Werke beisteuerten. Später fiel die Komponistin in Vergessenheit, nicht zuletzt weil ihre Werke verloren gingen. Heute wird sie wiederentdeckt, vor allem auch dank dem glücklichen Fund einer bisher verschollenen Stimme ihrer *Madrigali a cinque voci* (1583). Das Stück *Amorosetto fiore* stammt aus der Anthologie *Terzo libro del Desiderio* (Venedig 1567).

Barbara Strozzi (1619–1677) komponierte zwar auch noch mehrstimmige Madrigale, danach aber widmete sie sich den Genres des barocken Sologesangs wie der *Arietta* und *Cantata*; dazu gehört auch *L'Eraclito amoroso*. Vorerst waren diese Kompositionen für ihren eigenen Vortrag bestimmt, wurden dann aber später in sechs Büchern auch veröffentlicht. Trotz ihres Status als Mätresse des venezianischen Adligen Giovanni Paolo Vidman war Barbara im damaligen Venedig eine anerkannte und auch geschäftlich erfolgreiche Künstlerin.

Isabella Leonarda (1620–1704) ist die erste Komponistin, die eine Sammlung mit Instrumentalmusik veröffentlichte: Ihr Opus 16 *Sonate a 1., 2., 3. e 4. strumenti* (Bologna 1693) enthält elf Triosonaten und eine Solosonate; diese ist im Konzert zu hören. Wie ihre etwas ältere Kollegin Chiara Margarita Cozzolani (siehe Seite 30) war Leonarda Nonne; anders als diese wurde sie aber in ihrer künstlerischen Tätigkeit nicht behindert, sodass sie rund 200 Werke komponieren und grossenteils veröffentlichen konnte.

Abgesehen von Leonardas Sonate sind alle Werke dieses Konzertteils im Original Vokalwerke für Solostimme; diejenigen von Maddalena Casulana und Giulio Caccini wurden für das Rezital vom Ensemble für Violine und Theorbe bearbeitet.

England

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts kam die italienische Musik auch in England «en vogue». Musiker wie Nicola Matteis oder später Francesco Maria Veracini wurden zu Stars des Londoner Musiklebens. **Nicola Matteis (gest. 1699)** wirkte ab ca. 1672 bis zu seinem Lebensende als Musiker und Lehrer in London, zumeist in den Kreisen des Bürgertums und des niederen Adels. 1676 veröffentlichte er zwei erste Bände mit *Ayrs for the Violin* (Suiten für Violine und Generalbass); ihnen folgten 1685 zwei weitere. Nach einem

Konzert notierte der Architekt John Evelyn in seinem Tagebuch: *Ich hörte den Geiger Signor Nicholao, den sicher kein Sterblicher auf diesem Instrument übertreffen kann. Er hatte einen so süssen Strich und liess die Geige sprechen wie eine menschliche Stimme ... Nichts kam der Violine in Nicholas' Hand gleich.* In seinem *Ground* variiert Matteis eine schottische Melodie über einem Ostinatobass.

Eine ähnliche Faszination übte später **Francesco Maria Veracini (1690–1768)** auf sein Publikum aus. Er war einige Jahre Mitglied der renommierten (und hochbezahlten) Hofkapelle in Dresden und hielt sich zwischen 1733 und 1745 grossenteils in London auf. Neben seinem virtuosen Violinspiel fiel er vor allem auch durch seine Exzentrik und Eitelkeit auf; so soll er gesagt haben, es gebe *nur einen Gott* und *nur einen Veracini*. In Übereinstimmung damit nannte er seine beiden Violinen denn auch *St. Peter* und *St. Paul*. Zwei Publikationen mit Violinsonaten betitelte er ähnlich hochfahrend als *Dissertazioni* und *Sonate accademiche*. In der Sonate Nr. 9 der zweiten Sammlung findet sich eine Hommage an die britische Volksmusik: Der letzte Satz trägt die Bezeichnung *Scozzesse* (Ecozsaie) und variiert das schottische Lied *Tweedside*.

Ein «echter» Schotte war der Komponist **James Oswald (1710–1769)**; er wurde 1761 Kammermusiker von König Georg III., komponierte Werke im klassisch-galanten Stil, aber auch zahlreiche Stücke im Stil der schottischen Volksmusik. In London gründete er seinen eigenen Verlag und wurde sehr erfolgreich mit seinem *Caledonian Pocket Companion*, einer Sammlung mit schottischer Volksmusik in nicht weniger als 12 Bänden. Besonders bemerkenswert sind Oswalds *Ayrs for the Seasons*; fast 100 Stücke, die im Titel den Namen von Blumen, Kräutern und ähnlichen Gewächsen tragen und einer Jahreszeit zugeordnet sind.

Sa 22.03.25

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

Il Vespro dei Laudesi

Le Miroir de Musique

Tessa Roos *Mezzosopran*

Ivana Ivanovic *Mezzosopran*

Ivo Haun *Tenor*

Matthieu Romanens *Tenor*

Cyril Escoffier *Tenor*

Claire Piganiol *Gothische Harfe, Organetto*

Elizabeth Rumsey *Viola d'Arco, Renaissance-Gambe*

Baptiste Romain *Fidel, Lira da Braccio, Dudelsack & Leitung*

Laudato sia Dio

Johannes de Quadris	Cum autem venissem ad locum
M: Anonym T: Leonardo Giustinian	Piangeti christiani
Anonym Kapstadt Ms.	Vidi impium superexaltatum
Anonym Chansonnier Pixérécourt	Sopr'ogni stella bella
M: Anonym T: Feo Belcari	Laudato sia Dio ***
Anonym Somaschi Ms.	Se gratia per gratia
Johannes de Lymburgia	Recordare frater pie ***
Baldasar	O Jesù dolce o signor benigno
Innocentius Dammonis	Peccatori, perchè seti ***
Johannes Ghiselin	Favus distillans
Anonym Kapstadt Ms.	Ave Maria gratia plena
Anonym Udine Ms.	O tempo giocundissimo ***
Anonym Kapstadt Ms.	Nam edunt de micis
Anonym Ms. Perugia 431	Con gran fervor, Gesù, ti vo cercando ***
Anonym Kapstadt Ms.	Convertime o signore
Johannes de Lymburgia	Salve virgo regia
Anonym Petrucci, Laude II	Quum autem venissem

Laudato sia Dio

Il Vespro dei laudesi

Venezianische Volksfrömmigkeit in den Gesängen der Laudesi, 1430–1510.

Das Konzertprogramm evoziert die musikalische Welt der *Laudesi*-Bruderschaften, wie sie um 1500 in Venedig bekannt war. Die **Laude** (italienisch *lauda* – *laude*: Lobgesang) sind eine poetisch-musikalische Gattung der Volksfrömmigkeit. Sie ist besonders reich an beschreibenden und kontemplativen Stücken, die sich auf die Jungfrau Maria und das Leiden Christi beziehen. Es sind zwar viele *Laude* in lateinischer Sprache überliefert, doch herrscht die italienische Sprache vor. Dies entsprach dem Bestreben der Franziskanermönche, die diese kulturelle Bewegung initiierten, um das Volk direkt anzusprechen. Bereits zu Beginn des 13. Jahrhunderts wurden in der Toskana und in Umbrien Vespertagesdienste und Abendandachten mit diesen Lobgesängen eine feste Institution. Im 15. Jahrhundert blühte in Italien die franko-flämische Musik auf, und mit ihr erlebte auch die *Lauda* um 1500 einen enormen Aufschwung; dies insbesondere in Venedig, wo der Drucker Ottaviano Petrucci 1508 zwei grosse Sammlungen dieser Andachtsstücke veröffentlichte. – Im Konzert ergänzen wir dieses Repertoire mit Stücken aus anderen Handschriften, wie derjenigen von Kapstadt oder Udine, sowie mit einigen italienische *Unica* aus früherer Zeit.

