

PASSION



AM
FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

6. bis 15. März 2015
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

«Passion» – das etwas mehrdeutige Motto dieses Festivals. Denn natürlich kann «Passion» ebenso gut menschliches Lieben und Leiden (und vor allem auch Liebesleid) meinen wie auch die Passion Jesu an Karfreitag. Gemeint ist tatsächlich beides – und auch, wie beides manchmal in Musik den gleichen Ausdruck findet.

Gemeint ist mit «Passion» aber auch noch ein Drittes: die Leidenschaft für die Musik. Wir glauben, diese Leidenschaft beim **Concerto romano** in so starkem Mass zu finden, dass wir das römische Ensemble zu diesem Festival als – grosses Wort – Ensemble in residence eingeladen haben.

In drei Konzerten widmet sich **Concerto romano**, wie sein Name sagt, vorrangig der meist eher weniger beachteten Alten Musik aus Rom. In seinem ersten Konzert präsentiert es die späte Blüte der römischen Polyphonie von Palestrina und seinen selten aufgeführten Kollegen und Nachfolgern – da stehen also Entdeckungen bevor! Das dritte Konzert stellt die damals neue römische Gattung des frühbarocken Oratoriums vor: Giacomo Carissimi und Domenico Mazzocchi sind seine ersten Komponisten, die Leid und Leidenschaften von biblischen Geschichten um Maria Magdalena oder den Propheten Jonas (ja, der im Walfisch) darstellen. Dazwischen, in einem Kammerkonzert, italienische Vokal- und Instrumentalmusik des frühen 17. Jahrhunderts aus Rom und Venedig.

Zwei Ensembles aus der Schweiz erweitern das Spektrum des Festivals. Das Mittelalter-Ensemble **peregrina** singt sein Programm «Cruz» mit Musik zu Karfreitag und Ostern aus dem Paris um 1200; auch hier finden sich Leid und Leidenschaft in unerwartetem Zusammenhang. **Les Flamboyants** dagegen widmen ihr Konzert dem weltlichen Liebeslied der Renaissance mit seiner bald idealisierenden Liebesschwärmerei, bald melancholischen Liebesklage. Überraschend, wie diese Chansons manchmal auch in sakrale Werke Eingang finden!

Wir freuen uns, dass das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Zürich wiederum ein **Symposium** zum Festivalthema veranstaltet (Leitung Prof. Dr. Inga Mai Groote) und dass auch wieder **Studierende der ZHdK** einen Beitrag zum Festival leisten.

Ob Sie sich also eher für die menschlichen oder eher für die religiösen Passionen unseres Festivals interessieren: Geben Sie Ihrer Passion für Alte Musik während diesen Tagen etwas Raum! Wir freuen uns, Sie zu sehen!

Martina Joos und Roland Wächter
Präsidium FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

CONCERTO ROMANO – Ensemble in Residence

Fr	6. März	19.30 h	Kirche St. Peter Tenebrae Romane Die Karwoche in Rom um 1600	S. 4
Sa	7. März	17.00 h	Kulturhaus Helferei Arie e Sonate, Canzone e Toccate Vokal- und Instrumentalmusik in Italien um 1600	S. 12
So	8. März	17.00 h	Kirche St. Peter Engel und Teufel, Himmel und Hölle – und ein Walfisch Oratorien von Giacomo Carissimi und Domenico Mazzocchi	S. 18
Sa	7. März	09.00 h	Universität Zürich, Musikwissenschaftliches Institut Symposium «La forza degli affetti» Ltg.: Prof. Dr. Inga Mai Grootte	S. 10

Fr	13. März	19.30 h	Kirche St. Peter Crux Musik zu Karfreitag und Ostern aus dem Paris des Mittelalters ENSEMBLE PEREGRINA	S. 22
Sa	14. März	15.00 h	Weinschenke Hotel Hirschen Apérokonzert Songs von John Dowland und Thomas Morley sowie Airs de cour Florian Glaus · Tenor Orí Harmelin · Laute STUDIERENDE DER ZHdK	S. 30
So	15. März	17.00 h	Kulturhaus Helferei Adieu, mes Amours Chansons der Renaissance: Liebesglück und Liebesleid LES FLAMBOYANTS	S. 26

TENEBRAE ROMANE
DIE KARWOCHE IN ROM UM 1600

Cristóbal de Morales *Per tuam crucem*, a 4
(1500-1553)

Giovanni Pierluigi da Palestrina *Lamentationes Jeremiae Prophetae*
(1524-1594) **Lectio III, Sabbato Sancto**, a 6
Incipit Oratio Jeremiae Prophetae

Sicut Cervus – Sitivit anima mea, a 4

Giovanni Matteo Asola *Lapidaverunt Stephanum*, a 4
(1524-1609)

Bonifacio Graziani **Responsoria Hebdomadae Sanctae**, a 4
(1600-1664) **In coena Domini – in primo nocturno**
In monte Oliveti
Tristis est anima mea
Ecce, vidimus eum

Sabbato Sancto – in primo nocturno
Sicut ovis
Ierusalem, surge

Anonimo (Ms. Roma, 1616) **Responsorium III, a 8**
Sabbato Sancto – in primo nocturno
Plange quasi virgo

– PAUSE –

Concerto romano I

Concerto romano I

Ruggero Giovanelli *Beatus Laurentius*, a 8
(1560-1625)

Giovanni Pierluigi da Palestrina *Heu mihi, Domine*, a 4

Lorenzo Ratti *Super flumina Babylonis*, a 8
(1589-1630)

Pietro Paolo Paciotti *Misso Herodes spiculatore*, a 5
(?-1614)

Lorenzo Ratti *Intuens in coelum*, concertato a 8

Gregorio Allegri *Miserere mei*, a 9
(1582-1652)

CONCERTO ROMANO

Sonia Tedla Sopran
Lia Serafini Sopran
Carla Nahadi Babelegoto Mezzosopran
Andrés Montilla Acurero Altus
Alberto Allegrezza Altus
Luca Cervoni Tenor
Riccardo Pisani Tenor
Mauro Borgioni Bariton
Giacomo Farioli Bass

Andrea Buccarella Orgel
Matteo Coticoni Kontrabass
Luca Marconato Theorbe

Alessandro Quarta Leitung

Wie sich die Bilder gleichen! Als der Komponist **Giovanni Pierluigi da Palestrina** einen ersten Band mit seinen Messen, *Missarum Liber Primus*, veröffentlicht, wird er von Papst Julius III. wohlwollend unterstützt. Das Frontispiz des Drucks zeigt Palestrina bei der Übergabe des Bandes kniend vor dem Papst. Allerdings hatte der Drucker das genau gleiche Bild schon früher verwendet, nämlich als Papst Paul III. den Komponisten Cristóbal de Morales in ähnlicher Weise unterstützt hatte. Für den neuen Druck wurden lediglich die Köpfe von Papst und Komponist ausgetauscht.

Der spanische Komponist **Cristóbal de Morales** ist zehn Jahre lang, 1535 – 1545, Mitglied der päpstlichen Capella Sistina, die hauptsächlich mit Sänger-Komponisten aus Nordeuropa, den Oltramontani, besetzt ist. In Rom veröffentlicht Morales zwei Bände mit Messen, die dem imitatorisch-kontrapunktischen Kompositionsstil von Josquin Desprez verpflichtet sind. In der Generation nach Morales entwickelt der Italiener **Giovanni Pierluigi da Palestrina** diesen komplexen Stil weiter, hin zu einer mehr weich fließenden und transparenten Textur. Dies ist auch eine Folge der kirchen- und kirchenmusikpolitischen Veränderungen, die wiederum mit der Geschichte der Päpste so eng verknüpft sind wie bei kaum einem andern Komponisten:

1550 wird der Bischof der nahe Rom gelegenen Stadt Palestrina zum Papst gewählt; er gibt sich den Namen **Julius III.** Im Jahr danach beruft er den Kapellmeister der Kathedrale in Palestrina nach Rom: Giovanni Pierluigi da Palestrina; dessen (römische) Familie nennt sich nach ihrem einstigen Heimatort. In Rom wird Palestrina Leiter der Capella Giulia, die sich – im Gegensatz zur älteren Capella Sistina – auf die Ausbildung von italienischen Sängern spezialisiert. Papst Julius befördert Palestrina 1555 aber auch zum Mitglied der Capella Sistina –, obwohl dieser eigentlich keine verheirateten Männer angehören dürfen. Das wird noch Folgen haben.

Julius' Nachfolger wird Papst **Marcellus II.**, er stirbt allerdings bereits nach kurzer Amtszeit. Palestrina widmet ihm ein Werk im zweiten Band seiner Messen (1567), die *Missa Papae Marcelli*. Mit ihr soll Palestrina – so will es die Legende – die mehrstimmige Kirchenmusik «gerettet» haben. Der Papst und das Konzil von Trident störten sich nämlich daran, dass der Text in mehrstimmigen Kompositionen oft unverständlich war. Mit seiner *Missa Papae Marcelli* soll Palestrina jedoch demonstriert haben, dass sich Mehrstimmigkeit und Textverständlichkeit durchaus vertragen konnten. – Eine neuere These besagt allerdings, dass es bei dieser Diskussion mehr um den allzu üppig verzierten Gesangsstil der Sänger ging als um die komplexe Kompositionsweise der Komponisten.

Das Pendel schwingt zurück, und unter Papst **Paul IV.** erfährt Palestrina einen Karriereknick: Der Papst entfernt aus der Capella Sistina alle Sänger, die verheiratet sind und/oder anstössige Werke wie etwa Madrigale geschrieben haben – Massnahmen im Geist der Gegenreformation. Für Palestrina trifft gleich beides zu, veröffentlichte er doch 1555 ein höchst erfolgreiches *Primo libro di madrigali*. In den folgenden Jahren ist Palestrina an verschiedenen Kirchen Roms beschäftigt, er organisiert Sommerfeste für die Kardinalsfamilie d'Este in Tivoli und komponiert Messen für den Hof von Mantua.

