

Text

In Paradisum

Festival Alte Musik Zürich

9. – 18. März 2018

Konzerte & Symposium

500 Jahre Zürcher Reformation

2. + 4. März / 25. + 26. Mai



Neubau
Revisionen
Konzertvermietung

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

In paradisum deducant te angeli – Ins Paradies mögen dich die Engel geleiten: Diese verheissungsvollen Worte erklingen am Ende des Requiems, der lateinischen Totenmesse. Und sie sind das Motto unseres Frühlingstivals 2018, das eine kleine Geschichte des Requiems in der Renaissance- und Barockzeit skizziert. Andere Konzerte erweitern den Blick auf verwandte Themen ausserhalb des sakralen Rahmens. Hervorragende Ensembles der Alten Musik nehmen Sie dabei mit auf eine Zeitreise von der Renaissance bis zum Hochbarock.

Eröffnet wird das Festival von den beiden allerersten Requiem-Messen: Das französische Ensemble **Diabolus in Musica** singt sowohl das Requiem von Johannes Ockeghem wie auch dasjenige von Pierre de La Rue – zwei Werke zwar der gleichen Zeit, doch völlig unterschiedlich im Charakter.

Ebenfalls Musik aus dieser Epoche singt das englische **Orlando Consort**, das bereits 2016 mit grossem Erfolg bei uns auftrat. Es singt Musik aus dem frühen 15. Jahrhundert – und zwar zum legendären Stummfilm *La Passion de Jeanne d'Arc* von **Carl Theodor Dreyer**; der Film ist, wenn man so will, eine Art Requiem für die heldinnenhaft-tragische Figur der Jeanne d'Arc. Ganz besonders freut es uns, den Film und die ungewöhnliche Filmmusik in Koproduktion mit dem Filmpodium der Stadt Zürich zeigen zu können.

Ebenfalls 2016 gastierte bei uns – damals mit der h-Moll Messe – höchst erfolgreich das Ensemble der **J.S. Bach-Stiftung St. Gallen** unter der Leitung von **Rudolf Lutz**. Nun ist es wieder soweit: Wir erwarten mit Spannung die Aufführung von Bachs *Johannes-Passion*. Darf man vielleicht auch dieses Werk als eine Art Requiem sehen? Im Schluss-Choral klingen jedenfalls deutlich die Worte des Requiem-Hymnus an.

Einen besonderen Akzent setzten die Ensembles **Vox Luminis** und **L'Achéron**, einzeln und zusammen, mit ganz speziellen Werken: Der Wiener Komponist Johann Caspar Kerll schrieb sein Requiem (1689) für sich selbst und für den Kaiser, Heinrich Schütz erfüllte mit seinem Meisterwerk *Musikalische Exequien* den Wunsch eines deutschen Fürsten, John Dowlands melancholische *Lachrimae-Pavanen* könnten sehr gut ein Requiem auf vergangene, enttäuschte oder einst erhoffte Liebe sein.

Ebenso rar wie im protestantischen Leipzig ist das Requiem zur Barockzeit im katholischen Paris. Ohne Zweifel aber schrieb André Campra mit seiner *Messe des Morts* ein Meisterwerk der Barockmusik. **Peter Siegwart**, dieser Zeit sehr zugetan, wird es mit seinem **Vokalensemble Zürich** und dem **Zürcher Barockorchester** aufführen.

Studierende der ZHdK werden wiederum einen Beitrag zum Festival leisten wie auch das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Zürich mit einem Themennachmittag. Und damit nicht genug: Im Rahmen der Veranstaltungen von *500 Jahre Zürcher Reformation* produzieren wir im Frühjahr zwei ganz besondere Konzerte; Sie finden diese im Überblick auf den nächsten Seiten.

Wir freuen uns, Sie wiederum bei uns zu sehen!

Martina Joos und Roland Wächter
Präsidium FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

500 JAHRE ZÜRCHER REFORMATION

02. März – 04. März 2018

Fr	02. März	19.30 h	Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13 Alte Musik – Volks Musik Eine spekulative Begegnung LE MIROIR DE MUSIQUE & HELVETIC FIDDLERS	S. 5
So	04. März		Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13 Ganz allein für mich Fünf Soli 16.30 h Erster Teil 19.30 h Zweiter Teil SAM CHAPMAN Theorbe, BAHUR GHAZI Oud, YANG JING Pipa, MARC LEWON Laute, IMAN VAZIRI Tar	S. 6

IN PARADISUM

FESTIVAL ALTE MUSIK ZÜRICH · 09. März – 18. März 2018

Fr	09. März	19.30 h	Kirche St. Peter Das erste Requiem Johannes Ockeghem: Missa pro defunctis Pierre de La Rue: Missa pro defunctis DIABOLUS IN MUSICA	S. 10
Sa	10. März	13.30 h	Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich Florhofgasse 11 Themennachmittag Requiemversionen und musikalisches Totengedenken zwischen Renaissance und Barock Ltg. Dr. Michael Meyer	S. 13
		18.15 h	Filmpodium, Nüscherstrasse 11 La Passion de Jeanne d'Arc Stummfilm von Carl Theodor Dreyer Vokalmusik aus der Zeit um 1400 ORLANDO CONSORT	S. 14
So	11. März	17.00 h	Kirche St. Peter Passio Domini Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion BWV 245 SOLI, CHOR & ORCHESTER der J.S. BACH-STIFTUNG ST. GALLEN Ltg. RUDOLF LUTZ	S. 18

Festivalübersicht

Festivalübersicht

IN PARADISUM

FESTIVAL ALTE MUSIK ZÜRICH · 09. März – 18. März 2018

Fr	16. März	19.30 h	Kirche St. Peter Totenmessen für Fürsten Johann Caspar Kerll: Requiem Heinrich Schütz: Musikalische Exequien VOX LUMINIS	S. 20
Sa	17. März	15.00 h	Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6 Apérokonzert Lieder von Sigismondo d'India und John Dowland STUDIERENDE der ZHdK	S. 23
		19.30 h	St. Anna-Kapelle, St. Annagasse 11 (bei St. Annahof) Bitter-süsse Erinnerungen John Dowland: Lachrimae-Pavanen Antony Holborne: Pavans, Galliards, Almains L'ACHÉRON	S. 25
So	18. März	16.00 h	Lavatersaal, vis-à-vis St. Peter Präludium Lieder von Sigismondo d'India und John Dowland STUDIERENDE der ZHdK	S. 28
		17.00 h	Kirche St. Peter Lebhaft-zarte Schwingungen André Campra: Messe des Morts VOKALENSEMBLE ZÜRICH ZÜRCHER BAROCKORCHESTER Ltg. PETER SIEGWART	S. 28

Vorschau: **500 JAHRE ZÜRCHER REFORMATION**
25. + 26. Mai 2018

			Die ungeliebte Kunst? Musik & Reformation in Zürich Symposium und Konzerte	S. 9
Fr/Sa	25./26. Mai		Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich Symposium	
Fr	25. Mai		Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13 Zwingli's Instrumente – Ein Haus voller Musik Wandelkonzert mit dem ENSEMBLE LEONES	
Sa	26. Mai		Orgelspaziergang mit Interludien Orgelrezitale in Grossmünster, Augustinerkirche, St. Peter und Fraumünster Interludien mit dem VOKALENSEMBLE ZÜRICH und STUDIERENDEN DER ZHdK	

Forum Alte Musik Zürich

in Zusammenarbeit mit 500 Jahre Zürcher Reformation

Konzept und Kommentare: Johannes Rühl

ZH-REFORMATION.CH

© Angel Sanchez



ZWINGLI, ALTE MUSIK UND DIE VOLKSMUSIK

Kaum jemand würde der Aussage widersprechen, dass es Volksmusik schon immer gegeben hat. Unsere Vorstellungen populärer Musiktraditionen sind national konnotierte Identitätsmuster und damit Teil des kulturellen Gedächtnisses. Dieses aus der Romantik stammende Konzept erscheint auch heute noch zeitlos.

So liegt auch der Gedanke nahe, dass der musikbegeisterte Humanist und Reformator Huldrych Zwingli, der von sich sagte *Ich bin nun einmal ein Bauer, ganz und gar*, die Volksmusik seiner Heimat Toggenburg schon im Blut hatte. Das 16. Jahrhundert ist allerdings so lange her, dass über die Umstände, in denen diese Musik stattfand, kaum konkrete Aussagen möglich sind. Zeugnisse dieser authentischen, rein oral überlieferten Musik sind praktisch nicht vorhanden. Man kann sich nur an aussermusikalischen Quellen orientieren, an Verboten, Regeln und allgemeinen Beschreibungen des Alltags, wenn man über die Musik der einfachen Leute von damals etwas erfahren will.

Die Volksmusik – insbesondere als Tanzmusik – war immer eine funktionale Populärmusik, die in ihrer Anwendung den Erfordernissen der konkreten Situation folgen musste. Das Bauerntum war allerdings zur Zeit Zwinglis kein Abbild für heutige naturromantische Vorstellungen, es war eher das Sinnbild eines entbehrungsreichen einfachen Lebens, und seine volkstümliche Kultur war ein Teil davon.

Alte Musik aus vorklassischer Zeit scheint eine grosse Nähe zur Volksmusik zu haben. Tatsächlich war der Austausch zwischen aristokratischer Musik und der Musik der armen Leute damals viel durchlässiger als heute z.B. derjenige zwischen klassischer Musik und Schlager. Alte Musik und Volksmusik eint gleichermaßen die faszinierende Vorstellung eines Echos aus tiefer Vergangenheit. Das gibt beiden etwas Vertrautes und zugleich etwas Fremdes und Geheimnisvolles. Beiden wird eine unverfälschte Echtheit unterstellt – zumindest hört man sie als Behauptung: so könnte es gewesen sein. Sie vermitteln in ihrer Schlichtheit den Eindruck genau jener Authentizität, die der Volksmusik, seitdem es diese Bezeichnung gibt, als Versprechen innewohnt.

500 Jahre Zürcher Reformation

Fr 02. März 19.30 h Kulturhaus Helferei Kirchgasse 13

500 Jahre Zürcher Reformation

ALTE MUSIK – VOLKS MUSIK EINE SPEKULATIVE BEGEGNUNG

HELVETIC FIDDLERS

Andreas Gabriel	Geige
Patric Stocker	Geige
Fabian Müller	Bratsche
Andy Schaub	Kontrabass

LE MIROIR DE MUSIQUE

Tabea Schwartz	Viola d'Arco
Claire Piganiol	Harfe, Portativ
Marc Lewon	Laute, Quinterne
Baptiste Romain	Renaissance-Violine, Rebec, Dudelsack & Leitung

Die stetigen Klangveränderungen und Neuerungen in der Musik sind der Ausgangspunkt und das hintergründige Thema dieses Konzerts. Es stellt Klänge der Renaissance heutigen (alten und neuen) Volksmusikklängen gegenüber, so dass ein lebendiger, wenn auch nicht unbedingt reibungsloser Dialog ungleicher musikalischer Konzepte entsteht. Die Stilrichtungen tauchen damit in einen jeweils völlig anderen musikalischen und musikhistorischen Kontext ein. Dadurch entsteht eine neue Durchlässigkeit in der Kontinuität der Musikgeschichte, in der sich das Alte und das Neue bis zur Unkenntlichkeit durchdringen.

Die Geigen sind in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit wenigen Ausnahmen fast vollständig aus der Tanzmusik verschwunden. In der sogenannten Neuen Volksmusik der Schweiz erleben sie zur Zeit eine Renaissance. In der Rekonstruktion von alten Spieltechniken sehen die **Helvetic Fiddlers** ein grosses Inspirationspotential für die Volksmusik der Gegenwart. Viel Wissen ist verloren gegangen, aber auch das Hören hat sich verändert. Der historische Korrektheitsanspruch spielt für diese Musiker eine untergeordnete Rolle. Sie bekennen sich dazu, dass eine orale Kultur immer nur einen Bruchteil der Informationen überliefern kann, auf deren Grundlage Tradition durch Neuerungen lebendig bleibt.

Das Ensemble **Le Miroir de Musique** unter der Leitung von Baptiste Romain ist auf die Musik des Spätmittelalters und der Renaissance spezialisiert – von der Zeit der Troubadore bis zur Epoche der Humanisten im 16. Jahrhundert. Seine Mitglieder gehören zu einer neuen Generation von Interpreten Alter Musik. Sie sind fast alle Absolventen der Schola Cantorum Basiliensis. Im Vordergrund stehen ein reicher Klang, Umsetzung der musikalischen Intention und die verschiedenen Formen instrumentaler Virtuosität. Zudem die Absicht, ganz im Geiste und in Kenntnis der originalen Quellen ein lebendiges Bild der Umstände und des Repertoires von Mittelalter und Renaissance zu zeichnen.

