

# Mysterium II

*Geheimnis, Rätsel, Schicksal*

43. Festival Alte Musik Zürich

13. – 28. September 2025



41

FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH



Neubau  
Revisionen  
Konzertvermietung

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

## Editorial

Mysterium: Ein zweites Mal widmet sich das Festival Alte Musik Zürich den Rätseln, Schicksalen und Geheimnissen, die die menschliche Existenz und auch so manches musikalische Werk ausmachen.

Ein «Hit» der Barockmusik sind heute die *Rosenkranz-* oder *Mysterien*sonaten von H.I.F. Biber. In eigenwilliger, farbenreicher und virtuoser Musik stellen sie die Geheimnisse des Glaubens dar. Fünf «**First Ladies**» der Violine, alle aus der Schweiz, präsentieren die Sonaten in ihren persönlichen Interpretationen.

Ein «Hit» der Renaissancemusik war das Lied *Fortuna desperata*. Berücksichtend melodiös handelt es vom unerklärlichen Schicksal einer noblen Dame und animierte zahlreiche Komponisten zu weiteren Liedern und sogar zu ganzen Messen. Diejenige von Josquin singen die **Tallis Scholars**, die vielfarbigen Lieder interpretiert das Schweizer **Consort Mirabile**.

Rätselhaft verlief so manches Leben im antiken Griechenland; der Dichter Ovid erzählt davon in seinen *Metamorphosen*. Zwei dieser Geschichten bringt das Konzert des Komponisten und Kontrabassisten **Doug Balliett** – jeweils in einer barocken französischen und in Ballietts eigener englischen Version.

Rätselhaft auch das Schicksal mancher Komponisten: zu Lebzeiten berühmt, heute unbekannt. Das Genfer Ensemble **Arborescence** präsentiert das Werk von *Philippe de Vitry*, das Basler Ensemble **Leones** dasjenige von *Zacara da Teramo* – französische und italienische Musik des Mittelalters (und dazu ein Apéro).

Johann Sebastian Bach gönnte sich gegenüber seinen Musikerkollegen manchmal auch etwas Schadenfreude: so versah er sein *Musikalisches Opfer* mit einigen kniffligen musikalischen Rätseln. Der renommierte Cembalist und Dirigent **Ton Koopman** kennt natürlich der Rätsel Lösungen und präsentiert sie dem Publikum in Wort und Ton.

Und nochmals der rätselhafte Weg des Schicksals: Die Komponistin Barbara Strozzi war und ist eine prominente Figur der Alten Musik, die Komponistin Maddalena Casulana wurde lange vergessen und wird erst jetzt wiederentdeckt. Das **Fieri Consort** stellt diese beiden Stars ihrer Zeit einander gegenüber.

Das Herbstfestival *Mysterium II* bringt natürlich auch den **Tag der Alten Musik**, in Zusammenarbeit mit MKZ, das Apérokonzert mit **Studierenden der ZHdK** und das Konzert des Blockflötenensembles **OCTOPLUS**.

Zudem feiern wir zusammen mit unseren Mitgliedern das 30-jährige Jubiläum des Forums Alte Musik Zürich.

*Martina Joos und Roland Wächter*

# Mysterium II *Geheimnis, Rätsel, Schicksal*

43. Festival Alte Musik Zürich  
13. – 28. September 2025

---

<b>Sa 13.09.25</b> 17.15h <b>Französische Kirche</b> , Schanzengasse 25 <b>H.I.F. Biber: Mysteriensonaten</b> <i>Zweiteiliges Konzert mit Apéro</i> Monika Baer, Plamena Nikitassova, Leila Schayegh, Chouchane Siranossian, Renate Steinmann	S. 6
<b>So 14.09.25</b> «Fortuna desperata» 16.30h <b>St. Anna-Kapelle</b> , St. Annagasse 11 <b>Lieder vom Schicksal</b> Consort Mirabile 18.00h <b>Fraumünster</b> <b>Josquin Desprez: Missa – Lieder der Renaissance</b> The Tallis Scholars und Consort Mirabile	S. 10 S. 12
<b>Sa 20.09.25</b> 17.15h <b>Augustinerkirche</b> , Münzplatz <b>Präludium</b> OCTOPLUS 18.30h <b>St. Anna-Kapelle</b> , St. Annagasse 11 <b>Ovid: Zwei Metamorphosen</b> Andreas Müller-Crepon 19.30h <b>St. Anna-Kapelle</b> , St. Annagasse 11 <b>Ovid-Kantaten</b> <i>Boismortier, Clérambault, Balliett</i> Doug Balliett und Ensemble	S. 16 S. 18
<b>So 21.09.25</b> 12.30–16.00h <b>Musikschule Konservatorium MKZ</b> , Florhofgasse 6 <b>Tag der Alten Musik</b> <i>Infos und Anmeldung: <a href="http://www.altemusik.ch">www.altemusik.ch</a></i> 17.15h <b>Johanneskirche</b> , Limmatstrasse 112 <b>Berühmte Unbekannte</b> <i>Zweiteiliges Konzert mit Apéro</i> <b>Philippe de Vitry</b> Ensemble Arborescence <b>Zacara da Teramo</b> Ensemble Leones	S. 21 S. 22 S. 27

---

<b>Fr 26.09.25</b> 19.30h <b>Johanneskirche</b> , Limmatstrasse 112 <b>J.S. Bach: Musikalisches Opfer</b> <i>Einführung mit Ton Koopman</i> Ton Koopman und Ensemble des Amsterdam Baroque Orchestra	S. 30
--	-------

---

<b>Sa 27.09.25</b> 15.00h <b>Weinstube Hotel Hirschen</b> , Hirschengasse 6 <b>Apérokonzert</b> Studierende der ZHdK 19.30h <b>Kulturhaus Helferei</b> , Kirchgasse 13 <b>Stars ihrer Zeit</b> <b>Barbara Strozzi und Maddalena Casulana</b> Fieri Consort	S. 34 S. 36
---	----------------

---

<b>So 28.09.25</b> 11.00h <b>Kulturhaus Helferei</b> , Kirchgasse 13 <b>Jubiläum – 30 Jahre Forum Alte Musik Zürich</b> Anlass für Mitglieder	S. 40
--	-------

*Extrakonzert*

---

<b>Sa 15.11.2025</b> <b>Liebfrauenkirche</b> , Weinbergstrasse 32 <b>Claudio Monteverdi: Vesper «Selva morale»</b> Soli, Vokalensemble NOVANTIQUA Bern Choralschola an Liebfrauen CappellAntiqua (auf historischen Instrumenten) Bernhard Pfammatter <i>Leitung</i>	S. 40
---	-------

Wir empfehlen Ihnen die Anreise mit den öffentlichen Verkehrsmitteln.  
Alle Konzertorte sind barrierefrei. Bei Veranstaltungen in Musikschule Konservatorium Zürich, Florhofgasse 6, ist eine vorherige Anmeldung nötig: [forum@altemusik.ch](mailto:forum@altemusik.ch)

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

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



Stiftung **STAB**



## Heinrich Ignaz Franz Biber: Die Mysteriensonaten

Monika Baer, Plamena Nikitassova, Leila Schayegh,  
Chouchane Siranossian, Renate Steinmann *Violine*

Daniele Caminiti *Theorbe*  
Markus Bernhard *Violine*  
Giorgio Paronuzzi *Cembalo*

17.15h **Erster Teil**  
**Konzertgespräch – Der freudenreiche Rosenkranz**

18.15h **Apéro**

19.15h **Zweiter Teil**  
**Der schmerzreiche Rosenkranz – Der glorreiche Rosenkranz**

## I. Der freudenreiche Rosenkranz – Die fünf freudenreichen Mysterien

### Sonata I: Mariae Verkündigung

(d-Moll)  
*Praeludium – Variatio – Aria allegro – Variatio – Adagio – Finale*

Der Erzengel Gabriel erscheint Maria; schnelle Zweiunddreissigstel-Kaskaden schildern das Rauschen seiner Flügel. Das Rauschen wird unterbrochen durch zwei kurze Abschnitte, in denen der Engel seine Botschaft verkündigt: Fürchte dich nicht, du wirst schwanger werden und einen Sohn gebären, und du sollst ihm den Namen Jesus geben. – Am Schluss der Sonate erklingt dreimal die Terz d–b in drei Oktaven: eine Anspielung auf die Trinität Gottes?

### Sonata II: Marias Besuch bei Elisabeth

(A-Dur)  
*Sonata – Presto – Allamanda – Presto*

So dunkel und mystisch die erste Sonate, so hell und freundlich die zweite; sie schildert den Besuch der schwangeren Maria bei ihrer ebenfalls schwangeren Verwandten Elisabeth. Im abschliessenden Presto spielt die Geige eine Kette von zwischen den Saiten virtuos hin und her hüpfenden Sechzehnteln – beim Gruss Marias sei Elisabeths Kind vor Freude im Bauch gehüpft, heisst es im Lukas-Evangelium.

### Sonata III: Christi Geburt, Anbetung der Hirten (h-Moll)

*Sonata – Presto – Adagio – Courente – Double – Adagio*

Die Weihnachtssonate ist auffallend melancholisch. Deutet Biber die Ärmlichkeit der Krippe an oder verweist er schon auf das zukünftige Schicksal des Neugeborenen? Ein unvermitteltes Presto in der Sonata könnte das Erscheinen der Engel bei den Hirten bedeuten.

### Sonata IV: Christi Darstellung im Tempel (d-Moll)

*Ciacona* (mit 12 Variationen)

Der wenige Wochen alte Jesus wird im Tempel geweiht. Bei dessen Anblick stimmt der greise Simeon seinen Lobgesang an: Herr, nun lässt du deinen Diener in Frieden fahren, denn meine Augen haben den Heiland gesehen. – Der Zusammenhang zwischen diesen Geschehnissen und den Variationen der Ciacona bleibt mysteriös.

### Sonata V: Der zwölfjährige Jesus im Tempel (A-Dur)

*Praeludium – Presto – Allamanda – Gigue – Sarabanda – Double*

Auf dem Heimweg vom Tempel bemerken die Eltern, dass ihr Sohn fehlt, und finden ihn im Tempel, wo er mit den Schriftgelehrten debattiert. Das hektische Presto des Praeludiums könnte sich auf den Schrecken der Eltern beziehen, als sie das Fehlen ihres Sohnes bemerken.

## II. Der schmerzreiche Rosenkranz – Die fünf schmerzreichen Mysterien

### Sonata VI: Christus am Ölberg (c-Moll)

*Lamento – Adagio – Presto – Adagio I–III*

Ein düsteres, graues c-Moll charakterisiert die Sonate. Die 1. und 3. sowie die 2. und 4. Saite sind jeweils im Abstand einer grossen Septime gestimmt, was einen gespannten

Klang erzeugt. Die Sonate schildert die Angst und Zerrissenheit Jesu vor seiner Verhaftung. In den letzten 13 Takten ist vielleicht das Fallen der Schweisstropfen zu hören.

### Sonata VII: Die Geisselung (F-Dur)

*Allamanda – Variatio – Sarabanda – Variatio*

Die Sarabanda evokiert mit heftigen Akzenten drastisch die Peitschenschläge bei der Geisselung Jesu, die stille Variatio vielleicht dessen Ohnmacht.

### Sonata VIII: Die Dornenkrönung (B-Dur)

*Sonata. Adagio – Presto – Gigue – Double I. Presto – Double II*

Nach dem schwermütigen Adagio des Anfangs kann man in der betont leichtfüssigen Gigue den Spott der Soldaten hören, bis sich die Musik im Presto schliesslich zu einem grotesken Tanz steigert.

### Sonata IX: Die Kreuztragung (a-Moll)

*Sonata – Courente – Double – Finale*

Die Sonate beginnt mit schweren schleppenden Schritten; danach stellen zarte Zweiunddreissigstel möglicherweise das Fallen von Tränen dar – Tränen des Mitleids der Frauen am Wegrand? Verschiedentlich hellt sich das Moll der Sonate rätselhaft nach Dur auf und klingt sogar an das Ende der Weihnachtssonate an (die ihrerseits in Moll stand).

### Sonata X: Die Kreuzigung (g-Moll)

*Praeludium – Aria* (mit 5 Variationen)

Eine Sonate mit barocker Symbolsprache wie auch mit drastischen Schilderungen. Der erste Takt zeichnet ein musikalisches Kreuzmotiv: das g stellt das Standbein des Kreuzes dar, die Viertelnoten b und d bilden den rechten und linken Arm. Im zweiten Takt beginnen mit punktiertem Triolenrhythmus die Hammerschläge; die Adagio-Variation steht wohl für den Tod Jesu. Die vorletzte Variation schildert das Zerreißen des Tempelvorhangs, die letzte das Erdbeben.

### III. Der glorreiche Rosenkranz – Die fünf glorreichen Mysterien

#### Sonata XI: Die Auferstehung (G-Dur)

*Sonata – Choral Surrexit Christus hodie – Adagio*

Die Sonate beginnt mit einem Sonnenaufgang und mit dem Glockengeläut (samt Echos) eines bereits christlich-europäischen Ostersonntags. Dann erklingt der Osterhymnus *Surrexit Christus hodie* (Christus ist heute auferstanden). Merkwürdigerweise sind gerade bei dieser Sonate die beiden mittleren Saiten gekreuzt, eine Anordnung, die man wohl eher bei der Kreuzigungssonate erwarten würde – es sei denn, dass Biber ausdrücklich auf den Zusammenhang von Kreuzigung und Auferstehung hinweisen wollte.

#### Sonata XII: Christi Himmelfahrt

(C-Dur)

*Intrada – Aria Tubicinum – Allamanda – Courente – Double Aria Tubicinum*

Die Himmelfahrt findet mit dem Prunk von Trompetenklängen statt.

#### Sonata XIII: Die Entsendung des Heiligen Geistes (d-Moll)

*Sonata – Gavotte – Gigue – Sarabanda*

Geheimnisvoll und dunkel beginnt die Pfingstsonate, bis dann später die Violine mit virtuosen Läufen brilliert. Die Feuerzungen des Heiligen Geistes erscheinen in Staccato- und Triller-Passagen.

#### Sonata XIV Mariae Himmelfahrt

(D-Dur)

(ohne Bezeichnung) – *Grave – Adagio – Aria I – Aria II – Gigue*

Die prächtigste Sonate des Zyklus: Vor allem die Aria ist ein klangliches Fest mit Pizzicato-Effekten und Tanzrhythmen. Und was bei Christi Himmelfahrt eher nur angedeutet war: Hier entschwindet Maria auch klangmalerisch im Himmel ...

#### Sonata XV: Die Krönung Mariens

(C-Dur)

*Sonata – Aria* (mit 3 Variationen) – *Canzone – Sarabanda*

Ein majestätischer Schluss: In der Canzone spiegelt ein Fugato die himmlische (und musikalische) Ordnung, eine Sarabande beschliesst die Sonate feierlich.

#### Passacaglia (g-Moll) Schutzengel-Sonate (Ohne Tempoangabe) – Adagio – Allegro – Adagio

Was es mit dieser Passacaglia auf sich hat, ist ein Rätsel: Thematisch gehört sie nicht zum Rosenkranz-Zyklus, und sie ist als einziges Stück für Violine solo geschrieben (also nicht mit Basso continuo wie die Sonaten). Bedeutsam sind zwei Aspekte: Die Passacaglia hat die gleiche Stimmung wie die erste Sonate des Zyklus, und der Kupferstich, der ihr – wie den Sonaten auch – beigegeben ist, zeigt ein Kind in Begleitung eines Schutzengels; deshalb auch die Bezeichnung *Schutzengel-Sonate*. Eine mögliche Deutung: Der Zyklus der Geschehnisse von Weihnachten bis Himmelfahrt ist zwar vorbei, und der Mensch bleibt allein auf der Erde zurück; dennoch ist er weiterhin diesem Geschehen verbunden und steht unter göttlichem Schutz.

\*\*\*

Eine Karriere mit einem etwas dubiosen Anfang: Im Sommer 1670 schickt der Bischof von Olmütz (heute Olomouc) seinen Musiker **Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704)** nach Absam (bei Innsbruck); dieser soll dort beim berühmten Geigenbauer Jacob Stainer neue Instrumente kaufen. Doch Biber kauft für seinen Dienstherrn nicht nur keine Instrumente, sondern kehrt auch selbst – illegaler Weise – nicht mehr an dessen Hof zurück. Stattdessen sucht (und erhält) er eine Stelle beim Erzbischof von Salzburg; dieser sieht anscheinend kein Problem darin, den «entlaufenen» Musiker eines Amtsbruders anzustellen. Erst 1676 wird Biber offiziell aus seiner früheren

Stellung in Olmütz entlassen; er bleibt bis an sein Lebensende in Salzburg und steigt zum Kapellmeister auf. Schliesslich wird er vom Kaiser sogar in den Adelsstand erhoben, und der Komponist darf sich Heinrich Ignaz Franz Biber von Bibern nennen.