Papst **Pius V.** hebt die Anordnungen seines Vorgängers wieder auf, und Palestrina kehrt zur Capella Sistina zurück. Er ist jetzt der renommierteste Komponist Italiens, erleidet aber auch schwere persönliche Schicksalsschläge: An der Pest sterben nacheinander zwei Söhne, ein Bruder und seine Frau. – Ein Jahr später verheiratet Palestrina sich wieder. Seine zweite Ehefrau ist die (ebenfalls verwitwete) Besitzerin eines Pelzhandels, was den Komponisten finanziell unabhängig macht. 1584 veröffentlicht er seinen vielleicht grössten «Hit», das *Canticum Salomonis (Hohes Lied der Liebe)*, das elf Mal nachgedruckt wird. Die zum Teil sehr erotischen Texte werden – auch das im gegenreformatorischen Verständnis – als Darstellung der Liebe Gottes zu seiner Kirche gedeutet. In Palestrinas Todesjahr 1594 veröffentlichen seine Kollegen der Capella Sistina (unter ihnen auch Giovanni Matteo Asola) einen ihm gewidmeten Druck mit Vesperpsalmen. Palestrina wird im Petersdom begraben; sein Nachfolger in der Capella Sistina wird Ruggero Giovanelli.

Während in Italien – nicht zuletzt in Venedig – die Kirchenmusik den frühbarocken Entwicklungen der Zeit folgt, bleibt für die Capella Sistina und Capella Giulia Palestrinas Kompositionsstil geradezu vorbildlich-verbindlich, und auch andernorts gilt er für Kirchenmusik als idealtypisch. In dieser Tradition der A capella-Komposition mit moderat polyphoner Faktur, allenfalls mit Basso continuo, stehen auch die weiteren Komponisten des Konzerts.

Giovanni Matteo Asola wird um 1532 oder früher in Verona geboren; er stirbt 1609 in Venedig. Über seine Jugend und Ausbildung ist nichts bekannt. Von 1577 bis 1591 wirkt er in Treviso, Vicenza und Verona als Kapellmeister, bevor er Mitglied der Sistina wird. Dann geht er nach Venedig, wo er sich bis zu seinem Tode aufhält. Asola schreibt eine Fülle unterschiedlichster Werke, darunter Messen und Motetten, aber auch drei Bücher mit Madrigalen. Er ist einer der ersten Komponisten, die regelmässig den bezifferten Generalbass verwenden.

Bonifacio Graziani stammt aus Marino. Er wird 1646 Kapellmeister am Seminario Romano und der dazugehörigen Kirche Il Gesù, der Mutterkirche der Jesuiten. 1648 erscheinen in einem Sammelband Grazianis Werke erstmals im Druck. 1650 veröffentlicht er sein erstes Buch mit mehrstimmigen Motetten; ihm folgen weitere Sammlungen mit mehrstimmigen und solistischen Motetten, teilweise in mehrfachen Auflagen. 1664 stirbt Graziani in seinem Geburtsort Marino. Papst Alexander VII. gewährt seinen Erben ein zehnjähriges Druckprivileg für die nachgelassenen Werke des Komponisten.

Pietro Paolo Paciotti stammt vermutlich aus Tivoli. 1582 arbeitet er als Kapellmeister an der Kathedrale von Melfi, was aus der Widmung seines Ersten Madrigalbuches hervorgeht. In Rom wird Paciotti 1585 *Magister cantorum et capellae* am Collegium Anglicanum der Jesuiten, wo er 1587 von Ruggero Giovannelli abgelöst wird. Paciotti taucht als Kapellmeister an einer andern Institution der Jesuiten wieder auf, dem Seminario Romano. Das dokumentiert das Titelblatt seines ersten Druckes mit Messen: *Petri Pauli Paciotti Romani / Seminarii Romani Musicae Moderatoris / Missarum Liber Primus*. Die Publikation von 1591 enthält fünf Messen und zwei Credo-Vertonungen, die stilistisch in der Nachfolge Palestrinas stehen. 1601 bewirbt sich Paciotti ohne Erfolg als Kapellmeister für San Giovanni in Laterano und 1603 ebenso erfolglos für die Santa Casa di Loreto – beide Male wird ihm ein gewisser Curzio Mancini vorgezogen. 1601 veröffentlicht er einen weiteren Sammelband mit 34 Motetten, die das ganze liturgische Jahr abdecken, auch sie im kontrapunktisch-imitatorischen Stil von Palestrina. Ab August 1611 ist Paciotti am Dom von Tivoli tätig. Nach einer (letzten) Gehaltszahlung 1614 wird sein Name nicht mehr erwähnt; ein Todesjahr ist nicht bekannt.

Ruggero Giovannelli wird um 1565 in Velletri geboren. Er gilt als Schüler Palestrinas, wofür es jedoch keine Belege gibt. Doch wird er – nach verschiedenen andern Stellen – 1594 dessen Nachfolger als Kapellmeister der Cappella Giulia, 1599 auch Sänger und Kapellmeister der Capella Sistina. Er lebt und arbeitet bis zu seinem Tod 1625 in Rom. Während Giovannellis sakrale Werke stilistisch eher konservativ sind, schreibt er zahlreiche Madrigale, Villanellen und Canzonetten, die zwar den Einfluss Palestrinas erkennen lassen, aber dennoch über dessen Stil hinaus eigene musikalische Wege zu gehen versuchen.

Gregorio Allegri war, wie auch sein Bruder Domenico, Sängerknabe, später Komponist und Kapellmeister in Rom, unter anderem auch in der Capella Sistina. Sein Miserere, eine Vertonung des 50. Psalms, wurde berühmt, weil die päpstliche Kapelle sie strikt geheim hielt; jahrhundertlang wurde das Werk nur von ihr – am Karfreitag – gesungen. Im 18. Jahrhundert wurde diese Geheimhaltung jedoch mehr und mehr durchlöchert. So soll der vierzehnjährige Mozart (gemäss einem Brief von Vater Leopold) nach dem Besuch dieses Gottesdienstes das *Miserere* auswendig niedergeschrieben haben. Erhalten ist diese Niederschrift nicht –, und sie stellt für ein Genie wie Mozart auch keinen besonderen Geniestreich dar. Allegris Psalmvertonung besteht nämlich aus nur drei sich wiederholenden Elementen. Das erste ist ein einstimmiger gregorianischer Rezitationston, das zweite ein schlichter fünfstimmiger Falsobordone-Satz (eine Folge von einfachen Akkorden) und das dritte ein vierstimmiger Falsobordone-Satz. Dieser ist nun aber der «Clou» des Ganzen, weil ein Solosopran den Satz reich verzieren. Diese Verzierungen wurden nicht aufgeschrieben, sondern improvisiert, so dass sich die Komposition – vermeintlich – von Vers zu Vers, von Jahr zu Jahr, von Jahrzehnt zu Jahrzehnt zu verändern schienen. Eine Zutat aus jüngerer Zeit scheint vor allem auch das spektakuläre hohe C des Soprans zu sein, wofür das Werk heute berühmt ist.

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

«La forza degli affetti»

Leitung: **Prof. Dr. Inga Mai Groote (Freiburg/Üe.)**

Eine Basis der Musikauffassung in Renaissance und Barock war der Glaube an die Wirkungsmacht der Musik – so, wie es schon die antiken Mythen für Gestalten wie Orpheus oder Arion beschrieben hatten, die mit ihrer Musik Tiere zähmen oder sogar Steine bewegen konnten. Musik sollte daher Leidenschaften und Gemütszustände nachahmen können und idealerweise auch in der Lage sein, sie beim Hörer hervorzurufen. Wie das mit der Struktur der Musik, ihrer Kompositions- und Ausführungsweise zu tun habe, wurde Gegenstand von Debatten unter gelehrten Theoretikern – aber auch für die Komponisten war natürlich die Frage von zentraler Bedeutung: Wie kann Musik so gestaltet werden, dass sie ihren Hörer überzeugt und ergreift? In bestimmten Gattungen wie der Monodie, aber auch der Instrumentalmusik entstanden Formen, in denen sich eine gewissermassen «rhetorische» Haltung manifestiert; in der Oper wurde neben der Darstellung der Leidenschaften auch die Affektkontrolle zum Gegenstand des künstlerischen Diskurses und betrifft letztlich auch die Erwartungen und Reaktionen des Publikums. Zudem standen diese Phänomene im Kontext der zeitgenössischen philosophischen, anthropologischen und auch medizinischen Vorstellungen. Aber auch heute ist die Frage noch aktuell, wenngleich die Wissenschaft mittlerweile von Emotionen statt Affekten spricht: Die Erforschung der Wirkung von Musik auf den Menschen bleibt eine spannende Aufgabe.

Das Symposium «La forza degli affetti» will in einigen historischen Konstellationen diese Thematik aus verschiedenen Richtungen beleuchten.

«La forza degli affetti» Programm

9.00 h Begrüssung und Einführung (Inga Mai Groote)

9.15 – 10.00 h Michaela Kaufmann M.A. (Frankfurt/M.)

Sologesang und Affektausdruck um 1600, oder:
Warum es Orpheus besser konnte

10.00 – 10.45 h Tricia Ross M. A. (Durham)

Humors in Harmony: Bodies, Souls and Music in the Early Modern Era

– Pause –

11.00 – 11.45 h Prof. Dr. Laurenz Lütteken (Zürich)

Affetti musicali? Zum Begründungszusammenhang
der frühen Instrumentalmusik

11.45 – 12.30 h Dr. Theodora Psychoyou (Paris)

"La fin est de plaire et de mouvoir":
Singularités musicales de la mécanique des passions au XVIIe siècle

– Pause –

14.15 – 15.15 h Louise Sykes M.A. (Freiburg/Üe.)

