



Festtage
Alte Musik Basel
25. August bis 1. September 2017
Traum und Jenseits –
Musik als Triebkraft in allen Zeiten



Inhaltsverzeichnis

- Musik als Triebkraft über die Jahrhunderte** 5
Elisabeth Ackermann
Regierungspräsidentin des Kantons Basel-Stadt
- Alte Musik in freier Form** 7
Prof. Dr. Pedro Memelsdorff, künstlerischer Leiter
- Geschätzte Musikfreundinnen und -freunde** 9
Renato D. Pessi, Präsident des Vereins
- Endzeitfragmente** 20
Sequentia
Benjamin Bagby, Norbert Rodenkirchen
- Songes et mençonges** 43
The Boston Camerata unter
der Leitung von Anne Azéma
- Iter ad paradisum (Weg zum Paradies)** 51
Ensemble La Morra
- La bella stella** 57
Sollazzo Ensemble
- ... pour passer la mélancolie** 66
Andreas Staier
- Pazzie venute da Napoli ...** 73
Cappella Neapolitana
Roberta Invernizzi, Pino De Vittorio
- Folía y Fandango** 79
Ensemble Il Dolce Conforto
Franziska Fleischanderl

Sankt Petersburg, fern von wo?	84
<i>Ensemble Soloists of Ekaterina the Great unter der Leitung von Andrey Reshetin</i>	
Jenseits Traumklavier	90
<i>Edoardo Torbianelli, Laja Masramon</i>	
Galante Zauberharfen	97
<i>Ensemble Maschera Giovanna Pessi, Raffaele Pe</i>	
Orfeo au Carnaval de Venise	106
<i>Ad-hoc-Ensemble der Studenten und Alumni der Schola Cantorum Basiliensis</i>	
Orphée vs. Socrate	110
<i>Ensemble Maschera Raffaele Pe, Pino De Vittorio</i>	
Le lacrime di Orfeo	119
<i>Ensemble I Discordanti</i>	
Orfeo, tu dormi	123
<i>Akademie für Alte Musik Berlin unter der Leitung von Bernhard Forck Sunhae Im</i>	
La vida es sueño	132
<i>Ensemble El Gran Teatro del Mundo</i>	
Epitaphium Carpentarii, H 474 (sd)	140
<i>Les Talens Lyriques unter der Leitung von Christophe Rousset</i>	

Basel, 25. August bis 1. September 2017

Programmbuch

Festtage Alte Musik Basel

Traum und Jenseits



www.festtage-basel.ch

Umschlag:
Edward Poynter, 1836–1919, Orpheus and Eurydice, 1862,
© Pre-Raphaelite Inc by courtesy of Julian Hartnoll.

Abdruck mit Quellenangabe erwünscht

© 2017

Verein zur Förderung Basler Absolventen
auf dem Gebiet der Alten Musik
Dornacherstrasse 161 A, CH-4053 Basel
Telefon +41 (0)61 361 03 54

Geschäftsleitung: Renato D. Pessi
Künstlerische Leitung: Prof. Dr. Pedro Memelsdorff

CH17 0840 1016 1968 0160 3

info@festtage-basel.ch
www.festtage-basel.ch

Satz, Gestaltung: Buser, Kommunikation GmbH, Basel
Druck: Druckerei Dietrich AG, Basel

Preis: 5 Franken

Musik als Triebkraft über die Jahrhunderte

Hoherfreut darf ich den Festtagen Alte Musik meine besten Wünsche für die Ausgabe 2017 überbringen. Die Festtage mit ihrem Zweijahresrhythmus haben sich seit ihrer ersten Ausgabe im Jahr 2011 einen festen Platz im Kulturkalender der Stadt Basel gesichert. Nun stehen also bereits die vierten Festtage an. Mit den ersten drei sehr erfolgreichen Ausgaben haben der künstlerische Leiter Dr. Peter Reidemeister und der Geschäftsführer Renato Pessi die Festtage auf eindruckliche Weise geprägt und etabliert.



Elisabeth Ackermann, Regierungspräsidentin Kanton Basel-Stadt

Mittlerweile hat Peter Reidemeister die künstlerische Leitung an Prof. Dr. Pedro Memelsdorff weitergegeben. Pedro Memelsdorff ist mit Basel eng verbunden. Der Musiker und Musikwissenschaftler hat zu Beginn seiner Karriere an der Schola Cantorum Basiliensis mit dem Renaissance-Baroque-Diplom abgeschlossen und leitete die Schola von 2013 bis 2015.

Das Programm «Traum und Jenseits» der Festtage 2017 trägt Memelsdorffs Handschrift. Ich freue mich auf die Leitidee, welche das Programm definiert: Musik, die über Jahrhunderte als Triebkraft der grössten

und kleinsten menschlichen Reisen betrachtet wurde, von Träumen und Fantasien bis zur Transzendenz ins Jenseits.

Das Aufführungskonzept bleibt dagegen erhalten: An sieben Sommertagen und -abenden wird in prachtvollen Basler Räumlichkeiten Alte Musik auf höchstem Niveau geboten werden. Dabei erhalten nicht nur junge Absolventinnen und Absolventen der Schola Cantorum Basiliensis die Möglichkeit eines Auftritts, sondern auch renommierte internationale Ensembles.

Ich wünsche den Festtagen einen vollen Erfolg mit der Ausgabe 2017 und dass die neue Idee ebenso positiv aufgenommen wird wie diejenige der Vergangenheit.

Ich danke all denjenigen von ganzem Herzen, die zum Gelingen der Festtage Alte Musik 2017 beitragen.

Elisabeth Ackermann
Regierungspräsidentin des Kantons Basel-Stadt

Alte Musik in freier Form

Die Festtage Alte Musik Basel 2017 setzen die Erfahrung der letzten Jahre durch eine Kombination aus Kontinuität und Innovation fort: An sieben Sommertagen und -abenden soll in prachtvollen Basler Räumlichkeiten – aber auch auf ungewohnten Bühnen – Alte Musik auf höchstem Niveau geboten werden, und zwar nicht nur aus einer einzigen historischen Epoche, sondern bezogen auf eine historisch übergreifende, gestaltende Leitidee.



Prof. Dr. Pedro Memelsdorff, musikalischer Direktor der Festtage 2017

Diese Idee ist die der *Musik als Reise*: Musik, die über Jahrhunderte als Triebkraft der grössten – aber teils auch kleinsten – menschlichen Reisen betrachtet wurde. Dies reicht von der intimen Welt der Träume und Fantasien bis hin zur Transzendenz der weitesten Reisen ins Jenseits, von den geheimnisvollen Prophezeiungen des Mittelalters bis hin zum Prunk der barocken Über- und Unterwelt.

Musik öffnet das hellseherische Auge der frühmittelalterlichen Sibyllen und Propheten, die am ersten Tag der Festtage erklingen (*Endzeitfragmente, Songes et mençonges*, 25.8.). Sie begleitet Trecento-Poeten und -Musiker in die

Traumwelt der Madrigale und Serenaden (*La bella stella*, 26.8.); sie beflügelt Gedenkmessen (*Iter ad paradisum*, 26.8.), lockt in den Abgrund der Melancholie und befreit aus dem barocken Wahnsinn (*Pour passerla mélancolie, Pazzie venute da Napoli*, 27.8.). Durch Musik sehnt sich St. Petersburg nach der Ferne Südeuropas (*Sankt Petersburg fern von wo? Folia y Fandango*, 28.8.); und durch Musik und magische Musikinstrumente äussert sich die unstillbare menschliche Neugier nach dem Jenseits (*Jenseits Traumklavier, Galante Zauberharfen*, 29.8.).

So verwundert es kaum, dass die Hadesreise des Orpheus den roten Faden der Basler Festtage 2017 bildet: Am 30.8. erklingen Ausschnitte einer französischen und einer italienischen Orpheus-Parodie, am 31.8. Ausschnitte zweier meisterhafter italienischer, Orfeo gewidmeter früher Opern. Die erste der Parodien ist Camprass Theater-im-Theater-Szene des *Orfeo im Carnaval de Venise*. Die zweite ist Paisiellos *Socrate immaginario*, welche die im späten 18. Jahrhundert europaweit berühmte Furienszene aus Glucks *Orphée* köstlich verhöhnt. Die frühen Opern sind Luigi Rossis und Antonio Sartorios *Orfei*.

Den Abschluss bildet am 1.9. Marc-Antoine Charpentiers nur scheinbar unvollendete Kammeroper *La descente d'Orphée aux enfers*: eine Hadesreise, die vor dem Zurückblicken des Orpheus endet und damit die Verbundenheit von «reinsten Musik» – *oren phone* – und dem tiefsten Sinn der Worte – *eury's dike* – prunkvoll verherrlicht. Als Kehrseite dieses glücklichen Endes erklingt dagegen Charpentiers *Epitaphium Carpentarii*, eine alle-

gorische Kurzkantate, in der er sich selbst aus dem Tod – quasi *als* Orfeo – kritisch über die Musik seiner Zeit äussert. Charpentiers musikalische Tiefe und theatrale Gewandtheit, vor allem aber seine visionäre, zukunftsweisende Stiloffenheit sollen den Basler Festtagen eine besondere Tragweite verleihen.

Prof. Dr. Pedro Memelsdorff

Geschätzte Musikfreundinnen und -freunde

Die dritte Ausgabe der Festtage Alte Musik Basel war auch mit einem Abschied verbunden. Dr. Peter Reidemeister gab die künstlerische Leitung ab, nachdem er mit der Trilogie der Epochenübergänge die Festtage künstlerisch geprägt und etabliert hatte. Es galt deshalb vor fast zwei Jahren, einen neuen künstlerischen Leiter zu finden, der das Erbe weiterträgt und -entwickelt. Mit Prof. Dr. Pedro Memelsdorff ist es uns gelungen, für die Festtage Alte Musik Basel 2017 einen gleichermassen mit den Basler Verhältnissen wie mit der Alten Musik vertrauten Kenner zu engagieren.



Renato D. Pessi, Präsident des Vereins

Wie Sie bereits der Programmvorschau entnehmen können, behandeln die Festtage 2017 nicht mehr einen Epochenübergang, sondern mit «Traum und Jenseits» ein spezielles Thema im Laufe der Zeit. Prof. Dr. Mermeldorff ist es gelungen, sehr namhafte und begnadete Künstlerinnen und Künstler dafür zu gewinnen. Ich bin sehr gespannt, welche Resonanz das Programm bei Ihnen als Publikum auslösen wird.

Damit ein solches Programm aber überhaupt möglich ist, braucht es grosszügige finanzielle Unterstützung. Unser Dank geht an alle Gönner, Sponsoren, Stiftungen und Institutionen, die dazu beitragen, dass es die Festtage Alte Musik Basel in dieser Form gibt. Zu danken ist aber auch der Direktion der MAB, Dr. Stephan Schmitt sowie der Leitung der Hochschule für Alte Musik FHNW, Schola Cantorum Basiliensis. Sie unterstützt die Festtage mit Instrumenten und Proberäumen.

Falls Ihnen die Festtage gefallen, können Sie uns ebenfalls unterstützen. Werden Sie Mitglied des Vereins zur Förderung Basler Absolventen im Bereich Alte Musik! Der Verein trägt die Festtage.

Ich wünsche Ihnen viele interessante und anregende Momente an den diesjährigen Festtagen Alte Musik Basel.

Renato D. Pessi, Präsident des Vereins

PROPHEZEIUNG

Freitag, 25. August 2017

12 Uhr, Peterskirche, Einführung

Traum und Jenseits

Prof. Dr. Pedro Memelsdorff

12.15 Uhr, Peterskirche, *Eintritt frei, Kollekte*

Endzeitfragmente

Seite 20

Sequentia

Benjamin Bagby – Gesang, Leier, Harfe

Norbert Rodenkirchen – Flöten, Leier

Splinter einer verklungenen Welt

Der hoch angesehene Mittelalterspezialist Benjamin Bagby bringt geheimnisvolle Prophezeiungen aus dem deutschen Frühmittelalter.

20.15 Uhr, Martinskirche, Eröffnungskonzert,

Eintritt: 60/50/40 CHF

Songes et mençonges

Seite 43

The Boston Camerata, Leitung Anne Azéma

Gesänge aus dem visionären Mittelalter, Hildegard von Bingen und andere

Die französische Expertin Anne Azéma lässt die Pracht Hildegard von Bingens jubelvoller «Symphonien» zur Eröffnung der Festtage 2017 erklingen.

TRAUM

Samstag, 26. August 2017

20.15 Uhr, Martinskirche, Eintritt: 60/50/40 CHF

Iter ad paradisum (Weg zum Paradies) Seite 51

Ensemble La Morra

Guillaume de Machaut und Dantes «Commedia»

*Das Ensemble La Morra thematisiert Guillaume de Machauts «Messe de Nostre Dame» als Hoffnungs-
ausdruck eines seligen Jenseits: feinste Polyphonie in
raffiniertes Interpretation.*

Nachtkonzert

23 Uhr, Unternehmen Mitte, Eintritt frei, Kollekte

La bella stella Seite 57

Sollazzo Ensemble

*Traum-Madrigale von Giovanni da Cascia, Vincenzo da Rimini und anderen. Das junge, bereits europaweit
erfolgreiche Alumni-Ensemble der Schola Cantorum
Basiliensis, Sollazzo, legt die Traumwelt der italieni-
schen Madrigale des 14. Jahrhunderts völlig neu aus:
Virtuosität und Poesie, auf experimentelle Art und in
einem ungewöhnlichen Ambiente aufgeführt.*

SCHMERZ

Sonntag, 27. August 2017

17 Uhr, Peterskirche, Eintritt: 40 CHF, freie Platzwahl

... pour passer la mélancolie Seite 66

Andreas Staier

*Melancholie in Werken von Johann Jakob Froberger,
Jean-Henri d'Anglebert, Louis Couperin und anderen
Der Meistercembalist Andreas Staier kombiniert
Froberger, d'Anglebert und Couperin in einem exklusiven
Cembalozital.*

20.15 Uhr, Martinskirche, Eintritt: 60/50/40 CHF

Pazzie venute da Napoli Seite 73

Cappella Neapolitana, Leitung Antonio Florio,
Solisten Roberta Invernizzi, Pino De Vittorio

*Rausch und Freude in Werken von Pietro Antonio
Giramo und anderen*

*Als Kontrast zu Melancholie präsentieren die Festtage
2017 die Basler Premiere des Ensembles Cappella
Neapolitana in bester Besetzung: Roberta Invernizzi und
Pino De Vittorio mit einem feurigen Programm über den
Wahnsinn im frühbarocken Neapel.*

FERNE

Montag, 28. August 2017

12.15 Uhr, Peterskirche,
Eintritt frei, Kollekte

Folía y Fandango

Seite 79

Ensemble Il Dolce Conforto

Franziska Fleischanderl, Leitung und Salterio

Variationen zu Scarlatti, Pla und Canales

Spanische Ferne im Glanz des galanten Stils: ein Hin- und Herpendeln zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen den hellen und dunklen Seiten von Goyas Menschheit. Virtuoses Salterio-Spiel mit Laute, Cello und Traverso.

20.15 Uhr, Martinskirche, *Eintritt: 60/50/40 CHF*

Sankt Petersburg, fern von wo?

Seite 84

Ensemble Soloists of Ekaterina the Great,

Leitung Andrey Reshetin

Katharina die Grosse und Ivan Khandoshkin

Das Ensemble Soloists of Ekaterina the Great aus St. Petersburg mit Solist Andrey Reshetin (Basler Premiere) singt und spielt Arien, Variationen und Sonaten des frühklassischen russischen Komponisten Ivan Khandoshkin und Werke seiner Zeitgenossen am Hof von Katharina der Grossen.

ZAUBER

Dienstag, 29. August 2017

12.15 Uhr, Peterskirche, *Eintritt frei, Kollekte*

Jenseits Traumklavier

Seite 90

Piano-Duo Torbianelli-Masramon

*Franz Schubert und Franz Liszt, wer träumt wen?
Laia Masramon und Edoardo Torbianelli stellen Liszts
Bearbeitung von Schuberts «Erlkönig» seiner eigenen
Dante-Sonate gegenüber: eine neue chronologische
Grenzaufhebung der Alten Musik auf originalen
Instrumenten.*

20.15 Uhr, Peterskirche,

Eintritt: 40 CHF, freie Platzwahl

Galante Zauberharfen

Seite 97

Ensemble Maschera, Solisten Giovanna Pessi und
Raffaale Pe

*Arien und Konzerte von Georg Christoph Anton
Wagenseil, Johann Georg Albrechtsberger und anderen
Das Ensemble Maschera und die Solistin Giovanna
Pessi präsentieren virtuose Harfenmusik des deut-
schen 18. Jahrhunderts, neben Arien aus Wagenseils
«Euridice».*

IRONIE

Mittwoch, 30. August 2017

12.15 Uhr, Peterskirche, Eintritt frei, Kollekte

Orfeo au Carnaval de Venise Seite 106

Studenten der Schola Cantorum Basiliensis

André Campras pseudoitalienische Hadesreise

Campras köstliche Spottszenen inszeniert von Studierenden und Alumni der Schola Cantorum Basiliensis.

Theater im Theater: der feinste Charme der Parodie.

20.15 Uhr, Peterskirche, 40 CHF, freie Platzwahl

Orphée vs. Socrate Seite 110

Ensemble Maschera, Leitung Antonio Florio,

Solisten Raffaele Pe, Pino De Vittorio

Giovanni Paisiellos Gluck-Parodie

Das Ensemble Maschera, geleitet von Antonio Florio, vergleicht Christoph Willibald Glucks berühmte

Orfeo-Furienszene mit ihrer urkomischen, zeitgenössischen Auslachung, komponiert vom neapolitanischen

Operngenie Giovanni Paisiello.

PRACTH

Donnerstag, 31. August 2017

12.15 Uhr, Peterskirche, *Eintritt frei, Kollekte*

Le lacrime di Orfeo

Seite 119

Ensemble I Discordanti

Luigi Rossi, Arien und Kantaten

Ausgewählte Arien aus Rossis «Orfeo» zeigen seine facettenreiche Darstellung von Schlaf und Traum: Traum als Wahnsinn, Traum als Flucht aus dem Unglück, Traum als blinde, unerschütterliche Hoffnung.

20.15 Uhr, Predigerkirche, *50 CHF, freie Platzwahl*

Orfeo, tu dormi

Seite 123

Akademie für Alte Musik Berlin, Leitung Bernhard Forck, Solistin Sunhae Im

Jenseitsklagen italienischer «Orfeos» von Antonio Sartorio und anderen

Das Ensemble der Akademie für Alte Musik Berlin begleitet Solistin Sunhae Im in einer Auswahl der ergreifendsten Szenen aus Antonio Sartorios «Orfeo», uraufgeführt 1672 in Venedig.

HELDENTUM

Freitag, 1. September 2017

12.15 Uhr, Peterskirche, *Eintritt frei, Kollekte*

La vida es sueño

Seite 132

El Gran Teatro del Mundo

*Französische Instrumentalmusik
zu Pedro Calderón de la Barca*

«Was ist das Leben? Raserei!/Was ist das Leben? Hohler Schaum,/ein täuschend Bild, ein Schatten kaum!/
Gar wenig kann das Glück uns geben;/denn nur ein Traum ist alles Leben,/und selbst die Träume sind ein Traum.» Calderón de la Barcas Texte und instrumentale Bearbeitungen von Werken von Lully, Marais, Campra und anderen.

19 Uhr, Peterskirche, Schlusskonzert,
Eintritt frei, Kollekte

La descente d'Orphée aux enfers

Seite 140

Les Talens Lyriques, Leitung Christophe Rousset

*Marc-Antoine Charpentier, Orpheus' Hadesreise im
Spiegelbild des «Epitaphium Carpentarii»*

Das Spezialistenensemble Les Talens Lyriques, geleitet von Christophe Rousset, bringt Marc-Antoine Charpentiers berühmte Kammeroper wie auch seine mitreissende Selbst-Epitaph-Kantate erstmals nach Basel: französischer Barockprunk im üppigsten Format.

PROPHEZEIUNG

Freitag, 25. August 2017

Traum und Jenseits

Prof. Dr. Pedro Memelsdorff

Endzeitfragmente

Benjamin Bagby, Gesang, Leier, Harfe,
Norbert Rodenkirchen, Flöten, Leier

Songes et mençonges

The Boston Camerata, Leitung Anne Azéma

Freitag, 25. August 2017
12.15 Uhr, Peterskirche, *Eintritt frei, Kollekte*

Endzeitfragmente

Programm

Fortis atque amara

fränkische Sequenz mit apokalyptischer Thematik,
9. Jh.

... sin tac piqueme, daz er touuan scal

das «Muspilli-Fragment», vermutlich Fulda, frühes
9. Jh.

