

Iberia

Festival
Alte Musik Zürich

Rolf Lislevand

Arianna Savall

Mahmoud Turkmani

24. März – 3. April 2011

Capella de Ministrers

Chant 1450

Leones



Neubau
Revisionen
Konzertvermietung

Markus Krebs
Alpenstrasse 11
CH - 8200 Schaffhausen
Tel/Fax 052 625 31 06
info@krebs-cembalobau.ch
www.krebs-cembalobau.ch

IBERIA Festival Alte Musik Zürich • Do, 24. März – So, 3. April 2011

Fast ist es heute schon eine Ausnahme, wenn jemand nicht zumindest ein paar Kilometer den Jakobsweg Richtung Santiago de Compostela gegangen ist – und sei es nur auf einer Nachtwanderung von Zürich nach Einsiedeln

Beim FESTIVAL ALTE MUSIK ZÜRICH haben wir es mehr mit der Musik, die die Pilger auf ihrem Weg gehört haben könnten. Farbige Musik des Mittelalters ist zu hören sowohl im Konzert des spanischen Ensembles **Capella de Ministrers** wie auch im Konzert der **Leones**, die uns auf einen mehrstündigen *Camino de Santiago* schicken.

Mit dem schweizerisch-spanischen Ensemble **chant 1450** sind wir in der Zeit nach der Rückeroberung Spaniens, als an den spanischen Höfen und Kirchen die polyphone Musik der Renaissance gepflegt wurde. Entdecken Sie einen wichtigen Komponisten, der bisher noch kaum richtig bekannt ist: *Juan de Anchieta*, Kapellmeister am Hof der *Reyes catolicos* Isabella und Ferdinand.

Der renommierte Lautenist **Rolf Lislevand** gibt die kunstvolle Unterhaltungsmusik zum besten, mit deren sich der spanische Adel zur Barockzeit vergnügte: *Folias*, *Canarios*, *Jácaras* ...

Zweimal ist ein zeitgenössisches Echo auf diese Musik einer fernen Zeit zu vernehmen: **Arianna Savall** singt und spielt ihre eigenen Kompositionen, Anverwandlungen alter Musik aus dem Mittelmeerraum (und darüber hinaus) zu alten und neuen Texten. Und der libanesische Oud-Spieler **Mahmoud Turkmani** aus Bern antwortet im Konzert von chant 1450 auf die alten Gesänge Spaniens mit seinen modernen Improvisationen.

Auch bei diesem Festival hat das FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH eine Zusammenarbeit sowohl mit der Zürcher Hochschule der Künste wie mit den Universitäten Zürich und Bern initiiert. In der Hochschule gibt es ein spanisches Treppenhauskonzert, und das Musikwissenschaftliche Institut gibt **Professorin Cristina Urchueguía** (Universität Bern) Gastrecht für ein Symposium über spanische Musik zur Zeit Kaiser Karl V. Dessen Devise können wir uns nur anschliessen: *Plus oultre – Immer höher!* Eine kleine Innovation: Während unserem Kinderkonzert können die Eltern ihr eigenes Kurzrezital besuchen.

Lassen auch Sie sich begeistern und gehen Sie mit uns ein paar Schritte auf diesem musikalischen *Camino* vom Mittelalter bis zur Barockzeit und in die Gegenwart. Einige Tapas werden Sie dabei stärken; wir freuen uns auf Sie!

Martina Joos und Roland Wächter
Präsidium FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

Do 24. März 12.30 h	Zürcher Hochschule der Künste, Florhofgasse 6	S.4
	Treppenhauskonzert Conde claros: Spanische Musik für Laute und Gitarre Orí Harmelin	
Fr 25. März 19.30 h	Kirche St. Peter	S.6
	Flores de España Musik der spanischen Renaissance CHANT 1450 und MAHMOUD TURKMANI	
Fr 25. / Sa 26. März	Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich	S.10
	Symposium «Plus oultre» Spanische Renaissancemusik zur Zeit Karls V. Leitung: Prof. Cristina Urchueguía, Universität Bern	
So 27. März 17.00 h	Kirche St. Peter	S.13
	Codex: Folías, Canarias, Jácaras Spanische und italienische Lautenmusik ROLF LISLEVAND und Ensemble Kapsberger	

Fr 1. April 19.30 h	Kirche St. Peter	S.16
	Bella Terra Cantos del sur y del norte ARIANNA SAVALL und Hirundo Maris	
Sa 2. April	Theater Rigiblick, Germaniastrasse 99	S.20
	Musik auf dem Jakobsweg	
17.00 h	Camino de Santiago I – Nach Spanien ENSEMBLE LEONES	
19.30 h	Camino de Santiago II – In Spanien ARIANNA SAVALL PETTER JOHANSEN CHANT 1450	
So 3. April 14.45 h	Lavatersaal vis-à-vis Kirche St. Peter	S.26
	Kinderkonzert Kleine Fiesta mit Kastagnetten	
16.00 h	Lavatersaal vis-à-vis Kirche St. Peter	S.26
	Preludio Conde claros: Spanische Musik für Laute und Gitarre Orí Harmelin	
17.00 h	Kirche St. Peter	S.27
	Madre de Deus Cantigas, Canciones, Cantos CAPELLA DE MINISTRERS	



Einige Konzerte werden von DRS 2 aufgezeichnet und später ausgestrahlt.

Treppenhauskonzert

CONDE CLAROS
SPANISCHE MUSIK FÜR LAUTE UND GITARRE

Alonso Mudarra Fantasia de pasos largos para desenbolver las manos
(ca.1510–1580) Aus: Primo Libro de Musica para Vihuela (1546)

Luys de Narváez Je vault laysser melancolie
(ca.1500–ca.1555) Conde claros
Aus: Los seys libros del Delphin (1538)

Santiago de Murcia Fandango
(1682–ca.1737) Zarambeques
Aus: Saldívar Codex Nr. 4 (1732)

Gaspar Sanz Canarios
(1640–ca.1710) Jácaras
Aus: Instrucción de música sobre la guitarra española (1674)

Orí Harmelin Renaissancelaute, Barockgitarre

Das Rezital *Conde Claros* ist eine Reise durch die Musik der Renaissance und des Barockzeitalters in Spanien, vom Repertoire der intimen Vihuela (Laute) – Alonso Mudarra und Luys de Narváez – zur extravertierten Gitarrenmusik von Gaspar Sanz und Santiago de Murcia.

Alonso Mudarra und Luys de Narváez komponieren ihre Lautenwerke – oft Fantasias und Recercadas – im Geist der polyphonen Vokalmusik der Renaissance. **Alonso Mudarra** war Lautenist am Hof der musikliebenden Herzöge Mendoza. Später wurde er Geistlicher an der Kathedrale von Sevilla und veröffentlichte 1546 drei Bände mit *Musica en cifra para vihuela*. **Luys de Narváez** ist Hofmusiker des zukünftigen spanischen Königs Philipp II. Er ist ein ebenso virtuoser Vihuela-Spieler wie bedeutender Komponist. Sein Hauptwerk, *Los seys libros del Delphin*, demonstriert seine Kunst eindrücklich: Fantasias, Arrangements von Romanzen und Villancicos sowie schliesslich Diferencias (die ersten Variationszyklen der Musikgeschichte) über geistliche und weltliche Themen, darunter auch 22 Variationen über *Conde claros*.

Dass seine Musik nicht mehr für die Laute gemeint ist, wird schon im Titel der ersten Publikation von **Gaspar Sanz** klar: *Instrucción de música sobre la guitarra española* (1674). In der Barockzeit wird die Laute allmählich von der Gitarre abgelöst, und für dieses Instrument liefert Gaspar Sanz mit seinen drei Publikationen ein breites Repertoire an Tänzen und Variationen über populäre Lieder. Hier finden sich nun die für die spanische Gitarrenmusik so typischen Jácaras, Canarios und Passacalles.

Santiago de Murcia wird wahrscheinlich in Madrid geboren, lernt Gitarre, kommt mit König Philipp V. nach Neapel und wird Gitarrenlehrer von Königin Maria Luisa von Savoyen. Nach deren Tod werden einige spanischen Musiker entlassen, da ihre Nachfolgerin spanische Musik nicht mag, und Murcia nimmt eine Stelle bei einem spanischen Aristokraten an. Aus bisher unbekanntem Grund kommt er um 1720 nach Mexiko, wo auch seine drei Publikationen erscheinen. In ihnen finden die europäischen Musiken für Laute und Gitarre zu einer Synthese mit den *Cumbées* und *Zarambeques*, den Tänzen der westafrikanischen Sklaven, und in ihnen erscheint zum ersten Mal der *Fandango*.

FLORES DE ESPAÑA
SPANISCHE VOKALMUSIK DER RENAISSANCE

Flores de España

Flores de España

Johannes Anchieta (1462–1523)	Virgo et mater Domine Jesu Christe
Mahmoud Turkmani	<i>Improvisation I</i>
Gregorianisch	Kyrie in festivitibus Beatissimae Virginis Mariae
Johannes Anchieta (?)	In passione Domini
Mahmoud Turkmani	<i>Improvisation II</i>
Gregorianisch	Gloria in festivitibus Beatissimae Virginis Mariae
Anónimo (um 1500)	Rex autem David
Mahmoud Turkmani	<i>Improvisation III</i>
Anónimo (um 1500)	Stabat Mater
Gregorianisch	Credo romanum
Johannes Anchieta	O bone Jesu
	... Pause ...

