

*41*  
FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

# TRAUER & TROST

Festival Alte Musik Zürich

5. bis 13. März 2016



Neubau  
Revisionen  
Konzertvermietung

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

«Trauerarbeit» ist ein zentraler Begriff der modernen Psychologie: Dabei geht es um die aktive Auseinandersetzung mit den eigenen Problemen, Schwierigkeiten, Schwächen und Belastungen. «Trauerarbeit» leistet auch die Musik, und dies seit vielen Jahrhunderten, schon lange bevor es den Begriff gab. Einige hervorragende Beispiele von Spätrenaissance bis Spätbarock bietet im Frühling 2016 das Festival «Trauer & Trost», mit renommierten Interpreten und Ensembles der aktuellen Alte Musik-Szene.

Trauermusik war eine Spezialität von Johann Jacob Froberger: Tombeaus, Lamentations und Plaintes eröffnen ausdrucksstark manche seiner Suiten für Cembalo. Der holländische Altmeister **Bob van Asperen** hat sich über Jahre intensiv mit Frobergers Musik auseinandergesetzt, auch in einer vielgerühmten Gesamtaufnahme.

Das renommierte Luzerner Ensemble **Corund** tritt erstmals am Festival auf und debütiert gleich mit einem ambitionierten Unternehmen: der Gesamtauführung der monumentalen «Busspsalmen» von Orlando di Lasso. Ob diese schon einmal in der Schweiz integral erklingen sind? Der Musikwissenschaftler **Andreas Wernli** stellt dazu in einer Präsentation die einzigartige Münchner Prachthandschrift der «Busspsalmen» vor. Und das **Cellini Consort**, dessen Gründung auf ein Zusammentreffen beim Festival Alte Musik Zürich zurückgeht, steuert als Intermezzi Instrumentalmusik des späten 16. Jahrhunderts bei.

Der französische Newcomer der letzten Jahre ist **Sébastien Daucé** mit seinem Ensemble **Correspondances**. Sein Lieblingskomponist ist Marc-Antoine Charpentier, und diesem widmet das französische Ensemble denn auch das ganze Konzert. Im Zentrum stehen Werke für die Karwoche, so auch eine «Leçon de Ténèbres», Charpentiers Spezialität.

Zum Abschluss der Bach aus der Ostschweiz, der vielen Musikliebhabern eine Reise nach Trogen wert ist: Johann Sebastian Bachs «Messe in h-Moll» in der Interpretation von **Rudolf Lutz** und seinen Ensembles der **J.S. Bach-Stiftung St. Gallen**. Nochmals Trauer und Trost aus einer ganz besonderen Perspektive – und gewiss grossartige Musik in einer ganz besonderen Interpretation.

Wir freuen uns ausserdem ganz besonders, dass das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Zürich wiederum ein Symposium zu unserem Festival-Motto durchführt; die Leitung hat erstmals **Dr. Michael Meyer**. Und zweimal treten Studierende der Zürcher Hochschule der Künste in einem Kurzkonzert auf; Studierende von **Martin Zeller** spielen englische Musik für tiefe Streichinstrumente – trauernde, tröstende?

Lassen Sie sich ein, liebe Musikfreundinnen und -freunde, auf diese Welt der oft dunklen Klangfarben und melancholischen Melodien: Die Trauerarbeit wird manchen musikalischen Trost mit sich bringen.

Wir freuen uns, Sie zu sehen!

Martina Joos und Roland Wächter  
Präsidium FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

## TRAUER & TROST

FESTIVAL ALTE MUSIK ZÜRICH · 5. – 13. März 2016

<b>Sa</b>	<b>5. März</b>	<b>Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13</b>	
	<b>18.30 h</b>	Prelude <b>Englische Consort Music</b> von William Byrd bis Matthew Locke	S. 18
		<b>Studierende der ZHdK</b> <b>Martin Zeller</b> Leitung	
	<b>19.30 h</b>	Lamentationen, Tombeaus, Suiten <b>Cembalomusik von Johann Jacob Froberger</b> und Louis Couperin	S. 4
		<b>Bob van Asperen</b> Cembalo	
<b>So</b>	<b>6. März</b>	<b>Kirche St. Peter</b>	S. 9
		<b>BUSSPSALMEN UND LOBPSALMEN</b>	
	<b>10.30 h</b>	Lavatersaal bei Kirche St. Peter Die Prachthandschrift mit Orlando di Lassos Busspsalmen Eine Präsentation mit Bild, Wort und Musik	
		<b>Andreas Wernli</b>	
	<b>16.00 h</b>	1. Konzert Einführung <b>Orlando di Lasso:</b> Busspsalmen VI, I und III, Laudate-Psalmen Gambenmusik von A. Willaert, A. Gabrieli, O. di Lasso	
	<b>19.00 h</b>	2. Konzert <b>Orlando di Lasso:</b> Busspsalmen II, IV, V und VII, Laudate-Psalmen Gambenmusik von F. Maschera, G. Guami, H. L. Hassler, O. di Lasso	
		<b>Ensemble Corund</b> <b>Stephen Smith</b> Leitung cellini consort	

Festivalübersicht

## TRAUER & TROST

FESTIVAL ALTE MUSIK ZÜRICH · 5. – 13. März 2016

<b>Fr,</b>	<b>11. März 19.30 h</b>	<b>Kirche St. Peter</b>	S. 13
		Musik für eine dunkle Zeit <b>Marc-Antoine Charpentier:</b> <b>Motet et Messe pour les trépassés</b> Leçon de ténèbres, Miserere, Litanies	
		<b>Ensemble Correspondances</b> <b>Sébastien Daucé</b> Leitung	
<b>Fr/Sa</b>	<b>11./12. März</b>	<b>Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich</b> Florhofgasse 11	S.16
		<b>Internationales Symposium</b> «Tod, Trauer und Trost in der Musik um 1600»	
		<b>Michael Meyer und Matteo Giuggioli</b> Leitung	
<b>Sa</b>	<b>12. März 15.00 h</b>	<b>Hotel Hirschen, Weinschenke, Hirschengasse 6</b>	S. 19
		Apérokonzert <b>Englische Consort Music</b> von William Byrd bis Matthew Locke	
		<b>Studierende der ZHdK</b> <b>Martin Zeller</b> Leitung	
<b>So</b>	<b>13. März 17.00 h</b>	<b>Kirche St. Peter</b>	S. 22
		Trauer und Trost, Dank und Bitte <b>JOHANN SEBASTIAN BACH:</b> <b>MESSE IN H-MOLL, BWV 232</b>	
		<b>Julia Doyle</b> Sopran <b>Alex Potter</b> Altus <b>Johannes Kaleschke</b> Tenor <b>Matthias Helm</b> Bass	
		<b>Chor &amp; Orchester der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen</b> <b>Rudolf Lutz</b> Leitung	

Festivalübersicht

18.30 h **Prelude**  
ENGLISCHE CONSORT MUSIC  
VON WILLIAM BYRD BIS MATTHEW LOCKE  
Programm und Kommentar siehe Seite 18

19.30 h **Lamentationen, Tombeaus, Suiten**  
CEMBALOMUSIK VON JOHANN JACOB FROBERGER  
UND LOUIS COUPERIN

**Johann Jacob Froberger**  
(1616 – 1667) **Suite XV a-Moll**  
*Allemande faicte sur le Couronnement de Sa Majesté  
Imperiale à Franckfurt (Leopold I., 1658)*  
Gigue  
Courante  
Sarabande

**Suite XX D-Dur**  
*Méditation sur ma mort future, laquelle se joue lentement  
avec Discrétion, faite à Paris le 1<sup>er</sup> Mai 1660, «Memento  
mori Froberger»*  
Gigue  
Courante  
Sarabande

**Suite XXX a-Moll (um 1651?)**  
*Plainte faite à Londres pour passer la mélancolie,  
laquelle se joue lentement avec discrétion*  
Gigue  
Courante  
Sarabande

**Louis Couperin**  
(1626 – 1661) **Prélude (non mesuré) a-Moll**  
**à l'imitation de Mr. Froberger**  
Prélude – Changement de mouvement  
(fugue sur le *Kyrie Orbis Factor*) – Prélude

**Sarabande**

– Pause –

**Louis Couperin** **Prélude non mesuré F-Dur**  
**Tombeau de Mr. de Blancrocher († 1652)**

**Johann Jacob Froberger** **Suite XII C-Dur**  
*Lamento sopra la dolorosa perdita della Real Maestà di  
Ferdinando IV, Ré de Romani etc. (†1654)*  
Gigue  
Courante  
Sarabande

**Lamentation faite sur la mort très douloureuse  
de Sa Majesté Impériale Ferdinand le troisième,  
et se joue lentement avec discrétion 1657, f-Moll**

**Bob van Asperen** Cembalo

Mömpelgard hiess im 17. Jahrhundert eine Kleinstadt im burgundischen Jura, westlich von Pruntrut: das heutige Montbéliard. In der Originallautung war der Name für deutsche Zungen damals anscheinend unaussprechbar ... Auf Schloss Héricourt bei Mömpelgard bzw. Montbéliard, fernab von jeder Musikmetropole, starb 1667 einer der berühmtesten Komponisten-Cembalisten seiner Zeit: **Johann Jacob Froberger**. Er hatte sie alle gekannt und besucht, die Musikmetropolen seiner Zeit: Wien, Rom, Dresden, Paris, London ... Wie also kam es zu diesem Tod in einer abgelegenen Kleinstadt?

Johann Jacob Froberger wird 1616 in Stuttgart geboren, wo sein Vater Kapellmeister des Herzogs von Württemberg ist. 1737, also schon mit 21 Jahren, wird Froberger Organist am Wiener Hof, doch kann er bald darauf mit einem Stipendium ein gut dreijähriges Studium in Rom beim Tastenvirtuosen und Komponisten Girolamo Frescobaldi antreten. Wohl in dieser Zeit konvertiert er zum Katholizismus (Württemberg ist damals lutherisch). Im April 1641 ist er zurück am Wiener Hof, wo er nun seinen Dienst versieht.

