

Passaggio

Von Übergängen und neuen Pfaden

44. Festival Alte Musik Zürich

21. Februar — 08. März 2026



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

Das erste Festivalprogramm unter neuer Leitung widmet sich thematisch dem Übergang: innerlich, äusserlich und sprichwörtlich.

Mit einem Thementag wird das Festival eröffnet: *Spuren der Flucht* ist der Titel des Buches des Fotojournalisten **Klaus Petrus**, der in dieser Kooperation mit dem Kulturhaus Helferei seine Bilder ausstellt. In einem Podiumsgespräch berichten Klaus Petrus und **Matthias Klenota** vom **ensemble histoirefuture** von persönlichen Geschichten und künstlerischen Reflexionen über Flucht und Migration. Beim anschliessenden Apéro ergibt sich Gelegenheit für Austausch und Begegnung. Am Abend eröffnet das ensemble histoirefuture das Festival mit dem ersten Konzert zu *Musica Transalpina*.

In Angelo Polizianos *Fabula di Orfeo* musiziert **Le Miroir de Musique** die Geschichte von Orfeo und begibt sich auf Wege zwischen Diesseits und Jenseits. Einem realen Weg im 17. Jahrhundert folgt das Cellini Consort, das in *Musica Transalpina II* musikalisch die Route des Reisetagebuchs (1611) von Thomas Coryat verfolgt.

Einem Übergang in der Musikgeschichte widmet sich das britische Ensemble **Solomon's Knot**: Mit wiederentdeckten Werken von George Jeffreys rückt es einen Komponisten ins Rampenlicht, der die stilistische Brücke zwischen Byrd und Purcell schlägt.

Der Tenor **Julian Prégardien** präsentiert gemeinsam mit **Els Biesemans** eine besondere *Winterreise*. Im Rahmen von Clara! – einer neuen, von Pianistinnen kuratierten Konzertreihe – ist der Zyklus in Liedgruppen unterteilt und erklingt im Wechsel mit Klavierwerken von Delphine von Schauroth, Fanny Hensel und Clara Schumann.

Einer der wenigen Schweizer Barockkomponisten feiert seinen 400. Geburtstag: Johann Melchior Gletle. Vom Aargau bis nach Augsburg führte ihn sein Lebensweg. **Voces Suaves** und **Les Cornets Noirs** unter der Leitung von **Jörg-Andreas Bötticher** lassen ihn mit einem Geburtstagskonzert hochleben.

Die Tagung des **Musikwissenschaftlichen Instituts Zürich** steht unter dem Titel *Grand tours und souvenirs – Musik in den Reiseberichten der Frühen Neuzeit*. **David Hubov** (Violine) spielt im Hotel Hirschen das Apérokonzert der ZHdK, und das Blockflötenensemble **OCTOPLUS** gestaltet ein Präludium in der St. Anna-Kapelle.

Das Bläserensemble **Into the Winds** führt uns mit einem reichen Instrumentarium in die Hauptstädte Europas und erzählt von Umbrüchen der Renaissancezeit in europäischen Metropolen.

Mit dem *Brückenschlagkonzert* beginnt die neue Kooperation mit dem Opernhaus Zürich. Das letzte Konzert unseres Festivals schlägt einen Bogen zum neu gegründeten Barockfestival des Opernhauses. Das international gefeierte Ensemble **Le Consort** erkundet mit der Sopranistin **Gwendoline Blondeel** Musik, die während religiöser Festtage – «Ruhetagen» der Oper – im Frankreich des 18. Jahrhunderts zu hören war.

Wir wünschen Ihnen ein Festival voller bewegender Übergänge und spannender neuen Pfade.

Stephanie Pfeffer & Yvonne Ritter

Passaggio *Von Übergängen und neuen Pfaden*

44. Festival Alte Musik Zürich

21. Februar – 08. März 2026

Sa 21.02.

16.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

S. 6

Spuren der Flucht

Vernissage & Podiumsgespräch mit Apéro

Klaus Petrus *Fotojournalist*

& Matthias Klenota *ensemble histoirefuture*

Kooperation mit dem Kulturhaus Helferei Zürich

19.30h

S. 7

Musica Transalpina I

Auf unbekannten Wegen

ensemble histoirefuture

So 22.02.

17.00h Johanneskirche, Limmatstrasse 112

S. 12

Angelo Poliziano: La Fabula di Orfeo

Le Miroir de Musique

Fr 27.02.

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

S. 16

Musica Transalpina II

Aus dem Reisetagebuch des Thomas Coryat (1611)

Cellini Consort

Andreas Storm *Sprecher*

Sa 28.02.

19.30h Fraumünster

S. 20

George Jeffreys: Von Byrd zu Purcell

Solomon's Knot

So 01.03.

17.00h Johanneskirche, Limmatstrasse 112

S. 22

Franz Schubert: Winterreise

Julian Prégardien & Els Biesemans

Im Rahmen von Clara!

Vorverkauf:

altemusik.ch / T +41 (0)77 468 83 07 / forum@altemusik.ch

Jedes online gekaufte Ticket ist ein 24h-Ticket für die Zone 110 der Stadt Zürich.

Wir empfehlen Ihnen die Anreise mit den öffentlichen Verkehrsmitteln.



Umsteigen lohnt sich.

Fr 06.03.

18.00h St. Anna-Kapelle, St. Annagasse 11

S. 26

Präludium

OCTOPLUS

19.30h Kirche St. Peter

S. 28

Zum 400. Geburtstag von Johann Melchior Gletle

Voces Suaves & Les Cornets Noirs

Jörg-Andreas Bötticher *Leitung*

Sa 07.03.

10.00h–16.00h Musikwissenschaftliches Institut UZH, Florhofgasse 11

S. 32

Tagung

Grand tours und souvenirs – Musik in den Reiseberichten der Frühen Neuzeit

Leitung Dr. Esma Cerkovnik

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

S. 34

Apérokonzert ZHdK

Solo von Italien nach England

David Hubov *Violine*

19.30h Johanneskirche, Limmatstrasse 112

S. 36

Renaissance Gateways

Europas Machtzentren im Umbruch

Into the Winds

So 08.03.26

17.00h Johanneskirche, Limmatstrasse 112

S. 40

Brückenschlagkonzert

Wenn die Oper ruht

Dramatisches aus der französischen Barockmusik

Le Consort & Gwendoline Blondeel

Kooperation mit dem Opernhaus Zürich

Alle Konzertorte sind barrierefrei.

Wir weisen Sie freundlich darauf hin, dass Bild- und Tonaufnahmen (auch für Privatzwecke) während der Konzerte 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, Dr. Adolf Streuli-Stiftung, Musikschule Konservatorium Zürich MKZ, Zürcher Hochschule der Künste ZHdK sowie weiteren Gönner*innen und Stiftungen.



16.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

Spuren der Flucht

Vernissage & Podiumsgespräch mit Apéro

mit Klaus Petrus *Fotojournalist*

& Matthias Klenota *ensemble histoirefuture*

Kooperation mit dem Kulturhaus Helferei Zürich

Seit 2016 dokumentiert der Fotojournalist und Reporter **Klaus Petrus** Fluchtwege quer durch den Balkan in die EU-Staaten und die Schweiz. Auf diesen Reisen lebte er zusammen mit Migrant*innen in Baracken und Ruinen, begleitete Familien, überquerte mit Geflüchteten Grenzen, dokumentierte die Gewalt der Grenzpolizisten – und erlebte dabei trotz allem viel Menschlichkeit, Alltägliches und Normales. 2022 gewann er mit seinen Bildern den Swiss Photo Award. Ein Jahr später wurde er an den Discovery Days für die darauf aufbauenden Vorträge «Spuren der Flucht» mit dem Hauptpreis für Storytelling ausgezeichnet. Im Februar 2025 erschien das Langzeitprojekt als gleichnamiges Buch.

Die Ausstellung seiner Bilder sowie Vernissage und Podiumsgespräch sind eine Kooperation zwischen dem Kulturhaus Helferei und dem Festival Alte Musik Zürich. Es soll in Bezug auf das Festivalthema vor allem der Aspekt des Übergangs beleuchtet werden: Bilder von Flüchtenden, von Menschen im Kriegsgeschehen sind leider alltäglich geworden und zeigen furchtbare Ereignisse, Gewalt und Zerstörung. Was aber passiert danach?

Das Wort Flucht vermittelt Aktivität, ist aber zu einem grossen Teil mit Warten, Ausharren und erzwungener Passivität verbunden. Die Bilder berichten von Menschen, die oft sehr lange Zeit in einem Übergangszustand leben; im Podiumsgespräch wird Klaus Petrus von seinen Erlebnissen erzählen und **Mathias Klenota** wird von seinem langjährigen Forschungsprojekt *Musica Transalpina* (s. Seite 9) berichten. Gemeinsam sprechen wir über Migration und Musik, über Zusammenhänge von damals und heute und nähern uns dem Thema des Übergangs aus unterschiedlichen Blickwinkeln.

www.spurenderflucht.ch

19.30h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

Musica Transalpina I

Auf unbekannten Wegen

ensemble histoirefuture

Matthias Klenota *Violine, Konzept, Leitung*

Eva Saladin *Violine*

Marc Pauchard *Zink*

Giovanna Baviera *Gesang, Viola da Gamba*

Halldór Bjarki Arnarson *Cembalo, Orgel*

Cembalo von Markus Krebs in italienischer Bauweise nach Grimaldi

Truhenorgel von Peter Meier Orgelbau nach Vorbildern des 17. und 18. Jahrhunderts

Aufbruch

Matthias Klenota
(*1987)

Le Sponde (2025)

Giovanni Girolamo Kapsberger
(ca. 1580–1651)

Sinfonia 15

aus: Libro Primo di Sinfonie a quattro. Rom 1615

Improvisation

Johann Rosenmüller
(ca. 1619–1684)

Sonata quarta a tre

aus: Sonate à 2, 3, 4 è 5 Stromenti da Arco & Altri. Nürnberg 1682

Über Wasser und Land

Giovanni Girolamo Kapsberger

Tranquillità d'Animo

aus: Li Fiori, Libro Sesto di Villanelle. Rom 1632

Improvisation

Nicola Matteis
(ca. 1650–1714)

Ground D La Sol Re per far la mano

aus: Other Ayres and Pieces [...] The Fourth Part. London 1685

Halldór Bjarki Arnarson
(*1992)

Capriccio ex tempore

Kaspar Förster d.J.
(1616–1673)

La Piazza

aus: Düben-Sammlung, Ms.

In Gefahr

Ignazio Albertini (1644–1685)	Sonata III aus: Sonatinae Violino Solo. Wien und Frankfurt 1692
Giovanni Girolamo Kapsberger	Sinfonia 13 aus: Libro Primo di Sinfonie a quattro. Rom 1615
Domenico Mazzocchi (1592–1665)	Scena II – Echoszene aus: La Catena d'Adone. Rom 1626

Ex Oriente ...

Johann Heinrich Schmelzer (ca. 1620/23–1680)	Polnische Sackpfeiffen aus: F-Pn Rés. Vm7 673, No. 10
Adam Jarzebski (ca. 1590–1648/49)	Bentrovata aus: Canzoni e Concerti a Due, Tre e Quattro Voci [...], Anno 1627
Anonym	Balletti a Due Violini Scordati Landesmuseum Kärnten, Manuskript Inv. Nr. M73 Murky um 1700

Ungewissheit & Hoffnung

Matthias Klenota	La Navileda (2025) Improvisation
Giulio Caccini (1551–1618)	Dalla Porta d'Oriente
Giovanni Gabrieli (ca. 1555–1612)	Sonata con tre violini aus: Canzoni e Sonate per sonar con ogni sorte de instrumenti [...]. Venezia 1615

Musica Transalpina I Auf unbekannten Wegen

Musica Transalpina ist unser Konzertprojekt betitelt, in dem *ensemble histoirefuture* sich dem Zusammenhang von Musik und alpinem Kontext widmet, ausgehend von Musik um 1600, aber mit stetiger Verknüpfung zu den Fragen unserer Zeit. In den vergangenen drei Jahren hat *ensemble histoirefuture* diese Thematik aus verschiedenen Perspektiven musikalisch reflektiert. Beispielsweise an historischen Orten des Musikschaflens in den Alpen wie den Klöstern Müstair und Marienberg ebenso wie im Dialog mit Experten*innen der Glaziologie und Biologie am schmelzenden Porchabella-Gletscher mit zwei Geigen auf knapp 3000 Metern; mit einer von Matthias Klenota geführten Exkursion mit 20 Musikstudierenden aus 14 Nationen, bei der eine Passüberschreitung musikalisch-performativ inszeniert wurde, in grossen Sälen wie in der Bespielung von entlegenen Orten in Berggebieten, mit Recherche und Wiedererstaufführungen von barocker Musik ebenso wie der Komposition neuer Musik.

Der Titel *Musica Transalpina* ist einer Sammlung entlehnt, die 1588 in London publiziert wurde: *Musica transalpina. Madrigals translated of foure, five and sixe parts, chosen out of divers excellent Authors (...)* ist ein Sammelband von italienischen, ins Englische übersetzten Madrigalen. Offenbar wurde die Bewegungsrichtung über die Alpen vom Herausgeber für so bedeutend gehalten, dass er sie gleich im Titel signalisierte. Tatsächlich lagen in dieser Zeit in Italien einige der wichtigsten Impulszentren für musikalische Innovation. Diesen Ruf sollte Italien für gute 200 Jahre behalten, und ihm folgten viele Musiker aus ganz Europa. Damit rückt «der Süden» in den Mittelpunkt unseres Interesses im alpinen Kontext. Wichtig zu erwähnen ist, dass es um 1600 noch kein nationalstaatliches Gebilde «Italien» gab, sondern eine Vielzahl von verschiedenen Hoheitsgebieten. Diese

waren oft einerseits in ihrem Gepräge sehr eigen und gleichzeitig mit fernen Orten in regem Austausch. Die neuere Geschichtsforschung betont die Komplexität kultureller Vermischungen und Beziehungen, in Europa insgesamt, aber ganz besonders im Mittelmeerraum. Beispielsweise war Neapel lange Zeit unter spanischer Herrschaft, und so kamen über die Hafenstadt aus den spanischen Kolonien Einflüsse aus Südamerika nach Italien. Über Venedigs Handelsverbindungen wiederum fanden kulturelle Importe aus dem fernen Osten ihren Weg nach Mitteleuropa. Das Bild eines in sich geschlossenen Kulturraums Italien gerät also bei genauerem Hinsehen schnell ins Wanken; viel eher ist es die Integration und Verarbeitung verschiedenster Strömungen, die sich als einzigartige Stärke zeigt. Zunehmend wird auch deutlich, dass eine lange national finanzierte Musikwissenschaft und Kulturpflege auch hauptsächlich nationale Blickwinkel eingenommen haben; das genauere Hinsehen auf historische Wege und Verbindungen zeigt viel weitere Verflechtungen, und es ist wünschenswert, diese Vielfalt zukünftig in der Pflege des musikalischen Erbes hörbar, sichtbar und zugänglich zu machen.

Im Gegensatz zum Tourismus ab dem 19. Jahrhundert kamen zuvor Musiker (sowie bildende Künstler und Wissenschaftler) nicht aus Freude an der Natur in die Alpen, sondern meist nur, weil sie nach Italien wollten, oder in die umgekehrte Richtung: weil italienische Musiker ihre Kunst nach nördlich der Alpen exportierten, zum Beispiel in Anstellungen an Höfen oder als tournde Musiker für die Opernsaison. Um nur eine handvoll bekannter Namen zu nennen: Orlando di Lasso, Johann Rosenmüller, Giovanni Antonio Pandolfi-Mealli, Nicola Matteis, Georg Muffat, Francesco Veracini, Georg Friedrich Händel, Wolfgang Amadé Mozart, Louis Spohr sie alle haben Italien zum musikalischen Studium bereist oder zum Export ihrer Kunst verlassen und haben dabei den Weg über die Alpen genommen.

