



MONTEVERDI

Festival Alte Musik Zürich

16. – 26. März 2017



Neubau
Revisionen
Konzertvermietung

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

Divino Claudio – so nannten die Zeitgenossen bewundernd den Komponisten **Claudio Monteverdi (*1567)**. Dennoch wurde er später – so wie die meisten Barockkomponisten vor Bach, Händel und Vivaldi – vergessen oder ignoriert. Erst im 20. Jahrhundert begann allmählich eine Monteverdi-Renaissance, und die fulminanten Aufführungen von Nikolaus Harnoncourt am Zürcher Opernhaus brachten die Sache schliesslich wieder ins Lot: Heute gilt Monteverdis Musik als ebenso «göttlich» wie diejenige Bachs, Händels oder Vivaldis. So ist es geradezu selbstverständlich, dass das Forum Alte Musik Zürich Monteverdis 450. Geburtstag mit einem ihm gewidmeten Festival feiert. Das bietet auch Gelegenheit, dieses und jenes ins Licht zu rücken:

Wenig beachtet werden zumeist Monteverdis *a capella*-Werke wie die Missa «In illo tempore». Für sie setzt sich das **Ensemble Corund** ein.

Von den Madrigalen sind im Konzertleben immer wieder die gleichen «Hits» zu hören. Die **Voces Suaves** nehmen uns mit auf einen dreiteiligen Parcours durch sämtliche neun Madrigalbücher aus rund 50 Jahren. Ein Apéro wird dabei für die nötige Stärkung sorgen

Ein festes Element im Chor-Repertoire ist heute Monteverdis sakrale Musik. **Andrea Marcon** und **La Cetra** bieten eine «Venezianische Vesper» mit Werken aus der Sammlung «Selva morale e spirituale» – festliche Musik aus San Marco.

Kleinere musikdramatische Werke Monteverdis singt **La Venexiana**: sowohl den tragischen «Lamento d'Arianna» wie den heiteren Ballo «Tirsi e Clori» und natürlich den aufregenden «Combattimento».

Und dann ist da noch Monteverdi, der Briefeschreiber: Der Publizist **Iso Camartin** zeigt, was der Komponist zwar «untertänigst», aber zwischen den Zeilen auch kritisch seinen Arbeitgebern zu sagen hat. – Und wie immer sind auch die Studierenden der ZHdK mit einem Konzert beim Festival dabei.

Das Symposium der Universität Zürich und ein Extrakonzert gelten dieses Jahr einem weiteren runden Gedenktag, jenem des Renaissance-Komponisten **Heinrich Isaac (+1517)**. Die beiden Ensembles **Les Flamboyants** und **Cantica Symphonia** zeigen sein vielfältiges Schaffen.

Und noch eine Neuigkeit: Bei diesem Festival sind wir zum ersten Mal in der **Johanneskirche** beim Limmatplatz zu Gast. Lassen Sie sich von der ungewohnten Destination ausserhalb der Altstadt nicht abschrecken, sie ist bequem zu erreichen mit Bus oder Tram und ein paar wenigen Fusschritten. Wir freuen uns, Sie auch dort wieder zu sehen!

Martina Joos und Roland Wächter
Präsidium FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

MONTEVERDI

FESTIVAL ALTE MUSIK ZÜRICH · 16. – 26. März 2017
Zum 450. Geburtstag von Claudio Monteverdi (1567–1643)

Do	16. März	Kirche St. Peter	S. 6
	18.30 h	Preludio STUDIERENDE DER ZHDK	
	19.30 h	Missa & Magnificat Ensemble CORUND	
Fr	17. März	Zentrum Karl der Grosse, Kirchgasse 14	S. 9
	19.30 h	«Ew. Gnaden dankbarster Diener» Claudio Monteverdis Briefe ISO CAMARTIN mit AARON HITZ und GUILHERME BARROSO	
Sa	18. März	Johanneskirche (Limmatstrasse 114, Nähe Limmatplatz)	S. 10
		Madrigali	
	16.00 h	Konzertgespräch	
	17.00 h	Madrigale I: Natur und Sinnlichkeit	
	18.00 h	Apéro	
	19.00 h	Madrigale II: Klage und Zorn	
	20.00 h	Madrigale III: Liebesstreit VOCES SUAVES AARON HITZ Sprecher	
So	19. März	Kirche St. Peter	S. 16
	17.00 h	VESPRO VENEZIANO per l'Annunziata LA CETRA BAROCKORCHESTER & VOKALENSEMBLE BASEL ANDREA MARCON Ltg.	

Festivalübersicht

FESTIVAL ALTE MUSIK ZÜRICH · 16. – 26. März 2017
Zum 450. Geburtstag von Claudio Monteverdi (1567–1643)

MONTEVERDI

Festivalübersicht

Sa	25. März	Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6	S. 20
	15.00 h	Apérokonzert Italienische Musik aus Monteverdis Epoche STUDIERENDE der ZHDK: ANNA MOROZKINA und GUILHERME BARROSO	
So	26. März	Kirche St. Peter	S. 22
	17.00 h	Szenen und Balletti LA VENEXIANA AARON HITZ Sprecher	
.....			
Extrakonzert und Symposium			
Zum 500. Todestag von Heinrich Isaac (+ 26. März 1517)			
In Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich			
.....			
Fr 24. / Sa 25. März		Musikwissenschaftliches Institut Universität Zürich, Florhofgasse 11	S. 27
Symposium «Heinrich Isaac»			
Fr	24. März	Kirche St. Peter	S. 28
	19.30 h	Heinrich Isaac: Weltliche und geistliche Werke LES FLAMBOYANTS und CANTICA SYMPHONIA	

Il divino Claudio: Claudio Monteverdi 1567–1643

- 1565** Der Cremoneser Wundarzt Baldassare Monteverdi heiratet die Goldschmiedetochter Maddalena Ziani.
- 1567** Am 15. Mai wird Claudio Zuan (Giovanni) Antonio Monteverdi in Cremona getauft.
- 1573** Claudios Bruder Giulio Cesare wird geboren.
- 1576** Die Mutter stirbt; der Vater heiratet Giovanna Gadio.
- 1582** Der fünfzehnjährige Claudio veröffentlicht eine Sammlung mit dreistimmigen *Sacrae cantiunculae*. Im Vorwort bezeichnet er sich als Schüler des Domkapellmeisters Marc'Antonio Ingegneri. 1583 folgen die *Madrigali spirituali* (verloren) und wiederum ein Jahr später die *Canzonette a tre voci*.
- 1587** Monteverdi veröffentlicht das erste seiner neun Madrigalbücher *Primo libro de madrigali* zu fünf Stimmen. Das Buch ist demonstrativ auf den Neujahrstag datiert.
- 1589** In Mailand bewirbt sich Monteverdi erfolglos um eine Anstellung.
- 1590** Monteverdi wird *Suonatore di viuola* (Bratschist) am Hof von Mantua; Kapellmeister ist dort Giaches (Jacques) de Wert. *Secondo libro de madrigali*.
- 1592** *Terzo libro de madrigali*. Monteverdi widmet es seinem neuen Dienstherrn, Herzog Vincenzo Gonzaga. – In Cremona stirbt Monteverdis Lehrer Ingegneri. 1594 wird Monteverdi *Cantore*. Auch sein Bruder Giulio Cesare wird am Hof angestellt.
- 1595** Der Herzog nimmt an einem Kriegszug gegen die Türken teil und zieht mit drei Kompanien über Innsbruck und Wien nach Ungarn. Zum grossen Tross gehört auch eine fünfköpfige Hofkapelle; ihr Maestro di capella «ad hoc» ist Monteverdi.
- 1596** Kapellmeister Giaches de Wert stirbt; Monteverdi macht sich Hoffnungen auf seinen Posten, ernannt wird jedoch der erfahrene Benedetto Pallavicino.
- 1599** Monteverdi heiratet die Hof Sängerin Claudia Cattaneo. Für eine Badekur reist der Herzog – über Basel und Nancy – ins belgische Spa und weiter nach Brüssel. Monteverdi ist wiederum Kapellmeister «ad hoc» und lernt die französische Musik kennen.
- 1600** Hochzeit des französischen Königs Heinrich IV. mit Maria de' Medici in Florenz. Monteverdi nimmt an der Aufführung der (ersten erhaltenen) Oper *Euridice* von Jacopo Peri und Giulio Caccini teil. – In Bologna erscheint eine polemische Schrift gegen die moderne Musik: *Delle Imperfettioni della moderna musica*. Ihr Autor Giovanni Maria Artusi kritisiert ausdrücklich einige Madrigale Monteverdis.
- 1601** Monteverdis erster Sohn Francesco Baldassare wird geboren. Kapellmeister Pallavicino stirbt; Monteverdi schreibt dem Herzog einen Brief mit dem insistierenden Schluss: *So bitte ich Euch inständigst, mir die Stelle eines Maestro der Kammer- und Kirchenmusik zu gewähren*. Er wird zum Hofkapellmeister ernannt.
- 1603** *Il quarto libro de madrigali* erscheint; im Vorwort bezeichnet sich Monteverdi als *Maestro della musica del Serenissimo Signor Duca di Mantova*. Die dreizehnjährige Sängerin Caterina Martinelli zieht für ihre weitere Ausbildung in Monteverdis Haus.
- 1604** Der Komponist flüchtet gesundheitlich geschwächt, überarbeitet und verbittert ins väterliche Haus in Cremona. Der zweite Sohn Massimiliano Giacomo wird geboren. Widerstrebend kehrt Monteverdi an den Hof zurück.
- 1605** In Venedig erscheint *Il quinto libro de madrigali*; es wird zu Monteverdis erfolgreichster Publikation (acht Neuauflagen in fünfzehn Jahren). Im Vorwort kündigt Monteverdi eine Antwort an Artusi an: *Seconda Pratica ovvero La Perfettione della moderna musica*.
- 1607** In Mantua wird die *Favola d'Orfeo* aufgeführt. Monteverdis Frau erkrankt und stirbt. Der Komponist wird mit einer neuen Oper, *L'Arianna*, beauftragt. Im Druck erscheinen die *Scherzi musicali*, herausgegeben von Monteverdis Bruder Giulio Cesare und mit einer Antwort an Artusi.

Claudio Monteverdi

Claudio Monteverdi

- 1608** Die für die Rolle der Arianna vorgesehene Sängerin Caterina Martinelli stirbt. Die Arbeitsbelastung bringt Monteverdi an den Rand des Zusammenbruchs. Nach der Aufführung der *Arianna* flüchtet er wieder nach Cremona und bittet den Herzog um seine Entlassung. Dieser verspricht eine Gehaltserhöhung und eine Pension; Monteverdi lässt sich umstimmen.
- 1609** *L'Orfeo* erscheint im Druck.
- 1610** Monteverdi vertont einen Gedichtzyklus, die *Sestina*, auf den Tod von Caterina Martinelli und komponiert eine fünfstimmige Fassung des *Lamento d'Arianna*. – Er reist nach Rom, um dem Papst einen Druck seiner Messe *In illo tempore* und der Marienvesper zu überreichen und um seinem Sohn einen Platz im Seminario Romano zu sichern – ohne Erfolg.
- 1612** Herzog Vincenzo stirbt. Um die Staatsfinanzen zu sanieren, entlässt sein Nachfolger Francesco zahlreiche Hofangestellte, unbedachterweise auch Monteverdi und seinen Bruder.
- 1613** In Venedig stirbt der Kapellmeister von San Marco; Monteverdi wird zu einem Probespiel eingeladen und kurz danach zu einem ansehnlichen Gehalt angestellt.
- 1614** *Il sesto libro de madrigali* erscheint, mit der *Sestina* und dem *Lamento d'Arianna*.
- 1615** Der Hof von Mantua bittet Monteverdi um neue Werke; der Komponist schickt sein Ballett *Tirsi e Clori*.
- 1617** *Concerto: Settimo libro de madrigali*. In Cremona stirbt der Vater.
- 1620** Der Sohn Massimiliano studiert Medizin, der Sohn Francesco wird Sänger an San Marco.
- 1625** Monteverdi beschäftigt sich einige Zeit mit der Alchimie.
- 1627** Erneut weist Monteverdi eine Anfrage aus Mantua bezüglich einer Anstellung zurück. Der Absagebrief formuliert auch sein Arbeitsethos: *Ich weiss, dass man schnell komponieren könnte; doch schnell und gut geht nicht unter einen Hut – Presto e bene insieme non conviene*. Er schreibt für den Hof aber eine komische Oper, *La finta pazza Licori* (verloren). – Für einen andern Auftrag begibt er sich nach Parma. Sein dortiger Kopist stichelt gegen ihn: *Herr Claudio komponiert nur am Morgen und am Abend, am Nachmittag will er nichts tun ... Er ist ein Mann, der gern und lang in Gesellschaft plaudert*.
- 1628** Massimiliano wird von der Inquisition verhaftet, da er ein Buch besitzt, das auf dem Index (der verbotenen Bücher) steht. Der Vater kann seine Freilassung erwirken. – Heinrich Schütz hält sich längere Zeit in Venedig auf und lernt (höchstwahrscheinlich) Monteverdi kennen.
- 1630** Mantua wird von habsburgischen Truppen erobert und geplündert. Dabei wird auch die Musikbibliothek mit Monteverdis Werken zerstört. – In Venedig wird die Pest eingeschleppt; ein Drittel der Bevölkerung stirbt. Monteverdi tritt in den geistlichen Stand. In den *Scherzi musicali* von 1632 wird er als *Reverendo* bezeichnet.
- 1637** In Venedig wird das erste öffentliche Opernhaus eröffnet.
- 1638** Das achte Madrigalbuch erscheint: *Madrigali guerrieri et amorosi*.
- 1640** Monteverdi veröffentlicht die Sammlung *Selva morale e spirituale* mit geistlicher Musik. Die *Arianna* wird im Teatro S. Moisè erneut aufgeführt. 1641 folgt im Teatro S. Cassiano *Il ritorno d'Ulisse in patria*, im Teatro SS. Giovanni e Paolo *Le nozze d'Enea con Lavinia* (verloren), ebenfalls dort 1642 *L'Incoronazione di Poppea*.
- 1643** Monteverdi reist nach Cremona und nach Mantua. Dort fordert er nochmals die Pension ein, die ihm 1609 (!) versprochen, aber nie bezahlt wurde ... Geschwächt kommt er nach Venedig zurück, wo er am 29. November stirbt. Er wird in der Kirche Santa Maria gloriosa dei Frari beigesetzt.
- 1650** Eine weitere Sammlung mit geistlichen Werken, *Messa e Salmi*, erscheint, und im Jahr danach ein letztes Madrigalbuch, *Madrigali e canzonette. Libro nono*.