Singing Passions. Allegory of Emotion in 17th and 18th Century Opera

15.15 – 16.00 h Dr. Maria Semi (Göttingen)

Social and Unsocial Passions:
Music and the Stage in Eighteenth-Century Britain

ARIE E SONATE, CANZONE E TOCCATE
VOKAL- UND INSTRUMENTALMUSIK IN ROM UND VENEDIG UM 1600-1650

Emilio de' Cavalieri *Chi gioia vuol*
(1545-1602) Aus: *Rappresentatione di Anima & di Corpo*, Rom 1601

Girolamo Frescobaldi Canzona detta *La Bianchina*
(1583-1643) Gagliarda
Aria a 3: *Doloroso mio core*

Dario Castello Sonata IV
(ca. 1644-1658)

Filippo Vitali *Di beltà* – Aus der Oper *Aretusa*, Rom 1621
(1590-1654)

Giovanni Battista Fontana Sonata VII
(1589-1630)

Giovanni Girolamo Kapsberger Canario
(1580-1651)

Anonimo *L'amor a me venendo*
(16. Jh., trad.)

Michelangelo Rossi Toccata VII
(1601-1656)

– Pause –

Biagio Marini Sonata detta *Fuggi dolente core*
(1594-1663)

Anonimo Serenata spirituale
(Rom Mitte 17. Jh.)

Maurizio Cazzati Passacaglia e Ciaccona
(1616-1678)

Bonifacio Graziani *Amici pastori*
(1600-1664)

Anonimo *Perché m'inviti pur?*
(16. Jh., trad.)

Giovanni Antonio Pandolfi Mealli Sonata detta *La Castella*
(1620-1669)

Giovanni Marciani *Amanti mendici* (Serenata)
(1605-1663)

Giovanni Girolamo Kapsberger *Capona*

Anonimo *Notte placida e serena*
(Rom Mitte 17. Jh.)

CONCERTO ROMANO

Andrés Montilla Acurero Altus
Luca Cervoni Tenor
Giacomo Farioli Bass

Gabriele Politi Violine
Lathika Vithanage Violine
Sara Bennici Violoncello
Matteo Coticoni Kontrabass
Luca Marconato Gitarre, Laute, Theorbe
Francesco Tomasi Gitarre, Laute, Theorbe
Giovanni Battista Graziadio Fagott
Andrea Buccarella Cembalo

Alessandro Quarta Leitung

«Zwei für eins!» – Auch um 1600, in der ausgehenden Renaissancezeit, dachte und handelte man nach den Gesetzen des Musikmarkts. So enthielten Musikpublikationen damals gern den Hinweis «Per cantar e sonar» oder noch deutlicher «Per cantar o sonar» – zum Singen und/oder Spielen. Somit erwarb man gleichsam zwei Partituren zum Preis von einer.

Cantar o sonar: Die Instrumentalmusik ist anfänglich nichts anderes als die rein instrumentale Aufführung von Vokalwerken: *Canzone da sonare* heisst denn auch eine frühe Sammlung des 16. Jahrhunderts mit Instrumentalmusik. Erst allmählich wird sich diese von ihrer Herkunft lösen – interessanter- und etwas paradoxerweise, indem die Instrumente die menschliche Stimme zu imitieren beginnen. Vor allem die Violinen, aber auch die hohen Blasinstrumente, übernehmen die Ausdrucksmöglichkeiten der Singstimme und mit ihnen auch die dafür eingesetzten Verzierungen, Läufe, Farbnuancen.

Heute erscheint uns eine solche Praxis des *Cantar o sonar* aufs erste eher seltsam: Ist nicht eine Komposition von Melodieführung und Textur her vokal oder instrumental gedacht? Und sicher sind die Stimmen eines instrumentalen Werks doch entweder für Streich- oder Blasinstrumente, für Tasten- oder Zupfinstrumente bestimmt, und nicht für irgendeine Besetzung?!

Aber auch da war man sehr offen: Erst in der Zeit nach 1600 erleben wir den (langsamen) Wandel von einer *Ad libitum*-Partitur zu einer Partitur für bestimmte Besetzungen. Bis weit ins 17. Jahrhundert hinein machten die Komponisten eher nur Vorschläge, mit welchen Instrumenten eine Komposition zu spielen sei. Die einzige Publikation mit Musik von Giovanni Battista Fontana sagt im Titel grosszügig: *Sonate a 1, 2, 3, per il violino, o cornetto, fagotto, chitarone, violoncino o simile altro instromento* (Venedig 1641). Saiten-, Blas- oder Zupfinstrumente: für sie alle soll diese Musik sich eignen.

Concerto romano II



**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

Concerto romano II

Dirigent Alessandro Quarta konzentriert sich in seinem Konzert einerseits auf dieses Wechselspiel zwischen Vokal- und Instrumentalmusik, andererseits auf die Komponisten Roms, die neben den venezianischen bis heute meist etwas im Schatten stehen.

Emilio de' Cavalieri stand seit 1587 im Dienst der Medici, als Komponist, Diplomat und *Master of Ceremonies*. So etwa für die Heirat der Maria de Medici mit König Heinrich IV. von Frankreich, bei der die erste erhaltene Oper – *Euridice* von Jacopo Peri und Giulio Caccini – aufgeführt wurde. Cavalieri seinerseits ist der Komponist des ersten erhaltenen Oratoriums, *Rappresentazione di anima e di corpo* (1600), der ersten gedruckten Partitur mit beziffertem Bass. Nach Zerwürfnissen mit dem Florentiner Hof liess sich Cavalieri 1601 in Rom nieder.

Girolamo Frescobaldi wurde am Hof von Ferrara von Luzzasco Luzzaschi ausgebildet. 1601 kam er nach Rom, verbrachte einige Jahre in Brüssel und Mailand, und wurde dann für den Rest seines Lebens Organist an St. Peter in Rom, mit Abstechern nach Mantua und Florenz. In Rom verbreitete sich der Ruhm seiner Musik, die Kontrapunkt und brillante Virtuosität verband. Dass sich bei einem seiner Konzerte so viele Menschen versammelten, bis schliesslich der Fussboden des Petersdoms einbrach, ist wahrscheinlich Legende; Tatsache ist, dass er seine Frau erst heiratete, als sie mit dem zweiten Kind schwanger war. Zu seinen Schülern zählten Johann Jakob Froberger und Michelangelo Rossi, und noch Bach kopierte seine *Fiori musicali*.

Dario Castello war Leiter des offiziellen Bläserensembles der Republik Venedig. Aber auch seine Musik kann man *con violini, cornetti & con ogni sorte di strumenti musicali* spielen; sie ist also für jede Art von Soloinstrument gedacht. In seinen Werken wird der Übergang von einer älteren Instrumentalmusik zum neuen – sprechenden, theatralischen, virtuosen – Musikstil hörbar.

Giovanni Battista Fontana: Geboren in Brescia, gestorben in Padua. Bekannt für (nur) einen Band mit Sonaten, die zu den frühesten Werken für Solovioline (oder eben andere Soloinstrumente) und Continuo zählen, jedoch erst nach seinem Tod veröffentlicht wurden (1641). Siehe auch S. 14 gegenüber.

Giovanni Girolamo Kapsberger: Sohn eines in Venedig lebenden österreichischen Offiziers. Verbrachte fast sein ganzes Leben in Rom, meistens im Dienst der Kardinalsfamilie Barberini. Berühmt wegen seiner Musik für Laute und Theorbe solo.

Michelangelo Rossi: Zu Lebzeiten als *Michelangelo del violino* berühmt, heute jedoch bekannt wegen seiner virtuoseren Cembalowerke in der Tradition seines Lehrers Frescobaldi. Für die Barberini schrieb er eine Oper, deren Szenerie von Bernini entworfen wurde und in der Rossi selbst als violinspielender Apollo auftrat.

Biagio Marini: Komponist von mehreren Bänden mit Sonaten, Sinfonie und Suiten. Er wurde 1615 als Violinist an San Marco in Venedig engagiert und arbeitete so mit dessen Kapellmeister Claudio Monteverdi zusammen. Dieser imitierte ihn jedoch in zumindest einem Punkt: Marini lieferte 1618 das Vorbild für Monteverdis Madrigal *Lettera amorosa*. Seine *Sonata detta «Fuggi dolente core»* bezeugt in ihrem Titel die Verbindung von Vokal- und Instrumentalmusik.

Giovanni Antonio Pandolfi Mealli wurde als Sohn des Domenico Pandolfi geboren. Seine Mutter war Witwe des Mario Mealli, von dem sie zwei Söhne in die Ehe mit Pandolfi brachte. Nach dem Tod des Vaters zog die Mutter mit ihrem Sohn nach Venedig, wo einer seiner Halbbrüder aus der ersten Ehe der Mutter als Kastrat an San Marco angestellt war. Die folgenden Jahre liegen im Dunklen, doch taucht Pandolfi 1660 unter dem Namen Giovanni Antonio Pandolfi Mealli in Innsbruck auf. Warum er den Namen seines Halbbruders dem eigenen Geburtsnamen hinzufügte, ist unbekannt. In Innsbruck erscheinen seine Sonaten op. 3; nach ihren technischen Schwierigkeiten muss Pandolfi ein ausgezeichneter Violinist gewesen sein. Der Komponist verlässt Innsbruck vor 1665 wieder, und ist ab 1669 in Messina unter dem (vereinfachten) Namen Pandolfi als Erster Violinist in der Kapelle der Kathedrale nachweisbar (wenn dieser Pandolfi mit Pandolfi Mealli identisch ist).