Unsar trohtin hat farsalt

Instrumentalstück basierend auf dem «Freisinger
Petruslied», Bayern, spätes 9. Jh.

Thes habet er ubar woroltring

«De die Iudicii» aus dem Evangelienbuch des Otfrid
von Weissenburg, Elsass, † 875

Gaude coelestis sponsa

Instrumentalstück basierend auf fränkischen Sequenz-
melodien, 9. Jh.

Thaer waes swylcra fela

«Der Gesang vom letzten Überlebenden» aus dem
Beowulf-Epos, angelsächsisch, 8. Jh.[?]

Occidentana

Instrumentalstück basierend auf fränkischen Sequenzmelodien, 9. Jh.

Iudicii signum

«Die Prophezeiung der Eritreischen Sibiye», Aquitanien, 11. Jh.

Scalam ad caelos

Instrumentalstück basierend auf fränkischen Sequenzmelodien, 9. Jh.

Summi regis archangele Michahel

Sequentia «quam Alcuinus composuit Karolo Imperatori», Einsiedeln, 10. Jh, Ursprung: 8. Jh.[?]

A fellr austan um eitrdala

«Die Prophezeiung der Seherin» aus der altisländischen Edda, Island, 10. Jh.

Sequentia

Benjamin Bagby – Gesang, Leier, Harfe
Norbert Rodenkirchen – Flöten, Leier

Endzeitfragmente Erläuterungen und Übersetzungen:

Fortis atque amara

Transkription: Alejandro Planchart

[Text]: Gewaltig und streng wird der Tag sein, an dem alle sichtbaren Dinge – die Erde und alles Geborene – zugrunde gehen werden. Erscheinen wird der gnädige Richter, auf dass er gerecht bestrafe, und er wird die Erde richten – er, der alles geschaffen hat.

Die erhabene Säule des Firmaments erbebt auf sein Zeichen.

O dieser Tag, an dem alle Dinge enthüllt werden!

Und was wird aus einer Schreibtafel werden oder einem Tisch, wenn die Säule des Himmels derart erschüttert wird? Und was werden die Menschen und alle irdischen Wesen fühlen, wenn die himmlische Heerschar derart dröhnend ertönt.

O ewiger König, der uns alles in unserem täglichen Leben gibt: Lass uns nicht hinabsteigen in die hass-erfüllten Regionen der Teufel und führe uns stattdessen ins Reich der Engel. Amen.

Übersetzung: Wolfram von den Steinen

... sin tac piqueme, daz er touuan scal

*das «Muspilli-Fragment», vermutlich Fulda,
frühes 9. Jh.*

Quelle: München, Bayr. Staatsb. Clm 14098

Rekonstruktion: Benjamin Bagby

Von den teilweise sehr rätselhaften Texten in Althochdeutsch hat diese anonyme Meditation über das Jüngste Gericht nur in fragmentarischer Form überlebt. Es wurde im 19. Jahrhundert nach dem mysteriösen Wort «Muspilli» benannt, welches generell in Verbindung gebracht wird mit dem Ende der Welt durch Feuer. Muspilli ist ein heidnisch germanischer Begriff, welcher im christlichen Kontext überlebte. Der predigtähnliche Vortrag strömt frei durch eine Reihe von Bildern: Armeen von Engeln und Dämonen kämpfen um die Seele des gerade Gestorbenen; die Sicherheit und Süsse des Paradieses; der Kampf des Elias mit dem Antichrist; das Verbrennen von Erde und Himmeln (Muspilli) als Zeichen des heranrückenden Gerichts; der Schall des Horns, welcher die Toten aufstehen lässt, um ihrem Richter gegenüberzustehen; die Unmöglichkeit zu bestechen oder vergangene Verbrechen zu verbergen.

[Text]: ... kommt der Tag, da er sterben muss. Wenn sich dann die Seele auf den Weg macht und die Leibes-hülle zurücklässt, kommt eine Schar von den Sternen des Himmels, eine andere aus dem Feuer der Hölle: Die werden um die Seele kämpfen. In Sorge muss die Seele ausharren, bis die Entscheidung fällt, welcher der Scharen sie zufällt. Denn wenn das Volk des Satans sie erringt, dann führt es sie unverzüglich dorthin, wo Leid auf sie wartet, in Feuer und in Finsternis: Das ist wahrlich ein grauenvolles Urteil.

Wenn aber die, die vom Himmel her kommen, die Seele holen und sie den Engeln zuteilwird, dann gelei-

ten diese sie schnell empor ins Reich der Himmel. Dort ist Leben ohne Tod, Licht ohne Finsternis, Wohnung ohne Sorgen: Dort leidet niemand mehr an einer Krankheit ...

... Weh dem, der seine Sünden in der Finsternis büßen und in ewiger Glut brennen muss: Das ist wahrlich ein böses Schicksal, wenn der Mensch zu Gott schreit und keine Hilfe mehr kommt. Die unglückliche Seele erhofft sich noch Gnade. Doch ist sie nicht mehr im liebenden Denken des himmlischen Gottes, denn hier im Leben hat sie sich dessen durch Taten nicht würdig erwiesen ...

... Ich habe gehört, wie die Gelehrten des weltlichen Rechts sagten, der Antichrist werde mit Elias kämpfen. Der Feind ist gewappnet, dann wird der Kampf zwischen ihnen beginnen.

... Der Antichrist aber steht auf der Seite des alten Feindes, steht für Satanas, der ihn untergehen lassen muss: Darum wird der Antichrist auf dem Kampfplatz auch verwundet zu Boden stürzen und in diesem Waffengang sieglos bleiben.

Doch glauben viele Diener Gottes, dass in diesem Kampf dennoch Elias verletzt wird. Wenn sein Blut auf die Erde tropft, beginnen die Berge zu brennen, kein einziger Baum auf der Erde wird stehen bleiben, die Gewässer werden austrocknen, das Moor wird sich selbst verschlingen, der Himmel wird in der Flamme vergehen, der Mond herabstürzen: Mittel Erde wird brennen. Wenn diese Zeichen auf der Erde erscheinen,

dann wird der Tag des Gerichts ins Land ziehen. Er kommt mit dem Feuer, um die Menschen heimzusuchen. Vor dem MUSPILLI kann kein Verwandter dem anderen mehr helfen.

... Das Land wird verbrannt sein, die Seele voll Trauer dastehen, nicht wissend, womit sie etwas zum Guten wenden kann: So fährt sie zur Hölle!

... Der schwache Mensch weiss nicht, wer ihn beschattet, wenn er das Recht durch Bestechung verletzt, dass stets der Teufel in Tarnung zugegen ist. Der hält in aller Ruh alles fest, was der Mensch früher einmal und später an Bösem getan hat, damit er alles vorbringen kann, wenn er beim Jüngsten Gericht erscheint. Darum sollte sich keiner bestechen lassen.

Wenn das himmlische Horn erschallt und der Richter, der über Tote und Lebende urteilt, aufbricht, erhebt sich mit ihm das grösste der Heere. Das ist so voller Kühnheit, dass ihm niemand zu widerstehen vermag. Dann zieht er zur Gerichtsstätte, wie man es angesagt hat. Engel ziehen dann über die Lande, wecken die Völker, laden sie vor Gericht. Da wird jeder vom Staub auferstehen, sich von der Last seines Grabes lösen, er wird seinen Leib zurückerhalten, damit er sich uneingeschränkt verantworten kann und damit er nach seinen Taten gerichtet werde.

... Dort kann sich niemand verbergen, die Hand wird sonst sprechen, der Kopf es bekennen, jedes der Glieder bis hin zum kleinen Finger, was der Mensch unter den anderen an Mordtaten verbrochen hat. Vor

diesem Gericht nutzt niemandem auch nicht die beste List, um dort etwas leugnen, irgendeine Tat verheimlichen zu können. Sie wird dem König doch offenbar, es sei denn, der Mensch kann mit Almosen ausgleichen und hat mit Fasten gebüsst. Dann kann der getrost sein, der gebüsst hat.

Dort wird dann auch das hehre Kreuz vorangetragen, an das der heilige Christus geschlagen worden war. Dann wird er die Wundmale betrachten, die dieser als Mensch empfangen, die er für seine Liebe zum Menschengeschlecht erhalten hat ...

Übersetzung: Hans J. Koch

Instrumental: Unsar trohtin hat farsalt

das «Freisinger Petruslied», Bayern, 9. Jh.

Quelle: München, Bayr. Staatsb. Clm 6260, fol. 158v.

Transkription: Norbert Rodenkirchen

Das Manuskript, in dem jede Kurzstrophe von einem «Kyrie eleison»-Refrain gefolgt wird, ist durchgehend neumiert, was eine annähernd genaue Transkription möglich macht. Vieles spricht dafür, dass Teile der archaischen Melodie über Jahrhunderte hinweg zum spätmittelalterlichen Pfingstlied «Nun bitten wir den heiligen Geist» verwandelt wurden.

Thes habet er ubar woroltring

«De die Iudicii» [«vom Gerichtstag»] aus dem Evangelienbuch des Otrfid von Weissenburg (Elsass, † 875)

Quelle: Heidelberg, Cod.Pal.lat. 52

Rekonstruktion: Benjamin Bagby

Diese ans Herz gehende Beschreibung des Letzten Gerichtstags stammt aus dem Evangelienbuch des Elsässer Mönchs Otrfid (des ersten deutschen Dichters, dessen Namen wir kennen), der Kommentare und Paraphrasen auf die Bibel im lokalen Dialekt seiner Mitbrüder und naher Adliger schrieb. In seinem Prolog erwähnt er eine fromme Dame namens Judith, die ihn zu dem Werk gedrängt hat. Die Verse waren nicht zum stillen Lesen gedacht, sondern wurden wohl vor einem gebildeten, quasi vorliterarischen – auch juristisch kundigen – Publikum musikalisch vorgetragen. Somit bekommen wir nicht nur ein Gefühl für Otrfids persönliches Engagement für die furchterregende Geschichte, die er erzählen will, sondern wir erfahren auch etwas über die karolingischen Gebräuche der Rechtssprechung.

[Text]: Deshalb hat er für das gesamte Erdenrund einen Gerichtstag angesetzt, ein gar gewaltiges Gericht; dieses müssen wir fürchten. Ich sage dir hier mit allem Nachdruck: Es gibt keinen unter seinen Vertrauten, der anders könnte, als zu diesem Gericht zu erscheinen. Aber dorthin kommen auch alle die Elenden, die hier auf Erden ganz und gar nur nach ihrem eigenen Willen gelebt haben. Es fällt schwer, es auszusprechen: Alle,

die vom Weibe geboren wurden, müssen – mein Herz erschrickt bei dem Gedanken – dort anwesend sein, haben dort einer nach dem anderen Rechenschaft abzulegen für ihre Taten, reihum ohne Ausnahme, das ist sicher – ein leidvolles Gericht!

[Refrain: Glücklich die Menschen bei diesem Gerichtstag, die da trotz allem ganz unbesorgt sein können in Bezug auf ihre Taten, gegen die in dieser Stunde nichts Schwerwiegendes vorgebracht werden kann, denen sich auf diese Weise doch noch Verteidigungs- und Rettungsmöglichkeit eröffnet.]

Denn Hilfe, das glaube mir, gibt es dann keine mehr, dass etwa jemand, der dort ergriffen wird, noch irgendwohin entinnen könnte; vielmehr muss jeder, der dort überführt wird, dann unausweichlich in alle Ewigkeit den Schmerz der Höllenstrafe dulden. [Refrain]

Weisst du, was der Prophet Gottes von dieser Zeit sagt? Er sagt von diesem Gericht, dass dort grosse Bedrängnis herrsche. Bei ihm kann man lesen, dies sei der Tag des Zorns, der Mühen, des Leides und zahlloser Ängste. Das ist auch der Tag, an dem die Engel mit lautem Schall in die Posaune stossen und über die Lande hin zur Auferstehung der Menschheit blasen. [Refrain]

Weh uns! – das ist auch der Tag der Finsternis und des Sturmes: Alle Sünder werden von ihm hinweggefegt werden. Von kläglichem Leid und grossem Elend – was soll ich dir jetzt noch mehr darüber sagen? – ist der ganze Tag erfüllt. [Refrain]

Hast du je die Prophezeiung gelesen, wie der Herr von dort oben her drohend erscheinen wird? An eben der Stelle erwähnt er, dass er den Himmel erschüttern wird. Welcher Mensch könnte dann Widerstand leisten, wenn er bewirkt, dass sogar der Himmel erbebt? Dann wird er ihn mit gewaltiger Hand zusammenfallen lassen, wie man sein Buch zusammenklappt – dies wollen wir uns vor Augen halten! [Refrain]

Fürwahr, dieser Tag ist keinem anderen Tage vergleichbar, sodass man dort auf irgendein Ausweichen sinnen könnte. Dort kann man nicht mehr schnell heimliche Taten vollbringen: Selbst der kleinste Gedanke wird dort offenbar, das ist ganz sicher. [Refrain]

Übersetzung: Gisela Vollmann-Profe

Instrumental: Gaude coelestis sponsa

Quelle: München, cgm. 10075 xiii in

*Rekonstruktion: Norbert Rodenkirchen unter zusätzlicher
Verwendung mehrerer verwandter Melodien*

Die Sequenzmelodien aus der Zeit des St. Galler Mönchs Notker (9. Jh.) wurden teilweise auch textlos als sogenannte Sequelae in Neumenschrift niedergelegt. Erschliessen lassen sie sich im genauen Notentext leider erst von späteren Quellen, was aber dennoch aufgrund ihrer kontinuierlichen, reichhaltigen Überlieferung über Jahrhunderte hinweg ein relativ klares Bild von ihrer Gestalt ergibt. Eine Sequela konnte mit hoher Wahrscheinlichkeit auch instrumental ausgeführt werden. Die Melodien waren schon vor der Textdichtung

vorhanden und entstammen nicht dem gregorianischen Repertoire. Sie weisen also eventuell auf eine vorchristliche Tradition hin. In den ex tempore vorgetragenen Flöteninterludien dieses Programms geht es vorrangig um auffällige Verwandtschaften verschiedener Sequenzen zueinander, welche den Schluss zulassen, dass sich der melodische Strom dieser frühmittelalterlichen Gattung auf eine knappe Handvoll archetypischer Phrasen zurückführen lässt – sozusagen auf einige wenige Ursequenzen, welche hier in der instrumentalen Reflektion improvisatorisch angedeutet werden. Im Zentrum steht die in zahlreichen Manuskripten überlieferte St. Galler Melodie «Adducentur», welche ebenso unter mehreren anderen Namen bekannt war, so auch unter dem Namen «Gaude coelestis sponsa» («Freue Dich, Braut des Himmels»).

Thaer waes swylcra fela

«Der Gesang vom letzten Überlebenden» aus dem Beowulf-Epos, angelsächsisch, 8. Jh.[?]

Quelle: London, BL, Cotton Vitellius A. XV.

Rekonstruktion: Benjamin Bagby

Das Ende eines Volkes, die bittere Konfrontation mit dem Verlust aller Freunde, der Familie, der Besitztümer und Erinnerungen, kann als ein Mikrokosmos des Weltendes angesehen werden. In diesem Fragment (Auszug aus dem Beowulf-Epos, wo es ein trauriges Vorspiel zu der Episode vom gestohlenen Kelch aus dem goldenen Schatz in der Drachenhöhle bildet) erfahren wir, dass

ein nordischer Stamm, dessen Name unerwähnt bleibt, durch Krieg komplett vernichtet worden ist und nur ein einziger Mann am Leben bleibt. Er schafft die Schätze seines Volkes in eine nahe gelegene Höhle (Gold, Waffen und sogar eine Harfe) als letzte Geste der Erinnerung, verfällt in eine elegische Klage, bevor auch er in einen einsamen Tod hinübergleitet. Der versteckte Schatz wird später von einem Drachen entdeckt, einer übernatürlichen Kreatur, welche in der christlichen Tradition oft in Zusammenhang mit der Apokalypse gebracht wird.

[Text] ... Solcher Kleinode waren viel im Inneren der Erdhöhle, uralte Schätze, wie sie in alten Tagen irgendein Mann als ungeheure Erbschaft eines edlen Geschlechts nach reiflichem Erwägen dort bewahrt hatte, die teuren Schätze. Der Tod hatte sie alle vorzeitig hinweggerafft und folglich erwartete der Einzige da noch von den Leuten seines Stammes, der sie alle überlebt hatte, als trauernder Überlebender das gleiche tödliche Schicksal. Sodass er nur für kurze Zeit sich der kostbaren alten Schätze würde erfreuen können. Eine schon fertige Hügelhöhle stand an dem Ort in Ufernähe, neu errichtet auf der Klippe, kunstvoll unzugänglich gemacht. Dort trug er ins Innere von der Edlen Schatz, der Herr der Ringe, den hortwürdigen Teil des wertvollen Goldzierats. Wenige Worte sprach er: «Hüte du nun, Erde, da es die Helden nicht konnten, das Eigentum der Edlen! Fürwahr, einstmals auf dir erwarben es die guten Krieger. Kampftod raffte hinweg, dieser leidvolle

Lebensfeind, die lieben Stammesgenossen, einen jeden meiner Leute, die ihr Leben aufgaben, den Metjubil ein letztes Mal sahen. Mir blieb keiner, das Schwert zu tragen, den vergoldeten Becher blinkend zu putzen, das teure Trinkgefäß. Alle Tapferen sind dahingeschieden. Es wird der harte Helm, mit hellem Gold verziert, seinen Schmuck verlieren. Die Leute sind tot, welche die Helme herrichten sollten. Auch die Brünne, die beim Brechen der Schilde, beim Schlag der Schwerter ohne Schaden widerstand, modert mit dem Mann. Nicht vermag die Brünne aus Ringgewebe mit dem einst Wehrhaften mehr weithin zu ziehen, dem Helden zur Hilfe. Kein Harfenspiel gibt es länger, keinen geselligen Saitenklang, noch segelt ein gut abgerichteter Falke durch den schönen Saal, noch schlägt die Burgstatt das hurtige Ross mit den Hufen. Der habgierige Tod hat schon viele Menschengeschlechter hinweggerafft!» So klagte der Krieger von Kummer erfüllt, allein geblieben nach dem Tod aller. Unglücklich wandelte er Tag und Nacht umher, bis die Todeswallung an sein Herz drang.

Übersetzung: Martin Lehnert

Instrumental: Occidentana

Quelle: St. Gallen, 10. Jh.

Rekonstruktion: Norbert Rodenkirchen

Diese Weise taucht in zahlreichen Liederhandschriften auf und ist alternativ auch unter dem Namen «Cithara» bekannt. Der Ursprung und genaue Sinn der oft sehr illustrierenden Namen für die untextierten Sequenz-

melodien wird für alle Zeiten im Dunkeln bleiben müssen und stattdessen die Fantasie anregen. Diese Titel gebenden Namen tauchen in den später hinzugefügten Sequenztexten meist nicht mehr auf; sehr oft sind es Instrumentenbezeichnungen. Dieser berühmten Melodie zu Ehren wird das Stück auf der Kopie einer frühmittelalterlichen Flöte vorgetragen, gefertigt aus der Ulna eines Schwans.

Iudicii signum

«Die Prophezeiung der Eritreischen Sibylle», Aquitanien, 11. Jh.

Quelle: Paris, BN lat. 1154

Transkription: Benjamin Bagby

Dies ist die Prophezeiung der Eritreischen Sibylle, einem heidnischen Orakel, welche zur Zeit Trojas gelebt haben soll. Ihre Worte finden sich in Augustinus Gottesstaat (Civitate Dei, XVIII, 23) in einem akrostischen Gedicht. Die Version in unserem Programm wurde in aquitanischen Klöstern zum Fest der unschuldigen Kinder (28. Dezember) gesungen, einem Fest mit starker Verbindung zu apokalyptischen Themen.

[Text]: Refrain: Das Zeichen des Gerichts: Die Erde wird triefen von Schweiss.