Von heute aus gesehen ist dieser Verlauf der Musikgeschichte trotz ihres etwas dubiosen Anfangs ein Glücksfall, findet Biber in Salzburg doch künstlerisch und finanziell günstige Rahmenbedingungen. Es entstehen dort grossangelegte religiöse Vokalwerke wie die vierzigstimmige *Missa salisburgensis* und zwei Requiemvertonungen, zwei Opern sowie mehrere Sammlungen mit Violinwerken. Darunter sind die *Harmonia artificiosariosa* (geschrieben für Bibers Tochter, eine virtuose Violinistin), die *Sonatae Violino solo 1681* und Bibers heute berühmtestes Werk, der Zyklus der *Rosenkranz- oder Mysterien-sonaten*.

Das Rosenkranzgebet war ein Phänomen der Gegenreformation und diente der gedanklichen Vertiefung der Gläubigen in die «Geheimnisse» (Mysterien) des Glaubens. Dabei wird das *Ave Maria* gebetet und in dessen Mitte eines der «Geheimnisse» eingefügt. Das erste Mysterium des *Freudensreichen Rosenkranzes* lautet beispielsweise: *Jesus, den du, o Jungfrau, vom Heiligen Geist empfangen hast*. Dieser Rosenkranz gehört in die Advents- und Weihnachtszeit, während der *Schmerzensreiche* in der Vorosterzeit und der *Glorreiche* von Ostern bis Mariae Himmelfahrt gebetet wird. (Erst neueren Datums, in Bibers Zeit also unbekannt, ist ein vierter Rosenkranz für die Zeit nach Weihnachten; andererseits wird heute das Fest Mariae Krönung nicht mehr gefeiert.)

Der Salzburger Erzbischof Max Gandolph von Kuenburg ist anscheinend ein besonders eifriger Förderer des Rosenkranzgebets, wie aus Bibers (lateinischem) Vorwort hervorgeht. Der Komponist unternimmt es deshalb, die drei mal fünf Mysterien in 15 Sonaten (eigentlich Suiten) für Violine und

Basso continuo umzusetzen. Er verwendet alle ihm zur Verfügung stehenden Mittel der Barockzeit: die musikalischen Formen der weltlichen Musik, rhetorische Figuren, klangmalerische Effekte und vor allem die sogenannte *Skordatur*. Dabei werden die Saiten der Violine umgestimmt bzw. sogar gekreuzt aufgespannt; bei letzterem werden im Wirbelkasten und zwischen Steg und Saitenhalter die zwei mittleren Saiten vertauscht. Das hat manchmal eher symbolischen Charakter, in vielen Fällen aber klangliche Folgen: die Skordaturen erzeugen einen bald düsteren oder milden, bald angespannten oder strahlenden Klang. Biber hat dieses Mittel zwar nicht erfunden, aber am radikalsten verwendet: Von den insgesamt sechzehn Stücken des Zyklus stehen nur gerade das erste und das letzte in der normalen Quinten-Stimmung. Für alle anderen Sonaten verlangt Biber immer wieder andere, teilweise *haarsträubend unpraktikable Verstimmungen* (Reinhard Goebel). Dadurch verändert sich die Resonanz des Instruments, sodass jede Sonate ihren eigenen «Klangcharakter» erhält.

Allerdings bleibt das Werk bis heute auch von diversen musikalischen «Mysterien» oder Rätseln umgeben. Weil die Titelseite des Manuskripts verloren ist, sind weder die Entstehungszeit (vielleicht 1678?) noch Bibers eigener Titel des Zyklus bekannt. Dann die Frage nach dem Gehalt der Musik: Im Autograph, das der Erzbischof erhielt, war jeder Sonate ein Kupferstich mit der Darstellung des im Titel genannten biblischen Ereignisses vorangestellt. Daraus ergibt sich bis heute die Frage, wie sich Text, Bild und Musik zueinander verhalten. Wollte Biber den Inhalt des jeweiligen Mysteriums konkret vertonen oder diente ihm dieses nur als Anregung? Sollten die Sonaten eine Art geistliche Programmmusik, rhetorischer Ausdruck der barocken Affekte oder vielleicht ein «Gebet durch Musik» sein? Ein schönes Mysterium ...

## «Fortuna desperata»

### Zweiteiliges Konzert

16.30h St. Anna-Kapelle, St. Annagasse 11

## Konzert I

### Lieder vom Schicksal

#### Consort Mirabile

Andrés Montilla-Acurero *Tenor*

Marta Redaelli *Sopran*

Alice Boccafogli *Sopran und Blockflöte*

Soledad Brondino, Isabella Mercuri, Thibault Viviani *Blockflöten*

Anonym Paris – Florenz – London	<b>Fortuna desperata – Fortuna desperata – Fortune esperee</b> ***
Johannes Martini (1440–1498)	<b>Fortuna disperata</b>
Heinrich Isaac (ca. 1450–1517)	<b>Sancte Petre, ora pro nobis / Fortuna disperata Sanctus</b> ***
Ivana Kis (*1979)	<b>Fortuna Disperata</b> ***
Heinrich Isaac	<b>Fortuna desperata</b>
Cabilliau (16. Jh.)	<b>Anima mea liquefacta est</b> ***
Bardia Charaf (*1982)	<b>Fortuna Disperata</b> ***
Anonym, Bologna	<b>Fortuna disperata</b>
Anonym	<b>Fortuna disperata zibaldone</b> ***
Ludwig Senfl (ca. 1489/91–1543)	<b>Helena desiderio plena / Fortuna Virgo prudentissima / Fortuna</b>

*Fortuna desperata* war das populärste italienische Lied des fünfzehnten Jahrhunderts und eines der beliebtesten Werke der Renaissance überhaupt. Es fand weite Verbreitung, wurde sowohl für Laute, Tasteninstrumente und Gamben bearbeitet und diente als Inspiration für sechs Messen und mindestens achtunddreißig weitere Vertonungen. Sogar noch im Jahr 2023 wurde eine bisher unbekannte Fassung aus dem fünfzehnten Jahrhundert wiederentdeckt.

Der ursprüngliche Text wurde in den 1470er Jahren in Florenz von einem anonymen Dichter verfasst. In den drei Strophen wird die ungerechte Behandlung einer Frau von hohem Rang durch die Göttin Fortuna beklagt: Grundlos wurde ihr Ruf beschmutzt und dadurch ihre gesellschaftliche Existenz zerstört. Die ursprünglich dreistimmige Vertonung, die in einem Manuskript Antoine Busnoys zugeschrieben wird, aber möglicherweise doch nicht von ihm stammt, erwies sich in den folgenden Jahrzehnten als enorme Inspirationsquelle für zahlreiche neue Versionen. Einige Beispiele sollen zeigen, wie die Komponisten dabei verfahren; die Stücke finden sich sowohl im ersten wie im zweiten Konzert.

In den drei Eröffnungsstücken des Konzerts erklingt die dreistimmige Version mit den ursprünglichen Stimmen Superius, Tenor und Bassus, denen aber jeweils eine neue Altus-Stimme hinzugefügt wird. Etwas anders verfährt die reizvolle dreistimmige Instrumentalvertonung, die Josquin zugeschrieben wird (aber leider wahrscheinlich nicht von ihm stammt): Sie behält den Superius und Tenor des Originals bei, ersetzt aber die tiefste Stimme durch einen neuen, lebhaften Bassus.

Andere Komponisten gehen diesen Weg noch weiter und verwenden nur eine einzige Stimme des Originals. In Jean Pinarols vierstimmiger Instrumentalvertonung wird die ursprüngliche Superius-Stimme nach unten in den Bassus transponiert, was

vielleicht auch Fortunas Fähigkeit andeutet, das Höchste in die Tiefe zu stürzen. Johannes Martini verwendet in seinem vierstimmigen Stück drei neue Unterstimmen für ein lebhaftes imitatorisches Wechselspiel.

Eine weitere Technik besteht darin, die Fortuna-Melodie mit Vokalmusik zu verbinden: Heinrich Isaac kombiniert diese in seinem fünfstimmigen *Sancte Petre, ora pro nobis / Fortuna desperata* mit den Anrufungen der Heiligenlitanei – die Heiligen mögen gegen die willkürlichen Wendungen des Schicksals helfen. Gewagt geht es dagegen in der anonymen *Fortuna desperata zibaldone* zu und her: die unteren drei Stimmen bilden ein Quodlibet (zibaldone = Sammelsurium) von Ausschnitten aus Volksliedern voller zweideutiger Anspielungen.

Häufig wird die Fortuna-Melodie in neuen Kompositionen als *Cantus firmus*-Stimme verwendet. Um diese vorgegebene Stimme, meist im Tenor, herum ranken sich dann die neuen Stimmen. So im *Kyrie* aus Jacob Obrechts *Missa Fortuna desperata* oder in Heinrich Isaacs vierstimmigem *Sanctus* (das sich in keiner seiner Messen findet). Die *Cantus firmus*-Melodie kann dann wörtlich oder paraphrasiert vorkommen, etwa anstatt im Zweier- im Dreier-Takt oder mit verdoppelten Notenwerten.

Besonders häufig und fantasievoll verwendete Ludwig Senfl das *Fortuna*-Lied; er kombiniert es gern mit anderer bereits bestehender Musik: so mit dem Lied *Es taget vor dem Walde*, mit dem Fronleichnamshymnus *Pange lingua* (der als deutschsprachige Kontrafaktur mit dem Text *Herr durch dein Blut* erklingt), mit der Magnificat-Antiphon *Virgo prudentissima* oder mit der Choralmelodie *Helena desiderio plena*.

Dieses kunstvolle Verfahren hat natürlich seinen musikalischen Reiz, aber auch eine inhaltliche Aussage: In *Es taget vor dem Walde* mag die *Fortuna*-Melodie andeuten, dass sich die Liebenden bald trennen

müssen. Anders dagegen in *Herr durch dein Blut / Pange lingua / Fortuna*: Hier fällt die *Fortuna*-Melodie vor dem Ende des Stücks weg, was den Sieg der göttlichen Macht über die unberechenbare *Fortuna* symbolisieren mag.

Nicht alle *Fortuna*-Kompositionen sind vollständig überliefert. So mussten etwa in Robertus Fabris *Fortuna desperata, quae te dementia vertit?* zwei Stimmen rekonstruiert werden, was 2022 Santo Militello (\*1983) für das Consort Mirabile besorgte. Von daher ist der Schritt zu eigentlichen neuen Versionen

nicht weit. Im ersten Konzert erklingen zwei von ihnen: das eine von der 1979 in Zagreb geborenen und heute in Israel lebenden Komponistin Ivana Kis, das andere von dem 1982 in Zürich geborenen und in der Schweiz arbeitenden Komponisten Bardia Charaf.

Der Kommentar basiert auf dem Text von Honey Meconi im CD-Booklet *Fortuna – Old and New Versions of an Italian Song*. (CD *Prospero 104*)

18.00h Fraumünster

## Konzert II

### Josquin Desprez: *Missa Fortuna desperata* Lieder der Renaissance

#### The Tallis Scholars

Amy Haworth *Sopran*

Caroline Trevor *Alt*

Anna Semple *Alt*

Steven Harrold *Tenor*

Tom Castle *Tenor*

Matthew Howard *Tenor*

William Balkwill *Tenor*

Tim Scott Whiteley *Bass*

Edmund Phillips *Bass*

**Peter Phillips** *Leitung*

#### Consort Mirabile

Andrés Montilla-Acurero *Tenor*

Marta Redaelli *Sopran*

Alice Boccafogli *Sopran und Blockflöte*

Soledad Brondino, Isabella Mercuri, Thibault Viviani *Blockflöten*

---

Anonym Paris – Florenz – London	<b>Fortuna desperata – Fortuna desperata – Fortune esperee</b>
Josquin Desprez (1450/55–1521)	<b>Missa Fortuna desperata: Kyrie – Gloria</b>
Jacob Obrecht (1457–1505)	<b>Missa Fortuna desperata: Kyrie II</b>
Anonym Bologna	<b>Fortuna disperata</b>
Ludwig Senfl (ca. 1489/91–1543)	<b>Ich stund an einem Morgen / Fortuna Es taget vor dem Walde / Fortuna</b>
Josquin Desprez	<b>Missa Fortuna desperata: Credo</b>
Heinrich Isaac (ca. 1450–1517)	<b>Fortuna desperata</b>
Ludwig Senfl	<b>Herr, durch dein Blut / Pange lingua / Fortuna</b>
Anonym Wien	<b>Consideres mes incessantes plaintes / Fortuna desperata</b>
Josquin Desprez	<b>Missa Fortuna desperata: Sanctus – Benedictus</b>
Jean Pinarol (1467?–1536?)	<b>Fortuna desperata</b>
Heinrich Isaac	<b>Sancte Petre, ora pro nobis / Fortuna disperata</b>
Ludwig Senfl	<b>Virgo prudentissima / Fortuna</b>
Robertus Fabri (15./16. Jh.)	<b>Fortuna desperata, quae te dementia vertit?</b> Rekonstruktion 2022: Santo Militello (*1983)
Josquin Desprez	<b>Missa Fortuna desperata: Agnus Dei</b>
Josquin Desprez	<b>Fortuna disperata</b>

Das hatte es noch nie gegeben: 1502 veröffentlichte der venezianische Verleger Ottaviano Petrucci – zum allerersten Mal in der Musikgeschichte – einen Druck, der nur einem einzigen Komponisten gewidmet war. Der Band *Missae Josquin* (auch: *Missarum Josquin Liber Primus*) enthielt fünf Messen von **Josquin Desprez (1450/55–1521)**. Er war so erfolgreich, dass Petrucci ihm zwei weitere Bände mit Josquins Messen folgen liess –, dies in einer Zeit, als Musikdrucke sehr kostspielig waren. Damit war Josquin der vielleicht erfolgreichste und populärste Komponist seiner Zeit; in unzähligen Manuskripten finden sich seine Kompositionen – darunter auch manche, die gar nicht von ihm stammen und aus kommerziellen Gründen für die seinen ausgegeben wurden.

Trotz dieses Ruhms schon zu Lebzeiten ist vieles in Josquins Biographie unbekannt oder ungewiss. Geboren wird er im Hainaut/Hennegau; die Region liegt heute im belgisch-französischen Grenzgebiet. Josquins Geburtsjahr ist unbekannt und wird um 1450 bis 1455 angesetzt. Um 1460 könnte er Sängerknabe an der Basilika von Cambrai gewesen sein, später vielleicht Schüler von Johannes Ockeghem. Um 1466 setzen sein Onkel Gille Lebloyte dit Desprez und seine Tante Jacqu Banestonne den Knaben als ihren Erben ein.

In den 1470er Jahren beginnt Josquins bewegte Musikkarriere: Er ist Sänger der Kapelle des Herzogs von Anjou in Aix-en-Provence, später tritt er in den Dienst von König Ludwig XI. und/oder von der in Mailand regierenden Sforza-Familie, dann ist er bis 1494/95 Mitglied der renommierten päpstlichen Kapelle in Rom. (1998 wurde bei Restaurationsarbeiten in der Sixtinischen Kapelle der Name JOSQUIN eingeritzt in die Wand der Sängerkanzel entdeckt.)

Nach einem Aufenthalt in Frankreich tritt der Komponist 1503 in den Dienst von Herzog Ercole I. d'Este in Ferrara. Dem Engagement geht eine aufschlussreiche

Episode voraus. Der Herzog lässt damals zwei Agenten («Headhunters») nach einem neuen Kapellmeister suchen. Zwei Komponisten kommen schliesslich in Frage, Heinrich Isaac und Josquin. Einer der beiden Agenten berichtet dem Herzog: *(Isaac ist) sehr schnell in der Kunst der Komposition; im übrigen ist er gutartig und umgänglich. ... Mir scheint er gut geeignet, Euer Gnaden zu dienen, besser als Josquin, weil er (Isaac) zu seinen Musikern von liebenswürdigerem Wesen ist und öfter neue Werke komponieren will. Dass Josquin besser komponiert, ist richtig, aber er komponiert, wenn er es will und nicht, wenn man es von ihm erwartet, und er verlangt 200 Dukaten, während Isaac für 120 kommen will ...*

1504 bricht in Ferrara bricht die Pest aus, der Hof verlässt die Stadt, Josquin gibt seine Stelle als Kapellmeister auf. (Sein Nachfolger wird Jacob Obrecht, der dann schon 1505 an der Pest stirbt.) Danach folgt der lange letzte Lebensabschnitt des Komponisten: *Monsieur le prevost messire Josse des Pres* wird im nordfranzösischen Condé-sur-l'Escaut Probst der Kollegiatskirche Notre-Dame. Als Probst ist Josquin hoher kirchlicher und weltlicher Beamter mit Haus- und Grundbesitz; er leitet eine der damals grössten Musikkapellen Frankreichs mit bis zu 22 Sängern. Kurz vor seinem Tod vermacht er seinen Besitz der Kollegiatskirche und verbindet damit den Wunsch, dass bei jeder kirchlichen Prozession durch die Stadt vor seinem Haus seine Motette *Pater noster – Ave Maria* gesungen werde. Josquin stirbt am 27. August 1521.