Im gleichen Jahr erscheinen in Rom seine sogenannten *Sonate messinesi* (Sonaten aus Messina). 1675 muss Pandolfi aus Messina fliehen, da er angeblich im Streit den Kastraten Giovannino Marquett tötete. Nach einem Aufenthalt in Frankreich soll er ab 1678 in Madrid als Violinist angestellt und dort 1687 gestorben sein. Da jedoch auch ganz andere Lebensdaten genannt werden, sind dieser Darstellung gegenüber Vorbehalte angebracht.

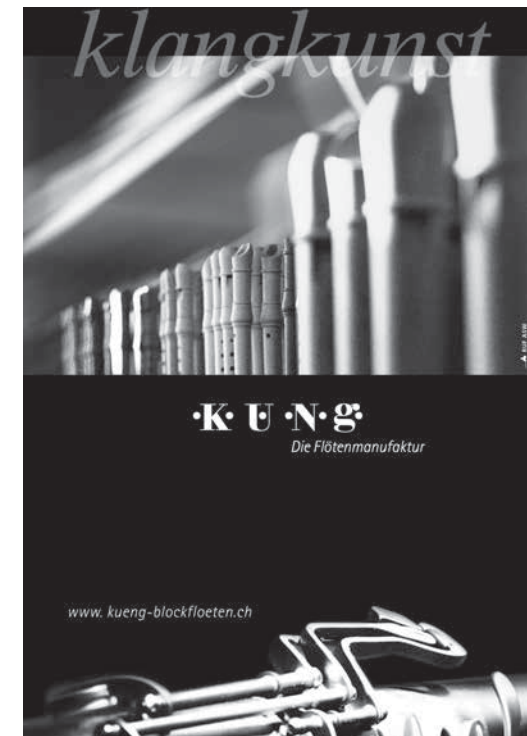
Pandolfis op. 1 und op. 2 gelten als verschollen; sein op. 3 und 4, beide mit sechs Sonaten, sind erhalten und bilden eine Einheit. Jede Sonate trägt den Namen einer bestimmten Person aus dem beruflichen Umfeld Pandolfis, also eines Sängers oder Instrumentalisten. Im Konzert erklingt die *Sonata detta La Castella* (Dario Castello gewidmet).

STREICH- INSTRUMENTE / und BOGEN / in moderner und alter MENSUR /

ISLER IRNIGER SENNHAUSER

GEIGENBAUMEISTER AG

Hirschengraben 22 · 8001 Zürich · t 044 262 03 80 · f 044 262 03 81 · info@geigenbaumeister.ch · www.geigenbaumeister.ch



ENGEL UND TEUFEL, HIMMEL UND HÖLLE – UND EIN WALFISCH RÖMISCHE ORATORIEN UND DIALOGHI

Giacomo Carissimi JONAS
(1605-1674) Oratorium nach dem Buch Jonas

Domenico Mazzocchi DIALOGO DI LAZARO
(1592-1665) Nach dem Evangelium des Johannes, Kapitel 11

– Pause –

Domenico Mazzocchi DIALOGO DELLA MADDALENA
Nach dem Auferstehungsbericht der Evangelien

Giacomo Carissimi DIVES MALUS
Oratorium nach dem Evangelium des Lukas, Kapitel 16

CONCERTO ROMANO

Sonia Tedla	Sopran
Lia Serafini	Sopran
Carla Nahadi Babelegoto	Mezzsopran
Andrés Montilla Acurero	Altus
Alberto Allegrezza	Altus
Luca Cervoni	Tenor
Riccardo Pisani	Tenor
Mauro Borgioni	Bariton
Giacomo Farioli	Bass
Gabriele Politi	Violine
Lathika Vithanage	Violine
Sara Bennici	Violoncello
Matteo Coticoni	Kontrabass
Luca Marconato	Gitarre, Theorbe
Francesco Tomasi	Gitarre, Theorbe
Giovanni Battista Graziadio	Fagott
Andrea Buccarella	Orgel

Alessandro Quarta Leitung

Die Kleinstadt Marino, südöstlich Roms, erlebt in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine Blütezeit, was von überall her auch Handwerker anlockt. So lässt sich 1578 ein gewisser Carissimo samt seinen vier Söhnen in der Stadt nieder; sie alle sind Küfer aus Castel Sant' Angelo. Der älteste der Söhne, Amico, verheiratet sich 1595 mit Livia Prosperi; das Paar hat schliesslich insgesamt vier Töchter und drei Söhne. Der jüngste kommt 1605 auf die Welt, und nach dem Namen des eingewanderten Grossvaters wird er Giacomo Carissimi getauft.

Über die musikalische Ausbildung des jungen **Giacomo Carissimi** ist so gut wie nichts bekannt, aber 1623 wird er Sänger, danach Organist an der Kathedrale von Tivoli, 1627 schliesslich Maestro di capella an der Kirche San Rufino in Assisi. Gegen Ende 1629 der grosse Karrieresprung: Carissimi wird als Kapellmeister nach Rom, an das Collegium Germanicum engagiert. Hier wird er sein ganzes Leben lang bleiben, hier wird er wohlhabend und europaweit berühmt; zu seinen Schülern zählen auch Marc Antoine Charpentier und Johann Kaspar Kerll. Hier wird sich hundert Jahre nach seinem Tod aber auch die grosse Katastrophe um sein Werk ereignen.

Rom ist in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine auf allen Gebieten der Kultur blühende Stadt; so beschäftigen zahlreiche aristokratische Familien grosszügig zahlreiche Musiker und Komponisten. Rom ist aber auch das Zentrum der Gegenreformation. Das von den Jesuiten gegründete Collegium Germanicum bildet Priester und Laien zur Bekämpfung der Reformation aus.

Als Kapellmeister des Collegiums und dessen Kirche Sant' Apollinare komponiert Carissimi geistliche Musik in einem polyphonen und – gerade im Vergleich mit seinem Zeitgenossen Monteverdi – eher traditionellen Stil. Anderswo geht er jedoch neue Wege, vor allem im Oratorium. Diese damals noch junge Musikgattung trägt den Namen ihres ursprünglichen Aufführungsorts. Das war der Gebetsaal (oratorio) der Laienbruderschaften, wo diese ihre Andachten abhielten. Viele seiner Oratorien schreibt Carissimi für die Arciconfraternità del Santissimo Crocefisso. Der Begriff «Bruderschaften» darf nicht über den sozialen Status dieser Vereinigungen hinwegtäuschen: Der Arciconfraternità beispielsweise gehörten nur Mitglieder der nobelsten römischen Familien an.

Den Oratorien Carissimis liegen meist Texte aus dem Alten Testament der Bibel zugrunde, mit Episoden um Figuren wie Jonas, Salomon, Jephthe, Hiob, Daniel oder David und Jonathan. Diese Werke werden zwar – anders als die gleichzeitig aufblühende Oper – nur konzertant aufgeführt. Jedoch verwenden die Komponisten eine opernhafte dramatische und klangsinne madrigaleske Musiksprache. Und im Sinn einer Dramatisierung wird der biblische Text stellenweise auch sehr frei erweitert. So wird in *Jonas* der Sturm zu einer turbulenten Episode ausgebaut, und im *Dives malus* dürfen die Teufel sich mit ihren Verwünschungen des Reichen exzessiv austoben.

Bezeichnend sind aber auch die Unterschiede zur Oper: Die meisten von Carissimis Oratorien sind in lateinischer Sprache; die Geschichte wird erzählt von einem Historicus, der mit wechselnden Stimmen besetzt ist, und der Chor hat eine zentrale Rolle. – Im übrigen ist keines von Carissimis Werken auch nur annähernd «abendfüllend», was ihnen einen gebührenden Platz im Konzertleben bis heute versperert.

Carissimi wird sein ganzes Leben in Rom und am Collegium Germanicum verbringen. Er tritt in den Orden der Jesuiten ein und erhält die niederen Weihen. Die Möglichkeit, an San Marco in Venedig Monteverdis Nachfolger zu werden, schlägt er aus. Doch nimmt er andere Chancen wahr: So leitet er die private Kapelle der konvertierten und in Rom lebenden Königin Christina von Schweden, für die er zahlreiche Kantaten komponiert. Auch ökonomisch ist Carissimi durchaus geschickt. Als wohlhabender Mann leiht er Geld, verpachtet Häuser, betreibt Handel – und hat dabei ein scharfes Auge auf Abrechnungen.

Doch steht ein schlechter Stern über Carissimis Nachleben. Im Jahr seines Todes erwirken die Jesuiten zwar vom Papst eine Verfügung, dass die Manuskripte des berühmten Komponisten nicht aus dem Collegium Germanicum entfernt werden dürfen. Doch rund hundert Jahre nach Carissimis Tod wird der Orden der Jesuiten 1773 vom Papst selbst aufgehoben; der Orden war der Kirche zu mächtig geworden. Mit dessen Besitz geht man nicht zimmerlich um. So werden Carissimis Originalmanuskripte weggeworfen oder (angeblich) kiloweise als Verpackungspapier verkauft. Da die wenigsten gedruckt worden waren, überlebt Carissimis Musik meist nur in Abschriften seiner Schüler. Dies allerdings in fast allen Gegenden Europas.

Domenico Mazzocchi, ein etwas älterer Zeitgenosse Carissimis, ist in vielem dessen Gegenteil. Er stammt aus einer wohlhabenden bürgerlichen Familie in Civit  Castellana und genießt eine erstklassige Erziehung zum Priester- und Juristenberuf. So wäre eine Karriere an der päpstlichen Kurie naheliegend. Doch Mazzocchi tritt 1620 als «gentiluomo» in den Dienst der noblen römischen Familie der Aldobrandini, die vor kurzem noch einen Papst in ihren Reihen hatte. Er bleibt dies, finanziell gut abgesichert, für sein ganzes Leben. Das gibt ihm die Möglichkeit, sich ganz nach Belieben – also als «dilettante» – auch der Musik zu widmen. Er publiziert mehrere Sammlungen mit seinen Werken, in denen er ungewöhnlich genaue Angaben zur Aufführung macht.