Vom Himmel wird ein König kommen für alle zukünftigen Zeiten, um selbst alles Fleisch, alle Welt zu richten. Daher wird der Ungläubige wie der Gläubige Gott schauen hoch oben mit den Heiligen am äussersten Ende der Zeit. So werden die Seelen auch leiblich

zugegen sein, und er selbst richtet sie. Während die Erde brach liegt in dichtem Dorngebüsch, wird der Mensch die Götzenbilder verwerfen und dazu den ganzen Reichtum, Feuer wird die Erde verbrennen, und Meer und Himmel durchsuchend, wird es die Tore der schrecklichen Hölle ausreißen. Doch freies Licht wird sich auf die gesamte Körperschaft der Heiligen ergießen, die Schuldigen aber wird ewiges Feuer verbrennen. Verborgene Taten aufdeckend, wird ein jeder dann Geheimnisse offen besprechen, und Gott wird die Herzen dem Licht wieder öffnen. Heulen wird dann sein und überall Zähneknirschen. Die Sonne wird ihres Lichtes beraubt, und der Sterne Reigen vergeht. Der Himmel wird sich umwälzen und der Glanz des Mondes verlöschen. Die Berge wird er niederwerfen, die Täler aus der Tiefe heben. Nichts Hohes oder Erhabenes wird es mehr geben im menschlichen Bereich. Der Ebene gleich werden die Berge sein und die blaue Tiefe des Meeres, alles wird zu einem Ende kommen, zer schlagen wird die Erde vergehen: So werden ebenfalls die Quellen und Flüsse im Feuer austrocknen. Doch dann schickt die Posaune ihren schaurigen Schall von oben zur Erde herab und, traurige Untat beklagend, verschiedene Plagen, die Erde, sich spaltend, wird das Chaos des Höllengrunds zeigen. Und hier vor dem Herrn werden sich die Könige alle versammeln. Vom Himmel wird sich ein Strom von Feuer und Schwefel ergießen.

Übersetzung: Thomas Ogger

Summi regis archangele Michael

*«Sequentia quam Alcuinus composuit Karolo Imperatori»
[«Sequenz vom heiligen Michael, welche Alkuin dem
Kaiser Karl komponiert hat»], Einsiedeln, 10. Jh./Original
evtl. 8. Jh.*

Quelle: Einsiedeln, Stiftsbibliothek Codex 121

Transkription: Norbert Rodenkirchen

Summi Regis ist eine der am weitesten verbreiteten Sequenzen des Mittelalters. In der ausdrücklichen Widmung des Mönchs Alkuin an Kaiser Karl den Grossen wird deutlich, dass der Sänger den Kaiser mit dem Erzengel Michael ideell gleichsetzt, welcher den Drachen zur Erlösung der Menschheit besiegt hat. Vielleicht lässt sich die Faszination der mittelalterlichen Menschen an der christlichen Gestalt des Drachentöters mit der damals unterschwellig noch lebendigen heidnischen Mythologie erklären und der darin vorkommenden Unzahl an Schlangen oder drachenartigen Ungeheuern, besonders im Zusammenhang mit dem Weltuntergang.

Bei Summi Regis ist aufgrund der Quellenlage unklar, ob es sich tatsächlich um eine Originalsequenz von Alkuin oder lediglich eine Nachdichtung des 10. Jahrhunderts handelt. Alkuin weilte von 782 bis 789 im Frankenreich und wirkte im Gelehrtenkreise um Karl den Grossen.

[Text]: O Erzengel, höchster König, Michael! Wir flehen zu Dir: Neige Dein Ohr uns zu! Wir erklären Dich zum Fürsten der Himmelsbewohner. Dringe in Gott um unsrer Willen, dass er seine Hilfe sende den

Gestrauchelten. Vom Herrn wurde Dir eine fürstliche Kraft, sündige Seelen zu retten, verliehen. Ebenso bist Du bis in alle Ewigkeit der Vorsteher des Paradieses, alle Himmelsbürger ehren Dich. In Gottes Tempel sieht man Dich mit dem goldenen Weihrauchkessel in den Händen. So steigt Rauch auf – reich an Duft – bis vor das Antlitz Gottes. Als Du die ermüdende Schlacht mit dem grossen Drachen ausfochtest, rettetest Du viele Seelen vor seinem Biss. Daraufhin entstand eine tiefe Stille im Himmel; Tausende um Tausende begannen zu rufen: Heil dem König, unserem Herrn!

O Michael, Höchster der Engel, höre uns! Steige ein wenig herab von Deiner himmlischen Wohnung, um uns die Kraft des Herrn zu bringen und die Tröstung seiner Milde.

O Gabriel, vernichte unsere Feinde!

O Raphael, bringe Heilung den Kranken, vertreibe unsere Seuchen, vermindere unseren Schmerz und lass uns an den Freuden der Seligen teilhaben.

[Nachsatz im Manuskript]: Diese Melodien schlägt Dir, Herrscher, dein Gelehrter an.

Übersetzung: Norbert Rodenkirchen

Instrumental: *Scalam ad caelos*

Quelle: Notker-Sequenz Scalam ad caelos

Transkription: Alejandro Planchart

Rekonstruktion: Benjamin Bagby, Norbert Rodenkirchen

Hier rekonstruieren wir ein Stück so, wie es als instrumentale Überlieferung einer alten fränkischen Melodie

von Spielzeugen wiedergegeben worden sein könnte. Es ist uns als Sequenz des Notker von St. Gallen (ca. 840–912) erhalten geblieben ist. Wir kennen die starke Wirkung, die diese Melodie innerhalb wie auch ausserhalb der Kirche über die Jahrhunderte besass.

A fellr austan um eitrdala

«Die Prophezeiung der Völva [Seherin] aus der altisländischen Edda, Island, 9. Jh.

Quelle: Reykjavik, Stofnun A. Magnussonar« Gl.kgl. sml.2365 4to («Codex Regius»)

Rekonstruktion: Benjamin Bagby, Norbert Rodenkirchen
Völuspá, eine der berühmtesten altisländischen Liederdichtungen, ist der persönliche Bericht einer Seherin von einer grandiosen Schau. Darin gibt sie ihrer Zuhörerschaft eine überwältigende seherische Beschreibung von der Erschaffung der Welt, vom Auftauchen der Götter und Zwerge, und schliesslich – im heute vortragenen Auszug – vom feurigen Weltende wie auch dem Endsicksal der Götter. Auch wenn der Codex Regius in seiner schriftlichen Form aus dem 13. Jahrhundert stammt, ist das darin enthaltene – mündlich überlieferte – Repertoire der Epensänger nachweislich um viele Jahrhunderte älter.

[Text]: Ein Fluss fällt von Osten von Messern und Schwertern durch Giftgelände, «Furchtbar» heisst er. Es stand im Norden in Finsterfelden ein Saal aus Gold, von Zwergen geschmiedet; ein anderer stand im lauen Land, der Trinksaal des Riesen, der Brimir heisst. Einen

Saal sah sie stehen, der Sonne fern am Totenstrand, die Tore nach Norden; durch Dachluken fielen Gifftropfen herein; der Saal ist geflochten aus Schlangentrüben. Dort sah sie waten durch reissende Strömung meineidige Männer und Verbrecher und den, der er eines anderen Gattin verführt; Nidhögg sog dort den Toten das Blut aus, der Wolf zerriss Männer.

Wollt ihr mehr wissen? Und was?

Ostwärts die Alte im Eisenwald sass und zog dort auf die Wolfsgeschlechter; von diesen allen wird dann einer den Mond ergreifen in Trollsgestalt. Er füllt sich mit Blut der Todgeweihten und rötet die Göttersitze mit Blut; schwarz scheint die Sonne die Sommer danach, das Wetter wird fürchterlich.

Wollt ihr mehr wissen? Und was?

Dort sass auf dem Grabhügel und schlug die Harfe der Hirte der Riesin, der fröhliche Eggther; es krächte ob ihm im Opferhain der schönrote Hahn, der Fjalar heisst. Goldenkamm krächte bei den Asen, der weckt die Helden in Heervaters Haus; ein anderer aber krächte unter der Erde, ein russroter Hahn in den Hallen der Hel.

[Refrain: Laut heult Garm vor Gnipahellir – die Fessel wird zerreißen und der Wolf frei rennen. Weit ist ihr Wissen, weithin erkenn' ich der siegreichen Götter schlimmes Geschick.]

Brüder schlagen dann, morden einander, Schwesteröhne verderben Verwandtschaft; hart ist die Welt, voll Hurerei; 's ist Beilzeit, Schwertzeit, zerschmetterte

Schilde, Windzeit, Wolfszeit, bis einstürzt die Welt; nicht ein Mann will den anderen schonen. Mims Söhne spielen – Verderben entflammt – mit dem volltönenden Gjallarhorn; hell bläst Heimdall, das Horn in der Luft; Odin murmelt mit Mimirs Haupt. Yggdrasils ragende Esche erzittert; der Weltbaum jammert; der Riese kommt los. [Refrain]

Hymr fährt von Osten, er hält sich das Schild vor; die Midgartschlange windet im Zorn sich; sie peitscht die Wellen, es kreischt der Adler, Bleichschnabel reißt Leichen. Loskommt das Nagelschiff. Ein Schiff fährt von Osten, dann kommen die MUSPELLS-LEUT' übers Meer und Loki steuert; die Riesen fahren all mit dem Wolfe, mit ihnen fährt der Bruder Byleipts. Wie steht's bei den Asen? Wie steht's bei den Alben? Ganz Riesenheim dröhnt, zum Thing gehen die Asen; die Zwerge stöhnen vor steinernen Toren, die felswandkundigen.

Wollt ihr mehr wissen? Und was?

Von Süden kommt Surt mit der Zweige Verderben, es glänzt vom Götterschwert die Sonne. Felsklippen knallen und Trollweiber wandern aus; den Weg aus Hel gehen die Menschen, der Himmel zerspringt. Die Sonne wird schwarz, Land sinkt ins Meer, es stürzen vom Himmel die strahlenden Sterne; es rast der Brandrauch wider das Feuer; die lodernde Lohe spielt hoch in den Himmel. [Refrain]

Aufsteigen sieht sie zum zweiten Male aus Fluten die Erde, die sich neu begrünt; ein Wasserfall stürzt, ein Adler kreist drüber, der hoch in den Bergen nach

Fischen jagt. Die Asen treffen am Idafeld sich, reden noch über die mächtige Schlange und denken zurück an die grossen Entscheidungen, an Göttervaters altes Geheimnis. Da werden sich wieder wundersame goldene Tafeln im Grase finden, die sie in ältester Zeit schon hatten. Unbesät werden hochwachsen die Äcker, es heilt alles Unheil und Baldur kommt wieder; Höd und Baldur bewohnen Hropts heilige Mauern.

Wollt ihr mehr wissen? Und was?

Da kann dann Hönir das Losholz ziehen; die Söhne der beiden Brüder wohnen in weiter Windwelt.

Wollt ihr mehr wissen? Und was?

Einen Saal seh' ich, schöner als die Sonne, mit goldenem Dache, zu Gimle steh'n: Dort sollen die Scharen der Treuen wohnen und immerwährende Wonne geniessen.

Doch dann kommt der düstere Flügeldrache wieder, die funkelnde Schlange, von unten, vom Finstergebirge; fliegt über das Feld und birgt im Gefieder, Nidhögg, Leichen.

Endlich versinkt sie [die Seherin].

Übersetzung: Arthur Hänny

Sequentia

Ensemble für Musik des Mittelalters

Sequentia, wurde 1977 durch Benjamin Bagby und die verstorbene Barbara Thornton gegründet und zählt zu den innovativsten und international am meisten geschätzten Ensembles für Musik des Mittelalters. Unter



Norbert Rodenkirchen, Benjamin Bagby

der Leitung Benjamin Bagbys feiert es im Jahr 2017 sein 40-jähriges Bestehen. Die Arbeit des Ensembles spiegelt sich in Werken wider, die das gesamte Mittelalter umspannen und die das Ensemble auf internationalen Konzertreisen auf der gesamten Welt präsentiert, auf Tonträgern, darunter das Gesamtwerk der Hildegard von Bingen, sowie Film- und Fernsehproduktionen. Dabei konnte es zahlreiche Auszeichnungen für viele seiner Einspielungen entgegennehmen, darunter einen Disque d'Or, mehrere Diapasons d'Or, zwei Edison-Preise und den Deutschen Schallplattenpreis. Das Ensemble wurde für einen Grammy nominiert. Im Jahr 2016 wurde Benjamin Bagby mit dem REMA Early Music Award für sein Schaffen ausgezeichnet. Nach 25 Jahren in Köln ist der Sitz des Ensembles seit 2003 in Paris.



Anne Azéma

Freitag, 25. August 2017
20.15 Uhr, Martinskirche, Eröffnungskonzert
Eintritt: 60/50/40 CHF

Songes et mençonges*

Programm

Prolog

Text: Songes et mençonges

Roman de la Rose, Auszug

Instrumental

Spiritueller Traum – Offenbarungen, Visionen, Prophezeiungen

Exsurge, quare obdormis Domine[?] (Ps. 43)

Gesang

Angelus Domini apparuit Joseph

Exsurges Joseph a somno

Gesang

Text: Isaïe et le Juif – L'as-tu songé?

Le Jeu d'Adam, 12. Jh.

Stirps Jesse/Benedicamus Domino

Anonym, 12. Jh. – BNFr lat. 3549, fol. 166v

Angelus Gabriel apparuit Daniel

Gesang

Ecce venit sanctus ille (Prophezeiung Daniels)

Anonym, 12 Jh. – Egerton 2615

* *Songes et Mensonges, Guillaume de Lorris – Le Roman de la Rose*

Traum – der gepeinigte Held

Crucifigat omnes

Text: Le Rêve de Charlemagne

Roland Français [oder Das Rolandslied]

Mehrere Quellen, 2 und 3 Stimmen, tba

Traum – Träume und Wahnsinn der Liebe

Volez vos que je vos chant

Anonym, 13. Jh.

Tant ai mo cor ple de joya

Bernatz de Ventadorn (1147–1170)

Instrumental

Text: Rêve d'Iseult, Bérout (12. Jh.)

A vous Tristan

Anonym [?] – Wien 2542

Qu'el e mon nom (Songe et Folie Tristan)

Anonym, 12. Jh. – Folie de Berne

Pause

Traum – Albtraum

Una ciutatz fo, no sai cals

Peire Cardenal (1180–1278)

Träume und Schwindel – Makrokosmos und Phantom

Text: Chansons de fraude

Floret fex favellea (instrumental)

Ad solitum vomitum

Omne pene curie

Veritas arpie

Fauvel nous a fait present

Text: Une cité de grand fantôme

Deus Roes out devant Fortune

Douce Dame débonaire

J'ai fait nouvelement

Text: Tous sont Faux

Quomodo cantabimus – Thalamus puerpere

Sämtliche Texte und Musik: BN f fr 146

Postludium

Bonum est confidere

Philippe le Chancelier (1165 [?]–1236)

The Boston Camerata

Anne Azéma – Gesang, Drehleier, Leitung

Shira Kammen – Fidel, Harfe

Susanne Ansorg – Fidel, Citole

Tim Evans, Aaron Engebret, Michael Barret – Gesang

Songes et Mençonges: Gesänge aus dem visionären Mittelalter

Mittelalterliche Träume und Visionen führen zu negativen Transzendenzen – durch Reflexionen über den Irrsinn unserer Existenz; oder zu menschlichen Transzendenzen – durch den Wahn und die Begierde Liebender; oder zu spirituellen Transzendenzen und Transzendenzen des Jenseits – durch die mystischen Visionen von Hildegard von Bingen und anderen.

Mit diesem Programm werden Musik und Texte rund um Heldencharaktere wie Alexander der Grosse oder Tristan, mächtige troubadoureske Schmähreden, Psalmen und ekstatische Visionen von Heiligen präsentiert.

Boston Camerata

Die Boston Camerata befindet sich mittlerweile in ihrer 62. Spielzeit. Das «namhafte amerikanische Ensemble für alte Musik» (Le Monde) wurde 1954 gegründet, inmitten der Sammlung alter Instrumente des Bostoner Musée des Beaux-Arts. Das Ensemble wird derzeit von der französischen Sopranistin Anne Azéma geleitet.

Die Vorstellungen der Camerata sind für ihre Mischung aus Spontanität und emotionalem Engagement bekannt und stützen sich auf umfassende Recherchen und tief greifendes Wissen. Konzerte, inszenierte Vorstellungen, Lehre, Forschung und Aufnahmen tragen zu ihrer die Kontinente übergreifenden Strahlkraft bei. Die Boston Camerata geht regelmässig in Nord- und Südamerika, Europa und Asien auf Tournee. Zu hören

war sie in letzter Zeit in der Brooklyn Academy of Music, gemeinsam mit dem finnischen Tanzensemble Tero Saarinen im Palais de Chaillot, im Théâtre de la Ville Paris – während ihrer 60. Spielzeit – oder auch in der Queen Elizabeth Hall in London und im His Majesty's Theatre in Perth. Eine im vergangenen Jahr dargebotene Neuaufführung des *Tournoi de Chauvency* erhielt grosses Lob von amerikanischen Kritikern und Publikum. Für die kommenden Jahre sind mehrere Konzertreisen geplant.

Die Camerata ist ebenfalls für ihre Projekte bekannt, bei denen die Musik der verschiedenen Seiten des Mittelmeers gekonnt miteinander vermischt wird. Zum Beispiel «*Le pont sacré: juifs, chrétiens et musulmans dans l'Europe du Moyen Age*» (Die heilige Brücke: Juden, Christen und Muslime im Europa des Mittelalters), «*Noëls Méditerranéens*» (Mediterrane Weihnachten), «*Cantigas de Santa Maria*» wurden in Begleitung des *Sharo Arabic Ensembles* dargeboten.

Die grosse Diskographie der Camerata (Grand Prix du Disque), ihre Medienprojekte (zwei Preise beim FIFA von Montreal 2014; ein Preis beim Festival du Documentaire International, MA) sowie ihre Projekte in Zusammenarbeit mit Museen und weiteren Bildungseinrichtungen (etwa mit dem Massachusetts Institute of Technology, 2015) haben ihre Arbeit unterschiedlichem Publikum auf fünf Kontinenten nahegebracht. Die Zusammenarbeit mit lokalen Studenten- und Kinderchören in Europa und den USA war ein inhalt-

licher Aspekt der Arbeit des Ensembles während der Konzertreisen 2015 und 2016.

Anne Azéma, Stimme, Drehleier, Leitung

Die französische Sopranistin Anne Azéma, die für ihre leidenschaftlichen und aussergewöhnlichen Interpretationen von Musik und Texten des Mittelalters einhellig von den Kritikern gewürdigt wird, zählt zu den führenden Autoritäten der alten Musik. Sie ist künstlerische Leiterin der Boston Camerata und leitet auch das Ensemble Aziman. Seit 2008 hat sie mit der Camerata mehr als 14 Programme neu inszeniert, die bei Medien und Publikum grossen Zuspruch fanden. Anne Azéma wird häufig als Solistin angefragt und ist Gast auf zahlreichen Festivals in Europa, Nordamerika, dem Nahen Osten und Asien. 2014 und 2016 adaptierte, leitete und inszenierte sie zwei Musiktheaterstücke des französischen 14. Jahrhunderts (Le Jeu de Daniel [Das Danielspiel] und das Le Tournoi de Chauvency [Das Turnier von Chauvency]).

Masterclass, Seminare, Konferenzen und Aufenthalte in Konservatorien, Universitäten und Konzertsälen sind die üblichen Aktivitäten für Anne Azéma, die sowohl in Frankreich als auch in den Niederlanden, in Mexiko, Kanada und den USA unterwegs ist. Ihre Artikel verfasst sie sowohl für die Fachpresse als auch für ein breites Publikum. Sie wurde 2011 zum Chevalier des Arts et de Lettres ernannt. 2012 war Azéma Robert M. Trotter Distinguished Visiting Professor an der Uni-

versität von Oregon. Azéma unterrichtet an der Longy School of Music of Bard College, hielt in den Jahren 2015 und 2016 mehrere Vorträge und Masterclasses an der Boston University, am Wellesley College, an der University of Manitoba, der University of Tennessee, bei der Fondazione Cini in Venedig, der Fondazione Benetton in Treviso und an der Schola Cantorum Basiliensis.

TRAUM

Samstag, 26. August 2017

Iter ad paradisum
(Weg zum Paradies)

Ensemble La Morra

La bella stella

Sollazzo Ensemble

Samstag, 26. August 2017

20.15 Uhr, Martinskirche, *Eintritt: 60/50/40 CHF*

Iter ad paradisum (Weg zum Paradies)

Programm

Introductio

Cristo è nato et humanato per salvar la gente
anonym, 13. Jh.