Antonio Ribera (um 1500)	Ave Maria
Mahmoud Turkmani	<i>Improvisation IV</i>
Milans (um 1510)	O rex noster
Gregorianisch	Sanctus de Beatissima Maria
Johannes Anchieta (?)	Ave verum
Mahmoud Turkmani	<i>Improvisation V</i>
Gregorianisch	Agnus Dei in festivitibus Beatissimae Virginis Mariae
Johannes Illarius (um 1500)	O admirabile commercium

chant 1450
Javier Robledano Cabrera Countertenor
Daniel Manhart Tenor
Juan Díaz de Corcuera Tenor
Ismael González Arróniz Bass
Mahmoud Turkmani Oud

Musik in Spanien klang um 1500 sehr unterschiedlich. Einerseits übernahm man von den damaligen musikalischen Zentren Europas (Norditalien, Frankreich, Burgund) die Kompositionstechniken der mehrstimmigen Kirchen- und Hofmusik. Andererseits brachten verschiedene zugewanderte Kulturen ihre eigenen musikalischen Traditionen nach Spanien: Juden, Mauren (Araber), Gitanos (Zigeuner). So entstand ein Nebeneinander von zwei sich kaum berührenden Musikwelten, die sich in ihrer Funktion, Schriftlichkeit und sozialen Gebundenheit stark unterschieden. Das Programm *Flores de España – Spanische Vokalmusik der Renaissance* – führt diese beiden Welten zusammen: *chant 1450* singt geistliche A-cappella-Stücke, *Mahmoud Turkmani* improvisiert dazwischen auf der Oud, einer arabischen Laute – wobei er beide Welten in seinem Spiel auch verbindet: einerseits die arabische Improvisation auf dem traditionellen Instrument der arabischen Musik, andererseits die Kompositionstechniken der westlichen Kultur.

Flores de España gleicht einer Entdeckungsreise: Juan Díaz de Corcuera hat alle Vokalstücke für dieses Programm aus der Mensuralnotation, wie sie um 1500 in Gebrauch war, in moderne Partituren transkribiert. Unter den Komponisten ist nur ein einziger Name einem grösseren Kreis von Interessierten bekannt: Juan de Anchieta (Johannes Anchieta), ein wichtiger Komponist des spanischen Hofes, der bisher viel zu wenig gewürdigt wurde. Dazu kommen Werke von wenig bekannten und selten aufgeführte Komponisten wie Milans, Ribera, Ilarius und von Anonymi aus verschiedenen Quellen; die namhaftesten sind der *Cancionero de Segovia* oder der *Cancionero de Barcelona*. Alle Werke dieser spanischen Komponisten um 1500 sind damit erstmals in modernen Editionen zugänglich. Dass dabei Musik-Perlen, die seit langer Zeit in alten Manuskripten geschlummert haben, neu erklingen, ist das wichtigste Ziel dieses Programms.

Die Werke sind einerseits für konkrete liturgische Zeiten des Kirchenjahres bestimmt: *O admirabile commercium* für Weihnachten, *Stabat mater* und *In passione Domini* für den Karfreitag. Andererseits bilden Werke der Marienverehrung einen roten Faden durch das Programm: Zwei Motetten – *Virgo et Mater*, *Ave Maria* – bitten die Jungfrau um Fürsprache bei Gott. Vor allem aber erklingt ein Messordinarium (*Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus Dei*) für Festtage zu Ehren Marias, ebenfalls aus dem Spanien um 1500. Alle diese gregorianischen Stücke sind kunstvoll tropiert, d. h. in Passagen mit langen Melismen (lange Abschnitte mit melodischen Verzierungen) wurden neu Texte der Marienverehrung eingefügt.

Im Konzertteil *Camino de Santiago* (siehe Seite 23) singt *chant 1450* gregorianische Gesänge aus dem *Codex Calixtinus*, der in Santiago de Compostela aufbewahrt wird.

Daniel Manhart

Am Hof der Majestäten der beiden 1469 vereinigten Königreiche von Kastilien und Aragon sind verschiedene Komponisten von Rang tätig. Darunter sind Francisco Peñalosa, Pedro de Escobar und Juan de Anchieta (Johannes Anchieta), alle hauptsächlich Komponisten geistlicher Musik. (Der wichtigste Komponist weltlicher Musik, Juan del Encina, arbeitet am Hof des Herzogs von Alba.) Einige Zitate aus Originalquellen dokumentieren den Kontext der Musikpflege am Hof von Königin Isabella und König Ferdinand.

Gestern stand Seine Hoheit (König Ferdinand) früh auf und ging nach dem Gebet zur Kirche, wo er die ganze Messe hörte, wonach er ass und sich mit etwas Lektüre ausruhte. Wie üblich ging Seine Hoheit auf die Jagd und erlegte zwei Milane. Heute morgen hörte Seine Hoheit in der Kirche die Messe, und nach dem Essen gab es Vihuela-Musik, wonach er die Vesper besuchte.

König Ferdinand hatte also durchaus Sinn für Musik; so unterzeichnete er Zahlungsanweisungen für Flöten und Vihuelas (Lauten). Allerdings waren seine Ausgaben für Jagdfalken viel höher. Auch Ferdinands Gemahlin Isabella pflegte die Musik. Sie gab hohe Summen für die Ausstattung ihrer privaten Kapelle aus, wozu auch Gesangsbücher mit Gregorianischem Choral und mehrstimmiger Musik gehörten. Und: *Wenn jemand beim Sprechen oder Singen der Psalmen oder anderen kirchlichen Dingen einen Fehler in der Aussprache oder bei der Betonung einer Silbe machte, so hörte und bemerkte sie es, und nachher – wie eine Lehrerin gegenüber ihrem Schüler – verbesserte und korrigierte sie es.*

Ob Ihre Majestäten selber auch Musik machten, wie es eine aristokratische Erziehung damals ermöglichen sollte, scheint ungewiss. Doch hatten ihre Kinder, darunter Kronprinz Juan, durchaus die entsprechende Bildung, wenn auch nicht unbedingt die vokalen Fähigkeiten: *Mein gnädiger Herr, Prinz Juan, neigte von Natur aus zur Musik und verstand sie gut, obwohl seine Stimme nicht so gut war wie er im Gesang ausdauernd; aber zusammen mit andern Stimmen mochte sie durchgehen. Zu diesem Zweck kamen besonders im Sommer zur Zeit der Mittagsruhe Juan de Anchieta, sein Kapellmeister, und vier oder fünf Sänger mit schönen Stimmen in den Palast, und der Prinz sang mit ihnen zwei Stunden oder solange es ihm gefiel, und er sang die Tenorstimme und war in dieser Kunst sehr geschickt.*

SYMPOSIUM «PLUS OULTRE» SPANISCHE RENAISSANCEMUSIK ZUR ZEIT KARLS V.

Fr 25. März 14:00 – 18:00 h Seminarraum des Musikwissenschaftlichen Instituts
der Universität, Florhofgasse 11, Zürich

Sa 26. März 09:30 – 12:30 h ZHdK, Kuppelsaal, Florhofgasse 6, Zürich

Leitung **Prof. Dr. Cristina Urchueguía (Bern)**

In Zusammenarbeit mit dem Forum Alte Musik Zürich und
dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich

«Plus Oultre»: so lautete die persönliche Devise Karls V., die bis heute das spanische Wappen ziert. «Weiter hinaus» als alles bis dahin Bekannte hatten sich die Schiffe Christoph Kolumbus' im Auftrag der Königin Isabella 1492 gewagt, um etwas wahrlich Unbekanntes zu entdecken. Als Karl V. 1516 die Reise nach Spanien antrat, um die spanische Krone als legitimer Erbe der katholischen Könige entgegen zu nehmen, hatte er allen Grund, den Löwen seines alten Wapens durch den neuen Wahlspruch zu ersetzen, denn es erwartete ihn ein Imperium.

Welche Konsequenzen hatte die turbulente Zeit der Entdeckung und Eroberung Amerikas auf die Musik? Die Kultur- und Literaturwissenschaft der deutschen Romantik hat aus der Retrospektive die Kunst der Zeit von der Thronbesteigung Karls V. bis 1680 zum «Goldenen Jahrhundert» deklariert. So attraktiv dieses Etikett auch sein mag, verbirgt sich dahinter auch eine Zeit der religiösen Intoleranz und des wirtschaftlichen Niedergangs. Die Unternehmungslust und Aufbruchsstimmung, die sich in Karls V. Devise ausdrückt, die nostalgische Rückbesinnung auf eine *aetas aurea*, die das 19. Jahrhundert auf das koloniale Spanien projizierte und die von vielen Schriftstellern und Philosophen der Zeit unverhohlen kritisierten Beschränkungen der Denkfreiheit zeigen die Licht- und Schattenseiten einer Epoche, von der wir musikalisch immer noch nicht genug wissen, um sie allgemein einordnen und verstehen zu können. Jedenfalls fehlt es bisher an geeigneten Deutungsmustern, um die Konsequenzen zu ermessen, die sich aus den politischen, religiösen und äusseren Bedingungen in Spanien ergeben haben. Viele Aspekte des Musiklebens sind bisher noch unerforscht oder nur sehr lückenhaft betrachtet worden, ferner schreitet die Öffnung der Musikarchive bis heute nur schleppend voran.