Während wir heute die Alpen als einen Erholungsraum und Ort von Naturschönheit schätzen, waren sie für Reisende vor unserer Zeit vor allem mit Schrecken und Gefahr verbunden. Von wenigen Ausnahmen abgesehen wird sich eine Reisetätigkeit zur Bewunderung der Natur der Alpen erst im späten 18. Jahrhundert etablieren. In einer Zeit, in der wenig bis gar nicht zum Vergnügen gereist wurde, waren die reisenden Musiker*innen der Frühen Neuzeit sicher auch Träger*innen von mannigfaltigen Reiseerfahrungen, die sie über Erzählungen mitbrachten. Zudem gehörten sie zu einer polyglotten Gesellschaftsschicht, die zur Verbreitung von Fremdsprachen beitrugen und oft auch in anderen Wissenschaften bewandert waren.

Der *Schrecken vor den Bergen* ist bis in die Antike zurück dokumentiert: Silius Italicus (ca. 25–100 n.Chr.) schreibt im Zusammenhang mit Hannibals Feldzug über die Alpen: *Kein Frühling, nirgendwo, keine Annehmlichkeiten des Sommers. Einzig der hässliche Winter bewohnt die schrecklichen Gebirgszüge und verteidigt sein ewiges Zuhause.* Ganz anders schwärmt Goethe im späten 18. Jahrhundert beim Anblick des Mont Blanc: *Es sind keine Worte für die Grösse und Schöne dieses Anblicks. (...) Man gibt da gern jede Prätension ans Unendliche auf, da man nicht einmal mit dem Endlichen im Anschauen und Gedanken fertig werden kann.*

Etwa zeitgleich zieht es mit Malern wie Caspar Wolf (1735–1783) auch Künstler*innen um der Berge selbst willen in die Alpen. Wolf ist einer der ersten, die *en plein air* hochalpines Gelände und Gletscher malen. Er ist damit Wegbereiter für englische Touristen*innen des 19. Jahrhunderts, deren Begeisterung fürs Aquarellieren unter freiem Himmel genauso gross ist wie diejenige, im Sinne des modernen Alpinismus Gipfel zu besteigen. Der sportliche Alpinismus wird im 19. Jahrhundert so gewissermassen eine tollkühne Variante der *Grand Tour*, einer

für Adelige des 18. Jahrhunderts fast schon pflichtmässigen Bildungsreise, die zwingend nach Italien zu führen hatte.

Über den Geiger Nicola Matteis haben wir Hinweise, dass er seine Reise von Neapel nach London um 1670 zu Fuss zurücklegte. Wir dürfen davon ausgehen, dass das Reisen über grosse Distanzen zu Fuss für alle Schichten abseits des Adels in der Frühen Neuzeit ein Normalfall war. Ein besonders beeindruckendes Zeugnis dafür liefert der Metallhandwerker Augustin Güntzer (1596– ca. 1657) in seinem Tagebuch *Kleines Biechlin von meinem gantzen Leben*, in dem er seine Reisen rekapituliert, die ihn durch ganz Europa führten. Ähnliche Distanzen finden sich im raren Zeugnis eines schriftkundigen anonymen Söldners aus dem Dreissigjährigen Krieg in der Berliner Staatsbibliothek. Güntzers Tagebuch gibt uns einen Einblick, was für reisende Musiker der Unter- und Mittelschicht, von denen wir keine Tagebücher haben, auf Fussreisen normal gewesen sein muss: dem Wetter ausgesetzt (*wihr waren alzumal halb dodt*), Massenlager in schlechten Herbergen oder Übernachtungen mitten in der Natur (*deß nachts lag ich auf den wilten Heiden unter dem helen Himel*), Orientierung über Durchfragen und Anschluss an zufällige Reisegenossen (*ich reisete mit den Säumern beizeiten*), ständige Furcht vor Überfällen (*so sie mein gelt gewußt hatten, so hatten sie mich villeicht ermordet*). Hinzu kommt, dass selbst noch im 17. Jahrhundert die Natur in Europa eine vollkommen andere Wildnisqualität aufgewiesen haben muss als heute. So erfriert einer von Güntzers Weggefährten im August 1618 in einem Schneesturm, Güntzer wadet bis zur Hüfte im Schnee ins Tal. Besagter anonyme Söldner bemerkt um 1625 über den Gotthardpass lapidar: *midten auff den bergh stehet eine kabpellen vndt wirtshaus, den wan einer oben stirbet oder tudt erfrieren, den es ist winter vndt sommer eine grausame kelte, vndt grosen schne, auff den bergk, so wirft man Ihn In der Cabpele.*

Obwohl es auf den grösseren Pässen gewisse Infrastrukturen gab, waren diese durch ständige Lawinen und Erdbeben doch vermutlich in wenig zuverlässigem Zustand. An manchen Routen wie dem Gemmipass oder dem Mont Cenis sind Führer von Maultieren oder Sänftenträger belegt, diese dürften aber einer kleinen zahlungskräftigen Klientel vorbehalten gewesen sein. Durchgehend befahrbar wurden Pässe erst durch enorm aufwändige Projekte wie dem Bau der Simplonstrasse (1801–1805), in Auftrag gegeben durch Napoleon I. Und selbst dort blieben vor unserer Zeit stets Gefahren: Der Geiger und Komponist Louis Spohr schildert in seiner *Selbstbiographie* 1816, wie die Kutsche am Simplon auseinandergebaut und auf Schlitten verladen wird. Während das schwere Material im nassen Schnee dauernd einsackt, stapfen die Passagiere ihrer Kutsche hinterher, mühsam vereiste Lawinenkegel umgehend ...

Warum also nochmals Reisen und all diese Strapazen auf sich nehmen? Hier kann doch das grosse Wort Inspiration zu Recht benutzt werden, denn immer schon waren Künstler*innen neugierig und reisten, um Anderes, bisher Ungehörtes, Ungesehenes, Neues kennen zu lernen, koste es was es wolle und sei es auf den ersten Blick noch so unnütz. Treffend fasst es Mozart aus Paris 1778 an seinen Vater zusammen: *Ich versichere sie, ohne reisen — wenigstens leute von künsten und wissenschaften — ist man wohl ein armseeliges geschöpf! ein mensch von mittelmässigen talent bleibt immer mittelmässig, er mag reisen oder nicht — aber ein Mensch von superieuren Talent wird schlecht wenn er immer in den nemlichen ort bleibt.*

Matthias Klenota

Angelo Poliziano: La Fabula di Orfeo

Le Miroir de Musique

Alice Borciani Sopran
Tessa Roos Mezzosopran
Ivo Haun Tenor, Laute
Jacob Lawrence Tenor, Lira da braccio
Cyril Escoffier Tenor
Grace Newcombe Sopran, Harfe
Silke Schulze Einhandflöte & Trommel, Schalmel, Pommer
Marc Lewon Cetra, Laute
Baptiste Romain Lira da braccio, Rebec, Vielle, Dudelsack & Leitung

La Fabula di Orfeo

1.

Silenzio. Udite. E’ fu già un pastore
2.

La giloxia in canto

Domenico da Piacenza
De la arte di ballare e danzare, Paris BN
3.

Hai tu veduto un mio vitelin bianco?

Modell: Salve regina de misericordia – Anonym
Capetown, Codex Grey
4.

O char tesoro o gratioso aspeto

Anonym
Escorial B
5.

Udite, selve, mie dolce parole

Musik: Baptiste Romain
6.

O char tesoro o gratioso aspeto

Anonym – Escorial B
7.

El non è tanto el mormorio piacevole

Modell: Rezina del cor mio – Anonym
Paris 676

8.

Rimanti, Mopso, ch’i’ la vo’ seguire
9.

Non mi fuggir, donzella

Modell: Aimé ch’adesso io provo – Anonym
Paris 676
10.

Io mi conduco a morte in dolze stento

Anonym – Paris 676
11.

O meos longum modulata lusus

Modell: Integer vitae – Michele Pesenti
Frottole libro primo – Venedig: Petrucci 1504
12.

Crudel novella ti rapporto, Orfeo
13.

O meos longum modulata lusus

Siehe Nr 11. Intavolierung: Marc Lewon
14.

O regnator di tutte quelle genti

Modell: Alta regina a ti piangendo io vengo –
Anonym – Paris 676
15.

Alta regina a ti piangendo io vengo

Anonym – Paris 676
16.

Io non credetti, o dolce mie consorte

Modell: Contento in foco sto como foenice –
Anonym – Paris 676
17.

Ite triumphales circum mea
tempora lauri

Modell: Hora may che fora son – Anonym
Escorial B
18.

Oimè, che `l troppo amore
19.

Oimè, se’ mi tu tolta lo vegio
la mia vita ja finire

Anonym
Montecassino 871
20.

Qual sarà mai sì miserabil canto

Modell: Alta regina – Siehe Nr. 14
21.

Ecco quel che l’amor nostro disprezza
22.

Ognun segua, Bacco, te

Modell: Hora may che fora son – Anonym
Escorial B

Dem Text der Fabula di Orfeo liegt die folgende Referenzausgabe zugrunde:
Poliziano – Stanze, Orfeo, Rime. Davide Puccini, Garzanti, Milano 1992
Sind für die Interpretation von Polizianos Texten keine musikalischen Vorlagen angegeben,
werden diese gesprochen oder frei psalmodiert.

Der erste Orfeo

Florenz im 15. Jahrhundert: das Zentrum des Humanismus. Das grosse Ziel der Humanisten war es, die Kultur der Antike, ihre Mythen und Erzählungen wiederzubeleben. Zu diesem Kreis gehörten **Angelo Poliziano (1454–1494)** und sein Zeitgenosse und enger Vertrauter Marsilio Ficino (1433–1499). Die Symbolfigur ihrer *Academia Platonica* (keine Institution, sondern ein Diskussionskreis) war Orpheus. Er galt ihnen als inspirierter Dichter und Wortmagier, der im Namen der Liebe dem Tod entgegentritt, aber auch als religiöser Philosoph, der esoterisches Wissen besitzt.

Angelo Poliziano – Literat, Dichter und Philologe – verbrachte den Grossteil seines Lebens im Dienst der Medici-Familie, als enger Vertrauter von Lorenzo *Il Magnifico*, dessen Nachkommen er unterrichtete. Poliziano erwarb sich einen glänzenden Ruf durch seine Gelehrsamkeit, seine Sprachgewandtheit im Lateinischen und Griechischen, aber auch durch seine poetische Begabung im Umgang mit der toskanischen Sprache. Seine *Fabula di Orfeo* entstand während eines seiner seltenen Aufenthalte ausserhalb von Florenz, möglicherweise in Mantua, in der Umgebung des Kardinals Francesco Gonzaga (1483 verstorben). In einem Brief an Carlo Canale, in dem er das Werk vorstellt, gibt Poliziano an, dass er den Text in nur zwei Tagen geschrieben und dabei die italienische Sprache dem Latein vorgezogen habe, um von seinem höfischen Publikum verstanden zu werden.

Für den Stoff der **Fabula di Orfeo** griff Poliziano auf die Schriften von Vergil und Ovid zurück und bereicherte die Erzählung um neuplatonische Deutungen des Mythos. Dieser hybride Text, der Theater, Musik und Erzählung miteinander verbindet, ist weder Tragödie noch Komödie, sondern steht in der antiken Tradition der satirischen Fabel. In ihr findet Orpheus einen gewaltsamen

Tod durch die Bacchanten, die Anhänger des Gottes Dionysos. Diese feiern danach im Rausch triumphierend die Rückkehr zur ursprünglichen Harmonie des «Goldenen Zeitalters», zur *aetas aurea*. Mit diesem paradoxerweise fröhlichen Ende erneuert Poliziano den Mythos: Die Unordnung, die durch die zerstörerische Leidenschaft von Orpheus und seinem Nebenbuhler Aristaeus verursacht wurde, löst sich in einem bacchischen Trinkgelage auf.

Wie seine Zeitgenossen interpretiert Poliziano den Mythos von Orpheus neu und im Lichte der christlichen Kultur und Ideologie seiner Zeit. Die Figur der Eurydike wird aus einer misogynen Perspektive heraus gedeutet: Sie verkörpert die Weiblichkeit, die den Ursprung des Unglücks darstellt. Orpheus' Nebenbuhler Aristaeus hingegen wird als Opfer betrachtet, das von der weiblichen Verlockung in die Irre geführt wird. Orpheus selbst wiederum verkörpert die Masslosigkeit des Dichters, der glaubt, die Gesetze der Welt umstossen zu können. Seine Fähigkeit, das Universum zu verzaubern, verdankt er allein seiner göttlichen Herkunft: Als Sohn von Apollo und der Muse Kalliope besitzt er die Macht, sich sogar die Natur gefügig zu machen. Er überschreitet dabei die menschlichen Grenzen und wird von den Bacchanten bestraft.

In den Kreisen der Florentiner Akademie wurde die Figur des Orpheus darüber hinaus zu einem Sinnbild für die homophile Liebe; diese wurde von zahlreichen Humanisten als der heterosexuellen überlegen angesehen, da sie mit dem platonischen Konzept der Tugend assoziiert war. Poliziano selbst machte daraus kein Geheimnis, wie mehrere seiner griechischen und lateinischen Epigramme belegen.

Die *Fabula di Orfeo* ist ein Erzählgedicht, in erster Linie aber ein Werk, das daraufhin angelegt war, auf einer Bühne vorgetragen und gesungen zu werden, wie es damals

am Hofe üblich war. Die Originalmusik ist nicht erhalten, aber Spuren im Text und Berichte über die Aufführungen zeugen von ihrer Bedeutung. Für unsere Konzertversion haben wir uns entschieden, den Grossteil des Textes gesungen zu präsentieren. Um Melodien zu finden, die den vorhandenen Rezitationsmustern entsprechen, mussten wir auf die frühesten Sammlungen zurückgreifen, die die Wiederbelebung der italienischen Musik zwischen 1470 und 1500 dokumentieren. Darüber hinaus wurden italienische Lieder aus der franko-flämischen Tradition hinzugefügt, die die Handlung deuten und kommentieren.

Im Text dominiert die Struktur der *ottava rima*, einer Gedichtstrophe mit acht gereimten Zeilen. Sie ist typisch für Heldenichtung und verleiht dem Ganzen einen epischen Charakter. Dieses Metrum wurde von den *canterini* verwendet, den Sängerdichtern, die Geschichten zu Musik deklamierten, manchmal auch mit religiösen oder politischen Themen – ihre Tradition besteht in Italien bis heute. In den dokumentierten Aufführungen wurde die Rolle des Orpheus von einem gewissen Baccio Ugolino gespielt, einem improvisierenden Sänger, der den Text in einer Mischung aus Deklamation und Musik interpretierte, dem sogenannten *parlar cantando*, wobei er sich selbst auf der *Lira da braccio* begleitete.

Die Tradition des *parlar cantando* geht auf die griechische Antike zurück; der von der *Lyra* begleitete Rezitationsgesang war gleichzeitig Erzählung, Gebet und Beschwörung. Im 15. Jahrhundert erlebte dieses Instrument des Orpheus in humanistischen Kreisen eine Wiederbelebung. So sang zum Beispiel der Humanist und Philosoph Marsilio Ficino seine *Orphischen Hymnen* mit einer *Lyra orphica*, die mit einem Bildnis des Helden verziert war; Leonardo da Vinci trat ebenfalls als lyraspielender Sänger auf. Dieses Streichinstrument mit sieben Saiten ist eine direkte Weiterentwicklung

der mittelalterlichen Fidel und ermöglicht ein flexibles Spiel, das sowohl harmonische Klangverbindungen als auch einstimmig-modales Spiel erlaubt und damit die Rezitation unterstützt.

Ein weiteres musikalisches Attribut des Orpheus ist die *Cetra*. Sie hat ihre Ursprünge in der Tradition der mittelalterlichen Zupfinstrumente, weist aber auch antikisierende Züge auf, die von der *Kithara* inspiriert sind. Laut dem Theoretiker Johannes Tinctoris wurden die Metallsaiten mit einem Plektrum gezupft und ihre Stimmung evokierte die Harmonie der Sphären.