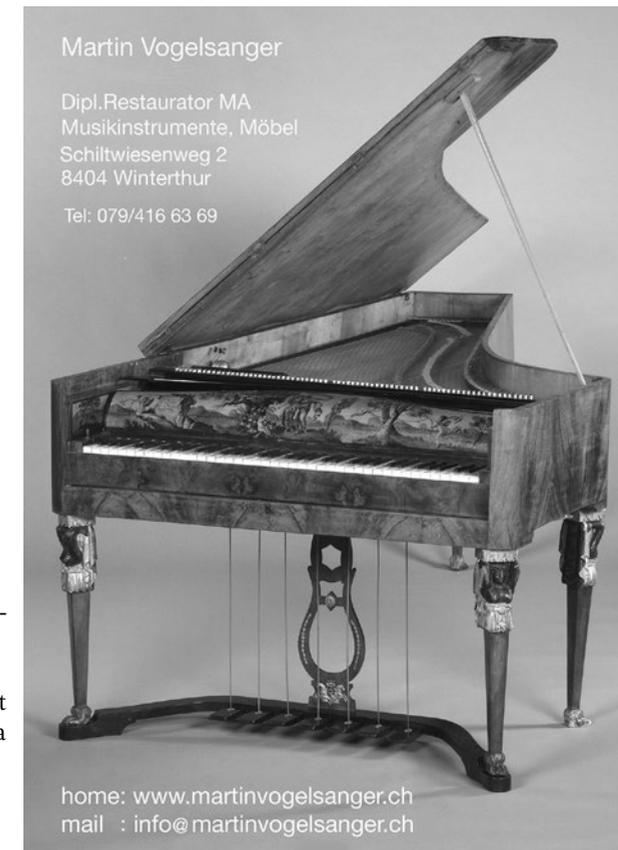
Im Zentrum von Josquins Werk steht die Vertonung des Messordinariums (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus/Benedictus und Agnus Dei). 18 oder je nach Zählung 19 solcher Messvertonungen hat er geschaffen, und ähnlich wie bei Beethovens Sinfonien sind diese Vertonungen höchst unterschiedlich-individuell – tatsächlich so unterschiedlich, dass Josquins Autorschaft bei der einen und anderen Messe gelegentlich auch angezweifelt wurde.

Unter den fünf Messen in Petruccis erstem Druck, *Missae Josquin*, findet sich auch die *Missae Fortuna desperata*. Sie beruht auf dem gleichnamigen italienischen Lied, das das rätselhafte Wirken der Glücksgöttin Fortuna anklagt: Ruf und Ehre einer noblen Dame wurden ohne jeden ersichtlichen Grund in den Schmutz gezogen –, ein Schicksalsschlag, der damals den sozialen Tod bedeutete.

Trotz oder vielleicht gerade wegen seines fatalistischen Weltbilds war dieses melancholische Lied zu Josquins Zeit sehr populär. (Mehr dazu im Kommentar zum Konzert 16.30h, Seite 11.)

Dies allerdings nicht ohne musikalischen Grund: Seine Melodik ist sehr eingängig und schnell wiedererkennbar. So wird auch gut hörbar, wie Josquin in seiner *Missae Fortuna desperata* damit kompositorisch verfährt – und auch dieses Verfahren war damals erstmalig. Die meisten Titel der im 15. Jahrhundert entstandenen Messen verweisen ja auf den *Cantus firmus*, auf das Musikfragment, das der Komponist als «Baugerüst» seiner Komposition verwendet. Besonders häufig diente als *Cantus firmus* damals etwa das Lied *L'homme armé*; Josquin selbst verwendet es in gleich zwei Messen, die sich beide ebenfalls im Band *Missae Josquin* finden.

Ganz anders in der *Missae Fortuna desperata*: Hier verwendet der Komponist den Anfangsteil des ganzen Liedes – man möchte sagen: *tel quel* – als Anfang von allen fünf Sätzen der Messe. «*Tel quel*» stimmt aber natürlich nicht ganz. Josquin paraphrasiert das originale Lied jeweils kunstvoll, aber stets so, dass vor allem der doppelte Anruf *Fortuna, fortuna desperata* auch mit dem religiösen Text melodisch deutlich erkenn-



Martin Vogelsanger

Dipl. Restaurator MA  
Musikinstrumente, Möbel  
Schiltwiesenweg 2  
8404 Winterthur

Tel: 079/416 63 69

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

bar bleibt. Nach diesem verblüffenden Anfang prägen weitere Motive, raffinierte Kanones sowie vor allem die charakteristische Harmonik des Liedes die Messkomposition durchwegs. Diese wird so zu einer Art von «musikalischer Fantasie» über *Fortuna desperata*.

Wir mögen uns heute vielleicht etwas verwundert fragen, was denn ein weltliches Lied über verlorene Ehre in religiöser Musik zu suchen hat. Aber vielleicht liegt in dieser Frage auch schon die Antwort: Vielleicht fragt Josquins Messe möglicherweise genau nach dem so rätselhaften Zusammenhang zwischen persönlichem Leid, sozialem Schicksal und den Aussagen des christlichen Glaubens.

17.15h Augustinerkirche, Münzplatz

## Präludium: *O magnum mysterium*

### OCTOPLUS

Selina Bähler, Klara Davet, Pauline Hürlimann, Viviane Onus, Flurin Schmid,  
Tina Staubli, Andrea Vogler, Marie-Bernadette Weibel *Blockflöten*

### OCTOMINUS

Nils Graf, Natascha Sarain, Flurin Schmid *Blockflöten*  
Louisa Bächtold *Sopran*

### Ensemble F-Shark

Greta Ansoerge, Leonora Bisig, Tatjana Filimonova, Fabian Graf,  
Annika Marinheiro, Emina Tabaković *Blockflöten*

Yvonne Ritter *Korrepetition, Cembalo und Orgel*

### Martina Joos *Leitung*

Giovanni Pierluigi da Palestrina  
(1525–1594)

#### **O magnum mysterium**

Giovanni Paolo Cima  
(1570–1622)

#### **Mirabile mysterium**

Morten Lauridsen  
(\*1943)

#### **O Magnum Mysterium**

Agostino Bendinelli  
(1635–1703)  
Johann Philipp Kirnberger  
(1721–1783)

#### **Rätselcanones** arr. Martina Joos

Antonio Vivaldi  
(1678–1741)

#### **Largo – Presto. *Fantasm*** aus: Concerto g-Moll *La Notte* RV 104

#### **Concerto G-Dur RV 298** Spiritoso e non presto – Largo – Allegro

*O magnum mysterium  
et admirabile sacramentum,  
ut animalia viderent Dominum natum,  
iacentem in praesepio.  
Beata Virgo, cujus viscera meruerunt  
portare Dominum Iesum Christum.  
Alleluia!*

*O grosses Geheimnis  
und wunderbares Heiligtum,  
dass Tiere den neugeborenen Herrn sehen,  
wie er in der Krippe liegt.  
Selige Jungfrau, deren Leib würdig war,  
den Herrn Jesus Christus zu tragen.  
Alleluja!*

Zu den grossen Geheimnissen des christlichen Glaubens gehört das Weihnachtsgeschehen, die Geburt des Erlösers als Sohn einer Jungfrau – in einem Stall. Dennoch erscheint dieses Thema in der geistlichen Musik von Mittelalter und Renaissance anfänglich eher selten; erst ab etwa 1550, also in der Spätrenaissance, wird es prominent. Besonders häufig wird ein Ausschnitt aus der frühmorgendlichen Mattutin des Weihnachtstages vertont: *O magnum mysterium*. Etwas überraschend wird darin vor allem betont, dass es die Tiere im Stall sind, die den Erlöser als Erste erblicken.

In der ersten Hälfte des Programms von OCTOPLUS erscheint das Festivalthema *Mysterium* also inhaltlich, als Thema der vertonten Texte. Anders dann im mittleren Teil, wo die Musik selbst zum Geheimnis – oder besser: zum Rätsel – wird. Immer wieder einmal haben sich Komponisten einen Spass daraus gemacht, bei einem Werk nicht alle Stimmen zu notieren –, mit dem (vielleicht auch etwas schadenfrohen?) Hinweis, dass die fehlenden für die Aufführung zuerst noch erarbeitet werden müssen.

Eine einfache und allgemein bekannte Variante dieses musikalischen Rätsels ist der Kanon; auch bei *Bruder Jakob* ist ja nur eine Stimme notiert ...

Etwas vertrackter ist allerdings die Gattung des *Rätselkanons*. Hier muss die Originalstimme meist etwas «manipuliert» werden, um zur zweiten Stimme zu werden, und das mittels Verfahren wie Umkehrung der Intervalle, Vergrösserung der Notendauern oder mit dem sogenannten *Krebs*: die ursprüngliche Stimme wird dabei von hinten nach vorne, also von ihrem Schluss her zum Anfang gespielt, während die erste «normal» erklingt. Allerdings bleibt dieses Rätsel ein etwas privater Spass zwischen dem Komponisten und den Ausführenden – denn uns, den (nur) Zuhörenden, wird ja gleich schon die Lösung des Rätsels präsentiert.

Der Schluss des Konzerts bringt dann noch einen weiteren «mysteriösen» Aspekt der Nacht. Denn diese Tageshälfte kann ja auch in «modernen» Zeiten noch Geheimnisse und Rätsel aller Art bergen: Dunkelheit, Stille, Träume und in Antonio Vivaldis Concerto *La Notte* das spukhafte Treiben von Nachtgespenstern (*fantasm*) ...

St. Anna-Kapelle, St. Annagasse 11

## Ovid-Metamorphosen

18.30h

### Publius Ovidius Naso: Zwei Metamorphosen

*Actaeon (Drittes Buch 138 ff.)*

*Pyramus und Thisbe (Viertes Buch 55 ff.)*

**Andreas Müller-Crepon** *Sprecher*

19.30h

### Ovid-Kantaten

#### Doug Balliett und Ensemble

Elodie Fonnard *Sopran*

Cyril Auvity *Tenor*

Taya Tarasevich *Flöte*

Neven Lesange *Oboe*

Manami Mizumoto *Violine*

Chiara Stauffer *Violine und Viola*

Myriam Rignol *Viola da Gamba*

Marie Van Rijn *Cembalo*

**Doug Balliett** *Kontrabass, Sprecher, Leitung*

Élisabeth Jacquet de La Guerre  
(1665–1729)

**Trio Sonate Nr. 1 g-Moll** (1695)

Joseph Bodin de Boismortier  
(1689–1755)

**Actéon** (1732)

Benjamin Britten  
(1913–1976)

**Pan**

aus: *Six Metamorphoses after Ovid* op. 49

Douglas A. Balliett  
(\*1982)

**Actaeon** (2022)

– Pause –

Marin Marais  
(1656–1728)

**Le Labyrinthe**

aus: *Pièces de viole, IV. Livre*

Louis-Nicolas Clérambault  
(1676–1749)

**Pirâme et Tisbé** (1713)

Benjamin Britten

**Arethusa**

aus: *Six Metamorphoses after Ovid* op. 49

Douglas A. Balliett

**Pyramus and Thisbe** (2022)

### Doug Balliett: Anmerkung zu meinen Ovid-Kantaten

Als ich zum ersten Mal Ovids *Metamorphosen* las, überraschte mich die formale Kühnheit dieser Gedichte. All die Geschichten über Verwandlungen verwandelten sich ineinander, aus Geschichten sprudelten andere Geschichten hervor, die ihrerseits Geschichten bargen ... Etwas an dieser wunderbaren Form verlockte mich zu einer Kantate oder vielmehr zu einer Anzahl ineinander verschachtelter Kantaten, die sich mit dem immer weiter ausgreifenden Bogen der Gedichte mitentwickeln sollten.

Bei Ovid gibt es eindeutig erzählende und eindeutig gesangliche Momente, was bestens zur Abfolge von Rezitativen und Arien in einer Kantate passt. Ausschlaggebend war bei mir jedoch nicht Barockmusik, sondern eine Progressive-Rock-Band, die ich in New York City hörte und in deren Musik die Texturen völlig zwanglos wechselten, was mich dazu inspirierte, mit diesen Geschichten etwas Ähnliches zu versuchen.

Mit der Spoken-Word-Kantatenform experimentierte ich erstmals als Student in der neugegründeten Abteilung «Historische Aufführungspraxis» der Juilliard School, einer Abteilung, an der ich heute unterrichte. Im Lauf der Zeit stellte ich fest, dass die Idee, einen Text von Ovid als Kantate umzusetzen, etwas sehr Barockes war. Es gibt Dutzende solcher Kantaten aus allen Ecken Europas, Minidramen, die wie Taschenoperen wirken.

In diesem Konzert stellen wir zwei Kantaten aus meinem Ovid-Zyklus zwei französischen Barockkantaten gegenüber, die dieselben Geschichten erzählen. Es sind dies zwei der populärsten und langlebigsten Geschichten: diejenige des Jägers *Actaeon* und des Liebespaars *Pyramus und Thisbe*. Französische Komponisten aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts hatten eine besonders grosse Vorliebe für Ovid. Und so

wie Clérambault und Boismortier liess auch ich mich von diesen wunderbaren Gedichten inspirieren. Für die Umsetzung habe ich ein Ensemble von Freundinnen und Freunden zusammengestellt, die sich bestens auskennen in barocker Musik, die aber auch mit meiner Musiksprache vertraut sind.

**Joseph Bodin de Boismortier (1689–1755)** gilt als Vielschreiber auch in einer Epoche, in der alle Komponisten – Bach, Händel, Telemann, Vivaldi – viel schrieben. So publizierte Boismortier zwischen 1724 und 1747 mehr als hundert Werksammlungen mit Kammermusik im galanten Stil für das häusliche Musizieren. Dabei wurde ihm die Musik nicht in die Wiege gelegt: Sein Vater war in Metz Konditor, und der junge Joseph – obwohl schon in frühen Jahren auch als Musiker tätig – erhielt seine erste Stelle in Perpignan als *receveur des tabacs* in Roussillon, mit der Aufgabe, die Abgabe von Tabak an die dort stationierten Regimenter zu überwachen. Doch schliesslich konnte sich Boismortier in Paris als Musiker etablieren und seine Verwaltungsstelle kündigen. Neben der schon erwähnten Hausmusik schrieb er auch ambitioniertere Werke, darunter kirchliche Musik und die Opern *Les Voyages de L'Amour*, *Don Quixote* und *Daphnis et Cloé*. Seine Karriere machte ihn so wohlhabend, dass er sich 1753 auf sein Landgut zurückziehen konnte.

Anders als sein Kollege Boismortier wurde **Louis-Nicolas Clérambault (1676–1749)** sozusagen schon als Musiker geboren: Der Sohn eines Violinisten am Hofe Ludwigs XIV. lernte bereits in früher Jugend das Spiel auf Violine, Cembalo und Orgel. Auch Kompositionsunterricht gehörte zu seiner Ausbildung, und ein erstes Werk soll Clérambault bereits mit dreizehn Jahren geschrieben haben. Im Laufe eines sehr aktiven Lebens hatte er mehrere Stellen inne, so am königlichen Hof, am aristokratischen Pensionat Saint-Cyr oder an der Kirche Saint-Sulpice.

Wie ein roter Faden zieht sich durch sein kompositorisches Werk das Genre der Kantate. 1710 erschien ein erstes Buch mit *Cantates françaises, à I. et II. voix. Avec symphonie, et sans symphonie* (Kantaten für eine und zwei Stimmen, mit und ohne Instrumentalbegleitung); diesem ersten Buch sollten bis 1726 vier weitere Bücher folgen. Die Kantate *Pirâme et Tisbé* stammt aus dem zweiten Buch von 1713; so wie dieses Werk gestalten viele Kantaten Themen der antiken Mythologie in einer Art von Miniaturoper.

\*\*\*

Die Instrumentalmusik:

**Élisabeth Jacquet / Élisabeth-Claude Jacquet de la Guerre (1665–1729)** war ein Wunderkind, trat schon in jungen Jahren als Cembalistin auf und genoss die Protektion des königlichen Hofes. Nach ihrer Heirat mit dem Organisten Marin de la Guerre war sie in Paris tätig und schrieb ein vielfältiges Werk, darunter geistliche Kantaten, Cembalo- und Kammermusik, vor allem aber auch die erste Oper einer französischen Komponistin. Die Trio-Sonate g-Moll stammt aus einer Sammlung von 1695.

**Marin Marais (1656–1728)** war Kammermusiker von Louis XIV. und – neben Antoine Forqueray – der hervorragendste Virtuose seiner Zeit auf der Bassgamba. Für diese komponierte er fünf Bücher mit mehreren Hundert Einzelstücken, in denen sich das Ausdrucksspektrum immer mehr erweitert, dies v.a. auch, weil an die Stelle der traditionellen Tanzsätze häufig das Charakterstück tritt. *Le Labyrinthe* ist eines von Marais' kühnsten Stücken, eine verwirrende Wanderung durch einen «Irrgarten» von harmonisch unerwarteten Wendungen, bis schliesslich eine Chaconne wieder Sicherheit herstellt.