Daher bietet es sich an, einem Symposium zur spanischen Musik Karls V. Devise «Plus Oultre» voranzustellen: denn zu tun gibt es der Dinge viele. Die Fragen, die sich stellen, sind vielseitig. Bisher hat man sich mit Nachdruck auf die Musik in den grossen Kirchenzentren und Kathedralen in Spanien konzentriert. Was ging in den kleinen Kirchen, in Klöstern und in der privaten Andacht vor sich? War die geistliche Musik stets im Fokus, so gilt es nach den städtischen Kontexten, nach der weltlichen Musikpraxis und den Formen theatraler Musik zu fragen. Auch in Amerika lässt sich die Entstehung einer Musikinfrastruktur nach europäischem Vorbild nicht ohne Mithilfe der indigenen Bevölkerung und deren Praktiken verstehen. Was hat sich davon bis heute erhalten? Überhaupt stellt sich die Frage, inwiefern die Musik, die in Spanien entstanden ist, spezifische Züge aufweist oder nicht eine Variante eines internationalen Stils darstellt. Ist die Idee einer Musik des «Goldenen Jahrhunderts» nur eine Wunschvorstellung?

Diesen und anderen Fragen soll ein kleiner Kreis ausgesuchter Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen in einem zweitägigen Symposium nachgehen.

Prof. Dr. Cristina Urchueguía (Bern)

Symposium Plus oultre

Symposium Plus oultre

Fr 25./Sa 26. März **SYMPOSIUM «PLUS OULTRE»
SPANISCHE RENAISSANCEMUSIK ZUR ZEIT KARLS V.**

Leitung **Prof. Dr. Cristina Urchueguía (Bern)**

Fr 25. März 13.45 h Begrüssung

14.00 h **Luis Robledo (Madrid)**

La música en la retórica visual del Siglo de Oro:
arte y emblemática
Musik in der bildlichen Rhetorik des Goldenen
Jahrhunderts: Kunst und Emblematik

14.30 h **Juan Ruiz (Granada)**

Cartografía musical de una ciudad de la corona de Castilla
en los siglos de Oro: Sevilla (1450-1650)
Musikalische Kartographie einer kastilischen Stadt im
Goldenen Jahrhundert: Sevilla (1450-1650)

15.00 h Diskussion der Beiträge

... Pause ...

15.45 h **Stephanie Klauk (Saarbrücken)**

Musik im Theater unter dem Einfluss der Gegenreformation

16.15 h **Joseba Berrocal (Bilbao)**

La vida cotidiana de los ministriles en la España del siglo XVII
Alltag der Instrumentalisten im Spanien des 17.
Jahrhunderts

16.45 h **Christiane Wiesenfeldt (Münster)**

Salamanca als Zentrum europäischer Musiktheorie um 1500

17.15 h Diskussion der Beiträge

- Sa 26. März 09.00 h **Juan Díaz de Corcuera (Valencia)**
La música en las Descalzas Reales ca.1581–1604,
a través e las cuentas de la sacristía
Musik im Kloster der Descalzas Reales ca.1581–1604,
Einblicke in die Rechnungsbücher der Sakristei
- 09.30 h **Cristina Urchueguía (Bern)**
Literatur und Musik im Siglo de Oro
- 10.00 h **David Catalunya (Madrid)**
DIAMM en España: un proyecto de digitalización y
restauración virtual de manuscritos musicales
DIAMM in Spanien: Ein Projekt zur Digitalisierung und
virtuellen Restaurierung musikalischer Handschriften
- 10.30 h Abschlussdiskussion
... Pause ...
- 11.30 h **Matthias Weilenmann (Zürich)**
Workshop: Spanische Musik um 1550–
eine eigenständige Position zwischen
Renaissance und Barock

Symposium Plus oultre

Codex: Folías, Canarios, Jácaras

So 27. März 17.00 h Kirche St. Peter

CODEX: FOLÍAS, CANARIOS, JÁCARAS
DAS BUCH DER LAUTENMUSIK

- Francesco da Milano (1497–1543) Canon
La Spagna
Passamezzo
- Diego Ortiz (ca.1510–ca.1570) Recercada
- Alessandro Piccinini (1566–1638) Toccata (Bologna 1623)
Canarios
- Giovanni Girolamo Kapsberger (ca.1580–1651) Passacalles (Roma 1640)
Arpeggiata
- Alessandro Piccinini Ciaccona
- Antonio de Santa Cruz (17. Jh.) Jácaras (Madrid ca.1650)
- Gaspar Sanz (ca.1640–ca.1710) Canarios (Salamanca 1674)
- Alonso Mudarra (ca.1510–1580) Fantasía que contrahaze l'arpa de Ludovico
- Joan Ambrosio Dalza (um 1500) Saltarello
Piva
... Pause ...
- Gaspar Sanz Trad. Paradetas
Passacalles andaluces
- Santiago de Murcia (1682–ca.1737) Fandango (Mexico 1732)
Mariçapalos
Folías gallegas
Zarambeques
Folías
Tarantelas

Ensemble Kapsberger

- Rolf Lislevand Vihuela da mano, Barockgitarre, Theorbe, Leitung
Thor Harald Johnsen Vihuela da mano, Barockgitarre
Bjørn Kjellemyr Colascione
Marco Ambrosini Nyckelharpa
David Mayoral Perkussion

DRS 2 Dieses Konzert wird am Sonntag, 19. Juni, 21.00 h
auf DRS 2 ausgestrahlt

Mit seinem Rezital öffnet Rolf Lislevand ein grosses Buch der Lauten- und Gitarrenmusik, an dessen Ende als Ziel- und Kulminationspunkt die Musik von **Santiago de Murcia** steht. Überraschenderweise ist die Musik dieses spanischen Komponisten nicht in Spanien selbst überliefert, sondern in Mexiko, vor allem im grossen *Codex Saldivar Nr. 4* (1732). In ihm dokumentiert sich Murcias Interesse an den Musikstilen der unterschiedlichsten Länder und Regionen: Spanien, Frankreich, Italien, Mexiko, Karibik und sogar Westafrika.

Seinen zeitlichen Ausgangspunkt hat das Rezital in der Epoche der Renaissance, bei den frühen Lautenmeistern Italiens und Spaniens, mit denen eine eigenständige Lautenmusik ihren Anfang nahm.

Francesco da Milano war der berühmteste Instrumentalist seiner Zeit, was sich in seinem Beinamen *Il divino* zeigt. Er war als Lautenspieler bei verschiedenen Päpsten angestellt, und seine Werke blieben lange über seinen Tod hinaus populär.

Alonso Mudarra ist Milanos spanische Gegenfigur. Er war Lautenist am Hof der musikliebenden und gebildeten Herzöge Mendoza. Später wurde er Geistlicher an der Kathedrale von Sevilla und veröffentlichte 1546 drei Bände mit *Musica en cifra para vihuela*. Milanos wie Mudarras Lautenmusik ist – wie die Vokalmusik ihrer Zeit – polyphon, am prägnantesten ausgebildet in der Fantasia oder Recercada. Ein besonderes Beispiel ist Mudarras *Fantasia, die die Harfe des Ludovico nachahmt*. Der legendäre Ludovico war Harfenist am königlichen Hof von Aragon, allerdings ohne dass von ihm irgendein Werk überliefert wäre. **Joan Ambrosio Dalza** ist – anders als sein Name es vermuten liesse – in Mailand gebürtig oder tätig. Er ist einer der ersten Komponisten, die um 1500 Lautenmusik veröffentlichten: 1508 erscheint *Intavolatura de lauto, libro quarto* – leider das einzige Buch, das von den vier erhalten ist. In ihm finden sich erstmals auch Tänze mit Variationen über einem Ostinatobass.

Mit Piccinini und Kapsberger, beide Zeitgenossen von Monteverdi, sind wir in der Übergangszeit von der Renaissance zum Frühbarock. **Giovanni Girolamo Kapsberger** wird als Sohn eines österreichischen Adligen in Venedig geboren. In Rom wird er zum bewundernswürdigen Virtuosen auf Laute, Chitarrone und Theorbe. Schon mit etwa 24 Jahren veröffentlicht er sein *Libro primo d'intavolatura di chitarrone* (1604), dem mehrere andere Bücher für Laute und Chitarrone folgen; von den Lautenbüchern ist allerdings nur das *Libro primo d'intavolatura di lauto* (1611) erhalten. Kapsbergers Stils wird charakterisiert von spontanen Wechsellern, heftigen Kontrasten, unüblichen rhythmischen Gruppierungen, wofür er ebenso gelobt wie kritisiert wurde. – **Alessandro Piccinini** stammt aus einer Familie von Lautenisten und arbeitet sein Leben lang in Bologna. Im Vorwort zu seiner *Intavolatura di liuto e di chitarrone* (1623) erläutert er ausführlich das Spiel auf der Laute und weist darauf hin, dass er dieses Instrument eigenständig zur Erzlaute oder Theorbe (Chitarrone) weiter entwickelt habe. Bei Piccinini finden sich die typischen barocken Sätze wie Galliarda, Toccata, Ciaccona.

