

30 JAHRE · Celebrate this Festival!

Preis: 5,00 €

TAGE ALTER MUSIK

REGENSBURG

MUSIK VOM MITTELALTER BIS ZUR ROMANTIK
KONZERTE AN HISTORISCHEN STÄTTEN

Collegium Vocale 1704 & Collegium 1704 (Tschechien)
Voces8 (Großbritannien)
Instrumenta Musica (Deutschland)
Bachs Erben (Deutschland)
Bande Montréal Baroque (Kanada)
Concerto Palatino (Italien)
Vox Luminis (Belgien)
Les Voix humaines Consort of Viols (Kanada)
The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen (Großbritannien)
Le Concert Spirituel (Frankreich)
Barokksolistene (Norwegen)
El Mundo (USA)
Corina Marti (Schweiz)
La Risonanza & Coro Costanzo Porta (Italien)

Verkaufsausstellung von Nachbauten historischer
Musikinstrumente, von Noten, Büchern und CDs

6. BIS 9. JUNI 2014

Möglich heißt machen: Die Sparkasse Regensburg treibt Kultur an.

Mit rund 670.000 Euro engagiert sich die Sparkasse Regensburg ganz weit vorne als Förderer der Kunst und Kultur in Regensburg.

Viele große Musik-Ereignisse – darunter Jugend musiziert, die Tage Alter Musik, das Musikfestival Palazzo und die Schlossfestspiele Thurn und Taxis – wären ohne die Unterstützung der Sparkasse Regensburg nicht möglich.



Sparkasse
Regensburg

Vorwort

Celebrate this Festival

Liebe Musikfreunde,

„Celebrate this Festival“ - mit diesem Zitat aus der fünften Ode Henry Purcells, die er anlässlich des Geburtstags von Queen Mary 1683 komponierte, freuen wir uns, Sie zur 30. Ausgabe der TAGE ALTER MUSIK REGENSBURG am Pfingst-wochenende vom 6. bis 9. Juni 2014 begrüßen zu dürfen.

Als wir 1984 den Schritt wagten, ein Alte-Musik-Festival zu gründen, hätte keiner von uns jemals gedacht, dass wir dieses Jubiläum feiern könnten. Ziel in all den Jahren war und ist es immer wieder, die Alte Musik vom Mittelalter bis zur Romantik in exemplarischen und innovativen Interpretationen lebendig werden zu lassen. Dabei gehen Musik und historische Stätten der 2000jährigen Stadt eine geradezu ideale Verbindung ein. Freuen Sie sich also mit uns über die 30. Ausgabe einer zu Klang gewordenen Musikgeschichte mit hervorragenden nationalen und internationalen Solisten und Ensembles, die die Kirchen und Säle unserer Stadt mit musikalischem Leben erfüllen. Auch weisen wir gerne auf die seit Anbeginn des Festivals stattfindende große Ausstellung von Nachbauten historischer Musikinstrumente, von Noten, Büchern, Ton- und Bildträgern im historischen Salzstadel hin. Sie wird mit über 60 Ausstellern aus ganz Europa wieder ein großer Anziehungspunkt des Festivals sein. Wir möchten an dieser Stelle allen Förderern und Unterstützern des Festivals danken, ohne deren Hilfe die TAGE ALTER MUSIK nicht möglich wären. Besonders wollen wir an dieser Stelle der SPARKASSE REGENSBURG danken, dem offiziellen Hauptsponsor des Festivals, sowie der STADT REGENSBURG und dem FREISTAAT BAYERN. Nicht zuletzt gilt unser Dank allen langjährigen treuen Musikfreunden, die alljährlich in großer Zahl das Festival besuchen. Wir begrüßen alle Freunde der Alten Musik in Regensburg und wünschen erlebnisreiche Tage.

Ihr Tage Alter Musik-Team
Ludwig Hartmann, Stephan Schmid,
Paul Holzgartner

Grußwort

Weltweit zu den renommiertesten Festivals seines Formats zählend



Die Tage Alter Musik laden in diesem Jahr zur 30. Ausgabe ein – der Jubiläumsausgabe. Seit nunmehr 30 Jahren bereichert das beliebte Festival das kulturelle Leben unserer Stadt und konnte sich über die Jahre auch auf internationalem Parkett, weit über die Grenzen Bayerns hinaus, einen Namen machen: Es zählt heute ohne Frage weltweit zu den renommiertesten seines Formats.

Erlauben Sie mir einen kurzen Rückblick auf das Jahr 1984, in dem die Tage Alter Musik von den drei Regensburger Domspatzen Stephan Schmid, Ludwig Hartmann und Christof Hartmann gegründet wurden. Damals noch klein, fand das Festival an drei Tagen mit fünf Konzerten und einem Workshop statt. Seit jenen Anfängen haben sich Organisationsstruktur und Größe des Festivals grundlegend gewandelt. Die Tage Alter Musik sind gewachsen und erwachsen geworden, konnten sich in Regensburg und auch überregional positionieren und etablieren und sind heute aus unserer Kulturlandschaft nicht mehr wegzudenken. Dass wir nun diesen schönen runden Geburtstag jenes Formats feiern dürfen, das sich in der Hauptsache der Alten Musik und der historischen Aufführungspraxis widmet, zeugt vom außerordentlichen Engagement und der professionellen Arbeit, die rund um das Festival geleistet wird. Ich möchte an dieser Stelle den Organisatoren und Verantwortlichen sowie allen Beteiligten aufs Herzlichste gratulieren!

Herausragende Musikerinnen und Musiker sowie namhafte Ensembles und Orchester aus ganz Europa, den USA und Kanada werden in den kommenden Tagen in Regensburg zu Gast sein. Prächtige, historische Räumlichkeiten wie der Historische Reichssaal im Alten Rathaus, die nach ihrer Restaurierung wiedereröffnete Dreieinigkeitskirche, die Kirche St. Oswald, erstmals auch das Theater am Bismarckplatz oder der Leere Beutel bilden den schönen Rahmen und eine wunderbare Kulisse für die dargebotenen Klangerlebnisse. 17 Konzerte und Werke aus dem Mittelalter bis hin zur Romantik warten auf das Regensburger Publikum und die zahlreichen Gäste, die jedes Jahr aus nah und fern nach Regensburg kommen, um das Festival zu erleben.

„Celebrate this Festival!“ – mit diesem Motto geht das Musikereignis nun in seine 30. Runde. In diesem Sinne wünsche ich den Tagen Alter Musik erfolgreiche Festivalstage und viele begeisterte Zuhörerinnen und Zuhörer. Mit Ihnen, liebes Publikum, freue ich mich nun auf wunderbare Konzertabende, schwungvolle Matineen, stimmungsvolle Nachtkonzerte und einfach unvergessliche Klangmomente an historischen Stätten der Stadt.

Joachim Wolbergs
Oberbürgermeister der Stadt Regensburg

Grußwort

Aus dem bayerischen Festivalkalender nicht mehr wegzudenken



Auch im Jahr 2014 wird das Pfingstfest in Regensburg in bewährter Tradition von einem der bedeutendsten Festivals für die Alte Musik eingerahmt. Die Veranstaltungsreihe „Pro Musica Antiqua – Tage Alter Musik“ fasziniert dabei längst nicht mehr allein die eingefleischten Liebhaber Alter Musik, sondern vermag mit einem hochkarätigen und abwechslungsreichen Programm ein stetig wachsendes kulturell interessiertes und aufgeschlossenes Publikum regelrecht zu begeistern.