GANZ ALLEIN FÜR MICH FÜNF SOLI

16.30 bis 18.30 h Erstes Konzert

Einführung:
Roland Wächter im Gespräch mit Johannes Rühl

Sam Chapman	Barocklaute
Iman Vaziri	Tar
Yang Jing	Pipa
Marc Lewon	Renaissancelaute
Bahur Ghazi	Oud

18.30 h Apéro

19.30 bis 21.10 h Zweites Konzert

Yang Jing	Pipa
Sam Chapman	Theorbe
Bahur Ghazi	Oud
Iman Vaziri	Tar
Marc Lewon	Cetra

ZWINGLIS LAUTE

Ich singe und spiele ja wirklich nur daheim, ganz für mich und höre ohne Anspruch auf Lohn dem lieblichen Konzert zu – so schrieb Zwingli, als er sich mit dem Vorwurf konfrontiert sah, selbst die Musik zu machen, die er aus den Kirchen verbannt hatte. Die Laute, Zwingli bevorzugtes Instrument, war in jedem aristokratischen Haushalt der Renaissance zu finden. Sie gehörte zum humanistischen Bildungskanon. Das Instrument ist intim, perfekt für den Spieler oder einige wenige Zuhörer. Zu Zwingli Zeit war die Laute das führende Hausmusikinstrument.

Tanbur – Barbat – Oud – Laute – Pipa – Setar – Sitar

Die grosse Verbreitung der unterschiedlichen Formen und Bauweisen der Vorläuferinstrumente der **Laute** legt die Vermutung nahe, dass sie von verschiedenen asiatischen Völkern gleichzeitig erfunden wurde. Im 2. Jahrtausend vor Christus erscheint sie, mit einem eiförmigen Kokosnuss-, Schildkröten- oder Holzkorpus ausgestattet, als Langhalslaute unter dem Namen **Tanbur**. Fast 3000 Jahre später ist sie im arabischen Raum bis heute als kurzhalssige **Oud** weit verbreitet. Die **Oud** hat sich im 9. Jahrhundert aus der persischen **Barbat** entwickelt, die wiederum zur chinesischen Schalenhalslaute **Pipa** wurde. Aus der persischen Langhalslaute **Setar/Tar** wiederum wurde die indische **Sitar**. – Die ältesten noch erhaltenen europäischen **Lauten** wurden um 1500 gebaut, in der Zeit, als auch Zwingli das Lautenspiel erlernte. In der Spätrenaissance und im Frühbarock erlebte sie ihre Blüte; das Spiel auf der Laute war eine Selbstverständlichkeit. Im späten 18. Jahrhundert wurde die Barocklaute allmählich von den Tasteninstrumenten, in der Romantik schliesslich von der Gitarre verdrängt.

«Fünf Soli» besteht aus zwei eigenständigen Konzerten. Der erste Teil ist bestimmt von klassischer Musik aus der jeweiligen Blütezeit der Instrumente. Der zweite Teil bietet eine Wiederbegegnung mit den selben oder verwandten Instrumenten der Lauten-Familie; er erweitert ihr Klangspektrum und lässt Unterschiede deutlicher hervortreten. Auch spielen die SolistInnen dann ein anderes Repertoire, in dem je nach Interpretation aktuelle Entwicklungen ihrer Musik zu hören sein werden.

500 Jahre Zürcher Reformation

500 Jahre Zürcher Reformation

Bahur Ghazi (Oud)

Der syrische Komponist und Musiker Bahur Ghazi studierte Oud beim irakischen Musiker Naseer Shamma und unterrichtete an der renommierten Bait al Oud al Arabi in Kairo. Bahur Ghazi flüchtete 2011 mitten im arabischen Frühling nach Europa und lebt heute in der Schweiz. Er schreibt Musik für Jazzformationen, klassische Orchester und Theater. Er tritt als Solomusiker und mit seinem Ensemble Palmyra auf.

Yang Jing (Pipa)

Yang Jing studierte traditionelle Pipa und Guqin an verschiedenen Hochschulen in China und Japan. In Bern absolvierte sie schliesslich ein Studium in Jazzkomposition. Die renommierte Pipa-Virtuosin verbindet in ihren Konzerten klassische chinesische Musik und zeitgenössische Improvisation. Ihre Konzerte, in denen ganz selbstverständlich alte Musik neben zeitgenössischer Musik und Improvisation erklingt, sind in dieser Mischung ein besonderes Erlebnis.

Sam Chapman (Barocklaute, Theorbe)

Der englische Musiker Sam Chapman studierte an der Royal Academy of Music in London klassische Gitarre, Theorbe und Barockgitarre. 2004 ging er in die Schweiz und lernte Alexander-Technik. Danach studierte er Laute und Generalbass an der Schola Cantorum Basiliensis. Als Solist und Mitglied zahlreicher Ensembles (u. a. Aux Pieds du Roy, Le Nuove Musiche, La Gioconda) spielt Sam Chapman regelmässig im In- und Ausland und ist mit seinem eigenen Ensemble The Queen's Revel unterwegs.

Iman Vaziri (Tar)

Der in Teheran lebende Iman Vaziri gehört heute zu den innovativsten und kreativsten jungen Musikern der iranischen Musikszene. In jungen Jahren nahm er bereits Unterricht in Komposition sowie auf der persischen Langhalslaute Tar und studierte an der Kunstakademie in Teheran. Seit 1994 lehrt er in Köln promovierter Musikwissenschaftler an verschiedenen Konservatorien im Iran Tar, Harmonielehre und Kontrapunkt. Er tritt regelmässig als Tar-Solist auf und spielt mit verschiedenen renommierten Ensembles im Iran und in der ganzen Welt.

Marc Lewon (Renaissancelaute, Cetra)

Marc Lewon studierte Musikwissenschaften und Germanistik in Heidelberg sowie Laute, Fidel und Gesang an der Mittelalterabteilung der Schola Cantorum Basiliensis. Er ist Spezialist für die deutschsprachige Musik des Mittelalters, darunter Minnesang, Sangspruchdichtung und Instrumentalmusik des Spätmittelalters. Marc Lewon ist weltweit als Lautenist und Fidelspieler bei verschiedenen Ensembles für Musik des Mittelalters und der Renaissance tätig, und er ist künstlerischer Berater für mehrere Festivals. Neben Dozenturen an verschiedenen Hochschulen gibt er Meisterkurse und hat seit 2017 eine Professur für Lauteninstrumente des Mittelalters und der frühen Neuzeit an der Schola Cantorum Basiliensis inne.

ZH-REFORMATION.CH



Kanton Zürich
Lotteriefonds



Stadt Zürich

reformierte
kirche kanton zürich

zürich
Reformierte Kirche

reformierte
kirche zürich
stadtverband

Huldrych Zwingli war ein passionierter Musiker. Ob er auch die Volksmusik seiner Heimat Toggenburg im Blut hatte, wissen wir nicht.

Die Reihe «ganz allein für mich» ist ein faszinierender Versuch, die nahezu unbekannte Schweizer Volksmusik zwischen Renaissance und Romantik auszuloten.

#GanzAlleinFuerMich

Freitag, 2.3.2018, Helferei
Alte Musik – Volks Musik
Eine spekulative Begegnung

Helvetic Fiddlers
Violin-Ensemble Miroir de Musique

Sonntag, 4.3.2018, Helferei
Ganz allein für mich – 5 Soli

Bahur Ghazi (Oud), Marc Lewon (Laute),
Yang Jing (Pipa), Sam Chapman (Theorbe),
Iman Vaziri (Setar/Tar)

Mittwoch, 7.3.2018, Volkshaus
jodel – streichen – tanzen
Klanglandschaft oberes Toggenburg

Brandhölzler Striichmusig
Jodelerzett Hersche / Looser

Samstag, 10.3.2018, KunstKlangKirche
Lupfige Töne aus der Firstkammer
Tanzen bei den «Stündlern»

Hanneli Musig und Gäste

Samstag, 10.3.18, KunstKlangKirche
Volksmusik und Spiritualität
Ein Thementag

Mittwoch, 14.3.2018, Grossmünster
Zwingli im Alpstein
Töbi Toblers Hackbrettuniversum

Töbi Tobler und 18 Hackbrettler, Jodok Lingg
(Trompete), Johannes Bär (Basstuba), Beat
Weibel (Tenorsaxophon)

Freitag, 16.3.2018, Theater Neumarkt
ingerockt und ausgesungen
Ein fernes Lied aus Zwinglis Kindheit

von und mit Jürg Kienberger
weitere Termine siehe theaterneumarkt.ch

Sonntag, 18.3.2018, Volkshaus
Alte Volksmusik – wie die groben
paurn in hauffen schreyen

Andi Gabriel und Matthias Lincke (Geige), Dide
Marfurt (Drehleier), Urs Klausner (Sackpfeifen,
Cister, Schalmei, u.a.), Paolo Rossetti Murittu
(Rahmentrommel), Matthias Härtel (Bass),
Nayan Stalder (Hackbrett), Daniel Son (Dreh-
leier, Schalmei, u.a.), Barbara Berger (Gesang)

Infos, Termine und Tickets:

ZH-REFORMATION.CH

In Zusammenarbeit mit:

Festival Alte Musik Zürich, KunstKlangKirche, moods, Theater Neumarkt und Volksmusig im Volkshuus.
Im Rahmen des Zürcher Reformationsjubiläums. Idee und Konzeption Johannes Rühl.

500 Jahre ZH-Reformation · Vorschau Mai

Die ungeliebte Kunst?
Musik und Reformation in Zürich
SYMPOSIUM UND KONZERTE

ZH-REFORMATION.CH

Fr 25. Mai 13.00 – 17.45 h Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich
Sa 26. Mai 09.00 – 12.30 h Florhofgasse 11, Seminarraum

SYMPOSIUM

mit Inga Mai Groote, Laurenz Lütteken,
Therese Bruggisser, Louis Delpesch,
Bernhard Hangartner, Michael Meyer,
Christoph Riedo, Emanuel Signer u. a. m.

Fr 25. Mai 19.30 – 22.00 h Kulturhaus Helferei
Kirchgasse 13

ZWINGLIS INSTRUMENTE – EIN HAUS VOLLER MUSIK
Wandelkonzert in verschiedenen Räumen
Das Ensemble Leones spielt Zwinglis zehn Instrumente

Sa 26. Mai 14.00 – 17.30 h Grossmünster, Augustinerkirche, St. Peter, Fraumünster

ORGELSPAZIERGANG MIT INTERLUDIEN

Organistinnen und Organisten

Grossmünster: Andreas Jost
Augustinerkirche: Merit Eichhorn
St. Peter: Margrit Fluor
Fraumünster: Jörg Ulrich Busch

Interludien

Vokalensemble Zürich
Peter Siegwart
Studierende der ZHdK
Leitung Monika Baer



Stadt Zürich

reformierte
kirche kanton zürich



reformierte
kirche zürich
stadtverband

DAS ERSTE REQUIEM

MISSA PRO DEFUNCTIS

Johannes Ockeghem (ca. 1410/20–1497) Introitus: Requiem aeternam
Kyrie
Graduale: Si ambulem
Tractus: Sicut cervus

Gregorianisch Sequenz: Dies irae

Johannes Ockeghem Offertorium: Domine Jesu Christe

Gregorianisch Sanctus. Benedictus
Agnus Dei

– Pause –

MISSA PRO DEFUNCTIS

Gregorianisch Responsorium: Subvenite

Pierre de La Rue (ca. 1452–1518) Introitus: Requiem aeternam
Kyrie
Tractus: Sicut cervus
Offertorium: Domine Jesu Christe
Sanctus. Benedictus
Agnus Dei
Communio: Lux aeterna

Gregorianisch Libera me, Domine
In paradisum

Pierre de La Rue Plorer, gémir, crier / Requiem aeternam

DIABOLUS IN MUSICA

Frédéric Betous Altus
Raphaël Boulay Tenor
Branislav Rakic Tenor
Romain Bockler Bariton
Emmanuel Vistorky Bassbariton
Philippe Roche Bass
Joel Frederiksen Bass

ANTOINE GUERBER Leitung

Der Text der lateinischen Totenmesse, *Missa pro defunctis* oder *Requiem*, wird in der Renaissance nur selten vertont; in der Regel erklang die Messe als Gregorianischer Choral. So ist es etwas merkwürdig, dass das erste mehrstimmige Requiem, das uns erhalten blieb, von Johannes Ockeghem stammt. Der Komponist hinterliess – gerade auch angesichts seines langen Lebens – nur ein kleines Werk, und meist interessierte er sich für anderes als die mit dem gregorianischen Choral verbundene Kompositionsweise, wie sie sich in seiner Totenmesse zeigt. (Leider ist das früher entstandene Requiem seines älteren Kollegen Guillaume Dufay verloren.)

Johannes Ockeghem / Jean d' Ockeghem (ca. 1410/20–1497) wird vermutlich in Flandern geboren; seine Herkunft, Jugend und Ausbildung sind unbekannt. Vielleicht studiert er beim burgundischen Hofkomponisten Gilles Binchois, da er zu dessen Tod 1460 die Totenklage *Mort, tu as navré* komponiert. Das erste gesicherte Datum ist 1443/44: Ockeghem ist als Sänger in Antwerpen angestellt; später wird er Mitglied der Hofkapelle von Charles I. von Bourbon.