Der Erfolg der venezianischen *Lauda* verdankt sich den einfachen homophonen Texturen der Musik und der sorgfältigen Präsentation und Deklamation des Textes. Damit steht sie in starkem Kontrast zur franko-flämischen Musik mit ihren polyphonen Texturen und einer oft geringen Textverständlichkeit. Neben diesen italienischen Kompositionen finden sich aber auch bekannte Stücke aus dem französischen Repertoire, meist höfische Lieder, die die

Musiker mit neuen Andachtstexten versahen. Diese *Kontrafacta* haben wir anhand der Angaben in den literarischen Quellen (*cantasi come*) rekonstruiert. Nur schon ein Blick auf den alten (französischen) und den neuen (italienischen) Text von *Con gran fervor*, *Gesù* zeigt, dass dabei die ursprünglichen französischen Formen und metrischen Strukturen nicht unbedingt beibehalten wurden.

*J'ai pris amours a ma devise
Pour conquérir joyeuseté
Eureux seray en cest esté
Se puis venir a mon entreprise.*

*Con gran fervor, Gesù, ti vo cercando
Perchè m'accenda il core
Di quel divino amore
Che mi fa tanto andar Gesù chiamando:
Amor, dolcezze e cibo all'alma mia.*

Durch den Einfluss der franko-flämischen Komponisten – Komponisten aus dem heutigen Belgien und Nordfrankreich, die oft längere Zeit in Italien arbeiteten – veränderte sich jedoch die *Lauda*, hin zu einem mehr polyphonen Stil. Zu den frühesten Beispielen zählen die beiden Stücke von Johannes de Lymburgia: *Recordare frater pie* und *Salve virgo regia*. Diese Werke zeugen von der Begegnung zwischen dem aus Lüttich stammenden Komponisten und dem venezianischen Humanistenkreis um Bischof Pietro Emiliani. *Salve virgo regia* ist ein Lobpreis auf die Jungfrau Maria, der die Weihnachtsgeschichte erzählt. Seine regelmässige Struktur (Strophe und Refrain) sowie die homophone und fast syllabische Gestaltung (eine Note pro Silbe) sind typisch für diese Art von Stücken, die zu festlichen Anlässen gesungen werden konnten.

Im Venedig der Renaissance wurden die *Laude* meist von den sechs religiösen Bruderschaften, den sogenannten *Scuole Grandi*, gesungen und gespielt. Jede dieser Organisationen hatte etwa 500 Mitglieder, Laien aus der wohlhabenden Mittelschicht,

die sich regelmässig zum gemeinsamen Gebet und zur Organisation von Wohltätigkeitsaktivitäten trafen. Ab den 1440er Jahren hatten diese Institutionen das Recht, Berufsmusiker fest anzustellen: die *Cantadori di laude* oder *Cantadori nuovi* – im Gegensatz zu den *Cantadori vecchi*, die bei Begräbniszereemonien sangen. Saiteninstrumente (Laute, Harfe, Lira da braccio und andere Bogeninstrumente) wurden bei den etwa 30 jährlichen Anlässen eingesetzt, insbesondere bei Prozessionen und offiziellen Besuchen zwischen den *Scuole*.

Um diese Lobgesänge wiederzubeleben, haben wir uns in die Gedankenwelt eines Musikers des 15. Jahrhunderts versetzt; wir versuchen, den Ausdruck andächtiger Inbrunst mit den Anforderungen der Gesangskultur zu kombinieren, wie sie in dieser Zeit vielfach beschrieben wurde.

Baptiste Romain

Johannes de Quadris wurde vor 1410 geboren und verstarb nach 1456. Er stammte aus Mittellitalien und war hauptsächlich als Kapellmeister an San Marco in Venedig tätig.

Leonardo Giustinian (1388–1446) war ein italienischer Dichter, Politiker und Humanist, bekannt für seine Lauda-Texte und Kanzonen. Er spielte eine bedeutende Rolle in der politischen und kulturellen Landschaft Venedigs.

Feo Belcari (1410–1484): italienischer Dichter und Dramatiker, bekannt für seine religiösen Schauspiele und geistlichen Lieder. Er ist besonders mit dem kulturellen Florentiner Leben des 15. Jahrhunderts verbunden.

Johannes de Lymburgia: geboren vor 1390, verstorben nach 1436, wirkte hauptsächlich in Lüttich, Padua und Vicenza, wo er möglicherweise die Handschrift Bologna Q15 anfertigte.

Johannes Ghiselin (fl. 1491–1507)

stammte aus Bergen-op-Zoom. Er war ein bedeutender Kollege von Josquin Desprez in Ferrara und erlangte wie dieser Berühmtheit durch seine polyphonen Messen, die bereits 1503 von Petrucci gedruckt wurden.

Ottaviano Petrucci (1466–1539) war der erste bedeutende Drucker polyphoner Musik. 1498 erhielt Petrucci für 20 Jahre ein venezianisches Druckprivileg. In seinem Antrag gab er an, dass er etwas entdeckt habe, wonach viele gesucht hätten, nämlich eine Möglichkeit, *Canto figurado* zu veröffentlichen. Er beantragte für sich das exklusive Recht, sowohl *Canto figurado* als auch *Intaboladure d'organo et de liuto* zu drucken. Damit hatte er grossen Erfolg, was die weite Verbreitung seiner Drucke, ihre Auflagen sowie die zahlreichen Kopien in Manuskripten bezeugen.

Petrucci druckte 1508 zwei umfangreiche Sammlungen von *Laude*. Die erste ist den Werken von **Innocentius Dammonis** gewidmet, einem venezianischen Priester, von dem man nichts anderes kennt als diese oft homophonen Stücke, die an eine Prozessionsmusik erinnern. Das zweite Buch der *Laude* ist eine Sammlung von Stücken bekannter italienischer und franko-flämischer Komponisten der Zeit; der Erfolg dieser Gattung weckte anscheinend das Interesse von namhaften Komponisten wie Marchetto Cara, Bartolomeo Tromboncino und sogar Josquin Desprez.

Sa 29.03.25

19.30h Fraumünster

Chiara Margarita Cozzolani: Mailänder Vespergesänge

Voces Suaves

Christina Boner, Mirjam Wernli *Sopran*

Laura Kull, Jan Thomer *Alt*

Rodrigo Carreto, Dan Dunkelblum *Tenor*

Joachim Höchbauer, Jorge Martinez Escutia *Bass*

Mirko Arnone *Theorbe*

Aki Noda-Meurice *Orgel*

Giovanna Baviera *Violone in G*

Federico Abraham *Violone grosso*

Michele Vannelli *Orgel und musikalische Leitung*

-
- Chiara Margarita Cozzolani **Dixit Dominus**, a otto SATB – SATB
(1602–ca. 1677) *Salmi ...**
Regna terræ, cantate Deo SSAB
*Concerti ...***
- Michelangelo Grancini **Canzon La Gallina a 4**
(1605–ca. 1669) *Sacri fiori concertati ****
- Chiara Margarita Cozzolani **Beatus vir in forma di dialogo**, a otto SATB – SATB
*Salmi ...**
Maria Magdalenae SAAT
*Salmi ...**
- Michelangelo Grancini **Canzon La Tradata a 4**
*Dell'armonia ecclesiastica de' concerti ****
- Chiara Margarita Cozzolani **Lætatus sum**, a otto SATB – SATB
*Salmi ...**
O quam suavis est ATB
*Concerti ...***
- Michelangelo Grancini **Canzon La Bariola a 4**
*Sacri fiori concertati ****
- Chiara Margarita Cozzolani **Magnificat**, a otto SATB – SATB
*Salmi ...**

* Chiara Margarita Cozzolani: *Salmi a otto voci concertati et due Magnificat a otto, Motetti, et Dialoghi*. Alessandro Vincenti, Venezia 1650

** Chiara Margarita Cozzolani: *Concerti sacri a una, due, tre, et quattro voci con una Messa a quattro*. Alessandro Vincenti, Venezia 1642