Wie Carissimi komponiert auch Mazzocchi sowohl im älteren polyphonen wie auch im neuen rezitativisch-dramatischen Stil. Manche dieser Werke sind für die Oratorien der Bruderschaften bestimmt; zwei Kardinäle der Aldobrandini gehören denn auch der Bruderschaft Trinit  dei pellegrini an. Mazzocchi nennt seine oratorischen Werke «dialogo», doch sind sie mit Erzähler, einzelnen Sprechenden und Chor ähnlich gehalten wie diejenigen von Carissimi. Mehrere dieser Dialoge finden sich in seiner letzten Veröffentlichung *Sacrae concertationes*. Zwei davon behandeln die Erweckung des Lazarus von den Toten beziehungsweise die Szene der Maria Magdalena am leeren Grab des auferstandenen Christus. Die beiden Episoden erfüllen ideal den Wunsch von Komponist und Publikum nach einer durch Musik emotionalisierten Erlebnisszene.

M

MARTIN VOGELSANGER
Dipl. Restaurator MA

Restaurierung von historischen Musikinstrumenten & Möbel
Klavierstimmungen

Hegistrasse 35b 8404 Winterthur Tel. 0041 (0)79 416 63 69
Mail: info@martinvogelsanger.ch Site: www.martinvogelsanger.ch

CRUX

OSTERN IM MITTELALTERLICHEN PARIS (13. – 14. Jh.)

Anonymus Breves dies hominis (Rondellus, Paris 13. Jh.)
Estampie
Quis tibi Christe meritas (Conductus, Paris 13. Jh.)

Philipp der Kanzler O labilis sortis humane status (Conductus, Paris)
(ca. 1165-1236) Crux, de te volo conqueri (Conductus, Paris)
Homo, vide que pro te patior (Conductus, Paris)

Anonymus A sinu patris (Rondellus, Paris 13. Jh.)
Cruci Domini / Crux penitentiae / PORTARE (Motette, Paris 13. Jh.)
Stabat iuxta Christi crucem (Sequenz, Burgos 14. Jh.)
Vineam meam plantavi (Rondellus, Paris 13. Jh.)

Godefroy de St. Victor Planctus ante nescia (Prosa oder Sequenz, Paris)
(gestorben 1198)

Anonymus Estampie
Surgit Christus cum tropheo (Sequenz, Prag 14. Jh.)
Victime paschali laudes (Sequenz, Burgos 14. Jh.)
Estampie
Adam novus (Fleury 13. Jh.)
Veri floris sub figura (Conductus, Paris 13. Jh.)
Estampie
Resurgentis domini (Conductus, Burgos 14. Jh.)
Mors vite propitia (Rondellus, Paris 13. Jh.)

ENSEMBLE PEREGRINA (Basel)

Agnieszka Budzińska-Bennett Gesang, Harfe, Sinfonia
Kelly Landerkin Gesang
Lorenza Donadini Gesang
Hanna Järveläinen Gesang
Baptiste Romain Fidel

Crux

Österliche Musik aus dem Paris des Hochmittelalters

Das Kreuz, das an Ostern den Sieg über Sünde und Tod bringt, ist eines der beliebtesten Motive in bildender Kunst, Literatur und Musik. So auch im Mittelalter, als im 13. Jahrhundert ein neuer musikalischer Stil in Blüte stand, der heute als Notre Dame-Schule bekannt ist. Er brachte einen unglaublichen Reichtum an neuer ein- und mehrstimmiger Musik, letztere vor allem mit Conductus und Motette. Gerade mit dem bis zu drei- und vierstimmigen Conductus, ursprünglich wohl zur «Begleitung» von rituellen Handlungen, entsteht in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ein Repertoire mit höchst kunstvoller Musik. Danach wird der Conductus nach und nach von der komplexeren Motette abgelöst. In beiden Gattungen findet sich eine grosse Anzahl dichter und schöner Texte, die das Motiv der Kreuzigung behandeln oder sich in Form einer christlichen Meditation mit der Bedeutung des irdischen Lebens befassen.

Der eröffnende Rondellus *Breves dies hominis* schildert ergreifend, wie die verrinnende Zeit und der herannahende Tod dem irdischen Treiben ein Ende setzen. Zwei in der Art eines Refrains durchwegs wiederholte Zeilen (deshalb «Rondellus») mahnen zu bedenken, was das Leben dieser Welt ist. Das gleiche Thema formulieren später auch *O labilis sortis humane status* und *Homo, vide que pro te patior*.

Das Zentrum des Programms bilden die Passion und – im zweiten Teil – die Auferstehung des Erlösers. Zeugin dieses Leidens ist die Jungfrau Maria, ein wichtiges Motiv in der mittelalterlichen Kunst und Literatur. Es erscheint in diesem Programm mit drei Stücken.

Planctus ante nescia, von Godefroy, dem Subprior in Saint Victor, zählt zu den bekanntesten Melodien der Zeit um 1200 und war die Vorlage für zahlreiche musikalische wie textliche Kontrafakturen (Bearbeitungen) im ganzen mittelalterlichen Europa. Dieses Meisterwerk ist eine psychologische Studie über Leid und Wut, Zweifel und Verzweiflung und bringt die tiefste seelische Finsternis der trauernden Gottesmutter, dann aber auch ihre Versöhnung mit dem Tod ihres Kindes zum Ausdruck.

Stabat iuxta ist eine wundervolle Vertonung eines Sequenztextes aus der Handschrift des spanischen Klosters Las Huelgas in Burgos. Er schildert die bewegende Szene mit der Gottesmutter unter dem Kreuz, wie sie sich auch in der bekannteren Sequenz *Stabat mater* findet. (Die Sequenz ist eine Versdichtung mit meist zwei- oder dreizeiligen und manchmal auch gereimten Strophen). Den Schluss des Stückes bildet die Aussicht auf die kommende Freude über die Auferstehung.

Crux de te volo conqueri von Philippe dem Kanzler ist ein Dialog zwischen Maria und dem Kreuz, in dem die Geburt und der Tod ihres Sohnes einander gegenübergestellt werden: Die Frucht, die Maria getragen und geboren hat, hängt jetzt als «süsse Frucht» am Kreuz, «damit das Leben den Tod überwinde».

Das Motiv der süßen Last kommt auch in der dreistimmigen Motette *Cruci Domini / Crux forma penitentiae / PORTARE* vor. An ihr lässt sich auch die raffinierte Konstruktion mancher mittelalterlichen Kompositionen aufzeigen. Wie die meisten Motetten dieser Zeit hat jede der drei Stimmen ihren eigenen Text:

Die Grundstimme, der sogenannte «Tenor», singt das Wort *PORTARE* (tragen); er basiert auf einem Melisma aus dem *Alleluia. Dulcis virgo, dulcis mater* für Mariä Himmelfahrt. Dieser Gesang hat nun aber die gleiche Melodie und auch weitgehend den gleichen Text wie das *Alleluia. Dulce lignum dulces clavos* zum Fest der Auffindung und Erhöhung des Kreuzes. Somit werden in einer musikalisch-literarischen Parallelfigur wiederum Maria, die das Jesuskind in sich trägt, und das Kreuz, das Christus auf sich trägt, zusammengeführt.

Der Text der Oberstimme «Triplum» (*Cruci Domini*) preist die ehrenvolle Rolle des Kreuzes bei der Erlösung.

Die Mittelstimme «Motetus» (*Crux forma penitentiae*) besteht aus einer hymnischen Aufzählung von Kreuzesattributen, unter denen «Schlüssel der Gnade, Knüppel der Sünde» zu erwarten, das «Bett des Geliebten in der Mittagszeit» in diesem Zusammenhang jedoch eher erstaunlich ist.

Die meisten dieser Stücke sind anonym überliefert. Einige – wie etwa das schon erwähnte *Homo vide que pro te patior* – können jedoch zeitgenössischen Autoren zugeschrieben werden. Zu diesen gehört eine der bedeutendsten Figuren jener Zeit, der Pariser Theologe und Universitätslehrer Philipp der Kanzler (ca. 1165–1236). Dieser berühmte Prediger und Philosoph war auch Dichter, dem in verschiedenen Manuskripten über 80 lateinische Lieder und Conductus zugeschrieben werden. Auch wenn es keine Beweise dafür gibt, ist es doch denkbar, dass er zu manchen Texten auch die Musik geschrieben hat. Seine Texte zeichnen sich durch Wortspiele, reichen Gebrauch von Symbolik und ausgeklügelte Strukturen aus. Viele von ihnen sind mit moralischen Ermahnungen verbunden und kritisieren den korrupten Klerus der Zeit schonungslos. So bot die Passion Christi ein ideales Motiv, um zeitgenössische Heuchelei und Machtmissbrauch zu geisseln.

Trauer und Freude finden wir in der ausserordentlich expressiven Ostersequenz *Surgit Christus*. Maria Magdalena ruft darin Christi Leiden und Auferstehung in Erinnerung. Die Ostersequenz *Surgit Christus cum tropheo* erzählt die Kreuzigungsgeschichte ebenfalls aus ihrer Perspektive. Nach dem narrativen Beginn, der die Osterthematik festlegt, geht das Stück unmittelbar zum Schmerz Maria Magdalenas über, die noch nicht um die Auferstehung des Erlösers weiss. Fast wie eine Art Mantra werden darin zwei Fragen wiederholt: *Dic Maria quid vidisti contemplando crucem Christi?* («Sag, Maria, was hast du gesehen, als du das Kreuz Christi betrachtetest?») und *Dic Maria quid fecisti postquam Jesum amisisti?* («Sag, Maria, was hast du gemacht, nachdem du Jesus verloren hattest?»). Diese Technik der Repetition hat eine beinahe musiktherapeutische Qualität. Sie sind auch eine offensichtliche Anspielung auf die Frage *Dic nobis Maria quid vidisti in via?* («Sag uns, Maria, was hast du unterwegs gesehen?») aus der anschließenden Sequenz *Victime paschali laudes*. Sie erklingt hier in der mehrstimmigen Fassung aus dem spanischen Codex Las Huelgas, die den Sieg des Erlösers über den Tod preist.