Die Definition von Alter Musik ist ohnehin nicht eindeutig. Denn schon Kompositionen, die gestern oder vorgestern entstanden sind, können schließlich „alt“ sein – eben von gestern. Sie müssen aber deshalb nicht auch „veraltet“ sein. So kann etwa die Musik der Klöster des frühen Mittelalters oder der prunkvollen Fürstenhöfe des Hochbarock leicht zu einer Neuheit im emphatischen Sinne werden, wenn sie von experimentierfreudigen Musikerinnen und Musikern heute in Konzerten zu neuem Leben erweckt wird. „Pro Musica Antiqua“ versteht sich ausdrücklich als Teil der Avantgarde und ist stets bestrebt, die neuesten und innovativsten Entwicklungen aufzuspüren und sie der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Seit nunmehr drei Jahrzehnten stehen die Regensburger „Tage Alter Musik“ für die faszinierende Bandbreite der Musik vom Mittelalter bis zur Romantik, die geradezu authentisch in den historischen Räumen, Innenhöfen, Sälen und Kirchen der beeindruckenden UNESCO-Welterbestadt Regensburg dargeboten wird. Zum 30-jährigen Jubiläum dieser Veranstaltung, die aus dem bayerischen Festivalkalender nicht mehr wegzudenken ist, gratuliere ich sehr herzlich. Zugleich möchte ich dem Veranstalter, allen Mitwirkenden und Förderern für ihr großes Engagement danken. Ich freue mich, dass auch der Freistaat Bayern „Pro Musica Antiqua“ seit vielen Jahren finanziell unterstützen kann.

Allen Besucherinnen und Besuchern wünsche ich unvergessliche Momente und bewegende musikalische Eindrücke bei den Konzerten von „Pro Musica Antiqua – Tage Alter Musik“.

Dr. Ludwig Spaenle
Bayerischer Staatsminister
für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst

Collegium Vocale 1704 & Collegium 1704 (Tschechien)

Hana Blažíková, *Sopran*
Kamila Mazalová, *Alt*
Václav Čížek, *Tenor*
Tobias Berndt, *Bass*
Leitung: Václav Luks

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Messe h-Moll BWV 232

Freitag, 6. Juni 2014,
20.00 Uhr
Dreieinigkeitskirche,
Gesandtenstraße



Foto: Michal Adamovsky

Collegium Vocale 1704 & Collegium 1704

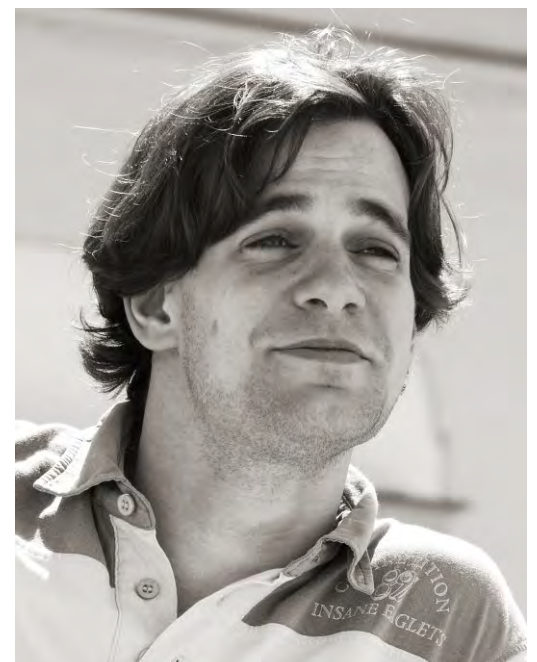


Foto: Ludek Sopka

Hana Blažíková



Kamila Mazalová



Václav Čížek

Václav Luks, Gründer des Prager Barockorchesters *Collegium 1704* und des Vokalensembles *Collegium Vocale 1704*, begann seine musikalische Ausbildung am Pilsener Konservatorium und an der Akademie der musischen Künste in Prag (Horn, Cembalo). Er führte seine Studien an der Schweizer Schola Cantorum Basiliensis mit Spezialisierung auf die Erforschung Alter Musik (in den Fächern historische Tasteninstrumente und historische Aufführungspraxis) fort. 2005 übernahm er in Prag die Leitung des während seines Studiums im Jahr 1991 von ihm gegründeten Kammerorchesters *Collegium 1704*, entwickelte dieses zu einem Barockorchester weiter und gründete *Collegium Vocale 1704*. Den entscheidenden Impuls dafür gab das von Václav Luks initiierte Projekt *BACH – PRAG – 2005*, in dessen Rahmen er Hauptwerke von J. S. Bach in Prag aufführte. In diesem Jahr stellten sich die beiden Ensembles zudem mit J. S. Bachs *Messe in h-Moll* erstmals beim Internationalen Musikfestival Prager Frühling vor, bei dem sie seither regelmäßig zu Gast sind.

Unter der Leitung von Václav Luks entwickelte sich *Collegium 1704* rasch zu einem der weltweit führenden Ensembles, die auf die Interpretation der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisiert sind. Zudem trug Luks wesentlich zur Wiederentdeckung der Musik des böhmischen Komponisten Jan Dismas Zelenka bei. Seit Herbst 2012 ist Václav Luks im Prager Rudolfinum zu erleben, wo er gemeinsam mit *Collegium 1704* den Konzertzyklus *Opernstars des Barock* realisiert, dessen Dramaturgie die Gesangskunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den Mittelpunkt stellt. U. a. traten herausragende Opernsänger wie Vivica Genaux, Martina Janková, Sara Mingardo, Sonia Prina, Topi Lehti-

puu und Bejun Mehta auf. Mit seinen Ensembles wird Václav Luks regelmäßig zu den renommiertesten europäischen Festivals eingeladen und gibt Konzerte in Frankreich (Versailles, La Chaise-Dieu, Sable, Pontoise, Ambronay), Belgien (Brügge, Brüssel, Gent), den Niederlanden (Utrecht – „Ensemble in residence“ 2014), Deutschland (Halle, Köln, Stuttgart, Leipzig – „Ensemble in residence“ 2015) und Österreich (Wien). 2009 brachte Václav Luks Händels Oper *Rinaldo* für das Prager Nationaltheater mit großem Erfolg zur Aufführung und gastierte mit ihr an den Opernhäusern in Caen, Rennes, Luxemburg und an der Opéra Royal de Versailles. Im Jahr 2013 rief die Opernproduktion *L'Olimpiade* von Josef Mysliveček in der europäischen Musikszene starke Beachtung hervor. Das Werk wurde unter Václav Luks am Prager Nationaltheater, in Caen, Dijon, Luxemburg sowie am Theater an der Wien aufgeführt. Neben der intensiven musikalischen Beschäftigung mit *Collegium 1704* arbeitet er mit weiteren namhaften Ensembles wie dem La Cetra Barockorchester Basel und dem Dresdner Kammerchor zusammen. Václav Luks spielte als Dirigent wie auch als Kammermusiker Aufnahmen für die Labels ACCENT, Supraphon und Zig-Zag Territoires ein.