**Benjamin Britten (1913–1976)**, Komponist eines vielfältigen Werks, interessierte sich nicht zuletzt für Alte Musik, insbesondere von Henry Purcell, sowie für die Mythen der griechischen und römischen Antike. In diesen Umkreis gehören auch die *Six Metamorphoses after Ovid* op. 49 für Oboe solo, in denen Britten sechs griechische Mythen in Musik umsetzt. Der Zyklus sollte beim Aldeburgh Festival 1951 im Freien auf einem Boot uraufgeführt werden. Beim ersten Versuch wirbelte ein Windstoss die Notenblätter jedoch ins Wasser, sodass sie zuerst wieder herausgefischt und getrocknet werden mussten.

So 21.09.25

12.30–16.00h Musikschule Konservatorium Zürich, Florhofgasse 6

## Tag der Alten Musik

Konzerte, Instrumente, Schnupperlektionen, Mitspielen

Sie wollten schon immer wissen, wie eine Viola da gamba klingt und diese auch selbst ausprobieren? Sie träumen von San Marco in Venedig und möchten bei einem mehrhörigen Werk von Giovanni Gabrieli mitwirken? Sie würden gerne die Zeiten von Louis XIV im Ensemble wieder aufleben lassen? Sie möchten Traversflöten, Barockfagotte, historische Blockflöten oder beispielsweise ein Cembalo aus der Nähe betrachten und Fragen dazu stellen können?

Sie möchten die Instrumente der Barockzeit lieber als Zuhörer\*in geniessen?

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

	Programm	Räume
12.30–13.00 Uhr	<b>Instrumentenvorstellung</b>	
13.15–13.45 Uhr	<b>Konzert der Lehrpersonen</b>	Im Kleinen Saal
14.00–14.45 Uhr	<b>Schnupperlektionen*</b>	
14.30–15.15 Uhr	<b>Mitspiel-Möglichkeit*</b> : Werk von Giovanni Gabrieli / Barockensemble	Kleiner / Grosser Saal
14.45–15.15 Uhr	<b>Instrumentenvorstellung</b>	
15.30–16.00 Uhr	<b>Konzert der Lehrpersonen und Schüler*innen</b>	Im Kleinen Saal
16.00 Uhr	<b>Wettbewerb</b> : Verlosung von zwei Freikarten für das Festival Alte Musik	

### Instrumentenvorstellung und Schnupperlektionen:

	Beteiligte Lehrpersonen	Räume
Barockvioline/-viola	Renate Steinmann	Kammermusiksaal I
Viola da gamba	Soma Salat-Zakariás	Kammermusiksaal II
Cembalo/Orgel	Yvonne Ritter (extern)	Kuppelsaal
Blockflöte	Martina Joos, Laura Schmid, Silja Rütli-Schütt, Teun Wisse	Zimmer 305
Traversflöte	Claire Genewein	Zimmer 303
Barockobo	Philipp Wagner	Zimmer 304 (bis 14.00)
Barockfagott/Dulzian	Susann Landert	Zimmer 311

\* Für die Schnupperlektionen und die Mitspiel-Möglichkeit ist eine Anmeldung bis 07.09.2025 erforderlich an [martina.joos@schulen.zuerich.ch](mailto:martina.joos@schulen.zuerich.ch).  
Stimmtonhöhe bei der Mitspielmöglichkeit Gabrieli: 440 Hz, im Barockensemble: 415 Hz.

[stadt-zuerich.ch/mkz](http://stadt-zuerich.ch/mkz)

 **Stadt Zürich**  
Musikschule Konservatorium

## Berühmte Unbekannte Philippe de Vitry und Zacara da Teramo

Zweiteiliges Konzert mit Apéro

17.15h Johanneskirche, Limmatstrasse 112

### Philippe de Vitry (1291–1361)

#### Ensemble Arborescence

Marthe Davost  
Eugénie De Mey  
Maud Haering  
Lionel Desmeules  
Benjamin Ingrao  
Mauricio Montufar *Stimmen*

Olivier Bettens *Deklamation*

David Chappuis *Leitung*

## Douce playsence

### Invocation – Anrufung

#### Adesto

*Adesto, sancta Trinitas, musice modulantibus*  
Anrufung der Dreifaltigkeit zum Beistand der Musiker.

*Decens carmen edere*

Ratschläge der Musen an die Dichter

Dichtung von Philippe de Vitry,

Musik von David Chappuis

### ERSTER TEIL

#### Prélude – Präludium

#### *Rex quem metrorum*

Triplum: *O canenda vulgo per compita*  
Ein wütender Angriff auf die Sizilianer, da sie die Autorität der Fürsten von Anjou ablehnen.

Motetus: *Rex quem metrorum*

Loblied auf Robert von Anjou, König von Neapel, mit dem Akrostichon ROBERTUS.

Tenor: *Rex regum*

König der Könige

Motette zu vier Stimmen von Philippe de Vitry

#### La fleur de l'âge – Die Blüte des Lebens: Le Roman de Fauvel

#### *Adesto sancta Trinitas*

Triplum: *Firmissime fidem teneamus*

Lobpreis der heiligen Dreifaltigkeit.

Motetus: *Adesto sancta Trinitas*

Anrufung der heiligen Dreifaltigkeit für jene, die im Geiste der Musikkunst singen.

Tenor: *Alleluia. Benedictus*

Alleluia. Gepriesen.

Motette zu drei Stimmen, Philippe de Vitry  
zugeschrieben

#### *Quoniam secta latronum*

Triplum: *Tribum que non abhorruit*  
Fortuna lässt stolpern, wer sich zu Unrecht erhebt.

Motetus: *Quoniam secta latronum*

Diebe, Betrüger und Verfolger brechen unter der Last ihrer eigenen Schuld zusammen.

Tenor: *Merito hec patimur*

Wir verdienen dieses Leid.

Motette zu drei Stimmen, Philippe de Vitry  
zugeschrieben

#### Interlude – Interludium

*Orbis orbatus oculis in die cecus cespitat*

Die Welt, ihrer Augen beraubt, stolpert blindlings am helllichten Tag.

Auszug aus einem Gedicht von Philippe de Vitry, Musik von David Chappuis

#### *Vos pastores*

Triplum: *Orbis orbatus oculis*

In einer blinden Welt machen sich die Priester trotz Christi Geboten des Nepotismus (Vetternwirtschaft) schuldig.

Motetus: *Vos pastores adulteri*

Die ehebrecherischen Priester, an Luzifer verkauft, denken nur daran, ihre Begierden zu befriedigen.

Tenor: *Fur non venit nisi ut furetur*

Der Dieb kommt nur, um zu stehlen, zu töten und zu zerstören. (Johannes 10:10).

Motette zu drei Stimmen, Philippe de Vitry  
zugeschrieben

#### Intermède – Zwischenspiel

*Douce playsence est d'amer loyalment*

Die Auswirkungen der Liebe: zunächst Leiden, dann Fülle, wenn der Liebende belohnt wird.

Rezitation: Gedicht von Philippe de Vitry

## ZWEITER TEIL

### Prélude – Präludium

#### Gratissima

Triplum: *Vos quid admiramini*

Eilt, ihr Jungfrauen, der jungfräulichen Königin zu dienen!

Motetus: *Gratissima virginis species*

Ein zärtlicher Dialog zwischen der jungfräulichen Königin und dem König der Könige.

Tenor: *Gaude gloriosa*

Freue dich, o Glorreiche!

Motette zu vier Stimmen von Philippe de Vitry

#### L'âge mûr – Das reife Alter: Der Codex Ivrea

#### In arboris

Triplum: *Tuba sacre fidei*

Man muss fest an die Dreifaltigkeit glauben, gegen die blinde Vernunft, die der Ursprung der Sünde ist.

Motetus: *In arboris empero prospere*

Vision eines Baumes, auf dem zuoberst die Jungfrau Maria thront, in der Mitte der Glauben, zuunterst die Vernunft.

Tenor: *Virgo sum*

Ich bin eine Jungfrau.

Motette zu drei Stimmen, Philippe de Vitry zugeschrieben

#### Hugo princeps

Triplum: *Cum statua Nabucodonosor*

Wie einst Zion im babylonischen Exil wird heute die Kirche Frankreichs ausgeplündert und zugrunde gerichtet.

Motetus: *Hugo, Hugo, princeps invidie*

Hugo, Fürst des Neides, aus welchem Zorn beschuldigst du mich ohne Grund? Wahrlich, ich, Philipp, kann sagen: Du bist ein Heuchler!

Tenor: *Princeps invidie*

Fürst des Neides.

Motette zu drei Stimmen von Philippe de Vitry

## Interlude – Interludium

*Douce playsence*

Es ist eine süsse Freude, treu zu lieben.

Incipit eines französischen Gedichts von Philippe de Vitry, Musik von David Chappuis

#### Garison

Triplum: *Douce playsence est d'amer loyalment*

Die Auswirkungen der Liebe: zunächst Leiden, dann Fülle, wenn der Liebende belohnt wird.

Motetus: *Garison selon nature*

Im Gegensatz zum Gewöhnlichen wünscht sich der Liebende keineswegs, von seinem Schmerz erlöst zu werden, denn dieser ist Teil der Lust.

Tenor: *Neuma quinti toni*

Melodie des fünften Tons.

Französischsprachige Motette zu drei Stimmen von Philippe de Vitry

#### L'apogée: le motet monumental – Der Höhepunkt: die Motette *Lugentium*

#### Lugentium

Triplum: *Petre clemens tam re quam nomine*  
Petrus, gnädig (clemens) sowohl im Handeln als auch in deinem Namen (Clemens).

Motetus: *Lugentium siccentur oculi*

Mögen die Augen der Betrüben trocken.

Tenor: *Non est inventus similis illi*

Es wurde niemand seinesgleichen gefunden.

Motette zu vier Stimmen von Philippe de Vitry. Beide Gedichte dieser monumentalen Motette wetteifern in ihrer Eloquenz, die Tugenden von Papst Clemens VI. zu preisen.

## Douce playsence

Das Konzertprogramm *Douce playsence* wurde für die sechs Stimmen des Ensembles Arborescence konzipiert. Es basiert auf neun Motetten von Philippe de Vitry, die auf der Grundlage der innovativen Edition des Forschungsprojekts *Chanter les Motets de Philippe de Vitry* an der Haute école de musique Genève (HEM) interpretiert werden.

**Philippe de Vitry (1291–1361)** ist heute fast nur noch ein grosser Name der Musikgeschichte, berühmt für sein Traktat *Ars nova* und bekannt für eine eher kleine Sammlung musikalischer und poetischer Werke, deren Zuschreibung zudem umstritten ist. Jedoch genoss diese Persönlichkeit zu ihrer Zeit einen Ruf ersten Ranges: Als Magister, Sekretär am französischen Hof, Prälat und schliesslich Bischof von Meaux verkörperte Philippe de Vitry alle mittelalterlichen Rollen eines Gelehrten. Der Mann, den Petrarca als *Dichter ohnegleichen in Frankreich* ansprach, war ausserdem auch mit der damals neuen musikalischen Strömung der *Ars nova* verbunden, zu deren bedeutendsten Theoretikern, Dichtern und Komponisten er gehörte.

Das Konzert, das sich kontinuierlich in Raum und Zeit entfaltet, ist in zwei symmetrische Abschnitte unterteilt, die die Blütezeit und das reife Alter des Komponisten widerspiegeln. Diese beiden Abschnitte werden von zwei prächtigen dithyrambischen Motetten zu vier Stimmen eingerahmt: *Rex quem metrorum*, gewidmet Robert von Anjou, König von Neapel und (zeitweise) Sizilien, sowie *Lugentium siccentur oculi*, Papst Clemens VI. gewidmet, der in Avignon residierte. Diese letzte Motette, grandios in ihrer Weite und der Komplexität ihrer Struktur, stellt die Apotheose des Konzerts dar.

Das Wort „Konzert“ im heutigen Sinne war im Mittelalter unbekannt. Niemand hätte damals daran gedacht, einem Eintritt

zahlenden Publikum eine Reihe von aufeinanderfolgenden Motetten zu präsentieren. Selbst wenn diese siebenhundert Jahre alte Musik also historisch korrekt gesungen wird, führt ihre Aufführung heute zu einer zeitgenössischen Kreation. Die Entscheidung für eine A-cappella-Aufführung ist zwar historisch begründet, zielt jedoch vor allem darauf ab, das Spiel der Konsonanzen und Dissonanzen, die das Rückgrat der Polyphonie bilden, so deutlich wie möglich hörbar zu machen.

Verschiedene Facetten des Ensemblegesangs kommen während des Konzerts abwechselnd zur Geltung, vom Solo bis zum Tutti und in unterschiedlichen Stimmkombinationen, von den sanftesten bis zu den schärfsten. Die reiche und subtile Polyphonie der neun Motetten wird durch zwei einleitende *Anrufungen* und zwei *Interludien* verbunden, die von David Chappuis auf Auszüge aus Dichtungen von Philippe de Vitry komponiert wurden. Der Titel des Konzerts, *Douce playsence*, stammt aus dem ersten Vers des Gedichts, das sich im Triplum der Motette *Garison* findet: *Douce playsence est d'amer loyalment*. Die Motette ist eine von fünf Philippe de Vitry zugeschriebenen Motetten, deren Urhebererschaft von Zeitgenossen belegt ist – und sie ist die einzige in französischer Sprache.

David Chappuis

## Stichworte zur Musik des 14. Jahrhunderts

**Ars nova:** In seinem gleichnamigen Traktat von 1321/23 beschreibt Philippe de Vitry eine neue Art der Musiknotation, die auch eine neue, rhythmisch raffiniertere Kompositionsweise anregte oder widerspiegelte; die Musik des 13. Jahrhunderts gilt nun als *Ars antiqua* (alte Kunst). Der Titel *Ars nova* gibt der französischen Musik des ganzen 14. Jahrhunderts ihren Namen; das umfangreichste Werk, mit Motetten, Bal-

laden, Rondeaux und Virelais, stammt von Guillaume de Machaut, während Philippe de Vitry nur gerade ein Dutzend Motetten hinterliess. – Viele Werke im *Ars nova*-Stil finden sich im **Codex Ivrea**. Dieses Manuskript entstand möglicherweise am Hof der Päpste in Avignon oder in Ivrea (Savoyen) selbst; die Sammlung enthält nebst anderem 37 Motetten und 25 Messsätze.

**Motette:** Die Motette gilt als das repräsentative Genre dieser Zeit; sie ist ein sowohl literarisches wie musikalisches Kunstwerk und kann religiöse wie auch zeitpolitische Themen haben. Die Motette der *Ars nova* ist meist drei-, manchmal vierstimmig, und weist durchwegs drei verschiedene Text- und Musikschichten auf: Tenor, Motetus und Triplum.

Die tiefste Stimme und das Fundament der Komposition ist der **Tenor** (bei vierstimmigen Motetten mit einem zusätzlichen Contratenor); er singt in ruhiger Bewegung und mit zahlreichen Wiederholungen einen vorgegebenen Text-Musik-Ausschnitt, den *Cantus firmus*. Dieser ist musikalisch als rhythmisches Muster gestaltet (*Isorhythmie*) und deutet inhaltlich das Thema des Werks an.

Die mittlere Stimme ist der **Motetus** (daher vermutlich der Begriff *Motette*); sie bewegt sich in schnellerem Tempo und trägt einen neuen Text mit neuer Melodik vor; beide stammen jeweils vom gleichen Verfasser. In noch stärkerer Bewegung verläuft die dritte Stimme **Triplum** (auch *Discantus*), die ebenfalls einen eigenen Text vorträgt, der sich aber inhaltlich auf *Motetus* und *Tenor* bezieht. So entsteht ein kunstvoll-künstliches Text-Musik-Gebilde.

**Publikum:** Johannes de Grocheo schreibt um 1300 über die Motette: *Dieser Gesang soll nicht dem Volk dargeboten werden, weil es dessen Subtilität nicht bemerkt und durch sein Anhören auch nicht ergötzt wird. Sondern man muss ihn den Gebildeten darbieten und*

*denjenigen, welche die Feinheiten der Künste suchen. [Die Motette] pflegt bei ihren Festen zu deren Zier gesungen zu werden, wie die Cantilena bei den Festen des ungebildeten Volkes.*

**Le Roman de Fauvel:** Eine umfangreiche Versdichtung, vermutlich aus der Zeit um 1314/17, die satirisch die Laster der Gesellschaft schildert. Der Hengst *Fauvel* (der Falbe) steigt zum Herrscher Frankreichs auf, und die Laster, die die Buchstaben seines Namens bezeichnen, regieren die Welt: **Flaterie** (Schmeichelei), **Avarice** (Geiz), **U/Vilanie** (Niederträchtigkeit), **Variété** (Unbeständigkeit), **Envie** (Neid), **Lâcheté** (Feigheit). – Ein besonders prachtvolles Manuskript des Werks enthält zahlreiche ein- und mehrstimmige Kompositionen, darunter auch Motetten von Philippe de Vitry.

**Trecento:** Gleichzeitig mit der *Ars nova* in Frankreich, jedoch unabhängig von ihr, erlebt im 14. Jahrhundert auch Italien eine erste Blüte der Mehrstimmigkeit; inspiriert wird sie wohl nicht zuletzt durch Dantes *Dolce stile nuovo*. Auch diese italienische Kompositionsweise ist eine sowohl musikalische wie literarische Kunstform. Im Vergleich mit der französischen ist sie weniger konstruktiv und wird geprägt durch eine engere Beziehung zwischen Text und Musik sowie durch eine höhere Kantabilität. Zu ihren Gattungen gehören das frühe *Madrigal*, die *Caccia* und die *Ballata* (Tanzlied); zu den Komponisten zählen unter anderen Francesco Landini, Jacopo da Bologna, Zacara da Teramo und Johannes Ciconia.

