

# *Komponistinnen*



**8. bis 18. März 2012**  
**Festival Alte Musik Zürich**



Neubau  
Revisionen  
Konzertvermietung

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

War es nicht eine kleine Sensation, damals in den 1980er Jahren? – Nicht erst im 20. Jahrhundert – so zeigte sich –, auch in der Alten Musik, in Mittelalter, Renaissance und Barock gab es schon Komponistinnen! Zwar wurden ihre Werke fast nie aufgeführt, und die Musikwissenschaft verliess sich allzu gern auf alte Vorurteile: bestenfalls zweitklassige Musik.

Heute ist alles deutlich anders: Hildegard von Bingen geniesst den Status eines Superstars der Alten Musik (sowie der Alternativen Medizin und der Kochkunst), und auch spätere Komponistinnen haben es zu einer gewissen Präsenz im Konzertleben gebracht. Das Festival Alte Musik Zürich zieht eine vorläufige Bilanz und präsentiert die wichtigsten Komponistinnen der Alten Musik in Konzerten renommierter Künstlerinnen und Künstler.

Countertenor ALEX POTTER singt vor allem die bisher wenig beachteten geistlichen Solomotetten von **Barbara Strozzi**. Die venezianische Komponistin «stand ihren Mann» erfolgreich, im Geschäftsleben wie in der Musik.

ARS CHORALIS COELN demonstriert, wie eine feierliche Vesper im Kloster der **Hildegard von Bingen** geklungen haben mag. Ausserdem haben junge Komponistinnen unserer Zeit als Hommage an Hildegard neue Vesper-Antiphonen geschrieben.

Eine eigentliche Neuentdeckung bietet das Ensemble LA FLORIDIANA zusammen mit der renommierten Sopranistin NURIA RIAL: Zum 200. Todestag von **Marianna Martines** erklingt ein Konzert ausschliesslich mit Werken der Wiener Komponistin.

Seit langem schon plädiert MUSICA FIORITA für die Musik von **Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre**. So «barock» der Name der Komponistin, so elegant ihre Musik für den Hof von Louis XIV.

Einen Geniestreich vollbrachte **Fanny Mendelssohn-Hensel** mit ihrem grossen Klavierzyklus *Das Jahr*, in dem sich ihr Jahr in Italien widerspiegelt. Die Fortepianistin ELS BIESEMANS spielt das Werk auf einem historischen Flügel.

Etwas eigensinnig konnte die Nonne **Chiara Margarita Cozzolani** sein. Das zeigt sich auch bei ihrer fulminanten Marienvesper, die das ORLANDO DI LASSO ENSEMBLE schon vor Jahren eingespielt hat und nun wieder neu interpretiert.

Im Treppenhauskonzert der ZHdK erklingt Cembalomusik von **Elisabeth Jacquet de La Guerre**, und zum dritten Mal gibt es zum Festival wieder ein SYMPOSIUM.

Frühere Zeiten, Alte Musik? Die Musik dieser Komponistinnen ist so lebendig wie die ihrer besser bekannten Zeitgenossen. Lassen Sie sich davon überraschen und überzeugen. Wir freuen uns diesmal natürlich besonders auf unsere Besucherinnen. Oder doch noch etwas mehr auf unsere Besucher? – Auf jeden Fall: Herzlich willkommen!

Martina Joos und Roland Wächter  
Präsidium FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

## KOMPONISTINNEN

FESTIVAL ALTE MUSIK ZÜRICH · 8. – 18. März 2012

### Festivalübersicht

- Do 8. März 12.30 h** Zürcher Hochschule der Künste, Florhofgasse 6 S. 4  
**Treppenhauskonzert**  
**Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre** · Cembalomusik  
YVONNE RITTER Cembalo
- Fr 9. März 19.30 h** Kirche St. Peter S. 6  
Die Kurtisane  
**Barbara Strozzi** · Sacri musicali affetti  
ALEX POTTER und ENSEMBLE CHELYCUS
- Fr 9. / Sa 10. März** Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich S. 10  
Florhofgasse 11  
**Symposium**  
«Musikausbildung – ein Blick aus der Perspektive der Frau»  
**Leitung: Prof. Cristina Urchueguía (Universität Bern)**
- Sa 10. März 19.30 h** Augustinerkirche S. 12  
Die Visionärin  
**Hildegard von Bingen** · Vesper  
ARS CHORALIS COELN
- So 11. März** Kirche St. Peter S. 16  
**16.00 h CD-Taufe**  
**17.00 h** Haydns Schülerin  
**Marianna Martines** · Konzerte und Kantaten  
NURIA RIAL, LA FLORIDIANA  
NICOLETA PARASCHIVESCU Leitung

## KOMPONISTINNEN

FESTIVAL ALTE MUSIK ZÜRICH · 8. – 18. März 2012

### Festivalübersicht

- Fr 16. März 19.30 h** Kirche St. Peter S. 19  
Die Hofmusikerin  
**Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre** · Kammermusik  
MUSICA FIORITA
- Sa 17. März 19.30 h** Theater Rigiblick, Germaniastrasse 99 S. 22  
Italienreise  
**Fanny Mendelssohn** · Das Jahr  
ELS BIESEMANS Fortepiano  
SUSANNE WRAGE Rezitation
- So 18. März** Kirche St. Peter S. 26  
**16.00 h Prélude**  
**Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre** · Cembalomusik  
YVONNE RITTER Cembalo
- 17.00 h** Die Nonne  
**Chiara Margarita Cozzolani** · Marienvesper  
ORLANDO DI LASSO ENSEMBLE



Einige Konzerte werden von DRS 2 aufgezeichnet und später ausgestrahlt.

## TREPPENHAUSKONZERT

**Elisabeth Jacquet de la Guerre** (1665–1729) Pièces de clavecin (1687):  
Suite en la Mineur  
Prélude – Allemande – Courante – Sarabande – Chaconne

**Louis Couperin** (1626–1661) Pièces de clavecin (ca. 1658):  
Suite en Fa Majeur  
Prélude – Allemande grave – Courante – Sarabande –  
Branle de Basque – Chaconne

**Yvonne Ritter** Cembalo

Wir wünschen viele beeindruckende  
musikalische Erlebnisse.

Beeindruckend ist auch unsere breite Auswahl an Notenheften.

NOTEN  
PUNKT

Notenpunkt AG

Winterthur

Obere Kirchgasse 10  
8402 Winterthur

Fon 052 214 14 54

Fax 052 214 14 55

info@noten.ch

Zürich

Froschaugasse 4  
8001 Zürich

Fon 043 268 06 45

Fax 043 268 06 47

zuerich@noten.ch

online

www.noten.ch

**Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre** wurde von ihren Zeitgenossen als Musikerin sehr geschätzt. Umso erstaunlicher ist es, dass sich von ihren beiden Bänden mit Cembalomusik (1687 und 1707) anscheinend jeweils nur ein einziges Exemplar erhalten hat. Geschätzt wurde Jacquet de la Guerre sowohl als Komponistin wie als Improvisatorin, und das deutet auch schon auf eine Eigenart ihrer (komponierten) Cembalomusik hin: Diese ist dem *style brisé* verpflichtet, der sich vom Spiel der französischen Lautenisten ableitet. Die Musik entwickelt sich dabei aus sogenannten «gebrochenen» Akkorden; und eine wichtige Rolle spielen die improvisierten Verzierungen, die der Affektsteigerung dienen. Grosse Freiheit wird den Interpretierenden jeweils in den *Préludes non mesurés* eingeräumt. Auch diese lehnen sich an die Praxis der Lautenisten an, eine Suite jeweils mit einem frei präludierenden Stück zu eröffnen. Um eine freie Improvisation zu ermöglichen (oder zu erzwingen?), sind diese *Préludes* in den Cembalo-Suiten jeweils ohne Takt und nur in grossen Notenwerten notiert; lange Bögen deuten dabei die Gruppen an, zu denen die Noten gehören.

Weitere Informationen zu Elisabeth Jacquet de la Guerre siehe Seite 19

**Louis Couperin** ist zusammen mit seinem Neffen François Couperin der grösste Musiker der weitverzweigten Couperin-Familie. Louis übernahm 1653 als erster den Posten des Organisten an der Kirche St. Gervais in Paris, der danach bis ins 19. Jahrhundert «im Besitz» der Familie blieb. Neben seiner Organistentätigkeit war Couperin auch Musiker am königlichen Hof. Ausgebildet wurde er vermutlich vom ersten grossen Cembalisten der französischen Musik, Jacques Champion de Chambonnières; ebenso wichtig war aber die Begegnung mit Johann Jacob Froberger. So vereinen sich in seiner Musik französische Melodik und deutscher Kontrapunkt mit einer ganz persönlichen Imagination. Leider war Louis Couperin kein langes Leben vergönnt: Am 27. August 1661 setzte er, anscheinend schon geschwächt, sein Testament auf und starb zwei Tage später. Seine Cembalomusik, die etwa zwei Drittel seines Werks darstellt, ist vor allem im sogenannten *Bauyn-Manuskript* mit 133 Stücken überliefert. Für Richard Egarr, der soeben eine Gesamtaufnahme seiner Cembalomusik veröffentlichte, ist Louis Couperin «der bedeutendste Cembalokomponist aller Zeiten».