Domus Diaboli

Vexilla regis prodeunt inferni

Dante Alighieri, Inferno, XXXIV 1–3; 10–36

Kyrie

Guillaume de Machaut, Messe de Nostre Dame,
Alternatim: I-FAc 117

Poetae in flammis

Non altrimenti stupido si turba

*Dante Alighieri, Purgatorio, XXVI, 67–75; 82–117;
133–148*

Gloria – Credo

Guillaume de Machaut, Messe de Nostre Dame

Beatrice

*Muort' oramai; Francesco Landini/Ita n'è Beatrice in l'alto
cielo; Dante Alighieri, Vita nuova*

Sanctus – Agnus dei

Guillaume de Machaut, Messe de Nostre Dame

Vultus Dei

O somma luce che tanto ti levi

*Dante Alighieri, Paradiso, XXXIII, 67–75; 82–87;
106–108; 115–146*

Ite missa est

Guillaume de Machaut, Messe de Nostre Dame

Immortalitas vera

Non era lunga ancor la nostra via

Dante Alighieri, Inferno, IV, 67–102

Conclusio

*Vergine, donzella, imperadrice
anonym, 14. Jh.*

Ensemble La Morra

Vivabiancaluna Biffi – Gesang, Fidel

Corina Marti – Clavisimbalum, Blockflöten

Doron Schleifer, Roman Melish, Ivo Haun de Oliveira,

Giacomo Schiavo – Gesang

Michal Gondko – Laute, Magister Cantorum

Iter ad paradisum

Als sich in der christlichen Theologie die Idee einer Läuterungsstufe zwischen Himmel und Hölle zu verfestigen begann, genügte irgendwann eine vor dem Tod abgelegte Beichte nicht mehr, um direkt ins Paradies zu kommen: Von leichteren Sünden sollten die Seelen vor dem Übergang in die ewige Seligkeit im Fegefeuer (purgatorium) Busse tun. Die dort verbrachte Zeit liess sich jedoch nach damaliger Vorstellung durch gute Taten bereits zu Lebzeiten verkürzen. Wer es sich leisten konnte, liess eine Kirche bauen oder spendete den geistlichen Institutionen Geld, um die Gebete für die eigene Seele nicht verstummen zu lassen.

Wohl in den frühen 1360er-Jahren komponierte Guillaume de Machaut (1300–1377) seine Messe de Nostre Dame, die früheste stilistisch kohärente, als Einheit konzipierte mehrstimmige Vertonung des ordinarius missae in der abendländischen Musikgeschichte. Was war wohl der Grund für dieses sehr innovative Konzept? Die genauen Umstände der Entstehung dieser Messe sind bis jetzt ungeklärt. Bis ins 17. Jahrhundert wies jedoch in der Kathedrale von Reims eine Grabinschrift darauf hin, dass die Gebrüder Guillaume und Jean de Machaut, beide langjährige Kanoniker an der Kathedrale, das Singen eines anniversarium für ihre Seelen gestiftet hätten. Wie so viele ihrer Zeitgenossen waren also auch die Brüder Machaut um ihr Seelenheil besorgt. Die Vermutung, dass in den entsprechenden Gedenkgottesdiensten für die beiden Brüder

Guillaumes vierstimmige Musik erklang, ist wohl nicht zu weit hergeholt.

In Italien war es Dante Alighieri (1265–1321), der seine Gedanken zum Thema Jenseits in unerhörter künstlerischer Vollendung dargelegt hat: In seiner *Commedia* (welche die Nachwelt seit Boccaccio als «göttlich» bezeichnet) besucht er als noch Lebender Hölle, Fegefeuer und Paradies, die er bis ins Detail als Mahnung für die Nachwelt beschreibt. Wurde Dantes *Commedia* jemals gesungen? Innerhalb der italienischen mündlichen Tradition des Spätmittelalters wäre dies durchaus denkbar, umso mehr als in gewissen Gegenden Italiens eine solche Praxis bis in die Gegenwart überlebt hat. Daher hat es das Ensemble La Morra gewagt, Ausschnitte aus der *Commedia* einstimmig zu vertonen.

Dem Programm liegt die Idee einer im heutigen Konzertleben äusserst seltenen Gegenüberstellung dieser ganz unterschiedlichen, jedoch in höchstem Masse beeindruckenden künstlerischen Versuche zugrunde, mit der Unabwendbarkeit des Sterbens zurechtzukommen. Ob sich Machauts und Dantes Seelen post hoc exilium im Paradies getroffen haben? Eines ist gewiss: Auf dieser Erde sicherten sich die zwei grossen Künstler des 14. Jahrhunderts mit ihren Werken auf jeden Fall die einzig wahre Unsterblichkeit – diejenige im Gedächtnis der dankbaren Nachwelt.



Ensemble La Morra

La Morra

Das im Jahre 2000 gegründete Ensemble La Morra genießt einen ausgezeichneten Ruf als eines der führenden Ensembles für europäische Musik des ausgehenden Mittelalters und der frühen Renaissance. Dieser spiegelt sich in den regelmässigen Anerkennungen für seine CD-Einspielungen wie dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik, Diapason d'Or, Noah Greenberg Award und den Nominierungen für den Gramophone Award und den Classical Music Award. Dieser Ruf führte auch zu zahlreichen Einladungen an renommierte Festivals wie das Festival van Vlaanderen (Belgien), Voix et Route Romane (Frankreich), die Tage Alter Musik Regensburg (Deutschland), das Kilkenny

Arts Festival (Irland), das Ravenna Festival (Italien), das Festival Oude Muziek Utrecht (Niederlande), das Oslo Internasjonale Kirkenmusikkfestival (Norwegen), die Misteria Paschalia (Polen), die Sastamala Gregoriana Wanhan Musiikin Päivät (Finnland), das Festival Internacional de Música de Póvoa de Varzim (Portugal), das York Early Music Festival (UK) und der Early Music Guild of Seattle (USA).

La Morra ist ein Schmelztiegel verschiedener Nationalitäten mit Sitz in Basel, in enger Nachbarschaft zur Schola Cantorum Basiliensis, zur Universität Basel und zu den Bibliotheken dieser Institutionen mit ihren reichen Beständen zur Erforschung Alter Musik. Unter der künstlerischen Leitung der schweizerischen Flötistin und Cembalistin Corina Marti und des polnischen Lautenisten Michal Gondko formiert sich das Ensemble entsprechend den verschiedenen Anforderungen seiner Projekte.

Samstag, 26. August 2017

Nachtkonzert

23 Uhr, Unternehmen Mitte, *Eintritt frei, Kollekte*

La bella stella

Programm

«Borlet»; Jehan Trebor [?] (ca. 1380–1409)

He trez doulz roussignol

Anonymous; Laudario di Firenze

Magdalena degna da laudare

Paolo da Firenze (ca. 1355–1436)

Instrumental: Lena virtu'

Jehan [?] Solage (ca. Ende 14. Jh.)

Fumeux fume par fumée

Johannes Ciconia (ca. 1370–1412)

Per quella strada lactea

Anonym, katalanische Tradition

El Cant de la Sibilla (Ausschnitt)

Anonym; «Robertsbridge Codex»

Estampie

Anonym; ambrosianische Tradition

Letaniæ mortuorum discordante

Giovanni da Cascia (ca. 1350)

La bella stella

Jacob de Senlèche (ca. 1382–1395)

En ce gracieux tamps

Anonym; «Codex Ivrea»

Or sus, vous dormez trop

Sollazzo Ensemble

Perrine Devillers und Yukie Sato – Sopran

Vivien Simon – Tenor

Sophia Danilevskaia – Fidel

Vincent Kibildis – Harfe

Anna Danilevskaia – Fidel und Leitung

La bella stella

Das Umherschweifen des Geistes finden wir im Mittelalter in verschiedenen Formen: Träume, mystische Trancen, Fantasiegebilde, Visionen, Alb- und Tagträume sind Beispiele für solche imaginären Reisen und das Thema dieses Konzertes. Zwei rote Fäden führen durch das Programm: die Sterne und die Vogellieder, beide wiederkehrende Themen der französischen und der italienischen Dichtung dieser Zeit, die auf die lyrische Tradition der Troubadours zurückführt.

Das Rondeau *Fumeux fume par fumée* steht wahrscheinlich in Zusammenhang mit einer französischen Gesellschaft von Literaten, die im späten 14. Jahrhundert und um die Jahrhundertwende aktiv war. Die Mitglieder (Künstler und Adelige) versammelten sich um einen «*maître Fumeur*» (möglicherweise der Dichter Eustache Deschamps) und konnten anhand ihrer Kleidung und ihrer exzentrischen Bräuche erkannt werden. Das Wort «*fumée*» ist in diesem Zusammenhang mehrdeutig: Es könnte als Synonym für einen Zustand der Melancholie oder der Wut stehen, während nach einer anderen Hypothese «*fumée*» im modernen Gebrauch des Wortes als «Rauch» zu übersetzen ist und möglicherweise der Gebrauch von Nachtschattengewächsen zu psychedelischen Zwecken (wie er schon in mittelalterlichen Quellen beschrieben wird) von den «*Fumeurs*» praktiziert wurde.

Die Sibylle, eine mythische Prophetin der griechischen Antike, die sich später das Christentum zu eigen

machte, malt ein erschreckendes Bild der kommenden Apokalypse. Das Lied, das ihre Prophezeiungen vertont, wurde über Jahrhunderte hinweg in ganz Europa immer wieder gesungen und machte seinen Eindruck auf Generation um Generation, indem er an die Ängste der Gesellschaft rührte: Epidemien, verheerende Erdbeben und Hungersnöte werden in dem prophetischen Gesang beschrieben, der jährlich aufgeführt wurde und zum Beispiel in Katalonien und auf Mallorca bis heute angestimmt wird.

«Magdalena degna da laudare» steht als *Lauda* (eine Form des Lobgesanges) in Zusammenhang mit den christlichen, aber nicht klerikalen Bewegungen der *Companie dei Laudesi*, die in Florenz ihre Blüte hatten. Ihre Riten waren darauf ausgerichtet, einen Zustand der geistigen Ekstase zu erreichen, und beinhalteten lange Prozessionen und das gemeinsame Singen ihrer einprägsamen, fast verzaubernden Lieder; die *Lauda* ist Maria Magdalena gewidmet und erzählt von ihrem eigenen Leidensweg.

Die «*Letaniæ mortuorum discordante*» ist Teil einer Mailänder Gesangstradition, die der Theoretiker Gaffurius beschreibt. Diese spezielle Form von Kontrapunkt, die zum Beispiel für Nachtoffizien an Festtagen der Märtyrer und für Totenmessen verwendet wurde, besteht fast ausschliesslich aus Dissonanzen und konnte einen geläufigen gregorianischen Choral durch das Hinzufügen einer weiteren Stimme vollständig transformieren. Gaffurius selbst erklärt das Prinzip in seinem

Traktat «Practica musicae» und sagt, dass diese harten Klänge «jeglichem Sinn einer süßen Harmonie und Natur entbehren».

Die beiden Madrigale «Per quella strada lactea» und «La bella stella» nutzen beide das Bild der Sterne als Exposition, um dem folgenden Text eine tiefere Dimension zu geben. Im ersten Fall wird auf Ilaria del Carretto angespielt und durch die himmlische Szenerie des reich geschmückten «carro triumphal», der die Milchstrasse entlangfährt und bis zu den singenden Engeln gelangt, wird ihr besondere Ehre zuteil. Im Falle von La bella stella markiert der Aufstieg des «schönen Sterns», der Venus, den Beginn einer onirischen Reise.

Die Vogellieder «Hé tres doulz Roussignol», «En ce gracieux tamps» und «Or sus vous dormez trop», die das Programm einrahmen, spielen mit onomatopoeischen Vogelrufen und den im Mittelalter symbolträchtigen Vögeln Nachtigall und Kuckuck. Während die Nachtigall die Botin der Nacht und gleichzeitig Allusion der intimsten nächtlichen Beschäftigungen sowie den heimlichen Liebhaber repräsentiert, steht der Kuckuck für den betrogenen Ehemann.

Or sus vous dormez trop (Erwacht, Ihr schlaft zu viel) dient uns hier als Epilog und mit seinen auskomponierten Trommelwirbeln und Dudelsackfanfaren als Austritt aus der Traumwelt.

Das Sollazzo Ensemble

Das Sollazzo Ensemble wurde 2014 in Basel gegründet und vereint Musiker, die auf die Musik des Spätmittelalters und der Frührenaissance spezialisiert sind. Das Ensemble wird von der Fidelspielerin Anna Danilevskaia geleitet und profitiert von den verschiedenen Hintergründen seiner Mitglieder: Während manche aus Alte-Musik-Familien kommen, haben andere ihre Berufung über den Weg der klassischen Musik, des Theaters, der traditionellen Musik oder gar der Musicals gefunden.

Die Mitglieder von Sollazzo berufen sich auf ihr musikalisches Studium an verschiedenen spezialisierten Institutionen: an der Schola Cantorum in Basel, der Esmuc in Barcelona und dem CNSM in Paris und Lyon, wo die Studienpläne diverse Wege zu und Herangehensweisen an dieses Repertoire sowie einen beständigen Strom an Inspiration lieferten, bevor die Mitglieder von Sollazzo ihren eigenen Weg für die gemeinsame Arbeit fanden.

Sollazzo gewann 2014 die «Vier Jahreszeiten», einen internen Kammermusikwettbewerb der Schola Cantorum Basiliensis in Kooperation mit der August-Pickhard-Stiftung, und wurde bald danach in das Residenzprogramm «eemerging» aufgenommen und vergangenen Herbst für ein weiteres Jahr ausgewählt. Dies gibt ihnen die Gelegenheit, sich in verschiedenen Residenzen in Europa völlig auf die musikalische Arbeit zu konzentrieren.



Sollazzo Ensemble

Neben seiner Konzertaktivität hat das Ensemble mit der Fondazione Franceschini in Florenz und der Fondazione Cini in Venedig kollaboriert – im Rahmen internationaler Seminare und Symposien mit Musikwissenschaftlern, Philologen und Spezialisten für die italienische Musik des Mittelalters.

Im Sommer 2015 gewann das Sollazzo Ensemble den York Early Music International Young Artists Prize sowie den Cambridge Early Music Prize und wurde vom Publikum mit dem Friends of York Early Music Festival Prize ausgezeichnet. Die erste CD des Ensembles erschien im Juli 2017 bei Linn Records.



Andreas Staier

Foto: Josep Molina

SCHMERZ

Sonntag, 27. August 2017

... pour passer la mélancolie

Andreas Staier

Pazzie venute da Napoli ...

Cappella Neapolitana, Leitung Antonio Florio,
Solisten Roberta Invernizzi, Pino De Vittorio

Sonntag, 27. August 2017

17 Uhr, Peterskirche, Eintritt: 40 CHF, freie Platzwahl

... pour passer la mélancolie

Programm

Johann Jacob Froberger (1616–1667)

Plainte faite à Londres pour passer la Mélancolie,
laquelle se joue lentement avec discretion

Courante – Sarabande – Gigue

Jean-Henry d'Anglebert (1629–1691)

Aus Pièces de Clavecin ... Livre premier, 1689

Fugue grave pour l'Orgue. Fort lentement

Johann Caspar Ferdinand Fischer (1656–1746)

Musicalischer Parnassus, aus der Suite «Uranie»:

Toccata – Passacaglia

Louis Couperin (1626 [?]–1661)

Prélude – Allemande grave – Courante – Sarabande

Chaconne – Tombeau de M. de Blancrocher

Pause

Jean-Henry d'Anglebert

Aus Pièces de Clavecin ... Livre premier, 1689

Prélude – Tombeau de M. de Chambonnières.

Fort lentement – Chaconne Rondeau

Johann Caspar Ferdinand Fischer

Aus *Ariadne Musica*, 1702

*Ricercar pro Tempore Quadragesimae super Initium
Cantilenae: Da Jesus an dem Creutze stund*

Louis-Nicolas Clérambault (1676–1749)

Aus *Premier Livre de Pièces de Clavecin*, 1704

*Prélude. Fort tendrement – Allemande. Lentement –
Courant – Sarabande Grave – Gigue. Vite*

Georg Muffat (1653–1704)

Aus *Apparatus Musico-Organisticus*, 1690

Passacaglia

Andreas Staier

NB

Seitenzahlen der Sätze von L. Couperin im Ms. Bauyn: 17,
42v, 43, 45, 48v, 49.

Seitenzahlen der Sätze von d'Anglebert in der Erstaussgabe
von 1689: 111, 67, 106, 109.

Cembalo: 2-man., flämisch oder französisch, GG-c^{'''}, mög-
lichst nicht später als 1700, 8'8'4', Lautenzug.

... pour passer la mélancolie

«Warum sind alle hervorragenden Männer, ob Philosophen, Staatsmänner, Dichter oder Künstler, offenbar Melancholiker gewesen?» Mit dieser Frage beginnt ein Aristoteles zugeschriebenes Traktat. Die Lehre von den vier Temperamenten (Sanguiniker, Choleriker, Melancholiker, Phlegmatiker) assoziiert den Melancholiker mit höchst unterschiedlichen Phänomenen: dem Planeten Saturn, dem Herbst – auch dem Herbst des Lebens –, der Dämmerung, der Kälte, dem Geiz, aber auch dem Genie, der Geometrie und dem grüblerischen Tiefsinn. In grösster motivischer Verdichtung fasst Dürer diese Vielfalt in seinem berühmten, rätselhaften Stich «Melencolia I» von 1514 zusammen.

«Du siehst, wohin Du siehst, nur Eitelkeit auf Erden.»

Die Eröffnungszeile des bekannten Gedichts von Andreas Gryphius kann als Motto gelten für eine spezifisch barocke Interpretation des Melancholiethemas. Vanitas-Darstellungen gehören zu den Lieblingsthemen der Maler: Eine blühende junge Frau betrachtet mit gesenktem Haupt eine verglimmende Kerze (Georges de La Tour), eine andere hält einen Totenschädel in ihren Händen, über den sie einsam versunken meditiert. Ihr Gesicht liegt im Schatten, im Hintergrund ist eine Ruinenlandschaft zu erkennen (Domenico Fetti).

Staiers Programm widmet sich den musikalischen Umsetzungen der Vanitas im Frankreich und Deutschland des 17. Jahrhunderts. Das Tombeau (Grabmal) und die Plainte (Klage) sind typische Gattungen der französischen Lautenmusik, die Eingang ins Repertoire der Cembalisten fanden. Der style brisé, der arpeggierte Stil der Lautenisten, wurde durch Jacques Champion de Chambonnières und Louis Couperin auf das Cembalo übertragen.

Das sanfte Brechen der Akkorde, das Innehalten, Zögern, Untertauchen der Melodie standen von vornherein der Affektlage des Lamentos nahe. Der Stillstand, das Aussetzen der rhythmischen Kontinuität, des Pulses rücken diese Musik schon satztechnisch in die Nähe des memento mori. Meditative Räume öffnen sich, die Stille, Leere oder Einsamkeit symbolisieren; Sterbeglocken läuten. Umgekehrt stehen regelmässige Abläufe oft für das Vergehen der Zeit, das Fliesen und Verrinnen des Wassers wie des Lebens oder für den feierlichen Schritt des pompe funèbre, des Begräbniszuges.

Der Topos der Dämmerung und der Dunkelheit findet seine musikalische Entsprechung in absteigenden melodischen Linien (Katabasis) oder der Bevorzugung von chromatisch eingetrübten tiefen Lagen. Schliesslich können die Ostinato-Konzeptionen mancher Chaconnen und Passacaglien ohne Weiteres als Sinnbilder unentrinnbarer Schicksalhaftigkeit gehört werden – schon der einzelne Cembaloton kann in seinem Verklingen

an die Vergänglichkeit alles Irdischen gemahnen. Daran erinnert der Antwerpener Cembalobauer Andreas Ruckers, wenn er mehrere seiner Instrumente mit der Inschrift versieht: «Sic transit gloria mundi.»

Andreas Staier, Hammerklavier, Cembalo

Der Pianist Andreas Staier wurde zunächst als Cembalist weltberühmt. Nach Studien bei Lajos Rovatkay und Ton Koopman arbeitete er drei Jahre mit Musica Antiqua Köln zusammen. Doch Staier ist weit mehr als ein virtuoser Vertreter der sogenannten Historischen Aufführungspraxis. Vielmehr könnte man ihn als leidenschaftlichen Klangsucher beschreiben. Jedes Werk, das sich der Pianist vornimmt, analysiert er nicht nur genauestens hinsichtlich seiner Strukturen, sondern er erforscht zudem die jeweilige historische Situation, in der das Werk entstand.

Dafür arbeitet Staier zum Beispiel auch mit Instrumentenbauern zusammen, um dem speziellen Klang in all seinen Facetten möglichst nahe zu kommen – seien es Werke des 16. Jahrhunderts wie der englischen Virginalisten, Bachs Goldberg-Variationen, die Diabelli-Variationen des späten Beethoven oder die letzten Klavierwerke von Brahms, komponiert am Ende des 19. Jahrhunderts. Aber auch weniger bekannten Komponisten hat sich Staier immer dann zugewandt, wenn er in ihren Werken originelle Aspekte entdecken konnte: unter anderen Sebastián de Albero oder Josef Antonín Štěpán.