Was wir im Konzert präsentieren, ist das Ergebnis eines langen musikalischen Weges und einer intensiven Beschäftigung mit Polizianos Text. Die Auswahl der Melodien, die den Text begleiten, bleibt aber auch so hypothetisch. Unser Ziel ist es, die Geschichte von Orpheus, die Kraft der *ottava rima* und die theatralische Sprache der Renaissance in der heutigen Zeit wieder aufleben zu lassen. Durch die Erforschung der Rezitationsmethoden und die Aneignung der Instrumente, wie sie damals konzipiert wurden, hoffen wir, eine sensible und lebendige Lesart von Polizianos bahnbrechendem Werk darbieten zu können – es nimmt die Entstehung der Gattung Oper um mehr als ein Jahrhundert vorweg. Umso berührender ist, dass Polizianos *Orfeo* vielleicht am gleichen Ort wie Monteverdis *Orfeo* (1607) aufgeführt wurde.

Baptiste Romain

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

Musica Transalpina II

Aus dem Reisetagebuch des Thomas Coryat (1611)

Cellini Consort

Tore Eketorp Diskantgambe
Thomas Goetschel Diskantgambe
Brian Franklin Bassgambe
Yvonne Ritter Cembalo

Andreas Storm Sprecher

Cembalo von Markus Krebs in italienischer Bauweise nach Trasuntino 1531

John Hilton
(1599–1657)

Preludio

Thomas Coryat: Meine Beobachtungen in Italien

Andrea Cima
(ca. 1580–ca. 1627)

Mailand
Sonata à tre

Salomone Rossi
(ca. 1570–ca. 1630)

Mantua
Sonata à 4

Giovanni Battista Fontana
(1589–1630)

Padua
Sonata nona

Giovanni Battista Riccio
(ca. 1570–1621)

Venedig
Canzon La Picchi

Orlando Gibbons
(1583–1625)

Rhätien
Fantasia V

Thomas Coryat: Weiterreise durch Graubünden

Salomone Rossi

Toccata settima

Thomas Coryat: Beobachtungen in der Schweiz

John Hilton

Fantasia V

Orlando Gibbons

Zürich
Fantasia VI

Salomone Rossi

Baden
Sinfonia nona
Sinfonia tertiadecima

Salomone Rossi

Basel
Sinfonia undecima
Sinfonia quinta

John Hilton

Fantasia IV

Musica Transalpina II

*Aus dem Reisetagebuch des
Thomas Coryat (London 1611)*

Zu Fuss und zu Pferd, mit Kutsche und per Schiff reiste 1608 der Engländer **Thomas Coryat/Coryate (ca. 1577–1617)** durch Europa: von London via Frankreich nach Venedig, dann über die Schweiz, Deutschland und Holland wieder zurück nach London. Was er auf dieser Reise beobachtete, hörte und erlebte, hielt er in einem Reisetagebuch fest. Es erschien 1611 unter dem ebenso langen wie werbewirksamen Titel *Coryat's Crudities: hastily gobbled up in five monthes travells in France, Savoy, Italy, Rhetia comonly called the Grisons country, Helvetia alias Switzerland, some parts of High Germany and the Netherlands ...* (Coryats Allerlei, hastig zusammengegerafft auf einer fünfmonatigen Reise durch Frankreich, Savoyen, Italien etc.) Das Buch wurde in England sehr populär und diente nicht zuletzt späteren Italienreisenden als Reiseführer.

Thomas Coryat war ein Höfling in der Entourage von Prinz Henry, dem ältesten Sohn von König James I. Er hatte aber anscheinend keine offiziellen Pflichten, sondern diente dem Prinzen als eine Art geistvoller Unterhalter. Schon 1612 begab sich Coryat auf eine zweite Reise, die ihn über Griechenland und die Türkei bis nach Indien führen sollte, wo er dann allerdings an der Ruhr – und zu viel Alkohol – starb.

In England ebenfalls sehr populär war damals die neue italienische Musik: Unter dem Titel *Musica transalpina* war schon 1588 eine Sammlung italienischer Madrigale erschienen; die meisten Stücke stammten von Luca Marenzio und Alfonso Ferrabosco d. Ä., der selbst einige Zeit in England gelebt hatte. Der *Musica transalpina* folgten 1590 die *Italian Madrigals Englished*. Wie dieser zweite Titel schon andeutet, wurden die Texte in englischer Übersetzung bzw. Bearbeitung gedruckt. So wurden sie zu einem grossen

Publikumserfolg und dienten vielen englischen Komponisten in der Zeit von Königin Elisabeth I. als Inspirationsquelle: Thomas Morley, John Wilbye, Thomas Weelkes, Orlando Gibbons und anderen mehr.

In diesem Programm wird Coryats Route durch Italien und seine Rückreise über die Alpen – *durch Rhätien, gemeinhin als Graubünden bekannt, und durch Helvetien alias Schweiz* – bis nach Basel nachgezeichnet. Die Musik dazu stammt von italienischen Komponisten, deren Musik er auf seiner Reise hörte. Einigen mag er möglicherweise sogar persönlich begegnet sein, da sie entlang seiner Route ihre Wirkungsstätten hatten.

Cellini Consort

Mailand

Andrea Cima (ca. 1580–ca. 1627) war als Organist und Komponist an verschiedenen Mailänder Kirchen tätig. Laut J.G. Walthers Lexikon von 1732 soll er auch Kapellmeister in Bergamo gewesen sein, was aber bisher nicht nachgewiesen ist. Seine Werke im frühbarocken Stil erschienen in verschiedenen Sammeldrucken sowie als *Il primo libro* bzw. als *Il secondo libro delli concerti* (für 2 bis 4 Stimmen) 1614 und 1627 in Mailand.

Mantua

In der Hofkapelle der Herzöge von Mantua spielte ab 1587 ein Musiker, der aus einer alteingesessenen jüdischen Familie Mantuas stammte, **Salomone Rossi (ca. 1570–ca. 1630)**; am Hof war bereits seine Schwester Europa als Sängerin engagiert. Später stieg Rossi zum Leiter des Instrumentalensembles der Hofmusik auf. Er veröffentlichte mehrere Bände mit Vokal- und Instrumentalmusik: dreistimmige *Canzonetti* (1589) – leichtfüssige, tänzerische Stücke –, *Madrigali* mit Basso continuo sowie zahlreiche Instrumentalwerke. Darunter finden sich auch Sonaten in der Besetzung mit zwei Melodieinstrumenten und Basso continuo.

Somit kann Rossi als einer der Pioniere der barocken Triosonate gelten. Bemerkenswert ist aber v.a. auch seine mehrstimmige Vertonung von Texten aus dem alttestamentlichen *Hohen Lied* oder *Buch Salomons: Ha-Shirim Asher li-Shelomoh* (1622). 1628 erschien Rossis letzte Publikation, ein Band mit *Madrigaletti*; danach verliert sich seine Spur. Leider ist anzunehmen, dass er bei der österreichischen Invasion während des Mantuanischen Erbfolgekrieges ums Leben kam, sei es in den damit verbundenen anti-semitischen Ausschreitungen, sei es durch die von den Österreichern eingeschleppte Pest.

Padua

Giovanni Battista Fontana (1589–1630)

Im Laufe seines nicht langen Lebens hatte Fontana Stellen in Rom, Venedig und – leider – auch in Padua inne: er wurde dort 1630 ein Opfer der Pest.

Die Informationen über ihn stammen aus der einzigen Publikation mit seinen Werken. Sie erschien erst 1641, elf Jahre nach seinem Tod, und enthält (18) *Sonate a 1, 2, 3 per il violino, o cornetto, fagotto, chitarone, violoncino o simile altro istromento*. Fontanas Musik ist geprägt von der frühbarocken Klangrede, eleganter Melodik und einem virtuos, improvisatorisch-freien Duktus.

Venedig

Giovanni Battista Riccio (ca. 1570–1621)

Über den venezianischen Musiker ist wenig bekannt. Sicher war er Organist an der Scuola di San Giovanni Evangelista in Venedig, und überliefert sind von ihm drei Sammlungen mit Vokal- und Instrumentalmusik. Ganz unüblicherweise für seine Zeit komponierte er Werke für die Blockflöte, darunter eine Canzone für zwei Flautini. In seinem *Terzo libro delle Divine Lodi* (1620/21) findet sich eines der frühesten Stücke, die *Canzona La Grimantea con il tremolo*, in dem auf der Blockflöte ein Tremolo verlangt wird.

England

John Hilton (1599–1657) ist der vielleicht unbekannteste Komponist dieses Programms, doch seine Publikationen haben die auffälligsten Titel: *Catch That Catch Can* heisst die eine, *Ayres or Fa-Las* die andere – beide ziemlich «catchy» und passend zu den leichtgewichtigen Gesellschaftssongs, die die Sammlungen enthalten. Hilton war sowohl Organist an der St. Margaret's Church in London wie auch Lautenist am Hof von König Charles I. Zu seinen «seriöseren» Werken zählen die kurzen Oratorien *The Judgement of Solomon*, *The Judgement of Paris* und *The Temptation of Job*.

Orlando Gibbons (1583–1625) ist mit

William Byrd und John Bull einer der drei Komponisten, deren Werke sich in der *Parthenia*, dem ersten englischen Druck mit Tastenmusik (1613) finden – ein deutlicher Hinweis auf seine Bedeutung für die damalige englische Musik. Und Gibbons befand sich in dieser Zeit auch auf einer glänzenden Karriere: Er war Mitglied der Chapel Royal sowie der königlichen Privatkapelle und auch Organist an Westminster Abbey – eine Karriere, die allerdings durch seinen frühen Tod jäh beendet wurde. In seinem vielfältigen Werk mit geistlicher Vokal-, Consort- und Tastenmusik nehmen vor allem auch die Fantasien für drei- bis sechsstimmiges Gambenensemble einen zentralen Platz ein.

19.30h Fraumünster

George Jeffreys: Von Byrd zu Purcell

Solomon’s Knot

Clare Lloyd-Griffiths, Zoë Brookshaw Sopran
Kate Symonds-Joy Alt
Thomas Herford, David de Winter Tenor
Jonathan Sells Bass

Magda Loth-Hill Violine
Emilia Benjamin Violine, Viola
Kate Conway, Gavin Kibble Viola
Jan Zahourek Violone
Francesco Zoccali Theorbe
William Whitehead Orgel

Truhenorgel von Peter Meier Orgelbau nach Vorbildern des 17. und 18. Jahrhunderts

Von Byrd zu Purcell

William Byrd (ca. 1540–1623)	O Lord, turn thy wrath Contrafactum von <i>Ne irascaris</i>
George Jeffreys (ca. 1610–1685)	How wretched is the state
Pomponio Nenna (1556–ca. 1613)	His fayr eyes on her fixed Contrafactum von <i>Parean dir gli occhi suoi</i> . Englische Fassung von George Jeffreys
George Jeffreys	Felice pastorella A music strange
William Lawes (1602–1645)	Pavan aus: Royall Consort Sett No. 4
George Jeffreys	O bone Jesu Whisper it easily O quam jucundum O quam suave The Lord in thy adversity
Henry Purcell (1659–1695)	(Trio-)Sonate g-Moll Sonate Nr. 1 aus: <i>Sonnata’s of Three Parts</i> , Z. 790 (1683)
George Jeffreys	Look up, all eyes

George Jeffreys und die Geburt der englischen Barockmusik

Das Leben von **George Jeffreys (ca. 1610–1685)** spielte sich zeitlich zwischen zwei grossen «Leuchttürmen» der englischen Musikgeschichte ab: zwischen **William Byrd (ca. 1540–1623)** und **Henry Purcell (1659–1695)**. Jeffreys war für kurze Zeit Organist am Hof von König Charles I. in Oxford und geriet so in die Wirren des Englischen Bürgerkriegs zwischen den Königstreuen und den Puritanern unter Oliver Cromwell. Der Krieg endete 1649 mit der Entmachtung und Hinrichtung des Königs. Somit stand Jeffreys auf der Verliererseite des Krieges, was für ihn fortan ein zurückgezogenes Leben bedeutete: Ab 1648 war er auf dem Landsitz seines Gönners, Baron Christopher Hatton III., in Northamptonshire angestellt – jedoch nicht als Komponist, sondern als Sekretär und Verwalter.

Jeffreys’ Leidenschaft galt allerdings der Musik und wurde durch Hattons Liebe zu allem Italienischen genährt – eine Vorliebe, die nicht nur der Architektur und Gartenkunst, sondern auch der Musik und v.a. dem Madrigal galt. So kopierte Jeffreys Dutzende Werke italienischer Meister, unter anderem das Siebte Madrigalbuch von Pomponio Nenna (1556–ca. 1613). Diese Praxis – die Umwandlung von Madrigalen, manchmal auch in quasi-religiöse oder geistliche Stücke – stellt ein spätes Beispiel einer damals schon langen englischen Tradition dar. Sie hatte bereits mit Nicholas Yonges *Musica Transalpina* (1588) und Thomas Watsons *Italian Madrigals Englished* (1590) begonnen und machte das Publikum mit dem italienischen Madrigal in englischsprachigen Versionen bekannt. So versah auch George Jeffreys Nennas Madrigale mit einem englischen Text.

Der Komponist wurde dadurch aber auch dazu inspiriert, seinen ganz eigenen Stil zu entwickeln – eine Verschmelzung des konservativen Stils der anglikanischen

Kirchenmusik in der Nachfolge von William Byrd mit der Leidenschaftlichkeit des italienischen Madrigals. In seiner Musik brechen stark empfundene Gefühle wie kaum in anderer religiöser Musik seiner Zeit hervor.

Während seiner Anstellung in Oxford ist George Jeffreys möglicherweise einem Musiker begegnet, der viele Jahre am Hof von Charles I. tätig war: **William Lawes (1602–1645)**. Der neue Musikstil seiner *Royall Consort*–Suiten für Gambenensemble weist in gewisser Weise bereits auf das spätere Streichquartett hin. (Anders als Jeffreys hat Lawes den Bürgerkrieg leider nicht überlebt; er fiel 1645 im Kampf.) Wenn in den Werken von Lawes gleichsam der Stil der späteren Kammermusik geboren wird, dann findet sich andererseits in George Jeffreys’ Vokalmusik der Ursprung eines neuen, deklamatorischen Ausdrucksstils italienischer Prägung.

Nach Oliver Cromwells Tod kehrte 1660 Charles Stuart, der Sohn des hingerichteten Königs Charles I., aus dem französischen Exil nach England zurück. Mit der Rückkehr des Stuart-Monarchen auf den englischen Thron hielt nun vorerst der französische Musikstil in England Einzug.

Das letzte Werk, das Jeffreys kopierte, waren jedoch die *Sonnata’s of III Parts* (1683) von Henry Purcell, in denen der junge Komponist sich um *a just imitation of the most fam’d Italian Masters*, also um *eine ebenbürtige Nachahmung der berühmtesten italienischen Meister* bemühte – und damit auch um die Abkehr vom französischen Musikstil. Hier zeigt sich die barocke Triosonate in der uns heute vertrauten Form und in einer Verschmelzung des englischen mit dem italienischen Stil.

So mag George Jeffreys, nach den strikten Einschränkungen der puritanischen Herrschaft, hoffnungsvoll in eine europäisch geprägte Zukunft der englischen Musik geblickt haben.

Franz Schubert: Winterreise

Julian Prégardien *Tenor*

Els Biesemans *Hammerflügel*

Hammerflügel von Paul McNulty in Wiener Bauweise nach Walter & Söhne

Im Rahmen von Clara!

Mit *Clara!* ruft Julian Prégardien eine Konzertreihe ins Leben, die eine stärkere Präsenz von Pianistinnen und Komponistinnen in der heutigen Konzertlandschaft fördern will. Ausgehend vom Pioniergeist der Ausnahmekünstlerin und Unternehmerin Clara Schumann werden dafür neuartige Konzertprogramme geschaffen. Die Initialzündung im Herbst 2025 geschah in Kooperation mit dem deutschen *Schumann-Netzwerk*; Partnerin von Julian Prégardien war dabei die Pianistin Saskia Giorgini.