Do 16. März Kirche St. Peter

18.30 h **PRELUDIO**

Programm wie Apérokonzert (siehe Seite 20)

Studierende der ZHdK

19.30 h **MISSA & MAGNIFICAT**

**Konzertgespräch
mit Stephen Smith (15')**

Gregorianisch Introitus: Gaudeamus omnes in Domino

**Claudio Monteverdi
(1567–1643)** Missa *In illo tempore* – a 6 voci
Kyrie – Gloria

Gregorianisch Graduale: Audi, filia, et vide

Alleluia: Assumpta est Maria in caelum

**Nicolas Gombert
(1500–1557)** Motette *In illo tempore* – a 6 voci

Claudio Monteverdi Missa *In illo tempore*
Credo

Gregorianisch Offertorium: Assumpta est Maria in caelum

Claudio Monteverdi Missa *In illo tempore*
Sanctus – Benedictus – Agnus Dei

Gregorianisch Communio: Beatam me dicent omnes generationes

Claudio Monteverdi Magnificat – a 6 voci

ENSEMBLE CORUND

Eva Hagberg Orgel

Rosario Conte Theorbe

Stephen Smith Leitung

Ensemble Corund

Ensemble Corund

Monteverdis berühmtestes sakrales Werk ist heute die «Marienvesper», die er 1610 gedruckt veröffentlichte. Merkwürdig ist jedoch, dass der Komponist im Titel dieses Drucks an erster Stelle nicht etwa dieses grossdimensionierte und grossbesetzte Werk erwähnt. Der lateinische Titel beginnt: *Sanctissimae Virgini Missa senis vocibus ad Ecclesiarum Choros ac Vespere pluribus decantandae cum nonnullis sacris concentibus* – Eine Messe der allerheiligsten Jungfrau zu sechs Stimmen für Kirchenchöre und eine Vesper für mehr Stimmen, mit einigen weiteren Gesängen. Konsequenterweise steht auch im Inhaltsverzeichnis die Marienvesper – *Vespro della Beata Vergine* – wiederum an zweiter Stelle und an erster die *Missa de Capella a sei voci, fatta sopra il motetto »In illo tempore“ del Gomberti*. Mit andern Worten: Die moderne Vesper – gewissermassen das sakrale Pendant zum bahnbrechenden *Orfeo* von 1607 – hat einer konservativen *a capella*-Messe den Vorrang einzuräumen.

Da ist allerdings etwas Kalkül dabei: Monteverdi ist mit seiner Situation in Mantua (schlechtes Klima, viel Arbeit, wenig Lohn) mehr als unzufrieden und schaut sich nach einer anderen Stelle um. Für einen berühmten Komponisten wie ihn gibt es im damaligen Italien aber nicht viele adäquate Positionen. Eine davon ist das päpstliche und zumindest in der Kirchenmusik konservative Rom, eine andere das musikalisch modern orientierte Venedig. So richtet sich Monteverdis Publikation mit Messe und Vesper gleichsam an zwei Adressaten, und die erste Adresse ist Rom. Monteverdi reist selbst nach Rom, um sein Werk zu präsentieren – ohne Erfolg. Daraufhin kehrt der Komponist nicht etwa nach Mantua zurück, sondern verbringt ein ganzes Jahr in seinem Elternhaus in Cremona. Doch 1613 stirbt der Kapellmeister von San Marco; die Prokuratoren laden Monteverdi zu einem Probespiel ein und entscheiden sich sofort für ihn.

Seither hat die Messe einen eher schlechten Ruf: Sie sei eine trockene akademische Übung, geschrieben nur mit Blick auf eine Anstellung in Rom. Tatsächlich ist Monteverdi an dieser Einschätzung nicht ganz unschuldig: Merkwürdig ist nur schon die Tatsache, dass er sich nicht auf das Werk eines Meisters seiner Zeit oder der jüngeren Vergangenheit bezieht. Sein Bezugspunkt ist vielmehr eine Motette von Nicolas Gombert (1500–1557), das Werk eines Komponisten also, der schon zehn Jahre vor Monteverdis Geburt gestorben war – und das in einer Zeit, in der man sich nur für zeitgenössische Musik interessierte!

Somit stellt sich Monteverdi mit seiner *Missa In illo tempore* bewusst in die jahrhundertalte Tradition der Renaissancemusik: Man komponierte eine Messe (oder Motette) nicht quasi «aus dem Nichts», sondern baute diese auf bereits bestehendem Material auf. Gombert selbst verwendete für seine Motette als Basis (*cantus firmus*) eine gregorianische Melodie mit dem Textanfang *In illo tempore*; Monteverdi seinerseits verwendet zehn Motive (*fughe*) aus Gomberts Motette für seine Messe und listet sie in seiner Partitur demonstrativ auf. Ganz im Stil des Vorgängers webt er mit diesen Motiven eine dichte, meist sechsstimmige Textur. Das einzige Zugeständnis an den zeitgenössischen Stil ist der Einsatz einer Orgel, die als *Basso seguente* die Basstimme mitspielt – so wie man das auch in Rom damals pflegte ...

Die manche Kommentatoren etwas quälende Frage ist, ob Monteverdi mit diesem Werk im *stile antico* auch eine gewisse Ausdrucksqualität erreicht oder ob es eine kunstvoll-kühle Übung im Renaissance-Stil bleibt. Aufschlussreich ist dabei der Vergleich von Monteverdis Musik mit derjenigen Gomberts. Dieser vertont den Text aus dem Evangelium des Lukas (11: 27-28) mit einer Musik von geradezu überirdisch strahlender Helle. Der Text lautet:

Damals (In illo tempore), als Jesus zum Volk sprach, rief eine Frau aus der Menge ihm zu: Selig der Leib, der dich getragen, und die Brust, die dich gesäugt hat. Und er erwiderte: Selig sind vielmehr die, die das Wort Gottes hören und es befolgen.

Im heutigen Verständnis wäre es plausibel, den Ausruf der Frau «*Selig der Leib ...*» oder die Antwort Jesu «*Selig sind vielmehr ...*» musikalisch hervorzuheben. Gomberts Musik nimmt auf einzelne Aussagen des Textes jedoch keinen Bezug. Sie strömt vielmehr in Duktus und Faktur gleichmässig dahin und scheint sich allenfalls im zweiten Teil mit Melismen in der Oberstimme noch weiter in die ewige Seligkeit emporschwingen zu wollen.

Vorerst scheint auch Monteverdi ausschliesslich diesen Weg einer kunstvoll-dichten Mehrstimmigkeit gehen zu wollen. So hätte er im *Kyrie* traditionellerweise die Möglichkeit, im Mittelteil *Christe eleison* zur Vierstimmigkeit zu wechseln und ihn so von den beiden Rahmenteilen abzuheben; er verzichtet jedoch darauf. Erst die beiden Anrufe *Jesu Christe* im Gloria bringen kurz eine Vereinfachung der komplexen Textur. Deutlicher zeigt sich das auch im Credo: Das *Et incarnatus est* ist homophon schlicht, das *Cruxifixus est* – als einzige Passage des ganzen Werks – nur vierstimmig und damit von der ganzen Umgebung abgehoben. Die Sätze *descendit de coelis / ascendit in coelum – stieg vom Himmel herab / stieg in den Himmel auf* werden durch ab- beziehungsweise aufsteigende Figuren klanglich-graphisch dargestellt, und die Ankündigung *Cujus regni non erit finis – Sein Reich wird kein Ende haben* hat fast die plakative Einfachheit einer Fanfare. Danach aber «explodiert» der Schluss des Credos (*Et in Spiritum sanctum*) geradezu in einem Feuerwerk der Polyphonie: Der Heilige Geist, die eine Kirche, die Auferstehung der Toten – sie triumphieren quasi im Triumph der Kompositionskunst. Das *Benedictus* wiederum bleibt zwar sechsstimmig, bringt aber eine stärker homophone Klangsprache als die Rahmenteile des *Osanna* mit ihren ostinaten, fast überbordenden *Sanctus*-Rufen. Das letzte *Agnus Dei (Dona nobis pacem)* geht wiederum den umgekehrten Weg: Monteverdi erweitert die bisherige Sechsstimmigkeit um die Basstimme zu einer erdbetonten Siebenstimmigkeit.

Ausdrucksmomente finden sich also in diesem Werk durchaus, und zum Teil sind sie den Klangbildern und -effekten der *Vesper* erstaunlich ähnlich, aber sie sind eingebunden in die polyphone Faktur. In der Messe bleibt Monteverdi letztlich also in der Ästhetik einer damals bereits «uralten» Tradition, die im Übrigen auch in den Psalmen und im Magnificat der «Marienvesper» weiterlebt. Denn in beiden verwendet der Komponist trotz der modernen Musiksprache die «uralte» *Cantus firmus*-Technik: In allen diesen Sätzen basiert die Musik auf den alten gregorianischen Gesängen; sie erklingen in langen Notenwerten, und um sie herum ranken sich gleichsam die modernen Elemente.

Dies wird besonders deutlich in der zweiten der beiden Magnificat-Vertonungen, die am Ende von Monteverdis Publikation steht. Während die erste Version siebenstimmig ist und wie die ganze *Vesper* zahlreiche Instrumente verlangt, ist die zweite sechsstimmig und kann auch nur mit Orgel aufgeführt werden. Das bringt jedoch keine stilistische Einschränkung mit sich, denn Monteverdi verwendet auch hier die Mittel der neuen Musik – Soli, Duette, Instrumentalpartien, Dialog- und Echostücke –, während die Orgel die Instrumentalpartien übernimmt. – Da Monteverdi im Titel seiner Publikation darauf hinweist, dass die Messe für Marienfeste bestimmt ist, stellt sie das Ensemble Corund für dieses Konzert in den Kontext der gregorianischen Propriumsgesänge für das Fest Mariä Himmelfahrt.

Fr 17. März 19.30 h Zentrum Karl der Grosse Kirchgasse 14

«Ew. Gnaden dankbarster Diener» MONTEVERDI ALS BRIEFSCHREIBER

Vortrag von ISO CAMARTIN

Mit Aaron Hitz und Guilherme Barroso

Wir haben das Glück, dass 127 Briefe von Claudio Monteverdi aus den Jahren 1601 bis 1643 erhalten geblieben sind. Diese wurden durch verschiedene Forscher sorgfältig ediert und kommentiert, sodass uns die vorliegenden Dokumente einen besonders interessanten Einblick in Leben und Werk des «Divino Claudio» – wie er gelegentlich genannt wurde – erlauben. Der Vortrag versucht, anhand einschlägiger Zitate das Zeitbedingte der epistolarischen Rhetorik des 17. Jahrhunderts vom Persönlichen und Eigenwilligen zu trennen und somit dem Charakter und den Eigenarten von Monteverdis Persönlichkeit und seinen künstlerischen Anliegen näher zu kommen. Ein grosser Künstler ist durch historische Quellen allein nie ganz zu fassen und zu begreifen. Letztlich ist es das Werk selbst, das auf seine Persönlichkeit und sein künstlerisches Vermächtnis das hellste Licht wirft. Darum wird die Frage im Zentrum stehen, was bei Monteverdi auch als Briefschreiber Zeitkolorit und von Konventionen geprägt ist, was dagegen zeitenübergreifend sein ausserordentliches Genie als Künstler und Musiker ausmacht.

Der Abend wird bereichert durch die Lesung von Monteverdi-Briefen mit dem Schauspieler Aaron Hitz und durch Musik von Monteverdi, gespielt vom Lautenisten Guilherme Barroso.



© rtr Chur

Iso Camartin (*1944), Essayist und Autor, war 1985–1997 Ordentlicher Professor für rätomanische Literatur und Kultur an der ETH und an der Universität Zürich. 2000–2003 Leiter der Kulturabteilung des Schweizer Fernsehens DRS. Von 2004 bis 2012 war er verantwortlich für die «Opernwerkstatt» am Opernhaus Zürich. Lebt in Zürich, Disentis und New Brunswick (NJ). Zahlreiche Buch-Publikationen; im Jahr 2014 erschien im C.H.Beck Verlag *Opernliebe. Ein Buch für Enthusiasten*.