**FEMINA SUPER FEMINAS  
BARBARA STROZZI (1619-1677)  
und ihre venezianischen Zeitgenossen**

Die Kurtisane

**Giovanni Rovetta** Canzon terza a 4  
**(1596–1668)** Aus: *Salmi concertati a cinque et sei voci (Venedig 1626)*

**Barbara Strozzi** Gaude Virgo. Per la Madonna  
**(1619–1677)** Aus: *Sacri musicali affetti (Venedig 1655)*

**Giovanni Legrenzi** O mirandum mysterium  
**(1626–1690)** Aus: *Motetti sacri a voce sola (Venedig 1692)*

Sonata IV  
Für Violine, Dulzian und Basso continuo  
Aus: *La Cetra – Sonate a due, tre e quattro stromenti  
(Venedig 1673)*

**Barbara Strozzi** Erumpebat. A San Benedetto  
Aus: *Sacri musicali affetti*

Sonata sopra *Mercé di voi, mia fortunata stella*  
Für 2 Violinen und Basso continuo  
Aus: *Il primo libro de' madrigali (Venedig 1644)*

Quis dabit mihi?  
Aus: *Sacra Corona. Motetti a due e tre voci di diversi  
eccellentissimi autori moderni (Venedig 1656)*

– Pause –

Die Kurtisane

**Barbara Strozzi** Nascente Maria. Per la Madonna  
Aus: *Sacri musicali affetti*

Sonata sopra *Al Battitor di bronzo della sua crudelissima dama*  
Für Viola da gamba, Dulzian und Basso continuo  
Aus: *Il primo libro de' madrigali*

In medio maris. Per San Pietro  
Aus: *Sacri musicali affetti*

Fantasia sopra *Il Romeo: Vagò mendico il core*  
Für Harfe (Arr. Kirsty Whatley)  
Aus: *Cantate, ariette, e duetti (Venedig 1651)*

Sonata sopra *Consiglio amoroso*  
Für 2 Violinen und Viola da gamba  
Aus: *Il primo libro de' madrigali*

**Giovanni Rovetta** *Salve Regina*  
Aus: *Mottetti concertati a due e tre voci (Venedig 1647)*

**Alex Potter** Altus  
Dan Dunkelblum Tenor

**Ensemble Chelycus**  
Veronika Skuplik Violine  
Catherine Aglibut Violine  
Frauke Hess Viola da Gamba, Violone  
Adrian Rovatkay Dulzian  
Andreas Arend Laute  
Kirsty Whatley Barockharfe  
Michael Fuerst Orgel

## Madrigal «Pietosissimo Amore»

<i>Veni, gioia dell'alme, Spargi benigno i doni tuoi E d'un cortese affetto Alla Barbara mia feconda il petto.</i>	<i>Komm, Freundin der Seelen, Verteil milde deine Gaben Und mit edler Zuneigung Befruchte die Brust meiner Barbara.</i>
--	---

Die Schlussverse eines Madrigals an die Liebe. Gedichtet wurde es von Giulio Strozzi und vertont von der darin bedichteten Barbara Strozzi – wahrlich eine seltene Konstellation in der Musikgeschichte. Das Madrigal erscheint in Barbara Strozzi's *Primo libro de' madrigali* (1644).

Barbara Strozzi gilt offiziell als Adoptivtochter des renommierten venezianischen Literaten Giulio Strozzi – auch Monteverdi vertont seine Texte –, doch ist sie in Wirklichkeit seine leibliche, aber uneheliche Tochter. Sie erhält eine sorgfältige Ausbildung vom Vater selbst und hat Kompositionsunterricht beim Monteverdi-Schüler Francesco Cavalli. Barbara wird eine ausgezeichnete Sängerin, sie spielt mehrere Instrumente und komponiert. Ihr Vater gründet 1637 eine sogenannte *Akademie*, einen der damals üblichen Zirkel in privatem Rahmen, in denen man liest und diskutiert, Wettbewerbe veranstaltet, Preise vergibt und in diesem Fall natürlich auch musiziert. Frauen sind in der Regel nur als passive Gäste willkommen, doch bei Giulio Strozzi's *Academia degli Unisoni* ist seine Tochter der Mittelpunkt der Veranstaltung. Sie leitet die Diskussionen, vergibt die Preise und singt ihre eigene Musik.

Soviel Aufmerksamkeit und Bewunderung für eine noch junge Sängerin und Komponistin kann nicht ganz ohne Nebentöne bleiben. Einmal wird in der *Academia* diskutiert, welche Rolle und Wirkung Blumen bei der Liebe spielen. Zu dieser Diskussion verteilt Barbara Strozzi Blumen an die Anwesenden. Danach erscheint ein anonymes Pamphlet, *Le satire*, in dem es anzüglich heisst: *Es ist eine schöne Sache, Blumen zu verteilen, nachdem man die Früchte schon verschenkt hat.* Und noch deutlicher: *Keuschheit zu bekennen und keusch zu sein: das sind zwei verschiedene Dinge.*

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

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

Alex Potter hat für sein Konzert Werke aus Barbara Strozzi's einzigem Band mit geistlichen Werken, *Sacri musicali affetti* (1655), ausgewählt. Strozzi's weltliche und geistliche Musik unterscheiden sich stilistisch nicht. In beiden geht es um die emotionale, atmosphärische und illustrative Umsetzung des Textinhaltes in Musik; in beiden verwendet die Komponistin oft *soggetti*, kleine wiederkehrende Motive, und den *basso ostinato*.

Die Werke dieses Bandes stehen aber auch im Kontext von Barbara Strozzi's frühem Opus 1, aus dem Stücke in instrumentaler Transkription von Michael Fuerst erklingen (eigentliche Instrumentalmusik schrieb Barbara Strozzi nicht). Und sie stehen im Kontext von Werken ihrer venezianischen Zeitgenossen Giovanni Rovetta und Giovanni Legrenzi, die beide Musiker und später Kapellmeister an San Marco waren.

**Musikausbildung zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit:  
ein Blick aus der Perspektive der Frau**  
SYMPOSIUM ZUM FESTIVAL ALTE MUSIK ZÜRICH 2012,  
LEITUNG PROF. DR. CRISTINA URCHUEGUÍA

Musik, wie jede andere künstlerische und geistige Tätigkeit, muss gelernt sein. Diese unumstössliche Tatsache bedarf aber der historischen, soziokulturellen und auch geschlechtsspezifischen Differenzierung, denn nicht zu jeder Zeit und nicht jedem und jeder wurden die Fertigkeiten und Kenntnisse, die zur Musikausübung notwendig sind, mit den selben didaktischen und pädagogischen Methoden vermittelt. Unsere Kenntnis der historischen Musikausbildung hängt von vielen Faktoren ab, auch vom Geschlecht. Denn die musikalischen Tätigkeitsfelder von Frauen und Männern überschneiden sich nur teilweise. Über die Ausbildung der im Gottesdienst oder in der zivilen Musikrepräsentation eingesetzten, vorwiegend oder ausschliesslich (männlichen) Musiker ist dank unseres Wissens über die Kontexte einiges bekannt geworden. Aber standardisierte Musikerlebensläufe – «vom Sängerknaben zum Kapellmeister», «vom Violinistensohn zum violinspielenden Violinistenvater» – charakterisieren vor allem männliche Biographien.

Wie war es bei Frauen, die im Gottesdienst zu schweigen hatten und dem Schlachtfeld fern blieben? Wo und wie haben Frauen Instrumente spielen gelernt und zu welchem Zweck hat man diese Investition in deren Ausbildung getätigt? Wie ist es mit den Sängerinnen? Noch komplizierter wird die Frage nach der geschlechtsspezifischen Ausbildung, wenn man an die Scharen von Knaben denkt, bei denen durch Kastration nicht nur die Entwicklung der Stimmorgane manipuliert, sondern auch ihre soziale Geschlechtszugehörigkeit in Frage gestellt wurde.

Wie ist es denn heute? Gleichstellungspolitiken führen nicht die flächendeckende Gleichheit herbei, weder kurz- noch langfristig. Im 20. und 21. Jahrhundert gab und gibt es Unterschiede zwischen der Art und Weise, wie Männer und Frauen mit Alter Musik umgehen und den Umgang gelernt haben. Sei es, dass bestimmte Instrumente oder Repertoires Männer oder Frauen unterschiedlich ansprachen, sei es, dass deren Aufgabenfelder in der auf Alte Musik spezialisierten Musikpraxis eine andere Entwicklung durchlaufen haben. Männer und Frauen haben die Wiederentdeckung Alter Musik ab dem Ende des 19. Jahrhunderts verschieden erlebt und belebt.

Das Symposium fragt nach dem Einfluss der Geschlechtszugehörigkeit auf das Lernen von Musik im Mittelalter und der Frühen Neuzeit, aber gleichermassen auch auf die Bedeutung von Gender bei der praktischen Umsetzung dieser Musik im heutigen Musikleben. Es richtet sich also sowohl an ein Publikum, das sich für Musikgeschichte interessiert, als auch an MusikerInnen und MusikliebhaberInnen, die besser verstehen wollen, wie sich das Umfeld ihrer Musikpraxis entwickelt hat. Zu diesem Thema werden ExpertInnen aus Musikwissenschaft, Musikpädagogik und Musikpraxis zu Wort kommen.