1450/51 wird Ockeghem an den französischen Hof gerufen. Hier dient er in den nächsten dreissig Jahren drei Königen als hochgestellter Hofbeamter mit verschiedenen Funktionen: Er ist Kaplan, Sänger, Komponist, Kapellmeister und wird Schatzmeister der Abtei St. Martin in Tours, deren Abt der König selbst ist. Ein oder zwei Mal begleitet er französische Gesandtschaften an den spanischen Hof; im 15./16. Jahrhundert werden Komponisten nicht selten mit diplomatischen Aufträgen betraut. Solchen Verwaltungsaufgaben mag allerdings auch zuzuschreiben sein, dass Ockeghems kompositorisches Werk klein bleibt.

Und der Komponist persönlich? – Er hatte wohl Humor. So komponierte er für den notorisch unmusikalischen König Karl VII. ein Stück, in dem auch dieser mitsingen konnte – durchwegs auf dem gleichen Ton. Und als Sänger hatte er wohl eine besondere Tiefe, denn seine Musik ist, gerade im Requiem, gelegentlich unüblich tief gesetzt.

Ockeghem besucht zweimal seinen Kollegen Guillaume Dufay in Cambrai, in Tours möglicherweise Antoine Busnois, und vielleicht ist Josquin Desprez sein Schüler. Als er 1497 stirbt, wird sein Tod in mehreren Gedenkwerten beklagt, so auch in *Nymphes des bois* von Josquin und in de La Rues *Plorer / Requiem*. (Diese Motetten-Chanson ist nur fragmentarisch überliefert und wurde von Antoine Guerber eingerichtet.)

Ockeghem mag sein Requiem zum Tod von König Charles VII. geschrieben haben. Dessen fünf mehrstimmigen Sätze sind fast demonstrativ unterschiedlich: *Requiem aeternam* beginnt schlicht als mehrstimmig gesetzte Version des originalen Gregorianischen Chorals, der in der höchsten Stimme erklingt. Das *Kyrie* ist als Folge von Duetten und Terzetten gestaltet: Die Oberstimme singt wiederum den Gregorianischen Choral, die andern Stimmen tragen eine kontrapunktische Melodie dazu bei; erst im letzten Kyrie singen alle vier Stimmen.

«Kontrapunkt»: Das Ideal der Renaissance-Musik ist ein musikalisches Geflecht von eigenständigen Stimmen; diese sind zwar aufeinander bezogen, aber dennoch voneinander unabhängig; keine Stimme ist nur begleitend. Ein einfaches Mittel, um das zu erreichen, ist – wie etwa das Lied *Bruder Jakob* zeigt – der Kanon: Alle Stimmen singen dabei völlig selbständig. Komponisten wie Ockeghem treiben ihre kanonischen Techniken allerdings in ungeahnt komplexe Höhen: In seiner vierstimmigen *Missa prolationum* sind nur zwei Stimmen auskomponiert; die andern beiden müssen durch eine metrische Manipulation der Notenwerte davon abgeleitet werden. Das Resultat ist ein gigantischer Doppelkanon. Ähnlich komplexe metrische Proportionen finden sich im fünften und letzten Satz von Ockeghems Requiem, dem Offertorium *Domine Jesu Christe*: Die drei Stimmen beginnen alle in einer eigenen Taktart.

Dennoch geht es dem Komponisten Ockeghem nicht nur um musikalische Konstruktion, sondern ebenso um Expression. So symbolisieren in *Sicut cervus desiderat ad fontes* hohe Stimmen das Streben nach den Wassern der himmlischen Gnade, die beiden weit auseinander liegenden Stimmen des Anfangs von *Si ambulem* dagegen die Einsamkeit des Sprechenden. Die tiefen Stimmen von *Domine Jesu Christe* evozieren den düsteren Abgrund der Hölle; die aufsteigende Basslinie bei *libera (befreie)* versinnbildlicht die Hoffnung auf Rettung, das wilde Zucken bei *poenis inferni (Qualen der Hölle)* dagegen die Verrenkungen der Verdammten, und bei *profundo lacu (tiefer See)* erklingen die tiefsten Töne des Satzes. Für die Anrufung des heiligen Michael – *Sed signifer sanctus Michael* – wechselt die Musik zum Dreiertakt, der als *tempus perfectum* die göttliche Vollkommenheit darstellt.

Ockeghems Requiem diente in der Folge andern Komponisten als Modell, auch wenn das Tridentinische Konzil später eine andere Textzusammenstellung anordnete. Dies zeigt sich im zweiten erhaltenen mehrstimmigen Requiem, komponiert von **Pierre de La Rue (ca. 1452–1518)**. Geboren wird La Rue vermutlich in Tournai; in Brüssel wird 1469/70 erstmals ein Sänger namens Peter van der Straten erwähnt, der mit La Rue als identisch gilt. 1492 wird er Mitglied der illustren Hofkapelle von Herzog (später Kaiser) Maximilian, dann von dessen Sohn Philipp dem Schönen, mit dem er zweimal nach Spanien reist. Nach Philipps frühem Tod kommt La Rue in die Kapelle von Maximilians Tochter Margarethe von Österreich, die in Mechelen für Philipps unmündigen Sohn Karl (später Kaiser Karl V.) die Niederlande regiert. La Rue ist Margarethes Lieblingskomponist; in ihrem persönlichen Liederbuch ist er mit den meisten Kompositionen, oft Chansons, vertreten. Ihr melancholisches Lebensgefühl – sie verlor zwei Ehemänner und ihr einziges Kind – findet in seiner Musik anscheinend ein Echo. Dies zahlt sich auch finanziell aus: La Rue stirbt als ungewöhnlich reicher Mann, er vermacht seinen Verwandten ein grosses Erbe und lässt für sich selbst in verschiedenen Kathedralen mehrere hundert Messen lesen. Nach seinem Tod erteilt und finanziert Margarethe den Auftrag, La Rues über 30 Messen (darunter die erste erhaltene Messe für sechs Stimmen und mit kunstvollen Kanones) in zwei aufwändig gestalteten Manuskripten zu sammeln.

Wann und für wen La Rue sein Requiem schrieb, ist nicht bekannt; ein möglicher Anlass wäre der Tod von Margarethes zweitem Ehemann Philibert von Savoyen oder derjenige ihres Bruders Philipp. Das Werk besteht aus sieben mehrstimmigen Vertonungen der Requiem-Gesänge: La Rue vertont auch *Sanctus/Benedictus*, *Agnus Dei* und die *Communio Lux aeterna*; andererseits fällt *Si ambulem* weg. Auch bei ihm ist der Gregorianische Choral, meist in einer der Oberstimmen, durchwegs präsent, er bevorzugt aber einen volleren Klang und Passagen mit dichter imitatorischer Arbeit; Wortmalereien finden sich hingegen selten. Und das Auffälligste: Seine Musik «liegt» meist auffallend tief, die Stimmen singen häufig in ihren unteren Registern; erst das *Lux aeterna* verweist mit hohen, hellen Klängen auf das ewige himmlische Licht.

THEMENNACHMITTAG

Requiemvertonungen und musikalisches Totengedenken zwischen Renaissance und Barock

Michael Meyer Leitung

Der Themennachmittag am Musikwissenschaftlichen Institut erlaubt vertiefte Einblicke in die historischen Zusammenhänge und in die musikalische Machart von Werken, die am diesjährigen Frühjahrsfestival gespielt werden. Es werden verschiedene Aspekte und Ausformungen der Requiemvertonung und Begräbnismusik betrachtet, deren Verbindungen zur bildenden Kunst sowie deren Ort in der Gebetskultur und im damaligen gesellschaftlichen Gefüge. Die Veranstaltung richtet sich an ein breites Publikum, der Eintritt ist frei, für Kaffee und Kuchen in den Pausen ist gesorgt.

13.30 h Antonio Chemotti (Warschau)

Die Totenliturgie und ihre Klanglandschaft in der Frühen Neuzeit

14.15 h Michael Meyer (Zürich)

Requiemvertonungen der Renaissance:
Johannes Ockeghem und Pierre de La Rue

– Pause –

15.15 h Therese Bruggisser-Lanker (Zürich)

In paradisum deducant te angeli – Bildhafte Klangrede in der katholischen und protestantischen Begräbnismusik bei Johann Caspar Kerll und Heinrich Schütz

16.00 h Louis Delpesch (Zürich)

Von Notre-Dame nach Versailles. André Campras Requiem zwischen Gattungskonventionen und Trauerpracht

LA PASSION DE JEANNE D'ARC

STUMMFILM VON CARL THEODOR DREYER
VOKALMUSIK AUS DER ZEIT UM 1400

ORLANDO CONSORT

Matthew Venner	Countertenor
Mark Dobell	Tenor
Angus Smith	Tenor
Donald Greig	Baritone
Robert Macdonald	Bass

Jeanne d'Arc (1412–1431)

In der Zeit des Hundertjährigen Kriegs halten die Engländer, unterstützt von den nach Unabhängigkeit strebenden Herzögen von Burgund, grosse Teile Frankreichs besetzt; in Paris herrscht der Herzog von Bedford als englischer Regent.

1412: Jeanne d'Arc wird in Domrémy geboren. Schon in ihrer Jugend hört sie Stimmen, die sie zu einem gottgefälligen Leben anhalten. Diese fordern **1429** das nun siebzehnjährige Mädchen angeblich auf, dem Dauphin Karl zur Krönung zu verhelfen und ihn bei der Befreiung Frankreichs zu unterstützen.

April 1429: Jeanne kommt in Soldatenkleidern an Karls Hof. Nach langem Zögern wird ihr ein kleiner Trupp von Soldaten unterstellt, mit dem sie das belagerte Orléans erreicht. Aufgrund von Jeanne's Aktivitäten räumen die Engländer schliesslich Orléans und andere Orte.

Juli 1429: Karl zieht mit Jeanne in Reims ein, wo er zum König (Karl VII.) gekrönt wird. Nach der Krönung schliessen sich einige Städte dem König an; Paris jedoch bleibt englisch.

Mai 1430: Jeanne wird vor Compiègne gefangen genommen und den Engländern ausgeliefert. Ein Fluchtversuch misslingt; der König unternimmt nichts, um ihr zu helfen.

Dezember 1430: Jeanne wird in Rouen wegen Zauberei und Ketzerei angeklagt. Den Prozess leitet der Bischof von Beauvais, Pierre Cauchon, der mit englischer Unterstützung Erzbischof zu werden hofft.

Am **24. Mai 1431** wird das Urteil verkündet: Tod auf dem Scheiterhaufen. Da Jeanne ein Schuldbekenntnis ablehnt, wird sie zu lebenslanger Haft begnadigt. Als sie einige Tage später das Bekenntnis zurücknimmt, wird Jeanne als rückfällige Ketzlerin am **30. Mai 1431** auf dem Markt von Rouen verbrannt.

1450: Unter dem Druck der öffentlichen Meinung lässt Karl VII., der zu ihrer Rettung nichts unternommen hatte, den Prozess einer Revision unterziehen. Dieser endet mit der Erklärung von Jeanne's Unschuld.

Orlando Consort

Orlando Consort

Ein musikalischer Moment – Musik in der Zeit Jeanne d'Arcs

Von David Fallows (University of Manchester)

Die Jahre von Jeanne d'Arcs politischer Aktivität folgen auf eine der grössten stilistischen Umwälzungen in der Geschichte der europäischen Musik. Diese Umwälzung wird im Detail beschrieben von zwei Männern des 15. Jahrhunderts: vom Dichter und Politiker Martin le Franc um 1440 und vom Komponisten und Theoretiker Johannes Tinctoris um 1470. Beide Autoren sagen klar und deutlich, dass die jungen franko-flämischen Komponisten Guillaume Dufay und Gilles Binchois stark vom Stil der damaligen englischen Komponisten beeinflusst wurden. Beide Komponisten kamen aus Gebieten der Herzöge von Burgund, die die Besetzung von Nordfrankreich durch die Engländer unterstützten; beide werden die Invasion also vermutlich willkommen geheissen, sich aber gewiss für die englische Musik interessiert haben.

Man muss betonen: Die englische Musik jener Zeit unterschied sich stark von jener der burgundischen und französischen Komponisten. Die charakteristischen Züge der englischen Musik – so wie sie sich etwa im *Agin-court Carol* zeigt – sind die klare syllabische Deklamation, der einfache, meist zweistimmige Kontrapunkt und vor allem die regelmässigen Phrasen in vier Takten. Und: Sie sprach das Publikum direkt an. Man könnte sagen, dass diese Musik den Weg für die Tanz-orientierte Musik des Barocks und der Klassik ebnete, aber sie hatte jedenfalls auf Dufay und Binchois einen ganz direkten Einfluss: In ihrer Musik wirken die klaren Texturen und eleganten Phrasenbildungen nach der komplexen Musik des 14. Jahrhunderts wie ein frischer Windstoss. Weitere Beispiele dafür sind Stücke von wenig bekannten Komponisten wie Loquerville (vielleicht Dufays Lehrer), Grossin, Salinis und Billart, alle im frühen 15. Jahrhundert tätig.

Dufay und Binchois traten in den Jahren um 1420 hervor, und in den nächsten 15 Jahren fand ihre Musik durch Kopien vor allem in Italien eine erstaunliche Verbreitung. Leider haben wir aus dieser Zeit fast keine Kopien aus England oder Frankreich; ob ein Manuskript des späten Mittelalters überlebte oder nicht, wurde immer auch vom Zufall mitbestimmt. Aber die italienischen Manuskripte zeigen deutlich, dass sie die am meisten geschätzten Komponisten ihrer Zeit waren, und ebenfalls geschätzt wurde die englische Musik. Es ist also paradox: Die englische Besetzung Frankreichs brachte Jeanne d'Arc ihr unglückliches Ende; für die Musik war sie ein Glücksfall.