Claudio Monteverdi
MADRIGALI

16.00 h **Konzertgespräch:
Monteverdis Madrigale (45')**

– Pause –

17.00 h **MADRIGALE I: Natur und Sinnlichkeit**

Filli cara e amata Primo libro
Baci soavi e cari Primo libro

Ecco mormorar l'onde Secondo libro
Dolcemente dormiva Secondo libro
O primavera,
gioventù de l'anno Terzo libro

Giovanni Battista Fontana **Sonata decima quinta**
(1571–1630) Sonate a 1. 2. 3. ... Venezia 1641

Io mi son giovinetta Quarto libro
Ohimè, se tanto amate Quarto libro
Si, ch'io vorrei morire Quarto libro

Cruda Amarilli Quinto libro
T'amo mia vita Quinto libro

Vago, vago augelletto Ottavo libro

18.00 h Apéro

19.00 h **MADRIGALE II: Klage und Zorn**

Sfogava con le stelle Quarto libro
Vattene pur, crudel Terzo libro

Ohimè, dov'è il mio ben Settimo libro
Lamento della ninfa Ottavo libro

Dario Castello **Sonata decima a 3**
(1590–1658) Sonate concertate in stil moderno ...
libro secondo. Venezia 1629

La Sestina Sesto libro

– Pause –

Voces Suaves

Voces Suaves

20.00 h **MADRIGALE III: Liebesstreit**

Hor che'l ciel e la terra Ottavo libro

Zefiro torna,
e di soavi accenti Nono libro
Zefiro torna,
e'l bel tempo rimena Sesto libro

Biagio Marini **Sonata prima a 3**
(1594–1663) sopra *Fuggi, dolente core.*
Per ogni sorte di stromento musicale diversi generi
di sonate ... libro terzo, opera XXII. Venezia 1655

Chiome d'oro Settimo libro
Non partir, ritrossetta Ottavo libro
Amor, che deggio far? Settimo libro

Ardo, avvampo Ottavo libro

AARON HITZ Sprecher

VOCES SUAVES

Lia Andres Sopran
Christina Boner-Sutter Sopran
Mirjam Wernli Sopran
Jan Thomer Altus
Dan Dunkelblum Tenor
Raphael Höhn Tenor
Tobias Wicky Bariton
Davide Benetti Bass
Regula Keller Violine
Cosimo Stawiarski Violine
Daniel Rosin Violoncello
Orí Harmelin Chitarrone
Johannes Strobl Cembalo

MADRIGALI

Rund 160 Madrigale in neun Büchern hat Claudio Monteverdi veröffentlicht; sie bilden direkt und indirekt eine Art musikalischer Biographie des Komponisten. Nur schon die Titel und Widmungen der Drucke sprechen für sich: Im Ersten Buch von 1587 war es noch angezeigt, Herkunft und Lehrer des jungen Komponisten zu nennen: *Claudio Monteverdi cremonese, discepolo del Signor Marc'Antonio Ingegneri*. Dagegen deutet die Widmung des letzten von Monteverdi selbst veröffentlichten (achten) Madrigalbuchs (1638) den Status und das mittlerweile europäische Renommee des Komponisten an: *Dedicato alla Sacra Cesarea Maestà dell'Imperator FERDINANDO III* (von Österreich).

Das Ensemble Voces Suaves bietet in drei Konzertteilen eine Auswahl von Madrigalen aus allen neun Büchern, wobei die Werke sowohl thematisch wie auch – in grossen Zügen – chronologisch angeordnet sind.

Frühwerk (1582–1584): Ein Jungtalent kündigt sich an

1582, also erst fünfzehnjährig, veröffentlicht Claudio Monteverdi eine Sammlung mit eigenen Kompositionen, die dreistimmigen *Sacrae cantiuunculae* (*Kleine geistliche Gesänge*). Erstaunlicherweise geschieht dies beim damals bekanntesten Drucker Venedigs, Angelo Gardano. Man darf annehmen, dass der Vater, Arzt in Cremona, den Jungkomponisten dabei tatkräftig unterstützte. Im Jahr darauf folgt ein weiterer Band mit geistlichen Gesängen, die *Madrigali spirituali* (nur die Bassstimme ist erhalten), wiederum nur ein Jahr später ein Band mit dreistimmigen weltlichen *Canzonette*.

Madrigalbücher I–III (1587–1592): Ein Genie geht seinen Weg

Der noch nicht ganz zwanzigjährige Komponist legt 1587 (wiederum bei Gardano) sein Gesellenstück vor: das *Primo libro de Madrigali* zu fünf Stimmen. Das Madrigal gilt als die repräsentative Musikgattung der Zeit; es ist meist fünfstimmig und deshalb kompositorisch anspruchsvoll. Inhaltlich behandelt es in immer neuen Varianten Themen der manchmal erfüllten, oft jedoch unerfüllten, erloschenen oder verweigerten Liebe, oft illustriert mit Bildern der Natur, des Kosmos oder einer pastoralen Szene. Aus der Hirtendichtung *Il pastor fido* von Gian Battista Guarini stammen denn auch all die Tirsi und Clori, Filli, Amarilli und Mirtilli ...

Die Madrigale von Monteverdis **Erstem Buch** sind eher noch konservativ-glatt, wohl unter dem Einfluss seines Lehrers Marc'Antonio Ingegneri. Dennoch staunt man etwas, wie ein knapp Zwanzigjähriger mit vermutlich noch nicht allzu vielen amourösen Erfahrungen Guarinis Text in *Baci soavi e cari* musikalisch stimmig und klangvoll umsetzt.

Bereits im **Zweiten Buch** zeigt sich Monteverdi als Meister des musikalischen Ausdrucks: Das Madrigal *Ecco mormorar l'onde* (auf einen selbst schon «hochmusikalischen» Text von Tasso) zeichnet klangmalerisch das stille Murmeln der Welle (Bass), dann bewegter das Zittern des Blattes (Tenor) in der Morgenbrise (hohe Stimmen), und in einer Notenkette erklingt das Zwitschern der Vögel. So geht es weiter mit plastischen Natur-Klang-Bildern, bis die Schlusszeile schliesslich andeutet, dass all dies das zermürbte Herz eines (vergeblich) Liebenden zu erfrischen vermag, worauf die Musik in eine harmonisch angespannte Schlusspassage mündet. Textausdeutung und Klangmalerei sind bei Monteverdi also nicht Selbstzweck, sondern weisen auf emotionale Zustände und Reaktionen eines Ichs hin.

Auch *O primavera, gioventù de l'anno* aus dem **Dritten Buch** exponiert diese Gegensätze: Unbeschwert-leichte Musik evoziert den Frühling und die Jugend, doch mit dem Ausruf «lasso» (*ach*) beschwören spannungsgeladene Dissonanzen schmerzliche Erinnerungen an eine erloschene Liebe herauf. In diesem Dritten Buch ist es mit dem *Schüler von Herrn Marc'Antonio Ingegneri* vorbei: Die Widmung an Herzog Vincenzo Gonzaga weist darauf

hin, dass Monteverdis Karriere einen entscheidenden Sprung gemacht hat – und nicht nur die Karriere, auch die musikalische Sprache. Das zeigt sich drastisch in einem Madrigal wie *Vattene pur, crudel*. Dies ist die Vertonung von drei Strophen aus Torquato Tassos *Gerusalemme liberata* (*Gesang 16, Strophen 59, 60, 63*). Sie ist eines der Beispiele für Monteverdis Absicht (schon seit dem Ersten Buch), nach Möglichkeit mehrere Madrigale zu einem zusammenhängenden Zyklus und damit zu einer grösseren Einheit zusammenzufassen. Das Madrigal zeigt aber vor allem den Einfluss des Mantuaner Kapellmeister Giaches (Jaques) de Wert in zwei Neuerungen: ein akkordisches *Parlando* und ungewöhnliche Harmonik. Dies allerdings nicht als Selbstzweck. Monteverdi teilt Platons Idee, dass die Musik die Dienerin des Wortes sein müsse, und so ist er entschlossen, Tassos Worte nicht nur deutlich verstehbar zu machen (durch die *Parlando*-Passagen), sondern ihre Aussage auch expressiv darzustellen (durch Dissonanzen und ungewöhnliche Melodieführung). Das geht auch neueren Monteverdi-Exegeten manchmal zu weit: Der verdienstvolle Denis Arnold greift bei diesen Madrigalen gern zu Adjektiven wie bizarr, seltsam, unschön, extravagant ...

Madrigalbücher IV–VI (1603–1614): Drei Meisterwerke – Triumph und Tragik

Die Madrigalbücher vier bis sechs enthalten Monteverdis Meisterwerke auf dem Gebiet des «klassischen» fünfstimmigen Madrigals; darüber hinaus sind sie mit wichtigen Ereignissen in Monteverdis Leben verknüpft. So weist der Titel des Vierten Buchs darauf hin, dass der Komponist nun nicht mehr nur ein einfacher Musiker am Mantuaner Hof ist, sondern *Maestro della musica* des Herzogs Vincenzo Gonzaga.

Dieser war ein grosser Liebhaber von Guarinis Versdichtung *Il pastor fido* und veranlasste 1598 eine Aufführung des Werks. Viele Madrigale im **Vierten und Fünften Buch** sind denn auch Vertonungen von Texten Guarinis und möglicherweise als Elemente dieser Aufführung gedacht. In *Io mi son giovinetta* fühlen eine Schäferin und ein Schäfer mit der beginnenden Frühlingszeit ihre Lebensgeister erwachen – *Io mi son giovinetta* singt sie, *Son giovinetta anch'io* antwortet er –, was Monteverdi in einem virtuosen polyphonen «Duett» gestaltet. Vokale Virtuosität ist nun ein neues Element in Monteverdis Musik – wahrscheinlich ein Einfluss des Sängerensembles, genannt «Concerto delle dame», am Hof von Ferrara –, sie steht aber immer im Dienst des Ausdrucks und der Aussage des Textes. Dieser endet im Madrigal mit dem unverblühten Hinweis der Schäferin, dass der Schäfer bei ihr keinen Liebesfrühling erleben werde ...

Monteverdis Freiheiten im Umgang mit seinen harmonischen Mitteln – im Dienst der Textausdeutung – rief nun den konservativen Kritiker Giovanni Maria Artusi auf den Plan, der – ohne Monteverdi zu nennen – einige seiner Madrigale als rau und wenig gefällig kritisierte. Darüber mag man heute den Kopf schütteln; der Gerechtigkeit halber muss man allerdings sagen, dass es Artusi nicht um Fundamental-, sondern um Detailkritik im Sinn der traditionellen Harmonielehre ging. Eines der kritisierten, noch gar nicht veröffentlichten Madrigale war *Cruda Amarilli*. Tatsächlich wird man aus der harmonisch gespannten Anfangspassage des Madrigals den Grund von Artusis Kritik wenigstens ansatzweise auch heute noch heraushören (vor allem beim Intervall zum Ausruf *ahi lasso*) – und gleichzeitig auch Monteverdis Behauptung verstehen, der moderne Komponist arbeite *auf dem Boden der Wahrheit*: Es kommt für ihn nicht in Frage, den Aussagegehalt von Text und Musik im Sinne einer konventionellen Ästhetik abzumildern. – Es versteht sich, dass Monteverdi bei der Publikation seines Fünften Madrigalbuchs die kritisierten Madrigale gleich an den Anfang setzte, als erstes *Cruda Amarilli*. Das konnte dem Marketing nur förderlich sein –, und tatsächlich wurde der Druck mit acht Neuauflagen in fünfzehn Jahren zu Monteverdis erfolgreichster Publikation ...

Das Buch wartete noch mit einer weiteren Innovation auf: Bisher war das Madrigal gemeinhin eine rein vokale Komposition (ob auch immer nur vokal aufgeführt bleibt eine offene Frage). Nun fügt Monteverdi bei der ersten Hälfte der Madrigale einen der Bassstimme folgenden *Basso seguente* hinzu und bei den Madrigalen der zweiten Hälfte eine echte Basso continuo-Begleitung *per il Clavicembalo, Chittarone, od altro simile instrumento*. Damit greift Monteverdi nun – durchaus nicht als erster – das Concertato-Madrigal auf, das die letzte Blüte des Genres darstellen wird; abgelöst wird es durch die Arie und Kantate. *T'amo mia vita* zeigt, welche Folgen die Verwendung von Instrumenten haben kann. Denn Monteverdi gestaltet das Madrigal in einer Art von dramatisiertem Dialog zwischen einer Solostimme und dem restlichen Ensemble. Damit war die alte Fünfstimmigkeit dahin: Warum sollte es in Zukunft nicht Madrigale für eine oder zwei oder beliebig viele Stimmen geben ...?!

Das **Sechste Madrigalbuch** gibt auf diese Frage eine doppelte Antwort: Abgesehen von einem *Dialogo a sette* sind die Madrigale zwar durchwegs fünfstimmig, einige aber ausdrücklich als *concertato* oder *concertato nel clavicembalo* bezeichnet und mit langen Solopassagen gestaltet.

Die beiden Hauptwerke unter diesen Meisterwerken sind ausgesprochen traditionell: So wandelte Monteverdi das mittlerweile berühmte (Solo-) Lamento der Oper *Arianna* in ein fünfstimmiges Madrigal um. Ähnlich bei der *Sestina*: Gerade dieser Klagegesang *Tränen des Liebenden am Grab der Geliebten* hätte sich wohl für eine Solopartie in der Art eines Opernlamentos angeboten, doch auch ihn vertonte Monteverdi als fünfstimmigen Madrigalzyklus. Dabei gibt es aber Passagen mit zwei solistischen Stimmen zur Begleitung der drei andern; echt polyphon ist diese Textur also nicht mehr. – Die Komposition war für Monteverdi wohl auch eine Art von Trauerarbeit, denn kurz vor der Premiere der *Arianna* starb die junge Sängerin Caterina Martinelli, die mehrere Jahre im Haus der Familie Monteverdi gelebt hatte und die Partie der Arianna hätte singen sollen.

Madrigalbücher VII–IX (1619–1651): Neue Wege

Nun ist alles anders – nur schon der jeweilige Titel der Publikationen. Waren die früheren Madrigalbücher schön durchnummeriert, so lesen wir beim **Siebten Buch** im Titel als erstes *Concerto*. Erst dann folgt der Hinweis, dass dies *Monteverdes* (die venezianische Version des Namens?) Siebtes Madrigalbuch sei, und zwar mit Madrigalen zu ein, zwei, drei, vier und sechs Stimmen. Da mutet es geradezu etwas provokativ, ironisch oder seltsam an, dass ausgerechnet die alte Fünfstimmigkeit nicht erwähnt wird; tatsächlich enthält die Sammlung mit *Tirsi e Clori* aber ein (teilweise) fünfstimmiges Werk ...