Eine Kooperation von:  
Forum Alte Musik Zürich, Institut der Universität Zürich,  
Forum Musik Diversität (ehemals FrauenMusikForum) und Zürcher Hochschule der Künste

Symposium

Symposium

**Freitag, 9. März**

13.30	Begrüssung & Einleitung
14.00	Christina Fischer (Basel)
14.45	Rosa Iniesta (Valencia)
15.30	Pause
16.00	Marianne Rônez (Innsbruck)
16.45	Catherine Cessac (Paris)

**Samstag, 10. März**

09.30	Martin Elste (Berlin)
10.15	Chiara Banchini (Genf)
11.00	Pause
11.30-12.30	Podiumsdiskussion

**THEMEN**

**Christine Fischer (Basel)** Auch Komponistin oder auch Lehrerin?  
Lehrfähigkeit von Musikerinnen in der frühen Neuzeit

**Rosa Iniesta (Valencia)** La educación de las juglaresas medievales españolas:  
canciones desnudas, trovadoras impuras

**Marianne Rônez (Innsbruck)** Was hat die Frau an der Geige zu schaffen? Einige  
Streiflichter vom 16. bis in das 19. Jahrhundert

**Catherine Cessac (Paris)** Élisabeth Jacquet ou comment une petite fille  
apprend-elle la musique au Grand Siècle ?

**Martin Elste (Berlin)** Eine Frau entdeckt und definiert Alte Musik:  
Wanda Landowska und ihr Clavecin

**Chiara Banchini (Genf)** Aus der Werkstatt einer Musikerin:  
Chiara Banchini spricht über ihren Werdegang

**In Festis Beatae Mariae Virginis  
(Marienvesper)  
HILDEGARD VON BINGEN  
(1098-1179)**

**PROLOG**

INVITATORIUM

- In honore beatissime Kölner Antiphonar (13. Jh.)
- Venite exultemus Psalm 94

1. ANTIPHONA

- O Virtus sapientiae Hildegard von Bingen
- Dixit Dominus Psalm 109

**Antiphon nach  
Hildegard von Bingen,  
für Blockflöte und Oboe**  
Saskia Bladt (\*1981)

2. ANTIPHONA DE SANCTA MARIA

- Cum erubuerint Hildegard von Bingen
- Laudate pueri Psalm 112

**Antiphon nach  
Hildegard von Bingen,  
für Fagott**  
Wu Na (\*1987)

3. ANTIPHONA DE SANCTA MARIA

- Quia ergo femina Hildegard von Bingen
- Laetatus sum Psalm 121

4. ANTIPHONA

- Benedicta filia Kölner Antiphonar (13. Jh.)
- Nisi Dominus Psalm 126

5. ANTIPHONA DE SANCTA MARIA

- O splendidissima gemma Hildegard von Bingen
- Lauda, Jerusalem Psalm 147

**idioma – Antiphon nach  
Hildegard von Bingen,  
für zwei Violon**  
Stephanie Haensler (\*1986)

Die Visionärin

Die Visionärin

RESPONSORIUM

- O vis eternitatis Hildegard von Bingen

INTERLUDIUM

Nach Hildegard von Bingen

RESPONSORIUM

- O quam pretiosa Hildegard von Bingen

ANTIPHONA super MAGNIFICAT

- Hodie Maria virgo Kölner Antiphonar (13. Jh.)
- Magnificat

HYMNUS

- Gaude visceribus Kölner Antiphonar (13. Jh.)

SYMPHONIA DE SANCTA MARIA

- O viridissima virga, ave Hildegard von Bingen

**Ars Choralis Coeln**

Stefanie Brijoux Gesang  
Sylvia Dörnemann  
Maria Jonas  
Uta Kirsten  
Lara Langguth  
Pamela Petsch  
Christine Wehler  
Cora Schmeiser  
Amanda Simmons

Lucia Mense Flöten  
Susanne Ansorg Fidel

**Maria Jonas** Leitung

Studierende ZHdK

Elisabeth Ratej Blockflöte  
N.N. Oboe  
Yang Guang Fagott  
Filomena Felley & Viola  
Lina Karam Dor Abadi



Es wird gesagt, dass Du zum Himmel emporgehoben wirst, dass Dir vieles offenbart wurde, dass Du grossartige Schriften hervorbringst und eine neue Art des Gesanges entdeckt.

In seinen wenigen Sätzen fasst Magister Odo von Paris 1148 zusammen, was für Hildegard von Bingen auch heute noch gilt: Schon zu Lebzeiten wird sie als Visionärin und vielseitige Autorin wichtiger Bücher anerkannt. Doch als Komponistin? – Damit hat es etwas gedauert; lange wurde sie entweder als dilettantisch oder dann als exzentrisch abqualifiziert.

Hildegard wird 1098 in Bermersheim bei Mainz als zehntes Kind einer adligen Familie geboren; bereits als Kind hat sie Visionen. Im Alter von acht wird sie Novizin, mit fünfzehn Nonne des benediktinischen Nonnenklosters St. Disibod auf dem Disibodenberg bei Bingen am Rhein; es ist einem ebenfalls dort gelegenen Männerkloster unterstellt. 1136 stirbt die Äbtissin des Klosters, Jutta von Spanheim, und Hildegard wird ihre Nachfolgerin. Als Hildegard dreiundvierzig Jahre alt ist, wird sie in einer Vision aufgefordert, ihre visionären Erlebnisse aufzuschreiben. Ihre ersten Schriften finden die Aufmerksamkeit des einflussreichen Abtes Bernhard von Clairvaux und von Papst Eugen III., und sie bestätigen Hildegard als Prophetin und Mystikerin. Mit Hildegards wachsendem Ruhm wächst auch das Kloster, so dass Hildegard – gegen den Widerstand der Mönche – auf dem nahen Rupertsberg ein neues Kloster gründet, dem später die Übernahme eines weiteren Klosters in Eibingen folgt.

1151 vollendet Hildegard ihr erstes Visionen-Buch *Scivias* und schreibt zwei Werke zur Heilkunde, *Physica* und *Causae et curae*, in denen sich vor allem auch ihr Interesse für die Natur dokumentiert. Es folgen weitere Bücher und Schriften zu verschiedensten Themen, darunter *Lingua ignota* über eine Geheimsprache. Die Werke entstehen unter Mitarbeit ihrer Sekretäre Volmar und Wibert.

Zwischen 1150 und 1160 legt Hildegard eine Sammlung mit ihren poetisch-musikalischen Werken an, die *Symphonia harmoniae celestium revelationum* (Symphonie der Harmonie der himmlischen Offenbarungen). Sowohl die lyrischen Texte wie die einstimmige Musik will Hildegard in ihren Visionen empfangen haben; sie betont, sie habe *niemals eine Neume* (Note) oder *irgendwelchen Gesang* gelernt. Hinter dieser und ihrer analogen Aussage, sie sei *indocta* (ungelehrt), steht ein Topos, der sich in dieser Zeit immer wieder findet. Hildegard bekam als Frau zwar keine schulmässig-scholastische Bildung, sie dürfte als Adlige aber durchaus eine standesgemässe Erziehung genossen haben, zu der auch Musik gehörte. Ob der Topos im übrigen mehr eine Demutsgeste darstellt oder mehr den Stolz über das Erreichte herausstreicht, bleibe einmal dahingestellt.

Die *Symphonia* enthält 77 Kompositionen: Antiphonen, Responsorien, Hymnen, Sequenzen, einige Einzelstücke für die Messe sowie, in einer zweiten Abschrift, das Mysterienspiel *Ordo virtutum*. Ihre Bildsprache stammt vor allem aus den Psalmen und dem Hohen Lied des Alten Testaments, der sprachliche Duktus ist frei und unregelmässig; Versmass und Reim verwendet Hildegard nie. Die Melodien sind oft gekennzeichnet von grossen Sprüngen, ausladenden Melismen und einer für die damalige Zeit «regelwidrigen» Handhabung der Tonalität. Eine höchst individuelle Verbindung von Text und Musik.

Das Forum Alte Musik Zürich hat – verdankenswerterweise unter Vermittlung von Isabel Mundry – junge Komponistinnen eingeladen, für die rekonstruierte Vesper von Ars choralis Coeln eine der Antiphonen neu zu komponieren – als Hommage an die erste grosse Komponistin der europäischen Musik. Aufgeführt werden die Antiphonen von Studierenden der Zürcher Hochschule der Künste. Und der schöne Zufall will es, dass im Jahr 2012 Hildegard von Bingen offiziell als Heilige und Kirchenlehrerin anerkannt wird.

# S TREICH-/ INSTRUMENTE / und BOGEN / in moderner und alter MENSUR /

Fachkundige,  
individuelle Beratung  
An- und Verkauf  
Barock-Rückbau  
Reparatur, Restauration  
Darmsaiten für alle Instrumente  
Klang optimieren  
Etuis und Zubehör  
Sehr gut klingende Mietinstrumente  
für Schüler und Meister

ISLER+IRNIGER

MEISTERWERKSTATT FÜR GEIGENBAU AG

Hirschengraben 22 · 8001 Zürich · t 044 262 03 80 · f 044 262 03 81 · isler\_irmiger@hotmail.com · www.isler-irmiger.ch



So 11. März 16.00 h Lavatersaal vis-à-vis Kirche St. Peter

CD-TAUFE MIT NICOLETA PARASCHIVESCU

So 11. März 17.00 h Kirche St. Peter

**IL PRIMO AMORE  
MARIANNA MARTINES  
(1744-1812)**

Konzert zum 200. Todesjahr der Komponistin

Ouverture in C-Dur (1770)

für Bläser, Streicher und Basso continuo

Allegro con spirito – Andante ma non troppo – Allegro spiritoso

Cantata *Il primo amore* (1778)

für Sopran, Bläser, Streicher und Basso continuo

Recitativo – Aria – Recitativo – Aria

Concerto per Cembalo in E-Dur (1766)

für Cembalo solo, Bläser und Streicher

Allegro – Andante – Allegro

– Pause –

Aria *Che non mi disse un dì!*

für Sopran, Streicher und Basso continuo

Aus: *Scelta d'Arie composte per suo diletto da Marianna Martines* (1767)

Concerto per Cembalo in G-Dur (1772)

für Cembalo solo, Bläser und Streicher

Allegro

Aria *Berenice, ah che fai?*

für Sopran, Bläser, Streicher und Basso continuo

Recitativo – Aria – Recitativo – Aria

Aus: *Scelta d'Arie composte per suo diletto da Marianna Martines* (1767)

**NURIA RIAL** Sopran

**LA FLORIDIANA**

Nicholas A. Robinson Violine

Katharina Heutjer Violine

Gianni de Rosa Viola

Gaetano Nasillo Violoncello

Bret Simner Violone

Claire Genewein, Renate Sudhaus Flöte

Thomas Meraner, Francesco Capraro Oboe

Karen Libischewski, Martin Mürner Horn

Flóra Pádár Fagott

**NICOLETA PARASCHIVESCU** Cembalo & Leitung

Haydns Schülerin

Haydns Schülerin

*Sie übertraf wirklich noch die Erwartung, die man mir von ihr beygebracht hatte. Sie sang zwei Arien von ihrer eignen Komposition über Worte von Metastasio, wozu sie sich selbst auf dem Flügel accompagnierte, und zwar auf eine wohlverstandne, meisterhafte Manier; und aus der Art, wie sie die Ritornelle spielte, konnte ich urtheilen, dass sie sehr fertige Finger hätte.*

Es war Sonntag, der 6. September 1772, als Charles Burney während seines Aufenthaltes in Wien Marianna Martines zum ersten Mal begegnete. Der weitgereiste Musikgelehrte traf sie im Salon des Hofdichters Metastasio, berichtete über sie in seinem *Tagebuch einer musikalischen Reise* und nannte sie nicht nur *die vollkommenste Sängerin, die ich jemals gehört hatte*, sondern rühmte auch ihre *meisterhafte Art* am Cembalo und liess sich Eigenkompositionen von ihr vorspielen.