Das (richtige) Instrument wird auch schon im Titel der ersten Publikation von **Gaspar Sanz** genannt: *Instrucción de música sobre la guitarra española* (1674). In der Barockzeit wird die Laute allmählich von der Gitarre abgelöst, und für dieses Instrument liefert Gaspar Sanz mit seinen drei Publikationen ein breites Repertoire an Tänzen und Variationen über populäre Lieder. Neben diesem Komponisten, der nach eigener Darstellung auch Theologe war, ist die Person seines Zeitgenossen **Antonio de Santa Cruz** kaum greifbar – und seine Musik auch nicht: Die Gitarrenstücke in seiner dilettantisch gedruckten Publikation sind so schlecht lesbar, dass sie nur über Analogien mit anderen Drucken entziffert werden können. Bei Sanz und Santa Cruz finden sich nun die für die spanische Gitarrenmusik so typischen Jácaras, Canarios und Passacalles.

Codex: Foliás, Canarios, Jácaras

Codex: Foliás, Canarios, Jácaras

Santiago de Murcia wird wahrscheinlich in Madrid geboren, lernt Gitarre, kommt mit König Philipp V. nach Neapel und wird Gitarrenlehrer von Königin Maria Luisa von Savoyen. Nach dem Tod der Königin werden einige spanischen Musiker entlassen, da ihre Nachfolgerin spanische Musik nicht mag, und Murcia nimmt eine Stelle bei einem spanischen Aristokraten an. Aus unbekanntem Gründen kommt er um 1720 nach Mexiko, wo auch seine drei Publikationen erscheinen. In ihnen finden die europäischen Musiken für Laute und Gitarre zu einer Synthese mit den *Cumbées* und *Zarambeques*, den Tänzen der westafrikanischen Sklaven, und in ihnen erscheint zum ersten Mal der *Fandango*.

Die Entdeckung des *Codex Saldivar Nr. 4*, in dem die meisten Werke Murcias überliefert sind, ist ebenso verwunderlich wie amüsant: Anlässlich eines Kongresses 1943 in Mexiko besuchte der Musikwissenschaftler Gabriel Saldivar y Silva einen Antiquitätenladen in León. Ausgestellt waren Statuen von Heiligen, Porzellanwaren, Tafelgeschirr usw. Auf Saldivars Frage, ob man auch Bücher habe, holte der sechzehnjährige Verkäufer ein in rotes Leder gebundenes Manuskript mit Musikstücken. Allerdings wies er darauf hin, dass der Preis von 150 bis 200 Pesos recht hoch sei. Der Musikwissenschaftler kaufte das Buch ... und konnte anderntags den Kongressteilnehmern den neuentdeckten *Codex Saldivar Nr. 4* präsentieren.

Wir wünschen viele beeindruckende musikalische Erlebnisse.

Beeindruckend ist auch unsere breite Auswahl an Notenheften.

NOTEN

Notenpunkt AG

Winterthur

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

Zürich

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

online

www.noten.ch



STREICHINSTRUMENTE
BOGEN

BAROCK · KLASSISCH · MODERN

RAST
Geigenbauer

Hans Peter Rast / Felix Rast Mühle Hirslanden

Forchstrasse 244
CH-8032 Zürich
info@rast-violins.ch

Fon +41 (0)44 422 43 83
Fax +41 (0)44 381 07 03
www.rast-violins.ch

Beratung

An- und Verkauf
von alten und
neuen Instrumenten

Reparaturen
Restaurationen
Reglagen

Schüler- und
Mietinstrumente
Zubehör

BELLA TERRA
CANTOS DEL SUR Y DEL NORTE

Bella Terra

M: Arianna Savall	Peiwoh
T: Rûmí / M: Arianna Savall	Adoucit la mélodie
Trad. Sefhardisch / Arr. A. Savall	Yo me enamorí de un ayre
T: Miquel Martí i Pol / M: Arianna Savall	L'Amor
T: David Escamilla / M: Arianna Savall	El llenguatge dels ocells
T: Aurelino Costa / M: Arianna Savall	Harpa e delirio d'água
M: Lucas Ruiz de Ribayaz (17. Jh.)	<i>Tarantela</i>
T: Rolf Egil Moel / M: Petter Johansen	Penselströk
M: Arianna Savall	Naonunai
Trad. Irisch / Arr. A. Savall	Celtic Suite
	... Pause ...
T: Anonym / M: Arianna Savall	Anima nostra
T: Trad. Schottisch / Arr. P. Johansen	The water is wide
T: San Juan de la Cruz / M: Arianna Savall	La música callada
M: Santiago de Murcia / Arianna Savall	<i>Jotas</i>
T: Negro spiritual / Arr. P. Johansen	The wayfaring stranger
T: Juan Ramón Jiménez / M: Arianna Savall	Corazón: muere o canta
T: Franz von Assisi / M: Arianna Savall	Preghiera
T: Trad. Norwegisch / Arr. P. Johansen	Ormen Lange (Das Wikingerschiff)
T: Trad. Katalanisch / Arr. A. Savall	El Mariner

Hirundo Maris

Arianna Savall

Petter U. Johansen
Sveinung Lilleheier
Miquel Àngel Cordero
Pere Olivé

Gesang, Keltische Harfe,
Barocke Tripelharfe, Tibetische Becken
Gesang, Hardingerfidel, Mandoline
Dobro, Akustische Gitarre
Kontrabass
Perkussion

Bella Terra

*Peiwoh** nährt sich aus verschiedenen Traditionen, die mir geholfen haben, meiner Musik Form und Stimme zu geben. Eine der für mich ergiebigsten Quellen war dabei die Alte Musik und die Kunst der Improvisation. Als ich zu singen begann, wurde der Gedanke, mich dabei auf der barocken Tripelharfe zu begleiten, immer stärker. An dieser Harfe faszinieren mich ihre Tiefe und Subtilität. Ihr Klang ist vielfältig und unterscheidet sich stark von andern Harfentypen, da sie «moderne» und vielfältige farbliche und klangliche Möglichkeiten bietet, die die Stimme nie überdecken. Neben ihr ist im Konzert auch die keltische Harfe mit ihrem magischen Urklang zu hören. Eine weitere Inspirationsquelle ist die Volksmusik, die mit der Alten Musik verwandt ist.

In *Peiwoh* erscheinen mehrere Sprachen, Farben und Klänge, die ich in meiner Kindheit in der Schweiz zu Hause, bei meinen Eltern, bei Freunden und Musikern vernahm. Mit ihnen identifiziert sich ein Teil von mir, in ihnen kommt ein Teil von mir zum Ausdruck. Jede Sprache hat ihren Rhythmus und ihre Melodie, die den Charakter und Stil eines Liedes prägen. Die Poesie ist deshalb auch eine der Grundlagen meines musikalischen Wegs.

Die von mir verwendete Instrumentation basiert auf drei Grundelementen. Eines ist der Rhythmus der mediterranen Kultur. Die Perkussionsinstrumente sind wie die Harfe seit je her ein untrennbarer Teil von Musik und Poesie. – Das zweite Element sind Zupfinstrumente wie Gitarre, Mandoline und Dobro sowie Streichinstrumente wie Kontrabass und Hardingerfidel, die traditionelle Geige der norwegischen Volksmusik, die nebst den gestrichenen auch sympathetische (mitschwingende) Saiten hat. – Das letzte Element, das reinste von allen, ist die Stimme. Seit den Anfängen der Musik sind Stimme und Harfe miteinander einen langen Weg gegangen. Für mich sind sie fast untrennbar verbunden, wie Körper und Seele, und die Begleitung mit der Harfe verlangt nach einer anderen, intimeren Singweise, ganz in der Nähe des Instruments wie der Worte.

*Arianna Savall zur Musik auf ihrem CD-Album *Peiwoh*

Peiwoh: Peiwoh ist der Meister-Harfenspieler einer taoistischen Sage. Er baut eine Wunderharfe, die ihre Stimme verliert und schliesslich wieder gewinnt. Das Stück besteht aus Themen der Volksmusik, aus Improvisation und eigener Komposition.

Adoucit la mélodie: Der Text stammt vom persischen Dichter Rûmî (13. Jahrhundert), der darin die Musik der Sphären beschreibt. Entsprechend diesem Gedankengut des Sufismus verwendet das Stück (das Arianna Savall in französischer Übersetzung singt) Rhythmus und Melodik eines Sufi-Tanzes.

Yo me enamori de un ayre: Ein Liebeslied der Sephardim, der aus Spanien vertriebenen Juden, die ihre Tradition danach in verschiedenen mediterranen Ländern weiterführten.

L'Amor: Texte des katalanischen Dichters Miquel Martí i Pol hat Arianna Savall verschiedentlich vertont.

Naonunai: Text und Musik stammen beide von Arianna Savall – ein Liebeslied, das auch ein Wiegenlied ist, mit einem Anklang an *Country music* ...

Celtic Suite: Die instrumentale Suite vereinigt keltische und mediterrane Elemente. Sie basiert auf der irischen *Morrison Jig* und dem Lied *Our Wedding Day*. Dazwischen Improvisationen über die beiden Ostinatobässe der *Romanesca* und *Folia*.

Anima nostra: Improvisation über einen gregorianischen Gesang.

La música callada: Der Text stammt aus dem *Cantico espiritual* des spanischen Mystikers San Juan de la Cruz (Johannes vom Kreuz). – Der Text der *Preghiera* wurde von Franz von Assisi geschrieben. Für beide Stücke verwendet Arianna Savall wiederum einen Basso ostinato, über dem sich improvisieren lässt.