Weiter erhält das bisher «freie», nur dem Text folgende Madrigal nun oft eine formal eigenständige musikalische Struktur: *Vago, vago augelletto* ist als *Rondo* gestaltet mit den Anfangsworten als *Ritornello*, dessen Fröhlichkeit in grossem Gegensatz zur ernst-betrübten Grundstimmung von Petrarcas Text steht. *Ohimè, dov'è il mio ben* folgt der harmonischen Struktur der *Romanesca*, und *Chiome d'oro* – eine *Canzonetta* im modischen Stil der Zeit, aber mit Monteverdis Handschrift – verwendet eines der damals beliebtesten technischen Mittel, den Basso ostinato, und nebst den Singstimmen auch brillante Solo-Violenen. Den Basso ostinato finden wir auch in einem der Meisterwerke des Achten Madrigalbuchs, im *Lamento della ninfa*, während die Einleitung der drei Sänger beim Wort *dolor* mit zwei haarsträubend dissonanten Akkorden aufwartet.

Seinem **Achten Madrigalbuch** gab Monteverdi den Untertitel *Madrigali guerrieri et amorosi*, und im Vorwort erläutert er – wohl anstelle des lange geplanten Buchs über die *Seconda prattica* – die Grundidee dieser Kompositionsweise: Da die Musik so genau als möglich dem Text folgen und dessen Affekte ausdrücken soll, mussten dazu die entsprechenden musikalischen Mittel entwickelt werden (ohne Rücksicht auf die Ästhetik der *Prima prattica*, die Theoretiker wie Artusi vertraten): So war Monteverdi zu den drei Ausdrucksbereichen «molle», «temperato» und «concitato» gelangt, sowie zu den Kompositionsweisen der «maniera guerriera», «amorosa» und «rappresentativa».

Wenn ein einziges Werk all dies in nuce darzustellen vermag, so ist es das Madrigal *Hor che'l ciel e la terra*. Monteverdi fasst in dieser Vertonung eines Sonetts von Francesco Petrarca alle Möglichkeiten seiner Kunst zusammen: Naturschilderungen, widerstreitende Gefühlsregungen und metaphorische Bilder werden in eine höchst plastische Musiksprache umgesetzt, deren deklamatorische, rhythmische, harmonische und melodische Stimmführung kein Detail des Textes übergeht und trotzdem zu einer organischen Einheit zusammenfindet.

Es scheint kein Zufall, dass dieses Meisterwerk auf einem Sonett von Petrarca basiert. Wo hingegen das Gedicht, wie in *Ardo, avvampo* (ebenfalls ein Sonett), die gleichen Seelenzustände eher routiniert als empfunden evoziert, da antwortet Monteverdi zwar ebenso virtuos mit den gleichen musikalischen Mitteln – aber auch mit einem parodistisch-humervollen Augenzwinkern ...

Einige Jahre nach dem Tod des Komponisten veröffentlichte der Verleger Alessandro Vincenti als **Neuntes Madrigalbuch** einige *Madrigali e canzonette*. Seien wir ihm dankbar dafür, erlaubt dies doch auch die Gegenüberstellung zweier Meisterwerke Monteverdis, die die Möglichkeiten und auch die Entwicklung seiner Kunst kontrastierend aufs schönste beleuchten. *Zefiro torna, e di soavi accenti* aus dem Neunten Buch ist ein brillantes Duett für zwei virtuose Tenöre über einer «swingenden» *Ciaccona* im Instrumentalpart. Das Gedicht von Ottavio Rinuccini, dem Librettisten der *Arianna*, ist eine pastorale Paraphrase des Sonetts *Zefiro torna, e'l bel tempo rimena* von Francesco Petrarca, das Monteverdi als «klassisch» fünfstimmiges Madrigal im Sechsten Buch vertont hatte. Zwei ganz und gar unterschiedliche und dabei ganz und gar plausible Interpretationen des gleichen Themas. Und besonders zu berühren vermag, dass die Petrarca-Vertonung des Sechsten Buchs durchaus eine Hommage an Monteverdis verstorbene Frau Claudia Cattaneo sein könnte.

So 19. März 17.00 h Kirche St. Peter

VESPRO VENEZIANO per l'Annunziata

- I. Claudio Monteverdi **Deus, in adiutorium – Domine, ad adiuvandum**
Sanctissimae Virgini missa senis vocibus, ac vesperae. Venezia, 1610
- II. *Antiphona: Angelus Domini nuntiavit Mariae*
Giovanni Gabrieli **Intonazione del primo tono**

Claudio Monteverdi **Dixit Dominus II** à 8 voci
concertato con due violini & quattro viole o tromboni *
Concerto in loco antiphonae
Claudio Monteverdi **O quam pulchra es.** Mottetto a voce sola
Ghirlanda sacra. Venezia, 1625
- III. *Antiphona: Beata es, Maria, quae credidisti*
Giovanni Gabrieli **Intonazione dell'undecimo tono** trasportata alla quarta bassa
Claudio Monteverdi **Confitebor III alla francese** à 5 voci *
Sonata in loco antiphonae
Gabriele Usper **Sonata à 8 con quattro soprani**
Compositioni armoniche, opera terza. Venezia, 1619
- IV. *Antiphona: Beatam me dicent omnes generationes*
Giovanni Gabrieli **Intonazione del quinto tono**
Claudio Monteverdi **Beatus vir I** à 6 voci
concertato con due violini & tre viole da braccio o tre tromboni *
Concerto in loco antiphonae
Claudio Monteverdi **Exulta filia Sion**
Quarta raccolta de sacri canti. Venezia, 1629
- V. *Antiphona: Haec est quae nescivit*
Giovanni Gabrieli **Intonazione del secondo tono** trasportata alla quinta alta
Claudio Monteverdi **Laudate pueri II** à 5 voci *
Concerto in loco antiphonae
Claudio Monteverdi **Regina caeli** à 3 voci
Salve regine del Sig. Claudio Monteverde. [Venezia, s.d.]
- VI. *Antiphona: Ante thorum huius virginis*
Giovanni Gabrieli **Intonazione dell'ottavo tono**
Claudio Monteverdi **Laudate Dominum I** à 5 voci
concertato con due violini et un choro a quattro voci qual portasi e cantare e sonare con quattro viole o tromboni *
Sonata in loco antiphonae
Giovanni Gabrieli **Sonata XVIII à 14**
Canzoni e sonate. Venezia, 1615

La Cetra. Andrea Marcon

- VII. Claudio Monteverdi **Inno: Iesu nostra redemptio**
(su: Deus tuorum militum*)
- VIII. *Antiphona ad Magnificat: Spiritus sanctus*
Giovanni Gabrieli **Intonazione del decimo tono**
Claudio Monteverdi **Magnificat I** à 8 voci
& due violini & quattro viole ovvero quattro tromboni
Concerto in loco antiphonae
Claudio Monteverdi **Salve Regina**
Quarta raccolta de sacri canti. Venezia, 1629
- IX. Giovanni Gabrieli **Intonazione del decimo tono**
Claudio Monteverdi **Cantate Domino** à 6
Libro primo de motetti. Venezia, 1620

* aus: Selva morale e spirituale. Venezia, 1640

LA CETRA BAROCKORCHESTER

Katharina Heutjer	Violine
Johannes Frisch	
Sonoko Asabuki	Viola
Katya Polin	
Jonathan Pešek	Violoncello
Fred Uhlig	Violone
Henning Wiegräbe	Posaune
Fernando Günther	
Detlef Reimers	
Eckard Wiegräbe	
Andrea Inghisciano	Cornetto
Núria Sanaromà	
Daniele Caminiti	Theorbe
Maria Perez Ferré	
Johannes Keller	Orgel
Joan Boronat Sanz	
(Intonationen)	

LA CETRA VOKALENSEMBLE

Soli: Mitglieder des La Cetra Vokalensembles

Alice Borciani	Sopran
Perrine Devillers	
Annie Dufresne	
Yukie Sato	
Dina König	Alt
David Feldman	
Tobias Knaus	
Maximilian Riebl	
Matthias Deger	Tenor
Ivo Haun	
Laurent Galabru	
Jacob Lawrence	
Jean-Christophe Groffe	Bass
Carlos Federico Sepúlveda	
Csongor Szántó	
Guglielmo Buonsanti	

ANDREA MARCON Leitung



Das Konzert wird von SRF 2 Kultur aufgezeichnet und am Sonntag, 16. April 2017 von 22.00–24.00 Uhr gesendet.

Venezianische Vesper

Nach der mantuanischen «Marienvesper» (1610) veröffentlichte Claudio Monteverdi leider keine weiteren Vespere – auch nicht die «Venezianische Vesper» des heutigen Konzerts. Was der Komponist jedoch 1640 – schon gegen Ende seines Lebens – in Venedig veröffentlichte, war eine umfangreiche Sammlung geistlicher Musik, *Selva morale e spirituale*, mit mehrfachen Vertonungen der Vesperpsalmen und des Magnificats sowie mit weiteren geistlichen Gesängen. Diesem Vorbild entsprechend liess der Verleger Alessandro Vincenti 1650 – also nach Monteverdis Tod – einen weiteren, kleineren Sammelband folgen: *Messa et Salmi*. Die beiden Bände enthalten – abgesehen von diversen Werken in Einzelpublikationen – den grössten Teil des sakralen Werks, das aus Monteverdis Zeit als Maestro di capella an San Marco erhalten ist. So seinen Briefen wissen wir allerdings auch, dass Vieles verloren gegangen sein muss: so etwa eine grosse Danksagungsmesse nach der Pest und ein Requiem für Cosimo Medici ...

Glücklicherweise ermöglichen es diese beiden Sammeldrucke von 1640 und 1650, festliche Vespere (und auch eine festliche Messe) nach venezianischem Ritus zu rekonstruieren, so wie es Andrea Marcon für dieses Konzertprogramm getan hat. Ermöglicht wird dies durch die feste Struktur der Vesper: Sie besteht in ihrem Hauptgerüst in der Regel aus fünf Psalmen und dem Magnificat; diese Stücke hat Andrea Marcon alle der *Selva morale e spirituale* entnommen.

Auffällig in dieser Sammlung ist zweierlei: Die fünf Vesperpsalmen sind in mindestens zwei, manchmal sogar drei Vertonungen vorhanden, sie haben nun aber – anders als die Psalmen der «Marienvesper» – keine *Cantus firmi* mehr. Die musikalische Ästhetik hat sich seit 1610 verändert: Der moderne *stile concertato* hat sich weiter von der alten Tradition gelöst. Die Mehrfach-Vertonungen ihrerseits zeigen den Praktiker Monteverdi, der wusste, dass die Aufführungsbedingungen sich von Mal zu Mal ändern konnten. Dem kommt er durch seine Vertonungen entgegen, und er gestattet darüber hinaus mit Anmerkungen wie *«quali in accidente si ponno lasciare»* auch den Verzicht auf Manches, was man eigentlich für unverzichtbar halten würde. Für ihn scheinen die Aussagekraft und die Intensität seiner Vertonungen darunter nicht zu leiden. Grossen Wert legt er jedoch, wie sich im Folgenden zeigt, auf die stilistische Vielfalt der Psalmvertonungen.

Psalmen und Magnificat

Der Psalm *Dixit Dominus* ist in der zweiten Vertonung (*secondo*) eine grossbesetzte Komposition à 8 *voci concertato*, die einen markanten Anfang der Vesper setzt. Passagen für das ganze Ensemble wechseln sich ab mit Duetten, Terzetten oder Dialogen für Solostimme und Instrumente.

Confitebor (terzo) alla francese ist ein Dialog zwischen einer Solostimme und einem Ensemble von vier Sängern oder Instrumenten. Dieser zeigt, wie auch der nächste Psalm, eine grosse Nähe zu einem von Monteverdis Madrigalen, hier *Chi vol haver felice*, in dem sich das gleiche melodische Material findet.

In ähnlicher Weise ist *Beatus vir (primo) à 6 voci concertato* eine Weiterentwicklung des Madrigals *Chiome d'oro*. In beiden Versionen finden sich die Rondo-artige Form mit der Wiederholung der Anfangsworte, ein (fast) ostinater Bass und zwei konzertierende Violinen. Der Schluss bringt gleich vier plastische Klangbilder auf kleinstem Raum: So versteht man *exaltabitur* (Lob), *irascetur* (Zorn), *fremet* (Zähneknirschen) und *peribit* (Vergehen) auch ganz ohne Lateinkenntnisse

Laudate pueri (secondo) à 5 voci ist eine fünfstimmig-polyphone Komposition ganz im alten Stil; konzertierende Elemente fehlen vollständig. Dennoch will Monteverdi auf Wortausdeutungen nicht ganz verzichten, so bei *exclusus* (*erhoben*) oder bei *humilia* (*demütig, niedrig*).

Laudate Dominum (primo) setzt ein Ensemble von fünf solistischen *voci concertato con due violini* einem vollen *choro à quattro voci* gegenüber. Neben anderen Klangbildern ist besonders die absteigende Melodie beim Wort *misericordia* auffällig: Das Erbarmen Gottes strömt auf die Erde hinab.

Der Höhepunkt der Vesper ist der Lobgesang Mariens, das Magnificat. Als Gegenstück zum Eingangspsaln *Dixit Dominus* ist das *Magnificat (primo) à 8 voci* denn auch sowohl gross besetzt wie gross dimensioniert. Es finden sich hier wieder der Doppelchor zu acht Stimmen, Passagen für das ganze Ensemble und solche für konzertierende Solostimmen. Charakteristisch ist auch, dass Monteverdi den Text nicht «durchkomponiert», sondern einzelne Verse zusammenfasst und als musikalische Einheiten gestaltet – ein Verfahren, das später die ganze Barockmusik bis hin zu Bach und Händel prägen wird. Besonders auffällig ist dies in den Versen 6 bis 8: Im Stil der *Madrigali guerrieri* des Achten Madrigalbuchs beginnt der Abschnitt mit einer Fanfare im *stile concitato* auf die Worte *Fecit potentiam – Er übt Macht aus*. Dieses Motiv wiederholt sich dann refrainartig über die drei Verse 6 bis 8 hinweg.