Die Zeit zwischen 1645 und 1653 ist wenig dokumentiert. Fest steht jedoch, dass Froberger eine zweite Reise nach Italien unternimmt und dort Giacomo Carissimi und Athanasius Kircher besucht. Dieser Universalgelehrte übergibt ihm eine selbst konstruierte «Kompositionsmaschine», die Froberger an den Wiener Hof mitbringt. Die Rückreise führt über Florenz, Mantua und Regensburg nach Dresden. Dort soll Froberger in einem Wettstreit mit dem gleichaltrigen Dresdner Hoforganisten Matthias Weckmann brilliert und als Sieger eine goldene Kette gewonnen haben.

Weitere, ausgedehnte Reisen führen den Komponisten 1650 nach Utrecht und Brüssel sowie 1652 nach Paris. In einer Pressenotiz vom 26. September 1652 über ein Konzert Frobergers in Paris wird er – wenig vornehm – als *deutscher Dicksack* und *Durchschnittspersönlichkeit* bezeichnet. Froberger pflegt jedoch gute Kontakte zu den Komponisten Louis Couperin und Denis Gaultier. Die Fortsetzung der Reise bringt ihn weiter nach London.

Im April 1653 kehrt Froberger nach Wien zurück und übt nun sein Amt als Hoforganist aus. Vier Jahre später jedoch verkleinert der neue Kaiser Leopold I. die Hofmusikkapelle, und auch Froberger wird entlassen – möglicherweise war er in Ungnade gefallen. Doch er hat Glück im Unglück und findet eine neue Stelle als Klavierlehrer der musikbegeisterten Herzogin Sibylla von Württemberg. Als Witwe wohnt diese jedoch nicht in Stuttgart, sondern auf ihrem Witwensitz Schloss Héricourt in der damals württembergischen Grafschaft Montbéliard oder eben Mömpelgard. Froberger stirbt dort 1667 im Refektorium des Schlosses an den Folgen eines Schlaganfalls. *Memento mori Froberger* hatte der Komponist nur wenige Jahre zuvor im Titel einer Komposition geschrieben.

Seine Reisen und manche der damit verbundenen Vorfälle hat Froberger mit Musikstücken geradezu dokumentiert: In Paris entsteht ein *Tombeau sur la mort de Monsieur Blancrocher* (der Lautenist fiel unglücklicherweise eine Treppe herunter), des Weiteren eine *Méditation sur ma mort future*. Später folgt eine *Plainte faite à Londres pour passer la mélancolie*, ebenso wird in einem weiteren Stück ein Sturz in den Rhein bzw. ein Sturz in den Bergen festgehalten. Hier finden sich also die ersten programmatischen Werke der Instrumentalmusik; Froberger hat das Programm oft ausformuliert und gleich mitgeliefert.

Die meisten dieser Stücke finden sich in Frobergers Suiten, deren Form er als Pionier – vielleicht im Austausch mit Louis Couperin – entwickelte. Mehrheitlich sind Frobergers Suiten viersätzig mit der bis in Bachs Zeit charakteristischen Folge der Stammsätze Allemande – Gigue – Courante – Sarabande, wobei die uns vertrautere Satzfolge Allemande – Courante – Sarabande – Gigue ebenfalls anzutreffen ist. Die oben erwähnten Meditationen, Plaintes und Lamentationen stehen dabei meist an erster Stelle der Suite (als oder anstelle der Allemande). Man kann sich also fragen, welche Antwort die darin dargestellte Trauer, Klage oder Melancholie in den nachfolgenden kürzeren Sätzen der Suiten findet – bieten sie Trost?

Trauer und Klage bleibt freilich uns Heutigen: Da Froberger befürchtete, dass die meisten Ausführenden seine Kompositionen ohne seine persönliche Instruktion nicht verstehen würden, liess er sie nicht drucken; sie blieben also nur im Autograph oder allenfalls in dieser oder jener Abschrift erhalten. Oder eben nicht: Von fünf Widmungsbänden, die Froberger für den kaiserlichen Hof anlegte, haben nur drei überlebt. Seine Gönnerin Sibylla gab die Manuskripte nicht aus der Hand – wie der Komponist sie gebeten hatte –, heute sind sie verschollen. Ein Trost also, dass noch bis in unser Jahrtausend unbekannt Abschriften mit seiner Musik auftauchen ...

Der Komponist **Louis Couperin** (ca. 1626 – 1661), Cembalist und Organist – und Onkel von François Couperin «Le Grand» – stammt aus der weitverzweigten Musikerfamilie der Couperins. In Chaumes geboren, wo sein Vater Organist war, weckt er die Aufmerksamkeit von Jacques Champion de Chambonnières, als er diesem zusammen mit seinen Brüdern ein Ständchen zum Namenstag ausrichtet. Chambonnières bringt ihn nach Paris, wo Louis Couperin 1653 Organist der Kirche St. Gervais wird. Später wird er auch Kammermusiker von Ludwig XIV., erstaunlicherweise jedoch als Gambist. Musikalisch prägte ihn, den manche als den grössten Komponisten der Couperin-Familie betrachten, der Stil seines Mentors Chambonnières wie auch die Begegnung mit Johann Jakob Froberger. Ihm erweist er denn auch die Ehre mit einem *Prélude à l'imitation de Mr. Froberger*, und wie dieser schreibt er ein *Tombeau* auf den Tod des Lautenisten Blancrocher. Eine Spezialität von Couperins (ad libitum mehrteiligen) Suiten ist das *Prélude non mesuré*, ein Stück ganz ohne Taktstriche und ohne präzise Notenwerte, in dem das Können und die Fantasie des Interpreten gefordert sind.

So 6. März Kirche St. Peter

10.30 h Lavatersaal bei Kirche St. Peter

Vom Weltwunder zur Zeitmaschine  
**Die Prachthandschrift  
mit Orlando di Lassos Buspsalmen**  
Eine Präsentation mit Bild, Wort und Musik (90')

**Andreas Wernli**

16.00 h Kirche St. Peter

**ORLANDO DI LASSO:  
BUSSPSALMEN, LOBPSALMEN – 1. KONZERT**

**Einführung** Die Buspsalmen  
**Andreas Wernli und Ensemble Corund  
Consort Music von William Byrd bis Henry Purcell  
cellini consort**

**Orlando di Lasso** Psalm VI: De profundis clamavi  
Ensemble Corund

– Pause –

**Orlando di Lasso** Psalm I: Domine, ne in furore tuo ... miserere mei

**Adrian Willaert** *Ricercar*  
(1490 – 1562)

**Andrea Gabrieli** *Canzone*  
(1532/33 – 1585)

**Orlando di Lasso** *Aus «Prophetiae Sibyllarum»:*  
(1530/32 – 1594) *Prolog (Carmina cromatico) – Sibylla Persica – Sibylla Libyca*

**Orlando di Lasso** Psalm III: Domine, ne in furore tuo ... quoniam sagittae  
Laudate-Psalmen: Laudate Dominum de coelis

Buspsalmen und Lobpsalmen

Buspsalmen und Lobpsalmen

19.00 h Kirche St. Peter

**ORLANDO DI LASSO:  
BUSSPSALMEN, LOBPSALMEN – 2. KONZERT**

**Orlando di Lasso** Psalm II: Beati quorum remissae sunt

**Orlando di Lasso** *Aus «Prophetiae Sibyllarum»:* *Sibylla Cimmerica*  
(1530/32 – 1594)

**Florentio Maschera** *La Fontana*  
(um 1540 – 1584)

**Orlando di Lasso** *Aus «Prophetiae Sibyllarum»:* *Sibylla Samia*

**Gioseffo Guami** *La Cromatica*  
(1542 – 1611)

**Orlando di Lasso** Psalm IV: Miserere mei

Laudate-Psalmen: Laudate Dominum de terra

– Pause –

**Orlando di Lasso** Psalm V: Domine, exaudi ... et clamor

**Orlando di Lasso** *Aus «Prophetiae Sibyllarum»:* *Sibylla Agrippa*

**Hans Leo Hassler** *Ricercar a 4 ut re mi fa sol la*  
(1564 – 1612)

**Orlando di Lasso** Psalm VII: Domine, exaudi ... auribus percipe

Laudate-Psalmen: Iuvenes et virgines

**Ensemble Corund**

**Stephen Smith** Leitung

**cellini consort** Brian Franklin  
Thomas Goetschel  
Tore Eketorp  
Leonardo Bortolotto

Gerade einmal 24 Jahre alt, aber schon der «Shooting Star» seiner Zeit, war **Orlando di Lasso (1530/32 – 1594)**, als er an den Münchner Hof von Herzog Albrecht V. berufen wurde. Vorzuweisen hatte der junge Komponist noch nicht gerade viel: Als Sängerknabe war er einige Jahre im Dienst des Söldnerführers Ferrante Gonzaga in Italien – Neapel, Rom –, wurde dann 1553 vermutlich dank Protektion (etwas überraschend) Kapellmeister an der Kirche San Giovanni in Laterano. Allerdings blieb er nur gerade ein Jahr in diesem Amt, weil er seine betagten Eltern noch einmal besuchen wollte.

1555 konnte Lasso in Antwerpen sein Opus 1 veröffentlichen, eine Sammlung, die mit ihrem breiten Spektrum – Madrigale, Villanellen, Chansons und Motetten – gezielt die musikalische wie die sprachliche Vielseitigkeit des Komponisten demonstrierte: Italienisch, Französisch und Latein. (Diesem ersten Band folgten dann schnell zwei weitere mit Madrigalen bzw. Motetten.) In den drei Sprachen des Opus 1 pflegte der Komponist auch seinen Namen zu variieren: Orlando di Lasso, Orlande oder Roland de Lassus, Orlandus Lassus – alles vermutlich Varianten von Roland de La-dessus. Da der Komponist in der damals niederländisch und heute belgischen Stadt Mons (Bergen) geboren wurde, lässt sich darüber spekulieren, ob sein eigentlicher Name möglicherweise (flämisch) van den Bergh war. Dazu schweigen jedoch die Quellen ...