Sein Engagement endet jedoch nicht bei der Musik des 19. Jahrhunderts. Das zeigt die Zusammenarbeit mit dem französischen Komponisten Brice Pauset, aus der mehrere Kompositionen hervorgegangen sind wie etwa die im Jahr 2000 entstandene Kontra-Sonate: ein Hybrid aus Schuberts a-moll-Sonate D 845 und «Kontrakompositionen» Pausets – ein Musterbeispiel für Staiers epochenübergreifendes musikalisches Denken.

Der Künstler hat durch seine akribische Herangehensweise, viele Aspekte eines Werks zu berücksichtigen, ganz neue Interpretationsansätze eröffnet und überraschende Hörerfahrungen möglich gemacht. Damit veränderte er nicht nur allgemein die Rezeption von Klavierliteratur, sondern im Besonderen auch die bedeutender Kompositionen.

All das ist auf zahlreichen Tonträgern dokumentiert, die fast alle mit prominenten Preisen ausgezeichnet, teilweise sogar überhäuft wurden. 2016 wurde seine Aufnahme der Bach'schen Cembalokonzerte gemeinsam mit dem Freiburger Barockorchester mit dem ECHO Klassik in der Kategorie Beste Einspielung (bis inkl. 18. Jh.) bedacht. Auch der Künstler selbst wurde vielfach für seine Arbeit geehrt. So war er etwa 2012–2016 Artist in Residence am AMUZ in Antwerpen und in gleicher Funktion seit 2011 an der Opéra de Dijon.

Ob am Cembalo oder am Hammerklavier konzertierte Staier weltweit bei zahlreichen renommierten Musikfestivals mit Ensembles wie dem Freiburger Barockorchester, Concerto Köln, der Akademie für Alte

Musik Berlin oder dem Orquestra Barroca Casa da Música Porto. Langjährige musikalische Partner sind auch die Pianisten Alexander Melnikov, Christine Schornheim und Tobias Koch, die Geiger Daniel Sepec, Isabelle Faust und Petra Müllejans oder der Tenor Christoph Prégardien. Mit ihm hat Staier die grossen Liederzyklen Schuberts auf eine zuvor noch nicht gehörte Weise interpretiert.

Neben vielen anderen kammermusikalischen Projekten formierte der Pianist 2010 zusammen mit Daniel Sepec und dem Cellisten Roel Dieltiens ein Klaviertrio, das Schuberts berühmte Kompositionen für diese Besetzung eingespielt hat (erschieden im Herbst 2016).

Staiers weitgespannte Interessen und Fähigkeiten haben ihn schon früh zu einem viel gefragten Pädagogen gemacht. Neben Meisterkursen weltweit war er von 1987 bis 1995 Professor für Cembalo und Hammerklavier an der Schola Cantorum Basiliensis. Seit einigen Jahren arbeitet Andreas Staier auch als Dirigent und Orchesterleiter.

Sonntag, 27. August 2017

20.15 Uhr, Martinskirche, *Eintritt: 60/50/40 CHF*

Pazzie venute da Napoli ...

Programm

Pietro Antonio Giramo (17. Jh.)

Pazzia venuta da Napoli: La Pazza a voce sola

Francesco Provenzale (1624–1704)

Aria di Scaccia «Me sento 'na cosa»

(«Il Schiavo di sua moglie»)

Domenico Sarro (1679–1744)

Sinfonia da «Ginevra principessa di Scozia»

aria di Ariodante «Cieca Nave»

(da «Ginevra Regina di Scozia»)

Michel Angiolo Faggioli (1666–1733)

Cantata in napoletano «'Sto Paglietta presuntuso»

Giovanni Paisiello (1740–1816)

Duetto di Pulcinella e Carmosina «Gioia de 'st'arma mia»

(da «Il Pulcinella Vendicato»)

Leonardo Vinci (1690–1730)

Aria: «Scendi da questo soglio»

(da «Il Trionfo di Camilla»)

Giuseppe Petrini (18. Jh.)

«Graziello e Nella» intermezzo buffo a 2 voci

Cappella Neapolitana

Leitung Antonio Florio

Solisten Roberta Invernizzi, Pino De Vittorio

Roberta Invernizzi

Die italienische Sopranistin Roberta Invernizzi ist eine der meistgefragten Solistinnen für das Repertoire der Barock- und der klassischen Musik und gilt international als Maßstab für Stil und Barockgesang. Die in Mailand geborene Künstlerin studierte Klavier und Kontrabass, bevor sie sich für ein Gesangsstudium bei Margaret Heyward entschied.

Roberta Invernizzi ist auf vielen der bedeutendsten Bühnen Europas und Amerikas aufgetreten und arbeitete mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Rinaldo Alessandrini, Giovanni Antonini, Fabio Biondi, Ivor Bolton, Franz Brüggen, Alan Curtis, Ottavio Dantone, Gustavo Dudamel, Antonio Florio, Nikolaus Harnoncourt, Ton Koopman, Gustav Leonhardt und Jordi Savall und Ensembles wie Concentus Musicus Wien, Orchestra Mozart, Accademia Bizantina, Il Giardino Armonico, Cappella de la Pietà dei Turchini, Concerto Italiano, Europa Galante, Ensemble Matheus, Venice Baroque Orchestra, I Barocchisti etc. zusammen.



Roberta Invernizzi

Foto: Ribalta

Sie wurde bereits zweimal in der Mailänder Scala als Armida in Pier Luigi Pizzis Inszenierung von Rinaldo mit Ottavio Dantone am Pult gefeiert und trat in Monteverdis Oper Orfeo auf, die von Rinaldo Alessandrini dirigiert und von Robert Wilson inszeniert wurde. 2012 wurde sie von Meister Nikolaus Harnoncourt für die Feier des 200-Jahr-Jubiläums des Wiener Musikvereins für die Aufführung der Mozartfassung von Händels Alexanderfest verpflichtet und sie war zum 20-Jahr-

Jubiläum des Festivals Resonanzen im Wiener Konzerthaus mit dem Rezital «Roberta Invernizzi and friends» zu Gast.

Die Sopranistin tritt regelmässig bei den Salzburger Festspielen auf: Titelrolle in Sant' Elena al Calvario mit Fabio Biondi; Barockrezital mit Il Giardino Armonico im Mozarteum; Aci, Galatea e Polifemo mit Giovanni Antonini; Händels Trionfo del Tempo mit Martin Haselböck und Mozarts Messe in c-Moll mit Gustavo Dudamel; Isacco von Jommelli unter der Leitung von Diego Fasolis.

Zu ihren Auftritten gehörten auch: Maddalena in Händels La Resurrezione mit Nikolaus Harnoncourt im Wiener Musikverein; Medea in Händels Teseo in Karlsruhe; Titelrolle in Dido und Aeneas im Verona Teatro Filarmonico und Torino Teatro Regio; Oriana in Händels Amadigi bei den Händel-Festspielen in Halle und an der Opera Royale de Versailles; Mozart-Rezital in der Queen Elizabeth Hall und Cleopatra in Händels Giulio Cesare mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment; Nerone in Händels Agrippina am Teatro Real in Madrid; Scarlattis La Santissima Trinità, Vivaldis Ercole sul Termidonte und Gloria am Théâtre des Champs-Élysées in Paris; Titelrolle in Statira von Cavalli am Teatro San Carlo in Napoli; Vagaus in Vivaldis Juditha Triumphans mit dem Orquesta Nacional de España; Galuppis Olimpiade in La Fenice in Venedig und viele mehr.

Sie trat und tritt ausserdem regelmässig mit sym-

phonischem Repertoire auf: Mozarts Waisenhausmesse dirigiert von Claudio Abbado bei den Salzburger Festspielen; Mozarts Messe in c-Moll und Davide Penitente im Wiener Musikverein und beim Festival Styriarte in Graz mit Nikolaus Harnoncourt; Mozarts Requiem mit Giovanni Antonini und dem Orchestra Sinfonica de Madrid und Pergolesis Stabat Mater in der Mailänder Scala mit La Filarmonica della Scala mit Ottavio Dantone am Pult.

Roberta Invernizzi hat über 100 Aufnahmen gemacht – darunter viele Weltpremierer – mit Plattenlabels wie Sony, Deutsche Grammophon, EMI/Virgin, Naïve, Glossa, Opus 111 und Symphonia. Viele dieser Aufnahmen wurden von der Musikpresse ausgezeichnet: Diapason d'Or de l'Année, Choc du Monde de la Musique, Goldberg's Five Stars, Gramophone Awards, Deutscher Schallplattenpreis, um nur einige zu nennen.

Die Künstlerin gewann mit ihrer Solo-CD «Italienische Kantaten» auch den renommierten Midem Classical Award sowie den prestigeträchtigen Stanley Prize für die «beste Händel-Aufnahme des Jahres»; die CD wurde vom Plattenlabel Glossa aufgenommen, mit dem die Sängerin eine langjährige Partnerschaft verbindet.

Ihre jüngsten Aufnahmen «Queens», «Vivaldi Album», «Faustina Bordoni» und «La Bella più Bella» wurden alle bei Glossa produziert und erfreuten sich bei der internationalen Kritik grossen Zuspruchs.

FERNE

Montag, 28. August 2017

Folía y Fandango

Ensemble Il Dolce Conforto

Franziska Fleischanderl, Leitung und Salterio

Sankt Petersburg, fern von wo?

Ensemble Soloists of Ekaterina the Great,
Leitung Andrey Reshetin

Montag, 28. August 2017

12.15 Uhr, Peterskirche, *Eintritt frei, Kollekte*

Folía y Fandango

Programm

Sigrs Pla's (1720–1773)

Trio Sonata II in d-Moll für zwei Traversflöten
und Continuo

Allegro – Andante - Allegro

Manuel Canales (1747–1786)

Minue 4° für Salterio solo

Largo – Trio

Nach Domenico Scarlatti (1685–1757)

Fandango für zwei Traversflöten, Salterio und Continuo

Anonimo (Barcelona, 1754)

Folia-Variationen für Salterio solo

Sigrs Pla's

Trio Sonata VI in e-moll für zwei Traversflöten
und Continuo

Il Dolce Conforto

Johanna Bartz, Natalia Herden – Traversflöte

Mirko Arnone – Laute

Nicola Paoli – Violoncello

Franziska Fleischanderl – Salterio, Leitung

Folía y Fandango

Spanische Ferne im Glanz des galanten Stils: ein Hin- und Herpendeln zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen den Rändern des Wachbewusstseins und dem Unbewussten, zwischen der hellen und der dunklen Seite von Goyas Menschheit – so möchte das Ensemble Il Dolce Conforto seinen Auftritt gestalten.

Im Traum verschwimmen die Grenzen der Zeit, wird Zeit als poröses und durchlässiges Medium, als eigener Aggregatzustand erfahrbar, in dem alles möglich, aber nichts mehr im gewohnten und alltagstauglichen Sinn «wirklich» ist. Die Musizierenden sind Zeitreisende, ihre besonderen Instrumente Salterio und Traversflöte ihre Vermittler in eine Vergangenheit, die das Erleben von Traum und Jenseits auch im Jetzt und Heute kraftvoll widerzuspiegeln vermag.

Il Dolce Conforto – Ensemble für historische Salteriomusik

«Il Dolce Conforto» bedeutet in seiner deutschen Übersetzung so viel wie «Der sanfte Trost» oder «Der sanfte Tröster». Es stammt aus einem Gedicht des italienischen Salteriovirtuosen Giovanni Battista Dall'Olio, der in poetischer Weise davon erzählt, dass das Salterio mit seinem wundersamen Klang «ein sanfter Tröster hochgeborener Ohren» gewesen sei.

Franziska Fleischanderl gründete im Jahr 2015 das Ensemble Il Dolce Conforto. Ein Kollektiv erstklassiger Barockmusiker unterstützt sie dabei, die histo-



Il Dolce Conforto

Foto: Thomas Radlwimmer

rische Originalliteratur für Salterio in unterschiedlichen Besetzungen wieder erklingen zu lassen. Das offizielle Debütkonzert des Ensembles fand im Juni 2017 bei den Internationalen Barocktagen im Stift Melk (Österreich) statt. Die Debüt-CD des Ensembles mit Passionskantaten aus Südtalien und Miriam Feuersinger (Sopran) erschien im Frühjahr 2017 beim Label Christophorus.

www.salterio.at

Franziska Fleischanderl

Die Salteriospielerin Franziska Fleischanderl wurde in Linz (Österreich) geboren. Es war ein besonderer Moment für sie, als sie im Alter von vier Jahren zum ersten Mal ein Hackbrett spielen hörte und sich sofort in seinen klaren, sphärischen Klang verliebte. Inzwischen hat sie zwei Masterstudien in Linz und Basel bei Karl-Heinz Schickhaus, Hopkinson Smith, Rudi Lutz und Mike Svoboda mit Auszeichnung abgeschlossen und

kann auf eine rege Konzerttätigkeit in ganz Europa und in Übersee verweisen. Sie spielte bei Festivals wie den Wiener Festwochen, der Styriarte oder den Donaueschinger Musiktagen und wurde zu CD- und Rundfunkproduktionen mit ORF, BR, SWR und Deutsche Grammophon eingeladen.

Seit vielen Jahren sieht Franziska Fleischanderl sich selbst als «Erforscherin» dieses Instruments im Bereich der Alten und der Neuen Musik. Ihr Interesse gilt der Erforschung und Aufführung der historischen Salterio-spielpraxis des 18. Jahrhunderts sowie der Ausdehnung des zeitgenössischen Repertoires für modernes Hackbrett und die damit verbundene Entwicklung moderner Spieltechniken und deren Notation. In den vergangenen Jahren spielte sie über 30 Uraufführungen in unterschiedlichen Besetzungen, die für sie geschrieben wurden.

Derzeit kollaboriert sie mit der Notenstein La Roche Bank St. Gallen, um ein mehrjähriges Forschungsprojekt zur Spieltechnik des italienischen Salterios des 18. Jahrhunderts zu realisieren. Sie verfolgt ein Doktoratsstudium zum gleichen Thema an der Universität Leiden unter den Supervisoren Frans de Ruiters, Ton Koopman, Teresa Chirico, Rudolf Lutz und Dinko Fabris.

Franziska Fleischanderl spielt ein originales Salterio aus dem Jahr 1725, das von Michele Barbi in Rom erbaut wurde.



Franziska Fleischanderl

Montag, 28. August 2017

20.15 Uhr, Martinskirche, *Eintritt: 60/50/40 CHF*

Sankt Petersburg, fern von wo?

Programm

Domenico dall'Oglio (ca. 1700–1764)

Sinfonia «Cossaca»

Luigi Schiatti (ca. 1740–1805)

Trio g-moll

Ivan Khandoshkin (1747–1804)

Sonate für zwei Violinen

Russisches Lied «Dorogaya ty moya matushka»

Ivan Khandoshkin

Variationen zum Lied «Dorogaya ty moya matushka»

Ignaz Dubrovsky (?)

Russisches Lied «Kak u nashevo shirokova dvora»

Variationen zum Lied «Kak u nashevo shirokova dvora»

Vicente Martin-y-Soler (ca. 1751–1806)/Catherine the Great

Ouverture und Gremilas Arie aus der Oper «Gorebogatyr' Kosometovitch»

Giuseppe Sarti (1729–1802)

Gurlis russisches Lied aus der Oper «Famille Indienne en Angleterre»

Russisches Lied «To teryau tchto lublu»

Ivan Khandoshkin

Variationen zum Lied «To teryau tchto lublu»

Ensemble Soloists of Ekaterina the Great

Andrey Reshetin – Geige, Leitung

Vera Chekanova – Sopran

Andrey Penyugin – Geige

Marina Kuperman – Bratsche

Dmitry Sokolov – Violoncello

Irina Shneerova – Cembalo



Ensemble Soloists of Ekaterina the Great

Foto: Natalja Dubovik

Ensemble Soloists of Ekaterina the Great

Das in St. Petersburg im Jahr 2002 gegründete russische Barockensemble «Ensemble Soloists of Ekaterina the

Great» hat sich auf die Wiederbelebung der russischen Musik des 18. Jahrhunderts spezialisiert, die heute in Vergessenheit geraten ist.

Dank des Ensembles wurden gestalterische Porträts von Komponisten wie Francesco Araja, Domenico dall'Oglio, Luigi Madonis, Anton Ferdinand Tietz, Ivan Khandoshkin und anderen wiederhergestellt. Zu den wichtigsten künstlerischen Erkenntnissen des Ensembles gehört die Aufführung der ersten Oper mit einer russischen Handlung – Johann Matthesons «Boris Godunow» (Hamburg, 1710). Die europäische Premiere der Oper hat in Hamburg, St. Petersburg und Moskau im Jahr 2007 stattgefunden.

Im Jahr 2003 hat das Ensemble die Lieblingsoper von Katharina II., «Le philosophe imaginaire» (komponiert von ihrem höfischen Kapellmeister Giovanni Paisiello), aus Anlass des 300. Jahrestags der Stadt St. Petersburg im Hermitage Theatre und auf dem Festival Oude Muziek in Utrecht vorgestellt.

Die Aufführungen der letzten Jahre sind das Forschungsergebnis zur historischen Phonetik und zum russischen Barocktheater. 2015 wurde eine Oper von Katharina der Grossen und Vicente Martin-y-Soler «Gorebogaty Kosometowitch» aufgeführt und im Folgejahr fand die Premiere der ersten russischen Oper – «Cephal i Procris» von Alexander Sumarokov und Francesco Araja – statt.

Künstlerischer Leiter des Ensembles ist der Geiger Andrey Reshetin.



Vera Tschekanova

Vera Tschekanova

Sopranistin Vera Tschekanova absolvierte die Kantorenschule der St. Petersburger Geistlichen Akademie und das Staatliche St. Petersburger Konservatorium. Sie ist Preisträgerin von mehreren Wettbewerben, wie beispielsweise der Francisco Viñas Competition und der Montserrat Caballé Competition.

Vera Tschekanova hat an verschiedenen Festspielen teilgenommen: an der Opernwerkstatt in Bern (2010), dem Rossini Opera Festival in Pesaro (2011), dem Festival of the Aegean, Syros (2013), und dem XIX Festival Earlymusic in St. Petersburg (2016). Sie führt ein aktives Konzertleben und war an der Aufführung der ersten russischen Oper von Francesco Araja «Cephal i Procris» (2016) beteiligt. Seit 2007 ist sie Solistin am Mikhailovsky Theater in St. Petersburg.

ZAUBER

Dienstag, 29. August 2017

Jenseits Traumklavier

Piano-Duo Torbianelli-Masramon

Galante Zauberharfen

Ensemble Maschera,

Solisten Giovanna Pessi und Raffaele Pe

Dienstag, 29. August 2017

12.15 Uhr, Peterskirche, *Eintritt frei, Kollekte*

Jenseits Traumklavier

Programm

Franz Schubert (1797–1828)

Allegro a-moll «Lebensstürme» D 947

Frédéric Chopin (1810–1849)

Nocturne cis-moll op. 27 n° 1

Richard Wagner (1813–1883)/

Franz Liszt (1811–1886)

Isolde Liebestod

Franz Schubert/Franz Liszt

Auf dem Wasser zu singen

Franz Liszt

Après une Lecture de Dante, Fantasia quasi Sonata

Franz Schubert

Grand Rondó A-dur D 951

Edoardo Torbianelli – Klavier

Laja Masramon – Klavier

Jenseits Traumklavier

In den spätesten Werken von Franz Schubert erklingt die Ahnung des Jenseits mit melancholischer Akzeptanz des Todes als trauriger Abschied, aber auch als Erlösung und Frieden. Denn, wie im Text des Liedes «Auf dem Wasser zu singen» angedeutet, führt die Kontemplation der Natur zur Feststellung des menschlichen Schicksals in der Zeitlosigkeit.

Die Poesie von Friedrich Leopold zu Stolberg inspirierte Schubert 1823 zu einem seiner schönsten Lieder, das Franz Liszt schon 1838 für Soloklavier transkribierte. Gleich dem Wellenspiel des seelischen Empfindens sind im Allegro «Lebensstürme» – der Titel stammt allerdings vom Verleger Anton Diabelli – pathetisch-tragische Elemente mit sanfter Lyrik harmonisch zusammengebracht. Im Rondo A-dur deuten zarte Kantabilität und die Beschwörung von Naturklängen die Zugehörigkeit des Menschen zum Kosmos an – wohingegen im Nocturne op. 27/1 von Frédéric Chopin die düstere Entfremdung des mysteriösen Unbekannten im Vordergrund steht.

Lizsts Klavierversion der letzten Szene des «Tristan und Isolde», von Richard Wagner eigentlich eher als Verklärung bezeichnet, weist mit dem Titel «Liebestod» vielmehr auf den irdischen Aspekt des tragischen Schicksals. Jedenfalls zeugt sie von der geistigen Verwandtschaft beider Komponisten und davon, dass Liszt die Entstehung der Oper aus nächster Nähe mitverfolgt hat. Zugleich schlagen sich Liszts von Dante Alighieri

inspirierte Visionen von Hölle und Paradies – in teils beinahe schon zu offensichtlicher Symbolik – im Versuch einer neuen Sonatenform nieder, der sich hinter der Bezeichnung «quasi sonata» verbirgt.