Proprien: Antiphonen, Sonaten und Concerti

Die Psalmen und das Magnificat kommen – als Ordinariusgesänge – in jeder Vesper vor, wenn auch in teilweise etwas wechselnder Zusammenstellung. Zur Feier für einen bestimmten Tag und einen bestimmten Heiligen wird die Vesper aber erst durch die Propriumsgeänge, vor allem durch die Antiphonen vor und nach den Psalmen. Für diese Aufführung hat Andrea Marcon eine Vesper für das dem 25. März zeitlich nahe Fest *Mariae Verkündigung* rekonstruiert. Die Texte der gregorianischen *Antiphonen vor den Psalmen* beziehen sich also direkt auf dieses Marienfest. An Festtagen wurden in Venedig die *Antiphonen nach den Psalmen* jedoch gern durch vokale Concerti oder durch Sonaten *in loco antiphonae* – anstelle der *Antiphon* ersetzt. Andrea Marcon hat für seine Aufführung Sonaten von Giovanni Gabrieli (ca. 1555–1612) und Gabriele Usper (ca. 1570–1641) ausgewählt – beide waren Organisten an San Marco –, und von Gabrieli sind auch die Orgel-Intonationen.

Die vokalen Concerti *in loco antiphonae* stammen alle von Monteverdi selbst. Überliefert sind sie jedoch nicht in einer seiner eigenen grossen Publikationen; sie erschienen vielmehr in zeitgenössischen Sammeldrucken, die neben anderen *musiche de alcuni eccellentissimi musici* auch das eine und andere Werk des nun berühmten *Signor Claudio Monteverde* enthielten. Darunter ist auch eine der drei *Salve Regina*-Vertonungen, die vermutlich in den 1660er Jahren – also lange nach Monteverdis Tod – gedruckt, erst vor wenigen Jahren als authentische Werke Monteverdis identifiziert und 2011 veröffentlicht wurden. Eröffnet wird die Vesper dagegen von einem «alten Bekannten», nämlich vom Introitus *Deus, in adiutorium* aus der «Marienvesper» von 1610.

APÉROKONZERT
ITALIENISCHE MUSIK
AUS MONTEVERDIS EPOCHE

Joan Ambrosio Dalza (fl. 1508)	Tastar de Corde (1508, f.5)
Francesco da Milano (1497–1543)	Recercar (Siena Manuscript, s. XVI, f. 58v)
Cipriano de Rore / Giovanni Bassano (1515–1565) / (1558–1617)	Anchor che col partire (1591)
Dario Castello (1590–1658)	Sonata prima (1664)
Giovanni Battista Fontana (?1571–1630)	Sonata seconda (1641)
Dario Castello	Sonata seconda (1644)
Giovanni Antonio Pandolfi-Mealli (fl. 1660 –1669)	Sonata quarta op. 4, <i>La Biancuccia</i> (1660)

STUDIERENDE der ZHdK

Anna Morozkina Barockvioline
Guilherme Barroso Laute und Theorbe

Das Apérokonzert bietet einen kleinen Parcours durch die italienische Instrumentalmusik von der Renaissance zum Frühbarock.

Joan Ambrosio Dalza (fl. 1508) war Lautenist und Komponist; über sein Leben ist so gut wie nichts bekannt. Seine überlieferten Werke finden sich im vierten Band von Ottaviano Petruccis Publikationen mit Lautenmusik (Venedig, 1508); Dalza wird darin im Vorwort als Mailänder bezeichnet. Der Band enthält kleine Suiten mit Tänzen (Pavana, Saltarello und Piva), weiter Ricercare, Tastar de corde (Préludes), Tabulaturen und ein Einzelstück mit dem Titel *Caldibi castigliano* (was – ebenso wie die Namensform Joan – auf spanische Herkunft hinweist). Wichtig ist die Publikation also, weil sie zum grössten Teil eigenständige Instrumentalwerke (und nicht Tabulaturen nach Vokalwerken) präsentiert.

Francesco Canova da Milano wurde, wie sein Beiname sagt, in Mailand geboren, verbrachte aber den grössten Teil seines Berufslebens als Lautenist in Rom. Interessanterweise soll er jedoch um 1530 kurz Domorganist in Mailand gewesen sein. Schon zu Lebzeiten wurde er als Lautenist hoch geschätzt – ein Porträt zeigt ihn mit dem Beinamen *Francesco del Liuto*, in andern Quelle wird er als *Il Divino* bezeichnet. Entsprechend weit waren seine Werke verbreitet. Sie sind im polyphonen Stil und in den Genres der Renaissance komponiert: Ricercar, Fantasia und Toccata.

Anchor che col partire ist eines der damals berühmtesten Madrigale, komponiert von **Cipriano de Rore**. Wie so viele seiner Kollegen dieser Epoche verbrachte der niederländische Komponist sein Leben grösstenteils in Italien (Venedig, Ferrara, Parma). Dort etablierte er mit mehreren erfolgreichen Madrigalbüchern das damals noch neue Madrigal als polyphones, expressives und meist fünfstimmiges Genrestück. *Anchor che col partire* ist vierstimmig und wurde von vielen andern Komponisten bearbeitet, so auch von **Giovanni Bassano**. Der Komponist und Cornettist an San Marco lebte in der Zeit des Übergangs von der Renaissance zum Barock. Einflussreich wurde er vor allem durch ein Traktat über die Instrumentalmusik, die sich damals von der Vokalmusik zu emanzipieren begann. Bassano gibt darin Anweisungen, wie ein Madrigal – also etwa *Anchor che col partire* – mittels Verzierungen in ein eigenständiges Instrumentalstück umgewandelt werden kann.

Mit den Komponisten Castello, dem älteren Fontana und dem jüngeren Pandolfo Mealli – über ihre Biographien ist wenig bekannt – befinden wir uns im Zeitalter der frühen Barockmusik. Die polyphonen Gattungen der Renaissance werden nun von der zuerst mehrteiligen, dann mehrsätzigen Sonate für Soloinstrument(e) und Basso continuo abgelöst.

Dario Castello wird in einem Druck seiner Werke 1627 als *Capo di Compagnia de Musici d'Instrumenti da fiato in Venetia* bezeichnet, in einem andern als *Musico della Serenissima Signoria di Venetia in S. Marco*; somit war Castello unter Monteverdi Leiter der Bläser von San Marco. Insgesamt sind 29 seiner Werke bekannt, die jedoch nicht etwa spezifisch für Blasinstrumente geschrieben sind, sondern – wie der Titel seines zweiten Drucks von 1629 andeutet – auf verschiedenen Instrumenten gespielt werden können: *Sonate concertate in stil moderno per sonar nel Organo overo Clavicembalo con diversi Instrumenti. A 1, 2, 3 & 4 Voci*.

Die Informationen über **Giovanni Battista Fontana** stammen aus der einzigen Publikation mit seinen Werken. Sie erschien 1641, elf Jahre nach seinem Tod, und enthält (18) *Sonate a 1, 2, 3 per il violino, o cornetto, fagotto, chitarone, violoncino o simile altro istromento*. Im Vorwort werden Rom, Venedig und Padua als Wirkungsstätten des *einzigartigsten Virtuosen des Violinspiels, die das Zeitalter erlebt hat*, genannt.

Spärlich, aber umso farbiger sind die Angaben zum Leben von **Giovanni Antonio Pandolfi-Mealli**. Er wurde in Umbrien geboren, wahrscheinlich in Perugia ausgebildet und war von 1652 bis 1662 am Hof des Erzherzogs in Innsbruck angestellt. Danach hielt er sich möglicherweise in Messina auf, wo er angeblich den Kastraten Giovanni Marquett ermordet haben und nach Spanien geflohen sein soll –, alles ist bisher nicht belegt. Seine beiden Publikationen für Violine und Cembalo (op. 3 und op. 4, 1660) enthalten jeweils sechs betitelte Sonaten.

Je eine Sonate von Castello und Fontana erklingt auch im Madrigal-Konzert der Voces Suaves (siehe S. 10/11), dazu ein Werk von **Biagio Marini**. Er wurde in Brescia geboren und 1615 als Violinist an San Marco angestellt. Somit spielte er dort unter Monteverdis Leitung. Dieser übernahm von Marini auch eine Innovation: ein Madrigal in der Form eines Liebesbriefs (*Lettera amorosa*). Später hatte Marini immer wieder andere Stellungen als Violinist und Kapellmeister inne, vor allem in Italien und Deutschland. Er schuf ein umfangreiches Werk: Kammermusik mit Sonaten und Sinfonien, Vokalmusik mit Canzonetten, Madrigalen und Vespergesängen.

Claudio Monteverdi SZENEN UND BALLETTI

- Francesco Petrarca
Sonett *Hor che'l ciel e la terra* Canzonere Nr. 164
- Claudio Monteverdi
Hor che'l ciel e la terra Libro ottavo (1638)
- Ohimè dov'è il mio ben** Settimo libro de madrigali (1619)
- Lamento d'Arianna** Lamento d'Arianna
del Signor Claudio Monteverde (1623)
- Gira il nemico** Libro ottavo
- Ballo: Tirsi e Clori** Settimo libro de madrigali
– Pause –
- Torquato Tasso
Aus *Gerusalemme liberata* Gesang XII, Strophen 50-69
- Claudio Monteverdi
Combattimento di Tancredi e Clorinda Libro ottavo
- Introdutione al ballo: Volgendo il ciel** Libro ottavo
Danza: Moresca (L'Orfeo)
Ballo: Movete al mio bel suon

AARON HITZ Sprecher

LA VENEXIANA

- Monica Piccinini** Sopran
Francesca Cassinari Sopran
Elena Biscuola Alt
Raffaele Giordani Tenor
Alessio Tosi Tenor
Salvo Vitale Bass
Efix Puleo Violine
Daniela Godio Violine
Luca Moretti Viola
Alberto Lo Gatto Kontrabass
Chiara Granata Harfe
Gabriele Palomba Laute
Davide Pozzi Cembalo

Drei abendfüllende Bühnenwerke sind von Claudio Monteverdi erhalten (*Orfeo*, *Ulisse*, *Poppea*); mindestens doppelt so viele sind verloren. Neben diesen grossen gibt es einige kleinere musikdramatische Werke; sie bilden den Hauptteil dieses Konzerts. Nicht aufgeführt werden der *Ballo delle ingrate* von 1608 und die beiden *Lettere amorose in genere rappresentativo* des Siebten Madrigalbuches.

Zu den verlorenen Bühnenwerken gehört *L'Arianna*, die 1608, also gleich im Jahr nach *L'Orfeo* entsteht. Aus dem erhalten gebliebenen Libretto und einem Bericht über die Aufführung lässt sich schliessen, dass das Werk musikalisch grosse Ähnlichkeit mit dem *Orfeo* hatte. Ebenfalls erhalten – und der grosse Hit der Zeit – ist das Kernstück der Oper, die Klage der von Theseus (Teseo) auf Naxos zurückgelassenen Ariadne (Arianna). Dieser Sologesang wurde separat als *Lamento d'Arianna del Signor Claudio Monteverde* 1623 in Venedig veröffentlicht. Schon vorher allerdings hatte Monteverdi das Stück zu einem fünfstimmigen Madrigal umgearbeitet und in seinem Sechsten Madrigalbuch 1614 veröffentlicht. Die emotionale Kraft dieser beiden Lamento-Werke ist wohl auch den unglücklichen Ereignissen in Monteverdis eigenem Leben geschuldet: 1607 stirbt seine Ehefrau Claudia, 1608 die junge Sängerin Caterina Martinelli, die im Haus des Komponisten lebte und die Titelpartie der Arianna hätte singen sollen.

1612 verlässt Monteverdi nach Jahren der Krankheit und Verbitterung den Hof von Mantua und wird Kapellmeister an San Marco. Die Kontakte zum Hof lässt er aber dennoch nicht abreißen, und so wird dort 1615 das Ballett *Ballo: Tirsi e Clori* aufgeführt; veröffentlicht wurde es dann 1619 im Siebten Madrigalbuch. Das Stück beginnt als Dialog zwischen dem Schäferpaar Tirsi und Clori: Mit einem tänzerischen Dreierhythmus versucht Tirsi seine Clori zum Tanz mit den Nymphen und Hirten zu bewegen – doch Clori antwortet ihm zweimal: verbal zwar zustimmend, aber in einem untänzerischen Parlando im Zweierhythmus. Erst dann übernimmt sie in einem Duett mit Tirsi ebenfalls den Dreierhythmus, und danach stimmt das Paar in das nun folgende ausgedehnte fünfstimmige Tanz-Madrigal ein. Es wird zum Sinnbild eines universalen Tanzfestes, in dem übrigens auch im Zweiertakt getanzt wird. Für die Aufführung wünschte sich Monteverdi eine Aufstellung der Sänger und Musiker in einem Halbkreis, vor und in dem das Ballett getanzt werden soll.

Ebenfalls szenisch – *in genere rappresentativo* – aufzuführen war ein Werk, das Monteverdi für den venezianischen Karneval 1624 schrieb und später im Achten Madrigalbuch 1638 veröffentlichte: *Combattimento di Tancredi e Clorinda*; Aufführungsort war der Palazzo der Familie Mocenigo. In einem detaillierten Vorwort beschreibt Monteverdi, wie er sich die Aufführung vorstellt: Nach ein, zwei «normalen» Madrigalen sollen plötzlich drei Sänger von der Seite des Raumes eintreten, in dem gespielt wird. *Clorinda, zu Fuss und bewaffnet, wird vom ebenfalls bewaffneten Tancredi auf einem «Cavallo mariano» verfolgt. Dann wird der Erzähler mit dem Gesang beginnen.*

Was der Erzähler singt, ist ein längerer Ausschnitt aus dem 12. Gesang des Epos *Gerusalemme liberata – Das befreite Jerusalem* – von Torquato Tasso (erschienen 1581). Es schildert den Kampf der Kreuzritter um Jerusalem, im 12. Gesang den Zweikampf zwischen dem Kreuzritter Tankred und der als Krieger gekleideten Sarazenin Clorinda. Das besonders Tragische der Geschichte ist, dass die beiden eigentlich verliebt sind, einander aber in der Rüstung nicht erkennen. Sie kämpfen unerbittlich, bis Tancredi Clorinda tödlich verwundet; sie stirbt, empfängt aber vor dem Tod von ihm noch die Taufe.