Klang und Vision – Musik zum Film *La Passion de Jeanne d'Arc*

Von Donald Greig (Orlando Consort)

Es ist zwar unbekannt, welche Musik sich C. Th. Dreyer bei der Vorführung von *La Passion de Jeanne d'Arc* wünschte. Aber die Vorstellung, dass er sich dabei einfach nur Stille vorstellte, erscheint übertrieben. So äusserte er sich auch gegenüber Eileen Bowers, der Filmkuratorin des Museum of Modern Art New York, und er fügte hinzu, dass er mit den bisherigen Filmmusiken nicht glücklich sei. Und ein Blick auf seinen nächsten Film, *Vampyr* (1932) – in mancher Hinsicht ein sehr anderer Film, schon weil es sein erster Tonfilm war – lässt seine Vorliebe für eine durchkomponierte Partitur erkennen.

Sogar als Regisseur hatte Dreyer wohl wenig Kontrolle über die Vorführung seiner Filme, und er war auch nicht beteiligt an der Komposition der beiden Partituren, die für die Premieren in Kopenhagen und Paris 1928 geschrieben wurden. Hingegen ist seine Meinung über die Filmmusik, die G. M. Lo Duca 1951 mit Musik von Bach, Scarlatti und andern zusammenschusterte, gut dokumentiert. Einmal abgesehen davon, was der Filmhistoriker mit Dreyers sorgfältiger Bildkomposition anstellte – das Anbringen der Tonspur brachte eine Beschneidung des Bildes mit sich! –, hatte Dreyer einen doppelten Einwand: Die Musik stammte aus einer falschen Epoche, und sie erklang durchwegs in einem unpassenden Fortissimo.

Der Ansatz des Orlando Consort geht auf diese Einwände ein: Sämtliche Musik stammt aus Jeanne d'Arcs Zeit und wird mit dem intimen Medium von fünf unbegleiteten Stimmen aufgeführt. Das scheint sich besonders gut zu eignen für das Porträt einer Frau, die ihre Eingebungen durch die Stimmen von Heiligen erhielt: *Stimmen erschienen* ist ihre kryptische Formulierung.

Ob Jeanne die polyphone Kirchenmusik ihrer Zeit gehört hat, ist eine unbeantwortbare Frage. Der Dauphin und spätere König Charles VII. war so mittellos, dass er sich keine mitreisende Hofkapelle mehr leisten konnte; so überrascht es nicht, dass viele französische Komponisten damals eine Anstellung in Italien suchten. Umgekehrt konnte sich der burgundische Herzog Philipp der Gute die Anstellung von Guillaume Dufay und Gilles Binchois leisten, und der Herzog von Bedford, der englische Regent in Paris, war der Patron von John Dunstable. Es ist jedoch wahrscheinlich, dass Jeanne wenigstens etwas von diesem Repertoire mitbekam. Als eifrige Besucherin des Gottesdienstes kam sie in die Kirchen grosser Städte wie Orléans, Troyes und Blois, wo es Chorkapellen dieser oder jener Art gab.

Es war für uns aufregend und herausfordernd, diese Musik zu erforschen und damit ein Klangbild des frühen 15. Jahrhunderts zu porträtieren. Für die Tonspur gingen wir mit ihr etwas frei um und liessen manchmal kurze Abschnitte und auch einzelne Takte weg. Für die CD-Aufnahme haben wir uns jedoch mit Ausnahme eines sehr langen Stücks ganz an die originalen Kompositionen gehalten.

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@eigenbaumeister.ch · www.eigenbaumeister.ch



*Wir wünschen viele beeindruckende
musikalische Erlebnisse.*

Beeindruckend ist auch unsere breite Auswahl an Notenheften.

NOTEN
PUNKT

Notenpunkt AG

Winterthur

Obere Kirchgasse 10

8402 Winterthur

Fon 052 214 14 54

Fax 052 214 14 55

info@noten.ch

Zürich

Froschaugasse 4

8001 Zürich

Fon 043 268 06 45

Fax 043 268 06 47

zuerich@noten.ch

online

www.noten.ch

PASSIO DOMINI

JOHANN SEBASTIAN BACH:
JOHANNES-PASSION BWV 245

Julia Doyle	Sopran
Alex Potter	Altus
Daniel Johannsen	Tenor, Evangelist
Johannes Kaleschke	Tenor, Arien
Peter Harvey	Bass
Matthias Helm	Bass, Pilatus

CHOR & ORCHESTER der J.S. BACH-STIFTUNG ST. GALLEN

RUDOLF LUTZ Leitung

Bachs Johannes-Passion – unvollendet?

Wie Monolithe stehen sie vor uns, die grossen Vokalwerke von **Johann Sebastian Bach (1685–1750)**, perfekt und imposant. Doch der Schein trügt, wenigstens im Fall der *Johannes-Passion*. Bach-Experten sprechen bald einmal von Fassung I bis IV, bald von einer Urpartitur X oder einer Partitur A. Denn was es von der *Matthäus-Passion* tatsächlich gibt – eine definitive, vom Komponisten redigierte Fassung letzter Hand –, das existiert von der *Johannes-Passion* nicht im Entferntesten. So ist sie nicht so sehr ein Monolith als vielmehr eine unvollendete Skulptur.

Die *Johannes-Passion* entsteht 1724. Bach, der im Mai des Jahres zuvor nach Leipzig gekommen war, hatte sich für sein erstes Jahr als Thomas-Kantor vorgenommen, zu allen Sonn- und Feiertagen des Kirchenjahres eine Kantate zu schreiben. Als ob dies nicht schon Arbeit genug wäre, schreibt er für den Karfreitag 1724 die *Johannes-Passion* – doch ist es diejenige, die wir heute kennen? Ein kleiner Überblick:

1717: Bach wird bei einem «Gastspiel» in Gotha für das Engagement und für den Druck des Textheftes einer *Passion* bezahlt.

1724: Bach schreibt eine erste Fassung der *Johannes-Passion* (Fassung I), die nicht als Partitur, sondern nur fragmentarisch in einigen Stimmen erhalten ist.

1725: Bach führt die *Johannes-Passion* (in einer Fassung II) erneut auf; dabei werden einige Sätze ersetzt, andere bearbeitet. Der Eingangschor *Herr, unser Herrscher* wird gegen den Choral *O Mensch, beweine dein Sünde gross* ausgetauscht, der Text des Johannes-Evangeliums durch einen Einschub aus dem Matthäus-Evangelium erweitert; am Schluss setzt Bach an die Stelle des Chorals *Ach Herr, lass dein lieb Engelein* neu den Choral *Christe, du Lamm Gottes*.

1727: Bach komponiert die *Matthäus-Passion*. Sie enthält als Schluss des ersten Teiles den Choral *O Mensch, beweine dein Sünde gross* aus der *Johannes-Passion*.

Um 1730: In einer Fassung III der *Johannes-Passion* macht Bach die Änderungen von Fassung II wieder rückgängig. Nach Jesu Tod (Nr. 31) erklingt eine heute verschollene Sinfonia, am Schluss der Chor *Ruht wohl*.

1739: Bach beginnt, die (nicht erhaltene) Urpartitur der *Johannes-Passion* zu revidieren: Die Neuschrift (Partitur A) enthält in den bearbeiteten Sätzen verschiedene Änderungen. Sie endet mitten in Satz 10.

Um 1749: Bach erarbeitet eine Fassung IV, die auf Fassung I zurückgreift, aber die Matthäus-Passage von Fassung II beibehält: Die Partitur A wird durch einen Kopisten auf der Basis der Urpartitur zu Ende geführt. Bach revidiert einige, aber nicht alle Sätze der Abschrift. Die Instrumentierung wird erweitert, einige Texte werden umgedichtet. Heute wird diese Fassung IV aufgeführt; Bach selbst hat sie nie gehört.

1746–48: Bach bearbeitet Händels *Brockes-Passion* für eine Aufführung.

Warum wurde die *Johannes-Passion* nie «vollendet»? Das grösste Rätsel dabei ist wohl, warum der so systematisch arbeitende Bach die Neuschrift (Partitur A) mitten in einem Satz abbricht. Bach-Forscher verweisen auf folgende protokollierte Begebenheit:

Am 17. März 1739 erscheint ein Ratsdiener des Leipziger Stadtrats bei Bach und überbringt diesem die Anordnung, dass die von ihm auf bevorstehenden *Char-Freytag* haltende *Music*, bis auf darzu erhaltene ordentliche Erlaubniss, unterbleiben solle.

Diese behördliche Anordnung bringt den cholischen Komponisten, wohl auch angesichts der knappen Zeit bis Karfreitag, in Rage: *Es wäre ja allemahl so gehalten worden; (aber) er fragte nichts darnach, denn er hätte ohnedem nichts darvon, und wäre nur ein onus (eine Last)*. Dazu eine kleine Drohung mit der kirchlichen Obrigkeit: *Er wolle es dem Herrn Superintendenten (der Kirche) melden, dass es ihm wäre untersagt worden*. Und Bach hat einen Verdacht, was der Stein des Anstosses sein könnte: *Wenn etwa ein Bedencken wegen des Textes gemacht werden wolle, so wäre solcher schon ein paar mahl aufgeführt worden*.

Anscheinend war es dem Leipziger Stadtrat nicht egal, welche Texte im Gottesdienst «seiner» Kirchen gesungen wurden; so hatten Anwärter auf den Posten des Thomas-Kantors denn auch eine theologische Prüfung abzulegen. Auch hatte die sonst in Deutschland weit verbreitete *Brockes-Passion* in Leipzig vorerst anscheinend keinen Platz: Der Hamburger Ratsherr und Dichter geistlicher Lyrik Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) hatte den Passionstext der Bibel in einer gereimten Dichtung nachgedichtet – *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesu* –, und dies mit dem ausdrücklichen Wunsch, dass sein Text vertont werde. Tatsächlich entstanden über zehn sogenannte *Brockes-Passionen*, von G. Fr. Händel, R. Keiser, G. Ph. Telemann, G. H. Stölzel und andern – nur von einem nicht: von Bach.

Tatsächlich? – In der *Johannes-Passion* finden sich einige Sätze, deren Texte (etwas holprig umformuliert) unverkennbar aus der *Brockes-Passion* stammen. Eine Gegenüberstellung:

Brockes: Der für die Sünden der Welt ... Nr. 1

Mich vom Stricke meiner Sünden
Zu entbinden
Wird mein Gott gebunden;
Von der Laster Eiterbeulen
Mich zu heilen
Lässt er sich verwunden.

Bach: Johannes-Passion Nr. 7

Von den Stricken meiner Sünden
Mich zu entbinden
Wird mein Heil gebunden;
Mich von allen Lasterbeulen
Völlig zu heilen
Lässt er sich verwunden.

Weitere deutliche Brockes-Paraphrasen in der *Johannes-Passion* sind unter anderem die Arie *Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken* (Nr. 20) und die Arie mit Chor *Eilt, ihr angefochtenen Seelen* (Nr. 24). Es ist durchaus möglich, dass diese aus einer früheren, nicht erhaltenen *Passion* stammen (vielleicht aus der Gothaer *Passion*?), denn Bach arbeitete immer auch ältere, nicht mehr verwendbare Kompositionen in neue Werke ein. Und waren es möglicherweise die Brockes-Paraphrasen, die beim Leipziger Stadtrat (wenn auch spät) zu *Bedencken wegen des Textes* führten? Wie auch immer: Sein endgültig letztes Wort hat Bach bei der *Johannes-Passion* nicht gesprochen.

TOTENMESSEN FÜR FÜRSTEN

Johann Caspar Kerll
(1627–1693) **MISSA PRO DEFUNCTIS**

Introitus: Requiem aeternam
Kyrie
Sequenza: Dies irae
Offertorium: Domine Jesu Christe
Sanctus – Benedictus
Agnus Dei
Communio: Lux aeterna

– Pause –

Heinrich Schütz
(1585–1672) **MUSIKALISCHE EXEQUIEN**

Erster Teil: Concert in Form einer Teutschen Begräbnis-Missa SWV 279

Zweiter Teil: Herr, wenn ich nur dich habe SWV 280

Dritter Teil: Herr, nun lässtest du deinen Diener in Frieden fahren SWV 281

VOX LUMINIS

Zsuzsi Tóth Sopran
N.N.
Sara Jäggi
Victoria Cassano

Jan Kullmann Altus
Alex Chance

Olivier Berten Tenor
Philippe Froeliger
Raffaele Giordani
David Munderloh

Sebastian Myrus Bass
Lionel Meunier
Anthony Romaniuk Orgel

François Joubert-Caillet Gamben
Marie-Suzanne de Loye
Andreas Linos
Sarah van Oudenhove

L'ACHÉRON

Vox Luminis

Vox Luminis

Ein ungewöhnliches Verhältnis zum Tod prägte das Leben des deutschen Fürsten Heinrich von Reuss (1572–1635), Regent des Kleinfürstentums Gera, schon von Geburt an: Da er erst nach dem Tod seines Vaters geboren wurde, erhielt er den Beinamen *Posthumus – der Nachgeborene*. Und als ob ihn das für das ganze Leben geprägt hätte, beschäftigte sich der Fürst schon frühzeitig auch mit seinem eigenen Tod. Er liess einen Prunksarg herstellen, der auf allen Seiten mit Figuren und Verzierungen bemalt, vor allem aber mit Bibelzitat und Choralstrophem versehen war, die er selbst ausgewählt hatte. Und nicht genug: Er liess diese Texte von **Heinrich Schütz (1585–1672)** in einer Komposition vertonen, die beim Begräbnis des Fürsten aufgeführt werden sollte: die *Musikalischen Exequien*. Das Werk – sein Titel leitet sich ab von *exequi* (hinausgeleiten, das Geleit geben) – wurde dann bei der offiziellen Trauerfeier für den Fürsten am 4. Februar 1636 in Gera auch aufgeführt. Allerdings hatten die Schweden damals eine militärische Offensive gestartet – der Dreissigjährige Krieg war in vollem Gang –, und in Gera herrschte die Pest, sodass viele der erwarteten Trauergäste nicht anreisten. Der Sarkophag ist übrigens erhalten, aber leider nicht allgemein zugänglich.