19.15h **Johanneskirche**, Limmatstrasse 112

## Zacara da Teramo (ca. 1355–1416)

### Ensemble Leones

Grace Newcombe *Discantus*

Matthieu Romanens *Tenor*

Marc Mauillon *Contratenor*

Baptiste Romain *Vielle, Lira da braccio, Dudelsack*

Uri Smilansky *Vielle*

**Marc Lewon** *Laute, Quinterne, Leitung*

### Deus Deorum Pluto

Zacara da Teramo

**Ciaramella, me dolce ciaramella**

*Je sui navvrés tan fort / Gnaff'a le guagnele\**

**Deus deorum Pluto**

*Rosetta che non cambi\** (Codex Faenza)

**Be'llo sa Dio**

*Un fior gentil\** (Codex Faenza)

**E'ardo in un fuoco e bruso d'ogni hora**

**Amor né tossa**

*Gli atti col dançar\**

**Dime, Fortuna**

**Sumite karissimi**

Johannes Ciconia  
(ca. 1370–1412)

Zacara da Teramo

Zacara da Teramo  
Anonym

**Donna poss'io sperare**

**Danança amorosa & Troto\* (Estampie)**

Zacara da Teramo

**Sol me trafigge'l cor**

**Gesù, che vedi la mia mente pura**

(Chansonier Cordiforme / Lauda-Contrafactum)

\* *instrumental*

**Zacara da Teramo:** Von kleiner Statur, mit Behinderungen behaftet, insgesamt nur zehn Glieder an Händen und Füßen zusammengekommen, den linken Arm in einer Schlinge und die Füße verkrümmt –, und doch verdanken wir diesem mysteriösen Mann, der von Beruf Meisterbuchmaler war, einige der wunderbarsten, innovativsten und seltsamsten Lieder des Spätmittelalters. Selbst fünfzig Jahre nach seinem Tod galten seine Kompositionen noch als «Orakel». Und das bezog sich nicht nur auf die komplexen Proportionen und den seltsamen Kontrapunkt seiner Musik: Sein prophetischer Ton machte auch seine Texte rätselhaft, als wolle er Dämonen oder die Unterwelt beschwören, voller Anspielungen, die nur halb verstanden wurden. Ein Verrückter, meinten einige, ein Teufelsanbeter, meinten andere. Und tatsächlich waren und sind das Leben und Werk von Zacara da Teramo eine Kuriosität.

Er hatte nicht nur mit körperlichen Behinderungen zu kämpfen, auch sein Leben war von Herausforderungen geprägt: Nach dem Verlust seiner geliebten Frau starb sein kleiner Sohn während einer gewalttätigen Revolte, und all diese Schicksalsschläge prägten sein Werk.

Das Ensemble Leones präsentiert die aussergewöhnlichen Kompositionen und Liedtexte eines einflussreichen, aber heute noch immer unterrepräsentierten Komponisten an der Schwelle zur Renaissance: Als stilistisches Vorbild für Johannes Ciconia, als Freund der Päpste und vom Schicksal gebeutel, kommt Zacara hier voll zur Geltung.

Marc Lewon

**Zacara di Teramo** wurde um 1360 als Antonio di Berardo di Andrea in der Stadt Teramo (in den Abruzzen) geboren. Wegen seiner kleinen Statur erhielt er den Übernamen *Zacara* – «Winzling» oder vielleicht «Dreikäsehoch» –; nicht erstaunlich also, dass der Komponist sich selbst nicht so nannte. Die Stadt Teramo war im 14. Jahrhundert für ihre Buchproduktion bekannt; es ist deshalb wahrscheinlich, dass in Zacaras Familie der Beruf von Schreibern und Buchilluminatoren ausgeübt wurde.

1390 wird Zacara erstmals in einem Dokument erwähnt, und zwar als Lehrer am Ospedale di Santo Spirito in Rom; dort soll er auch ein aufwändig gestaltetes Antiphonar anlegen, da er ein *famoso cantore, scriptore et miniatore* sei, also ein berühmter Sänger, Schreiber und Miniaturmaler. Im Jahr darauf wird er Sekretär (*scriptor litterarum apostolicarum*) am Hof von Papst Bonifaz IX. sowie Sänger in dessen Kapelle. Damals kam er vermutlich auch in Kontakt mit dem in Italien lebenden flämischen Komponisten Johannes Ciconia (ca. 1370–1412).

Manche Fakten in Zacaras Biographie können bzw. müssen aus den Texten seiner Kompositionen abgeleitet werden. So scheint es, dass er als Angehöriger des päpstlichen Hofes auch in die (kirchen-)politischen Auseinandersetzungen seiner Epoche verwickelt war; es war dies die Zeit des Schismas, in der mehrmals zwei Päpste gleichzeitig regierten. 1409 soll er sich einer Gruppe von Kardinälen angeschlossen haben, die gegen Papst Gregor XII. revoltierten. Das bedeutete natürlich sein Ausscheiden aus dessen Kapelle, und es folgte eine Zeit ohne Anstellung. Schliesslich wurde er in die Kapelle von Papst Johannes XXIII. aufgenommen, der – als Konkurrent der beiden Päpste in Avignon und Rom – als dritter (!) Papst in Pisa residierte; ein Dokument von 1412/13 nennt Zacara als Sänger seiner Kapelle. Schon 1416 erwähnen zwei weitere Dokumente jedoch seinen Tod. Möglicher-

weise verbrachte Zacara seine letzte Lebenszeit in Teramo, wo er – nebst einem Haus in Rom – über beträchtlichen Besitz verfügte.

Im Konzert sind Zacaras weltliche Kompositionen zu hören, viele davon mit offenen oder auch versteckten zeitkritischen Anspielungen. In seinem überlieferten Oeuvre mit rund 50 Kompositionen finden sich dazu auch zahlreiche geistliche Werke, darunter mehrere paarweise Vertonungen von Gloria und Credo.

— Anzeige —



*Ihr KLANGERLEBNIS,  
unser HANDWERK.*

**S**

ISLER  
IRNIGER  
SENNHAUSER

GEIGENBAUMEISTER AG

SCHLOSSERGASSE 9, 8001 ZÜRICH, WWW.GEIGENBAUMEISTER.CH

19.30h Johanneskirche, Limmatstrasse 112

**Johann Sebastian Bach:  
Musikalisches Opfer BWV 1079  
Suite Nr. 2 h-Moll BWV 1067**

**Ton Koopman und Ensemble  
des Amsterdam Baroque Orchestra**

Catherine Manson *Violine*

Marta Jiménez *Violine*

John Crockatt *Viola*

Werner Matzke *Violoncello*

Michele Zeoli *Kontrabass und Violone*

Kate Clark *Traversflöte*

**Ton Koopman** *Cembalo und Leitung*

---

**Gespräch mit Ton Koopman**

---

**Musikalisches Opfer BWV 1079**

Ricercar a 3 (Cembalo solo)

*Thematis Regii Elaborationes Canonicae – Canones diversi super Thema Regium*

Canon a 2 cancrizans

Canon a 2 violini in unisono

Canon a 2 per motum contrarium

Canon a 2 per augmentationem, contrario motu

*Notulis crescentibus crescat fortuna regis*

Canon a 2 per tonos

*Ascendenteque modulatione ascendat gloria regis*

Fuga canonica in Epidiapente

Canon perpetuus super Thema Regium

Canon perpetuus (per iusti intervalli)

*Quaerendo invenietis*

Canon a 2

Canon a 4

Sonata Sopr' Il Soggetto Reale a Traversa, Violino e Continuo

*Largo – Allegro – Andante – Allegro*

Ricercar a 6

- Pause -

**Suite Nr. 2 h-Moll BWV 1067**

Ouverture

Rondeau

Sarabande

Bourrée I & II

Polonaise & Double

Menuet

Badinerie

Am frühen Abend des 7. Mai 1747 trifft Bach in Begleitung seines Sohnes Wilhelm Friedemann in Potsdam ein, wo sein zweitältester Sohn Carl Philipp Emanuel als Cembalist des Königs angestellt ist. Friedrich der Grosse (1712–1786), Staatsmann, Feldherr, Kunstmäzen, Freimaurer, begabter Komponist und Flötist, will sein abendliches Flötenkonzert beginnen, als er die Nachricht von Bachs Besuch bekommt. Sofort bricht er das Konzert mit den Worten ab: *Meine Herren, der alte Bach ist gekommen*. Er beordert diesen aufs Schloss und nötigt den damals schon so genannten *alten Bach*, seine in mehreren Zimmern des Schlosses stehenden *Silbermannsche Fortepiani zu probieren*, wie der erste Bachbiograph J.N. Forkel berichtet. Bach improvisiert, der König mag ihm ein Thema vorgespielt haben.

Dieser denkwürdigen Begegnung zwischen dem Staatsmann und dem Thomaskantor haben wir die Entstehung des *Musikalischen Opfers* zu verdanken. Kaum zurück in Leipzig macht sich Bach sofort an die Arbeit, das vom König gegebene Thema *in einer ordentlichen Fuga zu Papiere zu bringen*, und hernach in Kupfer stechen zu lassen. Am 30. September 1747 kann, wie den Zeitungsannoncen zu entnehmen ist, *das versprochene Königl. Preussische Fugen-Thema, eine Sammelmappe mit zwei Fugen, einer Triosonate und verschiedenen Canonibus zum Preis von einem Taler käuflich erworben werden, bey dem Autore, Capellmeister Bachen, als auch bey dessen beyden Herren Söhnen in Halle und Berlin*.

Da der Originaldruck aus nicht nummerierten Einzel- und Doppelblättern besteht, lässt sich die von Bach beabsichtigte Reihenfolge nicht eindeutig bestimmen. Die Sammlung ist als musikalisches Kunstbuch zu verstehen, ähnlich älteren Beispielen von Johann Theile (1646–1724) oder Giovanni Battista Vitali (1644–1692). Darüber hinaus lässt sich aber im *Musikalischen Opfer* eine starke Beziehung zu Formelementen der Rhetorik feststellen.

Dass diese Anordnung des Werks dem Aufbau einer klassischen Rede folgt, kann bis ins Detail nachgewiesen werden. Selbstverständlich kann aber auch jeder Satz oder jedes Genre für sich betrachtet werden: Die beiden Ricercari, die verschiedenen Canones und die Triosonate repräsentieren unterschiedliche Kompositionsgattungen und zeigen einerseits, wie meisterlich Bach mit dem *stilo antico*, also dem kontrapunktischen Stil umgeht; andererseits kann die Triosonate als eine Huldigung an den neuen empfindsam-galanten Stil gesehen werden, der gegen Mitte des 18. Jahrhunderts rund um Friedrich den Grossen schon in Hochblüte ist. Insbesondere der dritte Satz *Andante* offenbart eine hoch raffinierte und fein differenzierte Ausdruckswelt, voll von Seufzerfiguren, aus dem Nichts kommenden und wieder ins Nichts verschwebenden Melodiefragmenten, teilweise nur angedeuteten Harmonien und fragiler Klanglichkeit voller Schatten und Licht.

#### **Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta**

*Der auf Geheiss des Königs verfasste Gesang [die Fuge] und das Übrige [die weiteren Stücke] nach Kanonkunst ausgeführt.*

*Ricercar a 3:* Diese dreistimmige Fuge ist möglicherweise eine Art von «Erinnerung» an Bachs Improvisation über das königliche Thema.

*Thematis Regii Elaborationes Canonicae – Canones diversi super Thema Regium (Kanonische Ausarbeitungen des königlichen Themas – verschiedene Canones über das königliche Thema)*

*Canon a 2, cancrizans:* Krebskanon, die zweite Stimme beginnt das Thema gleichzeitig mit der ersten, aber vom Schluss her.

*Canon a 2, violini in unisono:* Kanon im Einklang, um einen Takt verschoben

*Canon a 2, per motum contrarium:* Die zweite Stimme beginnt um einen halben Takt quartverschoben in Gegenbewegung.

*Canon a 2, per augmentationem, contrario motu:* Die zweite Stimme beginnt um einen halben Takt quintverschoben in Gegenbewegung und Vergrößerung.

Beischrift im Widmungsexemplar: *Notulis crescentibus fortuna regis* (Mit wachsenden Notenwerten wachse das Glück des Königs).

*Canon a 2, per tonos:* Die zweite Stimme beginnt um einen Takt und eine Quinte verschoben. Das ganze Stück moduliert über eine Oktave in Ganztonschritten.

Beischrift im Widmungsexemplar: *Ascendenteque modulatione ascendat gloria regis* (Und mit der aufsteigenden Modulation steige der Ruhm des Königs).

*Fuga canonica in Epiadiapente:* Kanonische Fuge für 2 Stimmen und Basso continuo, zweiter Einsatz nach zehn Takten in der Oberquarte.

*Canon perpetuus super Thema Regium:* Ewiger (endloser) Kanon, Thema in der Mittelstimme, Aussenstimmen im Kanon ganztaktig um zwei Oktaven versetzt.

*Canon perpetuus:* Ewiger (endloser) Kanon, zwei Stimmen in Gegenbewegung um zwei Takte quintversetzt, dazu ein unabhängiger Basso continuo.

Rätselkanons – *Quaerendo invenietis* (Sucht und ihr werdet finden)

*Canon a 2:* Für die zweite Stimme sind keine Einsätze notiert. – Lösung: Einsatz der Bassstimme nach zweieinhalb Takten in der Umkehrung und Unterseptim.

*Canon a 4:* Wiederum sind für die zweite Stimme keine Einsätze notiert. – Lösung: Einsatz nach sieben Takten im Einklang.

*Sonata Sopr' Il Soggetto Reale:* viersätziges Triosonate im italienischen, bzw. empfindsamen Berliner Stil; im zweiten Satz erklingt das unverzierte *Thema regium* fünfmal.

*Ricercar a 6:* Bei seinem Besuch improvisierte Bach angeblich eine sechsstimmige Fuge über ein eigenes, jedoch nicht über das königliche Thema. Über dieses arbeitete er dann eine sechsstimmige Fuge aus, die als eine Art von «Vergrößerung» des dreistimmigen Ricercars erscheint. Nach alter Praxis wurden die sechs Stimmen auf sechs verschiedenen Liniensystemen gedruckt. Am Schluss des Stücks baut Bach quasi heimlich auch seine «Signatur» b–a–c–h ein.

Jörg-Andreas Bötticher

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

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

## Apérokonzert

### Les Oiseaux Enchantés

Studierende der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK

Juana Fernandez Blockflöte

Madeleine Fiedeldeij Blockflöte

Élodie Charpié Blockflöte

Johann Sebastian Bach  
(1685–1750)

**Triosonate Nr. 3 d-Moll BWV 527: Andante**  
Leipzig 1727–32

Alexander Agricola  
(ca. 1400–1460)

**De tous bien plaine est ma maistresse**  
aus: Segovia Manuscript, Spanien, um 1500

**[ohne Titel]**

aus: Basevi Codex, Bodleian Library, um 1426–1436

**Belle sur toute**

aus: Basevi Codex, Bodleian Library, um 1426–1436

**En attendant la grâce de madame**

aus: Casanatense Chansonnier, Ferrara, 1480

Anonymous/  
Thomas Preston  
(? – nach 1559)

**Uppon la mi re**

aus: London, British Library, Add. MS 29996, f. 48

– Pause –

Johann Sebastian Bach

**Triosonate Nr. 3 d-Moll BWV 527: Adagio e dolce**  
Leipzig, 1727–32

Gilles Binchois  
(ca. 1400–1460)

**Triste plaisir**  
aus: Oxford Manuscript, Bodleian Library, um 1426–1436

Heinrich Isaac  
(ca. 1450–1517)

**Fortuna desperata**  
aus: A-Wn Mus.Hs. 18810, Österreichische Nationalbibliothek,  
um 1524–33

Heinrich Isaac

**La morra**  
aus: Medici Codex, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1518

Johann Sebastian Bach

**Triosonate Nr. 3 d-Moll BWV 527: Vivace**  
Leipzig, 1727–32

Das Konzert des Blockflötentrios *Les Oiseaux Enchantés* präsentiert einige «Hits» der Renaissance-Musik; gegliedert wird es aber durch die drei Sätze der Triosonate Nr. 3 von **Johann Sebastian Bach (1685–1750)**. Gerade Bachs sechs Triosonaten eignen sich besonders gut für eine Wiedergabe durch ein Blockflötentrio: Die Werke (im Original für Orgel) sind durchwegs dreistimmig, mit zwei Ober- und einer Bassstimme, worauf auch Bachs eigener Titel jeweils hinweist: *Sonata à 2 Clav. e Pedal di J. S. Bach*. Dieser Musik ist der Prozess der Bearbeitung denn auch ganz und gar nicht fremd, denn manche der Sätze der sechs Sonaten existieren auch in anderen Fassungen. So verwendete Bach den langsamen Satz *Adagio e dolce* später in seinem Tripelkonzert BWV 1044 wieder, dort mit einer zusätzlichen vierten Stimme. Interessanterweise bearbeitete Wolfgang Amadé Mozart diesen gleichen Satz für Streichtrio.