El Mariner ist eine traditionelle katalanische Ballade.

Floradesign

Ihr Blumenladen beim Schauspielhaus

Hottingerstr. 6 · 8032 Zürich

+41 (44) 251 16 80 · www.floradesign.ch

Blumen & Fleurop

Unsere Arbeit

Streichinstrumente in alter
und moderner Mensur

Ihr Klangerlebnis



ISLER + IRNIGER
Meisterwerkstatt für Geigenbau AG

Hirschengraben 22
CH-8001 Zürich

Telefon 044 2620380

Fax 044 2620381

Internet www.isler-irniger.ch



Sa 2. April Theater Rigiblick, Germaniastrasse 99
Seilbahn/Bus ab Tramhaltestelle Rigiblick

CAMINO DE SANTIAGO Musik auf dem Jakobsweg

17.00 h AUFBRUCH NACH SANTIAGO:
VON DEUTSCHLAND NACH FRANKREICH

- Anonyme Lauda (13. Jh.) Amor dulce sença pare
- Oswald von Wolkenstein Durch Barbarei, Arabia
(1377–1445)
- Anonym (14. Jh.) In gotes namen fara wir
Anonym (13. Jh.) *Stantipes*
- Guiraut Riquier Ab pauc er decausutz
(ca.1230–ca.1300) *Ples de tristor*
- Anonym (14. Jh.) Wer das ellent bauen well – 1
- Bernart de Ventadorn Ara no vei luzir solelh
(ca.1130–ca.1200)
- Anonym (14. Jh.) Iesu Crist, heovene king
- Anonym (13. Jh.) Quant noif remaint et glace funt
Anonym (13. Jh.) *Stantipes Non veul mari*

Camino de Santiago

Camino de Santiago

18.00 h DER WEG DURCH DIE FREMDE:
VON FRANKREICH NACH SPANIEN

- Guiraut Riquier Jesu Crist
Guiraut Riquier *Can lo rius de la fontana*
- Anonym (14. Jh.) Wer das ellent bauen well – 2
- Traditionell El sol ya se va a poner – Todo lo cria la tierra
Anonym (13. Jh.) *Stampida sirana*
- Jacopo da Lentini Maravigliosamente
(tätig 1210–60)
- Anonym (England 13. Jh.) Bryd one brere
- Anonym (13. Jh.) *Clausula*
Gregorianisch (12. Jh.) Offertorium Angelus Domini
- Martin Codax (13. Jh.) Mandad ei comigo
Anonym (13. Jh.) *Stampida Codaxa*
- Leones**
Ana Arnaz Gesang
Giovanni Cantarini Gesang
Tobie Miller Drehleier, Gesang
Baptiste Romain Vielle, Dudelsack
Marc Lewon Laute, Vielle, Gesang, Leitung

**19.30 h IN SPANIEN:
CANTIGAS DE SANTA MARIA –
LLIBRE VERMELL DE MONTSERRAT**

Alfonso X. El Sabio (1221–1284) CANTIGAS DE SANTA MARIA
Virgen madre gloriosa – 340
Keltischer Tanz
Bem guarda Santa Maria – 257
Pero que seja a gente – 181
Rosa das rosas – 10
Assi po' a Virgen – 226
Santa María, strela do Día – 100

Gregorianisch / Arianna Savall Anima nostra

Officium des Hl. Olav (um 1100) Lux illuxit laetabunda

Anónimo LLIBRE VERMELL DE MONTSERRAT
Polorum regina
Imperayritz
Mariam matrem
Stella splendens

Hirundo Maris

Arianna Savall Gesang und mittelalterliche Harfe
Petter U. Johansen Gesang und mittelalterliche Fidel

Camino de Santiago

Camino de Santiago

**20.30 h SANTIAGO DE COMPOSTELA:
MISA DE SANTIAGO**

Die gregorianischen Gesänge entstammen einer *misa de Santiago, por el señor papa Calixto*, die sich im sogenannten *Codex Calixtinus* in Santiago de Compostela findet und für *el 25 de julio* bestimmt ist, den Namenstag des Hl. Jakobus.

Johannes Anchieta (1462–1523) Virgo et mater
Domine Jesu Christe

Gregorianisch (Codex Calixtinus) Introito: Iesus vocavit

Johannes Anchieta O bone Jesu

Antonio Ribera (um 1500) Ave Maria

Gregorianisch (Codex Calixtinus) Graduale: Misit Herodes

Martin de Ribaflecha (1479–1528) Salve Regina

Gregorianisch (Codex Calixtinus) Alleluia

Johannes Anchieta (?) In passione Domini

Anónimo (um 1500) Rex autem David

Gregorianisch (Codex Calixtinus) Ofertorio: Ascendens Iesus

Comunión: Ait Iesus Iacobo

Johannes Illarius (um 1500) O admirabile commercium

chant 1450

Javier Robledano Cabrera Countertenor
Daniel Manhart Tenor
Juan Díaz de Corcuera Tenor
Ismael González Arróniz Bass

Ultreia! In via Santiago

Mit Liedern und Instrumentalstücken aus der Zeit des 13. bis 15. Jahrhunderts illustrieren die Musiker des Ensembles Leones eine Pilgerfahrt, die vom alpenländischen Raum bis zum Grab des Heiligen Jakobus in Santiago de Compostela führt und das Publikum in Gedanken auf die Reise in ferne zeitliche, räumliche und klangliche Welten mitnimmt.

AUFBRUCH NACH SANTIAGO

Die Reise beginnt im Alpenraum mit dem Sehnen nach der heilbringenden Ferne Galiziens und den dortigen gesegneten Stätten. Mit einem Reiselied von Oswald von Wolkenstein, mit einer italienischen Lauda seiner Südtiroler Heimat und dem Lied «In gotes namen fara wir» geht es auf den Camino de Santiago. Das Pilgerlied «Wer das ellend bauen well» schildert gleich einer Wegbeschreibung die zu erwartenden Stationen und Beschwernisse. Auf der Reise durch fremde Lande begegnen die Pilger neben Prozessionen und Geisslerzügen auch anderen Wallfahrtsstätten, deren Besuch ihnen zusätzliches Heil, Schutz und Kraft für den weiteren Weg verleiht – und deren Gesänge sie begleiten.

DER WEG DURCH DIE FREMDE

Nachdem die Pilger die deutschsprachigen Länder durchschritten haben, führt sie der Jakobsweg durch den Süden Frankreichs. Die Reisegemeinschaften werden nun vielsprachiger: zu den alpenländischen Pilgern stossen provenzalische und französische hinzu, es erklingen Lieder der Troubadours und Trouvères, die von wundersamen Geschichten des Jakobswegs und der Frömmigkeit der Pilger berichten. Noch vor Erreichen der Pyrenäen stösst der Weg der englischen Pilger auf den Hauptstrom der Reisenden, und deren Lieder mengen sich in das Repertoire, bevor sie das Zwischenziel Montserrat erreichen. Dort wird das bereits babylonische Sprachgewirr angereichert durch lokale Lieder, die das näher rückende Santiago ankündigen: Katalonische, spanisch-kastilische und galizische Lieder beginnen das Klangbild zu beherrschen, bis schliesslich am Ziel der weiten Reise die Lingua franca aller Pilgerströme den Lobpreis des Heiligen Jakob übernimmt und die Scharen auf Latein lobpreisen und danksagen.

Marc Lewon

CANTIGAS DE SANTA MARIA

Während der Herrschaft von König Alfonso X. (1221-1284) – *El Sabio (der Weise)* – erfuhren spanische Kultur und Wissenschaft eine Hochblüte. Christen, Juden und Moslems standen als Künstler, Philosophen und Forscher an Alfonsos Hof in Toledo in vielfältigem Austausch. Unter anderem stellte eine Gruppe von Dichtern und Musikern im Auftrag des Königs auch die Sammlung der 427 *Cantigas de Santa Maria* zusammen.

Die Sammlung ist – nach einem Einleitungsteil mit zwölf Liedern zu Marienfesten – systematisch in Gruppen von je 10 Cantigas angelegt: neun erzählen von den Wundern Mariens, die zehnte ist ein Loblied (wie etwa *Rosa das Rosas*). Die Texte sind nicht im kastilischen Spanisch, sondern in der galizisch-portugiesischen Hochsprache der spanischen Troubadours verfasst (einer der Mitarbeiter war der Troubadour Arias Nunes). Die Melodien sind entweder neu komponiert oder von andern Liedern übernommen und sowohl geistlicher wie weltlicher Herkunft (zum Teil aus dem Repertoire von Nötre-Dame de Paris). Einer der drei existierenden Codices mit Cantigas (heute im Escorial) enthält Miniaturen mit der Darstellung von Spielzeugen (*ministriles, ministrers*). Diese Miniaturen stellen insgesamt einen Katalog der mittelalterlichen Musikinstrumente dar und zeigen, dass die Cantigas instrumental begleitet wurden, obwohl nur die Gesangsstimme notiert ist.