Im Jahr darauf wurde Marianna Martines als erste Frau in die prestigeträchtige *Accademia Filarmonica* in Bologna aufgenommen. Das Porträt, das kurz darauf entstand, verzeichnet diese Mitgliedschaft mit stolzer Würde: «*MARIA ANNA MARTINES P. METASTASIO ALUMNA NAT. VINDIBO. IV. NON: MAI: MDCCXLIV ACAD. PHIL. SOC.*» (*Maria Anna Martines. Schülerin von Padre Metastasio. Geboren in Wien, den 4. Mai 1744. Mitglied der Accademia Filarmonica*). Martines gibt sich auf dem Bild als eine mit höchsten Ehren ausgezeichnete Komponistin zu erkennen: selbstbewusst und schnörkellos. In ihrer kurzen autobiographischen Skizze, die sie auf Wunsch der Accademia verfasste, erwähnt sie Joseph Haydn, Johann Adolph Hasse und Giuseppe Bonno als ihre Lehrer. Haydn soll Martines *die Grundlagen der Musik* beigebracht haben; bei Porpora, der im selben Haus wie die Familie Martines am Michaelerplatz in Wien wohnte, lernte sie Komposition. Mit dieser illustren Lehrerriege konnte sich Marianna Martines, deren Familie zwar aus Neapel stammte, die aber vermutlich ihre Geburtsstadt Wien nie verlassen hat, in die Tradition der neapolitanischen Schule einreihen.

Wie aber muss man sich jenen Salon des berühmten Hofdichters vorstellen, in dem Martines auftrat und in dem Burney sie als Komponistin, Cembalistin und Sängerin bewunderte? Wien als eine der wichtigen europäischen Musikmetropole unterschied sich in einem wesentlichen Punkt massgeblich von anderen vergleichbaren Zentren: Regelmässige öffentliche Konzerte und Konzertreihen, wie sie etwa in London oder Paris etabliert waren, gab es in Wien während der Regentschaft von Maria Theresia und Joseph II. noch nicht. Umso reger wurde in unzähligen Zirkeln musiziert, die in einem Zwischenbereich zwischen Privatheit und Öffentlichkeit angesiedelt waren: Akademien mit klein besetzter Kammermusik für das Divertissement oder Akademien, die mit professionellen Orchestern und Solisten aufwarteten, adlige oder bürgerliche Salons, die vor allem dem gesellschaftlichen, politischen, kulturellen oder intellektuellen Austausch dienten und ohne Musik dennoch nicht denkbar gewesen wären, konspirative musikalische Treffen von Kennern oder Konzerte für Liebhaber.

Martines konnte diese Vielfalt höchst produktiv nutzen und, solcherart in den geschützten Räumen aristokratischer Kunstpatronage zuhause, auch als Komponistin agieren: 1761 wurde ihre (dritte) Messe in der Michaelerkirche aufgeführt, die 17-jährige Komponistin als komponierendes «Wunderkind» gefeiert. Aus dem Jahr 1770, Martines ist 26 Jahre alt, ist die Ouverture in C überliefert. Mit kurzen, metrisch abwechslungsreichen Sätzen ist sie im Sinne einer *Sinfonia avanti l'opera* angelegt.

Von den zwölf Cembalo-Konzerten, die Marianna Martines vermutlich für ihre eigenen Auftritte im Salon des Metastasio komponiert hat, sind nur vier bislang bekannt. Das E-Dur-Konzert dürfte das früheste der bekannten Cembalo-Konzerte sein, auf der autographen Partitur ist das Jahr 1766 vermerkt, mithin ist es das Werk einer 22jährigen. In Metastasio's Salon veranstaltete Marianna Martines Akademien, die von zahlreichen ansässigen und durchreisenden Musikern und Künstlern geschätzt und rege frequentiert wurden. Für diesen Rahmen waren die Konzerte und Sonaten für Cembalo komponiert; auch ihre Arien, Kantaten und Motetten wurden hier aufgeführt. Die Kantate *Il primo amore* (1778) ruft eine pastorale Szene auf. Die beiden Arien der Kantate unterscheiden sich grundsätzlich in Tonart, Aufbau und Affekt, wobei die zweite Arie in Form eines Rondos komponiert ist. Ein Glücksfall bei dieser Kantate ist, dass sowohl die Partitur als auch das Stimmenmaterial in autographischer Handschrift überliefert sind. Denn für die Ausführenden gibt das Stimmenmaterial oft Antworten auf aufführungspraktische Fragen wie Artikulation und Dynamik.

*Scelta d'arie composte per suo diletto da Marianna Martines* (1767) ist eine Sammlung von 24 Arien auf Texte von Pietro Metastasio für Sopran oder Tenor, Streicher und Bläser in unterschiedlicher Besetzung. Charles Burney beschreibt die Arien als «sehr schön gesetzt. [...] die Melodie, ungekünstelt und dem Sänger viel Raum zur Expression und Verschönerung» bietend – ein Hinweis darauf, dass vom Sänger mehr erwartet wurde, als was in den Noten geschrieben war. Der Text der Arie *Berenice, ah che fai?* ist der Oper *Antigono* entnommen. Sie drückt Berenices Verzweiflung aus, als sie erfährt, dass ihr Geliebter Demetrio sich umbringen will, da sie seinen Vater Antigono heiraten soll.

Dass das reichhaltige Œuvre der Marianna Martines heute noch in erstaunlichem Umfang in Bibliotheken zu finden ist, liegt zum einen daran, dass einzelne ihrer Werke bereits zu Lebzeiten gedruckt wurden, zum anderen, dass sie mit der Aufnahme in die *Accademia Filarmonica* ein so hohes Ansehen genoss, dass sich Archive für ihre Partituren interessierten – eine ungewöhnliche Tatsache für eine Komponistin des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Dennoch sind etliche ihrer Werke bis heute verschollen, darunter wahrscheinlich 28 Sonaten und acht Konzerte für Cembalo.

Nicoleta Paraschivescu (Basel) und Melanie Unseld (Oldenburg)

Haydns Schülerin

Fr 16. März 19.30 h Kirche St. Peter

Die Hofmusikerin

**FRANKREICHS TRADITION  
UND DIE INSPIRATION ITALIENS  
ELISABETH CLAUDE JACQUET DE LA GUERRE  
(1665–1729)**

Triosonate B-Dur (1695)  
Grave – Allegro – Adagio – Allegro e Presto – Adagio

Aus der Oper *Céphale et Procris* (1693):  
Ouverture – Marche troupe d'Athéniens –  
Air I et II pour les Athéniens – Air I et II

Suite III a-Moll (1687): Prélude

Sonate d-Moll für Violine und Basso continuo (1707)  
Grave – Presto – Adagio – Presto.  
Adagio – Presto – Aria – Presto

– Pause –

**Marin Marais Folies d'Espagne  
(1656–1728)**

Triosonate D-Dur (1695)  
Grave – Vivace e Presto –  
Adagio – Allegro – Adagio –  
Allegro – Aria affettuosa – Allegro

Aus der Oper *Céphale et Procris* (1693):  
Prélude – Passacaille

**Musica Fiorita**

Priska Comploi Flöte, Oboe  
Katharina Andres Oboe  
Katharina Heutjer Violine  
Brigitte Gasser Viola da Gamba  
Juan Sebastian Lima Theorbe  
Hiram Santos Fagott, Percussion

**Daniela Dolci** Cembalo und Leitung

Als das Diner beendet war, sprachen Seine Majestät mit Mademoiselle de la Guerre in sehr zuvorkommender Art und Weise. Nachdem er ihre Sonaten über alle Massen gelobt hatte, sagte er ihr, dass sie unvergleichlich seien. Man hätte Mademoiselle de la Guerre gar kein grösseres Lob gönnen können, denn diese Worte lassen erkennen, dass der König ihre Musik nicht nur sehr schön gefunden hat, sondern dass sie auch originell ist, was man heutzutage immer seltener findet.

König Ludwig XIV. und die Komponistin Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre – eine glückliche Konstellation, wie sie in der Musikgeschichte selten anzutreffen ist. Für einmal kann eine Frau dank ihrer Herkunft, Ausbildung, sozialen Stellung und Protektion von oben ungehindert ihrer musikalischen Berufung folgen.

Das beginnt schon in der Jugend. Ihr Vater Claude Jacquet ist Organist und Cembalobauer; ihre Mutter Anne de la Touche ist mit der Komponistenfamilie Daquin verwandt. So erhält Elisabeth schon früh Cembalounterricht – auch mit der Absicht, sie am Hof als Wunderkind einzuführen. 1673 wird sie achtjährig Ludwig XIV. präsentiert. Der König ist selbst ein Musikbegeisterter; er sieht aber Musik, die Künste generell, auch als Mittel zu seiner Selbstdarstellung. So lässt er die offensichtlich hochtalentiertere Elisabeth an den Hof und in die Obhut seiner Mätresse Madame de Montespan bringen. Dort geniesst sie fortan eine aristokratische Erziehung und hochstehende Ausbildung. Bald gilt sie als *merveille de notre siècle*, und der König setzt ihr eine lebenslängliche Pension aus.

Mit zwanzig Jahren heiratet Elisabeth Jacquet den Organisten Marin de la Guerre. In Paris führt sie nun einen Salon und gibt 1687 ihre erste Publikation, *Pièces de clavecin*, heraus. Der Ehe entspriessst ein Junge – ebenfalls musikalisch talentiert –, der jedoch zehnjährig stirbt; zwei Jahre später (1704) stirbt auch ihr Mann. Finanziell unabhängig und immer noch in der Gunst des Hofes stehend, wendet sich Jacquet de la Guerre nun noch stärker der Musik zu, veranstaltet Konzerte, beteiligt sich an Theaterproduktionen, komponiert und unterrichtet.