Die im September 2013 beim Label ACCENT erschienene erste tschechische Aufnahme von Johann Sebastian Bachs *h-Moll-Messe* ist eine der herausragenden Einspielungen dieses Werkes. Václav Luks wurde als Juror zu internationalen Wettbewerben eingeladen (Johann-Heinrich-Schmelzer-Wettbewerb Melk, Internationaler Musikwettbewerb Prager Frühling, Bach-Wettbewerb Leipzig). Seit 2013 unterrichtet er an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden das Fach Chordirigieren. Nach 2003

und 2010 gastieren die Prager Musiker zum dritten Mal bei den Tagen Alter Musik.

Hana Blažíková wurde in Prag geboren, wo sie im Jahr 2002 ihr Abschlussdiplom am Konservatorium in der Klasse von Jiří Kotouč erlangte. Anschließend erweiterte und vertiefte sie ihre Kenntnisse und Fähigkeiten in Meisterkursen von Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch und Howard Crook. An der Karls-Universität Prag studierte sie außerdem Musikwissenschaft und Philosophie. Schon recht früh spezialisierte sie sich auf die Musik des Mittelalters und der Renaissance- und Barockzeit.

Die junge Sopranistin ersang sich schnell einen ausgezeichneten Ruf als Barockinterpretin und wurde bald von Dirigenten wie Philippe Herreweghe und Masaaki Suzuki für Projekte und Konzerte in Europa, Asien und Nordamerika eingeladen. So arbeitete sie als Solistin bereits mit zahlreichen Ensembles und Orchestern von internationalem Rang wie etwa dem *Collegium Vocale Gent*, dem *Bach Collegium Japan*, dem *Vokalsolistenensemble Sette Voci*, *Gli Angeli Geneve*, *La Fenice*, *Tafelmusik*, *Collegium Marianum*, *Musica Florea*, *Capella Regia* und dem *Boston Symphony Orchestra*.

Sie gastierte bei zahlreichen internationalen Festivals, wie dem Prager Frühling, dem Festival Oude Muziek Utrecht, den Resonanzen in Wien, dem Festival de Sablé, dem Festival de Saintes, dem Festival Musique de La Chaise-Dieu oder dem Hong Kong Arts Festival. Ihr Debüt in der Carnegie Hall gab sie unter Masaaki Suzuki mit Bachs *h-moll Messe* 2011.

Daneben spielt Hana Blažíková gotische Harfe und konzertiert mit mittelalterlichen Programmen als Sängerin mit eigener Harfenbegleitung. Außerdem ist sie Mitglied des Tiburtina Ensem-



Tobias Berndt



Václav Luks

bles, welches sich auf gregorianische Musik und frühe mittelalterliche Polyphonie spezialisiert hat.

Mittlerweile sind mehr als 20 CDs mit ihr erschienen, darunter zahlreiche im Rahmen der Gesamteinspielung der Bach-Kantaten des Bach Collegiums Japan.

Die Altistin *Kamila Mazalová* stammt aus Ostrava. Sie studierte am Janáček-Konservatorium und an der Universität in Ostrava (Lehrerin: Drahomíra Míčková). Von 1999 bis 2007 war sie Mitglied des Frauenchors Adash in Ostrava unter der Leitung von Dr. Tomáš Novotný, der sich auf jüdische Musik spezialisierte. Im Jahre 2004 gastierte sie als Solistin mit dieser Gruppe beim internationalen Festival „Prager Frühling“. Sie singt im tschechischen Barockensemble unter der Leitung von Roman Válek und mit Musica Aeterna aus Bratislava. Seit 2008 arbeitet sie regelmäßig mit Václav Luks zusammen. Sie singt im Collegium Vocale 1704 und übernimmt seit einigen Jahren solistische Aufgaben (J. D. Zelenka, J. S. Bach). Sie sang die Rolle der Tangia in Chr. W. Glucks Oper „Le Cinesi“ beim Festival „Barocknacht“ in Český Krumlov. Im Herbst 2011 gewann sie den Publikumspreis beim internationalen Gesangswettbewerb in Frouville (Frankreich). Mit der Cembalistin und Hammerflügelspezialistin Monika Knoblochová präsentiert sie diverse Liedprogramme. Seit 2008 unterrichtet sie am Jan-Deyl-Konservatorium in Prag. Ebenso wie Hana Blažíková ist auch sie Mitglied des Mittelalter-Ensembles Tiburtina.

Václav Čížek, Tenor, studierte am Konservatorium in Opava. Schon frühzeitig trat er in diversen Opernaufführungen des Theaters in Opava auf, u. a. in Produktionen von „Schwanda, der Dudelsackpfeifer“ von Jaromír Weinberger, „Marienspiele“ von Bohuslav Martinu und „Il trovatore“ von Giuseppe Verdi. Er vervollständigte seine Studien an der Akademie der Künste in Brno und an der Universität von Ostrava. Seit 2010 ist er festes Mitglied und Solist der tschechischen Vokalensembles Collegium Vocale 1704, des Ensembles Inégal und des Ensembles Baroque. Er sang in Josef Myslivečeks „L'Olimpiade“ (2013, Regie: Ursel Herrmann), einer Koproduktion der Opernhäuser von Prag, Caen, Dijon, Rennes und Luxemburg. Er wirkte bei zahlreichen CD-Produktionen des Collegium Vocale 1704 mit, u. a. bei Zelenkas Responsorien (2012) und Bachs h-Moll Messe (2013). Beide Aufnahmen erschienen bei ACCENT.

Der gebürtige Berliner *Tobias Berndt* begann seine musikalische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor und studierte bei Hermann Christian Polster in Leipzig und bei Rudolf Piernay in Mannheim. Zu seinen Lehrern gehören außerdem Dietrich Fischer-Dieskau und Thomas Quasthoff. Mehrfach mit Stipendien und Preisen internationaler Wettbewerbe ausgezeichnet, ging er als 1. Preisträger beim Brahms-Wettbewerb in Pörttschach sowie beim Cantilena-Gesangswettbewerb in Bayreuth hervor und gewann ebenso den von Thomas Quasthoff initiierten Wettbewerb „Das Lied“ in Berlin. Als etablierter Konzertsänger arbeitete er in jüngster Zeit mit Dirigenten wie Hans Christoph Rademann, Philippe Herreweghe, Helmuth Rilling, Christoph Spering, Michael Sanderling, Andrey Boreyko sowie Teodor Currentzis und sang Konzerte in der Berliner Philharmonie, der Tonhalle in Zürich, dem Concertgebouw Amsterdam, im Leipziger Gewandhaus und im Herkulessaal München. Weiterhin gastierte Tobias Berndt bei bedeutenden Festivals wie dem Prager Frühling, dem Festival de la Chaise-Dieu, dem Leipziger Bachfest, den Händel-Festspielen Halle und dem Rheingau Musik Festival. Tourneen führten ihn mehrfach in die USA, nach Südafrika, Russland, Asien und Südamerika, zudem regelmäßig ins europäische Ausland – zuletzt u.a. mit dem Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe und dem Rias-Kammerchor unter Hans Christoph Rademann. Daneben hatte er zahlreiche Opernengagements – zuletzt als *Wolfram* in Wagners „Tannhäuser“ am Teatr Wielki in Posen/Polen und als *Argante* in Händels Oper „Rinaldo“ am National-

theater Prag. Auch als Liedinterpret ist er sehr gefragt. Eine umfangreiche Diskografie dokumentiert seine vielseitige künstlerische Tätigkeit.