LLIBRE VERMELL

Das *Rote Buch* des Klosters Montserrat (bei Barcelona) entstand Ende des 14. Jahrhunderts und enthält 10 Lieder zu einem ganz bestimmten Gebrauch, wie das Vorwort sagt: *Weil die Pilger manchmal das Bedürfnis zu singen und zu tanzen haben, sowohl während der Nachtwache in der Kirche der Heiligen Jungfrau wie auch tagsüber auf dem Platz vor der Kirche, wo nur anständige und fromme Lieder gesungen werden dürfen, wurde eine Anzahl von geeigneten Liedern geschrieben, um ihren Bedürfnissen nachzukommen.*

Die Komponisten der 10 Stücke des *Llibre vermell* sind unbekannt, waren aber höchstwahrscheinlich Mönche des Klosters selbst; sie waren für ihre umfassende Bildung bekannt. Ungewiss ist auch, ob dies Originalkompositionen oder Contrafacta anderer Stücke sind (bei denen der ursprüngliche Text durch einen religiösen ersetzt wurde); auf jeden Fall dokumentieren fast alle Lieder die damals aufkommende Marienverehrung, wie sie sich auch in den *Cantigas* zeigt.

Abgesehen vom ersten älteren Stück weisen alle andern Werke des *Llibre vermell* eine Verwandtschaft mit zeitgenössischen Formen wie Virelai, Conductus oder Rondell auf. Dies macht es unwahrscheinlich, dass alle Lieder von den Pilgern selbst gesungen wurden. So sind *Imperayritz* und *Mariam matrem* mehrstimmige Virelais im Stil der Ars nova und verlangen professionelle musikalische Kenntnisse. Im Manuskript sind vier Stücke ausdrücklich als Lieder für den Rundtanz, *a ball redon*, bezeichnet: Darunter *Polorum regina* und *Stella splendens*. Zu letzterem vermerkt das Manuskript: *Ein Lied voller Süsse für den Rundtanz.*

So 3. April 14.45 h Lavatersaal vis-a-vis St. Peter

KLEINE FIESTA MIT KASTAGNETTEN
SPANISCHE MUSIK FÜR KINDER VON 7 BIS 10 JAHREN

Beginn: 14.45 Lavatersaal vis-à-vis Kirche St. Peter
Ende: 16.45 Lavatersaal

Was machte der spanische Komponist Santiago de Murcia wohl den lieben langen Tag während seiner mehrwöchigen Seefahrt nach Mexiko? Komponierte er einen neuen Fandango? Bastelte er Kastagnetten ...?
Unsere Reise führt uns ins alte Spanien: Kastagnetten, Fächer, Blumen, Fandango. Wir treffen den Gitarristen Orí Harmelin kurz vor seinem Konzert, fertigen Fächer an und erfinden unsern eigenen Fandango. Am Schluss gibt es eine kleine Fiesta. Hasta luego, olé!

Leitung:
Ursula Gull, Katja Aivaliotis, Susanne Stucky

Die Eltern haben die Möglichkeit, um 16 Uhr das Preludio von Orí Harmelin im Lavatersaal zu besuchen (Dauer 30').

16.00 h Lavatersaal vis-a-vis St. Peter

PRELUDIO
CONDE CLAROS
SPANISCHE MUSIK FÜR LAUTE UND GITARRE

Alonso Mudarra Fantasia de pasos largos para desenbolver las manos
(ca.1510–1580) Aus: Primo Libro de Música para Vihuela (1546)

Luys de Narváez Je vault laysser melancolie
(ca.1500–ca.1555) Conde claros
Aus: Los seys libros del Delphin (1538)

Santiago de Murcia Fandango
(1682–ca.1737) Zarambeques
Aus: Saldivar Codex Nr. 4 (1732)

Gaspar Sanz Canarios
(1640–ca.1710) Jácaras
Aus: Instrucción de música sobre la guitarra española (1674)

Orí Harmelin Renaissancelaute, Barockgitarre

Conde Claros

So 3. April 17.00 h Kirche St. Peter

MADRE DE DEUS
CANTIGAS, CANCIONES, CANTOS

CANTIGAS DE SANTA MARIA

Alfonso X. el Sabio Madre de Deus
(1221–1284) Mit instrumentalen Versionen des Conductus *Ex illustri* und der Motette *Promereris summae laudis* aus dem Codex Las Huelgas (13. Jh.)

CANCIONES DE AMOR

Guiraut de Bornel Reis glorios
(12. Jh.)
Bernart de Ventadorn Can vei la lauzeta mover
(12. Jh.)
Rimbaud de Vaqueiras Aras pot hom conoisser
(12. Jh.)

MISTERI D'ELX

Anónimo Germanes mies, yo voldria
(15. Jh.) Ay, trista vida corporal
Gran desig m'és vengut al cor

LLIBRE VERMELL

Anónimo Stella splendens
(13./14. Jh.) Cuncti simus concanentes
Mariam matrem
Polorum regina
Los set goyts

CANTO DE LA SIBILA

Anónimo Al jorn del judici
(14./15. Jh.)

Capella de Ministrers

Pilar Esteban Sopran
David Antich Flöten
Juan M. Rubio Harfe, Drehleier, Oud
Pau Ballester Schlagzeug
Carles Magraner Violes, Viella und Leitung

Madre de Deus

Das Programm der *Capella de Ministrers*:
ein Spektrum des einstimmigen Gesangs im mittelalterlichen Spanien.

CANTIGAS DE SANTA MARIA

Während der Herrschaft von König Alfonso X. (1221–1284) – *El Sabio (der Weise)* – erfuhren spanische Kultur und Wissenschaft eine Hochblüte. Christen, Juden und Moslems standen als Künstler, Philosophen und Forscher an Alfonsos Hof in Toledo in vielfältigem Austausch. Unter anderem stellte eine Gruppe von Dichtern und Musikern im Auftrag des Königs auch die Sammlung der 427 *Cantigas de Santa Maria* zusammen.

Die Sammlung ist – nach einem Einleitungsteil mit zwölf Liedern zu Marienfesten – systematisch in Gruppen von je 10 Cantigas angelegt: neun erzählen von den Wundern Mariens, die zehnte ist ein Loblied (wie etwa *Rosa das Rosas*). Die Texte sind nicht im kastilischen Spanisch, sondern in der galizisch-portugiesischen Hochsprache der spanischen Troubadours verfasst (einer der Mitarbeiter war der Troubadour Arias Nunes). Die Melodien sind entweder neu komponiert oder von andern Liedern übernommen und sowohl geistlicher wie weltlicher Herkunft (zum Teil aus dem Repertoire von Nötre-Dame de Paris).

Die Cantiga *Madre de Deus* ist eine Kontrafaktur (ein neuer Text zu einer vorgegebenen Melodie) zum *Canto de la Sibila* am Schluss des Programms: Die Muttergottes soll am jüngsten Tag bei ihrem Sohn Fürsprache für die Menschheit einlegen. – Im Kloster *Las Huelgas* in Burgos entstand eines der letzten Manuskripte mit mehrstimmiger Musik der französischen *ars antiqua*, auch mit originär spanischen Kompositionen. Zwei davon sind instrumental in die Konzertifassung von *Madre de Deus* eingefügt.

CANCIONES DE AMOR

Von Aquitanien aus verbreitet sich im 12. Jahrhundert die literarisch-musikalische Kunst der Troubadours nach Nordfrankreich und Deutschland ebenso wie nach Spanien, das sich damals bis ins heutige Südfrankreich erstreckte. Die Gesänge – der stets provenzalische Text und die Melodie stammen meist vom gleichen Autor – vertreten grossenteils den Typ des Liebeslieds (*canso*) zum Lob einer verehrten Dame (die nie die eigene Ehefrau ist ...). Doch ist die Bandbreite der Troubadourlieder umfassender: *Reis glorios* repräsentiert das Tagelied (*alba*), *Can vei la lauzeta mover* das Klagegedicht (*planh*).

MISTERI D'ELX

Höfische Liebeslyrik und geistliche Mariengesänge erscheinen als die beiden Seiten einer im hohen Mittelalter sich neu herausbildenden Kultur der Verehrung des Femininen. So zeigt auch das Mysterienspiel von Elx (Elche, im Südosten Spaniens) Szenen aus der Vita der Jungfrau Maria: Tod, Begräbnis und Himmelfahrt. Das Mysterienspiel besteht aus zwei Teilen: Der erste Teil, *Vespra*, über den Tod Mariens ist der ältere, mittelalterliche; der zweite Teil, *Festa*, weist charakteristische Elemente der spanischen Renaissance auf. Aus der *Vespra* stammen die drei Gesänge des Konzertprogramms. Sie sind einstimmig und könnten aus dem Repertoire der gregorianischen Gesänge, aber auch der Troubadourlieder übernommen worden sein.

LLIBRE VERMELL

Das *Rote Buch* des Klosters Montserrat (bei Barcelona) entstand Ende des 14. Jahrhunderts und enthält 10 Lieder zu einem ganz bestimmten Gebrauch, wie das Vorwort sagt: *Weil die Pilger manchmal das Bedürfnis zu singen und zu tanzen haben, sowohl während der Nachtwache in der Kirche der Heiligen Jungfrau wie auch tagsüber auf dem Platz vor der Kirche, wo nur anständige und fromme Lieder gesungen werden dürfen, wurde eine Anzahl von geeigneten Liedern geschrieben, um ihren Bedürfnissen nachzukommen.*

Die Komponisten der 10 Stücke des *Llibre vermell* sind unbekannt, waren aber höchstwahrscheinlich Mönche des Klosters selbst. Ungewiss ist auch, ob dies Originalkompositionen oder Contrafacta anderer Stücke sind (bei denen der ursprüngliche Text durch einen religiösen ersetzt wurde); auf jeden Fall dokumentieren fast alle Lieder die damals aufkommende Marienverehrung, wie sie sich auch in den *Cantigas* zeigt.