In schneller Folge erscheinen weitere Publikationen: Solokantaten, Violinsonaten, Triosonaten, weitere Cembalosuiten. Als erste Komponistin schreibt sie eine fünftaktige Tragédie lyrique, *Céphale et Procris*, der jedoch kein rechter Erfolg beschieden ist. Auffälligerweise enthält die Oper eine grosse Anzahl farbiger Tanzsätze und Instrumentalstücke, von denen einige auch im Konzert als Suite erklingen. Als letztes Werk entsteht 1721 ein (leider verlorenes) *Tedeum à grand chœur* zur Gesundung von König Ludwig XV.

Im Frankreich des späten 17. Jahrhunderts wird vehement über den Vorrang der französischen bzw. der italienischen Musik, des *goût français* bzw. des *goût italien* diskutiert. Traditionalisten wie Marin Marais können dem italienischen Stil absolut nichts abgewinnen, während Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre wie François Couperin eine *réunion des goûts* vertritt. So verwendet sie die (italienische) Sonate, und ihre Musik weist von Anfang an die damals modernen Elemente des italienischen Stils auf. Diese vermitteln sich uns heute nur noch schwer, da es nicht etwa um italienische Melodik oder Rhythmik, sondern um strukturelle Elemente geht: absteigende chromatische Bewegung, Motive in wiederholten Notenwerten, der Gebrauch von Quartintervallen, Sequenzmodelle usw.

**Marin Marais**, der etwas ältere Zeitgenosse der Komponistin, war Schüler des Gambenvirtuosen Sainte Colombe und wurde für seine Kunst auf diesem Instrument schnell selbst berühmt. So kam er zwanzigjährig an den Hof Ludwigs XIV., zuerst als *musiqueur du Roy*, später dann spezifisch als *ordinaire de la Chambre du Roy pour la viole*. Unter Marais Händen erlebt die Gambe und die Gambenmusik eine letzte Hochblüte. Anders als de la Guerre ist Marais überzeugter Gegner des italienischen Stils. So schreibt er denn auch nie eine Sonate und betrachtet auch die Suite nur als Zusammenstellung einer beliebigen Anzahl Stücke. Aus seinen *Pièces de viole du Second Livre* (1701) stammen die *Folies d'Espagne*, 32 kurze, oft virtuose Variationen über dem damals beliebten Ostinatobass der Folia.

Sa 17. März 19.30 h Theater Rigiblick, Germaniastrasse 99  
Seilbahn ab Tramhaltestelle Rigiblick

**ITALIENISCHE ERFAHRUNGEN  
UND DEUTSCHE TRADITION**

**«DAS JAHR» – MUSIK UND TEXTE VON  
FANNY MENDELSSOHN-HENSEL  
(1805-1847)**

**DAS JAHR – 12 Charakterstücke für Fortepiano**

1. Januar – Ein Traum. Adagio quasi una Fantasia  
*Ahnest du, o Seele, wieder  
Sanfte, süsse Frühlingslieder,  
Sieh umher die falben Bäume,  
Ach!, es waren holde Träume.*
2. Februar – Scherzo. Presto  
*Denkt nicht, ihr seid in deutschen Gränzen,  
Von Teufels-, Narren- und Totentänzen  
Ein heiter Fest erwartet euch.*
3. März – Praeludium und Choral «Christ ist erstanden»  
*Verkündiget, ihr dumpfen Glocken, schon  
Des Osterfestes erste Feierstunde?*
4. April – Capriccioso  
*Der Sonnenblick betrüget  
Mit mildem, falschem Schein.*
5. Mai – Frühlingslied  
*Nun blühet das fernste, tiefste Tal.*
6. Juni – Serenade. Allegro  
*Hör ich Rauschen, hör ich Lieder,  
Hör ich holde Liebesklage.*

Italienreise

Italienreise

7. Juli – Larghetto  
*Die Fluren dürsten nach erquickendem Tau,  
der Mensch verschmachtet.*
8. August – Allegro  
*Bunt von Farben  
Auf den Garben  
liegt der Kranz.*
9. September – Am Flusse. Andante con moto  
*Fliesse, fliesse, lieber Fluss,  
Nimmer werd ich froh.*
10. Oktober – Allegro con spirito  
*Im Wald, im grünen Walde,  
Da ist ein lustiger Schall.*
11. November – Mesto  
*Wie rauschen die Bäume so winterlich schon,  
Es fliehen die Träume des Lebens davon,  
Ein Klagelied schallt  
Durch Hügel und Wald.*
12. Dezember – Allegro molto. Choral  
*Vom Himmel hoch, da komm ich her*
13. Nachspiel – Choral  
*Das alte Jahr vergangen ist*

**ELS BIESEMANS** Fortepiano  
**SUSANNE WRAGE** Rezitation

*So stand es denn im Buche des Schicksals auf meinem Blatte geschrieben, dass ich 1839, den 12. Oktober nachmittags, nach unserer Uhr um 2, Venedig zum ersten Mal, aus der Brenta in die Lagune einfahrend, erblicken und bald darauf diese wunderbare Inselstadt, diese Biberrepublik, betreten und besuchen sollte.*

So – Goethe zitierend – schildert Fanny Mendelssohn die Ankunft in Venedig, der ersten grossen Station ihrer Italienreise; sie dauert vom September/Oktobre 1839 bis August/September 1840. Die vier- unddreissigjährige Komponistin aus bestem bürgerlichem Haus reist natürlich nicht allein, sondern zusammen mit ihrem Mann, dem Maler Wilhelm Hensel, sowie Sohn Sebastian, der Magd und Kinderfrau Jette und möglicherweise anderen Dienstboten. \*

Freilich zeigt sich das lang ersehnte *Land, wo die Zitronen blühen* den Reisenden vorerst nicht von seiner besten Seite: In Mailand schockiert sie der schmutzige Zustand der Stadt, in Verona der allgemeine Zerfall der antiken Bauten, Padua macht einen *widerwärtigen Eindruck von Verwesung*, und in Venedig fallen Flöhe und Mücken über sie her.

Doch später hellt sich die Situation auf, man besucht eifrig die alten und neuen Sehenswürdigkeiten von Venedig, Florenz, Rom, Neapel, und das bildungsbewusst immer auch auf den Spuren der Italienreisen Goethes (und von Bruder Felix, der Italien bereits in Jugendjahren ausgiebig bereisen konnte). Vor allem der mehrmonatige Aufenthalt in Rom lässt Fanny Mendelssohn und ihre Kreativität aufblühen – was nicht wenig mit der Bewunderung des jungen Charles Gounod zu tun hat, der sich damals als Stipendiat in der Villa Medici aufhält: *Ich schreibe jetzt auch viel. Nichts spornt mich so an als Anerkennung, wogegen mich der Tadel mutlos macht und niederdrückt. Gounod ist auf eine Weise leidenschaftlich über Musik entzückt, wie ich es nicht leicht gesehen. Mein kleines venezianisches Stück gefällt ihm ausserordentlich, ferner das aus h-Moll, das ich hier gemacht habe. Ich habe in der letzten Zeit meinen Klavierstückchen Namen von hiesigen Lieblingsplätzen gegeben, teils sind sie mir wirklich an den Orten eingefallen, teils habe ich sie im Sinn dabei gehabt, und es wird mir künftighin ein angenehmes Andenken sein, eine Art von zweitem Tagebuch.*

Eine Art von zweitem Tagebuch. – Tatsächlich: Als Fanny Mendelssohn im Herbst 1841 den Klavierzyklus *Das Jahr* komponiert, evokiert sie in einigen Monaten offensichtlich Eindrücke ihrer Italienreise: im Februar den venezianischen Karneval, im Juni eine Serenade mit Gitarre, im Juli einen drückend heissen italienischen Sommer.

Doch die Komponistin lässt diesen autobiographischen Aspekt nicht dominieren. Sie zielt vielmehr darauf ab, *Zwölf Charakterstücke* zu schreiben, die allgemeingültige Merkmale und Attribute der zwölf Monate festhalten sollen. Somit sind die Monate auch nicht der Italienreise entsprechend angeordnet, sondern in ihrer kalendarischen Abfolge von Januar bis Dezember; sie evokieren die Jahreszeiten (den launischen April, den frühlingshaften Mai), Bräuche wie Karneval, Erntedank oder Jagd, und sie zitieren Musik kirchlicher Feste (Ostern, Weihnachten, Neujahr) nicht etwa mit italienischen, sondern mit deutschen Chorälen. Im *Nachspiel* ist Fanny Mendelssohn denn auch wieder ganz zurück in Deutschland: Sie zitiert nicht nur den Choral *Das alte Jahr vergangen ist*, sondern auch eine Passage aus dem Eingangsschor von Bachs *Matthäus-Passion*, die ihr Bruder 1829 zum ersten Mal wieder aufgeführt hatte.

Diesen beiden Ebenen, der autobiographischen und charakterisierend-allgemeinen, fügt Fanny Mendelssohn noch eine dritte hinzu, eine genuin musikalische. Der Januar erscheint als Traum oder Fantasie dessen, was noch kommen wird: In seinem Mittelteil sind – als Collage – Fragmente der Monate Februar, Mai, Juni und August zu hören. Ausserdem erklingt in seinen Aussenteilen ein Motiv (h-a-g-fis-g-e-dis), das später in immer neuen Varianten in anderen Stücken erscheint, nicht als Leitmotiv freilich, sondern als ein unauffällig Einheit stiftendes Grundelement. Der bunten Vielfalt der zwölf Monate und dem beständigen Wechsel der Zeit liegt somit auch unauffällig-geheimnisvoll eine Gemeinsamkeit und Konstante zugrunde.