Der Grossteil des Konzerts besteht aus **Chansons der Renaissance**, von denen einige damals eigentliche «Hits» waren. So existiert etwa *De tous bien plaine* in fünf Versionen nur schon von Alexander Agricola. Dies ist ein schwärmerisches Liebeslied: *Erfüllt von allem Guten ist meine Herrin; daher muss jeder ihr Ehre erweisen*.

Dass gerade dieser Ehre eine andere Dame durch ein grausames Schicksal verlustig ging, beklagt ein weiteres damals höchst populäres Chanson, *Fortuna desperata*. Die eingängige Melodie des italienischen Originals führte im Lauf der Zeit zu zahlreichen weiteren Versionen, so auch von Heinrich Isaac. (Mehr dazu im Text zum Konzert 14.09.25, *Fortuna desperata*, Seite 10).

Ein Liebeslied ist auch *Triste plaisir* von Gilles Binchois, aber wie so oft in dieser Zeit spricht es nicht nur von den Freuden, sondern mehr noch von den Qualen der Liebe – und dies geradezu mit einer Flut von sprachlichen Paradoxen:

*Triste plaisir et douloureuse joye,  
aspre doulceur, et confort ennuieux,  
ris en plorant, souvenir oubliieux  
m'accompaignent, combien que seul je soye.*

Trauriges Vergnügen und schmerzliche Freude,  
bittere Süsse und kummervoller Trost,  
Lachen mit Weinen, Erinnerung mit Vergessen:  
sie begleiten mich, mag ich noch so allein sein.

— Anzeige —

Die Ataxa GmbH wünscht allen Beteiligten inspirierende und unvergessliche Konzerterlebnisse und dankt dem Forum Alte Musik für die vertrauensvolle und wertschätzende Zusammenarbeit.

**ATAXA**

Treuhand und Steuerberatung

ATAXA GmbH  
Bürglistrasse 33a  
8401 Winterthur

Tel. + 41 52 214 30 00  
Fax +41 52 214 30 01

19.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

## Stars ihrer Zeit Maddalena Casulana (ca. 1532–ca. 1590) Barbara Strozzi (1619–1677)

### Fieri Consort

Lucy Cox *Sopran*  
Hannah Ely *Sopran*  
Luthien Brackett *Mezzosopran*  
Joshua Cooter *Tenor*  
Thomas Kelly *Tenor*  
Benjamin Rowarth *Bass*

Toby Carr *Lauten*  
Harry Buckoke *Gamba*  
Aileen Henry *Barockharfe*

Maddalena Casulana	<b>Come fiammeggia e splende Aura, che mormorando al bosco</b> Prima parte: Aura, che mormorando al bosco Seconda parte: Così non senti mai novo furore Terza parte: Io d'odorate frondi e di bei fiori Quarta parte: Se vedrem poi destarsi lieta e bella <i>Il primo libro di madrigali a cinque voci (1583)</i>
Barbara Strozzi	<b>Godere in gioventù</b> <i>Il primo libro di madrigali, Op. 1 (1644)</i>
Maddalena Casulana	<b>Caro dolce mio, Amore (1583)</b> <b>Tu mi dicesti, Amore (1583)</b> <b>Sei voi sete il mio cor (1568) instrumental</b>
Barbara Strozzi	<b>Il contrasto di cinque sensi (1644)</b>
Maddalena Casulana	<b>Come esser potete Amore (1583)</b> <b>Datemi pace, o duri i miei pensieri! (1583)</b> <b>O notte, o ciel, o mar, o piaggie, o monti</b> <i>Il secondo libro di madrigali a quattro voci (1570)</i>
Barbara Strozzi	<b>Moralità amorosa</b> <i>Cantate, ariette a una, due e tre voci, Op. 3 (1654)</i>

Maddalena Casulana	<b>Dolci e vaghi augelletti (1583)</b> <b>O messaggier' de miei pensieri (1583)</b> <b>Bella d'Amor guerriera (1583)</b>
Barbara Strozzi	<b>Le tre Grazie a Venere (1644)</b>  – Pause –
Maddalena Casulana	<b>Hai dispietato Amor (1583)</b> <b>Perchè al viso d'Amor portava insegna (1583)</b> <b>Tu sei, Clitia, il sol mio (1583)</b>
Barbara Strozzi	<b>Donne belle</b> <i>Arie, Cantate ed una Serenata, Op. 8 (1664)</i>
Maddalena Casulana	<b>Faciami quanto vol, fortuna ria (1583)</b> <b>Ben veggio di lontano il dolce lume (1583)</b> <b>Se da l'ardente humore (1583)</b>
Maddalena Casulana	<b>Morte! – Che vuoi? (1570)</b> <b>Ben venga, il pastor mio (1570)</b> Prima parte: Ben venga, il pastor mio Seconda parte: A dio Lidia, mia bella
Barbara Strozzi	<b>La quaglia, sonetto burlesco (1644)</b>
Maddalena Casulana	<b>Occhi vaghi e lucenti (1583)</b> <b>Come esser (1570) instrumental</b> <b>Ovunque volgi il piede (1583)</b> Prima parte: Ovunque volgi il piede Seconda parte: E se ciò fia, godrassi per noi

## L'Eccellenza delle Donne

*Die Vornehmheit und Vortrefflichkeit der Frauen; und die Fehler und Unzulänglichkeiten der Männer.* Pointiert kündigt die venezianische Autorin **Lucretia Marinelli (1571–1653)** ihr kontroverses Thema im Titel ihrer Streitschrift (Venedig 1600) an. Sie antwortet damit auf eine Polemik von Giuseppe Passi aus dem Vorjahr, der unter dem Titel *Dei donneschi peccati* (natürlich) das lange tradierte Gegenteil dargelegt hatte. Ihre

Abhandlung ist bahnbrechend, denn nie zuvor hatte eine Frau es gewagt, eine solche Darstellung öffentlich zu machen. Lucretia Marinellis Leben bildet eine Art von Brücke zwischen den beiden Komponistinnen Maddalena Casulana und Barbara Strozzi. Diese sprachen ähnliche Themen an – und es ist wohl kein Zufall, dass alle drei in Venedig lebten und arbeiteten. Alle drei wussten auch, welche Rolle die Publikation ihrer Arbeiten in der öffentlichen Wahrnehmung spielten.

### Maddalena Casulana (ca. 1532–ca. 1590)

war denn auch die erste Komponistin, die ihre Musik unter eigenem Namen veröffentlichte. Leider ist immer noch nur wenig Biographisches von ihr bekannt. Sicher studierte sie in Fiesole und Florenz; ihr Lehrer war der berühmte Theoretiker und Komponisten Nicola Vicentino. 1568 übersiedelte sie nach Venedig, wo kurz zuvor fünf ihrer Madrigale in der Anthologie *Il Desiderio* erschienen waren (Venedig (1566/67)). Noch im gleichen Jahr erschien ihre erste eigene Publikation: *Il primo libro di madrigali a quattro voci*.

In Venedig konnte Casulana sich in den kommenden Jahren als Sängerin, Gesangslehrerin und Komponistin etablieren, reiste aber regelmässig auch in andere europäische Städte. So wurde die junge Komponistin – womöglich etwas überraschend – eingeladen, für die prestigeträchtige Hochzeit von Herzog Wilhelm V. von Bayern und Renée von Lothringen ein Werk zu komponieren. Die Komposition selbst, die Motette *Nil mage iucundum*, ist leider nicht erhalten; jedoch gibt es dazu einen Bericht des Hofmusikers Massimo Troiano: *Am selben Abend dann, beim üppigen Abendessen, liess der hochberühmte Orlando di Lasso neben anderer Unterhaltung und herrlicher Musik zum Konfekt eine fünfstimmige Komposition der Signora Maddalena Casulana vortragen, die mit allergrösster Aufmerksamkeit angehört wurde.*

1570 veröffentlichte die Komponistin ein *Secondo libro di madrigali a quattro voci*, und 1583 folgte (in Ferrara) *Il primo libro di madrigali a cinque voci*. In diesem Band wird die Komponistin mit dem Namen *Maddalena Mezari detta Casulana Vicentina* erwähnt, was möglicherweise darauf hindeutet, dass sie mittlerweile verheiratet war. 1591 folgten zwei Bände mit *Madrigali spirituali*, die leider verschollen sind.

Das alles wäre schon bemerkenswert genug, doch darüber hinaus schlägt Casulana im Vorwort des *Primo libro*, das sie

Isabella de' Medici widmet, selbstbewusst-kämpferische Töne an, die die Position von Lucretia Marinelli um 30 Jahre vorwegnehmen. Sie möchte nämlich auf dem Gebiet der Musik *aller Welt den dummen Irrtum der Männer aufzeigen, die so hartnäckig glauben, die einzigen Meister der hohen Gabe des Intellekts zu sein, so dass diese [Gabe] ihrer Meinung nach nicht gleichermassen auch den Frauen zukommen kann.*

Wie zu erwarten, goutierten das nicht alle Angesprochenen. So meinte der Musiker Niccolò Tagliaferro 1570 ärgerlich, dass Casulanas Kompositionen das Publikum noch mehr erfreuten als ihre Gesangsdarbietungen, *in der Tat mehr, als es einem Frauenberuf zukommt*. Nichtsdestotrotz war sie eine anerkannte Komponistin, die zusammen mit renommierten Kollegen wie Orlando di Lasso und Cipriano de Rore in der Anthologie *Il Desiderio* veröffentlicht wurde; und die Gesangsdarbietungen der *Casolana famosa* – sie begleitete sich dabei selbst auf der Laute – waren damals erwähnenswerte Ereignisse.

Trotzdem liegen Casulanas späteres Leben (und ihr Tod) grossenteils immer noch im Dunkeln. Auch gingen Teile ihres Werks verloren, und die Komponistin geriet bis in unsere Zeit hinein in fast vollständige Vergessenheit. 2021 machte die Musikwissenschaftlerin Laurie Stras jedoch eine glückliche Entdeckung: Sie fand in einer russischen Bibliothek die bislang fehlende Altstimme des Madrigalbuches von 1583 (*Madrigali a cinque voci*), sodass dieses jetzt erstmals wieder aufgeführt werden kann.\*

\* Laurie Stras ist Professorin Emerita der Universität Southampton und war Co-Leiterin des Ensembles *Musica Secreta*, das mehrere CDs mit Musik von und für Frauen aufgenommen hat. Ein ausführlicher Bericht über ihre Entdeckung findet sich im Begleittext der CD *The Excellence of Women: Casulana & Strozzi*, die das Fieri Consort aufgenommen hat.

Während Maddalena Casulana ganz in der Tradition des polyphonen Renaissance-Madrigals komponiert, knüpft ihre Kollegin Barbara Strozzi zwar dort an, schreibt aber ihr weiteres Werk ganz im neuen Stil des Frühbarocks. Aber wie ihre Vorgängerin zeigt auch sie in ihrer ersten Publikation grosses Selbstbewusstsein. Im Prolog (*Proemio*) ihres *Primo Libro de Madrigali* (1644) sieht sie sich möglicherweise *gekrönt mit dem unsterblichen Lorbeer, vielleicht als neue Sappho genannt*. Allerdings lebt sie in ganz anderen Lebensumständen als Casulana vor rund hundert Jahren.

**Barbara Strozzi (1619–1677)** gilt offiziell als Adoptivtochter des renommierten venezianischen Literaten Giulio Strozzi – auch Monteverdi vertont seine Texte –, doch ist sie in Wirklichkeit seine leibliche, aber uneheliche Tochter. Sie erhält eine sorgfältige Ausbildung vom Vater selbst und hat Kompositionsunterricht beim Monteverdischüler Francesco Cavalli. Barbara Strozzi wird eine ausgezeichnete Sängerin, spielt mehrere Instrumente und komponiert. Ihr Vater gründet 1637 für sie eine sogenannte *Accademia*, ein Treffen im privaten Kreis, bei dem man vorliest und diskutiert, Wettbewerbe veranstaltet, Preise vergibt und in diesem Fall natürlich auch musiziert.

Frauen sind in der Regel nur als passive Gäste willkommen, doch bei Giulio Strozzi's *Accademia degli Unisoni* ist seine Tochter der Mittelpunkt der Veranstaltung. Sie leitet die Diskussionen, vergibt die Preise und singt ihre eigene Musik. So viel Aufmerksamkeit und Bewunderung für eine noch junge Sängerin und Komponistin kann nicht ohne Nebentöne bleiben. Einmal wird in der *Accademia* diskutiert, welche Rolle und Wirkung Blumen bei der Liebe spielen. Zu dieser Diskussion verteilt Barbara Strozzi Blumen an die Anwesenden. Danach erscheint ein anonymes Pamphlet, *Le satire*, in dem es anzüglich heisst: *Es ist eine schöne Sache, Blumen zu verteilen, nachdem man die Früchte schon verschenkt hat*. Und noch deutlicher:

*Keuschheit zu bekennen und keusch zu sein: das sind zwei verschiedene Dinge.*

Tatsächlich bekommt Barbara Strozzi im gleichen Jahr 1644, in dem ihr erstes Madrigalbuch erscheint, auch ihr erstes Kind – unverheiratet. Drei weitere Kinder werden jedoch von Giovanni Paolo Vidman, Sohn einer aristokratischen venezianischen Familie, offiziell als die seinen anerkannt. Somit ist anzunehmen, dass Barbara Strozzi mit ihm im halboffiziellen Status einer Kurtisane, als kultivierte Unterhalterin und Mätresse, lebte. Zumindest ökonomisch fuhr sie gut dabei, denn sie kaufte Staatsanleihen und verlieh ihrerseits Geld. Am 11. November 1677 wird Barbara Strozzi in Padua als verstorben registriert.

Nach dem Madrigalbuch von 1644 vergehen sieben Jahre ohne weitere Publikationen. Ab 1651 erscheinen dann sechs Bände mit weltlichen und ein Band mit geistlichen Gesängen. Während die Madrigale Op. 1 im alten polyphonen Stil für zwei, drei, vier und fünf Stimmen komponiert sind und das Opus 3 noch einige Duette und Terzette enthält, schreibt die Komponistin in den späteren Bänden meist im damals modernen Stil für eine Solostimme und Basso continuo – und wohl primär für den eigenen Auftritt als Sängerin. Im Titel ihres Opus 2 erscheint bereits auch der damals noch neue Begriff *Cantata*. Barbara Strozzi partizipiert somit aktiv an der Weiterentwicklung der einteiligen Solomotette zur mehrteiligen, dramatischen Kantate.

11.00h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

## Jubiläum – 30 Jahre Forum Alte Musik Zürich

Anlass für Mitglieder

Zusammen mit unseren Mitgliedern feiern wir drei Jahrzehnte Forum Alte Musik Zürich und blicken gemeinsam zurück. Es erwartet Sie ein festlicher Rückblick in die Geschichte unseres Vereins und ein Blick in die Zukunft – mit Musik und einem Apéro. Als Mitglied haben Sie mit dem Flyerversand eine Einladung mit der Bitte um Anmeldung erhalten.

Wir freuen uns, diesen besonderen Moment mit Ihnen zu feiern – mit Blick in die Vergangenheit und in die Zukunft und natürlich mit Alter Musik!

Vorschau: Extrakonzert

Sa 15.11.25

Liebfrauenkirche, Haldenegg

## Claudio Monteverdi: Vesper «Selva morale»

### Soli

Christina Boner *Sopran I*

Florencia Menconi *Mezzosopran*

Michael Feyfar *Tenor I*

Jorge M. Escutia *Bass I*

Kristine Jaunalksne *Sopran II*

Tobias Knaus *Altus*

Zacharie Fogal *Tenor II*

Breno Quinderé *Bass II*

### Vokalensemble NOVANTIQUA Bern

### Choralschola an Liebfrauen

Pierre Funck und Kurt Meier *Kantoren*

### CappellAntiqua (auf historischen Instrumenten)

Yelizaveta Kozlova *Konzertmeisterin und Violine I*

Yan Ma *Violine II*

Federico Abraham *Violine*

Jonathan Rubin *Theorbe*

Gregor Ehrsam *Orgel*

Phillip Boyle *Posaune I*

Daniel Serafini *Posaune II*

Emily Saville *Posaune III*

BJ Hernandez *Posaune IV*

### Bernhard Pfammatter *Leitung*

## Biografien

### Monika Baer



**Monika Baer** ist als Barockgeigerin, Konzertmeisterin und Hochschuldozentin tätig. 1999 bis 2004 arbeitete sie als Konzertmeisterin des Kammerorchesters Basel mit Dirigenten

wie Christopher Hogwood, Philippe Herreweghe und Giovanni Antonini. Sie ist Gründungsmitglied des Orchesters „La Scintilla“ an der Oper Zürich. Neben ihrem Engagement als Co-Leiterin des Zürcher Barockorchesters, das sie zusammen mit Renate Steinmann gründete, spielt sie ausserdem seit vielen Jahren im Orchester der Bach-Stiftung St. Gallen mit dessen Leiter Rudolf Lutz.