Abgesehen vom ersten älteren Stück weisen alle andern Werke des *Llibre vermell* eine Verwandtschaft mit zeitgenössischen Formen wie *Virelai*, *Conductus* oder *Rondell* auf. Es ist deshalb unwahrscheinlich, dass alle Lieder von den Pilgern selbst gesungen wurden. So ist *Mariam matrem* ein mehrstimmiges *Virelai* im Stil der *Ars nova* und verlangt professionelle musikalische Kenntnisse. Im Manuskript sind drei Stücke ausdrücklich als Lieder für den Rundtanz, *a ball redon*, bezeichnet: *Cuncti simus*, *Polorum regina* und *Los set goyts*. Dieses Lied ist eines von zwei in katalonischer Sprache (die andern sind lateinisch) und handelt – als Gegenstück zu den sieben Schmerzen – von den sieben Freuden Mariens. Das vierte Rundtanz-Stück ist *Stella splendens*, das einen auskomponierten Instrumentalpart enthält und so Populäres und Kunstvolles geschickt vereint. Das Manuskript vermerkt denn dazu auch: *cantilena omni dulcedine plena ad trepidium rotundum* – ein Lied voller Süsse für den Rundtanz.

CANTO DE LA SIBILA

Im Gottesdienst der Weihnachtsnacht werden auch Passagen aus den Büchern der alttestamentlichen Propheten gelesen, die das Kommen des Messias ankünden. Am Ende der Lesungen stand im Mittelalter jedoch ein Text aus heidnischer Quelle: der Gesang der Sibylle, der antiken Prophetin, wie es sie etwa in Delphi gab. Diesen Text hatte der Kirchenvater Augustinus aus dem griechischen Original ins Lateinische übersetzt. Das Akrostichon seines Textes (die Aneinanderreihung der ersten Buchstaben vom Anfang jeder Zeile) ergab JESOUS CREISTOS ... Sogar die heidnischen Sibyllen verkündigten also prophetisch das Erscheinen des Messias. Freilich nicht das seiner Geburt, sondern – wenig weihnachtlich – das des Jüngsten Gerichts.

Das Konzil von Trient verbot schliesslich die Lesung dieses Textes, was jedoch auf Mallorca nicht beachtet wurde; dort wird der Gesang der Sibylle auch heute noch in der Weihnachtsnacht gesungen. Das musikalische Vorbild dazu entstand bereits im 9. und 10. Jahrhundert im Kloster St. Martial in Limoges: Je zwei Zeilen des Gedichts werden solistisch vorgetragen, worauf die erste Zeile in harmonisierter Form als Refrain vom Chor wiederholt wird. – Eine Kontrafaktur des *Canto de la Sibila* ist die Cantiga *Madre de Deus*, die deren düstere Ankündigungen in ein Bittgebet umformt.



Javier Robledano Cabrera, Countertenor · Juan Díaz de Corcuera, Tenor · Ismael González Arróniz, Bass · Daniel Manhart, Tenor

Das Ensemble **chant 1450** besteht seit dem Sommer 2003. Im Januar 2005 sang chant 1450 eine erste Konzertreihe – La contenance angloise: geistliche Vokalmusik des 15. Jahrhunderts – mit grossem Erfolg in der Schweiz. Es folgten viel beachtete Debüts in Deutschland, Italien und Tschechien sowie Auftritte an renommierten Festivals wie etwa dem Rheingau-Festival oder der 5. A-cappella-Woche in Hannover. 2007 erschien die erste CD des Ensembles, *Du fond de ma pensée – Psalmen und Chansons der frankofonen Reformation* –, es folgte 2009 *... et lux perpetua – Trauermusik der Renaissance*. Die neueste CD von 2010 heisst *La contenance angloise – der englische Stil in der Musik Burgunds im 15. Jahrhundert*. Geplant sind in den nächsten Jahren Tourneen durch ganz Europa.

chant 1450 pflegt ein selten zu hörendes Repertoire der geistlichen und weltlichen Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, etwa die grossen A-cappella-Messen des 15. Jahrhunderts oder die Psalmotetten der französischen Reformation um 1570. Je nach Programm wird das Vokalensemble durch verschiedene Instrumentalisten ergänzt. Als Spezialität verfolgt chant 1450 eine offene Zusammenarbeit mit Künstlern aus anderen Genres, etwa mit Paul Giger (Violine) oder mit Mahmoud Turkmani (Oud). www.chant1450.ch

chant 1450

Mahmoud Turkmani

Der innovative Komponist, Gitarrist und Oudspieler **Mahmoud Turkmani** gilt als Erneuerer und Brückenbauer zwischen zeitgenössischer westlich-klassischer und arabisch-traditioneller Musik. In Halba/Libanon aufgewachsen, studierte er 1983–1989 am Moskauer Konservatorium klassische Gitarre und Komposition. Weitere Studien folgten bei Oscar Ghiglia (Basel), Juan Carmona (Andalusien) und Stephan Schmidt (Bern). Schmidt weckte in ihm das Bedürfnis, eine eigene musikalische Sprache zu entwickeln. Über mehrere Jahre hinweg erarbeitete Mahmoud Turkmani seine eigene musikalische Welt, die, basierend auf seinem multikulturellen Hintergrund, eine eigenständige Form und Ausdruckskraft fand. Zurzeit unterrichtet Mahmoud Turkmani Gitarre und Oud am Konservatorium Bern. Er ist der Gründer des Gitarrenquartetts *Ludus*, deren CD *Nuqta* 1999 erschien. Weitere CDs sind *Fayka* (2002), *Zakira* (2004) und *Ya Sharr Mout* (2008).

Mahmoud Turkmani tritt als Solist und mit verschiedenen Formationen in vielen europäischen und arabischen Ländern auf. Seit 1994 komponiert er für namhafte MusikerInnen und Orchester, wie zum Beispiel Keyvan Chemirani, Barry Guy, Patricia Kopatchinskaya, Conrad Steinmann, Matthias Ziegler, Ensemble Aspecte, Nouvel Ensemble Contemporain, Eos Gitarrenquartett, Berner Symphonie-Orchester, Kairo Symphonie-Orchester u. a. Im multimedialen Projekt *Ya Sharr Mout* experimentiert Mahmoud Turkmani mit Video, Wort und Ton. www.mahmoudturkmani.com



© Fotolino



AUVIDIS/G. VIVIEN

Rolf Lislevand

Der Lautenist **Rolf Lislevand** wurde 1961 in Oslo geboren. 1980-84 studierte er klassische Gitarre an der Staatlichen Musikhochschule Oslo. Anschliessend setzte er seine Studien an der Schola Cantorum Basiliensis fort, die er 1987 abschloss; Studienfächer waren Historische Aufführungspraxis, Laute, fünfhörige Barockgitarre und Theorbe bei Eugène Dombois und Hopkinson Smith. Lislevand ließ sich 1987 in Verona nieder und gründete dort das ensemble kapsberger. Seine erste CD-Aufnahme widmete er denn auch der Musik des Komponisten Giovanni Girolamo Kapsberger, die ihm in Frankreich den *Diapason d'or des Jahres 1994*, die Auszeichnung *Choc* der Fachzeitschrift *Monde de la musique* und die Nominierung als *Critic's Choice* in Gramophone einbrachte. Seitdem folgten zahlreiche weitere Einspielungen: *Encuentro* mit Werken von Gaspar Sanz und Antonio de Santa Cruz, *Santiago de Murcia Codex*, *Alfabeto* mit italienischer, *La belle homicide* mit französischer sowie *Intavolatura* mit Bachs Lautenmusik. Neue Wege ging Rolf Lislevand danach mit *Nuove Musiche* und *Diminutio*. Rolf Lislevand arbeitet häufig mit anderen Alte-Musik-Ensembles zusammen, darunter vor allem mit Jordi Savall und Montserrat Figueras. Mit seiner eigenen Formation ist er ständiger Gast bei internationalen Alte-Musik-Festivals wie beispielsweise bei dem Edinburgh Festival oder dem Flandern-Festival. Seit 1993 unterrichtet Rolf Lislevand Laute und historische Aufführungspraxis an der staatlichen Hochschule für Musik Trossingen und am Conservatoire National de Toulouse.

Arianna Savall & Hirundo Maris



Die Harfenistin und Sängerin **Arianna Savall**, Tochter von Montserrat Figueras und Jordi Savall, verbrachte ihre Jugendjahre in der Schweiz. Sie studierte klassische Harfe und klassischen Gesang in Spanien; danach bildete sie sich in historischer Aufführungspraxis an der Schola Cantorum Basiliensis sowie bei Spezialisten wie Andrew Lawrence-King, Rolf Lislevand und ihren Eltern weiter. Mit diesen sang und spielte sie seit 1997 auch in zahlreichen Konzerten, Opernproduktionen und CD-Einspielungen sowie an vielen Festivals. 2009 gründete sie zusammen mit ihrem Partner **Petter Udland Johansen** das Ensemble **Hirundo Maris** (Seeschwalbe). Mit ihm erarbeitet sie auf der Basis von Alter Musik ein ganz spezielles Repertoire, in dem sich häufig auch eigene Vertonungen von Gedichten finden. Das Bild des Zugvogels symbolisiert das Thema der alten Beziehungen und des kulturellen Austauschs zwischen der iberischen Halbinsel und den skandinavischen Ländern. Arianna Savall hat zwei eigene CDs veröffentlicht: *Bella Terra* (2003) und *Peiwoh* (2009). Sie singt und spielt solistische Partien auf den CDs *Sopra la Rosa* (Philippe Pierlot), *Sappho and Her Time* (Conrad Steinmann), *Nuove Musiche* (Rolf Lislevand) und *Vergine bella* (Il desiderio). Ausserdem singt sie zeitgenössische Werke, vor allem der estnischen Komponistin Helena Tulve.