Fanny Mendelssohn überreicht den Klavierzyklus 1841 ihrem Mann als Geschenk zu Weihnachten. Gemeinsam arbeiten sie daran weiter und schaffen in einer zweiten Fassung eine Art von Gesamtkunstwerk: Fanny Mendelssohn revidiert das eine und andere und komponiert den *Juni* neu, allen Stücken werden literarische Zitate vorangestellt (natürlich vor allem auch von Goethe), und Wilhelm Hensel illustriert jeden Monat mit einer Vignette.

\* Die Komponistin wird als Fanny Mendelssohn geboren, nach ihrer Heirat 1829 mit dem Maler Wilhelm Hensel heisst sie offiziell Fanny Hensel. Ihre frühen Kompositionen schreibt sie dementsprechend als Fanny Mendelssohn, die späteren als Fanny Hensel. Im Folgenden wird sie Fanny Mendelssohn genannt.

So 18. März Kirche St. Peter  
16.00 h Lavatersaal  
PRÉLUDE: Elisabeth Jacquet de la Guerre

17.00 h Kirche St. Peter

VESPER ZUM FEST MARIÄ VERKÜNDIGUNG  
CHIARA MARGARITA COZZOLANI  
(1602 – ca. 1677)

VERSICULUS ET RESPONSIORIUM *Deus in adiutorium*  
Domine ad adiuvandum à 8 (1650)\*

ANTIPHONA *Missus est Gabriel*  
PSALMUS 109 Dixit Dominus à 8 (1650)  
CONCERTO Psallite superi à 4 (1642)

ANTIPHONA *Ave Maria gratia plena*  
PSALMUS 112 Laudate pueri à 8 (1650)  
CONCERTO O Maria, tu dulcis à 1 (1642)

ANTIPHONA *Ne timeas Maria*  
PSALMUS 121 Laetatus sum à 8 (1650)  
CONCERTO Tu dulcis, o bone Jesu à 4 (1650)

ANTIPHONA *Ecce ancilla Domini*  
PSALMUS 126 Nisi Dominus à 8 (1650)  
CONCERTO O quam bonus est à 2 (1650)

CAPITULUM *Ecce virgo concipiet*  
HYMNUS Ave maris stella à 4  
(Orfeo Vecchi, Falsi Bordoni Figurati, 1600)

VERSUS ET RESPONSIORIUM *Ave Maria gratia plena*

ANTIPHONA AD MAGNIFICAT *Gabriel Angelus locutus est Mariae*  
MAGNIFICAT Magnificat anima mea Dominum à 8 (1650)  
CONCERTO Quid miseri. Dialogus à 4 (1642)

VERSUS – VERSUS ET RESPONSIORIUM – ORATIO – CONCLUSIO

\* Vespergesänge aus *Salmi a otto voci concertati* (1650) und *Concerti sacri* (1642) zum Fest Mariä Verkündigung

## Orlando di Lasso Ensemble

Cécile Kempnaers	Sopran
Maria Erlacher	Sopran
Beat Duddeck	Altus
Detlef Bratschke	Altus
Stephan Gähler	Tenor
Christian Wegmann	Tenor
Ulfried Staber	Bass
Adolph Seidel	Bass
Christian Heim	Violone und Lirone
Andreas Arend	Renaissancelaute und Chitarrone
Giovanna Pessi	Harfe (Arpa doppia)
Mikayel Balyan	Cembalo, Orgel
<b>Detlef Bratschke</b>	Leitung

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

Kaum fassen vor Begeisterung konnte sich ein gewisser Filippo Picinelli angesichts des Musizierens im Kloster St. Radegonda. Doch nicht alle hören dieses überschwängliche Lob gern. Zum Beispiel nicht der Mailänder Erzbischof. Ihm erscheinen die vielfältigen musikalischen Aktivitäten der Nonnen (und anderes mehr) als allzu weltlich, und er versucht dem mit strikten Disziplinarmassnahmen beizukommen. Doch die Äbtissin des Klosters, Donna Chiara Margarita Cozzolani selbst, ist nicht geneigt, schnell klein beizugeben. In einem Brief (dem einzigen erhaltenen) bittet sie einen Schutzherrn des Hauses Cozzolani um Beistand gegen den Erzbischof.

Die Cozzolani sind eine wohlhabende Mailänder Kaufmannsfamilie, Margarita wird 1602 als jüngste Tochter des Hauses geboren. Wie eine Tante und eine ältere Schwester vor ihr tritt sie 1619 in das Benediktinerinnenkloster St. Radegonda ein und nimmt den Namen Chiara an. Sie wird Mitglied der rund 20köpfigen Musikkapelle des Klosters – vermutlich auch als maestra di capella –, und sie ist in späteren Jahren dessen Priorin und Äbtissin (was wohl das Ende ihrer kompositorischen Tätigkeit bedeutete). Nach 1677 erscheint ihr Name nicht mehr in den Registern des Klosters; sie könnte also in diesem Jahr gestorben sein.

In Venedig, dem damaligen Zentrum des italienischen Musikaliendruckes, erscheinen ihre vier Musikpublikationen (im Oberitalien des 17. Jahrhunderts für Nonnen-Komponistinnen nicht ungewöhnlich). Ihre grösste Sammlung, *Salmi a otto voci concertanti, motetti et dialoghi* (1650), besteht aus achtstimmigen Psalmvertonungen und zwei- bis vierstimmigen Concerti; sie enthält die Musik für eine komplette musikalische Vesper. Dieser vorausgegangen waren die *Concerti sacri* (1642) und eine Sammlung mit Solomotetten (1648). Verloren ist leider die früheste Publikation *Primavera di fiori musicali* (1640).

Cozzolanis Vespermusik steht in der Tradition, wie sie Claudio Monteverdi mit seiner 1610 veröffentlichten *Vespro della beata Vergine* (Marienvesper) formal und stilistisch ausprägte und wie sie etwa sein Schüler Francesco Cavalli in Venedig weiterführte. Cozzolani ist über diese Entwicklungen anscheinend bestens informiert und trägt ihre eigenständige Variante dazu bei. Sie brilliert dabei mit originellen Erfindungen, abwechslungsreichen Formen und rhetorischer Bildhaftigkeit. So setzt sie die Textinhalte der Psalmen und Concerti oft plastisch-illustrativ in musikalische Gesten um. Im ersten Psalm *Dixit Dominus* lässt sie etwa das Verb *dominare* (herrschen) triumphierend immer von neuem wiederholen, nachdem vorher die Feinde als *scabellum* (Schemel) in der Bassregion platziert wurden. Auffällig ist andererseits oft die Struktur ihrer Psalmvertonungen: So erklingt die Schlussformel *Gloria patri* – überraschenderweise und liturgisch eigentlich völlig deplatziert – zum ersten Mal gleich nach Beginn des Psalms, und sie wird später nochmals wiederholt: Offensichtlich soll damit eine Refrainstruktur hergestellt werden; Klangsinnliches und Strukturelles gehen Hand in Hand.

Detlef Bratschke hat für das Konzert beim Festival Alte Musik Zürich eine Vesper mit den entsprechenden gregorianischen Gesängen zum Fest Mariä Himmelfahrt rekonstruiert (25. März).



Seine musikalische Laufbahn begann **Alex Potter** als Chorknabe an der Southwark Cathedral in London. Er war Choral Scholar am New College der Universität Oxford und absolvierte zeitgleich ein Studium der Musikwissenschaften. Daraufhin ergänzte er seine Ausbildung im Bereich Alter Musik bei Gerd Türk an der Schola Cantorum Basiliensis. Seit dem Abschluss seines Studiums spezialisiert er sich auf die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und arbeitet mit Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Daniel Reuss und Philippe Pierlot.

Bemerkenswerte Engagements letzter Zeit waren J. S. Bachs *Johannes-Passion* in der Philharmonie in Essen, eine szenische

Produktion von G. F. Händels *Susanna* am Stadttheater Koblenz, A. Vivaldis *Nisi Dominus* mit Capriccio Basel bei den Tagen alter Musik Regensburg, G. F. Händels *Saul* am Rheingau-Festival und J. D. Zelenkas *Missa Votiva* am MDR Musiksommer. Alex Potter ist auf CD unter anderem als Solist in Schützens *Schwanengesang* mit Philippe Herreweghe (Collegium Vocale Gent) und in Händels *Joshua* mit Peter Neumann (Kölner Kammerchor) zu hören. Mit dem Ensemble Chelycus hat er die CD «Vox dilecti mei», Solomotetten und Sonaten von Johann Rosenmüller, aufgenommen (Ramée).



© Lutz Bertram, Berlin

Das **Ensemble Chelycus** wurde 1999 gegründet und widmet sich der Musik der ausgehenden Renaissance und des Barocks. Kontrapunktisch wie seine Themen stehen auch die Gründungsmitglieder einander gegenüber: Veronika Skuplik, Adrian Rovatkay, Andreas Arend und Michael Fuerst. Das Ensemble basiert seine Interpretationen auf sorgfältig editierte Notentexte, und ein historisches Instrumentarium dient den Musikern als Ausdrucksmittel, mit dem sie aus dem Jetzt eine Verbindung zur Vergangenheit anstreben. Chelycus gastiert an renommierten Festivals.

## Ensemble Chelycus · Alex Potter

## Ars Choralis Coeln · Maria Jonas

Die Sängerin **Maria Jonas** ist eine der kreativsten und vielseitigsten Persönlichkeiten Kölns. Sie ist als Interpretin Alter und immer häufiger auch Improvisierter Musik zu erleben, sowohl als Solistin wie auch als Leiterin ihrer Ensembles **Ars Choralis Coeln** (Frauenschola) und *Ala Aurea* (Ensemble für mittelalterliche Musik).

Maria Jonas studierte zunächst in Köln Oboe und leitete einige Jahre eine Musikschule in Venezuela. Zurück in Europa widmete sie sich ihrer Gesangsausbildung bei Jessica Cash in London und dem Studium der Alten Musik mit Montserrat Figueras in Barcelona und René Jacobs an der Schola Cantorum Basiliensis. Sie hatte einen Lehrauftrag für historischen Gesang an der Musikhochschule Leipzig inne und unterrichtet seit 1999 an der Folkwang-Hochschule Essen. Gastdozenturen führten sie an die Hochschulen in Belggrad, Rostock, Zürich und Tilburg.