Die *Musikalischen Exequien* sind das erste Requiem in deutscher Sprache; in ihm verbinden sich Text und Musik, Liturgie und Raum in eigentümlicher Weise. Obwohl die Textauswahl die subjektive Kompilation des Fürsten ist, orientiert sich Schütz im ersten Teil, dem *Concert in Form einer Teutschen Begräbnis-Missa*, an der Form der lateinischen *Missa brevis* mit *Kyrie* und *Gloria*. Den drei Anrufungen und Bitten des *Kyrie eleison (Herr, erbarme dich)* entsprechen bei Schütz die drei Anrufungen der Trinität (Vater, Sohn, Heiliger Geist). Das *Gloria* dagegen (beginnend mit der Intonatio *Also hat Gott die Welt geliebt*) thematisiert – freier – die Erlösung durch Christus, die Hoffnung auf die Auferstehung und das Lob Gottes.

Musikalisch orientiert sich Schütz am damals modernen Ideal des (vokalen) *Concerto* für Singstimme(n) und Basso continuo, wie es Monteverdi und andere italienische Komponisten geprägt hatten. Dabei gestaltet Schütz die beiden Werkteile im deutlichen Wechsel von Soli und Capella (Chor), mit kontrapunktisch frei geführten Passagen für die Soli und eher homophon gesetzten Passagen für die Capella. Im zweiten Teil des *Concerts* ist dies besonders deutlich zu erkennen, da die Soli biblische Texte in freier Prosa singen; die Capella dagegen singt gereimte Versstrophen aus protestantischen Chorälen, einige davon von Martin Luther. Der Aesthetik des vokalen *Concerto* entsprechend, verwendet Schütz immer wieder wortausdeutende Elemente und Passagen: So wird die *blutrote* Sünde mit einer scharfen Dissonanz versinnbildlicht, der *kleine Augenblick* mit einer kleinen Pause, die *Müh und Arbeit* eines langen Lebens mit einer «müde» immer mehr in die Tiefe absinkenden Gesangslinie.

Der zweite Teil der *Musikalischen Exequien* – merkwürdigerweise auf den gleichen Text *Herr, wenn ich nur dich habe*, wie er schon im *Concert* vorkommt – ist als *Concerto per choros* gestaltet, nämlich als achstimmiger Doppelchor. Schütz orientiert sich hier an der Praxis der eher homophon gesetzten Doppelchöre, wie er sie bei seinem ersten Aufenthalt in Venedig zur Zeit von Giovanni Gabrieli kennengelernt hatte. Auch der dritte Teil greift diese Praxis der Doppelchörigkeit auf, allerdings nun mit einer wiederum sinnbildlichen Einbeziehung des Raums: ein Nahchor mit tiefen Stimmen singt den Lobgesang Simeons *Herr, nun lässtest du deinen Diener in Frieden fahren*, dazu singt ein dreistimmiger Fernchor *Selig sind die Toten*; Die beiden hohen Stimmen stellen die Engel dar, die den verstorbenen Fürsten (*beata anima*), gesungen von einem Bass, ins Paradies geleiten.

Sa 17. März 15.00 h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

APÉROKONZERT
LIEDER VON SIGISMONDO D'INDIA
UND JOHN DOWLAND

STUDIERENDE der ZHdK

Anna Gitschthaler Sopran
 Guilherme Barroso Laute

Anders als die eigenwillig und so auch nur «ein-malig» gestalteten *Exequien* hält sich **Johann Caspar Kerll (1627–1693)** in seiner *Missa pro defunctis* an die offizielle (katholische) Requiem-Fassung in Latein, was natürlich auch mit seiner Anstellung am Wiener Hof zu tun hat.

Nach seiner Ausbildung und einer ersten Stelle in Wien erhielt Kerll die Möglichkeit, nochmals in Rom bei Giacomo Carissimi und vermutlich bei Girolamo Frescobaldi zu studieren, also bei den wichtigsten Komponisten dieser Zeit. Hier trat der im protestantischen Sachsen Geborene zum katholischen Glauben über – ob aus Überzeugung oder Karriereplanung muss offen bleiben.

Danach folgten eine Anstellung (vermutlich) in Brüssel und als Hofkapellmeister in München, wo er geistliche Musik und Opern zu komponieren hatte; mit seiner (verlorenen) Oper *Oronte* wurde das Münchner Opernhaus eröffnet. 1674 kehrte Kerll nach Wien zurück, wurde Organist zuerst am Stephansdom und dann am kaiserlichen Hof. Sein Requiem veröffentlichte er 1689 in seiner letzten Publikation zusammen mit 5 Messen. Der Band ist Kaiser Leopold I. gewidmet; also mag das Requiem für dessen Begräbnis bestimmt gewesen sein. Andererseits wünschte sich der Komponist, dass das Werk auch bei seinem eigenen Begräbnis aufgeführt werde: *Inständig bitte ich die für die Musik verantwortlichen Herren (die ich freundschaftlich umarme), diese Messe von ihren Untergebenen mit der Sequenz «Dies irae» für die Ruhe meiner Seele singen zu lassen und so zu meinen Gunsten Trost zu verbreiten, wenn sie hören, dass der höchste Herr des Himmels und der Erde mich aufgefordert hat, von diesem Leben ins andere zu ziehen.*

So berühmt und geachtet Kerll in seiner Zeit war – er wurde von Kaiser Leopold I. geadelt und erhielt ein Ritterlehen –, so unbekannt ist er heute; das hat allerdings auch mit der Tatsache zu tun, dass zahlreiche seiner Werke verloren gingen. In seinen Kompositionen für Tasteninstrumente – darunter ein *Capriccio sopra il Cucu* – zeigt sich der Komponist ganz auf der Höhe seiner Zeit, während die *Missa pro defunctis* in der Tradition der Requiemmessen ein eher konservativ zurückhaltendes Werk ist. Die Tonlage ist durchwegs feierlich oder innig würdevoll, klang sinnliche Textausdeutungen finden sich nur wenige, und gerade auch vom *Dies irae* darf man keine der Effekte und Klangwirkungen erwarten, wie sie in späterer Zeit mehr und mehr üblich wurden.

In den Jahren um 1600 erlebt die Musik einen dramatischen Wandel: Die alte Mehrstimmigkeit der Renaissance weicht immer mehr einer Musik für eine Solostimme, die von einem (oder mehreren) Instrument(en) akkordisch begleitet wird. Bahnbrechend ist dabei auch der Komponist Giulio Caccini. Er veröffentlicht 1602 eine Sammlung mit einstimmigen Gesängen, die er *Nuove musiche* nennt. Caccini vertritt polemisch die Ansicht, dass nur der Sologesang die Bedeutung und die Emotionen eines Textes ausdrücken könne. Andere Komponisten dieser Zeit hingegen vermochten sowohl dem solistischen wie auch dem mehrstimmigen Gesang etwas abzugewinnen. Zu ihnen gehören in Italien Sigismondo d'India und in England John Dowland.

Sigismondo d'India (1582–1629) stammt aus Palermo, ist anfänglich in Mantua, Florenz und Rom tätig, bevor er 1611 als *maestro della musica da camera* am Hof von Turin eine feste Stellung findet. 1623 reist er – angeblich wegen eines drohenden Skandals – «bei Nacht und Nebel» überstürzt von dort ab und verbringt die weiteren Lebensjahre zwischen Modena und Rom wechselnd. Trotz seines nicht sehr langen Lebens veröffentlicht d'India acht Bücher mit mehrstimmigen Madrigalen, zwei Bücher mit Villanellen und ab 1609 fünf Bücher mit *Musiche*: Sologesänge und Duette, die mit Begleitung *nel clavicordo, chitarrone, arpia doppia et altri istrumenti simili* gesungen werden können. Eher leichtgewichtige Strophenlieder finden sich hier ebenso wie ausdrucksstarke (Solo-)Madrigale, darunter auch fünf *Lamenti*, zu denen d'India die Texte selber schrieb.

Die Vokalmusik von **John Dowland (1563–1626)** findet sich hauptsächlich in seinen vier Sammlungen betitelt *Booke of Songes*, die zwischen 1597 und 1612 erschienen, das letzte *Booke* mit dem Obertitel *A Pilgrimes Solace*. (Zum Leben des Komponisten siehe Seite 26 und 27). Diese vierstimmigen *Songes or Ayres* nehmen eine merkwürdige Mittelstellung zwischen mehrstimmigem und solistischem Gesang ein, denn sie sind sowohl vierstimmig mit oder ohne Lautenbegleitung aufführbar wie auch als Sologesang mit Lautenbegleitung; wahlweise können Gamben die Singstimmen ersetzen oder verdoppeln. Die Lieder sind fast alle strophisch und verwenden Tanzrhythmen, einige sind auch Arrangements von Tänzen für die Laute. Mit den ersten Büchern steht Dowland noch in der Tradition des englischen Consort-Gesangs; in den späteren Bänden macht sich dann der Einfluss des italienischen Madrigals mit seinem deklamatorischen Stil und seinen Wortausdeutungen bemerkbar.

Wiederholung des Konzerts:

So 18. März 16.00 h Lavatersaal vis-à-vis Kirche St. Peter

Martin Vogelsanger

Dipl. Restaurator MA
Musikinstrumente, Möbel
Schiltwiesenweg 2
8404 Winterthur

Tel: 079/416 63 69

home: www.martinvogelsanger.ch
mail : info@martinvogelsanger.ch

L'Achéron

Sa 17. März 19.30 h St. Anna-Kapelle, St. Annagasse 11 (bei St. Annahof)

BITTER-SÜSSE ERINNERUNGEN

John Dowland (1563–1626) LACHRIMAE OR SEVEN TEARES (1604)

Lachrimae Antiquae
Lachrimae Antiquae Novae
Lachrimae Gementes
Lachrimae Tristes
Lachrimae Coactae
Lachrimae Amantis
Lachrimae Verae

– Pause –

Antony Holborne (1545–1602) PAVANS, GALLIARDS, ALMAINS (1599)

The Fruit of Love
Galliard
Hermoza
Muy Linda

Paradizo
Galliard
The Honey-Suckle
The Fairie Round

L'ACHÉRON

Marie-Suzanne de Loye Tenorgambe
Andreas Linos Tenorgambe
Lucile Boulanger Bassgambe
Sarah van Oudenhove Consort-Bassgambe
André Henrich Laute

FRANÇOIS JOUBERT-CAILLET Diskantgambe & Leitung



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

Komponisten als Agenten? – Sowohl bei John Dowland als auch bei Antony Holborne ist dies nicht ganz von der Hand zu weisen. Musiker und Schauspieler wurden in früheren Zeiten schon fast «traditionellerweise» im In- wie Ausland für politische Aufgaben eingesetzt, sei es offiziell oder geheimdienstlich. So weiss man aus dem Leben des Komponisten Antony Holborne nur wenig, unter anderem aber, dass er auf einer heiklen Mission als Diplomat in den Niederlanden unterwegs war, wenn nicht inoffiziell sogar als Spion; ein Brief von Holbornes Frau belegt, dass er solche Aufgaben über längere Zeit erledigte. – Anders der Komponist John Dowland: Er geriet in den Verdacht, er habe sich in Italien von den dortigen Exilkatholiken als Agent anwerben lassen, wogegen er sich in einem etwas konfus-hysterischen Brief an Premierminister Sir Robert Cecil zur Wehr setzte – setzen musste, wenn er je wieder heil nach England zurückkehren wollte!

Antony Holborne (1545–1602) gehörte als *Gentleman and Servant* zum engeren Kreis der Höflinge von Königin Elisabeth I. sowie anderer englischer Aristokraten dieser Zeit, ohne dass man seine genaue Funktion jeweils kennen würde. 1599 veröffentlichte er die erste englische Sammlung mit Tanzsätzen: *Pavans, Galliards, Almains and other short Aeirs both grave and light, in five parts, for Viols, Violins, or other (,) Musical Winde Instruments*. Ihr vorausgegangen war 1597 *The Ciththarn School*, ein Lehrbuch für die (lautenähnliche) Cister, dessen Repertoire von einfachen Stücken für Anfänger bis zu virtuoser Musik für Könnner reicht. Daraus ist zu schliessen, dass Holborne selbst ein kompetenter und renommierter Spieler von Cister, Laute und Bandora war. So bittet ein Briefschreiber aus den Niederlanden seinen Freund in England denn auch um *einige Grundlektionen für die Bandora von Holbornes Hand*.