*** Giorgio Rolla, Milano 1631 (*Sacri fiori*) bzw. 1622 (*Dell'armonia*)

Begeistert schwärmt der Mailänder Gelehrte Filippo Picinelli 1670 von der Musikkultur des Klosters Radegonda: *Die Nonnen des Klosters Santa Radegonda in Mailand sind mit so seltenem und exquisitem Musiktalent begabt, dass sie als die besten Sängerinnen Italiens gelten. Sie tragen zwar das schwarze Gewand des Hl. Benedikt, doch sie erscheinen jedem Zuhörer als weisse und melodienreiche Schwäne, die die Herzen mit Verwunderung erfüllen. Unter den Nonnen verdient Donna Chiara Margarita Cozzolani das höchste Lob, sie ist die Chiara (die Klare) ihrem Namen, aber mehr noch ihrem Verdienst nach, und eine Margarita (Perle) dank dem aussergewöhnlichen und ausgezeichneten Adel ihrer Erfindung.**

Nicht alle hören dieses überschwängliche Lob gern, so etwa der Mailänder Erzbischof Alfonso Litta. Ihm erscheinen die vielfältigen musikalischen Aktivitäten der Nonnen (in der Kirche und im Besuchssaal) als allzu

weltlich, und er versucht sie zu unterbinden. Unterstützung erhält er dabei leider auch von einem Teil der Nonnen, die dieses üppige Musizieren als Luxus missbilligen. Doch die Äbtissin des Klosters, **Chiara Margarita Cozzolani (1602–ca. 1677)**, ist nicht geneigt, schnell klein beizugeben. In einem Brief (dem einzigen erhaltenen) bittet sie einen Schutzherrn des Hauses Cozzolani um Beistand gegen den Erzbischof. Dieser zitiert sie jedoch wiederholt vor Gericht und setzt sich schliesslich – auch gegen den Senat der Stadt – durch: Den Nonnen wird das mehrstimmige Musizieren untersagt – ein Verbot, das erst manche Jahre später wieder aufgehoben wird.

Margarita Cozzolani stammt aus einer wohlhabenden Mailänder Kaufmannsfamilie, geboren 1602 als jüngste Tochter des Hauses. Wie eine Tante und eine ältere Schwester vor ihr tritt sie 1619 in das Benediktinerinnenkloster St. Radegonda ein, wo

— Anzeige —



*Ihr KLANGERLEBNIS,
unser HANDWERK.*



ISLER
IRNIGER
SENNHAUSER

SCHLOSSERGASSE 9, 8001 ZÜRICH, WWW.GEIGENBAUMEISTER.CH

GEIGENBAUMEISTER AG

sie den Namen Chiara annimmt. Sie wird Mitglied der rund zwanzigköpfigen Musikkapelle des Klosters, dann vermutlich auch die *maestra di cappella* der Nonnen, die eine hohe musikalische Ausbildung genossen. Später leitet sie das Kloster als dessen Priorin und Äbtissin und komponiert – wohl auch angesichts des Musikverbots – anscheinend nicht mehr. Nach 1677 verschwindet ihr Name aus dem Register der Nonnen; sie könnte also in diesem Jahr gestorben sein.

Selbstbewusst veröffentlicht Cozzolani zwischen 1640 bis 1650 vier Musikpublikationen in Venedig, dem damaligen Zentrum des italienischen Musikdrucks. Ihre grösste Sammlung, *Salmi a otto voci concertanti, motetti et dialoghi* (1650), besteht aus achtstimmigen Psalmvertonungen und zwei- bis vierstimmigen *concerti*; sie enthält die vollständige Musik für eine Vesper. Dieser vorausgegangen waren die *Concerti sacri* (1642) und *Scherzi di sacra melodia a voce sola* (1648) eine Sammlung von Solomotetten. Verloren ist leider die früheste Publikation *Primavera di fiori musicali* (1640).

Cozzolanis Vespermusik steht in der Tradition, wie sie Claudio Monteverdi mit seiner 1610 veröffentlichten *Vespro della beata Vergine* (Marienvesper) formal und stilistisch ausprägte und wie sie seine Schüler und Nachfolger – Giovanni Rovetta, Giovanni Rigatti, Francesco Cavalli u.a. – in Venedig weiterführten. Cozzolani ist über diese Entwicklungen offensichtlich bestens informiert und trägt ihre eigenständige Variante dazu bei. Sie brilliert dabei mit originellen Erfindungen, hochvirtuosen Passagen in allen Stimmen und abwechslungsreichen Formen. Vor allem aber setzt sie im Sinn einer rhetorischen Klangsprache die Bildhaftigkeit der Texte plastisch-illustrativ in musikalische Gesten um.

Dazu einige Beispiele aus dem ersten Psalm *Dixit Dominus*: Die Feinde werden als *scabellum* (Fussschemel) mit einer absteigenden Melodielinie klangmalerisch in die Bassregion hinab verbannt; danach erklingt *dominare* (herrschen) triumphierend in stets neuen Wiederholungen. Ähnlich plastisch werden *confregit* (er zerschlägt) und *conquassabit* (er zerschmettert) mit einer turbulenten Concitato-Passage versinnbildlicht.

Auffällig ist aber oft auch die Struktur der Komposition; das zeigt sich etwa daran, wie die Komponistin mit der sogenannten «Kleinen Doxologie» umgeht: Dieses Lob der Trinität erscheint als neutestamentlicher Zusatz in jedem Psalm, und zwar immer an dessen Ende. In *Dixit Dominus* erklingt es nun aber mit einem Ausschnitt (*Gloria Patri*) gleich schon nach dem Anfang; danach folgt, immer noch innerhalb des Psalms, ein zweiter und dritter Ausschnitt (*Gloria Filio – Gloria Spiritui Sancto*). Am Schluss erklingt das Lob der Trinität – Vater, Sohn, Heiliger Geist – vollständig. Offensichtlich entsteht dadurch ein gedanklicher Bogen, musikalisch aber auch eine Refrain- oder Ritornello-Struktur. (Ähnlich, wenn auch umgekehrt verfährt die Komponistin im *Magnificat*: Dort montiert sie, wiederum in drei Schritten, den Anfang *Magnificat anima mea* in den Schluss *Gloria Patri* hinein.) Klangsinnlichkeit, Textaussage und kompositorische Struktur gehen so in der Musik Hand in Hand.

* Filippo Picinelli: *Ateneo dei letterati milanesi* (Athenäum der Mailänder Gebildeten, 1670).

So 30.03.25

17.30h **Französische Kirche**, Schanzengasse 25

Tafelmusik und Apéro

Georg Philipp Telemann: Musique de Table 3^{ième} Production

Zürcher Barockorchester

Monika Baer und Renate Steinmann *Violine und Leitung*

Patricia Do und Salome Zimmermann *Violine*

Susanna Hefti *Viola*

Martin Zeller *Violoncello*

Markus Bernhard *Violone*

Thomas Leininger *Cembalo*

Claire Genewein und Rebekka Brunner *Traversflöte*

Philipp Wagner und Linda Alijaj *Oboe*

Mischa Greull und Lionel Pointet *Horn*

Das Zürcher Barockorchester beendet bei diesem Festival seine integrale Aufführung der *Musique de Table* von **Georg Philipp Telemann (1681–1767)**, und Thomas Meyer steuert dazu den dritten Teil seines Telemann-Porträts bei. – Der Werkzyklus wird in zwei Teilen aufgeführt, mit einem Apéro dazwischen. Dauer ca. 2 Std. 30 Min.