In der zweiten Folge der *Clara!*-Konzerte steht Franz Schuberts *Winterreise* auf dem Programm. Der Sänger tritt nun zusammen mit der Wahl-Schweizerin Els Biesemans auf, die an einem historischen Tasteninstrument musiziert. Der Fokus gilt hier der Art und Weise, wie man Schuberts ikonischen Liederzyklus möglicherweise in den Soiréen des 19. Jahrhunderts erleben konnte, nämlich unterteilt in mehrere Liedgruppen und im Dialog mit anderen Klavierwerken, hier mit drei Werken von Komponistinnen.

Franz Schubert: Winterreise D 911

Ein Cyclus von Liedern von Wilhelm Müller.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert von Franz Schubert.

Franz Schubert

1. **Gute Nacht** (*Fremd bin ich eingezogen*)
2. **Die Wetterfahne** (*Der Wind spielt mit der Wetterfahne*)
3. **Gefror'ne Tränen** (*Gefror'ne Tropfen fallen*)
4. **Erstarrung** (*Ich such' im Schnee vergebens*)
5. **Der Lindenbaum** (*Am Brunnen vor dem Tore*)

Delphine von Schauroth
(1813–1887)

Lied ohne Worte
aus: 6 Lieder ohne Worte op. 18

Franz Schubert

6. **Wasserflut** (*Manche Trän' aus meinen Augen*)
7. **Auf dem Flusse** (*Der du so lustig rauschtest*)
8. **Rückblick** (*Es brennt mir unter beiden Sohlen*)
9. **Irrlicht** (*In die tiefsten Felsengründe*)
10. **Rast** (*Nun merk' ich erst, wie müd' ich bin*)
11. **Frühlingstraum** (*Ich träumte von bunten Blumen*)
12. **Einsamkeit** (*Wie eine trübe Wolke*)

Fanny Mendelssohn Hensel
(1805–1847)

Capriccio in h-Moll

Franz Schubert

13. **Die Post** (*Von der Strasse her ein Posthorn klingt*)
14. **Der greise Kopf** (*Der Reif hat einen weissen Schein*)
15. **Die Krähe** (*Eine Krähe war mit mir aus der Stadt gezogen*)
16. **Letzte Hoffnung** (*Hie und da ist an den Bäumen*)

Clara Wieck Schumann
(1819–1896)

Romanze in g-Moll

Franz Schubert

17. **Im Dorfe** (*Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten*)
18. **Der stürmische Morgen** (*Wie hat der Sturm zerrissen*)
19. **Täuschung** (*Ein Licht tanzt freundlich vor mir her*)
20. **Der Wegweiser** (*Was vermeid' ich denn die Wege*)
21. **Das Wirtshaus** (*Auf einen Totenacker*)
22. **Mut** (*Fliegt der Schnee mir in's Gesicht*)
23. **Die Nebensonnen** (*Drei Sonnen sah ich am Himmel steh'n*)
24. **Der Leiermann** (*Drüben hinterm Dorfe*)

Die Gedichte der *Winterreise* fand **Franz Schubert (1797–1828)** im *Urania*-Almanach des Jahres 1823; sie stammen vom **Wilhelm Müller (1794–1827)**, der zum schwäbischen Dichterkreis um Ludwig Uhland, Justinus Kerner, Wilhelm Hauff u.a. gehörte. Geradezu ironisch-tragisch mutet es an, dass Müllers Leben ähnlich kurz bemessen war wie dasjenige Schuberts, der Müllers Gedichte in dessen Todesjahr vertonte und im Jahr darauf selbst starb.

Der Zyklus besteht deutlich aus zwei Teilen: Der erste handelt von enttäuschter Liebe, von Erinnerungen an eine glücklichere Zeit und von vermeintlichen Hoffnungen. Im zweiten Teil irrt der Wanderer ziellos und allein durch eine Winterlandschaft, die sich zunehmend verdüstert. Der Schluss allerdings, *Der Leiermann*, ist etwas doppeldeutig: Die Musik ist an trostloser Eintönigkeit zwar kaum mehr zu überbieten; andererseits aber trifft der Wanderer

hier den ersten und einzigen Menschen im Zyklus – soll er sich ihm anschliessen ...?

Doppel-, ja mehrdeutig ist auch die Aussage des ganzen Zyklus: Spricht er von der persönlichen Situation des erkrankten Komponisten? Zeichnet er ganz allgemein das existentielle Elend des menschlichen Daseins? Oder klagt er – wenn auch nur im Subtext – die gesellschaftliche Situation im repressiven Staat Metternichs an? Immerhin war die *Urania* in Österreich verboten, der Köhler des Lieds Nr. 10 (*Rast*) ist einer jener *Carbonari*, die einen (ebenfalls verbotenen) Geheimbund bildeten, und Lied 17 (*Im Dorfe*) beginnt ominös *Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten* ...

Die drei Komponistinnen:

So unbekannt **Delphine von Schauroth (1813–1887)** heute ist, so berühmt war sie zu ihrer Zeit. Bereits als Neunjährige erregte die Schülerin von Friedrich Kalkbrenner grosses Aufsehen: Hier buhle *nicht der, solchen kleinen Virtuosen in der Regel durch allerley tadelnswerthe Mittel beygebrachte, Mechanismus um den Beyfall der Zuhörer; es ist ein ächt musikalisches und empfindendes Gemüth in dem Kinde* – so ein Zeitgenosse. Felix Mendelssohn widmete der Pianistin im Autograph sowohl das *Venetianische Gondellied* (Lieder ohne Worte, op. 19) wie auch sein Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll op. 25, dessen Solopart sie bei der Uraufführung 1831 achtzehnjährig spielte. Robert Schumann seinerseits rezensierte in der *Neuen Zeitschrift für Musik* zwei ihrer Kompositionen: *Sie wird sich zur Romantikerin hinaus-bilden, und so ständen mit Clara Wieck zwei Amazonen in den funkelnden Reihen*. In ihrer späteren Biographie dominiert v.a. das Privatleben – so war Delphine von Schauroth dreimal verheiratet und dreimal geschieden –, und ihre Konzertauftritte wurden seltener, sodass sie schon zu Lebzeiten allmählich in Vergessenheit geriet.

Fanny Mendelssohn / Fanny Hensel (1805–1847) erhielt die gleiche musikalische Ausbildung wie ihr jüngerer Bruder Felix und komponierte seit ihrem 14. Lebensjahr. Eine öffentliche musikalische Laufbahn war für sie, die Tochter einer grossbürgerlichen Familie, nach den Vorstellungen des Vaters jedoch nicht möglich. 1829 heiratete Fanny den Maler Wilhelm Hensel und veranstaltete fortan in ihrem Haus regelmässig halb-öffentliche Konzerte. Ab 1846 entschloss sie sich – gegen den Wunsch von Felix –, einige Werke zu publizieren. Ihr grosses Oeuvre besteht v.a. aus Liedern, Kammer- und Klaviermusik, darunter ein Klaviertrio, ein Streichquartett und der Klavierzyklus *Das Jahr*.

Seit dem fünften Lebensjahr erhielt **Clara Wieck / Clara Schumann (1819–1896)** von ihrem Vater eine systematische professionelle Ausbildung. So debütierte sie neun-jährig im Leipziger Gewandhaus, was zum Beginn einer europäischen Karriere wurde, und seit dieser Zeit komponierte sie auch. Gegen den Willen des Vaters heiratete Clara 1840 Robert Schumann, der sie zum Komponieren ermutigte, ihre Konzertreisen aber – auch angesichts einer stetig wachsenden Familie – eher skeptisch sah. Während Schumanns Krankheit schloss Clara enge Freundschaft mit dem jungen Johannes Brahms. Aufgrund verschiedener Auftritte in Berlin entwickelte sich später auch eine Freundschaft mit Fanny Hensel. Nach Schumanns Tod 1856 nahm Clara ihre Konzert-tourneen verstärkt wieder auf; auch wurde sie als Professorin an das neugegründete Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt berufen. Ihr nicht sehr umfangreiches Werk umfasst v.a. Lieder und Klaviermusik, dazu ein Klaviertrio und ein Klavierkonzert.

— Anzeige —



*Ihr KLANGerlebnis,
unser HANDwerk.*

I

ISLER
IRNIGER
SENNHAUSER

GEIGENBAUMEISTER AG

SCHLOSSERGASSE 9, 8001 ZÜRICH, WWW.GEIGENBAUMEISTER.CH

18.00h St. Anna-Kapelle, St. Annagasse 11

Präludium

OCTOPLUS

Selina Bähler, Klara Davet, Oliver Graf, Pauline Hürlimann, Sophia Jeger, Samuel Mink, Viviane Onus, Flurin Schmid, Andrea Spiri, Andrea Vogler, Aline von Hoff, Marie-Bernadette Weibel *Blockflöten*

OCTOMINUS

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

Ensemble F-Shark

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

Joan Boronat Sanz *Korrepetition, Cembalo & Orgel*

Martina Joos *Leitung*

Luca Marenzio (1553/54–1599)	Super flumina Babylonis
Angelo Notari (ca. 1566–1663)	Canzona passaggiata
Antonio de Cabezón (1510–1566)	Ultimi miei sospiri nach Philippe Verdelot
Cipriano de Rore (ca. 1515–1565)	Ancor che col partire
Giovanni Bassano (ca. 1560–1617)	Diminution über Ancor che col partire
Georg Friedrich Händel (1685–1759)	Ombra mai fu Aus: Serse
	Wassermusik Ouverture – Allegro – Air – Minuet – Bourrée

Passaggio, partire, passeggiata, passaggi – Durchgang, Weggehen, Spaziergang, Hindurchführen, Übergang: Das alles und anderes mehr klingt an in den Titeln des Programms, das Martina Joos für das Konzert von OCTOPLUS zusammengestellt hat – und immer liegt den Begriffen die Vorstellung des Gehens zugrunde.

Zugegeben: Die meisten von ihnen sind technische Begriffe der Musik um 1600. Früher gab es die Praxis, Vokalwerke auf Instrumenten auszuführen. Nun ging es den Komponisten mehr und mehr darum, Kompositionen für Stimmen phantasievoll in Musik für Instrumente umzuformen. Und das Mittel dazu war, die Musik mit «Passaggi» und «Diminutionen» anzureichern, lange Notenwerte in kleinere (also schnellere) aufzulösen oder sie mit Verzierungen aller Art zu umspielen. So entstanden neue Stücke, die sich wie Instrumentalmusik anhören und in denen die Instrumente auch virtuos glänzen können. Was also als technisches Verfahren begann, führte schliesslich zu einem anderen Musikstil.

Besonders deutlich wird dies in der Canzona passaggiata von Angelo Notari (ca. 1566–1663), der im Übergang von der Renaissance zur frühen Barockmusik komponierte. Im Sinn der Renaissance ist die Musik durchwegs mehrstimmig (kontrapunktisch) gedacht. Im Sinn des Barocks verwendet Notari aber kunstvolle Diminutionen und Verzierungen, die die melodische Linie in schnelle Figurationen auflösen: in Läufe, Triller und Sprünge über dem stabilen Bass.

Antonio de Cabezón (1510–1566)

dagegen ist ganz ein Komponist der spanischen Renaissance – und ausserdem ein (blinder!) virtuoser Organist. Sein Stück ist eine Bearbeitung des Madrigals *Ultimi miei sospiri* von Philippe Verdelot. – Ähnlich auch bei *Ancor che col partire* von Cipriano de Rore; sein Madrigal spricht vom Schmerz des Abschiednehmens und Weggehens. Dieses wurde von Giovanni Bassano (ca. 1560–1617), dem Leiter des Instrumentalensembles an San Marco, in eine brillante Diminution umgearbeitet; der vokale Ausdruck wird zu instrumentaler Virtuosität.

Andere Werke des Programms zeigen dagegen die Möglichkeiten einer wirkungsvollen, aber eher direkten Übertragung von Vokal- und Instrumentalmusik in andere Besetzungen. In ihnen erscheint das «Gehen» jeweils in ganz unterschiedlicher Bedeutung.

Die sechsstimmige Motette *Super flumina Babylonis* von Luca Marenzio (1553/54–1599) spricht von der Sehnsucht der Juden im babylonischen Exil, wieder in ihre Heimat zurückkehren zu können. Ganz anders dagegen zwei Könige bei Georg Friedrich Händel (1685–1759): In dessen Oper *Serse* plant der persische Grosskönig Xerxes, seine Truppen mit einer Bootsbrücke von Kleinasien nach Europa überzusetzen, um dort die widerspenstigen Griechen zu unterjochen; zuvor singt er sein berühmtes *Ombra mai fu*, in dem er eine schattenspendende Platane anhimmt. – Friedlicher ging es bei einer Bootsfahrt am 17.7.1717 in London zu: Für die Lustfahrt des englischen Königs Georg I. auf der Themse schrieb Händel die drei Suiten seiner *Water Music*.

19.30h Kirche St. Peter

Zum 400. Geburtstag von Johann Melchior Gletle (1626–1683)

Voces Suaves

Sara Jäggi, Jessica Jans *Sopran I*
Christina Boner, Mirjam Wernli *Sopran II*
Jan Thomer, Laura Kull *Alt*
Andrés Montilla Acurero, Zacharie Fogal *Tenor*
Joachim Höchbauer, Tobias Wicky *Bass*

Les Cornets Noirs

Katharina Heutjer, Cosimo Stawiarski *Violinen*
Brian Franklin, Thomas Goetschel *Gamben*
Matthias Müller *Violone*
Frithjof Smith, Gebhardt David *Cornetti*
Henning Wiegräbe, Julia Fischer *Posaunen*
Carles Cristobal *Fagott*
Jörg-Andreas Bötticher *Orgel und musikalische Leitung*

Truhenorgel von Peter Meier Orgelbau nach Vorbildern des 17. und 18. Jahrhunderts

Johann Melchior Gletle
(1626–1683)

Missa Regis Glorïae*

Sonatina – Kyrie – Sonatina – Christe – Sonatina – Kyrie – Gloria
aus: op. 3, 1670

O benignissime Jesu*

Düben-Sammlung

Missa Regis Glorïae*

Sonatina – Sanctus – Osanna – Benedictus – Osanna – Sonatina – Agnus Dei
aus: op. 3, 1670

Allemande in d*

Düben-Sammlung

O Domine, Dominator. Dialogus Cives et Dominus*

aus: op. 1, 1667

Quotiescunque diem*

aus: op. 1, 1667

De profundis*

aus: op. 2, 1668

Georg Piscator
(ca. 1610–vor 1652)

Sonata à 7, in a

Partiturbuch Ludwig

Johann Melchior Gletle

Regina coeli, laetare*

aus: op. 1, 1667

Salve regina*

aus: op. 1, 1667

Toccata (Improvisation)

Magnificat

aus: op. 2, 1668

*bisher nicht eingespielt

Johann Melchior Gletle – Ein europäischer Klang im Augsburger Dom

Ein unbekannter Komponist aus dem aargauischen Bremgarten des frühen 17. Jahrhunderts – ist da etwas anderes zu erwarten als ein weiterer Kleinmeister des Frühbarocks?!

Nach einer von Thomas Baldinger rekonstruierten Marienvesper (2005) und nach Daniela Dolcis Gesamtaufnahme der 36 Motetten op. 5 (ab 2007) – ja da hätte man meinen können, der Schweizer Komponist **Johann Melchior Gletle** sei nun einem grösseren Publikum nachhaltig bekannt; schliesslich hat die Schweiz auf dem Gebiet der Barockmusik nicht gerade viel Nennenswertes zu bieten. Doch weit gefehlt: Der Name Gletle löst auch heute noch ähnliche Reaktionen aus wie damals ...

Dabei hatte Gletle einst einen ganz anderen Ruf genossen. So erfuhr er eine eindrucksvolle Würdigung durch den französischen Musiktheoretiker Sébastien de Brossard (1655–1730), der in seinem handschriftlichen Katalog notierte: *On peut dire que c'est icy le prince de la coriphée des musiciens modernes, surtout d'Allemagne [...] Sa musique est sage et régulière, et cependant brillante et légère quand il le faut. – Man darf ihn den Fürsten unter den modernen Musikern nennen, besonders in Deutschland. Seine Musik ist weise und regelmässig, zugleich brillant und leicht, wenn es nötig ist.*

Über Gletles Leben ist leider nur wenig bekannt: Das Taufregister der Stadt Bremgarten vermerkt im Juli 1626 die Taufe des *Hanß Melcher Gletle*. (Man darf vermuten, dass der Name *Gletle*, der manchmal auch als *Glettle* erscheint, die süddeutsche Variante des schweizerischen *Glättli* ist). Bremgarten war im konfessionell zersplitterten 17. Jahrhundert ein wichtiges Zentrum katholischer Bildung. Früh kam Gletle in Kontakt mit den Jesuiten, bei denen er 1641 im Kolleg von Freiburg im Üechtland als Schüler belegt ist. Über seine musikalische Ausbildung ist nichts Sicheres überliefert, doch seine spätere Laufbahn legt eine fundierte Kenntnis der italienischen Kirchenmusik nahe.