Zum Programm:

Bachs h-Moll-Messe in neuen Farben

Kaum ein Komponistenname aus der Barockzeit wird mit so viel Respekt ausgesprochen wie der von Johann Sebastian Bach, und kaum ein Werk der Musikgeschichte hat eine so lange Aufführungstradition wie seine h-Moll-Messe. Für die Interpreten bedeutet dies einerseits eine Quelle der Inspiration, andererseits sehen sie sich mit verfestigten Vorstellungen konfrontiert, wie sie sich von der Ästhetik des 19. Jahrhunderts bis hin zu den heftigen Debatten über die Bach-Interpretation im 20. Jahrhundert herausgebildet haben.

Ganze Jahrzehnte hindurch waren bedeutende vokal-instrumentale Werke die Domäne großer Chöre und traditioneller, für das deutschsprachige Milieu typischer Institutionen wie Singakademien, Singvereine und Knabenchöre. Von ihnen interpretiert, existierte Bachs Musik im Bewusstsein der Musikliebhaber als ein ehrwürdiger, klanglich opulenter, wenn auch etwas schwerfälliger Monolith. Doch solch eine Interpretation zeichnet sich nicht nur durch einen mächtigen Klang aus, begründet durch die Notwendigkeit, die Werke in entsprechend großen Räumen aufzuführen, sondern es werden auch alle weiteren Aspekte der Aufführungspraxis eintrüchtigt, etwa die Wahl des Tempos, die Art der Phrasierung, der Charakter der Solistenstimmen, die Orchestergröße usw. Soll die h-Moll-Messe von einem 80 Mitglieder zählenden Chor gesungen werden, muss das Orchester dementsprechend besetzt sein, und folglich müssen auch Solisten mit angemessenem Stimmvolumen eingesetzt werden. Die Größe des Aufführungsapparates und die Tatsache, dass große Singvereine meist aus Amateuren bestanden, wirkten sich wiederum auf die Wahl des Tempos aus, während der Detailreichtum und die Fein-



Johann Sebastian Bach
(Ölgemälde von Elias Gottlieb Hauffmann, 1746)



Beginn des Symbolum Nicenum

heiten der Bach'schen Musik dem Pathos größer, klanglich eindrucksvoller, sonst jedoch undifferenzierter Flächen (und damit der Ästhetik des 19. Jahrhunderts) zum Opfer fielen. Tiefer, als wir zuzugeben bereit sind, sitzt diese Vorstellung von Bachs Musik bis heute in den Köpfen der Konzertbesucher.

Joshua Rifkin, amerikanischer Musikologe und Dirigent, war es schließlich, der frischen Wind in die ruhigen Gefilde der Bach-Interpretation brachte, indem er am Beispiel der h-Moll-Messe seine Theorie von der solistischen Besetzung der vokal-instrumentalen Werke Bachs präsentierte (diese wurde dann von dem britischen Dirigenten Andrew Parrott weiterentwickelt). Mit einem Schlag ging man die Problematik völlig anders an - man fragte sich etwa, wie groß die Besetzung gewesen war, für die Bach seine Werke wirklich geschrieben hat. Im Laufe jahrzehntelanger aufgeregter Diskussionen konnten die Anhänger dieser Theorie ihre neue Vision von der Aufführungspraxis in Bachs Zeit verteidigen, wodurch die Interpretation seiner vokal-instrumentalen Werke einen neuen, prinzipiell und nachhaltig wirkenden Impuls bekam.

Oft hält man nun die Besetzung einzelner Chorstimmen mit nur je einem Sänger für die einzig richtige, weil sie angeblich Bachs idealer Vorstellung entspricht und historisch belegt ist. Man muss sich jedoch die Frage stellen: Ist es unser Ziel, das Werk in einer möglichst idealen Gestalt zu interpretieren, d. h. die Vorstellung seines Autors erfüllend und den Zeitkontext respektierend, oder wollen wir eine Art historische Realität rekonstruieren, mit all ihren negativen Aspekten, mit denen der Autor selbst stets zu kämpfen hatte? Wir wissen nämlich von Bachs andauernder Unzufriedenheit mit der zu kleinen Besetzung des ihm in Leipzig zur Verfügung stehenden Ensembles, die ihn gezwungen hat, seine Werke oft mit einer minimalen Zahl an Sängern und Instrumentalisten aufzuführen. Aus der Feder des Meisters selbst stammt die Zuschrift aus dem Jahr 1730 an seine Vorgesetzten („Kurtzer, jedoch höchstnöthiger Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Music“), in der Bach seine Vorstellung von einem ideal besetzten Kirchenensemble formuliert. Er fordert, dass die Concertisten (Sänger, die sowohl Soli als auch Chorstimmen singen) durch jeweils mindestens zwei Ripienisten (die lediglich die Chorabschnitte singen) unterstützt werden. Bemerkenswert ist seine Anmerkung: „NB. Wie wohl es noch besser, wenn der Coetus so beschaffen wäre, daß man zu jeder Stimme 4 Subjecta nehmen und also ieden Chor mit 16 Personen bestellen könnte.“ Für ein Orchester mit Trompeten und weiteren Blasinstrumenten will er 20 bis 24 Musiker haben. Zeitzeugnisse belegen, dass diese Zahl der Instrumentalisten wohl auch im Rahmen einer einzigen Aufführung eingesetzt wurde: In



Erinnerungen an die Frühzeit der Tage Alter Musik: Musica Antiqua Köln im Jahr 1984 in der Minoritenkirche (oben) sowie die Regensburger Domspatzen und La Grande Ecurie et la Chambre du Roy unter der Leitung von Ton Koopman im Jahr 1986 in der Minoritenkirche (unten)



Dreieinigkeitskirche

Die Dreieinigkeitskirche an der Gesandtenstraße ist ein stattlicher Bau des 17. Jahrhunderts. Ungewöhnlich sind die barocken Prunk-Grabmäler an den umgebenden Hofwänden. Die Namen der Verstorbenen sind eindeutig unregensburgerisch: von Kniestedt, von Treskow, Björnstjerna. Etwa 40 Grabsteine halten hier das Andenken an evangelische Exulanten und Reichstagsgesandte wach, die hier verstarben. Der Bau der Dreieinigkeitskirche war notwendig geworden, weil in der Stadt nur wenige Bauten – vor allem die Neupfarrkirche – dem evangelischen Gottesdienst zur Verfügung standen. So errichtete 1627-31 der Nürnberger Baumeister Hans Carl auf städtischem Grund einen einschiffigen, tonnengewölbten Raum mit den üblichen Emporen einer Predigtkirche. Von den beiden Osttürmen wurde nur der nördliche vollendet. Die Formen der Architektur sind frühbarock, jedoch noch mit Anklängen an die Gotik,

vor allem im stuckierten Rippenwerk des Inneren. Die Dreieinigkeitskirche zählt zu den ersten bedeutenden evangelischen Kirchenbauten in Bayern.



IHRE AUTOVERMIETUNG IN REGENSBURG ...



Fiat Ducato
79,-*

... und an über 180 weiteren Standorten!

* Beispielangebot pro Tag (ab Anmietung 24h lang, nur Mo. - Fr. inkl. MwSt. und 100 km - jeder weitere km 0,17 €) für einen Fiat Ducato. Irrtümer und Änderungen vorbehalten.



RESERVIERUNG

Telefonisch unter

Tel. 0180-2824246

(0,06 € pro Anruf aus dem dt. Festnetz / Mobilfunktarife max. 0,42 € / Min.)