Georg Philipp Telemann
(1681–1767)

Ouverture & Suite B-Dur, TWV 55:B1

für zwei Oboen, Streichinstrumente und Continuo
Ouverture: Lentement – Presto – Lentement · Bergerie: Un peu
vivement · Allegresse: vite · Postillons · Flaterie · Badinage: très
vite · Menuet

Quatuor e-Moll, TWV 43:e2

für Flöte, Violine, Violoncello und Continuo
Adagio · Allegro · Dolce · Allegro

– Pause –

Concerto Es-Dur, TWV 54:Es1

für zwei Hörner, Streichinstrumente und Continuo
Maestoso · Allegro · Grave · Vivace

Trio D-Dur, TWV 42:D5

für zwei Flöten und Continuo
Andante · Allegro · Grave – Largo – Grave · Vivace

Solo: Sonata g-Moll, TWV 41:g6

für Oboe und Continuo
Largo · Presto – Tempo giusto – Presto · Andante · Allegro

Conclusion: Sinfonia B-Dur, TWV 50:B10

für zwei Oboen, Streichinstrumente und Continuo
Furioso

Musique de Table: Vermischter Geschmack

Was wir lieben, wollen wir bewahren, und verbinden es deshalb, wenn es zu entschwinden droht, mit dem Neuen. Solche Assimilation bewegte zu Beginn des 18. Jahrhunderts eine ganze Generation von Musiker*innen – die Franzosen vor allem, die bemerkten, dass der Siegeszug des Italienischen unaufhaltsam war. Etwas früher schon machten sich junge Deutsche um einen «vermischten Geschmack» verdient, der Elemente der Nationen verband oder zumindest nebeneinander bestehen liess. Wahrscheinlich waren sie weniger national geprägt als vielmehr sensibilisiert durch die kleinstaatlichen Fürstentümer und ihre unterschiedlichen Ausrichtungen.

Unter ihnen an erster Stelle: Georg Philipp Telemann, der sich noch 1717 in einem Brief an Johann Mattheson als *grand partisan de la musique française* bezeichnete. Schon auf dem Gymnasium hatte er Gelegenheit, *dort die frantzösische Schreibart, und hier die theatralische; bei beyden aber überhaupt die italiänische näher kennen und unterscheiden zu lernen*; dieses Unterscheidendenkönnen galt als Zeugnis von Kenner-schaft. In Sorau eignete er sich später auch *die polnische und hanakische Musik, in ihrer wahren barbarischen Schönheit* an.

Mit der Zeit war aber auch Telemann veranlasst, wenn auch nicht gezwungen (dafür war er zu vernunftbegabt), eine Vermischung anzustreben. *Was er in den Styllis von Music gethan, ist überall zur Gnüge bekannt. Erst war es der Polnische, dem folgte der Frantzösische Kirchen- Kammer- und Opern-Stylus und was sich nach dem Italiaenischen nennet, mit welchem er denn das mehreste zu thun gehabt*, so schreibt das *Kurtzgefasste Musicalische Lexikon* aus Chemnitz 1737. Da war diese Entwicklung schon abgeschlossen.

In eben jenem Jahr durfte Telemann *meine längst-abgezielte Reise nach Paris antreten, wohin ich schon von verschiedenen Jahren her, durch einige der dortigen Virtuosen, die an etlichen meiner gedruckten Wercke Geschmack gefunden hatten, war eingeladen worden*. Acht Monate blieb er und genoss den Aufenthalt in vollen Zügen. Seine dreiteilige *Musique de Table*, übrigens auch von *Mr. Hendel, Docteur en musique, Londres* subskribiert, kopiert und mit einigen seltenen Blumen verdankt, war den Musikern in Paris bekannt. Von den über zweihundert Subskribent*innen finden sich nach Hamburg dort die meisten, und seine *Nouveaux Quatuors* sollten ein noch grösserer Erfolg werden.

Eine Musik zur Tafel wie etwa die *Symphonies pour le Souper du Roy* von Michel Richard de Lalande war das kaum mehr, sondern Kammermusik im vorklassischen Sinn. Zum genauen Spielen und einander Zuhören, dann vielleicht auch noch fürs Konzert. Ans Tafeln erinnerte dabei allenfalls noch die durchdachte Menuabfolge Overture, Quartett, Concerto, Trio, Sonata und Conclusion im ungewöhnlichen, aber sehr bekömmlichen Wechsel von Orchester- und Kammermusik in unterschiedlicher Besetzung: *les instrumens se diversifient par tout*.

Jede der *Trois Productions*, von denen in diesem Konzert die dritte erklingt, zeigt andere Facetten dieser Formen- und Farbenvielfalt. Ist die erste noch deutlich französischer geprägt und die zweite eher italienisch (die Violinen dominieren gegenüber den Flöten), so treten diesmal neue Elemente auf: Das *Trio* ist von ungemeiner Eleganz, kantabel und galant, wie es die neue Epoche verlangte. Im *Concerto* spielen zwei solistische Geigen neben Jagdhörnern: *Trombe selvatiche*, die eine neue Couleur reinbringen, ähnlich wie in den *Concerti a più instrumenti*, die man bei der sächsischen Hofkapelle in Dresden pflegte. Am Dresdner Glanz mag sich Telemann hier überhaupt ein wenig orientiert haben. Was den vermischten

Geschmack angeht, so ist in der *Musique de Table* bemerkenswert, wie sich die Ebenen überlagern, wie sich etwa eine französische Besetzung mit deutscher Kontrapunktik verbindet. Das geschieht mit unglaublichem Raffinement, das unseren heutigen, von grobem Crossover nicht gerade verwöhnten Ohren teilweise entgehen mag. *Diß Werk*, so schrieb der gern reimende Hamburger Musikdirektor an einen Freund in Riga, *wird hoffentlich mir einst zum Ruhm gedeien, / Du aber wirst den Wehrt zu keiner Zeit bereuen ...* Wir auch nicht.

Thomas Meyer

Musique de Table: 3ième Production

Einheit in der Vielfalt – Vielfalt in der Einheit: Jede der drei *Productions* von Telemanns *Tafelmusik* unterscheidet sich von den andern in der Besetzung. Die – nebst den Streichinstrumenten – klangprägenden Blasinstrumente sind im dritten Werkzyklus Oboen, Flöten und Hörner. Jede *Production* folgt aber mit den immer gleichen sechs Werktypen der gleichen Ablaufstruktur; auffällig ist dabei das Nebeneinander von grossbesetzten Orchesterwerken und kleinbesetzter Kammermusik.

Ouverture & Suite B-Dur: Nach der wie üblich dreiteiligen Ouvertüre (diejenige der zweiten *Production* war fünfteilig) folgt eine Reihe von heiteren Charakterstücken. So evoziert die *Bergerie* eine ländliche Hirtenzene, die *Postillons* den Klang von Posthörnern (ohne die dann erst im *Concerto* eingesetzten Waldhörner!), die *Flaterie* ist eine schmeichelnde Sarabande, und in der *Badinage* «tändeln» die beiden Oboen mit zwei Violinen.

Quatuor e-Moll: Das *Quatuor* zeichnet eine ganz andere, ernste Welt, die vor allem auch durch polyphone Stimmführung geprägt ist. Nach J.J. Quantz war das Quartett der *Proberstein eines ächten Contrapunctisten*, da sich hier die Herausforderung stelle, einen perfekten Satz für drei konzertierende Instrumente und Continuo zu schreiben.

— Pause —

Concerto Es-Dur: Zwei Gegensätzen prägen das Stück. Die viersätzliche Anlage folgt der alten *Sonata da chiesa*, der konzertante Gestus spricht jedoch in einer modernen Klangsprache. Und natürlich evozieren die beiden Hörner nun wie zu erwarten Wald- und Jagdatmosphäre.

Trio D-Dur: Schon die Besetzung mit zwei Flöten weist darauf hin, dass wir uns hier in der Welt des galanten Stils befinden. Das bestätigt sich auch durch die Einfachheit in der Melodik und der Textur; Gesanglich- und Natürlichkeit sind das Ideal.

Solo-Sonata g-Moll: Im Vergleich zum vorausgegangenen *Trio* mutet die Solosonate für Oboe und Continuo wiederum mehr barock an. Eröffnet wird sie mit einem *Siciliano* im 12/8-Takt und in ernster Stimmung, die dann auch die anderen Sätze zu einem grossen Teil prägt.

Conclusion – Sinfonia D-Dur: Die *Conclusion* schlägt den Bogen zurück zu *Ouverture & Suite* des Anfangs. Mit der gleichen Besetzung und der gleichen Tonart bilden sie den Rahmen der *Production*. Dies ist einer der kürzesten Sätze der ganzen *Tafelmusik*, ein überraschendes *Furioso* – wohl mit der Bedeutung «Schluss und aus!»