1651 wurde Gletle, fünfundzwanzigjährig, Organist am Dom zu Augsburg, einer der bedeutendsten paritätischen Kirchen im Deutschen Reich. 1654 übernahm er auch die Leitung der Domkapelle und blieb bis zu seinem Tod 1683 in beiden Ämtern tätig. In Augsburg verheiratete der Komponist sich mit Katharina Streitlin; das Paar hatte über die Jahre nicht weniger als 16 Kinder.

Augsburg war zu dieser Zeit eng mit dem europäischen Jesuitennetzwerk verbunden, und Gletles Musik spiegelt diese Verbindung deutlich: Stilistisch steht seine Musik in der Tradition der römischen *musica concertata*, wie sie Giacomo Carissimi (1605–1674) und seine Schüler prägten. Gletles unmittelbarer Vorgänger im Kapellmeisteramt, Philipp Jakob Baudrexel, hatte denn auch in Rom an dem von den Jesuiten geführten *Collegium Germanicum et Hungaricum* bei Carissimi studiert – ein Einfluss, der auch auf Gletles Schaffen wirksam wurde.

Gletles kompositorisches Werk umfasst acht gedruckte Sammlungen, die zwischen 1667 und 1681 in Augsburg erschienen: 5 Bände mit geistlicher Musik, alle mit dem Titel *Expeditionis Mvsicæ (Classis I–V)*; sie enthalten Motetten, Psalmvertonungen, *Messae concertatae* und Litaneien. Zwei Bände mit dem Titel *Musica Genialis* enthalten weltliche Vokal- und Instrumentalmusik *bey vornehmen Mahlzeiten zur Tafel=Music / und andern frölichen Zusammenkunfften zu gebrauchen*. (Ein weiterer Band ist verloren.) Im Titel aller Publikationen nennt sich Gletle jeweils ausdrücklich *Bremgartensis*, also *aus Bremgarten stammend*. Da bereits der erste Band der *Expeditionis Mvsicæ* nummeriert ist, hatte Gletle die Bände ambitioniert als Anthologie geplant und diese auch selber finanziert. Sie zeigen einen Komponisten, der zwischen kontrapunktischer Strenge und affektgeladener Expressivität vermittelt, dessen Textausdeutung präzise, rhetorisch geschärft und zugleich von feinem melodischem Sinn getragen ist.

Das Konzert der beiden Ensembles *Voces Suaves* und *Les Cornets Noirs* unter der Leitung von Jörg-Andreas Bötticher möchte Gletle als Meister zwischen römischer Ausdruckskunst und süddeutscher Klangtradition erlebbar machen, als Komponisten, der die spirituelle Tiefe des 17. Jahrhunderts mit kunstvoller Klangrede verband. Zu hören sind vor allem bisher unbekannte Werke aus den Bänden der *Expeditionis Mvsicæ*: Motetten aus op. 1 (1667) sowie Psalmen und ein Magnificat aus op. 2 (1668). Im Zentrum des Programms steht die 15-stimmige *Missa (concertata) Regis Glorïae* aus op. 3 (1670), die anhand der sieben erhaltenen Originalstimmen von Martin Lubenow eigens rekonstruiert wurde.

Ein grosser Dank geht an Prof. Christoph Riedo, Universität Genf, für zahlreiche Informationen zu diesem Kommentar.

Herzlich bedankt sei auch Frau Christine Schneider, die für die Rekonstruktion der Missa Regis Glorïae freundlicherweise ein Stimmbuch zur Verfügung stellte.

10.00–16.15h Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich, Seminarraum
Florhofgasse 11

Tagung Grand tours und souvenirs

Musik in den Reiseberichten der Frühen Neuzeit

Leitung: PD Dr. Esma Cerkovnik



Universität
Zürich^{UZH}

Unter dem Motto *Passaggio* bietet das diesjährige Festival Alte Musik Zürich den Anlass, sich mit den literarischen Gattungen der Reisetagebücher und -berichte in der Frühen Neuzeit zu beschäftigen und vor allem die prominente Rolle der Musik in dieser Art der Literatur besonders herauszuarbeiten. Dabei geht es um die Reisebeschreibungen, die während verschiedener Kavallerreisen und anderer Reiseunternehmungen im 17. und 18. Jahrhundert verfasst wurden und in denen die erlebte Musik als ein wesentlicher Bestandteil beschrieben wird. So schrieb etwa Francis Mortoft 1659 in seinem Tagebuch über die Musik Giacomo Carissimis und konstatierte, dass sie nirgendwo zu erleben sei *unlesse in heaven and in Rome*. Damit reflektiert er nicht nur das Gehörte, sondern auch seine eigene Vorstellung von Musik und musikalische Prägung.

Was hörten die Reisenden auf ihren Reisen? Wie haben sie die Musik an anderen Orten und im «Passaggio» erlebt? Welchen Eindruck hat die Musik bei ihnen hinterlassen? Wie haben sie über diese sinnlichen Erlebnisse geschrieben? All diesen Fragen geht die wissenschaftliche Tagung nach, die nicht nur die erlebte Musik in den Blick nimmt und über die erlebten Musikpraxen reflektiert, sondern diese auch im Rahmen der Reiseliteratur erfasst und kontextualisiert. Dabei werden frühneuzeitliche Reisetagebücher und -berichte aus musik- und literaturwissenschaftlichen Perspektiven beleuchtet.

Programm

- 10.00h Begrüssung und Einführung:
Esma Cerkovnik
- 10.15h Reisen schreiben:
Frühneuzeitliche Reisetagebücher von Frauen und Männern
Axel E. Walter
- 11.00h Mit allen Sinnen:
Die Kontinentalreise in Thomas Coryats *Crudities* (1611)
Barbara Korte
- 11.45h *accumulating the most authentic memorials of the times that are past; and [...] do justice to the talents and attainments of the present musicians:*
Charles Burneys Reisen, ihre literarische Präsentation und die Musikgeschichte im Zeitalter der Aufklärung
Cord-Friedrich Berghahn
- 12.30h Mittagspause
- 13.00h Zwischen Divertissement und Repräsentation:
Die Konzerterlebnisse in den höfischen Reiseberichten
(am Beispiel des Giro d'Italia des bayerischen Kurprinzen Karl Albrecht 1715/16)
Jörn Steigerwald
- 13.45h Hamburg – London – Venedig – Paris:
Die Opernerfahrungen der Gebrüder Uffenbach
Berthold Over
- 14.30h Kaffeepause
- 14.45h Die *Eigenart der Leute [...] erkennen:*
Musik bei der «Moscowitischen und Persischen Reise» der holsteinischen Gesandtschaft 1633–1639
Joachim Kremer
- 15.30h Der *Bagaglio culturale* oder:
Musikalische Reisesouvenirs von Grand Tours durch das frühneuzeitliche Italien
Andrea Zedler

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

Apérokonzert ZHdK*Solo von Italien nach England***David Hubov** *Violine*Giuseppe Colombi
(1635–1694)**Chiaconna a Basso solo F-Dur**
Arrangiert für Violine solo C-DurNicola Matteis d.Ä.
(ca. 1650–1714)**Preludio, Passaggio rotto, Fantasia a-Moll**
aus: *Ayrs for the Violin* (London 1676)Heinrich Ignaz Franz Biber
(1644–1704)**Passacaglia g-Moll, «Schutzengel»**
[ohne Tempoangabe] – *Adagio* – *Allegro* – *Adagio*
aus: Rosenkranz-Sonaten (Salzburg, um 1674)

— Pause —

Arcangelo Corelli
(1653–1713)**Preludio A-Dur**
aus: *Select Preludes or Voluntarys per violino solo*
(London, um 1700)Nicola Matteis d.J.
(nach 1670–1737)**Fantasia a-Moll**
(Wien, um 1720)Pietro Nardini
(1722–1793)**Capricio No. 1 c-Moll**Johann Joseph Vilsmayr
(1663–1722)**Partia VI A-Dur**
Prelude – *Saraband* – *Aria*. *Adagio* – *Aria variata*. *Allegro*
aus: *Artificiosus Concentus pro Camera* (Salzburg 1715)

Das 17. Jahrhundert ist (auch) das Jahrhundert der Instrumentalmusik. Vor allem in Venedig entwickelt sich um 1600 eine ganz neuartige Violinmusik. Reisende Violinvirtuosen verbreiteten sie schnell über den ganzen Kontinent und bis hin nach England.

In London machte um 1670 eine Paganini-ähnliche Erscheinung Furore, der vermutlich aus Neapel stammende Violinist **Nicola Matteis d.Ä. (ca. 1650–1714)**. So notierte der Diarist John Evelyn 1674 in seinem Tagebuch: *Ich hörte den stupenden Violin Signor Nichola, den gewiss kein anderer Sterblicher je auf diesem Instrument übertreffen kann ... Er hatte einen so süßen Strich und liess die Geige sprechen wie eine menschliche Stimme ... Er wirkte Wunder auf einer Note, ist auch ein ausgezeichneter Komponist ... Nichts kam der Violine in Nicholas' Hand gleich.*

Im Eigenverlag veröffentlichte Matteis vier Bände mit *Ayrs for the Violin*, Suiten für Violine mit und ohne Generalbass. Die ersten beiden Bände erschienen 1676, zwei weitere folgten 1685, diesen wurde 1687 eine zweite Diskantstimme hinzugefügt. Matteis verwendet darin gerne die in England beliebte *repetition by division* sowie Doppelgriffe und eine reiche Harmonik. Vor allem aber spricht seine Musik auch heute noch mit improvisatorischer Frische und einer «unbekümmerten» Spontaneität.

Matteis blieb in London und verheiratete sich dort. Für seinen gleichnamigen Sohn ging es dann in die umgekehrte Richtung: **Nicola Matteis d.J. (nach 1670–1737)**, ebenfalls Violinist und Komponist, wirkte ab 1700 unter Johann Joseph Fux in der Wiener Hofkapelle. 1712 wurde er dort *Direttore della musica instrumentale* und hatte die Ballett- und Finalmusiken für die Opern seiner renommierten Kollegen Conti, Caldara, Bononcini oder Fux zu schreiben.

An den Werken der drei anderen italienischen Komponisten Colombi, Corelli und Nardini lässt sich zumindest andeutungsweise der weitere Gang der Violinmusik in Italien vom Barock bis hin zur Frühklassik verfolgen – Nardini ist mit Leopold Mozart befreundet und lernt in Florenz auch dessen Sohn Wolfgang Amadeo kennen ...

Die weiteren Hauptakzente in diesem Programm setzen allerdings die Solowerke zweier früherer Salzburger Komponisten. Erstaunlicherweise beendet **Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704)** seinen Zyklus der Rosenkranz- oder *Mysterien*sonaten mit einem zusätzlichen Werk nur für Violine solo. Diese *Passacaglia g-Moll* ist heute aufgrund der ihr im Manuskript beigegebenen Vignette unter dem Namen *Schutzengel* bekannt. Warum Biber den Zyklus gerade mit diesem Solostück beendet, scheint ebenso ein Rätsel wie andererseits dessen Virtuosität den Ausführenden nochmals alles abverlangt.

Vielleicht ein Schüler Bibers und sicher ein Musiker seiner Hofkapelle war **Johann Joseph Vilsmayr (1663–1722)**, Violinist und Komponist. Heute so gut wie unbekannt, war er damals sehr geschätzt, denn sein Gehalt stieg über die Jahre kontinuierlich: von anfänglich 6 Gulden sowie Brot und Wein bis hin zu 25 Gulden und der Stellung als Kammerdiener.

Nur ein einziges gedrucktes Werk von Vilsmayr ist heute bekannt: die Sammlung *Artificiosus Concentus pro Camera* (Salzburg 1715) mit sechs *Partias* für Solovioline. Diese Suiten sind eine immer wieder anders zusammengestellte Folge der barocken Tanzsätze. Ganz im Sinne seines Lehrers verwendet Vilsmayr darin auch die Skordatur, also die Umstimmung der Saiten der Violine. Sie ermöglicht jeweils von Stück zu Stück andere Klangfarben der Töne und damit auch andere Ausdrucksnuancen.

19.30h **Johanneskirche**, Limmatstrasse 112

Renaissance Gateways
Europas Machtzentren im Umbruch

Into the Winds

Adrien Reboisson *Schalmei und Blockflöten*
Marion le Moal *Schalmei und Blockflöten*
Rémi Lécorché *Busine, Zugtrompete und Blockflöten*
Julián Rincón *Schalmei und Blockflöten*
Laurent Sauron *Perkussion*

Paris 1407
Ermordung Ludwigs von Orléans durch Johann Ohnefurcht, Herzog von Burgund

Anonym	Tuba Gallicalis (Fanfare)
Baude Cordier	Je suis celui qui veul toudis servir
Nicole Grenon	La plus belle figure
Johannes le Grant	Entre vous nouveaux mariés

Brügge 1430
Hochzeit von Philipp dem Guten und Isabella von Portugal

Gilles Binchois	Amours et souvenirs
	Te deum
Guillaume Dufay	Navré je suis
	Se la face ay pale

Dijon 1477
Tod Karls des Kühnen und das Ende des burgundischen Traums

Buxheimer Orgelbuch & Robert Morton Antoine Busnois	Le Souvenir
Robert Morton	Quand ce viendra Anthoni usque limina Pues serviço vos desplaze

Florenz 1490
Karneval in der Zeit von Lorenzo Il Magnifico

Anonym	Rostiboli gioioso
	Trionfo delle tre parche
Bartolomeo Florentino	Canto di pastori bacchiatori di bassette
Pietrequin Bonnel	Adieu Florens la yolye
Anonym	Alle stamegne donne

Granada 1492
Der Fall von Granada und das Ende der muslimischen Herrschaft in Spanien

Ayyuha s-saqI` ilay-ka I-mustaka & Hal' tusta adu Luys de Narvaez Juan del Encina Franco Alonso Juan del Encina	Ibn Zuhr Pasebase el roy moro Triste España sin ventura & Tan buen ganadico La Tricotea Rodrigo Martinez & Hoy commamos y bebamos
--	--

London 1513
Feier zum Sieg von Heinrich VIII. über die Schotten

Henry VIII. William Cornysh Heinrich Isaac Anonym William Cornysh	Helas Madame Past Time with good Company Hey Robin La mi la sol England, be glad Trolly lolly
---	--

Lyon 1515
Triumphaler Einzug in Lyon von Franz I. auf dem Weg nach Marignano

Jacques Moderne, Pierre Attaignant & Pierre Phalèse	Suite de danses
--	------------------------

Die Städte

Die europäischen Städte des 15. Jahrhunderts waren nicht nur Zeugen grosser sozialer, kultureller und politischer Umbrüche, sondern zugleich auch Machtzentren, in denen die Künste und damit auch die Musik als Instrumente für Einfluss und Prestige dienten. Überall in Europa wurden Fürsten zu Mäzenen, um mithilfe von Kunstwerken ihre Macht zu demonstrieren und ihren Glanz zur Schau zu stellen.

Das Ensemble *Into the Winds* lädt das Publikum ein, in die musikalische Atmosphäre mehrerer bedeutender Städte jener Epoche einzutauchen:

Paris: zerrissen vom Bürgerkrieg zwischen den Armagnaken und Burgundern. Brügge: glanzvolles Zentrum der burgundischen Kultur und Drehscheibe des Handels. Dijon: die alte Hauptstadt Burgunds, die nach dem Tod Karls des Kühnen bedeutungslos wird.