Eine naivere Sicht auf den Tag der Auferstehung und die daran anschließenden Ereignisse bietet *Adam novus*, ein kurzes, einstimmiges Lied aus dem *Officium peregrinorum (Spiel der Pilger von Emmaus)*. Der Sieg über den Tod ist auch das Hauptthema des abschliessenden Rondellus *Mors vite propitia* mit seinen Anspielungen auf Gestalten des Alten Testaments wie Joseph oder Samson als Präfigurationen Christi. Mit seinem Refrain «Am dritten Tag ist Christus auferstanden» drückt dieses schlichte Stück die reinsten Freude aus über das «Licht, das vollständig das Dunkel der Traurigkeit verscheucht».

Agnieszka Budzińska-Bennett / Übersetzung: Philipp Zimmermann

ADIEU, MES AMOURS

LIEBESGLÜCK & LIEBESLEID, VEREHRUNG & VERZICHT – UND GELDMANGEL: CHANSONS DER RENAISSANCE

John Dunstable O rosa bella à 3 & à 6
(ca. 1390 – 1453)

Hayne van Ghizeghem De tous biens playne à 3 & à 4*
(ca. 1445 – ca. 1495)

Anonym J'ay pris amours à 3
Paris, Bibl. Nationale, Rés. Vmc., Ms 57 «Codex Cordiforme»
J'ai pris amours / De tous biens playne à 4*

Antoine Busnoys Mon mignault à 4*
(? – 1492)

Anonym Hor oïres une chanson à 5*
Anonym A Dieu, mes amours, *Monodie*

Josquin Desprez Adieu mes amours à 4*
(ca. 1450 – 1521)

Anonym Vray dieu d'amours
Paris, Bibl. Nationale, Fonds fr. 12744

Johannes Stockem Pourquoi je ne puis dire / Vrai dieu d'amer à 4*
(ca. 1445 – nach 1501)

Jean Japart Vray dieu d'amours / Sancte Joannes baptista à 5**

– Pause –

Anonym Si congié prens, *Monodie*
Paris, Bibl. Nationale, Fonds fr. 12744

Jean Japart **Se congie pris** à 4*

Anonym **Se congie pris** à 4**

Josquin Desprez **Se congié prens** à 6
Le Septiesme livre..., Tylman Susato, Antwerpen 1545

Anonym Al alva venid *Villancico* à 3
Madrid, Palacio Real, Bibl., Ms. 1335 «El Cancionero de Palacio»

Johann Vreede/Juan Urreda Nunqua fue pena maior à 3* & à 4**
(ca. 1430 – nach 1482) *Madrid, Palacio Real, Bibl., Ms. 1335 «El Cancionero de Palacio»*

Heinrich Isaac He logerons nous à 4*
Mon pere m'a donné mari à 4
Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Banco Rari 229

Antoine Busnoys Fortuna desperata à 3
Paris, Bibliothèque Nationale Ms. 4379

Heinrich Isaac Fortuna desperate à 3
Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Ms. Magliabecchi XIX 121
Fortuna desperata à 4
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale Ms. Q17

Anonym Bruder Konrad, *Monodie*
Berlin, Saatsbibliothek, Mus. Ms. Z. 98

Heinrich Isaac Bruder Conrad à 4
aus «Missa Carminum» Agnus Dei III (Tabulatur Leonhard Kleber
«Conradus in fa», 1524)
Exemplum à 4
Faber, Ad musicam Practicam Introduction, Nürnberg 1550
Fortuna / Bruder Conrad à 4
Wien, Österreichische Nationalbibliothek Ms. 18810
Fortuna disperata / Sancte Petre à 5
Segovia, Catedral Archivo Musical Ms. 228

* *Harmonice Musices Odhecaton A, Ottaviano dei Petrucci, Venedig, 1501*

** *Canti C numero cento cinquanta, Ottaviano dei Petrucci, Venedig, 1503/04*

Els Janssens-Vanmunster Gesang

David Munderloh Gesang

LES FLAMBOYANTS

Silvia Tecardi Viola d'arco

Elisabeth Rumsey Viola d'arco

Romina Lischka Viola da gamba

Marc Lewon Plektrumlaute

Marta Graziolino Harfe

Rogério Gonçalves Dulzian & Perkussion

Michael Form Flöte & Leitung

Amour, amour, trop me fiers de tes darts – Amor, Amor, allzu sehr hast du mich mit deinen Pfeilen verletzt: So beginnt eines der berühmtesten Liebeslieder der Renaissance, komponiert von Hayne van Ghizeghem.

Nein, sie werden in der Liebe nicht wirklich glücklich, die Komponisten der Renaissance. Entweder stellen sie die geliebte Dame unnahbar und unerreichbar auf ein hohes Podest (*De tous bien playne*), oder dann erweist sich die Geliebte auch gern mal als Betrügerin, die dem Geliebten unerträgliche Qualen verursacht (*Se congie prens*). Ab und an geht es allerdings auch gar nicht um die Liebe und die Geliebte, sondern schlicht und einfach um das schöne Geld, das ausbleibt, so dass der Liebende seinen Abschied nehmen und anderswo sein Auskommen finden muss (*Adieu, mes amours*). Und es gibt einige wenige Beispiele, wo die Liebe auf einfache Art und Weise ihre Erfüllung findet (*Al alva venid*).

Meist aber ist sie eine schwierige Sache, die Liebe in der Renaissance. Oder wenigstens so, wie sie in den Chansons der Renaissance dargestellt wird. Denn ein komplex-schwieriges Liebesverhältnis ist für die Kunst eine interessantere Sache als eine unkomplizierte erfüllte Erotik. Persönliche Erfahrungen müssen da gar nicht unbedingt dahinter stehen, auch wenn die Chansons fast durchwegs eine berührende melancholische Stimmung haben.

Damit geht Hand in Hand, dass die Renaissance-Komponisten es musikalisch gern komplex hatten. So legt Josquin Desprez im vierstimmigen *Adieu, mes amours* in den beiden Oberstimmen zwei verschiedene Texte übereinander (die beide vom ausbleibenden Honorar handeln) und die beiden Unterstimmen gestaltet er als Kanon. Kanons sind generell eine beliebte Technik der Renaissancekomponisten und sie handhaben diese in einer Vielzahl von Varianten: als Kanon mit den gleichen Notenwerten, oder mit vergrößerten Notenwerten, oder gespiegelt, oder von hinten nach vorn, und durchaus auch alles zusammen. Besonders beliebt war auch der sogenannte Rätselkanon, bei dem nur eine verbale Anweisung andeutete, wie der Kanon aus einer einzelnen Stimme zu generieren sei.

Einen besonderen Spass machten sich die Komponisten daraus, zu einer bereits existierenden Komposition noch weitere Stimmen oder weitere Chansons hinzuzufügen. Vor allem der wenig bekannte Jean Japart und der berühmte Heinrich Isaac waren Meister in der kunstvollen Kombination und Bearbeitung von bereits existierenden Kompositionen.

Allerdings könnten wir uns durchaus fragen, wozu es bei diesen Musikcollagen denn eigentlich geht. Dass die beiden schwärmerischen Liebeslieder *J'ai pris amours* und *De tous bien playne* miteinander kombiniert werden (siehe auch Textblatt), ist schon auf den ersten Blick plausibel. Warum jedoch das Liebeslied *Fortuna desperata* mit einer Heiligen-Litanei kombiniert wird, scheint eher rätselhaft. (Oder können in der verzweifelten Situation nur noch die Heiligen helfen?) Sowohl Jean Japart wie Heinrich Isaac tun genau das, und dahinter scheint eine Art von Wettbewerb unter den Komponisten zu stehen. Die Chanson-Melodie erklingt dabei instrumental, die Anrufung der Heiligen und die Antwortformel *Bitte für uns* wird auf zwei Stimmen aufgeteilt, das Ganze dann mit zwei weiteren Stimmen eingekleidet.

Geradezu als Ironie mag es uns jedoch erscheinen, wenn Heinrich Isaac die Klage um eine in ihrer Ehre beleidigten Dame (*Fortuna desperata*) verknüpft mit dem Lied von *Bruder Konrad*, der anscheinend todkrank so lange im Bett bleibt, bis ein mitleidiges Mädchen zu ihm unter die Decke schlüpft ... Gibt es – und gilt es – hier versteckte inhaltliche Beziehungen zu entdecken? Oder dominiert einfach die Lust des Komponisten an musikalischen Kunststücken?

Auch nicht gerade als Ausdruck einer besonders frommen Komposition mag es uns erscheinen, wenn Isaac das Lied von Bruder Konrad in das dritte Agnus Dei (mit der Bitte um Frieden) seiner *Missa carminum* hineinarbeitet. Sicher unterschied die Renaissancezeit gar nicht so streng Weltliches und Geistliches – und wir sollen vielleicht verstehen, dass Bruder Konrad nun seinen Frieden gefunden hat ...?

APÉRO-KONZERT

Songs von John Dowland und Thomas Morley
sowie Airs de cour

Studierende der ZHdK

Florian Glaus Tenor

Orí Harmelin Laute

War die Epoche der Renaissance durch den mehrstimmigen Ensembleklang geprägt, so gehört die Epoche der Barockzeit der Solostimme und dem Sologesang mit Begleitung. Zeichnete sich die Musik der Renaissance vor allem durch ihre kunstvolle Konstruktion aus, so sucht die Musik des Barocks nun nach neuen Möglichkeiten des Ausdrucks. In den meisten europäischen Ländern, zuerst in Italien, danach in Frankreich und England, entsteht um 1600 ein neues, expressives Sololied, das meist zur Begleitung der Laute gesungen wird.