Das auffälligste Merkmal der Sammlung von 1599 sind die Titel der Stücke: Die wenigsten werden mit ihrer Tanzform Pavane, Galliarde, Allemande etc. benannt, sondern haben vielmehr poetische Titel. Deren Bedeutung ist in manchen Fällen unklar; einige wie etwa *Paradizo* (wozu es auch das Gegenstück *Infernum* gibt) kann man vielleicht deskriptiv verstehen; bei andern wie *Muy linda* wird man sich fragen, warum sie spanisch sind, war doch Spanien damals Englands Todfeind. Eine dritte Gruppe mit Titeln wie *Lullaby* oder *Ploravit* stellt musikalische Beziehungen her: So hat die Pavane *Ploravit* das gleiche Eingangsmotiv wie John Dowlands *Flow, my tears* und somit auch wie dessen *Lachrimae-Pavanen*. Von den 65 Stücken der Sammlung bilden 53 (meist) das Paar Pavane / Galliarde; auf die langsam-feierliche Pavane folgt also die bewegt-schnelle Galliarde. Das letzte Paar heisst bezeichnenderweise *Last Will and Testament & Galliard*.

1604 erschien eine weitere Publikation, die diesem Repertoire von kunstvollen Tänzen gewidmet war. Ihr Komponist **John Dowland (1563–1626)** gab ihr einen bezeichnenden Titel: *LACHRIMAE or Seaven Teares, Figured in Seaven Passionate Pavans, with divers other Pavans, Galiards, and Almands, set forth for the Lute, Viols, or Violons, in five parts*.

Bei diesem Titel mag zuerst auffallen, dass Dowland ohne die übliche Verballhornung von französischen Begriffen wie Almand und Violon auskommt. Tatsächlich war er in seiner Jugend als Diener des englischen Botschafters eine Zeitlang in Paris –, fasste dort allerdings auch den «strategisch» ungünstigen Entschluss, zum Katholizismus zu konvertieren. Mit diesem Umstand, allenfalls aber auch mit seiner Person, mag zusammenhängen, dass Dowlands Musik in England zwar sehr bekannt wurde, der Komponist selber aber – als bedeutendster Lautenist der Zeit um 1600 – am Hof von Königin Elisabeth I. keine Anstellung erhielt.

Dowland kehrte auf den Kontinent zurück, reiste in Deutschland und Italien (wo sich die dubiose Agentengeschichte abspielte), war 1596/97 wiederum in England, um dort sein *First Booke of Songes* zu veröffentlichen; diesem folgten noch drei weitere. Eine erneute Bewerbung am Hof war nochmals erfolglos, und so nahm Dowland für mehrere Jahre (1598 bis 1606) eine feste und fürstlich bezahlte Stellung am dänischen Hof an. Seine Frau blieb in England, wo sie (vermutlich) die Publikationen ihres Mannes betreute, darunter 1604 die *Lachrimae-Pavanen*. Nach einer Stelle bei einem englischen Aristokraten wurde Dowland 1612 endlich zum Hofmusiker ernannt. Dies fiel allerdings schon in die Zeit von Elisabeths Nachfolger James I., und es scheint, dass Dowland damals nicht mehr komponierte.

Ob es die persönliche Gestimmtheit aufgrund der eigenen Lebensumstände oder mehr der Zeitgeist war: John Dowland ist der Komponist der Melancholie. Dies zeigt sich in vielen seiner Lieder oder auch in einer Pavane mit dem Titel *Semper Dowland, semper dolens – Immer Dowland, immer schmerzerfüllt*. (Um das klangmalerische Wortspiel *Dowland – dolens* zu realisieren, muss *Dowland* nach damaliger Aussprache wie *Roland* ausgesprochen werden.) Doch ist Dowlands Musik nicht so eindimensional, auch nicht in den *Lachrimae-Pavanen*. In deren Vorwort sprach er zwar den Wunsch aus, dass *these showers of Harmonie bee Metamorphosed into true teares – dass diese Ergüsse von Harmonien in echte Tränen verwandelt würden*. Aber der Komponist betont im Vorwort auch, dass Tränen nicht immer Ausdruck der Trauer sein müssen, dass es vielmehr auch Tränen des Glücks oder der Freude gebe.

Musikalisch gesehen beziehen sich die sieben Pavanen alle indirekt auf Holbornes *Ploravit* und direkt auf Dowlands *Flow, my tears*, dessen Kopfmotiv aus vier Tönen sie aufgreifen: Auf einen ersten langen Tonen folgenden drei kürzere fallende Töne. Gedeutet wird dies als das Anschwellen der Träne im Auge (langer Ton) und ihr Herabrollen auf der Wange (kurze Töne). Neben diesem Kopfmotiv finden sich in den Pavanen weitere Zitate und Anspielungen, so etwa auf Dowlands Lied *I saw my lady weep*, aber auch auf Musik anderer Komponisten – Dowland hatte nicht vergebens in Oxford einen *Bachelor of Music* erworben.

Früher wurden die sieben Pavanen – nach dem Strukturprinzip «Pavane und Galliarde» von Holbornes Sammlung – gern mit sieben Galliardten kombiniert. Heute versteht man sie aufgrund einer Studie von Peter Holman jedoch als grossen Variationenzyklus, der das Phänomen der Träne vielfältig auslotet und somit nicht unterbrochen werden darf. Und während früher die *Lachrimae-Pavanen* durchwegs als Musik für Gamben-Consort mit Laute verstanden wurden, argumentierte John Holloway aufgrund des Titels für eine Aufführung nur mit Violinen.

So 18. März 16.00 h Lavatersaal vis-à-vis St. Peter

**PRÄLUDIUM
LIEDER VON SIGISMONDO D'INDIA
UND JOHN DOWLAND**

STUDIARENDE der ZHdK

Anna Gitschthaler Sopran
Guilherme Barroso Laute

Kommentar siehe Seite 23

17.00 h Kirche St. Peter

**LEBHAFT-ZARTE SCHWINGUNGEN
MESSE DES MORTS**
André Campra
(1660–1744)

A. Campra / arr. P. Siegwart Prologue: Commentaire 1
Introit: Requiem aeternam
Kyrie
Graduel: Requiem aeternam
Offertoire: Domine Jesu Christe
Sanctus
Agnus Dei
Post-Communion: Lux aeterna

A. Campra / arr. P. Siegwart Epilogue: Commentaire 2

VOKALENSEMBLE ZÜRICH

Soli
David Munderloh Haute-Contre
Raphael Favre Taille
Samuel Zünd Basse-Taille
Grand chœur & Petit chœur
Annette Labusch, Muriel Schwarz Sopran
Akira Tachikawa, Urs Weibel Altus
Raphael Favre, David Munderloh Tenor
Chasper Mani, Samuel Zünd Bariton
Jean-Christophe Groffe, Werner Matusch Bass

ZÜRCHER BAROCKORCHESTER

Monika Baer, Renate Steinmann Violinen, Leitung ZBO
Mario Huter Viola
Thomas Goetschel Violone
Studierende der ZHdK Weitere Streichinstrumente
Claire Genewein, Rebekka Brunner Traversflöten
Eduardo Egüez Theorbe
Yvonne Ritter Orgel
PETER SIEGWART Leitung

Vokalensemble Zürich & Zürcher Barockorchester

Vokalensemble Zürich & Zürcher Barockorchester

Quand notre Archevêque saura
L'auteur du nouvel opéra,
De sa cathédral Campra
Décampera. Alléluia!

Wusst' der Erzbischof, unser Herr,
wer der Komponist der neuen Oper wär,
so entwischte flugs Campra
aus seiner Kathedrale. Alleluja!

Ein boshafte Spottgedicht aus dem Paris der Zeit vor 1700: Dem Komponisten **André Campra (1660–1744)** ist der grosse Karrieresprung nach Paris geglückt, doch nun droht Unheil. Der Sohn eines italienischen Vaters und einer französischen Mutter wird in Aix-en-Provence geboren; seine Ausbildung zum Priester führt ihn fast unvermeidlich zur geistlichen Musik und in der Folge zum Kapellmeisteramt an den Kathedralen von Toulon, Arles und Toulouse. 1694 schliesslich findet Campra eine Stelle als Kapellmeister an Notre-Dame de Paris und damit an der renommiertesten Kathedrale der Stadt. Aber die Beschränkung auf sakrale Musik allein sagt dem Komponisten längerfristig nicht zu: die Opernbühne lockt. Jedoch ist die Welt der Oper mit dem Amt eines Kirchenkomponisten nicht vereinbar. So wird Campras erste Oper *L'Europe galante* 1697 unter einem Pseudonym aufgeführt. Doch das Geheimnis bleibt keines: Der oben zitierte Spottvers verrät – vielleicht auch gezielt –, was sich ganz Paris hinter vorgehaltener Hand sowieso erzählt. Campra kündigt in der Folge seine Stellung, um sich auf dem «freien» Opernmarkt zu betätigen. 1723 schliesslich wird er Kapellmeister an der renommierten Académie Royale de Musique in Paris.

Mit *L'Europe galante* entwickelt Campra die Tragédie lyrique weiter zum Opéra-ballet: Die Handlung dient hier nicht zuletzt dazu, möglichst viele Tanzszenen herbeizuführen. Zu Campras Hauptwerken gehört im weiteren ein *Idoménée* (dessen Libretto auch Mozart nochmals vertonen sollte), sowie *Le Carnaval de Venise*, der mit einer Kurzversion des Orpheus-Mythos in italienischer (!) Sprache eine «Oper in der Oper» bietet. Als seine Opernkarriere nicht mehr ganz so erfolgreich verlaufen will, kehrt Campra wieder zur Kirchenmusik zurück. Die Uraufführung von Rameaus erster Oper *Hippolyte et Aricie* (1733) kommentiert er mit der Bemerkung: *Dieser Mann wird uns alle überflügeln.*

Da im Paris und Versailles des frühen 18. Jahrhunderts das Genre der «Grand Motet» favorisiert wird, entsteht wenig andere Kirchenmusik. Vor allem sind nur gerade zwei Requiem-Vertonungen überliefert, die eine von André Campra, die andere von Jean Gilles, Mitschüler von Campra in Aix. Die Entstehung von Campras *Messe des Morts* ist nicht dokumentiert; man nimmt an, dass das Werk während seiner Zeit an Notre-Dame entstand und möglicherweise später überarbeitet wurde. Die Behandlung der Stimmen, vor allem die Vorliebe für ein Trio mit Männerstimmen, scheint auf den Einfluss von Marc Antoine Charpentier (1643–1704) hinzudeuten. Gleichzeitig sind aber auch die dramatischen Effekte der «Grand Motet» zu hören, ohne dass dies eine Veräusserlichung der Musik bedeuten würde. Im Vorwort zu einer Publikation von 1700 hatte Campra geschrieben, die Musik müsse *ausschliesslich dazu dienen, den Geist zu Gott zu erheben, indem sie das Herz mit jenen lebhaften und zugleich zarten Schwingungen anrührt, welche die Religion uns eingibt.*

Dennoch: Campras Dilemma, sich zwischen geistlicher Musik und weltlicher Oper entscheiden zu müssen, hat den Dirigenten und Komponisten Peter Siegwart bewegt, die beiden Aspekte seines Werks auch in diesem Programm aufscheinen zu lassen: Als «Commentaire» erklingen zu Anfang und Schluss des Konzerts ausgewählte Sätze aus Campras weltlichem Schaffen, bearbeitet von Peter Siegwart für die Besetzung des Requiems. Sie sollen die andere Seite des Komponisten und damit sein produktives Dilemma anklängen lassen.

• Dieses Konzert wird auch am Montag, 19. März, 20.00 h in der Matthäus-Kirche Luzern aufgeführt.

Seit 25 Jahren widmet sich das Ensemble **Diabolus in Musica** der Interpretation von Musik aus Mittelalter und früher Renaissance, vom Gregorianischen Choral bis zu den grossen Komponisten polyphoner Musik des 15. Jahrhunderts. Immer an der Spitze der musikalischen und historischen Forschung, arbeitet das Ensemble direkt mit den originalen Manuskripten und konzentriert sich auf unveröffentlichte Werke und Repertoires. Dank seiner gründlichen Studien der mittelalterlichen Mentalität eröffnet sich ihm ein origineller Zugang zur mittelalterlichen Musik; dabei setzt es die Musik in ihren historischen, künstlerischen und sozialen Kontext. In den letzten Jahren hat sich Diabolus auch eine innovative Präsentation der Konzerte erarbeitet und Schauspieler, Akrobaten, Geschichtenerzähler, Musiker des Nahen Ostens und Chöre in halbszenische oder computerunterstützte Produktionen einbezogen. Diabolus in Musica ist an zahlreichen Festivals in ganz Europa, USA und Südamerika aufgetreten und hat ebenso zahlreiche CDs eingespielt. Diese gewannen verschiedene Auszeichnungen und Preise, darunter den Diapason d'Or 1999 und 2004.