Florenz: Stadt der Medici und der Herrschaft des «idealen Fürsten» Lorenzo il Magnifico. Granada: die letzte muslimische Stadt Spaniens, die von den vereinten Kronen von Aragon und Kastilien zurückerobert wird. London: Hauptstadt Heinrichs VIII., so brutal als Herrscher wie leidenschaftlich als Liebhaber der Musik.

Lyon: Triumphaler Einzug von Franz I. auf dem Weg nach Marignano, wo er die Eidgenossen besiegen wird.

Die Musik

Etwas verwirrend, nicht wahr? Auf dem Programm steht Instrumentalmusik, die Titel scheinen aber alle auf Vokalstücke hinzuweisen – auch auf solche, die bis heute gesungen werden, wie etwa das nicht nur in England populäre *Pastime with Good Company*.

Tatsächlich ist aus der Zeit vor 1500, abgesehen von einigen Tänzen, hauptsächlich mehrstimmige Vokalmusik überliefert: Messen und Motetten, im weltlichen Bereich Chansons. Ob diese Werke, vor allem die Chansons, aber auch wirklich nur gesungen wurden; ob einzelne oder manchmal alle Stimmen begleitet und ev. auch durch Instrumente ersetzt wurden; ob die Instrumente exakt nur die Gesangsstimme mitspielten oder auch mal diesen oder jenen «Schlenker» einbauten; bei welchen Gelegenheiten Instrumente überhaupt erlaubt oder dann verlangt waren – das und manches andere mehr ist auch heute noch Gegenstand der Forschung. Tatsache scheint aber zu sein, dass im 15. Jahrhundert die Instrumentalmusik zunehmend an Bedeutung gewann, sowohl in ihrer gesellschaftlichen Funktion wie auch als Kunstform.

Das zeigt sich vor allem an der sogenannten *Intabulation* – der Übertragung polyphoner Gesänge auf ein Tasten- oder Saiteninstrument. Eine der frühesten Quellen ist das aus Süddeutschland stammende *Buxheimer Orgelbuch* (um 1460). Keineswegs ging es da nur um eine wörtliche Übertragung, sondern um eine kunstvolle und technisch anspruchsvolle Neugestaltung für ein Tasteninstrument. Ähnliches gilt auch für die Laute: Intabulierte Fassungen bekannter Chansons erlauben nicht nur, sondern verlangen freie Verzierungen und rhythmische Freiheiten – ein Zeichen wachsender instrumentaler Virtuosität.

Auch das Repertoire für Tanzmusik wird immer vielfältiger – und vor allem: Es wird immer häufiger aufgeschrieben und schliesslich auch gedruckt: von Jacques Moderne und Pierre Attaingnant in Frankreich sowie von Pierre Phalèse in den Niederlanden. Allerdings findet sich in dieser fixierten Notation nicht die ganze Wahrheit; Tänze wurden in der Praxis wohl häufig auch improvisatorisch gestaltet: durch Wiederholungen, Verzierungen und rhythmische Variationen. Die überlieferten Notationen müssen also wohl auch mit etwas Mut zur Kreativität wiedergegeben werden.

Dann bleibt noch die Frage: Mit welchen Instrumenten wurde diese Musik gespielt? Feste Besetzungen gab es damals zwar nicht, Unterschiede aber schon. Bei öffentlichen Anlässen spielten die *instruments hauts* (also die «laut-starken» Instrumente), auch *Alta capella* genannt; das Gegenteil wären die *instruments bas* (leise Instrumente wie Blockflöten und Saiteninstrumente). Der Musiktheoretiker und Komponist Johannes Tinctoris bezeichnete um 1484 die *Alta capella* als das *Zusammenwirken von Schalmey, Dulzian, Trombone und Zugtrompete*.

Das Ensemble *Into the Winds* spielt im Konzert vor allem das Repertoire der burgundisch-französischen *Alta capella*. Im Weiteren findet sich in seinem Programm aber auch Musik der französischen und italienischen Spielleute, des englischen *Broken consort*, das in gemischter Besetzung spielt, bis hin zu den arabisch-andalusischen Ensembles, die in Spanien vor der Reconquista noch aktiv waren – ein farbiges Kaleidoskop Europas.

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

17.00h **Johanneskirche**, Limmatstrasse 112

Brückenschlagkonzert

Wenn die Oper ruht

Dramatisches aus der französischen Barockmusik

Le Consort

Théotime Langlois de Swarte *Violine*

Sophie de Bardonnèche *Violine*

Hanna Salzenstein *Violoncello*

Justin Taylor *Cembalo*

Gwendoline Blondeel *Sopran*

Cembalo von Markus Krebs in deutscher Bauweise nach Mietke

Kooperation Festival Alte Musik Zürich & Opernhaus Zürich

Jean-Marie Leclair
(1697–1764)

Elisabeth Jacquet
de La Guerre
(1665–1729)

Jean-François Dandrieu
(1681–1738)

Jean-Joseph de Mondonville
(1711–1772)

Jean-François Dandrieu

De Mongaultier
(ca. 1730–ca. 1773)

Jean-Pierre Guignon
(1702–1774)

Scylla et Glaucus: Overture

Grave. Stacato – Allegro – Largo. Dolce – Allegro assai
aus: 3 ouvertures et 3 sonates en trio pour 2 violons
op. 13 (1753)

Prélude non mesuré

Le sommeil d'Ulysse für Sopran, Violinen und B.c.
aus: Cantates Françaises, Livre 3 (1715)
Symphonie – Récitatif – Air. *Sur une mer orageuse* – Récitatif – Symphonie & Tempête. *Pour perdre ce guerrier* – Symphonie & Air. *Venez Minerve bienfaisante* – Récitatif – Symphonie & Sommeil. *Dormez, vous défendez pas d'un sommeil* – Récitatif – Symphonie & Air. *Ulysse que la gloire appelle triomphe*
Text: Antoine Houdar de La Motte

Triosonate in a-Moll op. 1 / Nr. 4 für 2 Violinen und Bc
Adagio – Allegro – Vivace – Largo – Vivace

Quare tristis es, anima mea
für obligates Cembalo mit Stimme oder Violine
aus: *Pièces de clavecin avec voix ou violon ajouté*, op. 5
(1748)

Trisonate in g-Moll op. 1 / Nr. 3 für 2 Violinen und Bc
Adagio – Allegro – Adagio – Giga

Cantates à voix seule avec symphonie (Auszüge)

Les Adieux de la mélancolie

Air lentement. *Aimable solitude, asile de la nuit*

Le Réveil de Vénus

Air. *Dieu du sommeil*

Les Adieux de la mélancolie

Récitatif. *Mais quel trouble imprévu?* – Air gai et gracieux.
Quitterai-je votre douceur – Vite. *Que dis-je?* – Lent.
Et respecte à jamais la Reine de mon cœur.

Variations sur l'Air des Sauvages für zwei Violinen
Nach *La Danse des Sauvages* aus dem Opéra-Ballet
Les Indes galantes von Jean-Philippe Rameau
aus: *Pièces de différens Auteurs* à 2 violons op. 8 (1746)

Religiöse Feiertage waren eine harte Zeit für die *Mélobanes* im Paris des 18. Jahrhunderts: Vor allem in der Fasten- und Passionszeit, aber auch an anderen kirchlichen Feiertagen, mussten Opernaufführungen unterbleiben. Ersatz mögen teilweise die Oratorien geboten haben, opernähnliche Werke mit biblischem Stoff, aber ohne szenische Aufführung. Vor allem aber wurden 1725 die *Concerts spirituels* mit dem ausdrücklichen Ziel gegründet, an den opernfreien Tagen Konzerte aufzuführen. Diese fanden in der *Salle des Cent-Suisses* der Tuileries statt – dem ersten Konzertsaal Frankreichs. Der Name der Konzertreihe – *Geistliche Konzerte* – mag sich einer gewissen Rücksichtnahme auf die kirchlichen Feiertage verdanken, und so wurden regelmässig v.a. auch geistliche Werke programmiert.

1755 übernahm der Komponist **Jean-Joseph de Mondonville (1711–1772)** die Leitung dieser *Concerts spirituels* und schrieb für sie einige grosse Motetten. Experimentell sind die Solomotetten oder -kantaten – Psalmvertonungen – seines Opus 5, wie schon dessen Titel andeutet: *Pièces de clavicécin avec voix ou [sic!] violon ajouté*. Der Cembalopart ist also die Hauptsache, er ist obligat und ausgeschrieben, die Singstimme oder zusätzlich die Geige nehmen «nur» eine Nebenrolle ein.

Dies ist umso erstaunlicher, als in einem der wichtigsten Genres der damaligen Musik, in der Triosonate, gerade die Violine eine Hauptrolle spielt. Und erst noch in doppelter Besetzung: Zwei Instrumente – nebst der Violine gern auch die Traversflöte – teilen sich gleichberechtigt die Melodielinien und werden dabei vom Basso continuo, meist Cembalo und Cello, begleitet – trotz ihres Namens braucht die Triosonate also vier Instrumente ... Im Programm erklingen zwei Triosonaten aus dem Opus 1 (1705) von **Jean-François Dandrieu (1681–1738)**, der vor allem für seine Cembalomusik bekannt ist. Er strebte in diesen sechs Werken einen italianisierenden Stil an.

Zurück zur Kantate. Sie war ebenfalls eine beliebte Kompositionsform der Zeit, denn sie erfüllte den Wunsch des Publikums nach dramatischen Geschichten. So wandten sich zahlreiche Musikerinnen und Musiker diesem Genre zu, unter ihnen auch der geheimnisvolle Komponist **de Mongaultier (ca. 1730–ca. 1773)**, von dem fast nichts bekannt ist, nicht einmal sein Vorname.

Das längste Werk des Konzerts stammt von **Elisabeth Claude Jacquet de La Guerre (1665–1729)**. Für ihre Kantate *Le sommeil d'Ulysse* wählte sie eine Episode aus der Odyssee: Neptun verfolgt Odysseus voller Zorn und wühlt das Meer zu einem Sturm auf. Odysseus überlebt nur dank der Hilfe Minervas (Athene) und wird schliesslich auf der Insel der Phäaken an Land gespült. Dort nimmt ihn König Alkinoos auf, und Odysseus sieht in einem Traumgesicht seine Heimkehr nach Ithaka voraus.

In diesem Konzert taucht die Oper manchmal auch in reiner Instrumentalmusik auf. So adaptierte **Jean-Marie Leclair (1697–1764)** die Ouvertüre seiner einzigen Oper *Scylla et Glaucus* selbst zu einer Triosonate; schon in ihr spiegeln sich die dramatischen Geschichten und Figuren wider, die danach auf der Opernbühne zu erleben wären¹. Dieses Werk eröffnet das Konzert; es schliesst mit den Variationen von **Jean-Pierre Guignon (1702–1774)** über die exotische *Danse des Sauvages* aus Rameaus Opéra-Ballet *Les Indes galantes*; Guignon bearbeitete das populäre Stück für zwei Violinen.

Im Übrigen bot auch das Leben selbst dramatische Geschichten: Die beiden Kollegen Guignon und Leclair hatten vereinbart, sich in der Leitung des königlichen Orchesters monatlich abzuwechseln. Doch als Guignon zum Wechsel nicht bereit war, kam es zu einem so heftigen Streit, dass Leclair seinen Posten im Zorn aufgab ...

¹ ... und die Sie übrigens ab dem 27. März am Barockfestival des Opernhauses Zürich auch tatsächlich erleben können.

● Opern & Konzerte an 10 Tagen
opernhaus.ch

Zürich Barock

Festival

20 – 29 Mär 2026



OPERNHAUS
ZÜRICH



Festschrift zum 30-jährigen Jubiläum des Forum Alte Musik Zürich

Mit spannenden Fakten über das Forum, Anekdoten und Texten von Wegbereiter- und -begleiter*innen.

Bestellbar auf www.altemusik.ch zum Preis von 30.– Fr. (inkl. Porto)

Neue CD-Koproduktionen des Forums Alte Musik

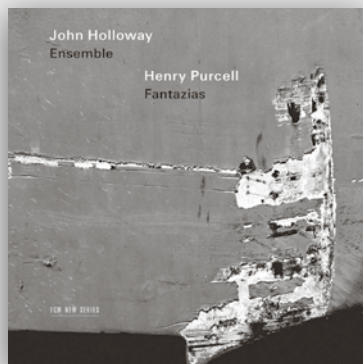
Den Mitgliedern des Forums Alte Musik sowie dem Konzertpublikum bieten wir die CDs zum speziellen Festivalpreis von 18.– Fr. an.



All we get is life

Songs von John Cage und John Dowland
Mit Sting: «Shape of My Heart»

Ensemble Thélème
Aparté



Henry Purcell

Fantasien für 3 & 4 Stimmen Nr. 1-12

John Holloway Ensemble
John Holloway *Violine & Leitung*
ECM

Biografien

Klaus Petrus



Klaus Petrus war bis 2012 Philosophieprofessor an der Universität Bern, seither arbeitet er als Fotojournalist und Reporter und ist Redaktor des Strassenmagazins *Surprise*. Er berichtet

aus der Schweiz, dem Balkan und Nahen Osten über Armut, Ausgrenzung, Migration und Kriege. Seine Arbeiten erscheinen u.a. in *NZZ* am Sonntag, *Magazin des Tagesanzeigers*, *Magazin der Süddeutschen Zeitung*, *FAZ*, *WOZ*, *Freitag*, *Beobachter* und *Surprise*.

2022 wurde Klaus Petrus für sein Langzeitprojekt über Migration mit dem Swiss Press Photo Award ausgezeichnet und 2023 erneut für eine Fotoserie über Erntehelfer im Berner Seeland. Ebenfalls 2023 wurde er in der Kategorie «Foto» als Schweizer Journalist des Jahres nominiert. Er ist Autor u.a. der Bücher *Am Rand* (Christoph Merian Verlag 2023) und *Spuren der Flucht* (Aswad 2025).

www.klauspetrus.ch

ensemble histoirefuture



Das **ensemble histoirefuture** vereint international renommierte Absolvent*innen der Schola Cantorum Basiliensis und wurde

von Matthias Klenota aus dem Wunsch gegründet, durch innovative Programme, Quellen-Recherchearbeit und szenische Konzertformate neue Akzente im Bereich der Aufführung Alter Musik zu setzen. Der Hauptfokus liegt dabei auf Musik um 1650, einem Repertoire, in dem die Ensemblemitglieder auch besondere Expertise im Bereich historischer Improvisation und der Diminutionspraxis haben. Seit der Gründung 2020 war das Ensemble unter anderem mit der Musiktheaterproduktion *Battaglia* am Gare du Nord Basel und einer Tournee in der Schweiz und Italien zu hören. Im Rahmen von *Musica Transalpina* werden 2025 neben Konzerten auch geführte Wanderungen mit Exponent*innen aus den Bereichen Glaziologie, Biologie und Geschichtswissenschaft sowie eine verstärkte Zusammenarbeit mit bildenden Künstler*innen im Rahmen einer Residenz zu erleben sein, ab 2026 die neue Musiktheaterproduktion *Wildnis/Espaces* u.a. bei den Naxos Hallenkonzerten Frankfurt/Main und Gare du Nord Basel.

www.musicatransalpina.ch

Matthias Klenota



Matthias Klenota studierte Violine bei Amandine Beyer an der Schola Cantorum Basiliensis und Susanne Scholz an der Musikhochschule Leipzig sowie Geschichte und

Musikwissenschaft an der Universität Freiburg im Breisgau. Er ist erster Preisträger des *Concorso Internazionale di Violino Barocco Marco Uccellini* und arbeitet mit führenden Ensembles und Orchestern der Alten Musik ebenso wie mit Musiker*innen der Zeitgenössischen Musik. Sein besonderes Interesse gilt der Improvisation und der Forschung an bisher unedierte Quellen. Ein Kernelement seiner künstlerischen

Arbeit ist es, historische Aufführungspraxis und andere Künste in einer zeitgenössischen Bühnenpraxis zusammenzubringen, jedoch nicht im Sinne von crossover, sondern in Wahrung der Eigenständigkeit der beteiligten Elemente. Diese interdisziplinäre Praxis vermittelt er auch als Gastdozent an Kunst- und Musikhochschulen, wie der Städelschule Frankfurt am Main und der Hochschule für Musik Basel FHNW, stets mit der Musik im Zentrum.

www.matthiasklenota.com

Le Miroir de Musique



Das Ensemble **Le Miroir de Musique** ist auf die Musik des Spätmittelalters und der Renaissance spezialisiert – von der Zeit der Troubadoure bis zur Epoche der Humanisten im 16. Jahrhundert. Es ist aus der neuen Generation von Interpreten Alter Musik hervorgegangen und wird von Baptiste Romain (mittelalterliche Fidel, Renaissancevioline) geleitet. Die Mitglieder des in Basel beheimateten Ensembles sind fast alle Absolventen der Schola Cantorum Basiliensis. Im Vordergrund stehen ein reicher Klang, die Berücksichtigung der musikalischen Intention und die verschiedenen Formen instrumentaler Virtuosität.