Sa 17. Mai 2025

19.30h, Grossmünster Zürich

Abendmusik: Meisterwerke spätbarocker Vokalmusik

Jan Dismas Zelenka
1679–1745

Missa Paschalis ZWV 7
für Soli, Chor und Orchester

Der böhmische Komponist Jan Dismas Zelenka, ein Zeitgenosse Bachs, war am Hof von Dresden für die Kirchenmusik zuständig. Dort komponierte er über 20 Messen in einem immer wieder überraschend eigenwilligen Stil. Von besonderer festlicher Leuchtkraft ist seine «Ostermesse», (entstanden um 1726), die erst in jüngster Zeit wiederentdeckt und deshalb hierzulande noch kaum aufgeführt wurde.

Georg Friedrich Händel
1685–1759

Funeral Anthem for Queen Caroline HWV 264
für Soli, Chor und Orchester

Händel komponierte das heute selten aufgeführte Meisterwerk 1737 für die Bestattung seiner Förderin Königin Caroline: Es beginnt gedämpft-trauervoll; dann wechseln zarte Passagen, die auf den sanften Charakter der Verstorbenen hinweisen, mit kraftvollen Einwüfen, dass auch die Mächtigen sterben müssen; und es endet schliesslich mit einem tröstlich-ruhigen Ausklang.

Vokalensemble ZERONOVE (Basel)

Barockensemble I Pizzicanti

Solistinnen und Solisten

Leitung: Lukas Wanner

www.vokalensemble-zeronove.ch

Freier Eintritt, Kollekte

Das Konzert ist eine Kooperation mit dem Forum Alte Musik Zürich. Mitglieder des Forums können im Voraus Plätze reservieren. Schicken Sie ein Mail an: forum@altemusik.ch und geben Sie an, wie viele Plätze Sie brauchen und wo Sie am liebsten sitzen würden.

Die neusten CD-Koproduktionen des Forums Alte Musik

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



All we get is life

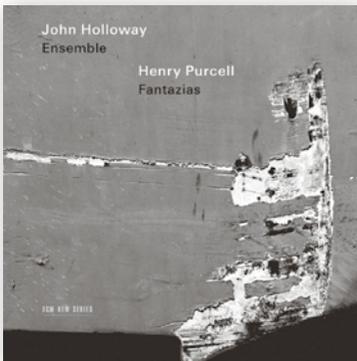
Songs von John Cage und John Dowland

Mit Sting: «*Shape of My Heart*»

Ensemble Thélème

Aparté

Die vorletzte CD von Thélème – Josquin Desprez: *Baisiez moy* – wurde vom Fachmagazin Gramophone in der Kategorie Early Music zur CD des Jahres gekürt.



Henry Purcell

Fantazien für 3 & 4 Stimmen Nr. 1-12

John Holloway Ensemble,

John Holloway *Violine & Leitung*

ECM

Videos

Die Festivals des Forums Alte Musik werden in lockerer Folge durch Video-Eigenproduktionen dokumentiert. Als bisher letzte findet sich auf www.altemusik.ch/Videos



Banchetto musicale

OCTOPLUS

Wasserkirche 10.03.2024

Biografien

Cinquecento



Das Ensemble **Cinquecento** besteht aus fünf professionellen Sängern aus fünf verschiedenen europäischen Ländern. Seinem Namen entsprechend widmet es sich v.a. der Musik des 16. Jahrhunderts. Die paneuropäische Struktur des Ensembles – die Mitglieder stammen aus Österreich, Belgien, Deutschland, England und der Schweiz – schlägt einen gedanklichen Bogen zu Chören der kaiserlichen Kapellen im 16. Jahrhundert, deren Mitglieder nach ihrem sängerischen Können aus den besten musikalischen Institutionen Europas ausgewählt wurden.

Im Oktober 2004 in Wien gegründet, etabliert sich Cinquecento rasch als eine der führenden Vokalformationen Europas. Ziel des Ensembles ist es, die weniger bekannte Vokalmusik der kaiserlichen Höfe Österreichs im 16. Jahrhundert einem breiteren Publikum zu vermitteln und ihm auch Einsicht in die kaleidoskopische Vielfalt der kompositorischen Stile im Europa

dieser Zeit zu verschaffen. Das Interesse von lebenden Komponisten führte auch zur Eingliederung einiger zeitgenössischer Werke ins Repertoire.

Neben zahlreichen Auftritten in Österreich (Wien, Graz, Salzburg, Innsbruck), tritt das Ensemble auch regelmässig international in Erscheinung. Tourneen führten Cinquecento bisher in die Länder von ganz Europa, nach Südkorea sowie in die USA und nach Kanada. Seit 2005 betreut Cinquecento als Ensemble in Residence die Kirchenmusik der Pfarrei St. Rochus und Sebastian in Wien, wo jede Woche eine polyphone Messe zur Aufführung gebracht wird.

Seit 2006 hat Cinquecento beim britischen Label hyperion zahlreiche Aufnahmen veröffentlicht, welche bei der internationalen Kritik auf grosse Anerkennung stiessen. So erhielt das Ensemble beispielsweise 2021 den „Diapason d'Or de l'année“ für die Einspielung von Heinrich Isaacs „Missa Wohlauff gut Gsell von Hinnen“. Zuletzt erschienen CDs mit Werken von Ludwrig Daser bzw. von Annibale Padovano.

www.ensemblecinquecento.com

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. – Mit dem Consort spielt regelmässig der Gambist Leonardo Bortolotto.

www.celliniconsort.ch

ZHdK: Anna Freer und Rafael Arjona Ruz



Anna Freer ist eine Violinistin, Sängerin und Dichterin mit australisch-schweizerischer Abstammung. Ihr Interesse ist es, Geschichten mittels Musik und Wort auf

einzigartige Weise zu erzählen und so Altes und Neues zu verbinden.

Anna ist eine vielseitige und schöpferische Musikerin, die gleicherweise mit der barocken wie der modernen Violine vertraut ist. Ganz besonders liegt ihr als ausgebildeter Sängerin daran, Violine und Stimme zu verbinden, sowohl als Solistin wie als Kammermusikerin.

Nach ihrem Bachelorstudium, das sie in Australien bei Elizabeth Layton und Keith Crellin absolvierte, und einem Master-

abschluss «mit Auszeichnung» bei Rudolf Koelman und Sergey Malov an der Zürcher Hochschule der Künste studiert Anna Freer derzeit bei Sergey Malov weiter. Sie lässt sich von Künstlern wie Pinchas Zukerman, James Ehnes und Andrey Baranov inspirieren und erhielt die ehrenvolle Auszeichnung eines World Universities Ramsay Postgraduate Scholarship. Sie arbeitete bereits mit verschiedenen australischen Vokalensembles an gemeinsamen Programmen und gab international Wort/Musik-Rezitale.



Rafael Arjona Ruz stammt aus Córdoba (Spanien). Er spezialisiert sich auf die Aufführung mit und Erforschung von Zupfinstrumenten mit dem Ziel, die Klänge des europä-

sche Musiklebens vom 16. bis 18. Jh. wieder zu beleben.

Er studierte an den Konservatorien von Córdoba, Sevilla und Den Haag, mit einem Abschluss in Musikwissenschaft und klassischer Gitarre, ausserdem einem Master im Fach «Musikalisches Erbe» (Universität Granada) und einen Master «Music Performance» (Laute) der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK, wo er beim Lautenisten Eduardo Egúez studierte.

Seit 2020 wirkte Rafael Arjona als Continuospieler in prominenten europäischen Ensembles mit, darunter The Netherlands Bach Society, Dunedin Consort, Il Fervore, La Guirlande, Orquesta Barroca de Sevilla, Capella de Ministrers Academy. Seine Arbeit auf dem Gebiet der Alten Musik hat ihm verschiedene Stipendien und Preise eingebracht sowie den Ruf, eines der vielversprechenden Talente Spaniens zu sein. Seine Vielseitigkeit erlaubt es ihm, sowohl als Kammermusiker wie auch als Solist aufzutreten, wobei seine musikalischen Erkundungen ihn als Gitarrist und Lautenist durch die reiche und vielfältige Tradition der europäischen Kulturen führen.