Die Hauptpartie dieser fast zwanzig Minuten langen Szene ist die des Erzählers. Monteverdi verlangt denn auch: *Die Stimme des Erzählers muss klar sein, mit guter Aussprache, und von den Instrumenten entfernt, damit man seine Rede besser versteht.* Man könnte also gut argumentieren, dass wir hier lange vor Brecht «episches Theater» haben. Allerdings hat die Musik nichts Distanzierendes, im Gegenteil: Sie ist ein Paradebeispiel dafür, wie sich Emotionen und Aktionen in Klängen darstellen lassen. So zeichnen die Instrumente im *stile concitato* die Zweikämpfe mit ungeheurer Wucht, ja Brutalität, während der Schluss von herzerreissender Innigkeit ist. – Monteverdi war mit diesem Werk denn auch ziemlich zufrieden. Er vermerkt nicht nur, dass man *einen derartigen Gesang bisher weder gesehen noch gehört hatte, sondern auch, dass die anwesenden Adligen vom Affekt des Mitleids so bewegt wurden, dass sie gleichsam zu Tränen gerührt waren.* – Heute erleben wir den Schluss vielleicht auch etwas fassungslos angesichts der Wende, wie die unterlegene «Heidin» – eigentlich die ungetaufte Tochter eines christlichen Herrschers in Äthiopien – sich vor ihrem Tod unversehens der christlichen Religion zuwendet, getauft wird und versöhnt stirbt.

Nach diesem Ausnahmewerk bewegt sich ein weiterer Ballo, ebenfalls aus dem Achten Madrigalbuch, in eher konventionellen Bahnen. Das ganze Madrigalbuch ist seiner *Heiligen Kaiserlichen Majestät Ferdinand III.* gewidmet, und speziell für dessen Thronbesteigung 1637 hatte Monteverdi den zweiteiligen Ballo *Volgendo il ciel – Movete al mio bel suon* geschrieben. Ein Dichter preist – etwas verfrüht, denn noch war Europa im Dreissigjährigen Krieg – die kommende Friedenszeit unter dem neuen Kaiser. Er lässt sich Wein, Dichterkranz und Chitarrone bringen und fordert die anwesenden Damen sowie die Nymphen der Donau auf, zur Ehre des neuen Herrschers gemeinsam zu tanzen. – Als ironisch-bitter mag es einen berühren, dass es die Habsburger waren, die in einem Erbfolgekrieg das Schloss von Mantua beschossen und mit der Bibliothek auch Monteverdis dortige Manuskripte in Flammen aufgehen liessen ...

Die drei restlichen Werke des Konzerts stammen aus dem Siebten und Achten Madrigalbuch; sie haben keinen szenischen Aspekt, gehören aber zu den grössten Madrigalen des Komponisten. *Ohimè dov'è il mio ben* ist eine bittere Liebesklage, ein Duett in vier Teilen, alle über den Ostinatobass der *Romanesca* und voller harmonisch angespannter Melodiestimmen. In *Gira il nemico* geht es vordergründig mit vielen drastischen Klangbildern um die Eroberung einer Burg, hintergründig jedoch – durchaus machohaft – um die Eroberung des Körpers der Geliebten. *Hor che'l ciel e la terra* schliesslich ist ein absolutes Meisterwerk. Die Herausforderung, die ihm Francesco Petrarca's Sonett mit seiner Schilderung von nächtlicher Natur und Psyche stellt, beantwortet der Komponist mit einer extremen Profilierung und Durchgestaltung der Musik in allen einzelnen Momenten.

Martin Vogelsanger

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



home: 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
CH-8032 Zürich
info@rast-violins.ch

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

Beratung
An- und Verkauf
von alten und
neuen Instrumenten

Reparaturen
Restaurationen
Reglagen

Schüler- und
Mietinstrumente
Zubehör

Symposium

DER KOMPONIST HEINRICH ISAAC (ca. 1450–1517)

Kontexte und Rezeptionen

Heinrich Isaac ist fraglos einer der «Grossen» unter den Renaissance-Komponisten um 1500: Er versah seinen Dienst an wichtigen Höfen – so etwa bei Kaiser Maximilian I. und den Medici in Florenz – und hinterliess eines der umfangreichsten Oeuvres seiner Zeit. Bereits der Schweizer Humanist und Musiktheoretiker Heinrich Glarean wusste dies zu würdigen: Ihm zufolge war Isaac ein Meister des *contrapunctus fractus*, dem sogar die Wertschätzung des Dichter-Gelehrten Angelo Poliziano zuteil geworden sei. Genau wie sein Zeitgenosse Josquin Desprez verstand es Isaac, sich der neuen Möglichkeiten des um 1500 erfundenen Musikdrucks zu bedienen, und zwar mit nachhaltigem Erfolg. Dieser reicht bis zu Johann Nikolaus Forkels *Allgemeinen Geschichte der Musik* von 1788–1801 und darüber hinaus: Im 19. Jahrhundert wurde Isaac als Autor des Liedes «Innsbruck, ich muss dich lassen» berühmt.

Dennoch blieb Isaacs Präsenz auf der Bühne der Wissenschaft bis heute eher verhalten – etwa im Vergleich zu Josquin, dessen Oeuvre immerhin schon in zwei Gesamtausgaben greifbar ist. Doch die Beschäftigung mit Isaac lohnt sich nur schon aus dem Grund, dass er der erste Komponist der abendländischen Musikgeschichte war, der seinen Lebensunterhalt hauptsächlich als Komponist verdiente, und nicht als Kapellmeister oder Kleriker. Im Symposium anlässlich seines 500. Todestages (26. März 2017) soll sowohl nach seiner Stellung in den damaligen Patronage-Verhältnissen als auch nach seiner Rolle innerhalb der Kompositionsgeschichte um 1500 gefragt werden: Was bedeutete es damals, als Komponist zu leben? Wie liess Isaac sich auf Auftraggeber ein? Wie trug er zur Entwicklung der musikalischen Gattungen bei? Besonders soll auch seine spektakuläre Rezeption im 16. Jahrhundert betrachtet werden: Was war bestimmend für ein Komponisten-Nachleben im 16. Jahrhundert, und was unterscheidet es von demjenigen seiner Kollegen wie etwa Josquin Desprez?

Michael Meyer

Fr 24. März Musikwissenschaftliches Institut Florhofgasse 11

14.00 h Begrüssung und Einführung

14.15 h **Grantley McDonald (Universität Wien)**
Isaac als Mitglied der Hofkapelle Maximilians I.

15.00 h **Giovanni Zanovello (Indiana University Bloomington)**
Isaac und die Komposition mit *soggetti ostinati*

– Pause –

16.00 h **Elisabeth Giselbrecht (King's College, London)**
Isaac in Schweizer Quellen

16.45 h **Nicole Schwindt (Musikhochschule Trossingen)**
Isaac mediator
Liedästhetik zwischen Brabant, Florenz und Süddeutschland

19.30 h **Kirche St. Peter**

**Konzert Heinrich Isaac:
Weltliche und geistliche Werke**
(siehe S. 28)

Sa 25. März Musikwissenschaftliches Institut Florhofgasse 11

9.30 h **David Burn (Katholieke Universiteit Leuven)**
A Recently Discovered Source for Isaac's Mass Propers

10.15 h **Katelijne Schiltz (Universität Regensburg)**
Isaacs *Oratio Ieremiae* in den *Selectae harmoniae de Passione Domini* (1538)
Kontext – Stil – Einfluss

– Pause –

11.15 h **Michael Meyer (Universität Zürich)**
Roscius alter: Zur Heroisierung und Historisierung Heinrich Isaacs im 16. Jahrhundert

12.00 h **Inga Mai Groote (Universität Heidelberg)**
Isaac als «alter Meister»?
Zur Traditionsbindung in der lutherischen Musikpflege des späteren 16. Jahrhunderts

12.45 h Tagungsende

EXTRAKONZERT HEINRICH ISAAC (+ 26. März 1517)

WELTLICHE WERKE

- Guillaume Dufay (ca. 1400–1474)** **Le serviteur hault guerdonné** a3 (Rondeau)
Porto, Biblioteca Municipal, Cod. 714
- Heinrich Isaac** **Le serviteur** a3 (instrumental)
Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Banco Rari 229
- Anonym** **Tart ara mon cuer sa plaisance** a3
Paris Bibliothèque Nationale nouv. Acq. Fr. 4379
- Heinrich Isaac** **Tartara** a3 (instrumental)
Canti C numero cento cinquanta, Ottaviano dei Petrucci, Venedig 1504
- La morra** a3 (instrumental)
Harmonice Musices Odhecaton A, Ottaviano dei Petrucci, Venedig 1503
- De tous biens playne / Et qui lui dira** a2
Segovia, Archivo Capitular de la Catedral, Ms s.s.
- Fortuna in mi** (Intabulierung)
Hans Kötter: «Deutsche Orgeltabulatur» 1532, Basel, Universitätsbibliothek F. IX. 22
- Fammi una gratia, amore** a3
Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Magliabecchi XIX 59
- Sempre giro piangendo** a3 (instrumental)
Florenz Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Magliabecchi XIX 59
- Ach, was will doch mein Hertz** a4
Johannes Ott, Hundert und fünfftzehen guter newer Liedlein, Nürnberg 1544
- In meinem Sinn** a4 (instrumental)
München, Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität, SS 80 328-331
- Mein Freud allein** a4
Johannes Ott, Hundert und fünfftzehen guter newer Liedlein, Nürnberg 1544
- Der Hundt: Das Kind lag in der Wiegen** a3 (instrumental)
Hieronymus Formenschneyer, Trium vocum carmina, Nürnberg 1539
- Es wollt ein Meydlein grasen gan** a4
Liederbuch, Peter Schöffer, Mainz 1513

Els Janssens-Vanmunster Gesang

LES FLAMBOYANTS

- Silvia Tecardi** Viola d'arco
Elizabeth Rumsey Viola da gamba
Marc Lewon Plektrumlaute und Viola d'arco
Michael Form Flöte und Leitung

–Pause –

Heinrich Isaac

Heinrich Isaac

GEISTLICHE WERKE

- Heinrich Isaac** **Sub tuum praesidium**
- Josquin Desprez (1540/45–1521)** **Salve regina**
- Heinrich Isaac** **Ave regina caelorum**
Rogamus te
O praeclarissima
- Costanzo Festa (ca. 1490–1545)** **In illo tempore**
- Heinrich Isaac** **Tota pulchra**
O decus ecclesiae

CANTICA SYMPHONIA

- Laura Fabris** Sopran
Giuseppe Maletto Tenor und Leitung
Gianluca Ferrarini Tenor
Marco Scavazza Bariton
Mauro Morini Posaune

Billiger Musiker – billige Musik?! Gewiss eine sehr zugespitzte Frage, und dennoch: Als der Herzog von Ferrara 1502 einen neuen Hofkomponisten sucht, schreibt ihm sein Agent, für die Ansprüche des Herzogs kämen nur zwei Komponisten in Frage, Heinrich Isaac und Josquin Desprez. Nun sei Josquin zwar der bessere Komponist, er selbst empfehle aber Isaac, da dieser billiger sei, eine angenehmere Persönlichkeit habe und immer komponiere, wenn dies verlangt werde. – Es versteht sich, dass der Herzog den teureren, arroganten und eigensinnigen Josquin haben wollte ...

Eine Anekdote, die wir heute mit Amüsement zur Kenntnis nehmen. Aber vielleicht hatte sie durch die Zeiten, immer wieder repetiert, auch eine etwas unglückliche Auswirkung. Zu Lebzeiten galten Heinrich Isaac (ca. 1450–1517) und Josquin Desprez (ca. 1450–1521) als durchaus ebenbürtiges Komponisten-Paar, gleichsam Bach und Händel ihrer Zeit oder, mehr in ihrer eigenen Epoche der Renaissance, Lasso und Palestrina. Während sich jedoch Josquins Ruhm im Lauf der Jahrhunderte festigte, so dass der Komponist heute als der vielleicht «Grösste» der Renaissance gilt, sank Isaacs Ruf allmählich und verbannte den Komponisten zu einem Schattendasein am Rand des Repertoires. Mochte bei dieser Entwicklung nicht auch die Anekdote vom billigeren und allzeit komponierwilligen Komponisten etwas mitschuldig sein ...?

Heinrich Isaac wird zwischen 1450 und 55 in Flandern geboren, und nach seiner Ausbildung (über die wir ebenso wenig wissen wie über sein genaues Geburtsdatum) zieht es ihn wie so viele der niederländischen Komponisten nach Italien. Auf der Durchreise muss er 1484 auch für den Hof in Innsbruck tätig gewesen sein, denn dort ist eine Zahlung an ihn überliefert. 1485 wird Isaac als Sänger und Komponist am Battisterio di San Giovanni in Florenz angestellt, dessen Musikkapelle für den Dom zuständig ist. Isaac hat darüber hinaus beste Beziehungen zum Herrscherhaus der Medici, für das er, ohne formell angestellt zu sein, regelmässig komponiert. Lorenzo de Medici offeriert dem Florentiner Botschafter in Rom denn auch eine Auswahl von Isaacs Kompositionen, *ernste und süsse, gewagte und raffinierte*. – In Florenz heiratet der Komponist Bartolomea Belli.