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

Le Miroir de Musique trat bei zahlreichen Festivals in ganz Europa auf, mehrmals auch beim Forum Alte Musik Zürich. Seit 2013 sind fast ein Dutzend CDs erschienen, zuletzt «Gilles Binchois, Loyal Souvenir».

www.lemiroirdemusique.com

Baptiste Romain

Nach einer ersten musikalischen Ausbildung in Frankreich mit Schwerpunktstudien in Geige und Komposition, beschäftigte sich Baptiste Romain intensiv mit den Repertoires des Mittelalters und der Renaissance. An seine Ausbildung am *Centre de Musique Médiévale* von Paris (F), wo er bei Marco Horvat studierte, schloss sich ein Studium an der *Schola Cantorum Basiliensis* (CH) bei Randall Cook, Dominique Vellard und Crawford Young an, mit zusätzlichen Lektionen bei Pierre Hamon am *Conservatoire National Supérieur* in Lyon (F).

Während seiner Basler Zeit beschäftigte er sich neben verschiedenen Varianten der Fidel und des Rebec auch intensiv mit der Technik und Repertoire der Renaissancevioline und schloss seine Diplomstudien 2008 mit Auszeichnung ab.

Baptiste Romain bemüht sich stets um neue Klänge und Techniken, um den hohen Anforderungen der historischen Musikpraxis gerecht zu werden. Darüber hinaus gilt sein Interesse der instrumentalen Begleitung des Gesangs, historischer Improvisation und früher Instrumentalmusik.

Er tritt mit seinem eigenen Ensemble *Le Miroir de Musique* auf, arbeitet aber auch mit anderen renommierten Gruppen, wie *Ensemble Gilles Binchois*, *per-sonat*, *Ensemble Leones*, *Tetraktys*, *Peregrina*, *Douce Mémoire*.

Nachdem er von 2009 bis 2016 Geschichte der mittelalterlichen Musik, Kontrapunkt und Analyse an der Universität Besançon unterrichtete, wurde er 2017 auf die Professur für frühe Streichinstrumente an der Mittelalterabteilung der SCB berufen.

Cellini Consort



Das von den drei Gambisten Tore Eketorp, Brian Franklin und Thomas Goetschel im Jahr 2012 gegründete **Cellini Consort** begeisterte sein Publikum vom ersten Konzert an durch die auffallende Spielfreude und die bemerkenswerte Harmonie im Zusammenspiel. So erhielt das Cellini Consort direkt nach dem ersten öffentlichen Auftritt im Rahmen des Festivals Alte Musik Zürich das Angebot einer CD-Aufnahme in Koproduktion mit SRF 2 Kultur. Die CD *Sweet Melancholy* erschien 2016 bei Coviello Classics. 2018 nahm das Consort eine zweite CD auf mit dem Titel *Wo soll ich fliehen hin?* Sie enthält eigene Transkriptionen von Werken J. S. Bachs.

Seit 2018 ist die Cembalistin **Yvonne Ritter** festes Mitglied im Cellini Consort, sie bereichert und erweitert das Ensemble durch ihr einfühlsames Spiel auf Cembalo und Orgel. Das Ensemble zeichnet sich aus durch seine grosse Leidenschaft für die Gambenmusik der Renaissance und des Barock, durch die intensive Auseinandersetzung mit den Werken und ihrer Ausführung, sowie durch langjährige Erfahrung im Bereich der historischen Aufführungspraxis. Dies lässt im Moment des gemeinsamen Konzertierens Raum für Spontaneität, wodurch die Musik wieder in ihrer ursprünglichen Frische erklingen kann.

www.celliniconsort.ch

Solomon's Knot



© Dan Joy

Solomon's Knot gilt als «eines der innovativsten und einfallsreichsten Ensembles Grossbritanniens», so die englische Tageszeitung *The Observer*. Das internationale, flexible Kollektiv aus führenden Sänger*innen und Instrumentalist*innen erweckt Alte Musik zu neuem Leben, indem es die Grenzen des musikalisch und szenisch Möglichen immer wieder neu auslotet. Ohne Dirigent musizierend, singen die Mitglieder alles auswendig und verbinden sorgfältigste musikalische Vorbereitung mit einer lebendigen, theatralischen Bühnenpräsenz – so entsteht für das Publikum ein intensives, unmittelbares Erlebnis. Der charakteristische Klang des Ensembles entsteht durch präzises, kompaktes Zusammenspiel der Instrumente und die Vokalvirtuosität der Solist*innen, die zu einem intuitiv agierenden Ensemble verschmelzen. Solomon's Knot tritt regelmässig in Grossbritannien und ganz Europa auf, ist Barockensemble in Residence der Wigmore Hall und war u.a. zu Gast bei den BBC Proms, in Snape Maltings, beim Halle Händel Festival, dem Bachfest Leipzig, den Thüringer Bachwochen, der Bach Akademie Brugge und den Tagen Alter Musik Regensburg.

Künstlerische Zusammenarbeit mit anderen Kunstsparten (Regie, Bildende Kunst, Komposition, Choreographie) steht im Zentrum der Ensemblephilosophie, um so neue Perspektiven zu eröffnen. Zu den bisherigen Partnern zählen Tim Carroll, Federay Holmes, John La Bouchardière, Sven Werner, Mira Calix, Spira mirabilis und Les Passions de l'Âme. 2019 veröffentlichte das Ensemble sein

Debütalbum Magnificat mit festlicher Musik von Schelle, Kuhnau und Bach; die Opernproduktion L'Ospedale ist auf DVD erhältlich. Die jüngste Aufnahme, Bach's Horns, erschien 2025. Ebenfalls auf CD ist Vokalmusik von George Jeffreys: «Lost Majesty» (Prospero 2024). Künftige Projekte umfassen u. a. Barbara Strozzi's Erstes Madrigalbuch, den Beginn der Reihe BACH300 anlässlich von Bachs Amtsantritt in Leipzig sowie eine Tournee mit Händels Oratorium Esther.

www.solomonsknot.co.uk

Julian Prégardien



Julian Prégardien

wurde in Frankfurt geboren und erhielt seine erste musikalische Ausbildung in den Chören der Limburger Dom-

musik. Nach seinem Studium in Freiburg war er Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Gastengagements führten ihn u. a. zum Festival d'Aix-en-Provence, an die Bayerische und Hamburgische Staatsoper, die Opéra Comique in Paris, die Staatsoper Berlin, die Salzburger Festspiele und die Mozartwoche Salzburg.

Zu seinen jüngsten Erfolgen zählen Don Ottavio bei den Salzburger Festspielen sowie 2025 Tamino an der Wiener Staatsoper und mit dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst. In der aktuellen Spielzeit ist er u. a. als Don Ottavio und Oronte (Alcina) an der Bayerischen Staatsoper sowie in einer Neuproduktion von Monteverdis L'Orfeo bei den Schwetzingen Festspielen zu erleben.

Er arbeitet regelmässig mit führenden Orchestern wie dem Concentus Musicus Wien, dem Cleveland Orchestra, dem Concertgebouw Orkest, Ensemble Pygmalion, La Cetra, dem Freiburger Barockorchester, den Wiener Philharmonikern und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks

zusammen – unter Dirigenten wie Franz Welser-Möst, Klaus Mäkelä, Raphaël Pichon, Andrea Marcon, Kristian Bezuidenhout und Riccardo Muti.

In der Saison 2025/26 ist er Artist in Residence im Wiener Konzerthaus. Ein besonderer Schwerpunkt seines Schaffens gilt dem Lied. 2024 gründete er das Festival Liedstadt, das in Hamburg seine erfolgreiche Premiere feierte und in den kommenden Spielzeiten in Weimar, Berlin, Leipzig und Salzburg fortgesetzt wird. Zuletzt veröffentlichte Julian Prégardien gemeinsam mit Kristian Bezuidenhout bei Harmonia Mundi eine vielbeachtete Aufnahme von Schuberts Die schöne Müllerin, die von Publikum und Presse gleichermaßen gefeiert wurde.

www.julianpregardien.de

Els Biesemans



Els Biesemans ist

Pianistin, Organistin, Kammermusikerin und Leiterin des Zürcher Fortepiano Festivals «Flügel-schläge», mit stilvollen und unkonventionellen Programmen.

Bekannt ist Els Biesemans als brillante Interpretin berühmter Komponist:innen ebenso wie als Entdeckerin verlorener musikalischer Perlen. Ob Schumann, Beethoven, Hensel oder Chopin: Musik aus einer anderen Zeit wie «durch die Zeitmaschine» erklingen zu lassen, ist ihr Motto.

Nach dem Studium am Lemmens-Institut in Leuven in Klavier, Orgel und Kammermusik spezialisiert sich Els Biesemans, geboren 1978 in Antwerpen, an der Schola Cantorum Basiliensis in der Tastenvielfalt des 18. und 19. Jahrhunderts und erspielt sich zahlreiche internationale Auszeichnungen. Sie ist Preisträgerin internationaler Wettbewerbe in Brügge, Paris, Prag, Tokyo und Montréal. Sie gewann den Ciurlionis-Wettbewerb

in Vilnius und den Arp-Schnitger-Preis in Bremen.

Heute führt die Künstlerin eine erfolgreiche Konzertkarriere in ganz Europa, Japan, Kanada und den USA. Sie gastiert in den Konzertsälen Europas. Zu ihren künstlerischen Partnern gehören der Cellist Pieter Wispelwey, die Sänger Julian Prégardien, Andreas Wolf und Christian Immler, die Schauspielerinnen Mona Petri, der Dirigent Andrea Marcon.

Es entstanden mehrere CDs mit Erstaufnahmen auf einem historischen Flügel: Sonaten für Violine und Klavier von F. X. Sterkel, der Klavierzyklus «Das Jahr» von F. Hensel-Mendelssohn, F. Liszts Transkription von Schuberts «Winterreise», das Orgelwerk von M. Duruflé und die CD «Die musikalische Welt des Hans-Georg Nägeli».

Auf ihren Konzertreisen spielt Els Biesemans oft auf eigenen Instrumenten. Zu ihrer Sammlung gehören u.a. Wiener Flügel von Joseph Brodmann und Carl Strobel (beide ca. 1825) sowie Anton Walter (ca. 1805, Nachbau P. McNulty), ein Flügel von Collard & Collard (1835) und ein Fortepiano von Constantin Boisselot (ca. 1840).

In Zürich, ihrem Lebensmittelpunkt, war und ist Els Biesemans Titularorganistin an verschiedenen Kirchen.

Text: Claudia Rettore

www.elsbiesemans.be

OCTOPLUS

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



Martina Joos:

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

Konzertdiplom mit Auszeichnung. Lizenziat (MA UZH) an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich in Musikwissenschaft, Musikethnologie und Kunstgeschichte. Konzerttätigkeit in zahlreichen europäischen Ländern, Marokko, Brasilien und Kuba als Solistin und als Mitglied des Ensembles RAYUELA. Mitglied des Zürcher Barockorchesters und Zuzügerin von La Scintilla am Opernhaus Zürich; dabei Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Ottavio Dantone, William Christie, Marc Minkowski, Giovanni Antonini und Adam Fischer. CD- und Rundfunkaufnahmen. Preisträgerin internationaler Wettbewerbe. Stipendiatin der Fondation Royaumont. Unterrichtstätigkeit an Musikschule Konservatorium Zürich, Fachschaftsleitung Alte Musik und Schulleiterin an MKZ. Dozentin bei Kursen für Alte Musik. Jurytätigkeit bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Mitglied der Musikkommision der Stadt Zürich. Co-Präsidentin des Forums Alte Musik Zürich 2007–2025. Mitglied bei EEM.

www.martinajoos.ch

Voces Suaves

Das Basler Vokalensemble **Voces Suaves** pflegt die historisch informierte Aufführung von Musik der Renaissance und des Barocks in solistischer Besetzung. Sein warmer und voller Klang, verbunden mit einer nuancierten musikalischen Rhetorik, machen die Interpretationen des Ensembles unverwechselbar und die Musik emotional unmittelbar erlebbar. Die langjährige Zusammenarbeit der Sänger:innen hat zu einer grossen Ver-



trautheit geführt, die den Aufführungen von Voces Suaves eine besondere Intimität verleiht.

Das 2012 von Tobias Wicky gegründete Ensemble besteht aus einem Kern von acht professionellen Sänger:innen, von denen die meisten einen Bezug zur Schola Cantorum Basiliensis haben. Seit 2016 erarbeiten die Ensemblemitglieder ihre Programme im Kollektiv. So ist der Gestaltungswille jedes einzelnen Mitglieds gefordert und alle tragen gleichermassen die künstlerische Verantwortung. Bei Bedarf werden Instrumentalisten hinzugezogen.

Voces Suaves beschäftigt sich schwerpunktmässig mit der Vokalmusik des deutschen Frühbarocks sowie mit dem reichen Schatz der italienischen Madrigaltradition. Grösser besetzte italienische Oratorien und Messen bilden einen weiteren Repertoire-schwerpunkt. Neben den Werken berühmter Komponisten wie C. Monteverdi oder H. Schütz werden immer wieder auch Kompositionen von heute wenig bekannten Meistern wie S. Bernardi, G. de Wert oder G. Croce aufgeführt.

Einladungen führten und führen Voces Suaves zu bedeutenden Festivals in ganz Europa, unter anderem zum Festival d'Ambronay, Ravenna Festival, Festival Oude Muziek Utrecht, Oslo Internasjonale Kirke-musikkfestival, Festival Misteria Paschalia Krakow, an die Staatsoper Berlin und zu den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Kooperationen bestehen mit renommierten Ensembles wie Concerto Scirocco, Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Romano, Capriccio Stravaganza und Capricornus Consort Basel. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet Voces Suaves

zudem mit den Organisten Michelle Vannelli, Jörg-Andreas Bötticher und Johannes Strobl.

Seit 2015 sind verschiedene Einspielungen von Voces Suaves erschienen, die mit diversen internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. Die bisher letzte CD ist «Bach's Roots: Early Influences on the Young Master» (2024).

www.voces-suaves.ch

Les Cornets Noirs



Spezialisiert auf die Musik des italienischen und deutschen Frühbarocks, hat sich das Instrumentalensemble **Les Cornets Noirs** in der jüngeren Vergangenheit international einen Namen gemacht.

Die sechs Musiker unterschiedlicher Herkunft haben sich während gemeinsamer Studienjahre an der Schola Cantorum Basiliensis kennen gelernt und seither ihr gemeinsames Interesse für die Musik des 17. Jahrhunderts kontinuierlich weiterentwickelt. Dabei beschäftigt sich das 1997 von Gebhard David und Bork-Frithjof Smith gegründete Ensemble vor allem mit der Solo- und Ensembleliteratur für den Zink, der in dieser Epoche seine Blütezeit erlebte. Der Name des Ensembles bezieht sich denn auch auf das italienische «cornetto» bzw. auf das französische «cornet», das aufgrund seiner Lederumwicklung auch «schwarzer Zink» genannt wird.

Les Cornets Noirs waren Preisträger des concours musica antiqua beim Festival van Vlaanderen Brugge 2000. Seither

konzertierte das Ensemble bei Festivals in der Schweiz und in ganz Europa; dies sowohl mit eigenen Programmen als auch in Zusammenarbeit mit Vokalensembles in gross besetzter Musik des Frühbarocks wie der Marienvesper von C. Monteverdi oder der geistlichen Musik von G. Gabrieli, H. Schütz und deren Zeitgenossen.