Margaretenstraße 8
93047 Regensburg

oder im Internet unter

WWW.BUCHBINDER.DE

Vortrag zur h-Moll-Messe von Prof. Dr. Wolfgang Horn

Bach, Leipzig, Messe, Dresden:
Die h-Moll-Messe im Brennpunkt

TERMIN:

Freitag, 6. Juni 2014 18.45-19.30 (pünktlich)

ORT:

Vortragsraum im „Haus der Begegnung“ der Universität Regensburg, Hinter der Grieb 8, 93047 Regensburg (Erdgeschoss links, gleicher Eingang wie „Café Vitus“)

Der Eintritt ist frei!

Im Jahre 1733 schickte der Lutheraner Bach von Leipzig aus, wo er als Thomaskantor wirkte, eine *Missa* mit den Sätzen Kyrie und Gloria nach Dresden, wo sein katholischer Landesherr, Kurfürst Friedrich August II., residierte, der Sohn des soeben verstorbenen August des Starken. Natürlich kannte Bach die Dresdner Messen-tradition. Er berücksichtigte sie bei der Anlage seines Werkes, ohne sich in bloße Nachahmung zu verlieren. Etwa ein Jahrzehnt später verspürte er das Bedürfnis, die Messteile Credo, Sanctus und Agnus Dei der vorliegenden *Missa* beizufügen. Dadurch erst entstand die in der Bachschen Familientradition als „die große catholische Messe“ bezeichnete h-Moll-Messe, die zu den Gipfelwerken der europäischen Musik gehört und Interpreten wie Hörer stets von neuem herausfordert.

Prof. Dr. Wolfgang Horn ist nach Stationen an den Universitäten bzw. Musikhochschulen in Tübingen, Hannover und Erlangen seit 2002 Inhaber des Lehrstuhls für Musikwissenschaft an der Universität Regensburg. Seine Dissertation „Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720-1745“ (Stuttgart u. Kassel 1987) ist unter <http://epub/uni-regensburg.de/27751> zu finden (alternativ im Buchhandel, Carus-Verlag).



Leipzig fanden Aufführungen mit bis zu 40 Mitwirkenden unter Bachs Leitung statt. Wie interessant und wichtig die Frage der Besetzung auch sein mag, noch gravierender scheint mir das Problem des richtigen Verständnisses von Bachs Notation und Musiksprache. Instrumentenwahl, Stimmtön, Besetzungsgröße, all das sind bloß Werkzeuge - doch jeder Handwerker weiß, dass nicht das Gerät, sondern Können und Fachwissen entscheidend sind. Ein derart komplexes Werk wie die h-Moll-Messe umfasst die unterschiedlichsten Musikgattungen und -techniken, während das aus dem 19. Jahrhundert stammende verflachte Bild von Bachs Musik mit seiner romantisierenden Faszination durch Symbole die Interpretation bis heute beeinträchtigt. Als Beispiel einer problematischen Lesart von Bachs Partitur sei hier die Interpretation der polyphonen, im Stile antico meistens im Alla-breve-Takt komponierten Teile genannt. Bach - wie auch seine Zeitgenossen - pflegte in diesen durch den Kontrapunkt im Palestrina-Stil inspirierten und in großen Werten notierten Sätzen (Kyrie eleison II, Gratias, Credo, Confiteor, Dona nobis) den Eintritt eines schnellen Tempos mit dem Alla-breve-Zeichen anzugeben, das praktisch ein doppeltes Tempo indizierte. „Bey dem Viervierteltacte ist wohl zu merken, daß, wenn durch das C ein Strich geht, ... , solcher Strich bedeutet, daß alsdenn die Noten, so zu sagen, eine andere Geltung bekommen, und noch einmal so geschwind gespielt werden müssen, als sonst, wenn das C keinen Durchstrich hat. Man nennet diese Tactart: alla breve, oder alla Capella“, schreibt J. J. Quantz in seinem Versuch einer Anweisung die

Zeit für Musik

KLASSIK-INFO 089/59 00 46 46

Regensburg 97.0 | Augsburg 102.1 | Hof 102.3 | Ingolstadt 88.0
Lindau 87.6 | München 102.3 | Nürnberg 87.6 | Passau 95.6
Würzburg 89.0 | Bayernweit im Digitalradio | Bundesweit digital
im Kabel | Europaweit digital über Satellit Astra 19,2 Grad Ost
Weltweit live im Internet

br-klassik.de



Cover der CD
"Messe h-moll"
von Collegium 1704

Flöte traversiere zu spielen (1752, V. 13. XVII).

Im 19. und 20. Jahrhundert, als das Wissen von der Bedeutung dieses Zeichens geschwunden war, unterstrichen die Musiker den archaisierenden Zug dieser Teile (verstärkt noch durch den optischen Eindruck der Notation in großen Werten), indem sie diese unadäquat langsam und schwerfällig spielten. Auffallend ist jedoch, dass die erwähnten Sätze der h-Moll-Messe im Stile antico bis heute sehr oft ähnlich interpretiert werden, trotz der Tatsache, dass unser Wissen inzwischen fortgeschritten ist und die Musik anderer Komponisten ganz anders behandelt wird.

Die interpretatorische Tradition und die Aufführungspraxis des 20. und 21.

Jahrhunderts sollten uns nicht wie Scheuklappen daran hindern, an die Musik der Vergangenheit ohne Voreingenommenheit heranzugehen und die Ablagerungsschichten der seit Generationen weitergegebenen ästhetischen Normen abzuschütteln. Im Falle der h-Moll-Messe geht es dabei nicht um eine Art universale historisierende Wahrheit, vielmehr sollten wir den Mut haben, uns mit einem der größten Werke der Musikgeschichte ohne Furcht vor seiner Monumentalität, dafür aber mit Freude und Begeisterung zu beschäftigen, um seine herrlichen Farben ohne Patina in ihrer ursprünglichen Schönheit erstrahlen zu lassen. © Václav Luks; Übersetzung: Helena Medková

PROGRAMM

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750):
Messe h-Moll BWV 232

I. MISSA

Kyrie

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison

Gloria

Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax
Laudamus te
Gratias agimus tibi
Domine Deus
Qui tollis peccata mundi
Qui sedes ad dextram Patris
Quoniam tu solus sanctus
Cum Sancto Spiritu

II. SYMBOLUM NICENUM (CREDO)

Credo in unum Deum

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem
Et in unum Dominum
Et incarnatus est
Crucifixus
Et resurrexit
Et in Spiritum Sanctum, Dominum
Confiteor
Et expecto

III. SANCTUS

Sanctus

Sanctus Dominus Deus Sabaoth

IV. OSANNA, BENEDICTUS, AGNUS DEI ET DONA NOBIS PACEM

Osanna in excelsis
Benedictus
Osanna in excelsis
Agnus Dei
Dona nobis pacem

Wir danken der Universität Regensburg (Fachbereich Musikpädagogik) für die freundliche Bereitstellung der Truhenergeln.