Edoardo Torbianelli

Edoardo Torbianelli studierte nach dem Klavier- und Cembalodiplom in Triest (I) unter anderem an der Hochschule Antwerpen (B) und an derjenigen von Tillburg (NL). Schon mit 20 Jahren interessierte er sich für historische Aufführungspraxis und erforschte mit schriftlichen Quellen und Tondokumenten die Technik und Ästhetik des klassischen und des romantischen Klavierspiels. Er spielte in berühmten Konzertreihen in ganz Europa und Kolumbien und bespielte historische Hammerklaviere aus den wichtigsten Instrumentensammlungen von Europa. Zu seinen Spielpartnern gehören unter anderen Thomas Albertus Irnberger, Amandine Beyer, Pierre-André Taillard, Sergio Azzolini, Chiara Banchini, Cristoph Coin und Maria Christina Kiehr.

Seine zahlreichen CD-Produktionen (Harmonia Mundi, Pan Classics, Glossa, Phaedra, Gramola etc.) sind von der Presse immer lobend erwähnt und mit Preisen ausgezeichnet worden (u.a. drei Mal Diapason d'Or und ein Ehrendiplom der ungarischen Liszt Studiengesellschaft in Rahmen des «Grand Prix du Disque»).

An der Schola Cantorum Basiliensis und an der Hochschule Bern ist Edoardo Torbianelli seit 1998 re-



Edoardo Torbianelli

spektive 2008 Dozent für Hammerklavier, Kammermusik und historische Aufführungspraxis. 2010 war er in der Forschungsabteilung der Hochschule der Künste Bern Leiter eines Projekts über Ästhetik, Technik und Didaktik des Klavierspiels zwischen 1800 und 1850. Er ist auch Gastdozent bei mehreren Institutionen in Europa – worunter das französische Forschungszentrum für Musik Abbaye de Royaumont, wo er 2016–2018 auch «artist in residence» ist – und an der Universität von Bogotá (Kol). 2014 wurde er an die Universität La Sorbonne in Paris berufen für den instrumentalen Teil des neuen Masterstudiums Musikologie/Fortepiano.

Laia Masramon

Laia Masramon ist nicht nur beliebter Gast auf den bedeutendsten Konzertpodien Spaniens, sie war auch zu hören in Konzerthäusern wie Kings Place Concert Hall in London, der Kartause Ittingen, der Temple University in Philadelphia oder dem Holywell Music Room in Oxford. Weiterhin konzertierte sie in Portugal, Frankreich, Belgien, Deutschland, Tunesien und Kolumbien.

Die 1981 in Barcelona geborene Pianistin wurde von ihrer Grossmutter bereits im Alter von sechs Jahren an den Musikunterricht herangeführt. Sie erhielt den Abschluss ihrer Meisterklasse im Fach Klavier bei Carles Julià und Ramon Coll im Alter von 19 Jahren und nahm zusätzlichen Unterricht bei Alícia de Larrocha. Zwischen 2001 und 2006 absolvierte sie ihr Aufbaustudium bei Galina Eguiazarova an der Reina Sofía Superior Music School in Madrid und erhielt ein Diplom mit der Auszeichnung als Klassenbeste in den Fächern Klavier und Kammermusik. Es folgten Meisterklassen bei Ferenc Rados, Andrés Schiff, Krystian Zimerman und anderen.

Ihren ersten Vortragsabend hielt sie mit elf Jahren ab. Als sie 15 war, wählte der Dirigent Lawrence Foster sie als Solistin für das Symphonieorchester Barcelona aus und im Alter von 17 Jahren debütierte sie als Solistin am Palau de la Música Catalana in Barcelona (Konzerte von Bach und Mendelssohn). Als Solistin spielte sie ausserdem mit den Prager Philharmonikern, dem Spanischen Nationalorchester, dem Symphonieorches-



Laia Masramon

ter Castilla y León, dem Franz Liszt Chamber Orchestra und dem Musikè Ensemble, neben vielen anderen. Sie spielte unter James Judd, Hans Graf, Jakub Hrusa, Junichi Hirokami, Jean-Bernard Pommier, Peter Csába, Rubén Gimeno, Alejandro Posada, Facundo Agudín, und vielen mehr Konzerte von Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin, Robert Schumann, Felix Mendelssohn und Dmitri Schostakowitsch.

Ihr Interesse für Kammermusik brachte sie mit Musikern zusammen wie Sergio Azzolini, Maurice Bourgue, Radovan Vlatkovic, Lorenzo Guzzoni, Richard

Watkins, Hansjörg Schellenberger und dem Carmina Quartett. Seit 2009 spielt sie in einem Klavierquartett, das sie gemeinsam mit Erich Höbarth (Erste Violine bei Quatuor Mosaïques), Hariolf Schlichtig und Christoph Richter gründete. Mit diesem Quartett drehte Cristal-Films eine Werbe-DVD über einen Liveauftritt (Barcelona Auditorium; Quartette von Brahms, Schumann und Mozart).

Als Preisträgerin verschiedener Wettbewerbe verlieh ihr der Stadtrat von Barcelona 2004 die besondere Auszeichnung des Barcelona City Prize. Seit 2006 verknüpft sie ihre Karriere als Konzertpianistin mit intensiver Unterrichtsaktivität im Fach Klavier in Madrid.

Von 2014 bis 2016 absolvierte sie einen weiteren Master für Fortepiano und historische Aufführungspraxis an der Schola Cantorum Basiliensis bei Edoardo Torbianelli. In diesen Jahren konnte sie ihre Konzertpraxis vom modernen Flügel auf das Hammerklavier erweitern. Sie hatte dabei Gelegenheit, auf originalen Instrumenten verschiedenster Epochen zu konzertieren, und war dabei in spezialisierten Konzertreihen wie die «Freunde Alter Musik» in der Leonhardskirche, im «Musique des Lumières» in Porrentruy oder an den «Festtagen Basel» im Wildt'schen Haus zu hören. Dazu spielte sie als Solistin Mozart und C.-Ph.-E.-Bach-Klavierkonzerte mit dem Capriccio Barockorchester. Im kommenden Herbst wird ihre erste Solo-CD mit Werken von Enrique Granados, Isaac Albéniz und Frederic Mompou unter dem Label PlayClassics erscheinen.

Dienstag, 29. August 2017

20.15 Uhr, Peterskirche, *Eintritt: 40 CHF, freie Platzwahl*

Galante Zauberharfen

Programm

Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809)

Harfenkonzert (1773) in C, *Allegro*

Niccolò Jommelli (1714–1774)

Queste piante e queste arene (Orfeo)

Johann Georg Albrechtsberger

Harfenkonzert in C, *Adagio – Allegro*

Johann Adolf Hasse (1699–1783)

Lascia mio fier tormento (Orfeo)

Johann Georg Albrechtsberger

Partita in F (1772), *Presto – Adagio un poco*

Georg Christoph Wagenseil (1715–1777)

Ritiratevi amici. Numi che impero avete (Orfeo)

Johann Georg Albrechtsberger

Partita in F - Menuet, *Finale*

Georg Christoph Wagenseil

Scherzi tra fronda e fronda (Aristeo)

Ignaz Holzbauer (1711–1783)

Sinfonia op 2 n. 4 , *Allegro molto – Andante – Presto*

Giovanna Pessi – Harfe

Raffaele Pe – Kontertenor

Ensemble Maschera

Lathika Vithanage, Sara Bagnati – Geigen

Lola Fernandez – Bratsche

Nicola Paoli – Violoncello

Marco Lo Cicero – Kontrabass

Rani Orenstein – Cembalo

Olivier Picon, Tatiana Cossi – Hörner

Galante Zauberharfen

Bei vielen Pasticci – dieser Form der im 18. Jahrhundert in Europa beliebten musikalischen Collage – ist es unmöglich, einen einzigen Komponisten zu bestimmen. Was wir in diesem Programm präsentieren, stammt aus Wien im Jahr 1750 und ist eine Sammlung von Werken verschiedener Komponisten, zu denen neben Georg Christoph Wagenseil auch Niccolò Jommelli, Johann Adolf Hasse und Ignaz Jakob Holzbauer zählen. Sie zu vereinen, ist eine Annäherung an die galante Mode sowie das Nachempfinden der Singbarkeit und vor allem der italienischen rhetorischen Gesten.

In dieser Interpretation verkörpert nur eine Stimme – die von Raffaele Pe – neben Orpheus auch den ebenfalls in Eurydike verliebten Aristeo.

Die Kithara des Orpheus wird hier durch die Harfe dargestellt, ein stimmhaftes Instrument, das – wie in dem seit Jahrhunderten weiter ausgebauten Mythos – die Kräfte der Natur verzaubert und dominiert wie auch deren Sublimierung, die menschlichen Leidenschaften.

Das Programm durchläuft wie im Wiener Pasticcio, doch kürzer und bündiger, die verschiedenen Phasen der Geschichte: Von der anfänglichen bukolischen Ruhe der Liebenden Eurydike und Orpheus geht es über zu Orpheus und sein durch seine Verzweiflung starkes Leiden, das in der Absicht, die Braut wiederzuerlangen, die Geister des Hades zu rühren vermag. Der letzte Blick fällt auf einen Aristeo voller Verzweiflung darüber, den Tod der Geliebten verursacht zu haben. Galanterie und «italienischer Charakter» erheben sich so zu ästhetischen und sinnlichen Idealen.

Umrandet wird diese kleine Miniaturform der Oper von einem Stück und einem Harfenkonzert des nicht nur als Ludwig van Beethovens Lehrer, sondern auch als hervorragender Komponist bekannten Johann Georg Albrechtsberger, was eine Hommage an das den fünften Tag dieser Festtage inspirierende Thema darstellt: die dramaturgische, im Herzen der Musikinstrumente ruhende Stärke.

Giovanna Pessi, Harfe

Giovanna Pessi, 1976 in Basel geboren und aufgewachsen, erhielt dank ihren engagierten Eltern den ersten Harfenunterricht im Alter von sieben Jahren. Ab dem



Giovanna Pessi

Foto: Andreas Ulvo

Alter von 13 Jahren spielte sie ein Originalinstrument der Klavier- und Harfenbau-Manufaktur Erard mit Baujahr um 1800. Diese Harfe prägte mit ihrer leichten Bauweise und Besaitung ihr Empfinden von Klang und Ansprache entscheidend und weckte ihr Interesse an der Alten Musik.

Von 1995 bis 2000 studierte sie historische Harfe und Aufführungspraxis an der Schola Cantorum Basiliensis mit Unterricht in Basel bei Heidrun Rosenzweig und in Den Haag bei Edward Witsenburg. Von 2000 bis 2002 ergänzte sie ihre Ausbildung mit einem Studium bei Rolf Lislevand an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen. Giovanna Pessi findet, dass sie an ihrem Instrument nie ausgelernt hat. Sie hat das Glück,

mit fantastischen Musikern zusammenzuspielen, die sie immer wieder inspirieren.

Von 2004 bis 2010 beschäftigte sich Giovanna Pessi als festes Mitglied der norwegischen Formation «Christian Wallumrød Ensemble» intensiv mit zeitgenössischer Musik auf der Barockharfe. Seither hat sie immer wieder mit Musikern und Komponisten aus der lebendigen norwegischen Szene zusammengearbeitet.

Im Herbst 2011 erschien Giovanna Pessis erstes eigenes Projekt, das sie gemeinsam mit ihrem Ensemble und der norwegischen Komponistin und Sängerin Susanna Wallumrød für das Label ECM Records München realisieren durfte. Das Album heisst «If Grief Could Wait», darauf spielt das Ensemble Songs von Henry Purcell, Leonard Cohen, Nick Drake und Susanna Wallumrød.

Als Solistin und Kammermusikerin im Bereich der Alten Musik spielte Giovanna Pessi zum Beispiel mit Rolf Lislevand und dessen «Ensemble Kapsberger» oder mit Philippe Pierlot und dem «Ricerca Consort». Zahlreich sind die CD-Aufnahmen, an denen sie mitgewirkt hat. Hervorzuheben sind dabei die Einspielung von Händels Harfenkonzert mit dem «Ricerca Consort» oder das Album «Liquide Perle» mit Musik des italienischen Frühbarocks für Harfe Solo sowie eigenen Arrangements für Laute und Harfe, das sie gemeinsam mit dem Lautenisten Eduardo Egüez aufgenommen hat.

Giovanna Pessi hat in Opern- und Konzerthäusern ganz unterschiedliche Dirigenten kennengelernt. Be-

geistert hat sie vor allem die Zusammenarbeit mit Philippe Pierlot, Nikolaus Harnoncourt, Harry Bicket und Ottavio Dantone.

www.giovannapessi.com

Raffaele Pe, Kontertenor

Der von den Kritikern als aufsteigender italienischer Künstler der Opernszene (L'Opera 2016) gefeierte Raffaele Pe verfügt über eine vielseitige Stimme, die ein Repertoire umfasst, das vom Recitar Cantando bis zu den späteren Opernwerken des 18. Jahrhunderts reicht. Raffaele Pe, der in Italien geboren wurde, begann mit dem Studium von Gesang und Orgel, als er noch unter der Leitung von Pietro Panzetti Chorsänger in der Kathedrale von Lodi war. Er setzte seine Ausbildung in Bologna mit Fernando Cordeiro Opa fort und nahm an Meisterklassen von James Bowman, Sarah Walker und Sonia Prina teil.



Raffaele Pe

Foto: Kaupo Kikkas 2016

Raffaele Pe arbeitet mit vielen führenden Dirigenten zusammen, darunter Sir John Eliot Gardiner, William Christie, René Jacobs, Nicholas McGegan, Ottavio Dantone, Jean-Christophe Spinosi, Paul McCreesh, Vaclav Luks, Andrea Battistoni, Antonio Florio, Claudio Cavanaugh und Leonardo Garcia Alarcon. Zu den jüngsten Höhepunkten gehören Linceo in Cavallis Ipermestra beim Glyndebourne Opera Festival unter der Leitung von William Christie und der Regie von Graham Vick; das Amerikadebüt beim Spoleto Festival USA als Delio in der modernen Premiere von Cavallis Veremonda unter der Regie von Stefano Vizioli; Iarba in Vincis La Didone abbandonata in Florenz beim Festival Maggio Musicale Fiorentino (Ipata, Colonna); und Oberon in Britten's A Midsummer Night's Dream am Teatro Ponchielli in Cremona (De Capitani, Bruni). Zu seinen nächsten Engagements zählen die Markuspassion von Bach, bei der Pe unter der Leitung von Jordi Savall singen wird, sowie Caldaras Maddalena ai piedi di Cristo für Vaclav Luks und das Collegium 1704.

Raffaele Pes Diskografie umfasst eine Reihe von Barockraritäten wie Cavallis weniger bekannte Opernduette, die mit dem Ensemble La Venexiana aufgenommen wurden, sowie die Johannespassion von Gaetano Veneziano unter der Leitung von Antonio Florio. Seine Darbietungen wurden von mehreren bedeutenden Radio- und Fernsehsendern ausgestrahlt, darunter BBC, MezzoTV, Culturebox, Radio France, RAI, RSI, ORF, WDR und DRK.

La Maschera

Das Ensemble La Maschera ist eine junge Gruppe, in der sich einige Freunde, Alumni der Schola Cantorum Basiliensis, in einer auf einem Kern aus Streichern und Bassisten basierenden, variablen Zusammensetzung vereinen. Das Ensemble debütierte 2015 im Rahmen der Konzertreihe Vier Jahreszeiten in Basel als Gruppe von Absolventen der Schola Cantorum.

Die Gruppe spielt Interpretationen von instrumentalen und vokalen Kammermusikstücken des 18. Jahrhunderts. Bisher hat sie sich vor allem dem reichen und vielfältigen galanten Repertoire gewidmet, dessen Flexibilität, Leichtigkeit und rhythmische Nuancen sie dank ihrer Schlankheit hervorzuheben vermag.

Die Musiker von La Maschera sind einzeln als Solisten tätig und arbeiten mit verschiedenen Orchestern zusammen, darunter die Accademia Bizantina, das Baltasar Neumann Ensemble, Le Concert des Nations, das Concerto Italiano, das Freiburg Barockorchester und Il Pomo d'Oro.

IRONIE

Mittwoch, 30. August 2017

Orfeo au Carnaval de Venise

Ad-hoc-Ensemble der Studenten und Alumni
der Schola Cantorum Basiliensis

Orphée vs. Socrate

Ensemble Maschera, Leitung Antonio Florio,
Solisten Raffaele Pe, Pino De Vittorio Pe

Mittwoch, 30. August 2017
12.15 Uhr, Peterskirche, *Eintritt frei, Kollekte*

Orfeo au Carnaval de Venise

Programm

André Campra (1660–1744)

Orfeo nell'inferi. Opera.

Le Carnaval de Venise, Ballett. Paris 1699

Ad-hoc-Ensemble der Studenten und Alumni der Schola Cantorum Basiliensis

Valerio Zanolli – künstlerische Leitung

Joan Boronat Sanz – Maestro al Cembalo

Euridice und Un'Ombra fortunata:

Valentina Marghinotti – Dessus

Orfeo: Akinobu Ono – Kontertenor

Plutone: Valerio Zanolli – Basse-taille

Dina König – Bas-dessus [Chor]

Luis Martínez Pueyo – Flöte

Natalia Herden – Flöte, Oboe

Ondřej Šindelář – Fagott

Shio Oshita – Violon I

Anna Amstutz – Violon II

Natalie Carducci – Alto

Soma Salat-Zakariás – Gambe

Caroline Nicolas – Basse de violon

Ryosuke Sakamoto – Theorbe und Gitarre

Orfeo au Carnaval de Venise

Obwohl es Kirchenangestellten untersagt war, weltliche Musik zu schreiben, war Campra bereits zu der Zeit seiner Anstellung als Maitre de Chapelle in der Kathedrale Notre-Dame de Paris als Musiktheaterkomponist aktiv. Im Jahre 1699 entstand das Ballett Le Carnaval de Venise. Theater im Theater, Oper in der Oper: der feinste Charme der Parodie. «Orfeo nell'inferi» ist Teil des dritten Akts des Werks.

Die Geschichte von Orpheus, der in die Unterwelt geht, um seine Geliebte Eurydike zurückzuholen, ist in kurzer Zeit präsentiert. Die Mythologie und die ursprüngliche Ernsthaftigkeit werden ironisch, fast spottend dargestellt. Orpheus tritt als Antiheld auf: Ohne grosse Bemühungen schafft es Eurydike, dass sich Orpheus trotz Plutons vorgeschriebenem Verbot beim ersten Flehen zu ihr umdreht. Sobald Orpheus auf die Erde zurückkehrt, tröstet Pluton Eurydike: Das Leben in der Unterwelt ist schlussendlich doch nicht so schlimm ...

Das Konzert besteht aus einer halbszenischen Kammermusikversion. Die Instrumente sind einfach besetzt und es singen nur vier Sänger/-innen. Die Intention ist nicht, die glamouröse und luxuriöse Atmosphäre der damaligen Opernszene zu reproduzieren, sondern ein intimeres Divertissement, wie sie in den Privatgemächern Louis XV hätten stattfinden können.

Valentina Marghinotti

Valentina Marghinotti hat am Konservatorium von Cagliari Gesang bei Elisabetta Scano studiert. Sie hat im Juni 2015 ihre Studien an der Hochschule für Musik



in Basel mit dem Master of Arts Musikalischer Performance bei Isolde Siebert abgeschlossen. Stimmbildnerinnen waren Margreet Honig, Bernadette Manca di Nissa, Luciana Serra, Cheryl Studer, Vivica Genaux,

Sara Mingardo, Gloria Banditelli und andere. Sie ist mehrmalige Siegerin von Wettbewerben. Am Theater Basel hat sie in der Saison 2015/2016 die Partie der Pagen in Mozarts «Zauberflöte» und der Kammerfrau der Lady Macbeth in Verdis «Macbeth» übernommen. In der Saison 2016/2017 hat sie die Partie der Curra in Verdis «Forza del Destino» und der Bellangère in Paul Dukas «Ariane et Barbe-bleue» gesungen.

Akinobu Ono

Akinobu Ono begann zuerst mit Gesangs- und Musiktheorieunterricht an der «Aichi Prefectural Meiwa Senior High School» (Abteilung Musik). Danach studierte er am «Kunitachi College of Music» in Tokyo. Nachdem er sein Bachelorstudium absolviert hatte, besuchte er das Masterstudium an derselben Hochschule und speziali-

sierte sich auf das Deutsche Lied. Seit 2014 wohnt er in der Schweiz und tritt in ganz Europa auf. Er hat zur Vertiefung an der Schola Cantorum Basiliensis einen Master of Arts in spezialisierter musikalischer Performance (Alte Musik) absolviert.