Das Ensemble wird seit 1992 von **Antoine Guerber** geleitet. Er entdeckte die mittelalterliche Musik durch die Schallplatte und das Radio und studierte Alte Musik am Centre de Musique médiévale de Paris und am Conservatoire national supérieur de Musique de Lyon. Nach einigen Jahren als Mitglied der Ensembles Gilles Binchois, Organum und andern beschloss er, sein eigenes Ensemble zu gründen. Heute widmet er sich der Ausbildung von Sängern und der Erforschung von unbekanntem Repertoire.



Diabolus in Musica

Rudolf Lutz



Rudolf Lutz, geboren 1951 in St. Gallen, ist ein herausragender Organist, Cembalist und Improvisator. Er war 1990 bis 2014 Dozent für Improvisation an der Schola Cantorum Basiliensis sowie Lehrer für Generalbass an der Hochschule für Musik Basel. 1986 bis 2010 leitete Rudolf Lutz das st.galler kammerensemble. Er war 1973 bis 2013 Organist an der evangelischen Stadtkirche St. Laurenzen St. Gallen und leitete 1986 bis 2008 den Bach-Chor St. Gallen. Regelmässige Konzertreisen und Dozententätigkeit führen ihn zu Festivals und Lehrveranstaltungen im In- und Ausland. Rudolf Lutz ist auch als Komponist tätig. Die Darstellung einer Partitur in umfassender Weise ist dem Dirigenten ein grosses Anliegen. So sind es stilistische und analytische Erkenntnisse, die er in einen differenzierten Orchesterklang umzusetzen sucht. Durch seine intensiven Studien zur historischen Aufführungspraxis und seine breitgefächerte Konzerttätigkeit als Cembalist, Organist wie auch Pianist bringt er entscheidende künstlerische Impulse in das Orchester. Dabei sind ihm ungebremste Musizierfreude und sinnlicher Ausdruck ebenso zentrale Anliegen. Die besondere Befähigung von Rudolf Lutz in der Improvisation, in der Analyse und in der Chor- und Orchesterarbeit machen ihn zum prädestinierten musikalischen Leiter für die Gesamtaufführung von Bachs Vokalwerk. Er erfüllt diese Aufgabe der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen seit 2006. Im selben Jahr erhielt Rudolf Lutz den Kulturpreis des Kantons St. Gallen. Für sein Lebenswerk und insbesondere für das Projekt der J.S. Bach-Stiftung, das gesamte Vokalwerk von Johann Sebastian Bach zur Aufführung zu bringen, wurde er 2015 mit dem STAB-Preis der Stiftung für Abendländische Ethik und Kultur geehrt.

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



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

Der englische Altus **Alex Potter** ist ein gefragter Interpret für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Er arbeitet mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Lars Ulrik Mortensen, Frieder Bernius, Roland Wilson und Rudolf Lutz. Neben Werken bekannter Komponisten wie Bach und Händel gilt sein besonderes Interesse dem Aufspüren von weniger bekanntem Repertoire. Seine musikalische Laufbahn begann Alex Potter als Chorknabe an der Southwark Cathedral in London. Er absolvierte ein Studium der Musikwissenschaften. Anschliessend ergänzte er seine Ausbildung im Bereich Alter Musik bei Gerd Türk und Evelyn Tubb an der Schola Cantorum Basiliensis. Bemerkenswerte Engagements waren in letzter Zeit Bachs «Matthäus-Passion», Händels «Utrechter Te Deum», Bachsche Solo-Kantaten und Händels «Messiah». Alex Potter ist auf zahlreichen CD-Einspielungen zu hören, darunter als Solist in Schützens «Schwanengesang» (Philippe Herreweghe) oder in Bachs *Missa brevis* (Laurent Gendre). Darüber hinaus hat er eigene Solo-Alben eingespielt: «Vox dilecti mei» mit Musik von Johann Rosenmüller, Motetten von Jan Dismas Zelenka sowie «Fede e Amor» mit Wiener Barockmusik. Diese CD wurde für den International Classical Music Award nominiert.



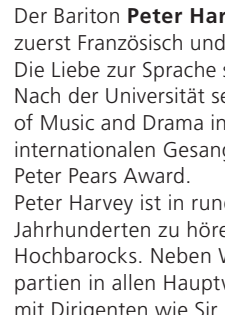
Daniel Johannsen · Alex Potter · Julia Doyle



Daniel Johannsen, geboren 1978 in Wien, studierte Kirchenmusik in Graz und Wien sowie Gesang bei Margit Klaushofer und Lied bei Robert Holl; er war Meisterschüler von Nicolai Gedda sowie Dietrich Fischer-Dieskau und ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe. Der gefragte Evangelist und Bach-Interpret nimmt vielfältige Konzertverpflichtungen in ganz Europa, Nordamerika und Japan mit Musik aus allen Gattungen und Epochen wahr: Auftritte u. a. beim Israel Festival, bei La Folle Journée sowie den Salzburger Festspielen, Zusammenarbeit mit renommierten Orchestern (etwa Wiener Philharmoniker und Freiburger Barockorchester) und Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt und Enoch zu Guttenberg, zahlreiche Rundfunk- und Fernsehübertragungen sowie CD-Aufnahmen, Produktionen u. a. an der Oper Leipzig, am Münchner Gärtnerplatztheater und an der Volksoper Wien. 2017/18 gastiert Daniel Johannsen u. a. beim Gstaad Menuhin Festival, im Auditorio Nacional de Música Madrid sowie in der Hamburger Elbphilharmonie. An der Volksoper Wien wird er als Graf Almaviva in Rossinis «Barbier von Sevilla» sowie am Tiroler Landestheater in der Hauptrolle des Nadir im Singspiel-Pasticcio «Der Stein der Weisen» zu erleben sein.



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



Der Bariton **Peter Harvey** studierte am Magdalen College, Oxford, zuerst Französisch und Deutsch und wechselte erst später zur Musik. Die Liebe zur Sprache steht denn auch im Zentrum seines Gesangs. Nach der Universität setzte er sein Studium an der Guildhall School of Music and Drama in London fort. In dieser Zeit gewann er an internationalen Gesangswettbewerben mehrere Preise, darunter den Peter Pears Award.

Peter Harvey ist in rund hundert Aufnahmen mit Musik aus acht Jahrhunderten zu hören, mit dem Schwerpunkt bei der Musik des Hochbarocks. Neben Werken von Händel und Purcell singt er Vokalpartien in allen Hauptwerken und vielen Kantaten von J. S. Bach, mit Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe und Paul McCreech. Fließend französisch sprechend, hat er auch zahlreiche geistliche Werke des französischen Barocks von Komponisten wie Campra, Gilles, Lully, Charpentier und Lalande aufgenommen, darunter auch J. Ph. Rameaus sämtliche weltliche Kantaten für Bass. In Paul McCreechs preisgekrönter Einspielung von Haydns «Schöpfung» singt Peter Harvey den Adam, und seine zweite Aufnahme von Faurés Requiem (Dir. Michel Corboz) gewann den Choc de L'année des Magazines Le Monde de la Musique.

Höhepunkte aus neuerer Zeit bilden Konzertauftritte mit Ton Koopman im Wiener Musikverein und im Concertgebouw Amsterdam, Schuberts Winterreise mit Roger Vignoles in England und Spanien, eine Tournee mit dem Orchestra of the Age of the Enlightenment und Bernard Haitinks erste Aufführungen der Matthäus-Passion mit dem Boston Symphony Orchestra. Kürzlich nahm Peter Harvey mit dem Fortepianisten Gary Cooper Schuberts «Winterreise» auf.



© Carole Latimer



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



© Eric Richmond

Orlando Consort

Das **Orlando Consort** wurde 1988 gegründet und zählt zu Europas kompetentesten und faszinierendsten Ensembles der Musik von 1050 bis 1550. Seine Interpretationen verbinden erfolgreich packende Unterhaltung und neue musikwissenschaftliche Erkenntnisse. Die einzigartigen und originellen Konzertprogramme, verbunden mit einer virtuoson Ausführung, machen das Orlando Consort zum Spitzenensemble auf seinem Gebiet.

Es ist nicht nur bei zahlreichen britischen Festivals (so bei den BBC Proms und beim Edinburgh International Festival) aufgetreten, sondern auch in den meisten Ländern Europas, in den USA, Kanada und Südamerika, Singapur, Japan u. a. m.

Seine bei verschiedenen Labels vorliegenden Aufnahmen bilden eine eindruckliche Diskographie und wurden regelmässig mit Preisen ausgezeichnet. So wurde «The Call of the Phoenix» 2003 von Gramophone zur CD des Jahres in der Kategorie «Early Music» gewählt, andere CDs kamen regelmässig in die Schlussauswahl, so auch die Aufnahme von Machauts «Messe de Notre Dame» (2008).

2013 begann das Orlando Consort bei Hyperion eine mehrteilige Aufnahmereihe mit Werken von Guillaume de Machaut: «Le Voir Dit» wurde von den Kritikern der New York Times als eine der Lieblingsaufnahmen des Jahres 2013 nominiert. Die neusten Aufnahmen sind der Musik von Loyset Compère und wiederum Guillaume de Machaut gewidmet.

Das Consort beschäftigt sich auch mit zeitgenössischer Musik und Improvisation: Es hat über 30 Welturaufführungen gesungen und arbeitet mit der Jazzgruppe «Perfect Houseplants» oder auch mit dem Tablaspieler Kuljit Bhamra zusammen. Es absolviert 2018 zahlreiche Auftritte in Grossbritannien, Europa und Nordamerika.

Vox Luminis

Vox Luminis ist ein belgisches Alte Musik-Ensemble, das 2004 von seinem künstlerischen Leiter **Lionel Meunier** gegründet wurde; heute gibt es jährlich etwa 60 Konzerte. Der Kern des Ensembles besteht aus SängerInnen des Königlichen Konservatoriums Den Haag. Das Repertoire bildet hauptsächlich die italienische, englische und deutsche Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts. Von Beginn an zeichnete sich das Ensemble sowohl durch die Einheitlichkeit des Klangs wie auch durch die Individualität der Stimmen aus; dazu kommt eine spürbare Leidenschaft für Alte Musik.

Bisher hat Vox Luminis zwölf CDs aufgenommen, die international von der Kritik positiv begrüsst wurden und in verschiedenen Ländern viele Preise erhalten haben. Die Aufnahme von H. Schütz' *Musikalische Exequien* war «CD des Jahres» 2012 von *Gramophone*. Vox Luminis ist an vielen Festivals in ganz Europa aufgetreten und hatte verschiedene Residenzen inne; im Jahr 2017 begann eine fünfjährige Residenz an der *Salle Henry Leboeuf* in Brüssel.

Lionel Meunier, Leiter von Vox Luminis, begann sein Musikstudium in Clamecy (Frankreich) mit Trompete, Blockflöte und Solfège und setzte es fort am Institut Supérieur de Musique et de Pédagogie in Namur, wo er mit grosser Auszeichnung das Blockflötenstudium abschloss. Danach begann er ein Gesangsstudium bei Peter Kooij am Königlichen Konservatorium Den Haag und gleichzeitig auch eine Musikerkarriere; so spielte er unter Philippe Herreweghe, Ton Koopmann, Jean Tubéry, Jos Van Veldhoven u.a. Lionel Meunier ist begehrt als Gastdirigent und Jurymitglied bei internationalen Wettbewerben und Festivals; regelmässig gibt er auch Meisterklassen zu Musik von Renaissance bis Barock.



© David Samyn

2009 von François Joubert-Caillet gegründet, setzt sich **L'Achéron** aus einer jüngeren Generation von Musikern mit sehr unterschiedlichem Hintergrund zusammen. Sie alle haben an einer der besten europäischen Schulen für Alte Musik studiert. Einige der Musiker haben auch andere künstlerische Talente: Schauspiel, Tanz, Schreiben, Zeichnen, Improvisation, Instrumentenbau ... L'Achéron erforscht die Vielfalt der Musikinstrumente und Genres von Renaissance und Barock und zielt darauf, die Nuancen dieser reichen und energiegeladenen Musik zur Wirkung zu bringen.

Seit 2013 arbeitet L'Achéron mit dem Instrumentenbauer Arnaud Giral an einem typisch englischen Gambenconsort. Diskant- und Tenor-Gambe, Lyra viol und Consort-Bass vom gleichen Erbauer geben einem Consort einen einzigartigen Zusammenklang. Ein L'Achéron-Orchester ist im Entstehen und öffnet so dem Ensemble den Weg zu anderem Repertoire. L'Achéron wird regelmässig zu den verschiedenen Festivals und Saisonkonzerten in Europa eingeladen. Es hat mehrere CDs eingespielt, die mit Auszeichnungen bedacht wurden. Die jüngsten enthalten *Ouvertures* von Johann Bernhard Bach (Echo Classic), das *Premier livre des pièces de viole* von Marin Marais (Diapason d'Or und Choc von Classica) sowie im Herbst 2017 *Fancies for the viols* von Orlando Gibbons.