Direktübertragung auf BR Klassik und auf Deutschlandradio Kultur



AUSFÜHRENDE

COLLEGIUM 1704

VOKALISTEN

Hana Blažiková, Barbora Sojková,
Kamila Zbořilová, Alena Hellerová,
Stanislava Mihalcová, Dora Pavlíková *Sopran*

Marta Fadljevičová, Kamila Mazalová,
Jan Mikušek, Daniela Čermáková *Alt*

Václav Čížek, Čeněk Svoboda, Tomáš Lajtkep,
Hasan El-Dunia *Tenor*

Tobias Berndt, Jaromír Nosek, Martin Vacula,
Martin Schicketanz *Bass*

INSTRUMENTALISTEN

Helena Zemanová, Markéta Knittlová,
Magdalena Malá, Petra Ščevková, Jan Hádek *1. Violine*

Jana Chytilová, Simona Tydlitátová,
Martin Kalista, Iveta Schwarz *2. Violine*

Eleonora Machová, František Kuncl,
Zdenka Procházková *Viola*

Libor Mašek, Michal Šťáhel *Violoncello*

Ondřej Štajnochr *Kontrabass*

Julie Braná, Lucie Dušková *Traversflöte*

Katharina Andres, Petra Ambrosi,
Tereza Pavelková *Oboe*

Györgyi Farkas, Monika Fischaleck, *Fagott*

Hans-Martin Rux, Almut Rux, Jaroslav Rouček *Trompete*

Erwin Wieringa *Horn*

Daniel Schäbe *Pauke*

Pablo Kornfeld *Orgel*

Voces8 (Großbritannien)

A Choral Tapestry – Geistliche Vokalmusik der Renaissance

Freitag, 6. Juni 2014,
22.45 Uhr (Nachtkonzert)
Dominikanerkirche, Predigergasse



Voces8

Das Vokalensemble *Voces8* ist 2003 aus der klassischen Chorszene Englands (Choir of Westminster Abbey) heraus entstanden und hat sich in wenigen Jahren international als eine der führenden A-cappella-Gruppen etabliert. 2005 gewann das Oktett den ersten Preis beim Internationalen Chorwettbewerb im italienischen Gorizia und 2006 beim Wettbewerb im spanischen Tolosa. Mit ihrer überzeugenden Kombination von musikalischem Können, klanglichem Reiz und einer mitreißenden Bühnenpräsenz begeistern die zwei Sängerinnen und sechs Sänger weltweit. Auf ausgedehnten Tournées mit Konzerten und Workshops bereisen sie die ganze Welt und singen regelmäßig in den USA, Asien und Europa. Neben seiner regen Konzerttätigkeit sieht das Ensemble einen wichtigen Schwerpunkt in der Nachwuchsarbeit und gibt jährlich Dutzende Workshops, kooperiert mit

Jugend- und Erwachsenenchorern und initiiert immer wieder große „Education“-Projekte. Bisher erschienen acht CDs. Die jüngste CD-Veröffentlichung mit dem Titel „eventide“ (Abendstimmung) erschien im Januar 2014 bei Decca. Auch ein „Songbook“ mit Bearbeitungen von und für *Voces8* (Edition Peters) hat die Gruppe 2012 veröffentlicht.

Zum Programm:

Das Programm „A Choral Tapestry“ erforscht den Klang der geistlichen Musik der Renaissance, also einer Epoche, die künstlerisch ungeheuer lebendig war. Durch die Vermischung vieler Werke und damit Stile entsteht eine Art ätherischer Klangteppich, in den neben der Musik der größten Meister jener Zeit auch Ant-

hems und Motetten verwoben sind, die sowohl in der englischen Chapel Royal als auch in der Sixtinischen Kapelle in Rom gebräuchlich waren. Im Mittelpunkt des Programms steht ein eher unbekanntes Werk des schottischen Komponisten Robert Ramsey, der „Service for four voices“. Ramsey kam zusammen mit seinem Patron, König James IV. von Schottland, nach England, wo dieser als James I. zum König von England gekrönt wurde. Für ebendiesen protestantischen Monarchen schrieb Ramsey auch die heute zu hörende Gottesdienstmusik, die stilistisch eher konservativ gehalten ist.

Auch William Byrd, der trotz der englischen Konversion zum protestantischen Glauben Anhänger der römischen katholischen Kirche blieb, hat mitunter für den protestantischen Gottesdienst geschrieben, wie uns „Sing joyfully“ zeigt.

Orlando Gibbons Meisterwerk „O clap your hands“ wiederum demonstriert eine strahlende und komplexe Polyphonie. Die beiden anderen englischen Werke des Programms stammen von Thomas Tallis: Vor allem sein Hymnus „Te lucis ante terminum“ für die Komplet, die Schlussandacht im christlichen Stundengebet, lässt uns die Schönheit des gregorianischen Chorals erkennen.

Das „Magnificat quinti toni“ von Hieronymus Praetorius ist ganz dem venezianischen Stil verpflichtet, deutlich erkennbar an der polychoralen Struktur und der virtuoson Stimmführung; Palestrinas „Magnificat primi toni“ könnte sein Vorbild gewesen sein. Vielleicht den besten Eindruck von der Klangfülle Venedigs in der damaligen Zeit erhalten wir aber in der farbenprächtigen Vertonung des 98. Psalms „Cantate Domino“ durch Claudio Monteverdi, in der man die Harfen und Tambourine geradezu als Lobpreis Gottes erklingen hört.

© Voces8



William Byrd



Thomas Tallis

Dominikanerkirche

Die Dominikanerkirche gehört zu den frühesten Schöpfungen der deutschen Gotik und ist eine der größten Bettelordenskirchen in Deutschland.

Mit ihrem Bau wurde 1246 begonnen. Anfang des 14. Jahrhunderts war die Kirche bereits fertiggestellt. Albertus Magnus, der berühmte Gelehrte und Bischof von Regensburg, wirkte von 1236 bis 1240

im Regensburger Dominikanerkloster. Die Kirche wurde gemäß der Regel des Bettelordens der Dominikaner in strenger Schlichtheit erbaut. Sie besitzt deshalb auch keinen ihren Ausmaßen entsprechenden Turm.



Unter den Wandfresken im Inneren ist v. a. eine Darstellung der 14 Nothelfer von 1331 hervorzuheben, eine der frühesten, die wir kennen. Die Fresken wurden bei Renovierungsarbeiten zwischen 1967 und 1973 freigelegt.

PROGRAMM

THOMAS TALLIS (um 1505-1585)	Te lucis ante terminum (An Wochentagen)
WILLIAM BYRD (um 1543-1623)	Sing joyfully
ROBERT RAMSEY (um 1590-1644)	Jubilate, aus: Service of four parts
THOMAS WEELKES (1576-1623)	Gloria in excelsis Deo
ROBERT RAMSEY	Te Deum, aus: Service of four parts
GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1514/15-1594)	Magnificat primi toni
CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)	Cantate Domino
ROBERT RAMSEY	Magnificat, aus: Service of four parts
THOMAS TOMKINS (1572-1656)	When David heard
ROBERT RAMSEY	Nunc dimittis, aus: Service of four parts
HIERONYMUS PRAETORIUS (1560-1629)	Magnificat quinti toni
THOMAS TALLIS (um 1505-1585)	Te lucis ante terminum (An Festtagen)
ORLANDO GIBBONS (um 1583-1625)	O clap your hands

Sendetermin auf BR Klassik: 19. Juli, 20.05 Uhr



Sendetermin auf Deutschlandfunk: 4. August, 21.05 Uhr



Erinnerung an die Tage Alter Musik 1987: The Tafelmusik Baroque Orchestra in der Minoritenkirche

AUSFÜHRENDE

VOCES8

Andrea Haines, Emily Dickens	Sopran
Chris Wardle, Barnaby Smith	Countertenor
Sam Dressel, Oliver Vincent	Tenor
Paul Smith	Bariton
Dingle Yandell	Bass