Roland Wilson und Musica Fiata

Roland Wilson studierte Trompete am Royal College of Music, London. Aufgrund seines Interesses für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts fing er an, autodidaktisch Zink zu lernen, und ging zu weiteren Studien an das Koninklijk Konservatorium Den Haag. Als Gründungsmitglied und Leiter von Musica Fiata hat er bei führenden Festivals in ganz Europa gespielt und war häufig Gast bei anderen renommierten Ensembles. Seine musikalischen Aktivitäten konzentrieren sich jetzt auf Musica Fiata und La Capella Ducale und schliessen die Erforschung der Aufführungspraxis und eigene Editionen von bisher unbekanntem Werken ein. Die Arbeit mit diesen Ensembles wird auf zahlreichen CDs bei Sony Classical, Deutsche Harmonia Mundi, CPO und Pure Classics dokumentiert. Seine hervorragenden Kenntnisse der Musik des 17. Jahrhunderts erlauben es ihm, viele unvollständig überlieferte Werke von Komponisten wie Biber, Scheidt, Valentini, Buxtehude, Gabrieli und Monteverdi stilecht zu rekonstruieren. Seine Aufführungen sind gekennzeichnet durch ihre Kombination von historischer Genauigkeit mit künstlerischer Inspiration. Neben seiner musikalischen Tätigkeit baut Roland Wilson Rekonstruktionen historischer Zinken.



Musica Fiata wurde 1976 als Ensemble für die Aufführung der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts auf historischen Instrumenten gegründet. Ein ausführliches Studium der Quellen zur Aufführungspraxis, der

originalen Instrumente dieser Epoche und ihrer Spieltechniken führte zur Entwicklung einer sprechenden Spielweise und eines charakteristischen Klanges, die selbst die dichtesten Strukturen transparent erscheinen lassen.

Der Erfolg einer ersten CD mit Musik aus Monteverdis «Selva morale» brachte Einladungen zu Festivals überall in Europa. Es folgten zahlreiche und vielgelobte weitere CD-Aufnahmen, darunter «Eternal Monteverdi – Vespro della Beata Vergine» 1650. Zuletzt erschienen zwei CDs mit der rekonstruierten Oper «Daphne» und der «Weihnachtshistorie» von Heinrich Schütz.

www.musicafiata.com



Die Sopranistin **Marie Luise Werneburg** wuchs in einem Dresdner Pfarrhaus voller Kunst, Musik und Literatur auf. Schon während ihres Kirchenmusik- und Gesangsstudiums in

Dresden und Bremen spezialisierte sie sich auf die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, die ihrer Leidenschaft Ausdruck und ihrer Stimme ein Zuhause ist. Musikalisches Zentrum und stete Herausforderung bilden dabei die Werke Heinrich Schütz' und Johann Sebastian Bachs.

Marie Luise konzertiert weltweit als Solistin, dabei arbeitet sie mit der Bachstiftung St. Gallen/Ruedi Lutz, Constellation Choir/Sir John Eliot Gardiner, Collegium Vocale Gent/Philippe Herreweghe, Nederlandse Bachvereniging/Shunske Sato, Bach Collegium Japan/Masaaki Suzuki, Musica Fiata/Roland Wilson, Continuum/Elina Albach und Weser Renaissance/Manfred Cordes.

In ihrer wachsenden Diskographie finden sich auch eigene Liedprojekte; so realisierte sie z. B. 2021 zusammen mit dem Fortepianisten Sebastian Knebel eine Aufnahme von Liedern des Dresdner Komponisten Johann Gottlieb Naumann.

Marie Luise lebt mit ihrem Mann und ihren drei Kindern in der Prignitz. Sie liebt die Designs von William Morris, die Romane von Haruki Murakami und „Carnation, Lily, Lily, Rose“ von John Singer Sargent.

www.marieluisewerneburg.de



David Erler

(Altus) arbeitet als europaweit gefragter Konzertsolist und Barockspezialist mit Manfred Cordes, Philippe Herreweghe, Jos van Immerseel, Wolfgang Katschner,

Rudolf Lutz, Hermann Max, Hans-Christoph Rademann, Jos van Veldhoven und Roland Wilson sowie mit Collegium Marianum Prag, Gesualdo Consort Amsterdam, Lautten Compagny Berlin, Musica Fiata, Niederlandse Bachvereniging, Weser-Renaissance Bremen und anderen Ensembles. Er wird wiederholt als Gastsänger von amarcord, Calmus, Singer Pur, Singphoniker und Stimmwerck eingeladen, er ist auf über 100 CDs und bei renommierten Festivals in ganz Europa zu erleben. Daneben ist er als Herausgeber für Breitkopf & Härtel tätig (u.a. Gesamtausgabe der Kantaten von Johann Kuhnau). David Erler stammt aus dem sächsischen Vogtland und studierte als Stipendiat der Hanns-Seidel-Stiftung München bei Marek Rzepka in Leipzig.

www.daviderler.de



Bereits im Alter von 8 Jahren begann der Tenor **Johannes Gaubitz** seine musikalische Ausbildung beim Windsbacher Knabenchor. Anschließend folgte ein Gesangstudium

an der Hochschule für Musik Freiburg i. Br., das er an der Musikhochschule Lübeck «mit

Auszeichnung» abschloss. Seitdem ist er vor allem als freischaffender Konzertsänger aktiv und sang unter Dirigenten wie Hans-Michael Beuerle, Thomas Hengelbrock, Rene Jacobs, Rolf Beck, Achim Zimmermann, Frieder Bernius und Philippe Herreweghe.

Regelmässige Zusammenarbeit verbindet ihn mit der Hamburger Camerata, Elbipolis Barockorchester Hamburg, Barockorchester Göttingen, Leipziger Barockorchester, Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz, Streicherakademie Bozen, Akademie für Alte Musik Berlin und der Lautten Compagny Berlin. Neben seiner Konzerttätigkeit gilt sein besonderes Interesse dem Kunstlied. Er gestaltete zahlreiche programmatische Liederabende zu den Komponisten Beethoven, Schubert, Schumann, Strauss, Mendelssohn und Britten.

Johannes Gaubitz debütierte 2008 am Staatstheater Braunschweig in Wagners «Lohengrin». Szenische Produktionen von Bachs Johannespassion führten ihn an das Theater Osnabrück und den Berliner Dom. Hier war er auch in einer szenischen Produktion von Bachs Weihnachtsoratorium unter Christoph Hagel und den Berliner Symphonikern zu erleben.

www.johannesgaubitz.de



Der Bassbariton Dominik Wörner

studierte Kirchenmusik, Musikwissenschaft, Cembalo, Orgel und Gesang in Stuttgart, Fribourg und Bern. Sein massgeblicher Lehrer in

Gesang war Jakob Stämpfli; eine Meisterklasse für Lied bei Irwin Gage schloss er mit Auszeichnung ab. 2002 gewann Dominik Wörner den 1. Preis beim Internationalen Bach-Wettbewerb in Leipzig.

Dominik Wörner trat mit den grossen Oratorienpartien seines Fachs in den wichtigsten Konzertsälen der Welt auf. Dabei arbeitete er mit bedeutenden Dirigenten

zusammen wie etwa Christophe Coin, Claus Peter Flor, Thomas Hengelbrock, Pablo Heras-Casado, Philippe Herreweghe, Tõnu Kaljuste, Sigiswald Kuijken, Helmuth Rilling oder Masaaki Suzuki. Er trat mit berühmten Orchestern und Ensembles auf, darunter das Bach Collegium Japan, Deutsches Sinfonieorchester Berlin, Concertgebouw Orkest, Prager Philharmonikern, Tonhalle-Orchester Zürich, Bamberger Symphoniker, Collegium Vocale Gent, um nur einige anzuführen.