Nachdem **François Joubert-Caillet** schon Blockflöte, Klavier und Kontrabass studiert hatte, begann er an der Schola Cantorum Basiliensis das Studium der Gambe bei Paolo Pandolfo; dort studierte er ebenfalls Barockimprovisation bei Rudolf Lutz. Heute unterrichtet er in Nancy. Er war Mitglied bei verschiedenen Ensembles, bevor er sein eigenes Ensemble L'Achéron gründete. Im Herbst 2014 begann François Joubert-Caillet eine Aufnahme sämtlicher Gambenbücher von Marin Marais, mit letztendlich über 600 Stücken auf ca. 20 CDs. Das *Premier livre* erschien im Herbst 2017.



L'Achéron

Guilherme Barroso · Anna Gitschthaler



Die junge österreichische Sopranistin **Anna Gitschthaler** ist 1993 geboren und studiert seit 2014 Gesang bei Prof. Yvonne Naef an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK).

Ihre Begeisterung für die Musik äussert sich in vielfältiger Form, sei es als starke Bühnenpersönlichkeit in der Produktion *Die Geschichte mit und ohne Soldaten* (mit Darel Toloun), als Madame Silberklang in Mozarts *Der Schauspieldirektor* oder als Initiatorin unterschiedlichster Projekte, in denen die Verbindung von Musik und Schauspiel sowie eine spartenübergreifende Zusammenarbeit im Fokus steht. Im Juni 2017 erhielt sie für ihr Bachelorprojekt über den *Schauspieldirektor* von W.A. Mozart den Förderpreis der ZHdK für die beste Abschlussarbeit.

Seit Sommer 2016 ist sie in der Pfarrei St. Peter und Paul in Zürich als Kantorensängerin engagiert. Zudem tritt sie als Solistin oder als Mitglied diverser Chöre und Ensembles in der Schweiz auf. Weitere wichtige Impulse erhielt sie in Meisterkursen bei Magreet Honig, Dorothee Labusch, Brigitte Fassbänder und Sandra Trattinig.



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. Nach seinem Studium an der Zürcher Hochschule der Künste studiert Guilherme Barroso an der Schola Cantorum Basiliensis.



Peter Siegwart · Vokalensemble Zürich

Das **Vokalensemble Zürich** wurde 1989 von Peter Siegwart gegründet und ist mit professionellen Stimmen besetzt. Seit über 25 Jahren setzt es mit ausgewählten Programmen von mittelalterlicher bis zeitgenössischer Musik eigene Akzente. Das Ensemble war schon früh Gast an verschiedenen Festivals. Es folgten Einladungen u.a. vom Luzerner Sinfonieorchester (2001, Berio: Sinfonia), vom Opernhaus/Schauspielhaus Zürich (2003, Furrer: Invocation) und vom Kammerorchester Basel (2003, Werke von Kancheli). Das Vokalensemble Zürich hat ebenso mit dem L'Orfeo Barockorchester wie mit den Ensembles Contrechamps und Recherche zusammengearbeitet. Seit 1990 war es zudem ständiges Ensemble der Königsfelder Festspiele. Für das Vokalensemble Zürich haben eine Reihe von Komponisten Werke geschrieben, so Dieter Ammann, Daniel Glaus, Hans-Jürg Meier, Thomas Müller, Andreas Nick, Philipp Racine, Germán Toro Pérez, Peter Siegwart, Alfred Zimmerlin u.a. Das Ensemble wurde mit dem «Werkjahr für musikalische Interpretation 2007» der Stadt Zürich ausgezeichnet.

Peter Siegwart studierte Schulmusik, Flöte, Musiktheorie sowie Dirigieren. Er ist Initiant vielfältiger musikalischer Projekte. Seine Werkliste umfasst Kompositionen zumeist in speziellen Besetzungen für Stimmen und Instrumente. Er war Leiter und Flötist des Barockensembles Luzern und verschiedener weiterer Ensembles, heute leitet er vornehmlich das Vokalensemble Zürich. Seit 1990 war er musikalischer Leiter der Königsfelder Festspiele, die er später als künstlerischer Gesamtleiter während Jahren massgeblich mitprägte.

Peter Siegwart unterrichtete an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK, vorübergehend auch am Konservatorium Luzern sowie am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich. Für seine Verdienste im Bereich Neuer Musik und für seine spezielle Arbeit mit dem Vokalensemble Zürich wurde er 2004 mit einer Ehrengabe der UBS Kulturstiftung ausgezeichnet.

Zürcher Barockorchester · Renate Steinmann · Monika Baer



Das **Zürcher Barockorchester** wurde 2002 im Umfeld der Musikhochschule Zürich gegründet. Von 2014 bis 2017 hatte Konzertmeisterin Renate Steinmann die künstlerische Leitung inne. Ab 2018 teilen sich die beiden Zürcher Barockspezialistinnen Monika Baer und Renate Steinmann die künstlerische Leitung.

Das künstlerische Selbstverständnis des Orchesters beinhaltet neben höchster Klangqualität einen frischen Zugang auch zu bisher selten gespielten Werken. Die Zusammenarbeit des Barockorchesters mit MusikwissenschaftlerInnen ermöglicht eine facettenreiche, wissenschaftlich abgestützte und zugleich lebendige Programmkonzeption. Passend zum Thema der Zürcher Festwochen 2018, «Schönheit und Wahnsinn», widmet das Zürcher Barockorchester im Juni 2018 einen ganzen Tag dem römischen Komponisten Arcangelo Corelli.

Monika Baer stammt aus Zürich und studierte an der Musikhochschule Genf (Lehr- und Solistendiplom für Violine) sowie Kammermusik in Basel. Es folgten Jahre intensiver Auseinandersetzung mit Alter Musik, die sie unter anderem an die Hochschule für Musik in Dresden zu John Holloway führte. Von 1999 bis 2004 arbeitete sie als Konzertmeisterin des Kammerorchesters Basel im engen Austausch mit Dirigenten wie Christopher Hogwood, Philippe Herreweghe und Giovanni Antonini. Seit 1995 spielt Monika Baer als Zuzügerin in der Philharmonia Zürich an der Oper und ist Gründungsmitglied sowie seit 2014 Konzertmeisterin des dortigen Barockorchesters La Scintilla, welches regelmässig mit Persönlichkeiten wie Marc Minkowski, William Christie und Cecilia Bartoli zusammenarbeitet. Als Kammermusikerin setzt sie sich ebenso für barocke Raritäten wie für moderne Musik ein und hat diverse Studio- und Liveaufnahmen unter anderem für das Label ECM gemacht. 2018 übernimmt sie zusammen mit Renate Steinmann die Leitung des Zürcher Barockorchesters. Monika Baer ist Dozentin für Barockvioline und Kammermusik an der Zürcher Hochschule der Künste sowie geschätzte Gesprächspartnerin in der Radiosendung «Disothek» von Radio SRF 2 Kultur.



Renate Steinmann verfügt über künstlerische und pädagogische Erfahrungen als Barockgeigerin, Barockbratschistin, Konzertmeisterin und Programmgestalterin. Seit 2006 ist sie Konzertmeisterin der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen. 2014 erschien die CD-Einspielung von Bachs *Matthäus-Passion* mit ihr als erster Konzertmeisterin. Seit 2006 ist Renate Steinmann Konzertmeisterin des Zürcher Barockorchesters, seit 2014 dessen künstlerische Leiterin. 2013 produzierte sie die CD *Dresda galante* für das deutsche Label Rondeau Production; 2017 trat das Ensemble zusammen mit der Sopranistin Miriam Feuersinger an den *Tagen für alte Musik Regensburg* auf; das Konzert ist mit einer Live-Aufnahme des Bayerischen Rundfunks dokumentiert. Bei ECM spielte sie mit John Holloway eine CD mit Werken von John Dowland ein, die 2014 den ersten Preis bei ICMA 2015 gewann. Nebst ihrer vielfältigen Konzerttätigkeit ist Renate Steinmann als Musikpädagogin an der Kantonsschule Wettingen (AG) tätig. Dort unterrichtet sie seit 1999 Violine, Viola, Kammermusik sowie Orchesterspiel und leitet den Konzertzyklus «Wettinger Sommerkonzerte». In Zürich unterrichtet sie Barockvioline und Barockviola.



FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

Forum und Festival Alte Musik Zürich

Forum

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

Mitgliederbeiträge
Einzelmitglied Fr. 80.– · Paarmitglieder Fr. 120.– · Juniormitglied Fr. 20.–
PC: 84-58357-5

Vorstand

Monika Baer
Thomas Goetschel
Martina Joos
Yvonne Ritter
Roland Wächter

Präsidium

Martina Joos
Roland Wächter

Berat

Martin Korrodi
Martin Zimmermann

Patronat

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

Ehrenmitglieder

Peter Reidemeister
Matthias Weilenmann

Mitarbeit

Marianne Lehner
Barbara Ott
Markus Werder

Redaktion

Roland Wächter

Visuelle Gestaltung

Johanna Guyer

Sekretariat

Monika Kellenberger
Regula Spirig

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

10. Festival Alte Musik Zürich:

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

20. Festival Alte Musik Zürich:

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
Frühling 2018 In Paradisum

Herbst 2018 Windspiel

Impressum

Preise «500 Jahre Zürcher Reformation»

	500 Jahre Zürcher Reformation	Normal	Mitgl.	AHV / CB	Stud. / KL
Fr 02. März	Alte Musik – Volks Musik Le Miroir de Musique, Helvetic Fiddlers	30.–	22.–	24.–	15.–
So 04. März	Ganz allein für mich – 5 Soli 1. Konzert (16.30 – 18.30 h) 2. Konzert (19.30 – 21.15 h) Tagespass für beide Konzerte	30.–	22.–	24.–	15.–
		30.–	22.–	24.–	15.–
		50.–	38.–	40.–	25.–

Preise Festival IN PARADISUM

	In Paradisum	Normal	Mitgl.	AHV / CB	Stud. / KL
Fr 09. März	Diabolus in Musica Ockeghem / La Rue	40.–	30.–	32.–	15.–
Sa 10. März	Filmpodium, Nüscherstr. 11 La Passion de Jeanne d'Arc Orlando Consort Reservation nur über: www.filmpodium.ch	40.–	20.–	34.–	20.–
So 11. März	J.S. Bach-Stiftung Bach: Johannes-Passion 1. Kat. (Mittelschiff) 2. Kat. (Seitenschiff, Mitte hinten)	60.–	45.–	48.–	20.–
		45.–	34.–	36.–	15.–
Fr 16. März	Vox Luminis Kerll / Schütz	40.–	30.–	32.–	15.–
Sa 17. März	Apérokonzert	Eintritt frei	Eintritt frei	Eintritt frei	Eintritt frei
Sa 17. März	L'Achéron Dowland / Holborne	40.–	30.–	32.–	15.–
So 18. März	VEZ / ZBO Campra: Messe des morts	40.–	30.–	32.–	15.–
Festivalpass	mit 1. Kategorie Bach mit 2. Kategorie Bach Der Festivalpass gilt nicht für den Film am 10.3. im Filmpodium	180.–	135.–	144.–	65.–
		165.–	124.–	136.–	60.–

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 9. Februar 2018: www.altemusik.ch

Programmänderungen vorbehalten · Alle Preise in CHF

Wir danken herzlich: Kanton Zürich Lotteriefonds · Stadt Zürich · Reformierte Kirche Kanton Zürich · Zürich Tourismus · Reformierte Kirche Zürich Stadtverband · Zürcher Hochschule der Künste · Präsidialdepartement Stadt Zürich · Fachstelle Kultur des Kantons Zürich · Förderfond Freunde der Alten Musik · Ernst Göhner Stiftung · Minerva Kunststiftung · Schüler-Stiftung



reformierte kirche kanton zürich

reformierte kirche zürich stadtverband



reformierte kirche zürich stadtverband



hdk
Zürcher Hochschule der Künste



Fachstelle Kultur



Stadt Zürich Kultur



ERNST GÖHNER STIFTUNG
Minerva Kunststiftung
Schüler-Stiftung

Windspiel

- Fr 21. Sept. Kirche St. Peter
Praeludium
Blockflötenensemble OCTOPLUS
- Flötenmusik aus barocken Metropolen**
Venedig – Wien – Frankfurt – Köthen – London
SABRINA FREY und die ACCADEMIA DELL'ARCADIA
- Sa 22. Sept. St. Anna-Kapelle
Wiener Klassik
Quintette von Mozart und Beethoven
FREITAGSAKADEMIE BERN
- So 23. Sept. Kulturhaus Helferei
Zorzi Trombetta und die Pifferi del Doge
Musik in Venedig zwischen Mittelalter und Renaissance
LES HAULZ ET LES BAS
- Fr 28. Sept. Kirche St. Peter
Tresor
Musik aus einer verlorenen Darmstädter Bibliothek
ZÜRCHER BAROCKORCHESTER
- Sa 29. Sept. Johanneskirche
Golden Age
Byrd und Dowland: Consort Music
SUNHAE IM und B FIVE
- So 30. Sept. Kirche St. Peter
Heilige Reliquie
Claudio Monteverdi: Vesper 1650
CAPELLA DUCALE und MUSICA FIATA
Ltg. ROLAND WILSON