Auch über Lassos Kindheit ist wenig bekannt. Der Komponist selbst hat die Geschichte verbreitet, er sei als Sängerknabe wegen seiner schönen Stimme dreimal entführt worden, bis er schliesslich etwa zwölfjährig mit Erlaubnis der Eltern in den Dienst Ferrante Gonzagas treten konnte. Auch am bayerischen Hof wurde Lasso – wie damals üblich – 1556 vorerst als Sänger engagiert; erst 1563 wurde er dann Kapellmeister.

In München blieb Lasso bis zu seinem Tod 1594 – abgesehen von einigen Reisen und trotz verlockender Angebote von andern Höfen. Er heiratete 1558, konnte ein Haus in und einen Garten vor der Stadt erwerben, verstand sich gut mit seinem Arbeitgeber Herzog Albrecht, war befreundet mit dessen Sohn Wilhelm, erhielt vom Kaiser einen Adelstitel und vom Papst einen Orden, die Hofkapelle war eine der besten und grössten Europas, Lasso hatte eine Reihe von talentierten Schülern (darunter auch zwei seiner Söhne), in vielen Jahren veröffentlichte er einen oder sogar zwei Bände mit seinen Werken – so stieg Lasso zum berühmtesten Komponisten seiner Zeit auf.

Dunkle Schatten gab es dann freilich auch: In späteren Jahren sah Herzog Wilhelm sich angesichts des Schuldenbergs seines Vaters gezwungen, die Ausgaben drastisch einzuschränken und die Hofkapelle zu verkleinern, und eine Zeit lang wurde sogar Lassos Entlassung erwogen. Die Gegenreformation machte sich mit einem Klimawechsel bemerkbar, und der Komponist litt zunehmend an Altersdepressionen.

Begonnen hatte die Münchner Zeit ebenfalls nicht ganz ohne Friktionen: Lasso komponierte einige ambitionierte Werkzyklen – nur um ansehen zu müssen, wie der Herzog diese als sein persönliches Eigentum ansah und dem jungen Komponisten verbot, sie zu veröffentlichen. Zu diesen Werken gehören die *Prophetiae Sibyllarum*, die *Lectiones ex Propheta Job* und die *Psalmi Davidis poenitentiales*, die *Busspsalmen*. Letztere hatte der Herzog selbst in Auftrag gegeben und liess sich das auch eine stattliche Summe kosten. Und es blieb nicht dabei: Die Kompositionen wurden in zwei grosse Codices kopiert, die der Hofmaler Hans Mielich dann in jahrelanger Arbeit mit zahllosen Miniaturen illustrierte. Weiter wurden zwei kleinere Bücher angefertigt, in denen der (flämische) Gelehrte Samuel van Quicquelberg die theologischen Bedeutungen der Bilder erläuterte – ein enzyklopädisches Gesamtkunstwerk also aus Musik, Malerei, Theologie, Schrift- und Buchkunst. Und alles exklusiv für die Gebetsandachten des Herzogs! Erst nach dessen Tod konnte Lasso diese Werkzyklen veröffentlichen.

## Busspsalmen und Lobpsalmen

## Busspsalmen und Lobpsalmen

Die Busspsalmen sind eine Gruppe von sieben der 150 biblischen Psalmen und werden dem angesichts seiner Verbrechen (Ehebruch, Mord etc.) bussfertigen König David zugeschrieben. Entsprechend thematisieren sie in immer wieder neuen Varianten die Einsicht in die eigene Sündhaftigkeit, und ihr Tonfall ist geprägt von Reue, Zerknirschung, Niedergeschlagenheit, Einkehr und Busse. Der Grundton ist jener der Trauer – aber nicht nur: So wie die andern Psalmen punktuell, spricht der Psalm *De profundis* durchwegs von Trost und Hoffnung angesichts der Gnade Gottes. Hinzu kommt noch, dass dem biblischen Text zum Schluss immer die kleine Doxologie «Ehre sei dem Vater» angehängt wird, was den Text natürlich unversehens in eine christliche Perspektive der Erlösung stellt.

Einen eigentlichen Zyklus stellen die Busspsalmen in der Bibel textlich nicht dar (sie folgen nicht hintereinander). In christlicher Sicht verstand man sie jedoch später als sieben Bussgebete gegen die sieben Todsünden; gesungen werden sie besonders in der Karwoche, am Totensonntag oder bei einem Begräbnis. Lasso geht nun noch weiter: Er formt die Psalmen gezielt zu einem musikalischen Zyklus, indem er jeden Psalm in einer der acht Kirchentonarten vertont. Da jedoch bei (nur) sieben Psalmen eine Tonart übriggeblieben wäre, fügt er eine abschliessende Komposition mit dem Text zweier Lobpsalmen in der achten Tonart hinzu. Diese anscheinend unpassende «Ergänzung» hat immer wieder Kopfschütteln hervorgerufen. Doch wenn man in Betracht zieht, dass die Lobpsalmen etwa bei Begräbnissen kleiner Kinder gesungen wurden, so erscheint Lassos Entscheid nicht mehr so unplausibel. (Im Konzert singt das Ensemble die vier Teile der Lobpsalmen je einzeln.)


Lassos Zeitgenossen erwähnen immer wieder bewundernd die Ausdruckskraft seiner Musik. Quicquelberg schreibt, dass Lasso *seine Komposition, wo es nötig war, dem Gegenstand und den Worten anpasste, ihr einen so klagenden und rührenden Ausdruck gab, die Sache selbst durch schöne Malerei der Affekte für den Hörer so gleichsam in die Wirklichkeit treten liess, dass man nicht leicht entscheiden kann, ob die Schönheit des musikalischen Ausdrucks den rührenden Worten oder ob diese jenen eine grössere Zierde verleihen.*

Angesichts von Lassos meist polyphoner Musik wird es heute nicht ganz leicht fallen, diese textbezogene Ausdruckskraft unmittelbar wahrzunehmen. So mag man sich fürs erste an die direkt zugänglichen «Tonmalereien» halten, wie wir sie vor allem auch aus späterer Musik kennen. Einige Beispiele: Die Passage «höre meine Stimme/exaudi vocem meam» wird mit einer aufwärtsstrebenden Melodie, «im Tod/in morte» mit einer in die Tiefe fallenden Gestalt; bei «schnell/velociter» erscheint eine Folge von kleinen (schnellen) Notenwerten, bei «und werden verwirrt/et conturbentur» ein plötzlicher (verwirrender) Taktwechsel; der Anfang des zweiten Psalms mit den Worten «Beati quorum remissae sunt» erklingt in geradezu überirdischer Ruhe und Schönheit.

Zwischen Lassos Psalmen erklingen im Konzert auch einige Instrumentalwerke aus Lassos Zeit. Lasso selbst schrieb zwar keine eigentliche Instrumentalmusik (die Stücke aus den *Prophetiae Sibyllarum* sind Transkriptionen von Vokalwerken, was ein häufiges Verfahren war). Doch entstehen in dieser Zeit die ersten eigentlichen Kompositionen für Instrumente, so von Lassos Kollegen Andrea Gabrieli und dessen Schüler Hans Leo Hassler oder von Lassos Schülern Giovanni Gabrieli und Gioseffo Guami.

Martin Vogelsanger

Dipl. Restaurator MA  
Musikinstrumente, Möbel  
Hegistrasse 35 b  
8404 Winterthur  
Tel: 079/416 63 69



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



**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](mailto:info@rast-violins.ch) [www.rast-violins.ch](http://www.rast-violins.ch)

Beratung  
An- und Verkauf  
von alten und  
neuen Instrumenten

Reparaturen  
Restaurationen  
Reglagen

Schüler- und  
Mietinstrumente  
Zubehör

Fr, 11. März 19.30 h Kirche St. Peter

**Musik für eine dunkle Zeit**  
**MARC-ANTOINE CHARPENTIER:**  
**MOTET ET MESSE, LEÇON ET LITANIES**

Motet pour les trépassés H. 311  
*Plainte des âmes du purgatoire : Miseremini mei*

Leçon du vendredi saint à trois voix H. 91  
Répons *O vos omnes* H. 134

Miserere des Jésuites H. 193

– Pause –

Messe pour les trépassés H. 2  
Kyrie – Sanctus – Pie Jesu – Benedictus – Agnus Dei

Stabat Mater H. 15

Litanies de la Vierge H. 83

**Ensemble Correspondances**

**Sébastien Daucé** Leitung



Radio SRF 2 Kultur zeichnet das Konzert auf und sendet es am Karfreitag,  
25. März 2016, ab 16.00 Uhr



Die Ungnade der späten Geburt: **Marc-Antoine Charpentier** (1643 – 1704) hat sie viele Jahre am eigenen Leib erfahren. Eine Generation jünger als Jean-Baptiste Lully fand Charpentier bis zu dessen Tod keinen Zugang zu der damals repräsentativen Kunstform der Oper. Mit einem Monopol des Königs war Lully in der Lage, alle Konkurrenten lebenslang davon fern zu halten.

Heute mögen wir die für den Komponisten unglücklichen Zeitumstände als unser Glück empfinden: Denn so musste Charpentier nach anderen Verdienstmöglichkeiten Ausschau halten. Nach einem angeblich mehrjährigen Studienaufenthalt in Rom bei Giacomo Carissimi fand er diese an Posten, wo vor allem religiöse Musik verlangt wurde: so in den frühen 1680er Jahren am Hof von Marie de Lorraine, Duchesse de Guise, weiter im Dienst des Dauphin, dann an der Kirche St. Louis und am Collège Louis Le Grand der Jesuiten, schliesslich ab 1698 an der Sainte Chapelle, der «zweithöchsten» Stelle nach der königlichen Kapelle in Versailles. Charpentier erhielt sie wohl auch deshalb, weil er früher einmal Musiklehrer von «Monsieur», dem Bruder des Königs und Herzog von Orléans, gewesen war. Allerdings gibt es Anzeichen dafür, dass Charpentier die Stelle schon früher anstrebte, dass man ihm jedoch einen gewissen François Chaperon vorzog – wofür er sich noch rächen wird. Daneben gab es auch häufige Abstecher zu Molières Theatertruppe: Für sie schrieb Charpentier die Musik zu mehreren Theaterstücken, so etwa zum «Malade imaginaire», nachdem Lully daran kein Interesse mehr hatte. Und nach Lullys Tod konnte Charpentier 1693 auch seine (einzige) abendfüllende Oper *Médée* komponieren.