Als Ensemble- und Kammermusikerin hat Monika Baer vielbeachtete Aufnahmen gemacht, darunter diverse CDs mit „La Scintilla“. Zwei Einspielungen mit frühbarocker Kammermusik aus England erschienen beim renommierten Label ECM. Sie entwickelt ausserdem seit vielen Jahren musikalisch-literarische Konzertprogramme, welche sie in Zürcher Kleintheatern zur Aufführung bringt.

Seit 2023 ist Monika Baer Leiterin Saiteninstrumente an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK. Als Dozentin für Barockvioline und Kammermusik vermittelt sie seit nunmehr 25 Jahren ihr Wissen an Studierende. Ausserdem war sie Mitglied der Musikkommission der Stadt Zürich und

prägt als Vorstandsmitglied seit 2003 das Profil des Forums Alte Musik Zürich.

Monika Baer studierte am Conservatoire de musique de Genève bei Robert Zimansky und erwarb dort das Lehr- und das Solistendiplom. Als Erste Geigerin des Ortys Quartetts studierte sie in Basel bei Walter Levin und Hatto Beyerle, realisierte Aufnahmen mit moderner und zeitgenössischer Musik und gewann zahlreiche Preise; unter anderem beim Migros Wettbewerb sowie beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Trapani (I). Es folgte eine intensive Auseinandersetzung mit Alter Musik, unter anderem an der Hochschule für Musik in Dresden bei John Holloway.

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

### Plamena Nikitassova



**Plamena Nikitassova** wurde 1975 in Varna (Bulgarien) geboren. Sie studierte zunächst klassische Violine an der Genfer Musikhochschule und an der Musikhochschule Wien.

Nach ihrem Lehr- und Solistendiplom mit Auszeichnung 1999 widmete sie sich einer Konzerttätigkeit im romantischen Repertoire. Künstlerische Impulse erhielt sie durch V. Spivakov, G. Takacs, S. Minz und G. Kurtág. 1999 wurde sie mit dem begehrten Preis der LeenhardtsStiftung in Lausanne ausgezeichnet. Nach ihrer Begegnung mit dem Organisten Michael Radulescu (Wien) und dem Geiger Jaap Schröder (Amsterdam) wandte sie sich der Alten Musik zu und begann ein Studium der Renaissance- und Barockvioline bei Chiara Banchini an der Schola Cantorum Basiliensis, das sie 2005 abschloss. Konzerte und Aufnahmen führen sie seitdem in die Konzertsäle der wichtigsten Metropolen Europas.

Die Schwerpunkte ihres Repertoires liegen bei Werken des Frühbarocks bis zur

romantischen Musik. Als Duo-Partnerin konzertiert sie regelmässig mit dem Cembalisten Jörg-Andreas Bötticher und der Pianistin Aline Zylberajch. Ihre CD-Einspielungen mit Violinsonaten von C. Zuccari (2012, Diapason d'Or Découverte), Violinsonaten von Gaspard Fritz 1747 (2014), Violinsonaten von L. v. Beethoven, M. Ravel und C. Debussy (2014) sowie die Sonatae Violino solo 1681 von H.I.F. Biber (2021) fanden höchstes Lob bei Publikum und Presse. Als Konzertmeisterin musizierte Plamena Nikitassova von 2013 bis 2017 mit dem Orchester der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen unter der Leitung von R. Lutz; mit ihm nahm sie über fünfzig Kantaten von J. S. Bach auf. Seit 2018 tritt sie auch als Leiterin diverser Ensembles auf, unter anderem mit dem Freiburger Barockorchester. Sie spielt auf einer Geige in alter Mensur (Barockvioline) von Sebastien Klotz (Mittenwald ca. 1730).

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

## Leila Schayegh



### Leila Schayegh

gilt heute als einer der wichtigsten Namen in der internationalen Alten Musikszene. Auf der Bühne besticht sie durch eine grosse Expressivität und

Energie, mit der sie das Publikum in ihr Spiel hineinzuziehen weiss. Ihr Repertoire reicht von den ersten Anfängen der Violinliteratur um 1600 bis weit in die Hochromantik hinein. Nebst dem Kernrepertoire um Bach, Vivaldi, Mozart oder Brahms setzt sie sich gerne für Werke ein, die zu Unrecht im Schatten der heute bekannten Namen stehen. So legte sie 2017 eine vielbeachtete CD mit den Sonaten von Carlo Farina vor und beendete 2020 zusammen mit La Cetra Basel die Gesamtaufnahme der Concerti von Jean-Marie Leclair, die enthusiastisch aufgenommen wurde und massgeblich dazu bei-

© Matthias-Mueller

getragen hat, das Repertoire einem breiteren Publikum bekannt zu machen.

Als Solistin ist die international gefragte Künstlerin auf den Bühnen der grossen Festivals zu hören und leitet als Gast sowohl Ensembles für Alte Musik als auch moderne Orchester. Einladungen erfolgen beispielsweise vom Freiburger Barockorchester, dem Barockorchester Bogotà, der Tafelmusik Toronto, dem Australian Brandenburg Orchestra oder der Juilliard School New York. Kammermusikalische Zusammenarbeit verbindet sie mit Musikern wie den Cembalisten und Dirigenten Jörg Halubek und Vaclav Luks, ihrer Kollegin Amandine Beyer, dem Pianisten Christoph Berner, sowie Sängern wie Christoph Prégardien, Stephan MacLeod oder Lionel Meunier. 2019 gründete Leila Schayegh ihr eigenes Ensemble La Centifolia, mit welchem sie ihre Programme bis zur Orchesterbesetzung erweitert.

Schayeghs Aufnahmen werden regelmässig preisgekrönt (Diapason d'Or, Editor's Choice von Gramophone, Bestenliste des Deutschen Schallplattenpreises). 2024 wurde sie zudem mit dem Schweizer Musikpreis ausgezeichnet.

Ihre Kenntnisse und Erfahrung gibt Leila Schayegh seit 2010 als Professorin an der Schola Cantorum Basiliensis weiter, wo sie als Nachfolgerin von Chiara Banchini eine Klasse für Violine in alter Mensur leitet.

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

## Chouchane Siranossian

Chouchane Siranossian zählt heute zu den grössten Virtuosen der internationalen



© Nikolaj Lund

Barockszene, sowohl solo als auch an der Seite vieler namhafter Orchester. Ihre Beherrschung des Instruments, unterstützt durch ihre musikwissenschaftliche Forschung,

haben sie in einer beispielhaften Karriere zur gefragten Musikerin von grosser Einzigartigkeit gemacht.

Ihre Ausbildung erhielt die Violinistin bei Tibor Varga, Pavel Vernikov und Zakhar Bron. Mit Reinhard Goebel widmete sie sich dem Studium der Alten Musik und arbeitet als Solistin mit ihm zusammen. Gleichzeitig spielt sie aber auch Uraufführungen und arbeitet mit Komponisten wie Daniel Schnyder, Marc-André Dalbavie, Aaron Kernis, Bechara El Khoury, Éric Tanguy, Benjamin Attahir und Thomas Demenga.

Chouchane Siranossian tritt als Solistin auf der modernen wie der barocken Geige auf. Musikalische Partner waren u.a. Leonardo García Alarcón, Kristian Bezuidenhout, Bertrand Chamayou, Andrea Marcon, Daniel Ottensamer, Jos van Immerseel, Christophe Coin, Václav Luks, Andreas Spring, Alexis Kossenko und Thomas Hengelbrock.

Als Exklusivkünstlerin von Alpha Classics veröffentlichte Chouchane Siranossian im Juni 2023 ihr neuestes Album *Duella d'archi a Venezia*. Mit dem Venice Baroque Orchestra unter Andrea Marcon präsentiert sie ein „Duell“ zwischen den Werken von Vivaldi, Tartini, Locatelli und Veracini. Ihr vorheriges Album *Bach before Bach* mit Leonardo García Alarcón und Balázs Máté wurde mit dem Diapason d'Or, einem Muse d'Or und einem Pizzicato Supersonic ausgezeichnet.

Chouchane Siranossian spielt eine Barockvioline von Giuseppe und Antonio Gagliano, und eine Violine von Giovanni Battista Guadagnini, zur Verfügung gestellt von Fabrice Girardin, Geigenbauer in La Chaux-de-Fonds.

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

## Renate Steinmann

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



Seit 2006 ist sie Konzertmeisterin der Bach-Stiftung St. Gallen (Leitung: Rudolf Lutz) und zeichnet seit deren Gründung für den Aufbau des Streicherkörpers verantwort-

lich. Im Rahmen dieses Grossprojekts der Gesamtedition des Bach'schen Vokalwerks auf CD und DVD nimmt Renate Steinmann künstlerische und personelle Mitverantwortung wahr. Seit 2006 arbeitete mit renommierten Musikerinnen und Musikern wie Katharina Arfken, Michi Gaigg, Peter Harvey, Klaus Mertens, Sibylla Rubens, und sie ist seit 2014 zusammen mit Monika Baer künstlerische Leiterin des Zürcher Barockorchesters.

Für ECM spielte sie mit John Holloway eine CD mit Werken von John Dowland ein, die den ersten Preis bei ICMA 2015 gewann; später folgte eine CD mit Musik von Henry Purcell.

Nebst ihrer vielfältigen Konzerttätigkeit als Gast-Konzertmeisterin (etwa bei Gli Angeli de Genève) ist Renate Steinmann seit 1999 als Musikpädagogin an der Kantonschule Wettingen (AG) tätig. Dort unterrichtet sie Violine, Viola, Kammermusik und Orchesterspiel und führt begabte Jugendliche zum Berufsstudium heran. In Zürich unterrichtet sie in der Werkstatt für Alte Musik Zürich Barockvioline und -viola.

Renate Steinmann bringt eine fundierte Hochschulausbildung mit und ist international vernetzt. Ihre Studien an der Musikhochschule Winterthur Zürich in den Fächern Violine (Nora Chastain) und Viola (Wendy Enderle) schloss sie in beiden Fächern mit dem Konzertdiplom ab. Anschliessend nahm sie bei Elisabeth Wallfisch (London) über mehrere Jahre Unterricht und vertiefte Quellenstudium und Spielpraxis im barocken und klassischen Repertoire.

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

## Consort Mirabile

© Christoph Schumacher



Das **Consort Mirabile** ist ein Vokal- und Instrumentalensemble, das sich auf die Musik der Renaissance spezialisiert und gleichzeitig eine lebendige Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten pflegt. Die Liebe zum Consortspiel führte die Gründungsmitglieder aus verschiedenen Ländern zusammen: vier Blockflöten – Kopien erhaltener Instrumente aus dem 16. Jahrhundert –, die zu einer Einheit verschmelzen. Der Einbezug von Stimmen, die von den Blockflöten getragen und umhüllt werden, ist ein charakteristisches Merkmal des Ensembles.

2016 wurde Consort Mirabile von der International Young Artist's Presentation (IYAP, Belgien) als eines der vielversprechendsten Nachwuchsensembles ausgewählt; es tritt seither regelmässig in ganz Europa auf.

Consort Mirabile hat sich zum Ziel gesetzt, die Musik der Renaissance und deren historische Aufführungspraxis einem breiten Publikum näher zu bringen. Darüber hinaus hat es sich zur Aufgabe gemacht, neue Kompositionen für Blockflöten-Consort und Gesang zu fördern, die Klangpalette und -farbe der Renaissanceinstrumente in die zeitgenössische Musikszene zu übertragen und so dem Publikum das Nebeneinander von Musik aus weit auseinanderliegenden Jahrhunderten zu ermöglichen. Kompositionsaufträge wurden bisher an Ivana Kiš, Kilian Deissler und Bardia Charaf erteilt. 2024 erschien die erste CD von Consort Mirabile mit dem Titel «Fortuna».

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

## The Tallis Scholars

© Nick Rutter



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

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

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

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

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

## Doug Balliett

© Céline Nieszawer



**Doug (Douglas) Balliett** ist Komponist, Instrumentalist und Dichter; er lebt in New York City.

Seit 2017 unterrichtet er Barockbass und Violone an der Juilliard School, wo er 2012 seinen Master in Historical Performance absolvierte. Jeden Sonntag leitet er das Ensemble Theotokos der Kirche St. Mary (Manhattan Lower East Side), für das er jede Woche ein neues Stück – bisher rund 110 – für Stimme(n) und Instrumente komponiert.

Regelmässig spielt Doug Balliett beim Boston Early Music Festival und der American Modern Opera Company, mit Les Arts Florissants, Jupiter Ensemble, ACRONYM, Alarm Will Sound und anderen Ensembles. Er leitete mehrmals Les Arts Florissants bei der Aufführung eigener Werke – so der Ovid-Kantaten und einer neuen St. Mark Passion, die beide auf Video aufgezeichnet wurden bzw. werden. Mehrere seiner Werke entstanden in Zusammenarbeit mit seinem Zwillingbruder Brad, und gemeinsam betreuten die beiden Brüder längere Zeit auch eine wöchentliche Radiosendung über neue Musik.

Jüngere bzw. bevorstehende Aufführungen schliessen ein Doug Ballietts neue Oper «Rome is Falling!» im Lincoln Center, seine Ovid-Kantaten beim Festival Alte Musik Zürich und das dramatische Oratorium «Beast Fights» mit der Basssektion des Boston Symphony Orchestra in Tanglewood. – Die Los Angeles Times schrieb kürzlich über ihn: «Der Bassist Doug Balliett, der an der Juilliard School Kurse über die Beatles gibt und sowohl Kantaten für sonntägliche Gottesdienste wie auch fetzige Pop-Opern schreibt, ist eine Klasse für sich.»

[www.dougballett.nyc](http://www.dougballett.nyc)

## Élodie Fonnard



Die Sopranistin **Élodie Fonnard** ist seit über zehn Jahren eine feste Grösse in der Barockmusikszene und wurde durch William Christies Jardin des Voix einem breiteren

Publikum bekannt. Sie war in der Titelrolle von Glucks Orphée et Eurydice an der Opéra de Dijon zu hören, mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, in Charpentiers Médée an der Opéra de Paris, sowie in Actéon von Charpentier in der Walt Disney Hall in Los Angeles. Weitere Auftritte führten sie an die Comédie-Française mit Marc-Olivier Dupin, in die Philharmonie de Paris, zum Festival von Aix-en-Provence, an das Bolschoi-Theater in Moskau, das Lincoln Center in New York, die Forbidden City Hall in Peking sowie auf bedeutende Bühnen in Europa und Lateinamerika.

Ihre Diskographie umfasst unter anderem Kantaten von Bach, Motetten und Airs de cour, sowie mehrere Opern von Rameau, Charpentier, Lully, Mondonville, Destouches und Delalande. In einem anderen Repertoire widmete sie sich zudem den Chansons von Prévert und Kosma sowie Debussys Chansons de Bilitis. Élodie Fonnard ist Absolventin der Pariser Konservatorien und wirkt seit 2022 als Gesangskoach des Ensembles der Comédie-Française.

## Cyril Auvity

© Philippe Matses



Der Tenor **Cyril Auvity**, Jahrgang 1977, stammt aus Montluçon in der Auvergne. Er schloss ein Studium der Physik an der Universität Lille ab, absolvierte parallel dazu auch eine Gesangsausbildung und begann seine

Karriere 1999 als Gewinner des Concours International de Chant in Clermont-Ferrand. Bald darauf wurde er von William Christie entdeckt, der ihn für seine Produktion von Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* beim Festival von Aix-en-Provence einlud. Mit Christie arbeitet Cyril Auvity bis heute regelmässig zusammen: Er sang unter seiner Leitung in Werken von M.A. Charpentier, J.Ph. Rameau und A. Campra. Auch Christophe Rousset, Hervé Niquet, Vincent Dumestre, Ottavio Dantone und Emmanuelle Haïm zählen zu Cyril Auvitys musikalischen Partnern.

Mit seinem eigenen Ensemble *L'Yriade* widmet der Sänger sich dem Kantatenrepertoire; er legte bereits zwei CDs vor, die dem Orpheus-Mythos bzw. dem Schaffen von G.B. Bononcini gewidmet sind. Auf CD ist er ausserdem in Opern von J.B. Lully vertreten.

Wichtige Auftritte führten Cyril Auvity an das Theater an der Wien, an die Opéra Comique Paris, an die Opéra National du Rhin Strasbourg, an das Staatstheater Stuttgart, zu den Münchner Opernfestspielen, zum Festival in Aix-en-Provence und zu mehreren weiteren Opernhäuser in ganz Europa: Genf, Madrid, Amsterdam ... Ausserhalb des Barock- und Klassikrepertoires sang er ebenso erfolgreich auch in Opern von A. Berg und Ph. Boesmans.

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

## Ensemble Arborescence



Das 2021 gegründete **Ensemble Arborescence** hat sich zum Ziel gesetzt, die Musik der Vergangenheit im Lichte historischer Praktiken (Notation, Solmisation,

Kontrapunkt, Ornamentik, Deklamation) zu beleuchten, wie sie heute dank der digitalen Geisteswissenschaften wiederentdeckt werden können.