Sein erfolgreiches Operndebüt gab der Bassbariton in Solothurn in Rousseaus «Le devin du village», und bei Murten Classics reüssierte er in Donizettis «L'Elisir d'amore». Daneben gilt seine besondere Leidenschaft dem Liedgesang. Er nahm Schuberts «Winterreise» und «Schwanengesang» sowie Brahms' «Schöne Magelone» auf, alle mit historischen Flügeln. Mittlerweile dokumentieren über 90 CD- und DVD-Produktionen sein vielseitiges Können. Dominik Wörner ist ausserdem Artistic Director des Deutsch-Japanischen Liedforums Tokyo und Mitbegründer der Biennale Kirchheimer Liedersommer und Kirchheimer Konzertwinter. Ausserdem ist ihm die Musik unserer Zeit ein wichtiges Anliegen, wovon mehrere Uraufführungen zeugen.

www.dominikwoerner.de

Barokksolistene



Das norwegische Ensemble **Barokksolistene** wurden 2005 vom Violinisten Bjarte Eike gegründet. Heute gilt die Formation als eines der dynamischsten und aufregenden

Ensembles auf dem Gebiet der historisch informierten Aufführungspraxis. Dabei sind die Musiker stets um neuartige Konzertformen bemüht: mit Volks- und experimenteller Musik, Improvisation, Elementen der darstellenden Künste, Tanz, Geschichten usw.

Das wird besonders deutlich bei ihrem Projekt «The Alehouse Sessions», das von Bjarte Eike entworfen wurde und ein Bild der Musik in den englischen Tavernen des 17. Jahrhunderts bietet. Damit tourte und tourt das Ensemble in ganz Europa, das Projekt wurde von der BBC verfilmt und die CD erhielt den deutschen Opusklassik-Preis.

«The Alehouse Sessions» entwickelten sich weiter und brachten Nachfolgeprojekte mit sich wie «The Nordic Sessions», «The Playhouse Sessions» oder «Purcell's Playground». Daneben gab es Zusammenarbeiten mit unterschiedlichsten Künstlern wie dem Choreographen Liam Scarlett, dem Jazzmusiker Jon Balke oder bei einer Inszenierung von Händels «Messias» an der Bergen National Opera. Mittlerweile haben die Barokksolistene mehrere CDs eingespielt.

www.barokksolistene.com

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 mehrhörige 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. Lizenziat (MA UZH) an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich in Musikwissenschaft, Musikethnologie und Kunstgeschichte.

Konzerttätigkeit 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 Rundfunkaufnahmen. 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

Cardinal Complex



Das Barockensemble **Cardinal Complex** wurde vom Cellisten Alex Jellici sowie den Cembalisten Matías Lanz und Thomas Jäggi 2017 gegründet. Ziel des Ensembles ist es, Musik des 17. und 18. Jahrhunderts auf

höchstem Niveau und historisch möglichst realistisch mit spannenden Besetzungen und lebendigen Tempi zur Aufführung zu bringen. Cardinal Complex versteht sich als Pool von Barockmusikern, der von der kleinen Kammerbesetzung bis zu orchestraler Grösse beliebig erweitert werden kann. Ein Schwerpunkt liegt auf besonders farbiger und wuchtiger Generalbassbesetzung mit mehreren Tasten-, Zupf-, Streich- und Blasinstrumenten.

Der Name des Ensembles setzt sich zusammen aus Cardinal – Kardinalsfarbe Rot: Farbe der Leidenschaft, sinnbildlich für die gemeinsame und ungebremschte musikalische Leidenschaft seiner Mitglieder – und Complex: Complexo, Ensemble. In seiner Quartettformation gewann Cardinal Complex beim 3. Internationalen Berliner-Bach-Wettbewerb den 2. Preis.

Bereits 2021 trat es mit einem Praetorius-Programm beim Festival Alte Musik Zürich auf.

www.cardinalcomplex.com

Le Miroir de Musique



Das Ensemble **Le Miroir de Musique** unter der Leitung von **Baptiste Romain** ist auf die Musik des Spätmittelalters und der Renaissance spezialisiert – von der Zeit der Troubadours bis zur Epoche der Humanisten im 16. Jahrhundert. Das Ensemble wird von Baptiste Romain (mittelalterliche Fidel, Renaissance-Geige) geleitet und ist in Basel beheimatet; seine Mitglieder sind fast alle Absolventen und mittlerweile zum Teil auch Dozenten der Schola Cantorum Basiliensis.

Im Vordergrund ihrer Aufführungen stehen ein reicher Klang, die Berücksichtigung der musikalischen Intention und die verschiedenen Formen instrumentaler Virtuosität. Das Ensemble ist mittlerweile an zahlreichen Festivals Alter Musik aufgetreten.

Das Bild vom «musikalischen Spiegel» ist dem Traktat «Speculum Musicae» des Jakobus von Lüttich entlehnt und spiegelt unsere Absicht wider, ganz im Geiste und in Kenntnis der originalen Quellen ein lebendiges Bild der Umstände und Repertoires des Mittelalters und der Renaissance zu malen.

www.lemiroirdemusique.com

Voces Suaves



Voces Suaves ist ein Vokalensemble aus Basel, das Renaissance- und Barockmusik in solistischer Besetzung aufführt. Basierend auf Kenntnissen des historischen Kontextes und der gesungenen Sprachen strebt es einen warmen und vollen Gesamtklang an, der die Musik durch Emotionen unmittelbar erlebbar macht. Das 2012 von Tobias Wicky gegründete Ensemble besteht aus einem Kern von neun professionellen Sängerinnen und Sängern, von denen die meisten einen Bezug zur Schola Cantorum Basiliensis haben. Voces Suaves wurde wesentlich von Francesco Saverio Pedrini geprägt, welcher 2012 – 2015 die musikalische Leitung innehatte. Mit ihm gestaltete das Ensemble die Konzertreihe Le Capitali della Musica, die jeweils einem musikalischen Zentrum der italienischen Renaissance- oder Barockperiode und dessen massgeblichen Komponisten gewidmet war. Das Repertoire

beinhaltet eine breite Auswahl an italienischen Madrigalen, Werken des deutschen Frühbarocks und grösser besetzten italienischen Oratorien und Messen. Bei der Programmgestaltung werden neben den Werken bekannter Meister, wie Monteverdi und Schütz, auch solche von in Vergessenheit geratenen Komponisten wie Domenico Sarro und Giovanni Croce aufgeführt. Wichtige Auftritte führten Voces Suaves an das Festival d'Ambronay, Monteverdi Festival Cremona, Seviq Brežice Festival Slowenien, zum FAMB (Forum für Alte Musik Basel) und FAMZ (Forum Alte Musik Zürich). Mittlerweile sind mehrere CDs des Ensembles erschienen, so «Mass & Psalms» op. 36 von Maurizio Cazzati (weltweite Erstein-spielung), «L'Arte del Madrigale» mit Madrigalen von Monteverdi, de Wert, Luzzaschi, Gesualdo u.a., «Come to My Garden» mit Werken von Franck, Schein, Palestrina u.a. sowie «Lux aeterna» mit dem Requiem von Stefano Bernardi.

www.voces-suaves.ch

Zürcher Barockorchester



Das **ZBO** wurde 2002 im Umfeld der Musikhochschule Zürich gegründet. Seit 2018 teilen sich die beiden Zürcher Geigerinnen Monika Baer und Renate Steinmann die künstlerische Leitung und leben somit eine selten anzutreffende Form der Zusammenarbeit. In den vergangenen Saisons realisierte das ZBO vielbeachtete Projekte, so die Festa Corelliana, das Opéra-Ballet Terpsicore (im Theater Rigiblick), das Programm La Voce dell'Arco mit Musik von

G. Tartini und P. Locatelli (Solovioline Chouchane Siranossian), die musikalische Erzählung David's Harp (Gesangssolist Terry Wey) sowie im Sommer 2023 J. Haydns Tageszeiten-Sinfonien im Freibad Letzigaben, dies 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 immer wieder eigens auf die verschiedenen Festivalthemen zugeschnittene Konzerte: So führt es seit Frühling 2023 G.Ph. Telemanns Musique de Table integral auf. Neben gross besetzten Projekten pflegt das Zürcher Barockorchester aber auch die barocke Kunst des Consort-Spielens, so mit den Programmen Consort Collection (2021), Go from My Window (2022) oder zuletzt Consort Musik von J. Dowland und H. Purcell (2023), die das Ensemble auch beim renommierten Label ECM eingespielt hat.