Religiöse Musik also als Lebenswerk – aber religiöse Musik, die oft den Geist von Bühnenmusik atmet und etwa in den Oratorien («Histoires sacrées») durchwegs opernhafte Züge aufweist. Aus diesem riesigen Werk sind heutzutage vor allem Charpentiers pastoral-innigen Weihnachtsmusiken und die melancholisch verdunkelten Werke für die Karwoche zu hören – neben dem theatralisch-spektakulären *Te Deum* H. 146, dessen Prélude einst zum «Eurovisions-Signet» umfunktioniert wurde.

Am Hof von Marie Lorraine, der ebenso frommen wie musikliebenden Herzogin de Guise, war Charpentier als Komponist, Kapellmeister und auch Sänger angestellt: «moy ici» vermerkt der Komponist gelegentlich an entsprechender Stelle der Partitur, was erkennen lässt, dass er als Haute-contre, also in der Stimmlage eines Alts und hohen Tenors sang. Die Herzogin unterhielt ein Musikensemble, dessen Mitglieder zwar nicht alle professionelle Musiker waren, von dem der stets gut informierte und kritische *Mercur galant* aber fand, die Kapelle sei so gut, dass diejenige mehrerer hochgestellter Fürsten nicht an sie heranreichten.

Ungewöhnlich, ja ausgefallen besetzt sind die beiden grossen Werke des heutigen Konzertprogramms, die Charpentier beide für die Kapelle der Herzogin schrieb: Sowohl das *Miserere* H. 193 wie die *Litanies de la Vierge* H. 83 verlangen sechs Vokalstimmen – drei Soprane, Haute-contre (Altist/hoher Tenor), Tenor und Bass – sowie zwei instrumentale Diskantstimmen (Violine und/oder Flöte) und Basso continuo. Diese Besetzung bietet sowohl die Möglichkeit für ungewöhnliche, bald homogene, bald kontrastierende Stimmgruppen und Klangfarben, für harmonische Fülle und kontrapunktische Dichte. Mehr noch als das *Miserere*, das Charpentier später für seine neuen Arbeitgeber, die Jesuiten, umarbeitete (deshalb der Beinamen *Miserere des Jésuites*), sind die *Litanies de la Vierge* (auch *Lauretansische Litanei* nach dem Marienwallfahrtsort Loreto bei Ancona) eine Meisterleistung an musikalischer Phantasie, besteht der Text doch nur aus einer fast endlosen Reihe von Anrufungen der Jungfrau Maria – was man angesichts von Charpentiers kunstvoll-organischer und emotional vielfältiger Vertonung jedoch fast vergessen könnte. Im grössten Gegensatz zur Komplexität der *Litanies* steht dann das *Stabat mater* H. 15, das mit strophischer Struktur und einfachster Harmonik Charpentiers andere Seite zeigt, die des meisterhaft und berückend Einfachen und Schlichten.

Das *Stabat mater* hat Marc-Antoine Charpentier nur einmal vertont – absolut ungewöhnlich bei einem Komponisten, der etliche der klassischen liturgischen Texte mehrfach vertont hat (was natürlich auch die Nachfrage nach diesen Vertonungen widerspiegelt). So gibt es neben mehreren Litanei-, Te Deum-, Magnificat- und Salve Regina-Kompositionen auch elf ganz unterschiedlich besetzte Messen. Darunter ist die kurze *Messe pour les trépassés* H. 2, eine Totenmesse, die wie auch die *Motet pour les trépassés* H. 312 höchstwahrscheinlich für die Begräbnis- oder Gedenkfeiern im Hause Guise komponiert wurde. (Ordnung in diese verwirrlche Vielfalt von Charpentiers Werk hat übrigens der amerikanische Musikwissenschaftler Hugh W. Hitchcock mit seinem H-Werkverzeichnis gebracht.)

Weitaus am meisten vertreten sind in Charpentiers Werk jedoch die *Leçons de Ténèbres*, rund 30 Gesänge für die «dunkle Zeit» (Morgen- oder Abenddämmerung) in der Karwoche. Sie haben die Klagen des Propheten Jeremias über die Zerstörung des Tempels als Vorlage, und Charpentier hat sie sowohl einzeln wie auch als Zyklus vertont. Besonders eindrücklich ist der neunteilige, expansive Zyklus H. 96-110 in einem hochverzierten, melismatischen Stil; diesem gehen vereinzelte Tenebrae-Kompositionen voraus, die zu Charpentiers frühesten Werken gehören. So sollen die drei *Leçons* H. 91-93 1670 in der Abtei Montmartre zu Ehren von «Madame» (der Gattin des Herzogs von Orléans) aufgeführt worden sein. Einen sehr viel späteren, ganz andersartigen Zyklus, weniger melismatisch, aber mit konzertanten Instrumenten, hat der Komponist leider nicht vollendet, weil dieser im Gottesdienst keinen Platz mehr hatte.

Auch wenn Charpentier nie eine Stelle am Hof selbst erhielt, zeigen seine Lebensstationen doch deutlich, dass er sich über mangelnde Protektion oder Wertschätzung nicht beklagen konnte. Oder doch? Denn genau das tut der Komponist in seinem *Epitaphium Carpentarii* (Charpentiers Grabspruch) H. 474: Der Geist des Komponisten kehrt aus dem Jenseits zurück, verspottet die «knarrende» Musik seines Vorgänger an der Sainte-Chapelle, François Chaperon, und beklagt sich bitter: *Meine Verächter waren weitaus zahlreicher als die, die mich schätzten. Die Musik brachte mir wenig Ehre und war mir eine schwere Last.* Viel Trauer also in diesem Komponistenleben, wenn man Charpentier beim Wort nehmen kann. Beziehen Werke wie die expressiven Klagen des *Miserere* oder der *Leçons de Ténèbres* vielleicht gerade daraus ihre musikalische Energie?

**Internationales Symposium  
«TOD, TRAUER UND TROST IN DER MUSIK UM 1600»  
Leitung: Michael Meyer und Matteo Giuggioli,  
Universität Zürich**

Unter den gesellschaftlichen Funktionen, die Musik einnehmen kann, ist die Totenklage und das Spenden von Trost in allen musikhistorischen Epochen präsent: Die Spannweite reicht etwa vom gregorianischen Requiem bis hin zu Krzysztof Pendereckis Threnodie für die Opfer von Hiroshima aus dem Jahr 1960/61. So unterschiedlich die konkreten musikalischen Realisierungen sein können, so unterschiedlich können auch die Kontexte sein, in denen diese Musik stattfindet.

Die Ausrichtung des diesjährigen Festivals Alte Musik Zürich wurde zum Anlass genommen, ein Symposium zu dieser Thematik in der Musik um 1600 zu veranstalten. Dabei soll der Fächer möglichst breit aufgeschlagen werden, unterschiedliche Macharten, Kontexte und Denkfiguren sollen einander gegenübergestellt werden. Aspekte des höfischen Patronage-Systems kommen genauso zur Sprache wie Implikationen einer elaborierten humanistischen Bürgerkultur um 1600, liturgische Zusammenhänge genauso wie ausserkirchliche und private Andachtsformen. Dabei gilt es, regionale und zeitbedingte Spezifika herauszuarbeiten: Wer «macht» Trauermusik, welche Gesellschaftsschichten beteiligen sich an ihr, was sind leitende kultur- und geistesgeschichtlichen Vorstellungen? Welche religiösen, philosophischen und im weitesten Sinn «medialen» Funktionen wurden der Musik zugetraut? Inwiefern garantiert vertonte Trauer gar Unsterblichkeit im Sinne eines fortwährenden Akts von Memoria? Insbesondere interessiert auch die Frage, inwiefern die Epochen-schwelle um 1600, als zur klassischen Vokalpolyphonie der Renaissance die Oper, der Generalbass und eine zunehmend emanzipierte Instrumentalmusik hinzutrat, auch Folgen für die Funktionalisierung von Trauermusik zeitigte.

Anhand von Fallbeispielen werden die Referentinnen und Referenten sich sowohl mit unmittelbar musikalischen Aspekten als auch mit grösseren historischen Zusammenhängen des Gegenstands auseinandersetzen und dabei auch Seitenblicke in benachbarte Disziplinen wie die Kunst- und Literaturgeschichte werfen.