Das Ensemble wurde gegründet im Zusammenhang mit dem Forschungsprojekt „Chanter les Motets de Philippe de Vitry“, das von der Fachhochschule Westschweiz (HES-SO) unterstützt und an der Hochschule für Musik in Genf durchgeführt wurde. Mit ihm fand der seit den frühen 2000er Jahren eingeschlagene Weg seinen Konvergenzpunkt: ein Forschungsprojekt zur Interpretation der mehrstimmigen Musik zwischen *Ars antiqua* und *Ars nova*, diplomatische und kritische Editionen der Manuskripte des *Corpus Motetorum Philippi de Vitriaco* (CMPV), praktische Anwendung der Gesangswissenschaft, Begegnungen zwischen Poesie und Musik, Experimente mit der Aussprache von Texten, sowie Reflexions- und Schaffensräume zwischen der Musik der Vergangenheit und der Musik der Gegenwart.

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

## Ensemble Leones



© Manfred Herberth

Das hochkarätig besetzte Ensemble **Leones** wurde 2008 gegründet und hat sich unter Leitung von Marc Lewon der Aufführung Früher Musik verschrieben. Seine Mitglieder kommen u. a. aus der Talentschmiede der Schola Cantorum Basiliensis, der Schweizer Hochschule für Alte Musik in Basel, und spielen ebenso bei anderen führenden Ensembles für mittelalterliche und Renaissance-Musik mit.

Bei der Arbeit des Ensembles stehen die genaue Kenntnis der originalen Quellen, eine verinnerlichte Vertrautheit mit den historischen Musikstilen, Virtuosität und Lebendigkeit in der Aufführung an vorderster Stelle. Ein Markenzeichen des Ensembles ist die Entdeckung bislang unbekannter Werke aus Mittelalter und Renaissance. Hier setzte es mit Pionierarbeit und Neuinterpretationen auch neue Akzente. 2011 erschien das Debut-Album „*Les fantaisies de Josquin*“, das als Bonus-Track die Ersteinstrumentalstück von Arvo Pärts „*Sei gelobt, du Baum*“ enthält. Mit der 2012 veröffentlichten, hochgelobten CD „*Neidhart – A Minnesinger and His 'Vale of Tears'*“ offerierte Leones eine neue Hör-Art des Minnesangs. Mit diesem Repertoire steckte es gleichzeitig den Rahmen seiner musikalischen Bandbreite ab: von der Einstimmigkeit des 13. Jahrhunderts (Neidhart) bis zur mehrstimmigen Instrumentalmusik um 1500 (Josquin). 2013 erschien das Album „*Colours in the Dark*“ mit Instrumentalmusik von Alexander Agricola, 2014 „*The Cosmopolitan – Songs by Oswald von Wolkenstein*“, denen seither mehrere weitere CDs folgten. Verschiedene Aufnahmen wurden für die International Classical Music Awards (ICMA) nominiert.

Das Ensemble konzertiert mit grossem Erfolg bei renommierten Festivals wie dem Stockholm Early Music Festival, dem Heidelberger Frühling, Laus Polyphoniae in Antwerpen und anderen. Mehrmals gastierte es beim Festival Alte Musik Zürich.

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

## Marc Lewon

Der geborene Frankfurter **Marc Lewon** ist Spezialist für die Musik des Mittelalters und der Renaissance und ein anerkannter Experte im Bereich der frühen Musik. Er studierte Laute bei Crawford Young mit den Nebenfächern Gesang und Fidel an der Schola Cantorum Basiliensis und absolvierte sein Diplom mit Auszeichnung. Zuvor hatte er den Magister Artium cum laude für sein

Studium der Musikwissenschaft und Altgermanistik an der Universität Heidelberg erhalten. In ihm vereinigen sich musikalisches Talent und Forschergeist, mit denen er neue Perspektiven für die Aufführungspraxis entwickelt.

Als international konzertierender Musiker arbeitet Marc Lewon mit führenden Ensembles und Solisten der Frühen Musik und ist künstlerischer Berater für mehrere Festivals. Neben zahlreichen CD- und Rundfunk-Einspielungen veröffentlichte er Publikationen über Frühe Musik.

Marc Lewon ist massgeblich am Forschungsprojekt „*Musikleben des Spätmittelalters in der Region Österreich (ca. 1340 – ca. 1520)*“ unter der Leitung von Birgit Lodes und Reinhard Strohm an der Universität Wien beteiligt. 2017 übernahm er die Professur für Lauteninstrumente des Mittelalters und der frühen Neuzeit an der Schola Cantorum Basiliensis und trat damit die Nachfolge von Prof. Crawford Young an. 2018 erhielt er seinen Doctor of Philosophy in Music von der Universität Oxford unter Reinhard Strohm. Seit 2020 ist Marc Lewon im Vorstand des Vereins „*ReRenaissance*“ führend an der Organisation, Leitung und Aufführung der monatlichen Konzertreihe für Renaissancemusik in der Barfüsserkerche Historisches Museum Basel tätig.

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

## 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 Rundfunk-Aufnahmen. Preisträgerin internationaler Wettbewerbe. Stipendiatin der Fondation Royaumont. Unterrichts-tätigkeit an Musikschule Konservatorium Zürich, Fachschaftsleitung Alte Musik und Schulleiterin an MKZ. Dozentin bei Kursen für Alte Musik. Jurytätigkeit bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Mitglied der Musikkommission der Stadt Zürich. Co-Präsidentin des Forums Alte Musik Zürich. Mitglied von EEM.

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

## Ton Koopman



### Ton Koopman

studierte Orgel, Cembalo und Musikwissenschaft in Amsterdam und wurde in beiden Instrumenten mit dem Prix d'Excellence ausgezeichnet. Von

Anfang an faszinierten ihn das Barock-Zeitalter, authentische Musikinstrumente und die historische Aufführungspraxis. Bereits

früh konzentrierte er sich auf die Barockmusik und wurde schnell eine Leitfigur der historischen Aufführungspraxis. Nach der Gründung seines ersten Barock-Orchesters im Alter von 25 Jahren folgte 1979 das **Amsterdam Baroque Orchestra** und 1992 der Amsterdam Baroque Choir. Gemeinsam machte sich das ABO&C als eines der führenden Ensembles für Alte Musik weltweit einen Namen. Mit einem Repertoire, das vom frühen Barock bis zur späten Klassik reicht, waren Ton Koopman und das ABO&C zu Gast an den weltweit renommiertesten Konzerthäusern. Ton Koopman hat viele der bedeutendsten Orchester in Europa, den USA und Japan dirigiert und mehr als 400 Einspielungen aufgenommen. 2003 gründete er sein eigenes Label «Antoine Marchand» als Sub-Label von Challenge Records. Sein wohl umfassendstes Projekt war die Gesamtaufnahme aller Kantaten von Johann Sebastian Bach, ausgezeichnet mit mehreren Preisen. Er setzt sich ausserdem seit Jahren für das Werk von Dieterich Buxtehude ein und hat Buxtehudes Gesamtwerk auf insgesamt 30 CDs eingespielt.

Ton Koopman ist Präsident der International D. Buxtehude Society und seit 2019 Präsident des Bach Archivs Leipzig. Er erhielt viele Auszeichnungen, u.a. die Bachmedaille der Stadt Leipzig (2006), den Buxtehude-Preis der Stadt Lübeck (2012), den Bach-Preis der Royal Academy of Music London (2014) und den Edison Classical Award (2017). Er ist emeritierter Professor der Universität von Leiden, Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London, Ehrendoktor der Universität Linz und der Musikhochschule Lübeck sowie künstlerischer Leiter des Festivals Itinéraire Baroque. 2024 wurde er vom französischen Ministerium für Kultur zum „Commandeur des Arts et des Lettres“ ernannt.

[www.tonkoopman.nl](http://www.tonkoopman.nl)

## Studierende der ZHdK Les Oiseaux Enchantés



**Les Oiseaux Enchantés** ist ein junges Blockflötenconsort, das an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) gegründet wurde. Seit über einem Jahr teilen die Musikerinnen Juana Fernandez, Madeleine Fiedeldeij und Élodie Charpié eine gemeinsame Leidenschaft für die Musik der Renaissance. Juana, Madeleine und Élodie lernten sich während ihres Studiums kennen und bringen seither ihre Instrumente gemeinsam zum Klingen.

Der Name des Ensembles verweist auf Gesang und klangliche Freiheit. Les Oiseaux Enchantés verbringen viel Zeit damit, Repertoire zu entdecken und gemeinsam an Manuskripten oder Faksimiles zu arbeiten. Sie suchen gerne nach weniger bekannten Stücken, stellen Programme zusammen und verfeinern ihr Zusammenspiel auf der Basis von Hören und musikalischem Verständnis.

## Fieri Consort



Das englische Vokalensemble **Fieri Consort** erforschte in den letzten Jahren Renaissance-musik verschiedenster Herkunft. Der neue Umgang mit Harmonik,

Wortmalerei und Textur, den die Komponisten des 16. Jahrhunderts pflegten, ist eine anhaltende Inspiration für die Arbeit des Ensembles, das eine historische Aufführungsweise mit einem Blick auf die Gegenwart verbindet.

Bekannt für seine phantasievollen Programme und den transparenten Klang, verhilft das Fieri Consort der frühen Vokalmusik zu neuem Leben durch eine lebhaftere Interpretation, reiche Farben und den Geist der Zusammenarbeit. So ist das Ensemble gleicherweise zuhause in komplexen mehrstimmigen Madrigalen wie in emotional ausdrucksstarken geistlichen Werken. Dieses Repertoire möchte das Fieri Consort mit seinem Publikum teilen.

Neben seinem Kernrepertoire der Renaissance-musik singt es auch von ihm in Auftrag gegebene Werke, die mit der frühen Musik verbunden sind, und regt so einen Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart an. Seine jüngsten Projekte bezogen immer die Zusammenarbeit mit Komponisten und visuellen Künstlern mit ein wie auch neue Crossover-Formate.

Das Fieri Consort veröffentlichte auf seinem eigenen Label mehrere CDs, die hoch willkommen geheissen wurden, darunter vor allem «The Excellence of Women» mit Musik von Barbara Strozzi und Maddalena Casulana. 2022 folgte ein erstes Album bei BIS und im Herbst 2025 wird ein weiteres bei Ramée erscheinen. Das Ensemble geht weltweit auf Tournée und tritt bei den wichtigsten europäischen Festivals auf, ausserdem gibt es regelmässig Workshops für junge SängerInnen und Vokalensembles.

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

## Festivals

Herbst	2002	Unterwegs
Herbst	2003	Dasein
Herbst	2004	Eppur si muove
Herbst	2005	Festen – 10 Jahre Forum Alte Musik
Herbst	2006	Zentren
Frühling	2007	Dietrich Buxtehude (†1707)
Herbst	2007	Rokoko
Frühling	2008	Tenebrae
Herbst	2008	Habsbvrq
<b>10. Festival Alte Musik Zürich:</b>		
Frühling	2009	Ekstase & Anbetung
Herbst	2009	Henry Purcell (*1659)
Frühling	2010	Ludwig Senfl
Herbst	2010	Die Elemente
Frühling	2011	Iberia
Herbst	2011	Humor
Frühling	2012	Komponistinnen
Herbst	2012	Himmel & Hölle
Frühling	2013	Zahlenzauber
Herbst	2013	Ferne Musik
<b>20. Festival Alte Musik Zürich:</b>		
Frühling	2014	altemusik@ch
Herbst	2014	Bach-Brüder (C. Ph. E. Bach *1714)
Frühling	2015	Passion
Herbst	2015	Epochen – 20 Jahre Forum Alte Musik
Frühling	2016	Trauer & Trost
Herbst	2016	Mittelalter – Fünf Musik-Biographien
Frühling	2017	Claudio Monteverdi (*1567)
Herbst	2017	Wein, Tanz, Gesang
Frühling	2018	In Paradisum
Herbst	2018	Windspiel
<b>30. Festival Alte Musik Zürich:</b>		
Frühling	2019	Metamorphosen
Herbst	2019	Bogenspiel
Frühling	2020	Tageszeiten – Jahreszeiten (verschoben)
Herbst	2020	Tastenspiel
Frühling	2021	Josquin & Praetorius
Herbst	2021	Saitenspiel
Frühling	2022	Tageszeiten – Jahreszeiten
Herbst	2022	all'improvviso
Frühling	2023	Vesper I: Abendmusik – Tafelmusik
Herbst	2023	Dreigestirn: Byrd – Dowland – Purcell
<b>40. Festival Alte Musik Zürich:</b>		
Frühling	2024	Vesper II: Leipzig – Dresden
Herbst	2024	Mysterium I: Träume, Geheimnisse, Orakel
Frühling	2025	Vesper III: Vesperi italiani – 30 Jahre Forum Alte Musik
Herbst	2025	Mysterium II: Geheimnis, Rätsel, Schicksal
Frühling	2026	Passaggio: Von Übergängen und neuen Pfaden

## 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  
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

## Preise Festival Mysterium II Geheimnis, Rätsel, Schicksal

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

			Regulär	Mitglieder	Carte Blanche / AHV	Studierende / Kulturlegi
<b>Sa 13.09.</b>	17.15h	<b>H.I.F. Biber: Mysteriensonaten</b>	55.-	40.-	44.-	20.-
	Franz. Kirche	Mit Apéro				
<b>So 14.09.</b>	16.30h	<b>Fortuna desperata – Lieder</b>	25.-	18.-	20.-	15.-
	St. Anna-Kapelle	Consort Mirabile				
<b>So 14.09.</b>	18.00h	<b>Fortuna desperata – Josquin</b>				
	Fraumünster	Tallis Scholars/Consort Mirabile				
		1. Kategorie (mit Platzreservation)	55.-	42.-	44.-	20.-
		2. Kategorie (ohne Platzreservation)	44.-	33.-	35.-	15.-
		<i>Das Ticket für 18.00 Uhr berechtigt auch zum Eintritt 16.30h</i>				
<b>Sa 20.09.</b>	17.15h	<b>Präludium</b>				
	Augustinerkirche	OCTOPLUS				Freier Eintritt / Kollekte
<b>Sa 20.09.</b>		<b>Ovid-Metamorphosen</b>				
	18.30h / 19.30h	<b>Ovid-Kantaten</b>	44.-	33.-	35.-	15.-
	St. Anna-Kapelle	Doug Balliett				
<b>So 21.09.</b>	12.30h	<b>Tag der Alten Musik</b>				
	Musikschule MKZ	Konservatorium				Freier Eintritt / Kollekte
<b>So 21.09.</b>		<b>Berühmte Unbekannte:</b>				
	17.15h / 19.15h	<b>Ph. de Vitry / Z. da Teramo</b>	44.-	33.-	35.-	15.-
	Johanneskirche	Arborescence / Leones – Mit Apéro				
<b>Fr 26.09.</b>	19.30h	<b>J.S. Bach: Musikalisches Opfer</b>	55.-	40.-	44.-	20.-
	Johanneskirche	Ton Koopman und Ensemble				
<b>Sa 27.09.</b>	15.00h	<b>Apérokonzert</b>				
	Hotel Hirschen	Studierende ZHdK				Freier Eintritt / Kollekte
<b>Sa 27.09.</b>	19.30h	<b>Stars ihrer Zeit: Barbara Strozzi und Maddalena Casulana</b>	44.-	33.-	35.-	15.-
	Helferei	Fieri Consort				
<b>So 28.09.</b>	11.00h	<b>Jubiläum</b>				
	Helferei	<b>30 Jahre Forum Alte Musik</b>				Anmeldung erforderlich
		Anlass für Mitglieder				
		<b>Festivalpass</b>	255.-	180.-	200.-	90.-

### 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.

# Passaggio

*Von Übergängen und neuen Pfaden*

---

Sa 21.02.26

Kulturhaus Helferei

## Musica Transalpina I

*Vernissage & Vortrag*

*von Klaus Petrus*

Ensemble Histoirefuture

---

So 22.02.26

Johanneskirche

## Angelo Poliziano: Fabula di Orfeo (1494)

Le Miroir de Musique

---

Fr 27.02.26

Ort tbd.

## Präludium

Studierende der ZHdK

St. Anna-Kapelle

## Musica Transalpina II

*Aus dem Reisetagebuch des*

*Thomas Coryate (1608)*

Cellini Consort

---

Sa 28.02.26

Fraumünster

## George Jeffreys: Von Byrd zu Purcell

Solomon's Knot

---

So 01.03.26

Johanneskirche

## Franz Schubert: Winterreise

Julian Prégardien, Els Biesemans

Im Rahmen von CLARA!

---

Fr 06.03.26

Ort tbd.

## Präludium

OCTOPLUS

Kirche St. Peter

## Zum 400. Geburtstag von Johann Melchior Gletle

Voces Suaves

---

Sa 07.03.26

Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich

## Tagung zum Festivalthema

Weinschenke Hotel Hirschen

## Apérokonzert

Studierende der ZHdK

Johanneskirche

## Renaissance Gateways

Ensemble Into the Winds

---

So 08.03.26

Johanneskirche

## Auf den Spuren der französischen Barockoper

*Kooperationskonzert*

*mit dem Opernhaus Zürich*