Konzertreisen, u. a. mit dem Europäischen Barockorchester unter der Leitung von Roy Goodman und mit den English Baroque Soloists unter John Eliot Gardiner, führten sie durch ganz Europa. Im Bereich des Musiktheaters führten Engagements Maria Jonas u. a. an das Teatro Regio di Parma, das Teatro Comunale di Ferrara, das Teatro Real de Madrid, das Teatro Camoes Lisboa, Concertgebouw Amsterdam, Royal Albert Hall, Schauspielhaus Bochum, Festspiele Ludwigsburg. In der Titelpartie von Philip Glass' und Robert Wilsons Oper «The White Raven» trat sie in Lissabon, Madrid, der Carnegie Hall (NYC) und beim Lincoln Center Festival (NYC) auf.

Unter der Leitung von Maria Jonas debütierte **Ars Choralis Coeln** 2004 in Köln. Seither hat das Ensemble sich international etabliert und tritt bei renommierten Festivals in ganz Europa auf. Es hat mittlerweile mehrere CDs aufgenommen, so «Vita St. Elisabethae», «Rose von Jericho», «Canto novello» (mit Oni Wytars) und «Hildegard von Bingen: Marienvesper» (alle beim Label Raumklang).



© Wolfgang Burat





**Yvonne Ritter** ist in Muri AG geboren und aufgewachsen. Sie studierte Blockflöte an der Hochschule der Künste in Zürich bei Matthias Weilenmann (Lehrdiplom mit Auszeichnung) und an der Universität der Künste in Berlin bei Gerd Lünenbürger (künstlerische Ausbildung), sowie Cembalo bei Michael Biehl an der Zürcher Hochschule der Künste (Lehrdiplom und Master of Performance mit Auszeichnung). Zudem erhielt sie wertvolle Impulse während eines Erasmus-Jahres am Conservatoire de Strasbourg (F) von Aline Zylberajch und Martin Gester und an Meisterkursen bei Christophe Rousset und Christine Schornsheim. Yvonne Ritter pflegt eine rege Konzerttätigkeit als Solistin und Kammermusikerin in der Schweiz und in Deutschland. Sie ist Gründungsmitglied des Barockensembles *Les Musiciens du Roy*.

Yvonne Ritter



STREICHINSTRUMENTE  
BOGEN

BAROCK · KLASSISCH · MODERN

RAST  
Geigenbauer

Hans Peter Rast / Felix Rast    Mühle Hirslanden

Forchstrasse 244    Fon +41 (0)44 422 43 43  
CH-8032 Zürich    Fax +41 (0)44 381 07 03  
info@rast-violins.ch    www.rast-violins.ch

Beratung

An- und Verkauf  
von alten und  
neuen Instrumenten

Reparaturen  
Restaurationen  
Reglagen

Schüler- und  
Mietinstrumente  
Zubehör

Nuria Rial · Nicoleta Paraschivescu · La Floridiana

Das Ensemble **La Floridiana** bringt vornehmlich unbekannte Werke zur Aufführung, die in Bibliotheken und Privatsammlungen aufgespürt wurden, mit dem Ziel, das gängige Repertoire der Alten-Musik-Szene mit neuen Werken zu erweitern. Das reiche Erbe der neapolitanischen Musikkultur und ihr starker Einfluss auf die Musik des 18. Jahrhunderts bilden den künstlerischen Schwerpunkt von La Floridiana. Das Ensemble wurde von der Cembalistin und Organistin Nicoleta Paraschivescu gegründet und tritt je nach Programm in unterschiedlicher Besetzung auf. Mit dem neuen Repertoire, die fast ausschliesslich Welt-ersteinspielungen der Haydn-Schülerin Marianna Martines (1744-1812) präsentiert, eröffnet das Ensemble seine musikalische Reise in neue Gefilde. Namengebend für das Ensemble ist die Villa Floridiana, die König Ferdinand IV. als prächtige Sommerresidenz auf einem Hügel über Neapel erbauen liess. [www.lafloridiana.com](http://www.lafloridiana.com)

**Nicoleta Paraschivescu** studierte Orgel bei Ursula Philippi an der Musikhochschule Gheorghe Dima in Cluj (Rumänien). An der Schola Cantorum Basiliensis erhielt sie nach erfolgreich abgeschlossenen Studien ein Diplom für Alte Musik in den Fächern Orgel und Cembalo bei Jean-Claude Zehnder und Andrea Marcon. An der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart schloss sie ein künstlerisches Aufbaustudium bei Prof. Jon Laukvik erfolgreich ab. Weitere wichtige musikalische Impulse erhielt sie von Enrico Baiano. Sie ist Preisträgerin des internationalen Wettbewerbes Prix Joseph Bossard 2010, Bellelay, wo sie auch mit dem Publikumspreis ausgezeichnet wurde. Konzerte führten sie in verschiedene Länder Europas und an renommierte Festivals wie das Davoser Festival, die Bach Dies Cremona, die Orgelfestwochen Rheinland-Pfalz sowie die Festivals Culturescapes Basel und L'Aquila, Rom. Sie machte Aufnahmen für RTBFMusiq3, Belgien, und für Schweizer Radio DRS2 und spielte CDs für die Labels audite, Gallo und Guild ein. Sie ist Organistin an der Theodorskirche in Basel. Zur Zeit absolviert sie ein Doktoratsstudium in «Performing and Creative Arts» am Orpheus Institut in Gent.



**Nuria Rial** studierte Gesang und Klavier in ihrer Heimat Katalonien und war von 1998 bis 2002 Mitglied der Konzertklasse von Kurt Widmer an der Musikhochschule Basel. Nach dem Abschluss ihres Studiums wurde sie für ihre aussergewöhnlichen Darbietungen als Sängerin im September 2003 mit dem Preis der Helvetia Patria Jeunesse (Pro Europa) ausgezeichnet. Die Sopranistin singt bei den wichtigsten Festivals in ganz Europa und arbeitet als Konzertsängerin mit namhaften Dirigenten wie Paul Goodwin, René Jacobs, Skip Sempé, Howard Griffiths, Salvador Mas, Thomas Hengelbrock und mit bedeutenden Ensembles zusammen. Mehrere von der Presse hochgelobten CDs von Nuria Rial sind bei Harmonia mundi France, Berlin Classics, Mirare, Glossa und deutsche harmonia mundi erschienen. 2009 erhielt sie gemeinsam mit dem L'Orfeo Barockorchester unter Michi Gaigg für die CD *Haydn – Arie per un'amante* den Echo Klassik-Preis. Einen zweiten Echo-Preis erhielt Nuria Rial mit Christina Pluhar und Philippe Jaroussky für die CD *Teatro d'amore*. Auf der neuen CD mit Musik von Marianna Martines singt sie einige Weltersteinspielungen.



### Musica Fiorita

Seit mehr als 20 Jahren bringt das Ensemble MUSICA FIORITA unter der Leitung von Daniela Dolci Werke der Spätrenaissance und des Barock auf die Bühne. Das Ensemble reflektiert den neuesten Stand historischer Aufführungspraxis und ist einerseits der Werktreue, andererseits der Lebendigkeit verpflichtet.

Die abwechslungsreiche Besetzung mit Instrumenten wie Zink, Barockvioline, Traversflöte, Viola da gamba etc. sowie die reich ausgestattete Generalbassgruppe mit Laute, Theorbe, Barockgitarre, Psalterio, Harfe, Cembalo und Orgel haben zum Ziel, die grosse Fülle feinsten Nuancen in der Musik des 17./18. Jahrhunderts aufblühen zu lassen. Mit instrumentaler und vokaler Virtuosität und einer improvisatorisch wirkenden Interpretation kommt MUSICA FIORITA einer Spielweise nahe, die man «erfrischend authentisch» nennen könnte. In ihren historischen Kontext eingebettet, entwickeln sich auch Jahrhunderte lang vergessene Partituren zu fühlbarer Lebensnähe. Darüber hinaus ermöglicht MUSICA FIORITA den Nachvollzug des ganzen Spektrums leidenschaftlicher Affekte, ganz im Sinne des Barockzeitalters.



### Daniela Dolci

Die Cembalistin und Leiterin des Ensemble MUSICA FIORITA, Daniela Dolci, wurde in Sizilien geboren und studierte Alte Musik mit Hauptfach Historische Tasteninstrumente an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel und anschliessend im Sinne eines Fortbildungsstudiums bei Gustav Leonhardt in Amsterdam. Schwerpunkt ihres Interesses ist, inspiriert durch die Arbeit mit Jesper Christensen, die originale Generalbass-Praxis auf der Basis der Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts. Sie gab Konzerte und spielte in Operaufführungen, Fernseh- und Radioaufnahmen mit ihrem und anderen Ensembles: Bachtage Berlin, Moskauer Kammermusikfestival,

Oude Muzijk Utrecht; Händel-Musikfestspiele Göttingen, Tage der Alten Musik Herne, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.



**Els Biesemans** stammt aus Antwerpen und studierte Orgel (Reitze Smits), Klavier (Alan Weiss, Jan Vermeulen) und Kammermusik am Lemmens-Institut in Löwen, Belgien. Die Ausbildung zum Master of Music beendete sie in den Fächern Orgel und Klavier mit der höchsten Auszeichnung. Danach absolvierte sie ein Fortbildungsstudium auf Orgel (Andrea Marcon, Wolfgang Zerer) und Fortepiano (Jesper Christensen) an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel. Els Biesemans fühlt sich so auf verschiedenen Tasteninstrumenten zu Hause und konzertiert in den meisten europäischen Ländern, in Japan, in Kanada und in den USA auf Clavichord, Fortepiano, modernem Klavier, Cembalo und Orgel. Sie spielte als Solistin mit verschiedenen Kammerorchestern und führte das gesamte Orgelwerk von J. S. Bach in 19 Konzerten auf. Bei renommierten internationalen Wettbewerben in Vilnius, Tokio, Prag, Paris und Montréal gewann sie verschiedene Preise und realisierte Aufnahmen für den belgischen und den schweizerischen Rundfunk. 2006 erschien bei Et'Cetera ihre erste CD mit symphonischer Orgelmusik aus Belgien und Frankreich, 2008 bei Animato eine CD mit dem Orgelgesamtwerk von Maurice Duruflé. Ihre erste Hammerklavier-CD mit Werken von Fanny Hensel-Mendelssohn erscheint 2012. Seit Mai 2010 ist Els Biesemans Organistin und künstlerische Leiterin der Konzertreihe an der Reformierten Kirche Zürich-Wiedikon.