Symposium

Symposium

**Fr 11. März**

- 14.00 Uhr** Begrüssung
- 14.15 Uhr Inga Mai Groote (Heidelberg)**  
«versibus et ingeniosis cantilenis»:  
Klingende Epitaphien von Johannes Reusch  
bis Martin Crusius
- 15.00 Uhr Therese Bruggisser-Lanker (Zürich)**  
*Meine Harfe ist eine Klage worden* –  
Vanitas- und Trauersymbolik im protestantischen Frühbarock
- Pause –
- 16.00 Uhr Franziska Meier (Weimar)**  
Zwischen Frömmigkeit und Repräsentation –  
zur Funktion des Requiems um 1600
- 16.45 Uhr Michael Meyer (Zürich)**  
Trauer in den Tasten: Zu Johann Jacob Frobergers  
Tombeau- und Lamento-Kompositionen
- 17.30 Uhr** Rezital zur Einweihung des Cembalos des  
Musikwissenschaftlichen Instituts  
**Michael Biehl** Cembalo  
Werke von J. J. Froberger u. a. (30')

**Sa 12. März**

- 9.00 Uhr Vincenzo Borghetti (Verona)**  
«Trauer, Hoffnung der Frauen»: Tod, Macht und  
Margarete von Österreichs Chansonnier Brüssel, BR 228
- 9.45 Uhr Matteo Giuggioli (Zürich)**  
Die Musik in den Vanitas-Stillleben um 1600
- Pause –
- 10.45 Uhr Peter Schmitz (Münster)**  
Ordnung und Manier: Zum Leipziger Leichen- und  
Gedächtnissen im 17. Jahrhundert
- 11.30 Uhr Michaela Kaufmann (Frankfurt a.M.)**  
Tränen und Drama. Die musikalische Inszenierung  
der Klage bei Domenico Mazzocchi (1592 – 1665)
- 12.15 Uhr Damaris Leimgruber (Zürich)**  
Vom Trost- zum Transzendenz-Versprechen:  
Deutsche Echo-Gedichte und -Lieder des 17. Jahrhunderts

5. März 18.30 h Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13

Prelude

**Prelude**  
ENGLISCHE CONSORT MUSIC  
VON WILLIAM BYRD BIS MATTHEW LOCKE

**John Hingeston** Fantasia and Almain  
(1612 – 1683)

**William Byrd** Fantasia a 4  
(1543 – 1623)

**John Jenkins** Pavan a 4  
(1592 – 1678)

**Giovanni Coprario** Fantasia a 4  
(um 1570 – 1626)

**Matthew Locke** Consorts of Fower Parts: Suite Nr. 1  
(1621 – 1677) *Fantazie – Courante – Ayre – Saraband*

**Studierende der ZHdK Martin Zeller** Leitung

**Martin Zeller** Viola da gamba (Diskant und Tenor) und Violoncello  
**Alex Jellici** Viola da gamba (Tenor und Bass) und Violoncello  
**Ioanna Seira** Violoncello  
**Dieter Lange** Violone

12. März 15.00 h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

Apérokonzert

**Apérokonzert**  
ENGLISCHE CONSORT MUSIC  
VON WILLIAM BYRD BIS MATTHEW LOCKE

**John Dowland** Lachrimae Antiquae  
(1563 – 1626)

**William Byrd** Fantasia a 4  
(1543 – 1623)

**John Jenkins** Pavan a 4  
(1592 – 1678)

**John Hingeston** Fantasia and Almain (Fassung für 3 Violoncelli)  
(1612 – 1683)

– – –

**Giovanni Coprario** Fantasia a 4  
(um 1570 – 1626)

**Matthew Locke** Consorts of Fower Parts: Suite Nr. 1  
(1621 – 1677) *Fantazie – Courante – Ayre – Saraband*

**John Dowland** Semper Dowland semper dolens  
(1563 – 1626)

**Studierende der ZHdK Martin Zeller** Leitung

**Martin Zeller** Viola da gamba (Diskant und Tenor)  
**Alex Jellici** Viola da gamba (Tenor und Bass) und Violoncello  
**Ioanna Seira** Violoncello  
**Kristina Chalmovska** Violoncello  
**Dieter Lange** Violone

«Very sweet and artificial» – sehr süss und kunstvoll – sei die Musik für Gambenconsort, heisst es in Sir Thomas Hobys 1561 erschienener Übersetzung des «Buchs vom Höfling» von Baldassare Castiglione. Wenn man dieser Beschreibung noch «melancholisch» hinzufügt, so haben wir die Charakteristika beieinander, die die englische Musik für Gambenconsort hauptsächlich prägen: harmonischer Klang, melancholische Stimmung, kunstvolle Faktur. Consortmusik wurde im frühen 16. Jahrhundert eine hochentwickelte Kunstmusik für den Hof, aristokratische Häuser, Universitäten und Kathedralen; später sollte sie popularisiert als Gesellschaftsmusik in einem jeden «besseren» englischen Haushalt ihren Platz haben.

Wie alle Instrumentalmusik der Renaissance hat auch die englische ihren Ursprung in der Vokalmusik. Im sogenannten «In nomine» woben sich freie Stimmen um den vorgegebenen Cantus firmus («Qui venit in nomine Domini»), andere Stücke waren direkte Umarbeitungen von Vokal- zu Instrumentalwerken, und lange blieb die Kompositionsweise der (vokalen) Motette auch für die (instrumentale) Fantasia oder Fancy vorbildlich: Die Stücke sind in Abschnitte mit eigenen Motiven oder Themen gegliedert, die in allen Stimmen imitatorisch und oft in Kanons verarbeitet werden. Dominiert bei William Byrd und seiner Generation noch der einheitliche Charakter des Stücks, so werden später die einzelnen Themen immer profilierter und kontrastreicher – dies etwa unter dem Einfluss der italienischen Musik bei Giovanni Coprario, dem «italianisierten» Engländer John Cooper.

Und ein weiterer Einfluss macht sich bemerkbar: Tanzsätze wie Allemande (Almain), Courante und Sarabande finden ihren Weg – allerdings in stark stilisierter Form – in die Consort Music. Aneinander gereiht bilden sie schliesslich, wie etwa bei Matthew Locke, die barocke Suite mit ihren voneinander unabhängigen Sätzen. In der Mitte dieser Entwicklung steht John Dowland, der vielleicht «englischste» der englischen Komponisten von Consort Music. In seinen Lachrimae-Pavanen verarbeitet er Material aus eigenen Liedern wie «Flow, my tears»: süss, kunstvoll, melancholisch.



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

So 13. März 17.00 h Kirche St. Peter

**TRAUER UND TROST, DANK UND BITTE**  
**Johann Sebastian Bach:**  
**Messe in h-Moll, BWV 232**

**Kyrie**

Coro Kyrie eleison  
Duetto Christe eleison (Sopran, Alt)  
Coro Kyrie eleison

**Gloria**

Coro Gloria in excelsis Deo  
Coro Et in terra pax  
Aria Laudamus te (Sopran, Violine solo)  
Coro Gratias agimus tibi  
Duetto Domine Deus (Sopran, Tenor, Flöte solo)  
Coro Qui tollis peccata mundi  
Aria Qui sedes (Alt, Oboe d'amore solo)  
Aria Quoniam tu solus sanctus (Bass, Horn solo)  
Coro Cum sancto Spiritu

**Symbolum nicenum**

Coro Credo  
Coro Patrem omnipotentem  
Duetto Et in unum Dominum (Sopran, Alt)  
Coro Et incarnatus est  
Coro Crucifixus  
Coro Et resurrexit  
Aria Et in Spiritum sanctum (Bass, Oboe d'amore I/II)  
Coro Confiteor  
Coro Et expecto resurrectionem

**Sanctus, Osanna, Benedictus**

Coro Sanctus  
  
Coro I/II Osanna  
Aria Benedictus (Tenor, Flöte solo)  
Coro I/II Osanna (da capo)

**Agnus Dei**

Aria Agnus Dei (Alt)  
Coro Dona nobis pacem

Julia Doyle Sopran  
Alex Potter Altus  
Johannes Kaleschke Tenor  
Matthias Helm Bass

**Chor & Orchester der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen**

**Rudolf Lutz** Leitung

Johann Sebastian Bach: Messe in h-Moll

Johann Sebastian Bach: Messe in h-Moll

**Johann Sebastian Bach: Messe in h-Moll**

1724 komponiert Johann Sebastian Bach ein **Sanctus** (ohne Osanna und auch ohne Benedictus / Osanna) und führt es am ersten Weihnachtstag dieses Jahres auf. Das Fehlen des Osanna nach dem Sanctus ist auf Luthers Interpretation der beiden Texte zurückzuführen: Er verstand das alttestamentliche Sanctus (Jesaja 6) und das neutestamentliche Osanna (Matthäus 21) als zwei eigenständige, nicht zusammengehörende Aussagen. So vertont Bach den Sanctus-Text denn auch mit einer «abschliessenden» Fuge auf die Worte *Pleni sunt coeli*.

1733 stirbt Bachs Landesherr, Kurfürst August (II.) der Starke. Danach wird eine mehrmonatige Staatstrauer verfügt, in der keine Musik erklingen darf – Bach hat also quasi «nichts zu tun». Vermutlich in dieser Zeit komponiert er ein **Kyrie und Gloria**, die zusammen eine (sowohl katholische wie protestantische) Missa brevis darstellen. Gedacht war die Messe wohl für die Thronbesteigung des neuen Landesherrn, Kurfürst Friedrich August II. Bach überreicht ihm die ausgeschriebenen Stimmen in einem Widmungsexemplar – und mit der Bitte um Ernennung zum kurfürstlichen Kapellmeister. Die Bitte muss noch ein zweites Mal angebracht werden, bis sie schliesslich erhört wird.

Mindestens drei Sätze des Glorias entstehen im sogenannten Parodieverfahren: Einer bereits bestehenden Musik wird ein neuer Text unterlegt, die Musik dann je nach Notwendigkeit mehr oder weniger bearbeitet oder angepasst. Für das *Gratias agimus tibi* übernahm Bach den Eingangschor der Ratswechsel-Kantate «Wir danken dir, Gott» BWV 29, für das *Qui tollis peccata mundi* den Eingangschor der Kantate «Schauet doch und sehet» BWV 46, und vermutlich ist auch das *Qui sedes* einer bisher unbekanntem Vorlage entnommen. Drei Sätze aus dem neuen Gloria verwendet Bach dann später für die Weihnachtskantate «Gloria in excelsis» BWV 191, zwei davon neu textiert und musikalisch umgestaltet. Diese Kantate wurde nachweislich aufgeführt; ob auch Kyrie und Gloria je aufgeführt wurden, ist bisher nicht bekannt, weder für Leipzig noch Dresden.