John Dowland (ca.1563-1626) ist der grosse Meister des englischen Lautenlieds. 1597 veröffentlicht er sein *First Book of Songs*, dem drei weitere Bücher folgen. Thematisch sind darin am häufigsten Liebeslieder zu finden, die bald tändelnd-erotischen, bald schmerzvoll-melancholischen Charakter haben. Immer gelingt es Dowland dabei, die Wortbedeutung mit einer einprägsamen Melodik und einem eigenständigen Lautenpart zu verbinden.

Thomas Morley (1557/8-1602) ist der Komponist (und auch Herausgeber) von mehrstimmigen Gesängen (*Canzonets*) in einem leichtfüssigen Stil, der sich am italienischen Madrigal orientiert. Dank ihm gibt es im England der 1590er Jahre einen eigentlichen Italien-Hype; so nennt sich etwa der Komponist John Cooper modisch Giovanni Coperario. Möglicherweise durch den Einfluss des jüngeren John Dowland schreibt und veröffentlicht Morley 1600 sein *First Book of Ayres* mit einstimmigen Lautenliedern, das auch die Shakespeare-Vertonung «*It was a lover and his lass*» enthält.

Das Modell für diese englischen Lautenlieder könnte möglicherweise die etwas ältere französische **Air de cour** gewesen sein; so lebt der junge John Dowland einige Zeit am Hof des englischen Botschafters in Paris. Ihre Bandbreite erstreckt sich vom dramatischen *Récit* über das Tanzlied bis zur lyrischen Chanson mit dem Thema Liebe. Die Komponisten der eigentlichen Blütezeit sind Pierre Guéron, Antoine Boësset und Etienne Moulinié, aber auch noch der jüngere Marc Antoine Charpentier schreibt Airs de cour.



Florian Glaus wurde 1990 in Uznach/SG geboren und ist in Buchs/SG aufgewachsen. Als er drei Jahre alt war, begann er Violine zu spielen, wechselte aber zwei Jahre später auf Cello, womit er 2009 mit dem Schwerpunkt Musik seine Matura abschloss. Seinen ersten Gesangsunterricht erhielt er mit 17 Jahren an der Kantonsschule Sargans bei Alfred Kesseli. Er besuchte 2010/2011 das Vorstudium am Zürich Konservatorium Klassik und Jazz, wo er von Roswitha Müller in klassischem Gesang unterrichtet wurde. Seit September 2011 studiert er Gesang bei Lina Maria Åkerlund an der Zürcher Hochschule der Künste, wo er zur Zeit seinen Master in Musikpädagogik mit dem Schwerpunkt Gesang absolviert. Solistisch war er unter anderem in Produktionen der Kantonsschule Sargans 2009 in «Boccaccio» von F. von Suppé in der Rolle des Leonettos und 2011 in «Zar und Zimmermann» von A. Lortzing als Peter Iwanow zu hören. 2014 war er am Schauspielhaus Zürich in «Der Bürger als Edelmann» unter der Regie von Werner Düggelin und der musikalischen Leitung von Jürg Kienberger als Sänger involviert. Ausserdem singt er gerne im Ensemble. So konnte er beispielsweise im Vokalensemble cantissimo unter der Leitung von Markus Utz oder in einer Masterclass mit Timothy Brown (zu G. Verdis «Requiem») wertvolle Erfahrungen sammeln. Zudem ist er selbst als Chorleiter beim Kirchenchor Zell und als Assistent und Stimmbildner beim Jugendchor Winterthur tätig.



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. Ab 2010 studierte 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. Als Mitglied des Ensembles *Profeti della Quinta* und als Solist konzertiert er in ganz Europa bei internationalen Festivals wie der Styriarte Graz, Rencontres de Musique Médiévale du Thoronet, Davos Festival, Ljubljana Festival, Ravenna Festival u. a.

CONCERTO ROMANO formierte sich 2006 ursprünglich für ein Projekt mit Musik des römischen Komponisten Francesco Foggia (1604 – 1688). Dieser erste Schritt zeichnete vor, was die Linie des Ensembles werden sollte: die Musik Roms. Tatsächlich gab es bislang keine musikalische Institution, die sich systematisch mit der Musikwelt des römischen *Seicento* beschäftigte. Dabei hatte der visuelle Stupor der Fresken, der Bilder, der barocken Architektur der Ewigen Stadt seinerzeit eine ebenso überwältigende musikalische Entsprechung, die fast völlig in Vergessenheit geriet, einige grosse Namen ausgenommen wie Giacomo Carissimi oder Luigi Rossi. Indes überquellten die römischen Bibliotheken fast von musikalischen Schätzen.

2009 gab CONCERTO ROMANO bei den *Tagen Alter Musik in Herne* des WDR sein furioses Deutschlanddebüt, im Dezember 2010 sein umjubeltes Österreichdebüt im Wiener Konzerthaus. Ebenfalls 2010 begann die Zusammenarbeit zwischen CONCERTO ROMANO und dem Deutschen Historischen Institut in Rom. Seitdem war das Ensemble mehrfach zu Gast bei internationalen Festspielen und in Konzertsälen in Deutschland, Österreich und Italien. 2015 stehen auf dem Programm u. a. Konzerte im Wiener Konzerthaus (Resonanzen 2015), beim Festival Alte Musik Zürich (*ensemble in residence*), in der Kölner Philharmonie, beim Festival RheinVokal, bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen und im Biljoke Gent.

Im Herbst 2012 erschien die erste CD des Ensembles (*Luther in Rom*) und erhielt hervorragende Kritiken. Im Frühjahr 2014 erschien die CD *Sacred Music for the Poor of Rome* und wurde für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert.

Trotz der Beachtung all der unterschiedlichen Aspekte, die bei einem historisch korrekten Zugang zum Repertoire Alter Musik eine Rolle spielen, verzichtet CONCERTO ROMANO nicht auf die besonderen Merkmale eines an die italienische Kultur und Vokalität gebundenen Stils. Es legt vorrangigen Wert auf die spezifischen Eigenschaften, die die Klanglichkeit einer jeden musikalischen Aufführung auszeichnen; und es versucht die Merkmale und Unterschiede herauszuarbeiten, die das jeweilige Repertoire an den physikalischen und sozialen Raum bindet, für den es konzipiert und in dem es aufgeführt wurde.



Die Arbeit des Dirigenten und Komponisten **ALESSANDRO QUARTA** konzentriert sich vor allem auf die Musik von Renaissance und Barock. Er wirkte zunächst als Sänger in mehreren angesehenen Vokalensembles mit. 2007-2011 war er Kapellmeister am *Pantheon* in Rom. Derzeit hat er dieselbe Position an der römischen Kirche *Santa Lucia al Gonfalone*. Er ist Dozent für Bühnengesang an der *Scuola di Recitazione Fondamenta* in Rom und für Madrigal- und Oratorienbesang bei der Sommerakademie der *Fondazione Italiana di Musica Antiqua* in Urbino. Darüber hinaus gibt er Meisterkurse für Ensemblebesang, etwa am Conservatorio Licinio Refice in Frosinone und an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Seit 2014 ist er Gastdirigent des Vokalensembles *Ars nova* in Salamanca. Als Musikwissenschaftler arbeitet Alessandro Quarta u. a. mit dem Deutschen Historischen Institut Rom und *Istituto Bibliografico Musicale* zusammen. Mit seinem Ensemble CONCERTO ROMANO widmet er sich vor allem der Wiederentdeckung des römischen Repertoires zwischen 1500 und 1700.



ensemble Peregrina

Das **ensemble Peregrina**, 1997 von der polnischen Sängerin und Musikwissenschaftlerin Agnieszka Budzińska-Bennett in Basel gegründet, erforscht und interpretiert geistliche und weltliche Musik aus dem Europa des 12. bis 14. Jahrhunderts. Das Hauptinteresse des Ensembles gilt der frühen Polyphonie sowie den einstimmigen Repertoires der Notre Dame-Schule und der aquitanischen *nova cantica*; dabei steht die Suche nach einem «Kontrapunkt» zum gängigen Repertoire in weniger bekannten Quellen im Vordergrund.

Interpretation und Stil von Peregrina orientieren sich an den originalen Quellenmaterialien und Traktaten, sowie an jüngster musikwissenschaftlicher und historischer Forschung. Das Ensemble strebt in seiner Aufführungspraxis grösstmögliche Nähe zu den Quellen an, ohne dabei stimmliche Balance und Klangschönheit zu opfern.

Die kontinuierliche Zusammenarbeit mit der Schola Cantorum Basiliensis, wo die Ensemblemitglieder sich kennenlernten und studierten, führte zu CD-Einspielungen *Mel et lac* und *Filia praeclara*, die in der internationalen Presse begeistert aufgenommen wurden. *Filia praeclara* hat zudem den begehrten Preis ECHO-KLASSIK 2009 für die beste *a capella* Einspielung des Jahres und Supersonic Pizzicato gewonnen. Das Ensemble veröffentlichte fünf weitere Aufnahmen: *Crux*, *Sacer Nidus*, *Veiled Desires – Nonnenliebe und Nonnenleben im Mittelalter*, (für den International Classical Music Award 2013 nominiert), *Cantrix* mit mittelalterlicher Musik für Johannes den Täufer aus den königlichen Frauenklöstern von Sigena und Las Huelgas und *Miracula* mit mittelalterlichen Stücken für das Fest des Hl. Nikolaus.

ensemble Peregrina



Zwei Hauptsängerinnen des ensembles Peregrina, Agnieszka Budzińska-Bennett und Kelly Landerkin, wurden 2003/2004 zu Vorträgen über aquitanische Musik des 12. Jahrhunderts an der Schola Cantorum Basiliensis eingeladen. 2011-13 gehörten sie beide zu der Forschungsabteilung dieser Institution (Musik des 11.–13. Jahrhunderts), wo Kelly Landerkin auch gregorianischen Gesang unterrichtet, während Agnieszka Budzińska-Bennett gregorianischen Gesang und frühe Musikgeschichte an der Hochschule Trossingen unterrichtet.