Doch die Zeiten ändern sich: Der reformatorisch radikal gesinnte Mönch Girolamo Savonarola gewinnt an Einfluss, so dass 1493 die Kapelle des Battisterio unter seinem Druck aufgelöst wird. 1494 müssen die Medici ins Exil flüchten, Isaac mit ihnen. Zwei Jahre später findet er eine neue und wiederum prominente Stellung: Er wird Hofkomponist von Kaiser Maximilian I. in Innsbruck und Wien – eine Position, die ihm, anders als dem Hofkapellmeister, viele Freiheiten lässt. So hält er sich 1502 in Ferrara auf und komponiert innert kurzer Zeit die Motette *La mi la sol* – darauf bezieht sich die oben erwähnte Anekdote. Auch in Deutschland ist Isaac tätig; im Auftrag des Münsters von Konstanz beginnt er 1508 mit der Komposition des monumentalen *Choralis Constantinus*. Dieser soll alle Propriumsgesänge für sämtliche Sonn- und Festtage des Kirchenjahrs umfassen; bei Isaacs Tod ist das Werk unvollendet und wird von Ludwig Senfl weitergeführt.

Allerdings sind die Verbindungen zu Italien und Florenz damit nicht beendet: 1510 erhält Isaac vom kaiserlichen Hof Landbesitz im Val Policella überschrieben, und 1512 kehren die Medici aus dem Exil nach Florenz zurück, Isaac mit ihnen. Er kauft sich in Florenz ein neues Haus, wo er sich fortan meistens aufhält. Von den Medici erhält er eine Jahresrente, und der Kaiser bestätigt sein Salär mit der Bemerkung, Isaac sei ihm nützlicher in Florenz als am Hof – was auf inoffizielle diplomatische Aufgaben hindeuten mag (keine Seltenheit in der Biographie von Renaissance-Komponisten). In seinem Testament wünscht der Komponist, im Battisterio di San Giovanni begraben zu werden. Er stirbt am 26. März 1517.

Weltliche Kompositionen

Das von Michael Form konzipierte Programm zeigt Heinrich Isaac einerseits auf den drei Stationen seines Lebens – in den Niederlanden, in Italien und in Österreich – und andererseits mit der Vielfalt seines weltlichen Schaffens, das sich ebenfalls dreiteilig charakterisieren lässt: französische Chanson – italienische Frottola – deutsches Lied.

Wie viele andere Komponisten seiner Zeit huldigt Isaac berühmten älteren Kollegen durch kunstvolle Bearbeitungen ihrer Werke: So wird Guillaume Dufays Rondeau *Le serviteur* mit neuen, heterogenen Stimmen um die originale Stimme herum in eine virtuose, eher instrumental gedachte Komposition umgewandelt. Ein besonderes Kunststück ist *De tous biens playne / Et qui lui dira*. In die ursprüngliche, damals sehr berühmte Chanson von Hayne van Ghizeghem hat Isaac nicht weniger als 16 verschiedene Chansons-Anfänge hineingearbeitet. Ihre Text-Fragmente ergeben die Andeutung einer Geschichte um einen entflohenen Papagei ...

Mit dem Hof der Medici und seiner Vorliebe für Karnevalslieder – zum Teil von Lorenzo il Magnifico selbst getextet – verbunden sind Stücke wie *La Morra*; dieser Titel mag auf Ludovico Sforzas Übernamen «Il Moro» anspielen. Das Liebeslied *Fammi una gratia, amore* hat dagegen eine Melodie ganz in der Nähe der damaligen Frottola und damit des italienischen Volkslieds.

Am Innsbrucker Hof wird Isaac zu einem der frühen Komponisten des deutschsprachigen polyphonen Lieds, das – nach der Lage des cantus firmus in der Tenorstimme – Tenorlied genannt wird. Auffällig ist, wie ein manchmal derber Text mit einer komplexen Struktur kombiniert wird (*Es wollt ein Meydlein*). Berührend ist dagegen die Melodik des Instrumentalstücks mit dem merkwürdigen und anscheinend bis heute ungeklärten Titel *Der Hundt*.

Michael Form schreibt dazu:

Es handelt sich um Isaacs längstes Instrumentalstück, das in zwei exakt gleich lange Teile (prima und secunda pars) unterteilt ist. Beide Teile beginnen mit einem sehr charakteristischen Dreiklangsmotiv, das imitatorisch und später auch in Umkehrung durchgeführt wird. In beiden Teilen verarbeitet Isaac jeweils im Tenor die Melodie *Das Kind lag in der Wiegen / do bissen es die Fliegen*. Gut möglich, dass das arme Kind im weiteren Verlauf des Textes, den ich bis jetzt nicht zur Gänze ausfindig machen konnte, auch noch vom Hundt gebissen wird ... Es scheint ein sarkastisch-ironischer Text auf die Geburt Christi zu sein, also weit entfernt von einem normalen Weihnachtslied. Die Melodie wird nicht als cantus firmus durchgeführt, sondern erscheint jeweils nur kurz. Stilistisch ähnelt das Stück sehr der instrumentalen Fantasie (*Ile fantazies de Joskin*) und anderen textlosen Werken Josquins: dies vor allem aufgrund der ausgedehnten Sequenzen in Parallelbewegungen der Aussenstimmen des 3-stimmigen Satzes, was so in Vokalmusik nicht vorkommt.

Geistliche Kompositionen

Über die Motetten *Ave regina caelorum* und *Sub tuum praesidium* ist Heinrich Isaac indirekt mit der Schweiz verbunden: Beide Werke wurde in dieser Form von Giuseppe Maletto rekonstruiert, und zwar grösstenteils auf der Basis einer im Kloster St. Gallen überlieferten Tabulatur von Fridolin Sicher (1490–1546), der Organist und Schreiber im Kloster war. Tabulaturen sind Bearbeitungen von Vokalwerken für Tasten- oder Zupfinstrumente. Der erste Teil von *Ave regina* ist textlos in Segovia überliefert.

Ein weiteres von Isaacs Werken trägt in Sichers Tabulatur für Orgel den Titel *O dulcedo virginialis*. Seine Geschichte ist allerdings noch etwas komplizierter, geht es hier doch um eine zweifache Bearbeitung. Im Original ist dies ein Battaglia-Stück, das Isaac für den Florenzer Karneval von 1488 komponierte; der Text feierte einen militärischen Sieg von Florenz über Genua. Das grossdimensionierte Werk von 15 Minuten Dauer erregte beim Publikum grosses Erstaunen, wie verschiedene Berichte bezeugen. Allerdings: Nach diesem Anlass hatte die Komposition keine weitere Funktion mehr und hätte gut verloren gehen können. So ist es ein Glücksfall, dass die Komposition gekürzt und mit neuem Text – *O praeclarissima atque gratiosa domina* – als Werk der Marienverehrung in einem deutschen Codex überlebte; auf dieser Version basiert auch Sichers Tabulatur. In ähnlicher Weise existiert *Rogamus te* in zwei Versionen; die erste ist die vom Agenten des Herzogs von Ferrara erwähnte Komposition *La mi la sol la sol la mi*, die Isaac zum Beweis seiner Flexibilität innerhalb zweier Tage geschrieben haben soll.

Die Motetten demonstrieren exemplarisch die Vielfalt von Isaacs Komponieren. Besonders auffällig ist etwa der Wechsel von kontrapunktischer Faktur um einen cantus firmus herum zu einer mehr akkordischen Textur. Dies geschieht auf kleinem Raum in *Rogamus te*, grossräumig in den beiden Teilen von *Tota pulchra es*. Während der erste Teil einen fast kanonischen Dialog zwischen Sopran und Tenor entwickelt, der räumliche Weite suggeriert, exponiert der zweite Teil fast solistisch die Tenorstimme, während die andern Stimmen ein harmonisches Fundament bilden. Höchst suggestiv ist der Schluss, der angesichts der Schönheit der Geliebten fast zu verstummen droht.

Das Konzert endet mit der Motette *O decus ecclesiae*. Sie ist in ihrer Klangfülle, Varietät und Melodik – und virtuoser Stimmführung – eines der absoluten Meisterwerke Isaacs. Er wird es im Übrigen wohl verzeihen, dass im Programm je ein Werk seiner Zeitgenossen Costanzo Festa und Josquin Desprez miteinbezogen ist.

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

ISLER IRNIGER SENNHAUSER

GEIGENBAUMEISTER AG

Schlossergasse 9 · 8001 Zürich · t 044 262 03 80 · f 044 262 03 81 · info@geigenbaumeister.ch · www.geigenbaumeister.ch



Anna Morozkina wurde in Jekaterinenburg (Russland) geboren. Sie studierte ab 2010 am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium und erhielt ihren Bachelor-Abschluss im Jahr 2015 im Bereich «Instrumentale Performance» mit der Qualifikation als Konzert-Violinistin, Orchester- und Kammermusikerin sowie als Musikpädagogin. In den Saisons 2012 – 2014 arbeitete Anna mit dem Moscow Academic Music Theatre (Stanislavsky und Nemirovich Danchenko Theatre) zusammen. Als Violinistin trat sie an verschiedenen Festivals und Benefizkonzerten auf, bei Aufnahmen und Produktionen als Kammermusikerin sowie als Barockviolinistin und als Mitglied unterschiedlicher Symphonieorchester. Im Februar 2016 nahm sie an der Winterakademie der Akademie für Alte Musik in Bremen teil. Im Juni desselben Jahres wurde sie für das «Arts Flo Juniors-Programm» (Les Arts Florissants – Leitung William Christie) ausgewählt.

Anna ist unter der Leitung bedeutender Dirigenten wie Philipp Tschischewski, Felix Korobov, Wolfgang Engels oder Teodor Currentzis in zahlreichen Ländern aufgetreten. Seit September 2015 studiert sie im Master-Kurs «Music Performance – Konzert» an der Zürcher Hochschule der Künste in den Klassen von Ilya Gringolts und Monika Baer. Neben der Barockvioline spielt sie auch Barockviola und Orgel.



Guilherme Barroso wurde in Rio de Janeiro (Brasilien) geboren. Er studierte Laute und machte seinen Bachelor-Abschluss an der Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto (ESMAE). Darüber hinaus absolvierte er ein Bachelorstudium in Chorleitung und einen Masterstudiengang in Musikwissenschaften an der Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Guilherme hat an verschiedenen Festivals für Alte Musik teilgenommen und hatte die Möglichkeit, mit zahlreichen Musikern zusammenzuarbeiten, so mit Hopkinson Smith, Eugène Ferré, Ronaldo Lopes, Juan Carlos de Mulder, Alfred Fernández, Amandine Beyer, Pedro Sousa Silva, Catarina Costa e Silva, Carles Magraner und Ana Mafalda Castro.

Er konzertiert darüber hinaus in Solo-Rezitals und mit Ensembles wie Arte Mínima, Ébalides und Elyma (beide unter der Leitung von Gabriel Garrido), La Boz Galana, Concerto Ibérico und Capella Duriensis; er ist in Ländern wie Portugal, Spanien, Frankreich, Brasilien und der Schweiz aufgetreten. Derzeit studiert Guilherme Barroso in der Master-Klasse «Music Performance» von Eduardo Egúez an der Zürcher Hochschule der Künste.

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 sie 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.

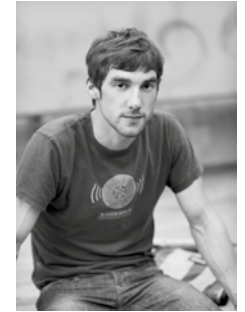
Neben den eigenveranstalteten Konzerten in Luzern geht das Ensemble Corund regelmässig auf Tourneen oder wird von Festivals und Orchestern eingeladen. Grosse Beachtung fand etwa die Zusammenarbeit mit der basel sinfonietta bei Luciano Berios «Sinfonia», beim Musikkollegium Winterthur (Leitung Douglas Boyd), die Aufführung von Joseph Haydns «Sieben letzte Worte» sowie des gleichnamigen Werks von James MacMillan. Corund begeisterte im Frühling 2016 beim Festival Alte Musik Zürich mit einer Interpretation sämtlicher Busspsalmen von Orlando di Lasso.

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.

Ensemble Corund

Voces Suaves · Aaron Hitz

Aaron Hitz absolvierte sein Schauspielstudium an der Hochschule der Künste in Bern und war ab 2008 festes Ensemblemitglied am Theater Biel-Solothurn. Seit 2010 ist er freischaffender Schauspieler und arbeitete u. a. am Schlachthaus Theater Bern, Theaterhaus Gessnerallee Zürich, Schauspielhaus Zürich, Opernhaus Zürich und Theater Basel. Neben seiner Theaterarbeit wirkte Aaron Hitz in verschiedenen Kino- und Fernsehproduktionen mit. Zuletzt in *Der Kreis* (Regie: Stefan Haupt), *Usfahrt Oerlike* (Regie: Paul Riniker) und im Tatort *Ihr werdet gerichtet* (Regie: Florian Froschmayer).



Voces Suaves ist ein Vokalensemble aus Basel, das Renaissance- und Barockmusik in solistischer Besetzung aufführt. Basierend auf Kenntnissen des historischen Kontextes und der gesungenen Sprachen strebt es einen warmen und vollen Gesamtklang an, der die Musik durch Emotionen unmittelbar erlebbar macht. Das 2012 von Tobias Wicky gegründete Ensemble

besteht aus einem Kern von neun professionellen Sängerinnen und Sängern, von denen die meisten einen Bezug zur Schola Cantorum Basiliensis haben. Je nach Programm variiert die Besetzung, und bei Bedarf werden Instrumentalisten hinzugezogen. Voces Suaves wurde wesentlich von Francesco Saverio Pedrini geprägt, welcher 2012 - 2015 die musikalische Leitung innehatte. Mit ihm gestaltete das Ensemble die Konzertreihe Le Capitali della Musica, die jeweils einem musikalischen Zentrum der italienischen Renaissance- oder Barockperiode und dessen massgeblichen Komponisten gewidmet war.