15 Jahre lang geschieht nichts mehr. Erst 1748/49 – also kurz vor seinem Tod – muss Bach den Entschluss gefasst haben, eine vollständige Messe zu komponieren. Dies, obwohl er wusste, dass diese «Missa tota» im protestantischen Leipziger Gottesdienst keinen Platz haben würde. Und da Bach eine lutherische Version des Ordinarium missae verwendet, die in Details von der katholischen Version abweicht, war auch eine Verwendung in den katholischen Dresdner Gottesdiensten eher fraglich. Dennoch ist dieses Projekt für Bach so wichtig, dass er eine bereits begonnene Überarbeitung der Johannes-Passion abbricht.

Auch im **Credo** greift Bach wieder auf Sätze aus bestehenden Kantaten zurück, so für den Eingangschor auf die Neujahrskantate BWV 171. Beim Gloria verwendete Bach nur neuere, stilistisch «moderne» Sätze, die sich für den modebewussten Dresdener Hof besser eigneten als ältere. Der Eröffnungssatz des Credos ist nun aber eine siebenstimmige Fuge im *stile antico*, und für das Crucifixus verwendet Bach einen Chor aus der 35 Jahre alten Weimarer Kantate «Weinen, Klagen» BWV 12. Mit andern Worten: Die stilistische Bandbreite des Werks wird deutlich ausgeweitet, und in den Parodiesätzen erscheint die «beste» Musik älterer Werke. Als das Credo eigentlich schon beendet ist, kommt Bach nochmals auf die Textpassage *Et incarnatus est* zurück: Ursprünglich hatte er sie als Teil des Duets *Et in unum Dominum* vertont; nun vertont er sie nochmals neu für Chor, der in der Anlage dem Eröffnungschor entspricht.

Für das **Sanctus** greift Bach natürlich auf das sechsstimmige Sanctus von 1724 zurück, das er überarbeitet. Doch was nun mit dem Rest des Textes? Es bleiben ja noch **Osanna und Benedictus**. Hier gelingt Bach so etwas wie die Quadratur des Kreises. Während ein katholischer Hörer den formal parallelen Verlauf Sanctus / Osanna – Benedictus / Osanna erwartet, gestaltet Bach ihn «protestantisch» als Sanctus – Osanna / Benedictus / Osanna. Dies wird umso ohrenfälliger, als das Osanna der einzige doppelchörige Satz der Messe ist und durch die Wiederholung die Solo-Arie *Benedictus* einrahmt. Aber so einfach ist es dann auch wieder nicht: Da der Osanna-Chor unbegleitet beginnt, zwingt Bach die Ausführenden zu einer eher kurzen Pause nach dem Sanctus, damit der tonartliche Zusammenhang gewahrt bleibt. Und damit das auch geschieht, strich Bach die instrumentale Einleitung, die die Parodie-Vorlage des Osanna in der Huldigungs-Kantate «Preise dein Glücke» BWV 215 noch hatte. Wenn man so will: eine gleichzeitig protestantisch und katholische Vertonung ...

Das Parodieverfahren findet sich auch im abschliessenden **Agnus Dei**. Der erste Satz beruht auf der Arie «Ach bleibe doch» aus dem Himmelfahrtsoratorium BWV 11. Dann erfolgt ein überraschender Eingriff in den Text: Bach lässt die dritte Anrufung *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi* («unkatholisch») weg und vertont gleich den Schlusstext *Dona nobis pacem*. Und zweite Überraschung: Zum *Dona nobis pacem* erscheint nochmals die Musik des *Gratias agimus tibi* aus dem Gloria. Da mag man etwas staunen: Dass das *Gratias agimus* auf dem Chor «Wir danken Dir, Gott» BWV 29 beruht, ist mehr als plausibel; es geht beide Male um Dank. Das ist ja auch die Voraussetzung des barocken Parodieverfahrens: Gestus und Affekt der Musik bleiben der gleiche. Warum aber die Musik des Danks nochmals bei der Bitte um Frieden? Ist auch das plausibel?

Und wie ist es mit Trauer und Trost? Natürlich findet sich beides ausgiebig im Text der Messe (und dazu noch einiges mehr) – und vielleicht gerade in diesem textlich-musikalisch so merkwürdig gestalteten Schlusssatz: Die Bitte um Frieden geht einher mit der Trauer darüber, dass dieser in der Welt real selten genug vorhanden ist, und die Musik mag als tröstend vorweggenommener Dank für dessen erhofftes Eintreten erklingen.

# 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





Bob van Asperen

Der niederländische Cembalist **Bob van Asperen** erhielt seinen ersten Musikunterricht im Alter von sieben Jahren. Er studierte in Amsterdam bei Gustav Leonhardt und bekam sein Solistendiplom für Orgel sowie für Cembalo mit Auszeichnung. Der Cembalist, Organist und Dirigent ist seither zu einem gefragten Spezialisten für Alte Musik geworden. Er leitete Orchester wie das European Community Baroque Orchestra und das Orchestra of the Age of Enlightenment; in Frankreich dirigierte er eine Aufführungsreihe von Bachs Matthäus-Passion mit historischen Instrumenten. Konzertreisen führen Bob van Asperen seit vielen Jahren regelmässig in fast alle europäischen Länder sowie in die USA, nach Australien und Mexico. Er gastierte bei zahlreichen Festivals, u.a. beim Schleswig-Holstein- und beim Rheingau Musik-Festival, bei den Europäischen Wochen Passau, den Berliner Bachtagen sowie beim Bonner Beethovenfest, Festival Estival de Paris, Festival de Saintes, Festival del Clavicembalo Roma und Festival Alter Musik Utrecht.

Bob van Asperen nahm neben zahlreichen Duo- und Ensemble-Einspielungen bis heute etwa 70 Solo-CDs auf, darunter die gesamten Orgelkonzerte von G. F. Händel und eine Gesamteinspielung der Werke von J. J. Froberger. Seine CDs wurden mit Preisen wie Dix du Répertoire, Diapason d'Or und dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Aktuell ist eine Louis Couperin-Edition in Vorbereitung.

Am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam hat Bob van Asperen eine Professur als Nachfolger Leonhardts inne und leitet eine Meisterklasse für Cembalo und Generalbass. Zudem ist er regelmässig Gastdozent an Musikhochschulen in aller Welt.

Andreas Wernli

**Andreas Wernli** (Referent) studierte Musiktheorie und Musikwissenschaft in Zürich. Dort war er in den Siebzigerjahren Dozent an der Musikhochschule sowie an der Universität. In den Achtzigerjahren leitete er die Abteilung Musik bei Schweizer Radio DRS, wo er für alle Musiksparten verantwortlich war. Seit den Neunzigerjahren ist Andreas Wernli als freischaffender Musikwissenschaftler tätig. Sein Schwerpunkt lag dabei auf der Vermittlung von Musik, ausserdem leitete er Projekte im Bereich Musikmanagement. Seit 2007 beschäftigt er sich mit Orlando di Lassos Busspsalmen, und seit Sommer 2013 widmet er sich als Mitglied einer internationalen, interdisziplinären Forschungsgruppe ausschliesslich der Erschliessung, Erforschung und Vermittlung der Münchner Handschrift von Lassos Busspsalmen.



**Corund** steht für Farbigkeit, Brillanz, Reinheit, Transparenz, Kostbarkeit, Dauerhaftigkeit, Dichte, kristalline Präzision. Der Edel-Korund, besser bekannt als Rubin und Saphir, dient gleicher Massen als Vor- und Ebenbild des professionellen Luzerner Vokalensembles **Corund**. Die geistliche Musik der Renaissance und des Barock sowie Musik des 20. und 21. Jahrhunderts bilden die Schwerpunkte seines Repertoires; eine werkgetreue, historisch orientierte, zugleich hoch expressive und lebendige Wiedergabe ist das Ziel der Arbeit.

Die Kerngruppe des Ensembles Corund besteht aus 16 Sängerinnen und Sängern, die Besetzung variiert von 4 bis 40 Stimmen. Dazu kommt je nach Programm das Corund Barockorchester. Die MusikerInnen haben alle einen Namen als Solisten und besitzen auch breite Erfahrung als professionelle Ensemble-SängerInnen bzw. -InstrumentalistInnen. Sie eint das Bestreben nach einem reichen, farbigen, vitalen, doch homogenen Ensembleklang im vokalen wie auch im instrumentalen Bereich.

Neben den eigenveranstalteten Konzerten in Luzern geht das Ensemble Corund regelmässig auf Tourneen oder wird von Festivals und Orchestern eingeladen. Grosse Beachtung fand kürzlich etwa die Zusammenarbeit mit der basel sinfonietta bei Luciano Berios «Sinfonia» sowie die Einladung des Musikkollegiums Winterthur (Leitung Douglas Boyd), Joseph Haydns «Sieben letzte Worte» sowie das gleichnamige Werk von James MacMillan aufzuführen.

**Stephen Smith**, Gründer und Leiter von Corund, ist in Amerika geboren und lebt seit 1982 in der Schweiz. Seine musikalische Laufbahn begann er mit acht Jahren am Peabody Conservatory in Baltimore. Nach Studienabschlüssen in den Fächern Orgel, Kirchenmusik und Dirigieren in den USA und der Schweiz setzt er sich intensiv mit dem geistlichen Repertoire von Renaissance und Barock auseinander. Insbesondere interessieren ihn die historische Aufführungspraxis sowie die Querverbindungen zur zeitgenössischen Musik. Davon zeugen Hunderte von Konzerten mit den Corund-Ensembles, die er 1993 gründete.

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



**cellini consort:** Brian Franklin, Tore Eketorp, Thomas Goetschel

**Brian Franklin**, gebürtiger U.S.-Amerikaner, wuchs in Toronto (Kanada) auf, wo er Viola da gamba zu studieren begann. 1977 bis 1982 setzte er seine Studien bei Jordi Savall an der Schola Cantorum Basiliensis fort. Seit 1983 ist er Dozent an der Zürcher Hochschule der Künste und an Musikschule/Konservatorium Zürich. Seine Konzerttätigkeit umfasst die Mitwirkung in verschiedenen Kammermusikformationen sowie solistische Aufgaben in Passionen und Kantaten. Brian Franklin wirkte auch bei mehreren CD-Aufnahmen mit.