© adam benek



Ensemble Leones

Das Projektensemble **Leones** unter Leitung von **Marc Lewon** wurde im Jahr 2001 aus einem Kreis von Absolventen der Mittelalterabteilung der Schola Cantorum Basiliensis ins Leben gerufen und widmet sich speziellen Konzert-, CD- und Rundfunkprojekten aus dem Bereich der Frühen Musik. Die Besetzung des Ensembles variiert dabei gemäss den unterschiedlichen Projektanforderungen. Ihre Mitglieder sind allesamt rege im Konzertbetrieb der Alten Musik tätig, spielen ebenso bei anderen führenden Ensembles für mittelalterliche Musik wie z. B. *Ensemble Gilles Binchois*, *Ferrara Ensemble* oder *The Earle his Viols* und arbeiten mit Solisten wie *Andreas Scholl*, *Dominique Vellard* und *Benjamin Bagby*. Ein sorgfältiges Studium der historischen Quellen in Kombination mit eigener Forschungsarbeit, subtile Rekonstruktionen, sowie dem Stil entsprechende Arrangements sind kennzeichnend für die Arbeitsweise des Ensembles. Marc Lewon spielt auf Andreas Scholls CD *Oswald von Wolkenstein*, mit dem Ensemble Dulce Melos hat er die CD *Das Lochamer Liederbuch* eingespielt. www.leones.de

Capella de Ministrers

Die **Capella de Ministrers** wurde 1987 gegründet und steht unter der Leitung von **Carles Magraner**. Seine Aufgabe sieht das Ensemble in der Erforschung des spanischen Erbes vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert. Drei Faktoren kommen in seinen Interpretationen zusammen: historische Authentizität, musikalische Sensibilität und die Kommunikation mit dem Publikum. Seit seiner Gründung hat das Ensemble in vielen Konzertsälen und an zahlreichen Festivals gespielt. Besonders zu erwähnen ist die erste Wiederaufführung in neuerer Zeit (1992) der Oper *Los Elementos* von Antonio de Lites und 2008 das Jubiläumskonzert zur Achthundert-Jahr-Feier der Geburt von König Jaime I. von Aragon. Das Album *Música en temps de Jaume I* gibt einen ausführlichen Überblick über die christliche und arabische Musik sowie die Troubadourkunst jener Epoche. Dies ist eine von rund 40 CDs, die das Ensemble mittlerweile produziert hat, viele davon beim eigenen Label Licanus. Darunter sind u. a.: *Libre vermell*, *Iudicii signum*, *Misteri d'Elx*, *Cancionero del palacio*, *Borgia*, *La Spagna*, *Lachrimae*, *Feminae vox*. Ausser in Konzerten tritt die Capella de Ministrers auch in szenischen Produktionen auf, so in der Bühnenaufführung der Zarzuela *La Madrileña* von Vincente Martin y Soler oder mit *El Cant de la Sibilla* im Film *Son de Mar* von Bigas Luna. www.capelladeministrers.es



Orí Harmelin



Der Lautenist **Orí Harmelin** wurde in Haifa (Israel) geboren. Er studierte dort Schauspiel, Gitarre, Laute und Komposition. Das Studium der Lauteninstrumente führte ihn an die Staatliche Hochschule für Musik Trossingen (Deutschland), wo Rolf Lislevand und Kees Boeke seine Lehrer waren. Seit 2010 studiert er an der Zürcher Hochschule der Künste bei Eduardo Eguez. Orí Harmelin ist Gründungsmitglied des Ensembles *Santenay – Musik des Mittelalters und der Frührenaissance*, dessen Debut-CD *Santenay Live 2008* erschienen ist. Er konzertiert in ganz Europa als Solist und Ensemblespieler bei internationalen Festivals wie der Styriarte Graz, Rencontres de Musique Médiévale du Thoronet, Davos Festival, Ljubljana Festival, Ravenna Festival u. a.

Forum und Festival Alte Musik Zürich

Postfach 517 · CH 8044 Zürich
 Tel/Fax: +41 (0)44 252 63 23
 E-mail: forum@altemusik.ch
 www.altemusik.ch

Vorstand
 Monika Baer
 Martina Joos
 Martin Korrodi
 Roland Wächter
 Martin Zimmermann

Präsidium
 Martina Joos
 Roland Wächter

Patronat
 Alice und Nikolaus Harnoncourt
 Hans-Joachim Hinrichsen
 Alexander Pereira

Ehrenmitglieder
 Peter Reidemeister
 Matthias Weilenmann

Sekretariat
 Monika Kellenberger

Redaktion
 Roland Wächter

Visuelle Gestaltung
 Johanna Guyer

Werden Sie Mitglied:
 Einzelmitglied Fr. 60.–
 Juniormitglied Fr. 20.–
 Gönner Fr. 600.–
 PC: 84-58357-5

Die Festivals des Forums Alte Musik Zürich

- Herbst 2002 Unterwegs
- Herbst 2003 Dasein
- Herbst 2004 Eppur si muove – 10 Jahre Forum Alte Musik
- Herbst 2005 Festen
- Herbst 2006 Zentren
- Frühling 2007 Dietrich Buxtehude (+1707)
- Herbst 2007 Rokoko
- Frühling 2008 Tenebrae
- Herbst 2008 Habsbvirg
- Frühling 2009 Ekstase & Anbetung
- Herbst 2009 Henry Purcell (*1659)
- Frühling 2010 Ludwig Senfl
- Herbst 2010 Die Elemente
- Frühling 2011 Iberia
- Herbst 2011 Humor

Preise Festival Iberia	Normal	Mitgl.	Stud.
25. 3. chant 1450	38.–	28.–	15.–
25./26. 3. Symposium Iberia	Eintritt frei		
27. 3. Rolf Lislevand	38.–	28.–	15.–
1. 4. Arianna Savall	38.–	28.–	15.–
2. 4. Theater Rigiblick			
Camino 17.00 h Leones	38.–	28.–	15.–
Camino 19.30 h Savall/chant 1450	38.–	28.–	15.–
Pass Camino (beide Konzerte)	66.–	50.–	25.–
3. 4. Capella de Ministrers	38.–	28.–	15.–
Festivalpass (1 Konzert gratis)	180.–	134.–	70.–
3. 4. Kinderkonzert	Kinder 15.–	Erw. Eintritt frei	
Übliche Ermässigungen. Carte blanche an der Abendkasse			

Vorverkauf ab 26. Februar 2011:

Jecklin +41 (0) 44 253 76 76 oder www.altemusik.ch
 Konzerte 2. 4. Vorverkauf Theater Rigiblick: ticket@theater-rigiblick.ch
 Programmänderungen vorbehalten

Wir danken herzlich:

Präsidialdepartement Stadt Zürich, Zürcher Hochschule der Künste, Artepila Stiftung, Stanley Thomas Johnson Stiftung, Ernst Göhner Stiftung, Secure Data Innovations AG, Baugarten-Stiftung, DRS 2, Alfred & Ilse Stammer-Mayer Stiftung, Floradesign



HUMOR

Festival Alte Musik Zürich 30. Sept. bis 09. Okt. 2011

- Fr 30. Sept** Kirche St. Peter
SCOTCH HUMOURS UND LA LUCIMINIA CONTENTA
Britische und italienische Enemblemusik
JOHN HOLLOWAY & Friends
- Sa 01. Okt.** Kulturhaus Helferei
KIELFLÜGEL UND FEDERKIEL
Briefe der Liselotte von der Pfalz und Cembalomusik ihrer Zeit
URTE LUCHT Cembalo
& STEPHAN MESTER Rezitation
- So 02. Okt.** Kirche St. Peter
LANGE NASEN
Orlando di Lasso: Villanellen, Moresken und Chansons
VOKALENSEMBLE ZÜRICH
- Fr 07. Okt.** Kirche St. Peter
WORÜBER DIE NONNEN VON SALZBURG LACHTEN
Vokal- und Instrumentalmusik aus Salzburg
DOROTHEE MIELDS, BELL'ARTE SALZBURG
- Sa 08. Okt.** Theater Rigiblick
SCARLATTI'S HUMOURS
... original und up to date
SERGIO CIOMEI Cembalo
VIVIANE CHASSOT Akkordeon
JEAN-JACQUES DÜNKI Fortepiano
RAFAEL BONAVITA Barockgitarre
HANS FEIGENWINTER Klavier
- So 09. Okt.** Kirche St. Peter
HUMORES ESPAÑOLES
Vom Barocktanz zum Flamenco
LEONOR LEAL Tanz
RAFAEL BONAVITA Barockgitarre

Änderungen vorbehalten