Instrumenta Musica (Deutschland)

Leitung und

Renaissance-Posaune:

Ercole Nisini

Erhardus Borussus, der Posaunenvirtuose des Michael Praetorius

Motetten, Diminuzioni & Ostinati der Renaissance

für Posaune und Basso continuo

Samstag, 7. Juni 2014,

11.00 Uhr (Matinee)

Reichssaal, Rathausplatz



Instrumenta Musica

Instrumenta Musica widmet sich vornehmlich der Aufführung von Musik der Spätrenaissance und des Frühbarock aus dem deutsch- und italienischsprachigen Raum. Die Mitglieder von Instrumenta Musica sind Musiker der besten Ensembles Europas im Bereich Alte Musik und ihrer historisch fundierten Aufführungspraxis - nicht nur aufgrund ihrer profunden Kenntnisse und Fähigkeiten, sondern auch wegen ihrer Passion für dieses Genre. Eine besondere Beziehung hat Instrumenta Musica zum Kammerchor der Frauenkirche Dresden unter der Leitung von Matthias Grünert und dem Ensemble Officium unter der Leitung von Wilfried Rombach. Im Herbst 2008 realisierte das Ensemble zusammen mit den Vokalsolisten Constanze Backes, Gerlinde Sämann, Hermann Oswald und Markus Flaig seine erste offizielle Aufnahme mit dem Programm „Sacrum Cationum, italienische geistliche und instrumentale Musik von Carlo Filago und Giovanni Battista Riccio“ für das Label RAMÉE. 2009 folgte die zusammen mit der Sopranistin Maria Skiba eingespielte CD (Label Querstand) „Italiener in Dresden“ mit Musik von italienischen Künstlern, die 1549 von Moritz von Sachsen an den Dresdner Hof geholt wurden und hier unter anderem als Kapellmeister und Komponisten wirkten. Die nächste CD bei Querstand, „In Dulci Jubilo - Eine sächsische Weihnacht der Spätrenaissance“, wurde im Dezember 2009 veröffentlicht. 2011 und 2012 hat Ercole Nisini mit seinem Ensemble Instrumenta Musica beim Label Querstand zwei von Medien und Publikum gefeierte CDs mit

dem allerersten Solorepertoire für Posaune im 16., 17. und 18. Jahrhundert veröffentlicht, die die Serie „The Historical Trombone“ initiieren. Unter den aktuellen Konzerten und Produktionen 2013-2014 des Ensembles sind von besonderer Relevanz die Auftritte bei den WDR Funkhauskonzerten in Köln, den Tagen Alter Musik Regensburg, die Teilnahme an der Produktion von H. Schütz' Auferstehungshistorie mit dem Dresdner Kam-



Ercole Nisini

Reichssaal

Regensburg war seit den Karolingern bevorzugter Ort für die Abhaltung von Reichstagen. Im Mittelalter zählte man 45 Reichstage in Regensburg. 1541 war der Reichssaal Ort des berühmten Religionsgesprächs zwischen Melanchthon und Dr. Eck. Von den Reichstagen sind besonders der von 1623, bei dem Bayern die Kurwürde erhielt, und der von 1630, als Wallenstein von der Mehrheit der katholischen Fürsten abgesetzt wurde, zu nennen. Von 1663 bis 1806 war der Reichssaal Tagungsort des „Immerwährenden Reichstags“. Er ist als erstes deutsches Parlament anzusehen. Der um 1360 gebaute Reichssaal darf in seinen Dimensionen und seinem Alter für Deutschland als einzigartig gelten. Hervorzuheben ist die mächtige Holzdecke, an deren Unterseite man die Relief-figur des thronenden Petrus (des Stadtpatrons) erkennt.



merchor im Rahmen der H. Schütz Gesamteinspielung unter Hans Christoph Rademann für das CD-Label des Carus Verlags und eine Produktion mit weihnachtlicher Musik aus der Dresdner Frauenkirche in Zusammenarbeit mit dem Kammerchor der Frauenkirche unter Kantor M. Grünert für das CD-Label SONY.

Nach seinem Diplom als *professore d'orchestra* am Conservatorio di S. Cecilia in Rom hat **Ercole Nisini** 2001 ein künstlerisches Aufbaustudium für klassische Posaune an der Musikhochschule Trossingen unter Prof. Abbie Conant mit Auszeichnung abgeschlossen sowie 2006 ein Aufbaustudium für historische Aufführungspraxis, auch mit Auszeichnung, am selben Institut unter Wim Becu. 1999 war er einer der 20 ausgewählten aktiven Teilnehmer des Alessi-Seminars in New York (Joseph Alessi, Soloposaunist, New York Philharmonic).

Er konzertierte bei renommierten Festivals und Konzertreihen wie den Niedersächsischen Musiktagen, dem Schwarzwald Musikfestival, dem Rheingau Festival, dem „Skalholt Summer Concert“ (Island), dem Heinrich Schütz Musikfest, den Brandenburgischen Sommerkonzerten und den WDR-Funkhauskonzerten Köln.

Er ist regelmäßiger Gast bei Ensembles wie La Petite Bande, Capella Sagittariana, Dresdner Barockorchester und Musica Fiata. Schwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit ist die Aufführung des solistischen und kammermusikalischen Repertoires für Posaune von der Renaissance bis zur Moderne auf dem der Epoche entsprechenden Instrumentarium, insbesondere durch das Studium der Spieltechniken, die das Repertoire jeder Epoche erfordert.

Im Jahr 2001 war Nisini Posaunist im Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi unter dem Dirigat von Riccardo Chailly. Er spielte im Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai (Turin), Orchestra del Teatro Regio (Turin), Orchestra del Teatro Comunale di Bologna und der Süddeutschen Philharmonie Konstanz.

Er gibt regelmäßig Kurse und Workshops und wurde 2013 zum zweiten Mal von der internationalen Posaunen-Vereinigung für ein solistisches Konzert mit Workshop bei dem jährlichen deutschen Posaunensymposium eingeladen. Im Juli 2014 wird er die Sommerakademie der Stiftung Kloster Michaelstein mit dem Thema „Renaissance-Orchester nach dem Instrumentarium von Michael Praetorius“ gestalten und leiten.

Neben zahlreichen CD-Aufnahmen mit namhaften europäischen Ensembles wächst die Diskographie von Ercole Nisini als Ensembleleiter und Solist seit 2008 regelmäßig. Sein jüngstes Projekt möchte die Posaune als Soloinstrument durch die Musikepochen der Renaissance, Barock, Klassik und Romantik vorstellen, mit einem Zyklus von vier CD-Aufnahmen beim Label Querstand. Das Erscheinen jeder CD wird von der Herausga-

be einer Posaunenedition bei der Verlagsgruppe Kamprad (Label Querstand) mit dem Notenmaterial des eingespielten Repertoires begleitet.