**Thomas Goetschel** geboren und aufgewachsen in Kloten, studierte von 1987 bis 1992 Gambe bei Brian Franklin am Konservatorium Zürich und schloss mit dem Lehrdiplom ab. Weiterführende Studien absolvierte er bei Vittorio Ghielmi am Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano, wo er 2004 sein Konzertexamen erhielt. Als Mitglied verschiedener Kammermusikensembles, in denen er das ganze Gambenspektrum von Pardessus bis Violone spielt, führt ihn eine rege Konzerttätigkeit durch das In- und Ausland. Daneben unterrichtet er in Zürich freiberuflich Gambe.

**Tore Eketorp** ist in Stockholm geboren. 2009 absolvierte er ein Aufbaustudium an der Schola Cantorum Basiliensis bei Paolo Pandolfo, welches er mit Auszeichnung abschloss. Während seiner Studienzeit erhielt er ausserdem Unterricht in Fidel und Musik des Mittelalters bei Randall Cook. Seine musikalische Tätigkeit hat Tore Eketorp zu den verschiedensten Festivals und Konzertreihen im europäischen, asiatischen, nord- und südamerikanischen Raum geführt. Er ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe und wirkte bei vielen CD-, Fernseh- und Rundfunkaufnahmen mit.



**Leonardo Bortolotto** wurde in Italien geboren und machte in Castelfranco Veneto seine erste Erfahrung mit Alter Musik. Er absolvierte 2014 ein Masterstudium an der Schola Cantorum Basiliensis beim Gambisten Paolo Pandolfo. In dieser Zeit studierte Leonardo Bortolotto ebenfalls Violone und Renaissance-Gambe bei David Sinclair und Randall Cook. Seine Leidenschaft für Musik hat ihn bereits durch die ganze Welt geführt und in Kontakt mit zahlreichen Ensembles und führenden Persönlichkeiten der Alte-Musik-Szene gebracht.





Ensemble Correspondances

Das **Ensemble Correspondances** widmet sich seit seiner Gründung 2008 hauptsächlich der geistlichen Musik im Frankreich des 17. Jahrhunderts. Die Musiker von Correspondances haben sich auf Initiative von Sébastien Daucé während ihres Studiums am Conservatoire Nationale Supérieure de Musique in Lyon zusammengefunden. Heute setzen sie ihre Arbeit mit einem Schwerpunkt auf der Musik von M. A. Charpentier fort. Das Ensemble ist an verschiedenen Festivals des In- und Auslands aufgetreten, es hat mehrere Rundfunk-Konzerte gegeben und mittlerweile einige hochgelobte CDs eingespielt, so auch von Charpentier «Litanies de la Vierge – Motets pour la Maison de Guise».

**Sébastien Daucé**, geboren 1980, hat nach seinem Studium in Lyon als Cembalist und Organist mit Kenneth Weiss, Gabriel Garrido, Françoise Lasserre und Raphael Pichon gespielt. 2006 und 2007 war er Assistent von Kenneth Weiss bei den Akademien des Festivals Art lyrique in Aix-en-Provence. Seit einigen Jahren befasst sich Sébastien Daucé vorwiegend mit der Musik von M. A. Charpentier; in Zusammenarbeit mit William Christie hat er drei von dessen dramatischen Werken herausgegeben. Schon für seine ersten CDs hat er von der Fachpresse grosses Lob erhalten, zuletzt auch wieder Höchstbewertungen für «Le Concert royal de la nuit». Neben seiner künstlerischen Aktivität unterrichtet Sébastien Daucé seit 2012 am Pôle supérieur de Paris.



Rudolf Lutz



**Rudolf Lutz**, geboren 1951 in St. Gallen, ist ein herausragender Organist, Cembalist und Improvisator. Er war 1990 bis 2014 Dozent für Improvisation an der Schola Cantorum Basiliensis sowie Lehrer für Generalbass an der Hochschule für Musik Basel. 1986 bis 2010 leitete Rudolf Lutz das st.galler kammerensemble. Er war 1973 bis 2013 Organist an der evangelischen Stadtkirche St. Laurenzen St. Gallen und leitete 1986 bis 2008 den Bach-Chor St. Gallen. Regelmässige Konzertreisen und Dozententätigkeit führen ihn zu Festivals und Lehrveranstaltungen im In- und Ausland. Rudolf Lutz ist auch als Komponist tätig.

Die Darstellung einer Partitur in umfassender Weise ist dem Dirigenten ein grosses Anliegen. So sind es stilistische und analytische Erkenntnisse, welche er in einen differenzierten Orchesterklang umzusetzen versucht. Durch seine intensiven Studien zur historischen Aufführungspraxis und seine breitgefächerte Konzerttätigkeit als Cembalist, Organist wie auch Pianist bringt er entscheidende künstlerische Impulse in das Orchester. Dabei sind ihm ungebremste Musizierfreude und sinnlicher Ausdruck ebenso zentrale Anliegen.

Die besondere Befähigung von Rudolf Lutz in der Improvisation, in der Analyse und in der Chor- und Orchesterarbeit machen ihn zum prädestinierten musikalischen Leiter für die Gesamtauführung von Bachs Vokalwerk. Er erfüllt diese Aufgabe der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen seit 2006. Im selben Jahr erhielt Rudolf Lutz den Kulturpreis des Kantons St. Gallen. Für sein Lebenswerk und insbesondere für das Projekt der J.S. Bach-Stiftung, das gesamte Vokalwerk von Johann Sebastian Bach zur Aufführung zu bringen, wird er 2015 mit dem STAB-Preis der Stiftung für Abendländische Ethik und Kultur geehrt.

**Chor & Orchester der J.S. Bach-Stiftung** wurden 2006 von Rudolf Lutz gegründet. Das Ensemble besteht aus Berufsmusikerinnen und -musikern aus der Schweiz, Süddeutschland und Österreich, die sich in historischer Musizierpraxis auskennen und diese undogmatisch in den Dienst einer modernen, vitalen Interpretation stellen. Chor und Orchester bestehen aus einer festen Stammesetzung, die je nach Erfordernis der Werke ergänzt wird. Den Chor bilden junge Berufssängerinnen und -sänger in variabler Besetzung bis zu vierzig Personen, wobei einzelne Sängerinnen und Sänger auch immer wieder solistische Aufgaben übernehmen.



Die englische Sopranistin **Julia Doyle** wurde in Lancaster geboren; sie studierte Sozial- und Politikwissenschaften in Cambridge und absolvierte gleichzeitig eine Gesangsausbildung. Nach einer Tätigkeit im Künstlermanagement begann sie ihre solistische Laufbahn. Höhepunkte sind eine Europatournee mit Bachs «Johannes-Passion» unter der Leitung von J. E. Gardiner, Händel-Arien mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment und Händels «Messiah» mit dem Royal Philharmonic Orchestra. Julia Doyles musikalischer Schwerpunkt liegt bei der Barockmusik und bei der Arbeit mit Originalklang-Ensembles, was auch ihre zahlreichen CD- und DVD-Aufnahmen zeigen. Darunter sind Händels «L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato» mit dem Kölner Kammerchor, «Israel in Egypt» mit Arslys Bourgogne, «Messiah» mit der Britten Sinfonia, sowie Werke von Vivaldi und Bach mit dem Bach Choir of Bethlehem.



Der englische Altus **Alex Potter** ist ein gefragter Interpret für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, Engagements führen ihn auf die Bühnen in ganz Europa. Er arbeitet mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Lars Ulrik Mortensen, Frieder Bernius, Roland Wilson und Rudolf Lutz. Neben Werken bekannter Komponisten wie Bach und Händel gilt sein besonderes Interesse dem Aufspüren von weniger bekanntem Repertoire. Seine musikalische Laufbahn begann Alex Potters als Chorknabe an der Southwark Cathedral in London. Er war Choral Scholar am New College Oxford und absolvierte zeitgleich ein Studium der Musikwissenschaften. Anschliessend ergänzte er seine Ausbildung im Bereich Alter Musik bei Gerd Türk und Evelyn Tubb an der Schola Cantorum Basiliensis. Bemerkenswerte Engagements waren in letzter Zeit Bachs «Matthäus-Passion» mit der Nederlandse Bachvereniging, Händels «Utrechter Te Deum» mit dem European Union Baroque Orchestra, Bachsche Solo-Kantaten bei den Thüringer Bachwochen und Händels «Messiah» in Kopenhagen. Alex Potter ist auf zahlreichen CD-Einspielungen zu hören, darunter als Solist in Schützens «Schwanengesang» mit Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe) oder in Bachs Missae breves mit Orlando Consort Fribourg und La Cetra (Laurent Gendre). Darüber hinaus hat er eigene Solo-Alben eingespielt: «Vox dilecti mei» mit Musik von Johann Rosenmüller, Motetten von Jan Dismas Zelenka sowie «Fede e Amor» mit Wiener Barockmusik für Altus mit obligater Posaune. Diese CD wurde für den International Classical Music Award nominiert. Alex Potter wohnt in der Schweiz.

### Alex Potter · Julia Doyle

### Matthias Helm · Johannes Kaleschke

Der Tenor **Johannes Kaleschke** wurde in Speyer am Rhein geboren. Er studierte Gesang in Stuttgart bei Prof. B. Jaeger-Böhm, mit anschliessendem Aufbau- und Solistenstudium, letzteres in Mannheim bei Prof. A.-M. Dur. Johannes Kaleschke ist Mitglied des renommierten SWR Vokalensembles und tritt in zahlreichen Konzerten auch solistisch auf. Er singt auf mehreren CD- und DVD-Aufnahmen mit verschiedenen Ensembles. Johannes Kaleschke lebt in der Nähe von Stuttgart.