2004 legten Les Cornets Noirs eine erste CD vor («O dilectissime Jesu» – Motetten und Sonaten von Giovanni Legrenzi – mit Monika Mauch). Ihr folgten bis heute 5 weitere CDs, meist mit mehrchöriger Musik, die bei Publikum und Presse grosse Zustimmung fanden. So wurde die CD «Polychoral Splendour» (mehrchörige Psalmen von H. Schütz und Canzonen von G. Gabrieli, gespielt von den vier Emporen der Klosterkirche Muri) mit dem International Classical Music Award 2013 ausgezeichnet. Im September 2025 nahm das Ensemble eine CD in San Marco auf.

www.lescornetsnoirs.org

Jörg-Andreas Bötticher



© Elias Bötticher

Jörg-Andreas Bötticher, (geb. 1964 in Berlin, Deutsch-Schweizer Doppelbürger), absolvierte seine Schulzeit in Lörrach. Er war langjähriges Mitglied der Knabenkantorei

Basel. Seine ersten Orgelstunden erhielt er von seiner Grossmutter. Nach der Grundausbildung in Klavier und Orgel folgte eine kurze Karriere als Keyboarder. Darauf studierte er Alte Musik an der Schola Cantorum Basiliensis. Einem Diplom für Orgel bei Jean-Claude Zehnder und für Cembalo bei Andreas Staier schlossen sich Studien bei Jesper B. Christensen (Generalbass) und Gustav Leonhardt (Cembalo) sowie weitere musikalische Lehrjahre an.

Jörg-Andreas Bötticher konzertiert sowohl als Solist wie auch mit verschiedenen Ensembles. Er ist Professor für Cembalo und Generalbass an der Schola Cantorum Basiliensis. An der Hochschule für Musik Basel unterrichtete er von 1998 bis 2016 Aufführungspraxis älterer Musik. Kurse und Vorträge führten ihn an verschiedene europäische Musikhochschulen und nach Bogotá. Er ist Organist an der Predigerkirche Basel und Mitinitiator der dortigen Gesamtaufführung der Bachkantaten (2004–2012) sowie künstlerischer Leiter der Abendmusiken Basel (seit 2013).

Bötticher forscht und publizierte zu den Themen Generalbass, Musikästhetik und zu Bachs Kantatenwerk. Als Juror ist er regelmässig zu internationalen Orgelwettbewerben eingeladen, und zusammen mit Elam Rotem betreut er die Webseite earlymusic-sources.com. Verschiedene CD-Aufnahmen dokumentieren seine langjährige, intensive Auseinandersetzung mit unbekannten Komponisten, u.a. mit A. Poglietti, M. Rossi, G. Muffat, G. Fritz («The Violin's delight», mit P. Nikitassova), N. Matteis und J. H. Schmelzer (mit H. Schmitt). Seine Einspielung von Bachs Sonaten für Cembalo obligato und Violine mit Chiara Banchini wurde mit einem Diapason d'or ausgezeichnet. Mit dem Ensemble der Abendmusiken nahm er u.a. Werke aus der Düben-Sammlung auf. 2020 erhielt Jörg-Andreas Bötticher den Wissenschaftspreis der Stadt Basel.

www.jaboetticher.ch

David Hubov



David Hubov wurde 2001 in Überlingen (D) geboren. Von 2009 bis 2016 war er Schüler in der Violinklasse von Leo Gschwend an der Musikschule Arbon, danach Schüler von

Rahel Cunz am Konservatorium in Winterthur, wo er das PreCollege besuchte. An der Hochschule für Musik in Luzern studiert er seit 2020 Violine in der Violinklasse von Isabelle van Keulen, seit 2022 Barockvioline in der Klasse von Brian Dean sowie an der ZHdK Barocke Aufführungspraxis bei Monika Baer.

David Hubov ist Mitglied des Schweizer Jugend-Sinfonie-Orchester (SJSO), er musiziert in verschiedensten Barockensembles und Kammermusikformationen, unter anderem auch mit seinem Klaviertrio Resonova. Er ist mehrfacher Preisträger von Musikwettbewerben und errang 2023 im Finale den 2. Preis beim internationalen Wettbewerb «Maria Labia Prize» in Malcesine (Italien).

Into the Winds



Mit ihren prägnanten, edlen und selten gehörten Klangfarben entführen die Instrumente des Ensembles **Into the Winds** das Publikum auf eine Reise durch die Zeit. Gegründet im Jahr 2017, besteht das Ensemble hauptsächlich aus fünf jungen Multiinstrumentalist*innen, die sich zum Ziel gesetzt haben, dem Publikum geistliche und weltliche Musik vom späten Mittelalter bis zur frühen Renaissance näherzubringen – durch originelle Programme und innovative Konzertformate.

Als Gewinner des Van Wassenaer Wettbewerbs 2019 und als Ensemble des europäischen Förderprogramms EEEMERGING+, hat Into the Winds bereits auf zahlreichen Festivals in Frankreich und im Ausland konzertiert. Darunter sind das Festival d'Ambro-

ny, Festival de Saintes, Flâneries Musicales de Reims, Sinfonia en Périgord, Musique Baroque du Jura, Oude Muziek (Utrecht), MA Festival (Brügge), Felix! Festival (Köln), La Cité Bleue (Genf), La Folia (Rougemont) und die Innsbrucker Abendmusik. Into the Winds bringen ihre Musik aber nicht nur in renommierte Konzertsäle, sondern ebenso auf Bühnen zeitgenössischer Programme, in die Gassen mittelalterlicher Städte und Burgen. Während sie ihre instrumentale Meisterschaft mit der Energie und dem Groove einer Big Band verbinden, teilen die Musiker*innen mit spürbarer Freude die Lebendigkeit und Faszination ihrer Musik mit dem Publikum. Das Ensemble hat bislang zwei CDs eingespielt.

www.intothewinds.com

Gwendoline Blondeel



Gwendoline Blondeel wurde 2021 in einer Produktion der Opéra-Comique von Mondonvilles *Titon et l'Aurore* unter der Leitung von William Christie einem breiten Publikum

bekannt. Dort beeindruckte sie mit ihrer ausdrucksstarken Bühnenpräsenz, ihrem leuchtenden Timbre und ihrer stimmlichen Meisterschaft.

Gwendoline Blondeel erhielt ihre Ausbildung am IMEP in Namur, nahm an der Akademie des Théâtre de La Monnaie teil und schloss sich anschliessend dem Jeune Ensemble des Grand Théâtre de Genève an. 2019 gewann sie den Ersten Preis beim Concours de Froville. Sie ist eine gefragte Interpretin der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, verfügt aber zugleich über ein bemerkenswert breites Repertoire. Sie glänzt in Werken von Lully, Charpentier oder Rameau ebenso wie in den grossen italienischen Meisterwerken, etwa von Monte-

verdi oder Händel. Auch in späteren Werken begeistert sie das Publikum, so in Mozarts *Entführung*, in Bizets *Carmen*, in Donizettis *La Fille du Régiment* oder in Rossinis *Cendrillon*.

Ein «musikalisches Zuhause» hat Gwendoline Blondeel insbesondere in der Opéra Royal de Versailles, doch tritt sie ebenso an renommierten Bühnen wie dem Théâtre des Champs-Élysées auf, am Capitole de Toulouse, Festival de Beaune, Teatro Real Madrid, Oper Zürich, Concertgebouw Amsterdam sowie dem Konzerthaus Wien. Sie arbeitet mit herausragenden Dirigenten wie Leonardo García Alarcón, Stéphane Fuget, Christophe Rousset, Diego Fasolis, Philippe Herreweghe, Sébastien Daucé, Thomas Hengelbrock und Emmanuelle Haïm zusammen.

www.gwendolineblondeel.com

Le Consort

Le Consort, eines der führenden Barock-



Kammermusikensembles, besteht aus vier jungen Musiker*innen, die das Repertoire der barocken Triosonate mit Begeisterung und in einem modernen Sinn interpretieren. Von Corelli bis Vivaldi, von Purcell bis Couperin entfaltet der Dialog zwischen den beiden Violinen und dem Basso continuo eine Fülle an Kontrasten in einer persönlichen, dynamischen und farbenreichen Sprache.

Nach seiner Gründung im Jahr 2016 gewann das Ensemble 2017 den Ersten Preis und den Publikumspreis beim Loire Valley International Early Music Competition. Es hat mittlerweile mehrere Aufnahmen

veröffentlicht. Die bisher jüngste, Vivaldis Vier Jahreszeiten, wurde vom BBC Magazine für ihren «transparenten Klang» und «schwebende Schönheit» gelobt; das vorherige Album, Philharmonica, begeisterte die Fachzeitschrift Gramophone mit seiner selbstverständlich wirkenden, historisch informierten Aufführungspraxis. Frühere Aufnahmen wie Opus 1 und Specchio Veneziano erhielten zahlreiche Preise und begeisterte Kritiken.

Zum zehnten Jubiläum plant das Ensemble eine internationale Festspiel-Saison mit seinem Debüt bei den BBC Proms, einem Jubiläumskonzert in der Pariser Salle Gaveau, seiner ersten Opernproduktion (*Iphigénie en Tauride*) an der Opéra Comique in Paris, sowie Tourneen durch Spanien, Südkorea, Japan und die USA. Le Consort ist Residenzensemble beim Orchestre National de Montpellier.

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
10. Festival Alte Musik Zürich:		
Frühling	2009	Ekstase & Anbetung
Herbst	2009	Henry Purcell (*1659)
Frühling	2010	Ludwig Senfl
Herbst	2010	Die Elemente
Frühling	2011	Iberia
Herbst	2011	Humor
Frühling	2012	Komponistinnen
Herbst	2012	Himmel & Hölle
Frühling	2013	Zahlenzauber
Herbst	2013	Ferne Musik
20. Festival Alte Musik Zürich:		
Frühling	2014	altemusik@ch
Herbst	2014	Bach-Brüder (C. Ph. E. Bach *1714)
Frühling	2015	Passion
Herbst	2015	Epochen – 20 Jahre Forum Alte Musik
Frühling	2016	Trauer & Trost
Herbst	2016	Mittelalter – Fünf Musik-Biographien
Frühling	2017	Claudio Monteverdi (*1567)
Herbst	2017	Wein, Tanz, Gesang
Frühling	2018	In Paradisum
Herbst	2018	Windspiel
30. Festival Alte Musik Zürich:		
Frühling	2019	Metamorphosen
Herbst	2019	Bogenspiel
Frühling	2020	Tageszeiten – Jahreszeiten (verschoben)
Herbst	2020	Tastenspiel
Frühling	2021	Josquin & Praetorius
Herbst	2021	Saitenspiel
Frühling	2022	Tageszeiten – Jahreszeiten
Herbst	2022	all'improvviso
Frühling	2023	Vesper I: Abendmusik – Tafelmusik
Herbst	2023	Dreigestirn: Byrd – Dowland – Purcell
40. Festival Alte Musik Zürich:		
Frühling	2024	Vesper II: Leipzig – Dresden
Herbst	2024	Mysterium I: Träume, Geheimnisse, Orakel
Frühling	2025	Vesper III: Vespri italiani – 30 Jahre Forum Alte Musik
Herbst	2025	Mysterium II: Geheimnis, Rätsel, Schicksal
Frühling	2026	Passaggio: Von Übergängen und neuen Pfaden
Herbst	2026	royal: Klänge, Dynastien, Familienbande

Impressum

Forum und Festival Alte Musik Zürich
CH-8000 Zürich
+41 (0)77 468 83 07
forum@altemusik.ch
www.altemusik.ch

Vorstand

Yvonne Ritter (Präsidium)
Monika Baer
Gian-Andri Cuonz
Jonas Gassmann
Michael Meyer
Soma Salat-Zakariás
Roland Wächter
Philipp Wagner

Festivaleitung

Stephanie Pfeffer

Geschäftsführung

Jessica Cadau

Buchhaltung

Nicole Gsell Hohl

Beirat

Martin Korrodi
Bernhard Wittweiler

Patronat

Ruth Genner
Hans-Joachim Hinrichsen
John Holloway
Ton Koopman

Ehrenmitglieder

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

Mitarbeit Festivals

Elia Saladino
Anna Fronczak
Etienne Gruebler
Izaskun Ihaben
Marianne Lehner
Margrith Wächter

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 Passaggio Von Übergängen und neuen Pfaden

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

			Regulär	Mitglieder	Carte Blanche / AHV	Studierende / Kulturlegi
Sa 21.02.	16.30h	Spuren der Flucht Vernissage				
Helferei	19.30h	Musica Transalpina I ensemble histoirefuture	55.–	40.–	44.–	15.–
So 22.02.	17.00h	A. Poliziano: La Fabula di Orfeo Le Miroir de Musique	44.–	33.–	35.–	15.–
Fr 27.02.	19.30h	Musica Transalpina II / Th. Coryat Cellini Consort	44.–	33.–	35.–	15.–
Sa 28.02.	19.30h	G. Jeffreys: Von Byrd zu Purcell Solomon's Knot	44.–	33.–	35.–	15.–
So 01.03.	17.00h	F. Schubert: Winterreise J. Prégardien, E. Biesemans	55.–	40.–	44.–	15.–
Fr 06.03.	18.00h	Präludium OCTOPLUS	Freier Eintritt / Kollekte			
Fr 06.03.	19.30h	J.M. Glete zum 400. Geburtstag Voces Suaves und Les Cornets Noirs	55.–	40.–	44.–	15.–
Sa 07.03.	10.00h	Tagung Grand tours und souvenirs	Freier Eintritt			
Sa 07.03.	15.00h	Apérokonzert ZHdK David Hubov	Freier Eintritt / Kollekte			
Sa 07.03.	19.30h	Renaissance Gateways Into the Winds	44.–	33.–	35.–	15.–
So 08.03.	17.00h	Brückenschlag – Franz. Barockmusik Le Consort & Gwendoline Blondeel	55.–	40.–	44.–	15.–
Festivalpass			350.–	250.–	270.–	105.–

Vorverkauf:

altemusik.ch / T +41 (0)77 468 83 07 / forum@altemusik.ch

Jedes online gekaufte Ticket ist ein 24h-Ticket für die Zone 110 der Stadt Zürich. Wir empfehlen Ihnen die Anreise mit den öffentlichen Verkehrsmitteln.

VBZ **Zürich Linie**

Umsteigen lohnt sich.

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.

royal

Klänge, Dynastien, Familienbande

Fr 11.09.

Ort NN

Präludium ZHdK

St. Peter

Empio Mare, Onde Crudele

*Royale Dramen in den Kantaten
von Händel und Telemann*

Zürcher Barockorchester

Ana Maria Labin *Sopran*

Sa 12.09.

Johanneskirche

Preisträger*innen-Konzert

BRISK

*Alte-Musik-Wettbewerb der
Zürcher Hochschule der Künste*

So 13.09.

Krematorium Sihlfeld

vepó | neró

Händels Erbe im Fluss der Zeit

ÆLIA art collective

Sa 19.09.

Weinschenke Hotel Hirschen

Apérokonzert ZHdK

St. Anna-Kapelle

Guillaume Dufay:

Missa Se la face ay pale

Ensemble Lamaraviglia

So 20.09.

Orgelspaziergang

Königin der Instrumente

Fr 25.09.

Kulturhaus Helferei

Clavichord-Workshop

mit Jermaine Sprosse

Kulturhaus Helferei

Die Dynastie Bach

Jermaine Sprosse *Clavichord*

Sa 26.09.

St. Anna-Kapelle

Präludium MKZ

OCTOPLUS

Kulturhaus Helferei

Behold a Wonder here

*John Dowland und der
Runde Tisch um 1600*

lautten compagney BERLIN

So 27.09.

Musikschule Konservatorium Zürich Florhof

Tag der Alten Musik

Musikschule Konservatorium Zürich Florhof

Kinderkonzert

Dornröschen –

Ein musikalisches

Puppentheater

L'Air du Temps

Kooperation mit MKZ