Das Repertoire beinhaltet eine breite Auswahl an italienischen Madrigalen, Werken des deutschen Frühbarocks und grösser besetzten italienischen Oratorien und Messen. Bei der Programmgestaltung werden neben den Werken bekannter Meister, wie Monteverdi und Schütz, auch solche von in Vergessenheit geratenen Komponisten wie Domenico Sarro und Giovanni Croce aufgeführt.

Wichtige Auftritte führten Voces Suaves an das Festival d'Ambronay, Monteverdi Festival Cremona, Seviq Brežice Festival Slowenien und zum FAMB Basel (Forum für Alte Musik Basel). 2014 bis 2016 war das Ensemble Teil des europäischen Förderprogramms «eeemerging» (Emerging European Ensembles Project). Mittlerweile sind zwei CDs des Ensembles erschienen: *Mass & Psalms op. 36* von Maurizio Cazzati (die weltweit erste Einspielung dieser Werke) und *L'Arte del Madrigale* mit Madrigalen von Monteverdi, de Wert, Luzzaschi, Gesualdo u. a.



Diese dynamische Entwicklung verdankt La Cetra vor allem **Andrea Marcon**, unter dessen musikalischer Leitung das Orchester seit 2009 steht. Marcon ist als mehrfach preisgekrönter Cembalist und Organist ein gefragter Experte für die Alte Musik Italiens und arbeitet als Gastdirigent mit namhaften Orchestern wie

dem Freiburger Barockorchester, den Berliner Philharmonikern und weiteren europäischen Orchestern. In Zusammenarbeit mit La Cetra gehören zu den jüngsten Höhepunkten die Weltersteinspielung von Antonio Caldaras «La concordia de' pianeti» sowie die Aufnahme von Werken Claudio Monteverdis und seiner Zeitgenossen mit Magdalena Kožená. Andrea Marcons Initiative ist es auch zu verdanken, dass dem Barockorchester seit 2012 das **La Cetra Vokalensemble** zur Seite steht. Seit der Saison 2015/2016 veranstaltet La Cetra eine eigene hochkarätige Konzertreihe in Basel mit Andrea Marcon.

Andrea Marcon wurde in Treviso (Venetien) geboren und studierte 1983 – 1987 an der Schola Cantorum Basiliensis. Seine Lehrer waren u. a. Jean-Claude Zehnder (Orgel und Cembalo), Hans Martin Linde (Dirigieren), Jordi Savall (Kammermusik). 1986 gewann er den ersten Preis beim Paul Hofhaimer-Organwettbewerb in Innsbruck und 1991 den ersten Preis beim Cembalowettbewerb in Bologna. Zwischen 1982 und 1997 war Andrea Marcon als Cembalist und Organist in dem von ihm gegründeten Ensemble Sonatori della Gioiosa Marca tätig. Gleichzeitig war er Gründer und künstlerischer Leiter des internationalen Orgelfestivals «Città di Treviso» und machte sich bei der Neubewertung und Restaurierung der historischen Orgeln dieser Stadt verdient. 1997 gründete er das Venice Baroque Orchestra (VBO), heute eines der weltweit führenden Ensembles im Bereich Barockmusik. Es existieren mehr als 50 CD-Einspielungen von Andrea Marcon, für die er zahlreiche Auszeichnungen erhielt. Seit der Saison 13/14 ist er künstlerischer Leiter des Orquesta Ciudad de Granada, und 2012 gab er sein fulminantes Debüt bei den Berliner Philharmonikern. Beim Festival Alte Musik Zürich trat er 2013 mit einer vielbeachteten Aufführung der Matthäus-Passion von J. S. Bach auf. Seine Repertoire-Kenntnisse umfassen auch Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert sowie Opern von Rossini. Andrea Marcon ist Professor an der Schola Cantorum Basiliensis für Orgel und Cembalo.

www.lacetra.ch



La Venexiana © Kaupo Kikkas

Die Mitglieder von **La Venexiana** haben in ihrer langjährige Zusammenarbeit einen besonderen interpretatorischen Stil entwickelt: eine warme, echt mediterrane Mischung aus Textdeklamation, rhetorischer Farbe und harmonischer Verfeinerung. Dieser Stil hat zu grossen Erfolgen in allen wichtigen Konzerthäusern und an internationalen Festivals geführt, so unter anderem im Konzerthaus und Musikverein Wien, Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus Berlin, Laeiszhalle Hamburg, bei Festivals in Schwetzingen, Potsdam, Regensburg, Herne, Rheingau, Graz, Cremona, Vevey, Brügge, Utrecht, Strassburg, Montpellier, Barcelona, Madrid, Zürich (Festival Alte Musik), in Nord- und Südamerika sowie in Japan. Neben der historischen Aufführungspraxis realisiert La Venexiana auch Programme, in denen Musik der Renaissance und des Barock mit Jazzelementen zu einem ganz neuen, überraschenden Hörerlebnis verbunden wird. Eine CD »Round M« erschien 2011. Seit 1998 arbeitet die Formation mit dem spanischen Label Glossa zusammen. Die CDs mit Madrigalen von d'India, Luzzaschi, Marenzio, Gesualdo und die Gesamteinspielung aller Madrigalbücher sowie des «Orfeo» von Monteverdi wurden von der Fachpresse begeistert aufgenommen und mit zahlreichen Preisen – zum Teil mehrfach – ausgezeichnet: so mit dem Gramophone Award, Diapason d'Or, Prix Amadeus, Cannes Classical Award, Editor's Choice von Répertoire, Caecilia-Preis und Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Zuletzt erschienen eine Aufnahme von Luzzaschis «Concerto delle Dame», eine Sammelbox der Madrigal-Aufnahmen von Monteverdi und Opernduette von Cavalli. Weitere CD-Aufnahmen sind in Vorbereitung. Auf Tournée hat La Venexiana in den letzten Jahren weltweit Monteverdis «Orfeo» in halb-szenischer Fassung aufgeführt, die Uraufführung von Cavallis «Artemisia» realisiert und war mit Monteverdis «Il Ritorno d'Ulisse» in Regensburg, Stuttgart, Amsterdam und Paris zu erleben. Daneben gastierte und gastiert das Ensemble in vielen weiteren Städten – so auch um 2017 Monteverdis 450. Geburtstag zu feiern.

www.lavenexiana.net

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 SCB zusammengetan.

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 in der Alten Oper Frankfurt. 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, bei Schweizer Radio DRS/SRF, Radio de la Suisse Romande, dem Belgischen Radio 3 und der RAI liegen Live-Mitschnitte des Ensembles vor.



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 von Jean Japart und Heinrich Isaac.

Les Flamboyants

Giuseppe Maletto · Cantica Symphonia

Seit zwei Jahrzehnten widmet sich das Ensemble **Cantica Symphonia** der Wiederentdeckung und Aufführung polyphoner Musik des Mittelalters und der Renaissance. 1995 von Giuseppe Maletto gegründet, hat sich Cantica Symphonia zu einem der führenden Spezialistenensembles auf diesem Gebiet entwickelt. Sein individueller Stil basiert auf intensiven Quellenstudien und ist



darauf ausgerichtet, die strukturellen und expressiven Qualitäten des Repertoires herauszuarbeiten. Die musikalische Arbeit des Ensembles zeichnet sich aus durch die besondere Aufmerksamkeit bei der Integration der individuellen Stimmen sowie der Verschmelzung von Gesang und Instrumentalstimmen. Seine Mitglieder arbeiten alle regelmässig mit renommierten Ensembles der Alten Musik zusammen.

Ein Fokus von Cantica Symphonia war von Anfang an die Musik Guillaume Dufays, des ersten bedeuten Komponisten der frühen Neuzeit. Seit 2005 nimmt Cantica Symphonia exklusiv für das spanische Label Glossa auf, und einige seiner CDs sind denn auch dem Werk Dufays gewidmet. Die erste Aufnahme dieser Reihe, «Quadrivium», mit Motetten des flämischen Meisters, wurde mit viel Lob von der internationalen Kritik bedacht sowie mit einem *Diapason d'or de l'année* und dem *Choc* von *Le Monde de la Musique* ausgezeichnet. Zuvor veröffentlichte das Ensemble bereits eine Reihe vielbeachteter CDs unter der Leitung von Kees Boeke für das Label Stradivarius, sowie eine Aufnahme mit Werken der französischen Ars Nova bei Opus 111.

Auch die Konzerte des Ensembles erfuhren ein begeistertes Echo, so bei Auftritte in Italien, Frankreich, Belgien, den Niederlanden, der Schweiz, Estland und Slowenien und auf bedeutenden Festivals wie den *Rencontres de Musique Médiévale du Thoronet*, beim *Festival van Vlaanderen* in Brügge und Antwerpen, bei den *Tagen Alter Musik* in Regensburg, *Concerts de St. Germain* in Genf, *Unione Musicale* in Turin und beim *Ravenna Festival*.

Auch zeitgenössische Komponisten haben für Cantica Symphonia geschrieben, darunter Filippo Del Corno, Carlo Galante und Yakov Gubanov.

Giuseppe Maletto, der Leiter des Ensembles, beschäftigt sich besonders mit der Polyphonie des Mittelalters und der Renaissance, sowie mit dem Werk Claudio Monteverdis. Mehrere Konzerttourneen führten ihn durch Europa, die USA, Israel, Japan, Mexiko und Argentinien. Über 60 CDs, davon zahlreiche mit wichtigen Auszeichnungen der Fachwelt, belegen seine vielfältige künstlerische Arbeit. 1995 gründete er Cantica Symphonia und leitete seither das Ensemble in zahlreichen Konzerten in ganz Europa. Besondere Erfolge waren die Aufführungen von Monteverdis *Vesper*, Kantaten Bachs, Carissimis «Jephta» und Anthems von Purcell. 2009 gründete Giuseppe Maletto zusammen mit Rossana Bertini und Daniele Carnovich La Compagnia del Madrigale. Neben seiner Konzerttätigkeit lehrt Giuseppe Maletto an der Scuola di Alto Perfezionamento Musicale in Saluzzo sowie an der International Early Music Stage in Polizzi Generosa.



FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

Forum und Festival Alte Musik Zürich

Impressum

Forum

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

Ruth Genner
Alice Harnoncourt
in memoriam Nikolaus Harnoncourt
Hans-Joachim Hinrichsen
Alexander Pereira
John Holloway

Ehrenmitglieder

Peter Reidemeister
Matthias Weilenmann

Mitarbeit

Marianne Lehner
Barbara Ott
Markus Werder

Sekretariat

Monika Kellenberger

Redaktion

Roland Wächter

Visuelle Gestaltung

Johanna Guyer

Mitgliederbeiträge

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

Festivals

Herbst 2002	Unterwegs
Herbst 2003	Dasein
Herbst 2004	Eppur si muove
Herbst 2005	Festen – 10 Jahre Forum Alte Musik
Herbst 2006	Zentren
Frühling 2007	Dietrich Buxtehude (+1707)
Herbst 2007	Rokoko
Frühling 2008	Tenebrae
Herbst 2008	Habsburg
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
Frühling 2017	Claudio Monteverdi (*1567)
Herbst 2017	Wein, Tanz & Gesang

Preise Festival Monteverdi

Festival Monteverdi	Normal	Mitgl.	AHV /CB	Stud. / KL
16. März Ensemble Corund Missa & Magnificat; Preludio ZHdK	40.–	30.–	32.–	15.–
17. März Iso Camartin Monteverdis Briefe	20.–	14.–	16.–	5.–
18. März Voces Suaves Madrigali 1. Konzert 16.00 h Einführung und Madrigale I 2. Konzert 19.00 h Madrigale II und III Madrigali-Pass für 1. und 2. Konzert	40.– 40.– 72.–	30.– 30.– 55.–	32.– 32.– 58.–	15.– 15.– 25.–
19. März Andrea Marcon, La Cetra Vespro veneziano 1. Kategorie: Mitte, freie Platzwahl 2. Kategorie: Seite, freie Platzwahl	60.– 45.–	45.– 34.–	48.– 36.–	20.– 15.–
25. März Apéro-Konzert Hotel Hirschen	Eintritt frei	Eintritt frei	Eintritt frei	Eintritt frei
26. März La Venexiana Szenen und Balletti	40.–	30.–	32.–	15.–
24. März Extrakonzert Heinrich Isaac	40.–	30.–	32.–	15.–
Festivalpass (5 Konzerte und Vortrag)	230.–	175.–	185.–	80.–

Als FAMZ-Mitglied erhalten Musik-StudentInnen der ZHdK und der Uni Zürich freien Eintritt.
Übliche Ermässigungen. KulturLegi (KL) · Carte blanche an der Abendkasse 20%

Vorverkauf ab 18. Februar 2017: www.altemusik.ch

Programmänderungen vorbehalten

Wir danken herzlich:
Zürcher Hochschule der Künste · Präsidialdepartement Stadt Zürich ·
Fachstelle Kultur des Kantons Zürich · Alfred & Ilse Stammer-Mayer Stiftung · Freunde der Alten Musik ·
Migros-Kulturprozent · SRF 2 Kultur



Wein, Tanz & Gesang

- Fr 22. Sept. Kirche St. Peter
Estampies, danses royales et chansons
ALLA FRANCESCA
- Sa 23. Sept. Johanneskirche
Schubertiade
THÉLÈME
ELS BIESEMANS
LA SCINTILLA
- So 24. Sept. Kirche St. Peter
La Follia
ONI WYTARS
- Fr 29. Sept. Kirche St. Peter
Schabernack
LES PASSIONS DE LÂME
- Sa 30. Sept. Kulturhaus Helferei
Tänze aus Renaissance und Barock
CELLINI CONSORT
- So 1. Okt. Kirche St. Peter
Tanzkonzert
DANZA ALTA