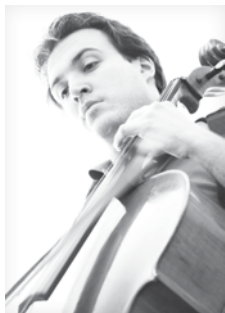


Der Bariton **Matthias Helm** studierte Sologesang bei Rotraud Hansmann an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien. 2002 schloss er den Studienzweig Lied und Oratorium bei Robert Holl ab und absolvierte danach einen Postgraduate-Lehrgang in Lied und Oratorium bei Wolfgang Holzmair am Mozarteum Salzburg. Er konzertierte zusammen mit der Wiener Akademie, dem Orchester des NDR, Karlsruher Barockorchester, Capriccio und dem L'Orfeo Barockorchester. Matthias Helm sang in zahlreichen europäischen Konzertsälen und bei europäischen Festivals wie der Styriarte Graz, den Händel-Festspielen, Halle/Saale, den Donau-Festwochen oder bei Origen Cultural (Graubünden). Er widmet sich vor allem den grossen Liedzyklen von Fr. Schubert und R. Schumann und sang in mehreren Aufführungsreihen des Kantatenwerkes von J. S. Bach. Matthias Helm lebt in Wels /Oberösterreich. Sein breit gefächertes Bühnenrepertoire enthält Partien vom Barock bis ins 21. Jahrhundert. Er ist auf verschiedenen CDs zu hören.





**Kristina Chalmovska** studierte am Trinity Laban Conservatory of Music and Dance in London. Zum Barockcello kam sie durch ihre Lehrerin Sue Sheppard, der ersten Cellistin des Orchestra of the Age of Enlightenment. Damals hatte sie auch Gelegenheit, mit Musikern wie Walter Reiter, Dan Laurin, Becky Miles oder James Johnston zu arbeiten. In Aufführungen von Händels «Rinaldo» spielte sie unter der Leitung von Nicolas Kraemer, und ihre Zusammenarbeit mit Richard Tanner führte zu Engagements bei der Academy of St. Martin in the Fields. Als Solistin spielte sie Vivaldis Cellokonzert RV 416 mit dem Trinity Laban Baroque Orchestra beim London Handel Festival; weiter trat sie mit verschiedenen Barock-Ensembles in England, der Schweiz und Deutschland auf. Derzeit studiert Kristina Chalmovska Barockcello bei Martin Zeller und Roel Dieltiens an der Zürcher Hochschule der Künste.



Im Südtirol geboren, studierte **Alex Jellici** am Konservatorium seiner Heimatstadt Bozen, in Florenz und Wien bei Luca Fiorentini, Giovanni Gnocchi und Robert Nagy. Seit 2010 studiert er in der Klasse von Orfeo Mandozzi an der Zürcher Hochschule der Künste, wo er auch die Fächer Barockcello und Viola da gamba bei Martin Zeller belegt. Als gefragter Kammer- und Orchestermusiker konzertiert er im In- und Ausland im Rahmen von Festivals und Konzertreihen wie Maggio Musicale Fiorentino, Ravenna Festival, Serate Musicali di Milano. In eigenen transdisziplinären Projekten widmet er sich als Cellist, Barockcellist und Gambist der Alten wie der Neuen Musik, so bei dem Ensemble TaG Winterthur, Ensemble Conductus Meran, Convergen Trio und im Duo Cello/Live-Elektronik mit dem Komponisten David Jegerlehner. Darüber hinaus ist er ständiger Zuzüger im Haydn-Orchester von Bozen und Trient. Im Bereich der Alten Musik arbeitete Alex Jellici mit Ensembles wie dem Theresia Youth Baroque Orchestra, dem Ensemble Corelli, der Chapelle Ancienne, und er spielte unter der Leitung von Stefano Montanari im Musikpodium Dresden-Venedig.



**Dieter Lange**, in Wuppertal geboren und in Konstanz aufgewachsen, studierte Kontrabass in Basel und Turin. Er ist Mitglied des Orchesters der Oper Zürich sowie Gründer und Präsident des auf historischen Instrumenten spielenden «Orchestra La Scintilla» an der Oper Zürich. Er ist ausserdem Dozent für Kontrabass und Fachdidaktik an der Hochschule Luzern sowie ein gefragter Kammermusiker; er war mehrere Jahre Mitglied der Festival Strings Lucerne. Durch die intensive Beschäftigung mit historischer Aufführungspraxis und im aktiven Dialog mit deren führenden Exponenten bildet er sich auch heute noch stetig weiter. So studiert er zurzeit Violone in einem Nachdiplomkurs bei Martin Zeller an der Zürcher Hochschule der Künste.

Dieter Lange · Alex Jellici · Kristina Chalmovska

Martin Zeller · Ioanna Seira

**Ioanna Seira** kam 1991 in einer Athener Musikerfamilie zur Welt. Mit sechs Jahren begann sie Cello zu spielen, gewann mit zwölf den ersten Preis in der Panhellenic Music Competition und erhielt drei Jahre später ihr Diplom mit Auszeichnung und Goldmedaille. Die Onassis-Stiftung verlieh ihr darauf ein Jahresstipendium, mit dem sie in Köln weiter studierte. 2008 gewann sie mit dem ersten Preis im Gina Bachauer-Cellowettbewerb ein weiteres, zweijähriges Stipendium. Seit 2009 studiert sie an der Zürcher Hochschule der Künste, zuerst bei Raphael Wallfisch, dann bei Thomas Grossenbacher für den Master in Pädagogik und in Specialized Performance. Unterricht in Barockcello erhielt sie bei Martin Zeller und Roel Dieltiens. Im Konzertsaal war sie bereits Solistin in E. Lalos Cello-Konzert, in L. van Beethovens Tripelkonzert und in A. Vivaldis Konzert für zwei Celli. Darüber hinaus ist Ioanna Seira eine begeisterte Kammermusikerin und seit 2014 Zuzügerin am Opernhaus Zürich.



**Martin Zeller** studierte Violoncello an der Musikhochschule Zürich bei Markus Stocker und Claude Starck sowie in London bei William Pleeth. Er vervollständigte seine Ausbildung an der Schola Cantorum Basiliensis bei Christophe Coin (Barockcello) und Paolo Pandolfo (Viola da gamba). Martin Zeller spielte in diversen auf historische Aufführungspraxis spezialisierten Ensembles: I Barrocchi Lugano, I Sonatori della Gioiosa Marca, Orchestre baroque de Limoges, Orchestre des Champs-Élysées. Er ist heute ein international renommierter Gambist und Barockcellist, ausserdem Solocellist im Kammerorchester Basel und im Orchester der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen. Martin Zeller ist Dozent für Barockcello, Aufführungspraxis und Kammermusik an der Zürcher Hochschule der Künste und unterrichtet an der alljährlichen Kammermusik-Akademie im Hindemith-Musikzentrum Blonay.



**Forum und Festival Alte Musik Zürich**

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

*Vorstand*  
 Monika Baer  
 Martina Joos  
 Martin Korrodi  
 Yvonne Ritter  
 Roland Wächter

*Präsidium*  
 Martina Joos  
 Roland Wächter

*Patronat*  
 Alice und Nikolaus Harnoncourt  
 Hans-Joachim Hinrichsen  
 Alexander Pereira

*Ehrenmitglieder*  
 Peter Reidemeister  
 Matthias Weilenmann

*Sekretariat*  
 Monika Kellenberger

*Redaktion*  
 Roland Wächter

*Visuelle Gestaltung*  
 Johanna Guyer

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

Preise Festival Trauer & Trost	Normal	Mitgl.	Stud. / KL
<b>5. März Kulturhaus Helferei</b> Prelude Bob van Asperen	Eintritt frei 40.–	Eintritt frei 30.–	Eintritt frei 15.–
<b>6. März Kirche St. Peter</b> 10.30 h Lavatersaal: Präsentation A. Wernli* 16.00 h Corund / Cellini: Lasso I 19.00 h Corund / Cellini: Lasso II Pass Lasso I und II inkl. Präsentation A. Wernli	10.– 40.– 40.– 70.–	6.– 30.– 30.– 52.–	Eintritt frei 15.– 15.– 25.–
<b>11. März Kirche St. Peter</b> Correspondances: Charpentier	45.–	34.–	15.–
<b>12. März Apéro-Konzert Hirschen</b>	Eintritt frei	Eintritt frei	Eintritt frei
<b>13. März Kirche St. Peter</b> Bach-Stiftung: h-Moll Messe 1. Kategorie 2. Kategorie	60.– 50.–	45.– 38.–	25.– 20.–
<b>Festivalpass</b>	175.–	130.–	65.–
Als FAMZ-Mitglied erhalten Musik-StudentInnen der ZHdK und der Universität Zürich freien Eintritt. *Mit Konzertkarte Eintritt frei Übliche Ermässigungen. KulturLegi (KL) · Carte blanche an der Abendkasse 20%			

**Vorverkauf ab 5. Februar 2016: 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 Habsbvr̃g
- 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
- Frühling 2016 Trauer & Trost
  
- Herbst 2016 Mittelalter – Fünf Musik-Biographien

Wir danken herzlich:  
 Präsidialdepartement Stadt Zürich · Zürcher Hochschule der Künste · Secure Data Innovations AG ·  
 Ernst Göhner Stiftung · Alfred und Ilse Stammer-Mayer Stiftung · SRF 2 Kultur



ERNST GÖHNER STIFTUNG



# Mittelalter

Fünf Musik-Biographien

**Hildegard Francesco Eleonor Guillaume Oswald**

**Fr 23. Sept. Kirche St. Peter**

Porträt Hildegard von Bingen

**Ensemble VocaMe (Bremen)**

**So 25. Sept. Kirche St. Peter**

Porträt Francesco Landini

**Ensemble Micrologus (Perugia)**

**Fr 30. Sept. Kulturhaus Helferei**

Porträt Eleonor von Aquitanien

**Ensemble Leones (Basel)**

**Sa 1. Okt. Kulturhaus Helferei**

Porträt Guillaume de Machaut

**Orlando Consort (London)**

**So 2. Okt. Kulturhaus Helferei**

Porträt Oswald von Wolkenstein

**Ensemble Unicorn (Wien)**