**Susanne-Marie Wrage**, geboren 1965 in Freiburg im Breisgau, studierte Schauspiel in Berlin. Erste Engagements führten sie ans Schiller-Theater Berlin und ans Theater Neumarkt in Zürich. Hier spielte sie in «Wahlverwandtschaften» und gehörte zum Uraufführungsensemble von «Top Dogs». 1998 wechselte sie ans Theater Basel und arbeitete dort u.a. mit den Regisseuren Stefan Pucher, Lars-Ole Walburg, Stephan Müller, Barbara Frey, Stefan Bachmann,

Andres Veiel und Werner Düggelin zusammen. Vier Produktionen, in denen sie mitwirkte, waren zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Seit 2000 führt Susanne-Marie Wrage auch Regie («Der Handel mit Clair», «Eine pornografische Beziehung», «Medeamalika»). Sie spielte zahlreiche Kinohauptrollen, u. a. in «Der Kick», «Nachbeben» und «Das Verlangen» und wurde mit mehreren nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet. Seit der Spielzeit 2009/10 ist Susanne-Marie Wrage festes Ensemblemitglied am Schauspielhaus Zürich, wo sie u. a. in «Martin Salander» und «Geri» (beides Regie Stefan Bachmann) sowie in «Biokhraphia» (Regie Thomas Jonigk) zu sehen war.

Das **Orlando di Lasso Ensemble** gehört zu den führenden Vokalensembles Alter Musik. Sein Anliegen ist es, die Ausdruckswelten von Vokalmusik des 15. bis 17. Jahrhunderts einem heutigen Publikum erfahrbar zu machen. Studium der Originalquellen und expressives Musizieren stehen dabei gleichermaßen im Blickpunkt. Einen Schwerpunkt der Arbeit des Ensembles bildet das in seiner Stilvielfalt einzigartige Gesamtwerk des Namenspatrons Orlando di Lasso. Daneben gilt das besondere Interesse des Ensembles italienischen Madrigalen der Stilwende nach 1600 von Komponisten wie Monteverdi, Gesualdo, Marenzio, Strozzi, Valentini u. a. Dabei hat sich das Ensemble zur Aufgabe gemacht, bisher unbekannte Musik nach den Originalquellen zu edieren und zur Aufführung zu bringen, wie Werke von Melchior Franck und venezianischen Komponisten aus dem Umkreis von Claudio Monteverdi.

Seit mehreren Jahren verbindet das Orlando di Lasso Ensemble eine enge Zusammenarbeit mit dem Freiburger Barock Consort; seine Mitglieder arbeiten als Solisten mit renommierten Dirigenten Alter Musik wie Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Frieder Bernius, Hermann Max u. a. zusammen. Das Ensemble konzertiert in ganz Deutschland sowie im europäischen Ausland; Konzertreisen führten es nach Bolivien, Kolumbien und Mexiko.

Besondere internationale Anerkennung erhielt das Ensemble für seine CD-Veröffentlichungen: Für die Produktion «Paradisus Musicus» mit Werken von Melchior Franck und die Gesamteinspielungen der Madrigalbücher von Heinrich Schütz und Barbara Strozzi erhielt das Ensemble verschiedene Preise. Besondere Beachtung fand es mit der Einspielung der «Marienvesper» von Chiara Margarita Cozzolani (alle bei Thorofon).



© Niels Rohenkohl

## Orlando di Lasso Ensemble

## Detlef Bratschke



Der Leiter des Ensembles, Dirigent, Cembalist und Organist **Detlef Bratschke**, hat schon früh eine intensive musikalische Ausbildung in den Reihen des Knabenchores Hannover unter der Leitung von Heinz Hennig erfahren. Hier konnte er bereits prägende Erfahrungen mit Musikerpersönlichkeiten wie Philippe Herreweghe und Gustav Leonhardt machen, unter dessen Leitung er als Sopransolist bei der Gesamteinspielung des Bachschen Kantatenwerkes mitwirkte. Danach war er im Knabenchor Hannover pädagogisch tätig und hat bei der Einstudierung eines umfangreichen chormusikalischen Repertoires mitgewirkt.

Wesentliche Impulse erhielt Detlef Bratschke auch durch seine langjährige Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Thomas Hengelbrock und in der Begegnung mit Musikerpersönlichkeiten wie Ton Koopman, Frieder Bernius, Howard Arman, Reinhard Goebel, René Jacobs, Joshua Rifkin u. a.

Neben seiner Arbeit mit dem von ihm gegründeten Orlando di Lasso Ensemble war Detlef Bratschke seit 1992 künstlerischer Direktor des Balthasar-Neumann-Chores und übernahm bei einer großen Zahl der Projekte des Ensembles die Einstudierung. Mit dem Balthasar-Neumann-Chor trat er als Dirigent u. a. beim Resonanzen-Festival des Wiener Konzerthauses, beim Flandern-Festival und dem Bremer Musikfest auf. Daneben folgten Einladungen zu verschiedenen Projekten des RIAS-Kammerchores und des NDR-Chores.

Von 2001 bis 2006 hatte Detlef Bratschke als Dirigent die musikalische Leitung der Neuen Innsbrucker Hofkapelle, die sich zum Ziel setzte, Musik des Tirols zu Tage zu fördern, wieder aufzuführen und auf CD zu dokumentieren. Detlef Bratschke ist seit 2007 Professor für historische Aufführungspraxis und Vokalensembles Alte Musik sowie Stellvertretender Dekan des Fachbereichs Musik an der Hochschule für Künste Bremen.

**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 Präsidium*  
 Monika Baer Martina Joos  
 Martina Joos Roland Wächter  
 Martin Korrodi  
 Roland Wächter *Patronat*  
 Martin Zimmermann Alice und Nikolaus Harnoncourt  
 Hans-Joachim Hinrichsen  
 Alexander Pereira

*Ehrenmitglieder*  
 Peter Reidemeister  
 Matthias Weilenmann *Sekretariat*  
 Monika Kellenberger

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

*Visuelle Gestaltung*  
 Johanna Guyer

Preise Festival Komponistinnen	Normal	Mitgl.	Stud.
9. März Barbara Strozzi	38.–	28.–	15.–
10. März Hildegard von Bingen	38.–	28.–	15.–
11. März Marianna Martines	38.–	28.–	15.–
16. März E. J. de la Guerre	38.–	28.–	15.–
17. März Fanny Mendelssohn	38.–	28.–	15.–
18. März Chiara Margarita Cozzolani	38.–	28.–	15.–
<b>Festivalpass</b> (1 Konzert gratis)	190.–	140.–	75.–
Treppenhauskonzert, Prélude und CD-Taufe: Eintritt frei			
Übliche Ermässigungen. Kulturlegi Carte blanche an der Abendkasse 20%			

**Vorverkauf ab 18. Februar 2012:**

Jecklin +41 (0) 44 253 76 76 oder www.altemusik.ch  
 Konzert 17. 3. Vorverkauf Theater Rigiblick: ticket@theater-rigiblick.ch  
 Programmänderungen vorbehalten

**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 Habsbvrj
- 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

Wir danken herzlich:

Präsidiatdepartement Stadt Zürich, Secure Data Innovations AG,  
 Artephila Stiftung, Zürcher Hochschule der Künste, DRS 2,  
 Alfred & Ilse Stammer-Mayer Stiftung, Ernst Göhner Stiftung



# HIMMEL&HÖLLE

Festival Alte Musik Zürich Herbst 2012

Oft stehen sie in der Musik gleich nebeneinander, Freude und Trauer, Hoffnung und Verzweiflung, Weinen und Lachen, Himmel und Hölle.

- |           |                 |   |
|-----------|-----------------|---|
| <b>Do</b> | <b>27. Sept</b> | <b>Zürcher Hochschule der Künste</b><br>Treppenhauskonzert<br><b>Studierende der ZHdK</b>   |
| <b>Fr</b> | <b>28. Sept</b> | <b>Kirche St. Peter</b><br><b>Passions</b><br>Englische Musik der Spätrenaissance<br><b>RAYUELA</b>   |
| <b>Sa</b> | <b>29. Sept</b> | <b>Theater Rigiblick</b><br><b>Lacrime di Leo</b><br>Abendkonzert bei Papst Leo X.<br><b>LA MORRA</b>   |
| <b>So</b> | <b>30. Sept</b> | <b>Kirche St. Peter</b><br><b>Miserere &amp; Magnificat</b><br>Vokalmusik der Renaissance und von Arvo Pärt<br><b>THE TALLIS SCHOLARS</b>   |
| <b>Fr</b> | <b>05. Okt</b>  | <b>Kirche St. Peter</b><br><b>Engel &amp; Teufel</b><br>Gambenmusik von Marin Marais und Antoine Forqueray<br><b>CHRISTOPH URBANETZ und Ensemble</b>  |
| <b>So</b> | <b>07. Okt</b>  | <b>Kirche St. Peter</b><br><b>Erde, Hölle, Himmel</b><br>Heinrich Ignaz Franz Biber: Rosenkranz-Sonaten<br><b>DANIEL SEPEC</b><br><b>HILLE PERL</b><br><b>LEE SANTANA</b><br><b>MICHAEL BEHRINGER</b> |

Änderungen vorbehalten