Valerio Zanolli

Valerio Zanolli singt, dirigiert, forscht und komponiert, inspiriert von 600 Jahren Musikgeschichte. Sein Repertoire umfasst ein weites Spektrum von der Renaissance bis hin zur zeitgenössischen Musik, darunter mehrere Opern. Er musiziert als Solist und als Mitglied von verschiedenen Ensembles in der Schweiz und ganz Europa. Zanolli ist musikalischer Leiter des novantik project Basel, welches er 2012 gemeinsam mit Abélia Nordmann gegründet hat. Er studiert an der Schola Cantorum Basiliensis Gesang bei Rosa Dominguez und Advanced Vocal Ensemble Studies (AVES) unter der Leitung von Anthony Rooley.



Mittwoch, 30. August 2017

20.15 Uhr, Peterskirche, 40 CHF, freie Platzwahl

Orphée vs. Socrate

Programm

*Varj sono gli umor, varj i capricci
A chi piace la Torta, e a chi i Pasticci*

Christoph Willibald Gluck (1714–1787)

Ouverture, *Orfeo ed Euridice*, 1762

Impitoyables Dieux – L'espoir renaît dans mon âme
(Orphée), *Orphée et Euridice*, 1774

Atto II, Scena I (Orfeo e coro), *Orfeo ed Euridice*

Air de furie, *Orphée et Euridice*

Emanuele Barbella (1718–1777)

Ninna nanna per prender sonno, 1770–1773

Giovanni Paisiello (1740–1816)

Sinfonia, *Il Socrate immaginario*, 1775

Dov'è la moglierella (Pulcinella), *Il Pulcinella
vendicato*, 1765

Atto II, Scena IX (Don Tammaro e Coro), *Il Socrate
immaginario*

Atto III, Finale (Solisti e Coro), *Il Socrate
immaginario*

Ensemble Maschera

Antonio Florio – Leitung

Raffaele Pe – Kontertenor

Pino De Vittorio – Tenor

Orphée vs. Socrate

Orfeo ed Euridice von Christoph Willibald Gluck ist eine der wenigen Opern des 18. Jahrhunderts, welche die Zeit überdauert haben und ohne Unterbrechung bis heute aufgeführt werden. Natürlich erlebte sie zahlreiche interessante Überarbeitungen, um sie von Mal zu Mal an Solisten, Orchester, die Zeit und den Aufführungsort anzupassen. So hat beispielsweise Gluck selbst sie auf der Grundlage der ersten Wiener Fassung von 1762 und des Pariser Drucks von 1764 überarbeitet und eine längere und komplexere Version auf Französisch erschaffen, die um neue Tänze und Sinfonien ergänzt und 1774 in Paris uraufgeführt wurde. Beide Versionen – die italienische wie die französische – durchliefen dann auf unterschiedlichste Weise weitere Veränderungen: Man denke nur an die erste italienische Fassung von 1769 oder an die Fassungen aus London von 1770, aus Stockholm 1773, St. Petersburg 1782, von Haiti und Martinique in den Jahren 1782, 1784, 1787 oder an die aus Charleston und South Carolina im Jahr 1794.

Dazu kamen zahlreiche Pasticci – musikalische Collagen –, die aus dem gleichen Stück entstanden. Zu den

besonders bekannten dieser Werke zählen dasjenige von Johann Sebastian Bach aus dem Jahr 1770 oder die venezianischen und florentinischen Stücke aus den darauffolgenden Jahren. Das in Neapel im Jahr 1774 uraufgeführte Stück war Ursprung der Parodie von Giovanni Paisiello, *Il Socrate immaginario*, aus dem Jahr 1775: Als eine die italienischen und französischen neobürgerlichen Intellektuellen und ihre snobistische Abgötterei für klassische griechische Kultur verspottende komische Oper, bindet *Il Socrate* symbolisch die Szene des Höhepunkts von Glucks *Orpheus*, in der dieser an den Pforten zur Hölle einen Dialog mit den Furien führt, in seine Klimax ein und verspottet sie dabei. Orpheus wird darin zu einem nachgemachten betrunkenen Sokrates und die Furien der verkleideten Verwandten, die versuchen, ihn zur Vernunft zu bringen, ahmen die Musik und die pseudo-griechischen Metren nach dem Modell von Gluck nach. Die Oper verspottet Gluck, die Intellektuellen, die Oper des alten Stils und ihre mannigfaltigen «grundlegenden» Reformen.

Im Geiste der *Pasticci* des 18. Jahrhunderts präsentieren wir in diesem Programm ebenso die «originale» italienische Szene von Gluck (*Deh placatevi con me, Mille pene, Men tiranne*) sowie einen Ausschnitt ihrer französischen Neufassung (*L'Espoir renaît dans mon âme, Air de furie*) und schliesslich die Parodie von Paisiello. All dies umrahmt mit Arien und Instrumentalstücken von beiden Autoren, einem traditionellen neapolitanischen Wiegenlied und einer Arie aus dem

Pulcinella vendicato – wie Orpheus auf der Suche nach seiner Frau –, um die verschiedenen stilistischen Hintergründe zu betonen.

Nicht zuletzt ist es genau dieser Geist des Pasticcio, an dem sich unsere Reduktion der orchestralen Pracht auf eine «Miniatur-», Kammer- und konzertante Version orientiert: Die Masse der Violinen wird durch eine einzel besetzte Version ersetzt und der symphonische Reichtum des Blasorchesters durch eine symbolische Auswahl aus Oboe, Fagott und Horn. Auch in diesen «Miniaturen» kam die theatralische und musikalische Ironie des 18. Jahrhunderts zur Entfaltung.

Pino de Vittorio, Gesang, Gitarre

Der in Leporano in der Provinz Tarent geborene Musiker Pino de Vittorio widmete seine ersten Jahre dem Studium der Traditionen der Region Apulien. Im Jahre 1975 gründet er gemeinsam mit Angelo Savelli die Gruppe Pupi & Fresedde, die sich mit den Volkstraditionen Apuliens und jeder Form von Kunst beschäftigt, die aus dem Phänomen des Tarentismus entstanden ist. 1978 tritt er der von Roberto de Simone gegründeten Nuova Compagnia di Canto Popolare bei.

Neben seiner Karriere als traditioneller Sänger macht er im Bereich der barocken Musik mit der Cappella della Pietà de' Turchini von Antonio Florio Karriere und interpretiert den Stabat Mater Pergolesi oder den von Luciano Berio neu arrangierten Orfeo de Monteverdi. In seinem Schauspiel Tarantelle del Rimorso gelingt Pino



Pino de Vittorio

de Vittorio die Neuerschaffung von Stimmung, Improvisationen und Bedeutung des Heiligen von Besessenheits- und Heilungszeremonien, die mit dem Stich der Tarantel in Zusammenhang stehen.

www.ambronay.org/Musique-baroque/Biographies/de-Vittorio-Pino-i802

Raffaele Pe – Kontertenor *siehe Seite 102*

Antonio Florio

Antonio Florio wurde in Bari geboren, wo er auch klassische Musik studierte und unter der Leitung von Nino Rota seinen Abschluss in Cello, Klavier und Komposition machte. Anschliessend studierte er historische Musikinstrumente sowie die Aufführungspraxis der Barockmusik. 1987 gründete er das Ensemble «I Turchini» (wie es heute heisst) und widmete sich von da an dem Spielen von Konzerten und seiner musikwissenschaftlichen Forschungsarbeit.

Seine Untersuchungen behandelten vor allem das Repertoire der neapolitanischen Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Dabei liess er Meisterwerke wieder aufleben, die nie in gedruckter Form erschienen sind, und inszenierte sie in renommierten Theatern und Opernhäusern in ganz Europa. Einige dieser Wiederentdeckungen sind beispielsweise «La colomba ferita» (1670), «Il schiavo di sua moglie» (1671) und «Stellidaura vendicante» (1674), alle von Francesco Provenzale, «Il disperato innocente» von Francesco Boerio (1673), «La finta cameriera» von Gaetano Latilla (1673), «Li zite 'ngalera» von Leonardo Vinci (1722), «Pulcinella vendicato» von Giovanni Paisiello (1767), «La Statira» von Francesco Cavalli (in der neapolitanischen Version von 1666) sowie «Montezuma» von Francesco De Majo (1765).

Antonio Florio ist auch als Dozent aktiv: Er hat Seminare und Meisterkurse in barocker Vokal- und Kammermusik für das Centre de Musique Baroque in Ver-



Antonio Florio

sailles, die Fondation Royaumont und für das Toulouse Conservatoire gegeben. Zudem hat er den Lehrstuhl für Musica da camera am Conservatorio San Pietro a Majella in Neapel inne und gibt dort einen Universitätskurs in barockem Stil und Repertoire.

In den letzten Jahren umfassten seine Inszenierungen beispielsweise eine Produktion von «La Partenope» von Leonardo Vinci, mit der er im Teatro di San Carlo in Neapel sowie in Opernhäusern und Auditorien in Spanien (Ponferrada, León, Sevilla, La Coruña, Santander und Murcia) zu Gast war und die mit dem Premio Oviedo für die beste Theaterproduktion ausgezeichnet wurde.

La Maschera Ensemble

siehe Beschreibung Seite 104

Lathika Vithanage, Sara Bagnati – Geige

Lola Fernandez – Bratsche

Nicola Paoli – Cello

Marco Lo Cicero – Kontrabass

Rani Orenstein – Cembalo

Philipp Wagner, Miriam Jorde – Oboen

Giovanni Battista Graziadio – Fagott

Olivier Picon, Tatiana Cossi – Hörner

Chor

Jenny Högström – Sopran

Alberto Miguez – Alto

Dan Dunkelblum – Tenor

Alvaro Etcheverry – Bass

PRACHT

Donnerstag, 31. August 2017

Le lacrime di Orfeo

Ensemble I Discordanti

Orfeo, tu dormi

Akademie für Alte Musik Berlin,
Bernhard Forck, Konzertmeister,
Solistin Sunhae Im

Donnerstag, 31. August 2017

12.15 Uhr, Peterskirche, *Eintritt frei, Kollekte*

Le lacrime di Orfeo

Programm

Luigi Rossi (ca. 1597–1653)

Passacaille

Manuscrit Bauyn (Paris, ca. 1660)

Endimione: «Oh, di quali amarezze»

erster Akt, erste Szene, Orfeo (Paris, 1647)

Euridice: «E che mi date in dono»

erster Akt, zweite Szene

Giovanni de Macque (ca. 1550–1614)

Consonanze Stravaganti

(Neapel, Anfang 17. Jh.)

Luigi Rossi

Aristeo: «O tormento mortal»

Orfeo, erster Akt, dritte Szene

Disperate Speranze, addio, addio

(Rom, ca. 1633)

Momo: «Amor, senti»

Orfeo, zweiter Akt, vierte Szene

Euridice: «Che può far Citherea»

Orfeo, zweiter Akt, neunte Szene,

Hor ch'in notturna pace

(Rom, ca. 1640)

Carlo Gesualdo (1566–1613)

Moro, lasso, al mio duolo

Madrigali a cinque voci, libro Sesto (Venedig, 1616)

Sieur De Machy (zweite Hälfte des 17. Jh.)

Prélude

Suite No. 1 en Ré mineur (Pièces de Violle, Paris, 1685)

Luigi Rossi

Aristeo: «Uccidete mi»

Orfeo, dritter Akt, dritte Szene

Caronte: «Eccolo!»

Orfeo, dritter Akt, neunte Szene

Carlo Gesualdo

Beltà poi che t'assenti

Madrigali a cinque voci, libro Sesto

I Discordanti

Eva Soler Boix, Amalia Montero Neira – Sopran

Florencia Menconi – Mezzosopran

Ricardo Leitão Pedro – Tenor und Theorbe

Breno Quinderé – Bariton

Marina Cabello del Castillo – Gambe

Inés Moreno Uncilla – Cembalo



I Discordanti

Foto: Martin Chiang

I Discordanti

Gegründet im Juni 2014 in Basel, widmet sich das Ensemble I Discordanti hauptsächlich dem italienischen Repertoire des 17. Jahrhunderts. Das Ensemble besteht aus Studenten unterschiedlichster Herkunft (Spanien, Portugal, Brasilien, Chile und Argentinien), die zusam-

men an der Schola Cantorum Basiliensis studieren. Sie können dort unter dem Coaching von Spezialisten wie Pedro Memelsdorff, Jörg-Andreas Bötticher, Andrea Marcon, Evelyn Tubb, Anthony Rooley und Paolo Pandolfo arbeiten.

I Discordanti ist eines von vier Ensembles, die den Wettbewerb für die Konzertreihe «Vier Jahreszeiten» 2014/2015 gewonnen haben. Diese wurde von Pedro Memelsdorff im Namen der Schola Cantorum ins Leben gerufen. I Discordanti traten im Rahmen dieser Konzertreihe im Mai 2015 in Schloss Waldegg in Solothurn auf.

Das Ensemble wurde auch für das «Eemerging Residency Programme» 2016 ausgewählt, ein renommiertes Programm, das auf die Unterstützung junger Ensembles mit dem Schwerpunkt Alte Musik spezialisiert ist. Im Lauf des Jahres 2016 nahm I Discordanti an verschiedenen, durch Eemerging ermöglichten Residencies teil und hatte unter anderem Auftritte bei Ghislierimusica (Pavia), Cité de la Voix (Vézelay), den Eemerging Festspielen 2016 (Ambronay) und in Göttingen. All dies fand im Rahmen der europäischen Barockakademie von Ambronay statt.

Donnerstag, 31. August 2017

20.15 Uhr, Predigerkirche, 50 CHF, freie Platzwahl

Orfeo, tu dormi

Programm

Marco Uccellini (ca. 1610–1680)

Sinfonia seconda a cinque stromenti c–Moll

Aus: «Ozio regio», op. 7

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Lamento d'Arianna

Salamon Rossi (1570–1630)

Auswahl aus «Die Lieder Salomos»

[Psalm 128; 8 ; 100]

Antonio Sartorio (ca. 1630–1681)

Ausschnitte aus: «L'Orfeo»

Pause

Alessandro Stradella (1639–1682)

Sinfonia in d-Moll, McC 22

Alessandro Stradella

Cantata «Affligetemi pure, amare memorie»

für Sopran und Basso continuo

Johann Rosenmüller (1617–1684)

Sonata nona à quinta D-Dur

Aus: «Sonatae à 2, 3, 4 e 5 stromenti da arco et altri»

Marco Uccellini

Sinfonia quarta a cinque stromenti C-Dur

Aus: «Ozio regio», op. 7

Francesco Cavalli (1602–1676)

Rezitativ und Arie der Calisto aus «La Calisto» (I, 2)

«Dunque, Giove immortale» – «Verginella io morir vo'»

Marco Uccellini

Sinfonia sesta a cinque stromenti D-Dur

Aus: «Ozio regio», op. 7

Francesco Cavalli

Rezitativ und Arie der Calisto aus: «La Calisto» (I, 4)

«Sien mortali o divini» – «Non è maggior piacere»

Sunhae Im – Sopran

Akademie für Alte Musik Berlin

Bernhard Forck, Konzertmeister



Sunhae Im

Foto: Lilac

Sunhae Im, Sopran

Seit ihrem Bühnendebüt in Europa im Jahr 2000 hat die aus Südkorea stammende Sopranistin, die ihre Ausbildung an der Seoul National University bei Lokyung Pak und bei Roland Hermann an der Hochschule in Karlsruhe erhielt, ihre künstlerische Vielseitigkeit in zahlreichen internationalen Produktionen unter Beweis gestellt. Sie gastierte unter anderem an der Berliner Staatsoper Unter den Linden, an der Oper Frankfurt, der Staatsoper Hamburg, der Deutschen Oper Berlin, der Opéra National de Paris, dem Théâtre du Capitole

de Toulouse, im Brüsseler Opernhaus La Monnaie/De Munt, dem Theater an der Wien, der Korean National Opera und am Palace of Arts Budapest. Sie interpretierte neben anderen Rollen die Eurydike (Glucks Orfeo), Ilia (Idomeneo), Susanna (Le nozze di figaro), Zerlina (Don Giovanni), Constance (Les dialogues des carmélites), Adina (L'elisir d'amore), Poppea (Agrippina) oder Serpetta (La finta giardiniera).

Als gefragte Konzertsängerin war sie unter anderem beim New York Philharmonic Orchestra, beim Pittsburgh Symphony Orchestra, den Münchner Philharmonikern, beim Orchestre des Champs-Élysées und bei dem Orchestre de chambre de Paris, beim Edinburgh International Festival, beim Haydn Festival Eisenstadt, beim Mostly Mozart Festival New York, beim Rheingau Musikfestival sowie bei den Salzburger Festspielen. Im Sommer 2015 folgten Konzerte bei den Festwochen für Alte Musik Innsbruck sowie bei den Festivals von Verbier und Beaune.

Eine regelmässige Zusammenarbeit verbindet sie mit führenden Barockensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Freiburger Barockorchester, B'Rock Orchestra Gent, dem Collegium Vocale Gent, Academy of Ancient Music, Helsinki Barockorchester oder Ensemble Matheus.

Sunhae Im arbeitet mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, William Christie, Fabio Biondi, Thomas Hengelbrock, Herbert Blomstedt, Frans Brüggen, Giovanni Antonini, Iván Fischer, Kent Naga-

no, Ricardo Chailly, Lothar Zagrosek, Sylvain Cambreling, Ton Koopman, Marek Janowski, Jean-Christophe Spinosi, Matthew Halls oder René Jacobs, mit dem sie zahlreiche Opern- und Konzertprojekte gestalten konnte.

Zu ihrem Kernrepertoire zählen Werke von Vivaldi, Bach, Händel, Gluck, Rameau, Charpentier, Mozart, Haydn, Schubert, Mahler und Mendelssohn.

Viele von Sunhae Ims CD-Aufnahmen sind preisgekrönt, so etwa Orlando, Matthäus Passion, Agrippina, Fauré Requiem oder Mahlers 4. Symphonie.

www.sunhaeim.com

Akademie für Alte Musik Berlin

1982 in Berlin gegründet, gehört die Akademie für Alte Musik Berlin (kurz Akamus) heute zur Weltspitze der historisch informiert spielenden Kammerorchester und kann auf eine beispiellose Erfolgsgeschichte verweisen. Ob in New York oder Tokyo, London oder Buenos Aires: Akamus ist ständiger und viel gefragter Gast auf den wichtigsten europäischen und internationalen Konzertpodien. Tourneen führen das Orchester regelmäßig in die USA und nach Asien.

Im Kulturleben Berlins ist das Ensemble ein zentraler Pfeiler. Seit über 30 Jahren gestaltet das Orchester eine eigene Abonnementsreihe im Konzerthaus Berlin, seit 1994 prägt seine musikalische Handschrift das Barockrepertoire an der Berliner Staatsoper. Mit einer eigenen Konzertreihe ist das Ensemble seit 2012 zudem regelmäßig im Münchner Prinzregententheater zu Gast.

Akamus präsentiert sich mit rund 100 Auftritten pro Jahr in Besetzungsgrößen vom Kammerensemble bis zum sinfonischen Orchester. Das Ensemble musiziert unter der wechselnden Leitung seiner Konzertmeister Bernhard Forck, Georg Kallweit und Stephan Mai sowie ausgewählter Dirigenten.

Besonders mit René Jacobs verbindet das Ensemble eine enge und langjährige künstlerische Partnerschaft. Die gemeinsame Entdeckerlust führte zu Wiederauführungen und Neudeutungen zahlreicher Opern und Oratorien, die weltweit Furore machten. Vielfach ausgezeichnet wurden zuletzt die Einspielungen von Wolf-



Akamus

Foto: Uwe Arens

gang Amadeus Mozarts Entführung aus dem Serail und Johann Sebastian Bachs Matthäus- und Johannes-Passion. Internationale Beachtung finden zudem die gemeinsamen Produktionen am Theater an der Wien.

Dem Ensemble besonders verbunden sind weiterhin Dirigenten wie Marcus Creed, Daniel Reuss und Hans-Christoph Rademann. In den kommenden Spielzeiten werden unter anderem Emmanuelle Haïm, Bernard Labadie, Paul Agnew, Diego Fasolis und Rinaldo Alessandrini das Orchester leiten.