Bereits 2019 verlieh die Stadt Zürich dem Orchester das Werkjahr Interpretation, und der Kanton Zürich unterstützt das ZBO ab 2024 mit einer mehrjährigen Förderung.

www.zuercherbarockorchester.com

Impressum

Forum und Festival Alte Musik Zürich

CH-8000 Zürich
+41 (0)77 468 83 07
forum@altemusik.ch
www.altemusik.ch

Vorstand

Monika Baer
Gian-Andri Cuonz
Jonas Gassmann
Martina Joos (Copräsidium)
Michael Meyer
Thomas Meyer
Yvonne Ritter
Roland Wächter (Copräsidium)
Philipp Wagner

Festivalleitung

Stephanie Pfeffer

Geschäftsführung

Julia Rechsteiner

Beirat

Martin Korrodi
Bernhard Wittweiler

Patronat

Ruth Genner
Hans-Joachim Hinrichsen
John Holloway
Ton Koopman

Ehrenmitglieder

Susanne Hess
Peter Reidemeister
In memoriam
Alice und Nikolaus Harnoncourt (Patronat)
Matthias Weilenmann (Gründer Neues Forum Alte Musik)

Mitarbeit Festivals

Anja Ebenhoch
Anna Fronczak
Etienne Gruebler
Izaskun Ihaben
Marianne Lehner
Vera Zürcher

Redaktion

Roland Wächter

Lektorat

Yvonne Ritter

Visuelle Gestaltung

Mauro Lardi

Mitgliederbeiträge:

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

IBAN: CH07 0070 0114 8072 0437 6

Konto: 1148-7204.378

Festivals

Herbst	2002	Unterwegs
Herbst	2003	Dasein
Herbst	2004	Eppur si muove
Herbst	2005	Festen – 10 Jahre Forum Alte Musik
Herbst	2006	Zentren
Frühling	2007	Dietrich Buxtehude (†1707)
Herbst	2007	Rokoko
Frühling	2008	Tenebrae
Herbst	2008	Habsbvr̄g
10. Festival Alte Musik Zürich:		
Frühling	2009	Ekstase & Anbetung
Herbst	2009	Henry Purcell (*1659)
Frühling	2010	Ludwig Senfl
Herbst	2010	Die Elemente
Frühling	2011	Iberia
Herbst	2011	Humor
Frühling	2012	Komponistinnen
Herbst	2012	Himmel & Hölle
Frühling	2013	Zahlenzauber
Herbst	2013	Ferne Musik
20. Festival Alte Musik Zürich:		
Frühling	2014	altemusik@ch
Herbst	2014	Bach-Brüder (C. Ph. E. Bach *1714)
Frühling	2015	Passion
Herbst	2015	Epochen – 20 Jahre Forum Alte Musik
Frühling	2016	Trauer & Trost
Herbst	2016	Mittelalter – Fünf Musik-Biographien
Frühling	2017	Claudio Monteverdi (*1567)
Herbst	2017	Wein, Tanz, Gesang
Frühling	2018	In Paradisum
Herbst	2018	Windspiel
30. Festival Alte Musik Zürich:		
Frühling	2019	Metamorphosen
Herbst	2019	Bogenspiel
Frühling	2020	Tageszeiten – Jahreszeiten (verschoben)
Herbst	2020	Tastenspiel
Frühling	2021	Josquin & Praetorius
Herbst	2021	Saitenspiel
Frühling	2022	Tageszeiten – Jahreszeiten
Herbst	2022	all'improvviso
Frühling	2023	Vesper I: Abendmusik – Tafelmusik
Herbst	2023	Dreigestirn: Byrd – Dowland – Purcell
40. Festival Alte Musik Zürich:		
Frühling	2024	Vesper II: Leipzig – Dresden
Herbst	2024	Mysterium I: Träume, Geheimnisse, Orakel
Frühling	2025	Vesper III: Vespri italiani – 30 Jahre Forum Alte Musik
Herbst	2025	Mysterium II: Geheimnis, Rätsel, Schicksal

Preise Festival Vesper III *Vespri italiani*

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

		Regulär	Mitglieder	Carte Blanche / AHV	Studierende / Kulturlegi
Fr 14.03. 19.30h St. Anna-Kapelle	G.P. da Palestrina / O. di Lasso Cinquecento / Cellini Consort	44.-	33.-	35.-	15.-
Sa 15.03. 10.00h Musikwissen. Inst.	Themenvormittag: «Stadt(t)räume»			Frei	
Sa 15.03. 18.30h Johanneskirche / Saal	Präludium Studierende ZHdK			Frei	
Sa 15.03. 19.30h Johanneskirche	Abendandacht beim Dogen Musica Fiata	44.-	33.-	35.-	15.-
Do 20. – Sa 22.03. Kultur Lokal Rank	The Alehouse Boys Late Night	Tickets: www.amrank.ch/buehne			
Fr 21.03. 18.15h MKZ Kleiner Saal	Präludium OCTOPLUS	Freier Eintritt, Kollekte			
Fr 21.03. 19.30h Fraumünster	J. Rosenmüller Cardinal Complex	44.-	33.-	35.-	15.-
Sa 22.03. 15.00h Weinschenke Hotel Hirschen	Apérokonzert Studierende ZHdK	Freier Eintritt, Kollekte			
Sa 22.03. 19.30h St. Anna-Kapelle	Il Vespro dei Laudesi Miroir de Musique	44.-	33.-	35.-	15.-
So 23.03. 16.00h Kultur Lokal Rank	The Alehouse Boys in Concert	44.-	33.-	35.-	15.-
Sa 29.03. 19.30h Fraumünster	Ch. M. Cozzolani Voces Suaves	44.-	33.-	35.-	15.-
So 30.03. 17.30h Franz. Kirche	G. Ph. Telemann: Tafelmusik III Zürcher Barockorchester. Mit Apéro	55.-	40.-	44.-	20.-
	Festivalpass	275.-	205.-	220.-	95.-

Vorverkauf: altemusik.ch / T +41 (0)77 468 83 07

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.

Mysterium II

Geheimnis, Rätsel, Schicksal

Sa 13.09.25

Französische Kirche

H. I. F. Biber: Mysteriensonaten

Monika Baer, Plamena
Nikitassova, Leyla Schayegh,
Chouchane Siranossian,
Renate Steinmann

So 14.09.25

Fraumünster

«Fortuna desperata»

St. Anna-Kapelle

Chansons

Consort Mirabile

Fraumünster

Missa

The Tallis Scholars

Sa 20.09.25

St. Anna-Kapelle

Ovid-Metamorphosen

Doug Balliett und Ensemble

So 21.09.25

Musikschule Konservatorium Zürich Florhof

Tag der Alten Musik

So 21.09.25

Johanneskirche

Berühmt und unbekannt:

Philippe de Vitry

Ensemble Arborescence

Zacara da Teramo

Ensemble Leones

Fr 26.09.25

Johanneskirche

J.S. Bach: Musikalisches Opfer

Ton Koopman und Ensemble des
Amsterdam Baroque Orchestra

Sa 27.09.25

Kulturhaus Helferei

Stars ihrer Zeit:

Barbara Strozzi und

Maddalena Casulana

Fieri Consort

So 28.09.25

Kulturhaus Helferei

Jubiläum – 30 Jahre

Forum Alte Musik Zürich

Geschlossener Anlass für Mitglieder

Extrakonzert

Sa 15.11.2025

Liebfrauenkirche (Haldenegg)

Claudio Monteverdi:

Vesper «Selva morale»

Ensemble Novantiqua Bern