Das Ensemble ist an zahlreichen Festivals in der Schweiz (u. a. Lucerne Festival), Polen, Deutschland, Frankreich, Spanien, Österreich, Grossbritannien, Estland, Litauen, Lettland, Island, Belgien (Bozar), Italien, USA und in der Tschechischen Republik aufgetreten. Konzerte des ensembles Peregrina wurden von verschiedenen Radiostationen wie Schweizer Radio DRS 2, Deutschlandfunk, SWR2, Bayerischer Rundfunk, Klaasika Radio, Polskie Radio 2 und BBC 3 übertragen.

Der Name *Peregrina*, die Umherziehende, spielt auf den Musik- und Ideentransfer im mittelalterlichen Europa an, gleichzeitig aber reflektiert er auch die persönlichen Reisen der Sängerinnen selbst. Die Ensemblemitglieder, die aus Polen, Frankreich, Finnland, der Schweiz und den USA stammen, erreichen durch ihre unterschiedliche Herkunft ein dynamisches Gleichgewicht und machen durch ihr gemeinsames Musizieren die Interaktion und die Konvergenzen von Kulturen und Geschichten in der von ihnen aufgeführten Musik erlebbar.

www.peregrina.ch



Les Flamboyants

Das Ensemble **Les Flamboyants** wurde 1997 von Michael Form gegründet. In Mainz geboren, absolvierte er seine Ausbildung an der Kölner Musikhochschule und an der Schola Cantorum Basiliensis, wo er sich neben seinem Engagement für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts auf die Musik der Renaissance spezialisierte. Die Mitglieder des Ensembles stammen aus Belgien, Österreich, Deutschland, der Schweiz, Italien und Brasilien und haben sich während ihrer gemeinsamen Studienzeit an der Schola zusammen getan.

Seit ihrem Debüt treten Les Flamboyants bei einer Reihe von renommierten Festivals in Deutschland, der Schweiz, Belgien, Frankreich, Italien und Spanien auf. So z.B. beim *Festival van Vlaanderen*, wo das Ensemble wiederholt zu Gast war, den *Freunden Alter Musik in Basel*, der *Brixner Initiative Musik und Kirche*, den *Rencontres de musique médiévale du Thoronet*, sowie beim Festival Alte Musik Zürich. Anfang 2002 folgten die Musiker einer Einladung der University of Christchurch zum *Winds of Waitaha Early Music Festival* als Ensemble in Residence nach Neuseeland. 2001 wurden Les Flamboyants für ihre Einspielung der *Harmonice Musices Odhecaton* mit dem Choc Le Monde de la Musique ausgezeichnet. Nahezu bei allen deutschsprachigen Radiosendern, dem Schweizer Radio DRS/SRF, dem Radio de la Suisse Romande, dem belgischen Radio 3 und der italienischen RAI liegen Live-Mitschnitte des Ensembles vor.

Les Flamboyants

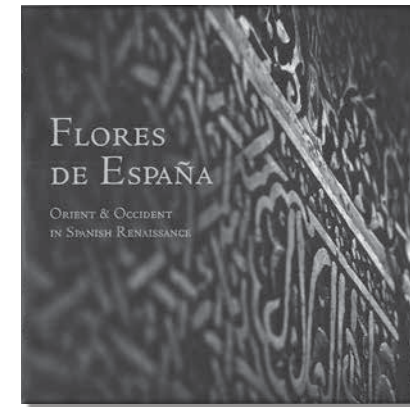


Mit ihrer Namensgebung beziehen sich Les Flamboyants auf den verfeinerten spätgotischen Architekturstil des «flammenden» Masswerks, der im 15. Jahrhundert von Frankreich ausging, sowie auf den flamboyanten Gestus hochbarocker Musik. Das Ensemble widmet sich besonders der ersten Blütezeit der Instrumentalmusik um 1500. Seine beiden letzten CDs gelten denn auch der Musik der Renaissance-Komponisten Jean Japart und Heinrich Isaac.



Die CDs des Forums Alte Musik Zürich

Die CDs sind zum Preis von Fr. 25.– (plus Porto) beim Sekretariat bestellbar.
Siehe auch Seite 41



Die CDs des Forums Alte Musik Zürich

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

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

<i>Vorstand</i>	<i>Präsidium</i>
Monika Baer	Martina Joos
David Hanke	Roland Wächter
Martina Joos	
Martin Korrodi	<i>Patronat</i>
Roland Wächter	Alice und Nikolaus Harnoncourt
Markus Werder	Hans-Joachim Hinrichsen
Martin Zimmermann	Alexander Pereira
<i>Ehrenmitglieder</i>	<i>Sekretariat</i>
Peter Reidemeister	Monika Kellenberger
Matthias Weilenmann	
<i>Redaktion</i>	<i>Werden Sie Mitglied:</i>
Roland Wächter	Einzelmitglied Fr. 60.–
	Juniormitglied Fr. 20.–
	Gönner Fr. 600.–
<i>Visuelle Gestaltung</i>	PC: 84-58357-5
Johanna Guyer	

Preise Festival Ferne Musik	Normal	Mitgl.	Stud. / KL
6. März Concerto romano I	40.–	30.–	15.–
7. März Concerto romano II	40.–	30.–	15.–
8. März Concerto romano II	40.–	30.–	15.–
13. März ensemble Peregrina	40.–	30.–	15.–
14. März Apérokonzert	Eintritt frei	Eintritt frei	Eintritt frei
15. März Les Flamboyants	40.–	30.–	15.–
3-er Pass: Concerto romano I – III	100.–	75.–	40.–
Festivalpass (1 Konzert gratis)	160.–	120.–	60.–
Als FAMZ-Mitglied erhalten Musik-StudentInnen der ZHdK und der Universität Zürich freien Eintritt. Übliche Ermässigungen. KulturLegi (KL) · Carte blanche an der Abendkasse 20%			

Vorverkauf ab 14. Februar 2015:
 Jecklin +41 (0) 44 253 76 76 oder www.altemusik.ch
 Programmänderungen vorbehalten

Die Festivals des Forums Alte Musik Zürich

Herbst 2002 Unterwegs
 Herbst 2003 Dasein
 Herbst 2004 Eppur si muove
 Herbst 2005 Festen – 10 Jahre Forum Alte Musik
 Herbst 2006 Zentren
 Frühling 2007 Dietrich Buxtehude (+1707)
 Herbst 2007 Rokoko
 Frühling 2008 Tenebrae
 Herbst 2008 Habsbvrng
 Frühling 2009 Ekstase & Anbetung
 Herbst 2009 Henry Purcell (*1659)
 Frühling 2010 Ludwig Senfl
 Herbst 2010 Die Elemente
 Frühling 2011 Iberia
 Herbst 2011 Humor
 Frühling 2012 Komponistinnen
 Herbst 2012 Himmel & Hölle
 Frühling 2013 Zahlenzauber
 Herbst 2013 Ferne Musik
 Frühling 2014 altemusik@ch
 Herbst 2014 Bach-Brüder (C. Ph. E. Bach *1714)
 Frühling 2015 Passion

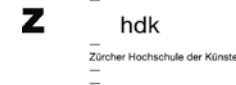
Herbst 2015 Epochen – 20 Jahre Forum Alte Musik

Die CDs des Forums Alte Musik Zürich

Fanny Hensel-Mendelssohn: «Das Jahr» und andere Klaviermusik (Els Biesemans, Fortepiano)
 Ludwig Senfl: «All Ding ein Weil» – Lieder und Instrumentalstücke (Ensemble LA CACCIA)
 «Made of Melting Snow» – Elizabethan Consort Songs (Ensemble RAYUELA)
 Flores de España, Spanish Renaissance (2013) – chant 1450 mit Mahmoud Turkmani Oud
 Pavans and Fantasies from the Age of John Dowland – John Holloway und Ensemble
 Marcos Portugal: Vésperas und Missa – Ensemble Turicum

Die CDs sind zum Preis von 25.– Fr. (plus Porto) beim Sekretariat bestellbar.

Wir danken herzlich:
 Präsidialdepartement Stadt Zürich · Zürcher Hochschule der Künste · Secure Data Innovations AG ·
 Rahn Kulturfonds · Alfred und Ilse Stammer-Mayer Stiftung · Schüler-Stiftung ·
 Migros-Kulturprozent · SRF 2 Kultur



Festival Alte Musik Herbst 2015

EPOCHEN

VIER

STATIONEN

ALTER

MUSIK

Sa 26. Sept. Kulturhaus Helferei

VIER EPOCHEN WELTLICH

Rachel Podger

Partiten für Violine solo von Johann Sebastian Bach

Ulrike Hofbauer & etcetera

Girolamo Frescobaldi, Giacomo Carissimi,
Barbara Strozzi, Benedetto Ferrari

Compagnia del Madrigale

Madrigale von Luca Marenzio,
Carlo Gesualdo, Claudio Monteverdi

Graindelavoix

Andachtslieder von Jaikes de Cambrai

So 27. Sept. Kirche St. Peter

VIER EPOCHEN SAKRAL

Graindelavoix

Responsorien von Pierre de Cambrai

Compagnia del Madrigale

Responsorien von Carlo Gesualdo,
Geistliche Madrigale von Claudio Monteverdi

Ulrike Hofbauer & etcetera

Claudio Monteverdi, Domenico Mazzocchi,
Girolamo Frescobaldi, Giovanni Rovetta

Rachel Podger

Sonaten für Violine solo von Johann Sebastian Bach,
Heinrich Ignaz Franz Biber, Giuseppe Tartini



FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

www.altemusik.ch