Besonders hervorzuheben ist die kongeniale Kooperation mit dem RIAS Kammerchor, von deren Qualität zahlreiche preisgekrönte Aufnahmen zeugen. Mit international renommierten Solisten wie Isabelle Faust, Andreas Staier, Alexander Melnikov, Anna Prohaska, Werner Güra, Michael Volle und Bejun Mehta arbeitet Akamus regelmässig zusammen. Gemeinsam mit der Tanzcompagnie Sasha Waltz & Guests entstanden Erfolgsproduktionen wie Dido & Aeneas (Musik von Henry Purcell) und Medea (Musik von Pascal Dusapin).

Weit über eine Million verkaufte Tonträger sind Ausdruck des internationalen Erfolgs des Orchesters. Die seit 1994 exklusiv für das Label harmonia mundi France produzierten Aufnahmen wurden mit allen bedeutenden Schallplattenpreisen ausgezeichnet, darunter Grammy Award, Diapason d'Or, Cannes Classical Award, Gramophone Award, Edison Award, MIDEM Classical Award und der Choc de l'année sowie der Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik. 2006 erhielt das Orchester den Telemann-Preis der Stadt Magdeburg, 2014 die Bach-Medaille der Stadt Leipzig und den ECHO Klassik.

Zuletzt erschienen Georg Friedrich Händels Water Music, Felix Mendelssohns Elias unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann sowie Johann Sebastian Bachs Johannes-Passion unter der Leitung von René Jacobs.

www.akamus.de

HELDENTUM

Freitag, 1. September 2017

La vida es sueño

El Gran Teatro del Mundo

La descente
d'Orphée aux enfers

Les Talens Lyriques, Leitung Christophe Rousset

Freitag, 1. September 2017

12.15 Uhr, Peterskirche, *Eintritt frei, Kollekte*

La vida es sueño

Sueña el rey que es rey, y vive con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;
y este aplauso, que recibe prestado, en el viento escribe,
y en cenizas le convierte
la muerte, ¡desdicha fuerte!
¿Que hay quien intente reinar, viendo que ha de
despertar en el sueño de la muerte?

Sueña el rico en su riqueza, que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende, sueña el que agravia y
ofende, y en el mundo, en conclusión, todos sueñan lo que
son, aunque ninguno lo entiende.

Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado, y soñé que en otro estado más
lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión, una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño:
que toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son.
(*Monolog des Segismundo in La vida es sueño, Pedro
Calderón de la Barca*)

Prolog

Vous troublez-vous d'une image légère que le sommeil
produit ? Le beau jour qui vous luit doit dissiper cette
vaine chimère
ainsi qu'il a détruit les ombres de la nuit.

Philippe Quinault, Armide

Ouverture

(aus «Phaeton», Jean-Baptiste Lully)

Que l'on chante – Air I & II – que l'on chante

(aus «Atys», Jean-Baptiste Lully)

Prélude pour la flore

(aus «Atys»)

Ah! tu me trahis, malheureuse

(aus «Amadis», Jean-Baptiste Lully)

Entrée des coribantes I & II

(aus «Atys»)

Ouverture da capo

Erster Traum

Les ombres de la nuit couvrent encore ces lieux que
dans votre palais la raison vous ramène. Quand le
sommeil ferme ici tous les yeux, vous seule, par vos
pleurs, aigrissez votre peine.

Philippe Quinault, Persée

Ritournelle

(aus «Alcyone», Marin Marais)

Prélude pour le premier cavalier espagnol

(aus «L'Europe galante», André Campra)

Air pour le deuxième cavalier espagnol

(aus «L'Opera galante», André Campra)

Air pour les démons et les monstres

(aus «Amadis», Jean-Baptiste Lully)

Zweiter Traum

Ne méprisez pas tant les songes l'amour peut
emprunter leur voix, s'ils sont souvent des mensonges,
ils disent vray quelque fois.

Ils parloient par mon ordre, et vous les devez croire.

Ph. Quinault, Atys

Prélude pour la nuit

(aus «Triomphe de l'Amour», Jean-Baptiste Lully)

Entreacte

(aus «Phaeton»)

Je souhaite, je crains, scène du sommeil

(aus «Atys»)

Entrée des songes funest es

(aus «Atys»)

Dritter Traum

Volez, songes, volez: faites-lui voir l'orage
qui dans ces mêmes instants lui ravit son époux. De
l'onde soulevée, imitez le courroux,
et des vents déchainez l'impitoyable rage.

Antoine Houdar de la Motte, Alcyone

Prélude pour le sommeil

(aus «Alcyone», Marin Marais)

Tempête du sommeil

(aus «Alcyone», Marin Marais)

Passacaille

(aus «Armide», Jean-Baptiste Lully)

Epilogue – L'Aurore

Prélude et recitatives pour le violon d'orphée

(aus «Orphée descendant aux enfers», Marc-Antoine Charpentier)

¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión, una sombra, una
ficción,
y el mayor bien es pequeño:
que toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son.

El Gran Teatro del Mundo

Coline Ormond – Violine

Mirian Jorde Hompanera – Oboe

Johanna Bartz – Traversflöte

Bruno Hurtado Gosalvez – Gambe

Jadran Duncumb – Theorbe

Julio Caballero Pérez – Cembalo

La vida es sueño – das Leben ist ein Traum

Mit dem Programm «La vida es sueño – das Leben ist ein Traum» kreiert das Barockensemble El Gran Teatro del Mundo ein Konzerterlebnis, das den berühmten Monolog des Segismundo aus Pedro Calderón de la Barcas (1600–1681) Drama *La vida es sueño* als Ausgangspunkt für eine Reise durch eine konzertant erlebte Nacht nimmt. Dabei treffen die mystischen Texte des spanischen Barocks Calderóns auf eine ganz andere Welt, die sich ihrerseits jedoch auch ausführlich mit der Thematik um Schlaf, Traum, Albtraum und Jenseits befasst hat: die der französischen Barockoper, die im Programm des Ensembles in den historischen Kammermusikfassungen aus sogenannten «partitions réduites» erklingen. Dabei nimmt das Konzert einen imaginären Weg durch die verschiedenen Phasen einer Nacht auf und vollzieht die verschiedenen Assoziationen von Schlaf und Traum in der französischen Oper nach.

Der Kontrast von formaler Strenge und kompositorischer Freiheit und Individualität macht die Musik des Grand Siècle Frankreichs zu einem faszinierenden Spiegel für das Phänomen Schlaf: Der Mensch braucht ihn, verlangt nach ihm, er beflügelt und macht gleichzeitig Angst, bedeutet das Abgleiten in unterbewusste Halbwelten doch auch einen Kontrollverlust. Doch «ein Traum ist alles Leben/Und die Träume selbst ein Traum».



El Gran Teatro del Mundo

El Gran Teatro del Mundo

Das Ensemble El Gran Teatro del Mundo widmet sich in kammermusikalischer Besetzung der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Benannt nach dem berühmten gleichnamigen Mysterienspiel des spanischen Dichters Pedro Calderón de la Barca von 1655 repräsentiert die Idee des Auftretens einzelner Protagonisten, die repräsentativ für die existenziellen menschlichen Zustände im grossen Weltentheater, dem theatrum mundi, stehen,

gleichsam das ästhetische Konzept des Ensembles: Vereint unter einer gemeinsamen künstlerischen Idee stellen die Persönlichkeiten der einzelnen Musiker die vielfältigen Affekte der Musik dar und kreieren mittels der stückimmanenten Rhetorik eine dynamische und dramatische Aufführung.

El Gran Teatro del Mundo wurde 2016 für die Fringe-Konzerte der Alte-Musik-Festivals in Utrecht und Antwerpen ausgewählt und wird 2017 neben einer regen Konzerttätigkeit in ganz Europa (Fabulous Fringe Utrecht, Eröffnungskonzert für «Alte Musik live» Berlin, Festtage Alter Musik Basel und andere) seine erste CD mit französischer Barockmusik aufnehmen.



LES TALENS
LYRIQUES

CHRISTOPHE
ROUSSET

Freitag, 1. September 2017
19 Uhr, Peterskirche, Schlusskonzert,
Eintritt frei, Kollekte

Epitaphium Carpentarii, H 474 (sd)

Programm

Marc-Antoine Charpentier (1643–1704)

La descente d’Orphée aux enfers, H 488
Opéra de chambre en deux actes (1686–1687)

Acte I

Intermission

La descente d’Orphée aux enfers, H 488

Acte II

Daphnée/Erster Engel: Caroline Arnaud – Sopran
Eurydice/Erster Engel: Eléonore Pancrazi – Sopran
Prosérpine/Aréthuze/Dritter Engel: Eva Zaïcik – Mezzo-
sopran
Oenone/Zweiter Engel: Ambrosine Bré – Mezzosopran
Orphée/Umbra: Reinoud van Mechelen – Kontertenor
Ixion/Dritter Engel: Constantin Goubet – Kontertenor
Paul Crémazy – Tenor
Tantale/Ignatius: Jean-François Novelli – Tenor
Titie/Apollon/Marcellus: Philippe Estèphe – Bassbariton
Pluton: Iosu Yeregui – Bassbariton

Epitaphium Carpentarii

Orpheus und Odysseus sind von unheilvollen oder heiteren Schatten des Hades, des Schlafes und seiner Träume, der inneren Dämonen und der Liebe umgeben. An der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert ist Frankreich fasziniert von den exzessiven Gefühlen legendärer Figuren antiker Dramen, sei es in der Tanzmusik, in Taschenopern oder Kantaten.

Zweifellos für die Musiker von Mlle de Guise 1686–1687 komponiert, präsentiert sich Orpheus' Höllenfahrt als kleine Kammeroper: Sie ist von kurzer Dauer und die Interpreten schlüpfen in mehrere Rollen. Als Marc-Antoine Charpentier seine Arbeit schreibt, greift er ein Thema auf, das in der französischen Oper noch nicht behandelt wurde. Der anonyme Autor des Librettos nimmt das zehnte Buch von Ovids Metamorphosen, das die Missgeschicke von Orpheus und Eurydike erzählt. Sie stirbt an einem Schlangenbiss an ihrem Hochzeitstag. Orpheus steigt in die Unterwelt, das Reich Plutos, um seine junge Frau zurückzuholen. Die Partitur endet damit, dass Pluto auf Eurydike verzichtet, vorausgesetzt, dass sich Orpheus beim Aufstieg zur Welt der Lebenden nicht umdreht, um Eurydike anzusehen.

Ein paar Jahrzehnte später komponiert, setzt die Kantate Orpheus von Jean-Philippe Rameau die Erzählung fort: Orpheus, von Verlangen und Ungeduld getrieben, dreht sich, um seine Geliebte zu betrachten ... und verliert sie damit.

Les Talens Lyriques

Das Ensemble Les Talens Lyriques wurde vor 25 Jahren vom Cembalisten und Dirigenten Christophe Rousset gegründet. Die Instrumental- und Vokalformation hat den Untertitel der Oper *Les Fêtes d'Hébé* (1739) von Jean-Philippe Rameau zum Namen genommen.

In ihrem breiten Repertoire von den Anfängen des Barocks bis zur beginnenden Romantik befassen sich Les Talens Lyriques damit, die grossen Meisterwerke der Musikgeschichte anhand seltener oder unveröffentlichter Werke – der fehlenden Glieder des europäischen Musikerbes – zu erhellen. Diese musikwissenschaftliche und redaktionelle Arbeit ist eine Priorität des Ensembles, die ihm grosse Erfolge bei Publikum und Kritikern eingebracht hat.

Das Repertoire von Les Talens Lyriques reicht von Claudio Monteverdi (*L'Incoronazione di Poppea*, *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, *L'Orfeo*) über Francesco Cavalli (*La Didone*, *La Calisto*), Georg Friedrich Händel (*Scipione*, *Riccardo Primo*, *Rinaldo*, *Admeto*, *Giulio Cesare*, *Serse*, *Arianna in Creta*, *Tamerlano*, *Ariodante*, *Semele*, *Alcina*), Jean-Baptiste Lully (*Persée*, *Roland*, *Bellérophon*, *Phaéton*, *Amadis*, *Armide*), Henry Desmarest (*Vénus et Adonis*), Jean-Joseph de Mondonville (*Les Fêtes de Paphos*), Domenico Cimarosa (*Il Mercato di Malmantile*, *Il Matrimonio segreto*), Tommaso Traetta (*Antigona*, *Ippolito ed Aricia*), Niccolò Jommelli (*Armida abbandonata*), Vicente Martín y Soler (*La Capricciosa corretta*, *Il Tutore burlato*), Wolfgang Amadeus Mo-

zart (Mitridate, Die Entführung aus dem Serail, Così fan tutte, Die Zauberflöte), Antonio Salieri (La Grotta di Trofonio, Les Danaïdes, Les Horaces), Jean-Philippe Rameau (Zoroastre, Castor et Pollux, Les Indes galantes, Platée, Pygmalion), Christoph Willibald Gluck (Bauci e Filemone, Alceste), Ludwig van Beethoven bis zu Luigi Cherubini (Médée), Manuel García (Il Califfo di Bagdad), Hector Berlioz, Jules Massenet und Camille Saint-Saëns. Die Neuinterpretation dieser Werke entstand in enger Zusammenarbeit mit Regisseuren und Choreografen wie Pierre Audi, Jean-Marie Villégier, David McVicar, Eric Vigner, Ludovic Lagarde, Mariame Clément, Jean-Pierre Vincent, Macha Makeïeff, Laura Scozzi, Natalie van Parys, Marcial di Fonzo Bo, Claus Guth, Robert Carsen, David Hermann, Christof Loy oder David Lescot.

Neben dem Opernrepertoire erforscht das Ensemble auch andere musikalische Genres wie Madrigale, Kantaten, *Airs de cour*, Symphonien und die Weite des religiösen Repertoires (Messen, Motetten, Oratorien, *Leçons de Ténèbres* ...). *Les Talens Lyriques* treten in wechselnder Besetzung auf. Sie reicht von einigen Musikern bis zu über 60 Künstlern aller Generationen.

Anlässlich seines 25-Jahre-Jubiläums brachte das Ensemble in der laufenden Saison die Essenz seiner musikalischen Identität zur Aufführung, besonders entlang der musikalischen Achse Frankreich–Italien, die Christophe Rousset am Herzen liegt. Lyrische Meisterwerke und Instrumentalkonzerte decken einen grossen Teil

des Repertoires ab. Zunächst spielte das Ensemble die französische Musik mit François Couperin, Jean-Féry Rebel und Marin Marais («Les Musiciens de la Chambre du Roi»), Marc-Antoine Charpentier (Actéon) und natürlich Jean-Philippe Rameau (Pygmalion), dann das italienische Repertoire mit Claudio Monteverdi (Madrigale – Regie Pierre Audi) und Francesco Cavalli (La Calisto – Inszenierung Mariame Clément) ergänzt durch einen musikalischen Dialog zwischen Deutschland und Frankreich («Bach et la France») und ein unveröffentlichtes Werk Antonio Salieris, geschrieben im Herzen der europäischen Aufklärung (Les Horaces). Andere grosse Namen der europäischen Oper folgten während der gesamten Saison mit Henry Purcell (Fairy Queen – Regie Mariame Clément, Dido und Aeneas), Wolfgang Amadeus Mozart (Die Zauberflöte – Regie David Lescot) oder Georg Friedrich Händel (Alcina, Tamerlano), die Les Talens Lyriques in Ambronay und im Rahmen der ersten Ausgabe des Internationalen Barockoper-Festivals Meet in Galilee in Israel aufführten.

Die Diskografie von Les Talens Lyriques umfasst 50 Titel, aufgenommen bei Erato, Fnac Music, Auvidis, Decca, Naïve, Ambroisie, Virgin Classics, Outhere und Aparté. Das Ensemble hat auch den berühmten Soundtrack des Films Farinelli (1994) realisiert.

In dieser Saison feiern Les Talens Lyriques ein weiteres Jubiläum. Seit einem Jahrzehnt widmen sich die Mitglieder der Musikpädagogik in den Schulen der Region Île-de-France. Seit 2007 engagiert sich das Ensemble

dafür, junge Schüler durch hochstehende künstlerische Aktivitäten und innovative Lehrinitiativen zur Musik zu führen. So stellte das Ensemble digitale Lernmusikgeräte – t@lenschool – Lehrern, Musikschulen, Konservatorien und Musikeinrichtungen kostenlos zur Verfügung.

Les Talens Lyriques werden vom Ministerium für Kultur und Kommunikation der Stadt Paris unterstützt. Darüber hinaus erhalten sie Unterstützung vom Patrons Circle und von der Annenberg/Wachsen Foundation – Gregory und Regina Annenberg Weingarten. Les Talens Lyriques sind Mitglieder der FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) und PROFEDIM (Syndicat professionnel des Producteurs, Festivals, Ensembles, Diffuseurs Indépendants de Musique).

www.lestalenslyriques.com

Christophe Rousset

Christophe Rousset, Gründer des Instrumentalensembles Les Talens Lyriques und international renommierter Cembalist, hat sich dem barocken, klassischen und vorromantischen Repertoire verschrieben.

Rousset studierte an der Schola Cantorum in Paris bei Huguette Dreyfus und am Königlichen Konservatorium in Den Haag bei Bob van Asperen. Mit 22 Jahren gewann er den 1. Preis am 7. Cembalowettbewerb von Brügge. Im Anschluss ans Studium gründete er 1991 Les Talens Lyriques, die weltweit eingeladen werden: Sie traten unter anderem in der Pariser Oper,



Christophe Rousset und Les Talens Lyriques

Foto: Eric Larrayadiou

der niederländischen Nationaloper, im Amsterdam Concertgebouw, im Théâtre des Champs-Élysées, der Paris Philharmonie, der Oper von Lausanne, der Versailles Royal Opera, der Wigmore Hall in London, der Carnegie Hall in New York und in Aix-en-Provence auf. Inspiriert von seiner Leidenschaft für Opern und für die europäische Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, entdeckte Rousset etliche vergessene Opern wieder und führte sie mit dem Ensemble auf: *Antigona* von Tommaso Traetta, *La Capricciosa Corretta* von Vicente Martín y Soler, *Armida Abbandonata* von Niccolò Jommelli, *La Grotta di Trofonio* von Antonio Salieri und *Temistocle* von Johann Christian Bach. Zu seinen grossen Erfolgen mit seinem Ensem-

ble zählen die Aufnahme des Originalsoundtracks zum Film «Farinelli, der Kastrat», Stabat Mater von Giovanni Battista Pergolesi oder Wolfgang Amadeus Mozarts Mitridate.

Parallel setzte Christophe Rousset seine aktive Karriere als Cembalist fort und spielte auf den schönsten historischen Instrumenten. Seine zahlreichen Aufnahmen umfassen die Cembalowerke von François Couperin, Jean-Philippe Rameau, Jean-Henri d'Anglebert und Jean-Baptiste-Antoine Forqueray. Seine Interpretationen der Werke Johann Sebastian Bachs werden als Referenzen herangezogen. Seine Aufnahmen des zweiten Buchs vom «Wohltemperierten Klavier» auf einem Cembalo im Schloss von Versailles wurden mehrfach ausgezeichnet.

Rousset ist zudem ein gefragter Gastdirigent, der bereits Orchester an der Mailänder Scala, das Philharmonische Orchester Hongkong und das Spanische Nationalorchester dirigierte. Als Produzent kritischer Ausgaben und Herausgeber von Studien leistet er einen Beitrag zur musikwissenschaftlichen Forschung. Wichtig ist ihm auch die Lehre: Sein Engagement umfasst die Ausbildung von Meisterklassen der Accademia Chigiana, der Jungen Deutschen Philharmonie oder des Conservatoire Nationale Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Mit grossem Vergnügen investiert er zusammen mit den Musikerinnen und Musikern von Les Talens Lyriques Zeit und Energie, um junge Gymnasiasten in Paris in die Welt der Musik einzuführen.

Christophe Rousset ist Chevalier der Légion d'honneur, Commandeur im Ordre des Arts und des Lettres und Chevalier in der Ordre national du Mérite.



Die Festtage werden ermöglicht durch folgende Geldgeber:



L. & Th. La Roche Stiftung



BORER
SCHREINEREI

EGELER LUTZ AG
BAUGESCHÄFT



Die Festtage werden unterstützt durch folgende Medien:



Basler Zeitung

Die Festtage danken der Evangelisch-reformierten Kirche des Kantons Basel-Stadt und der Christkatholischen Kirche Basel-Stadt für die Nutzung der Kirchen.



Verein zur Förderung von Basler Absolventen
auf dem Gebiet der Alten Musik
Dornacherstrasse 161 A, CH-4053 Basel
Telefon +41 (0)61 361 03 54
info@festtage-basel.ch
www.festtage-basel.ch

Festtage Basel

Geschäftsleitung: Renato. D. Pessi

Künstlerische Leitung: Prof. Dr. Pedro Memelsdorff

Abbildung: Edward Poynter, 1836–1919, Orpheus and Eurydice, 1862

© Pre-Raphaelite Inc. by courtesy of Julian Hartnoll