Zum Programm:

...per il trombone alla Bastarda

Der Komponier- und mindestens ebenso der Kommentarlust des Wolfenbütteler Hofkapellmeisters Michael Praetorius haben wir unschätzbare Informationen über jene Musikpraxis Europas im Allgemeinen und Deutschlands im Besonderen zu verdanken, die man während der großen Epochenwende zwischen Renaissance und Barock um das Jahr 1600 pflegte. Auch zum solistischen Spiel auf der Posaune, das im Mittelpunkt

des heutigen Konzertes steht, äußert sich Praetorius in seinem dreibändigen Traktat *Syntagma Musicum* – konkret in dessen zweitem Teil *De Organographia* von 1619, in dem er die seinerzeit gebräuchlichen Instrumente beschreibt und im angehängten *Theatrum Instrumentorum* in maßstabgerechten Bildtafeln veranschaulicht. Praetorius erwähnt einen Posaunen-virtuosen, der ihn mit seinem außergewöhnlichen Tonumfang beeindruckt hat: Erhardus Borussus. Wer dieser latinisierte »Erhard Preuß«

(oder Erhard aus Preußen?) war, dessen Künste uns der ebenfalls mit latinisiertem Namen zeichnende und ursprünglich auf den Nachnamen Schultze hörende Musikpublizist hier vorstellt, dazu lässt sich heute nicht mehr viel sagen. Das Wirken des Posaunisten Borussus in Dresden und Polen könnte aber auf eine Tätigkeit in höfischen Diensten hindeuten: „Wiewol etliche (als unter andern der berühmte Meister zu München, Phileno) durch vielfeltige Übung auff diesem Instrument so weit kommen sind, daß sie unten das D, und oben im Discant das c“ d“ e“ ohne sonderbare beschwerung und Commotion anstimmen. Sonsten hab ich noch einen zu Dreßden, den Erhardum Borussum, welcher sonsten in Polen sich noch anjetzo auff halten sol, gehöret; Derselbe hat diß Instrument also gezwungen, daß er darrauff fast die höhe eines Zincken, Als nemblich, das oberste g“ sol re ut; Auch die tieffe einer Quart-Posaun, als das A1 mit so geschwinden Coloraturen und saltibus, gleich auff der Viol de Bastarda, oder auff eim Cornet, zuwege bringen, erreichen und praestiren können.“

Auf der Posaune zu spielen wie auf dem virtuosen Zink (italienisch: Cornetto) oder auf der Viola alla bastarda, das bedeutet, die melodische Linie einer Diminution oder Improvisation durch die verschiedenen Stimmen einer Motette oder eines Madrigals zu führen. Diminution bzw. »diminieren« meint, die großen Notenwerte einer polyphonen Komposition mit kleineren, zur Harmonie passenden Notenwerten auszufüllen. Das beliebteste Instrument dieser Aufführungspraxis war um 1600 eben die Viola bastarda – eine Gambe, die dank ihres enormen Tonumfangs eine Bassstimme ebenso wie eine Tenor-, Alt- oder Sopranstimme spielen konnte.

Es sind uns zahlreiche Diminutionen »alla bastarda« über die bekanntes-



Michael Praetorius (1571-1621),
Kupferstich, 1606

ten Madrigale und Motetten überliefert. Einer der frühesten und berühmtesten Musiker, die sich mit dieser Praxis beschäftigt und sie uns in exemplarischen Druckwerken vorgestellt haben, ist der aus Toledo stammende Diego Ortíz. Er wirkte Mitte des 16. Jahrhunderts als Hofkapellmeister im spanischen Vizekönigtum Neapel und veröffentlichte seinen Schule machenden *Tratado de glosas* mit vielen Musikbeispielen zur Improvisation 1553 in Rom. Gut einhundert Jahre nach Ortiz wurde der aus Neapel stammende Lautenist Andrea Falconieri, der zuvor schon in verschiedenen anderen Städten Italiens tätig gewesen war, in das Kapellmeisteramt seiner Geburtsstadt berufen. Zum Dank widmete er sein *Libro Primo di Canzone* von 1650 dem damaligen habsburgischen Vizekönig, Johann von Österreich.

Über die Verzierungspraxis der Sänger am Mailänder Dom – beispielweise in den Motetten des römischen Meisters Giovanni Pierluigi da Palestrina – geben die *Regole, passaggi di musica, madrigali et motetti passeggiati* Auskunft, die der Franziskanermönch und Soprankastrat Giovanni Battista Bovicelli 1594 in Venedig in Druck gab. Mailand ist auch die Geburtsstadt von Francesco Rognoni Taeggio, unserem Kronzeugen für das Posaunenspiel »alla bastarda«: In seiner *Selva de varii passaggi secondo l'uso moderno per cantare & sonare con ogni sorte de Stromenti* von 1620 greift der Geiger auf ein populäres Chanson des Münchner Hofkapellmeisters Orlando di Lasso zurück, und er bezeichnet diese seine Diminution über *Susana d'Orlando* ausdrücklich als „Modo di passeggiar per il Violone Over Trombone alla Bastarda“. Widmungsträger der Selva ist übrigens der polnische König Sigismund III. Wasa. Dessen Sohn Karl Ferdinand, dem Bischof von Breslau, widmete der spanische Fagottist Bartolomé de Selma y Salaverde



Erinnerung an die Anfangsjahre der Tage Alter Musik: Instrumentenausstellung im Dollingersaal

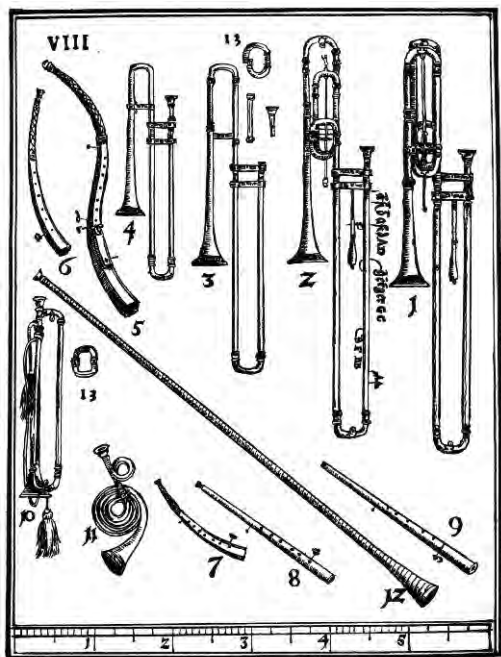
1638 seine in Venedig gedruckten *Canzoni fantasia e correnti da suonar*. Das deutet darauf hin, dass sich Selma y Salaverde nach seiner Innsbrucker Anstellung beim Erzherzog Leopold von Habsburg nach Polen wandte – wo ja laut Praetorius auch Erhardus Borussus wirkte.

Zur Zeit des Frühbarock wurde auch in Deutschland weltliche wie geistliche Musik explizit für Posaune geschrieben oder konnte zumindest nach der Praxis »per sonar con ogni sorta de stromenti« mit Posaunen gespielt werden. Das deutsche Repertoire repräsentieren im heutigen Konzert Werke der »drei großen S« des 17. Jahrhunderts: ein ursprünglich für Vokal- und Generalbass konzipiertes geistliches Konzert des kursächsischen Hofkapellmeisters Heinrich Schütz in Dresden, einen Choralatz und eine Folge von Tänzen seines Leipziger Freundes, des Thomaskantors Johann Hermann Schein, sowie ein instrumentales Lamento und eine für Orgel konzipierte Choralfantasie des Musikdirektors in Halle, Samuel Scheidt.

Auf welcher Art von Posaune mag Erhardus Borussus damals vor Praetorius gespielt haben? Die Posaunen-Familie wies seinerzeit wie die Familien der Blockflöten, der Gamben oder der Dulziane eine große Bandbreite an Baugrößen auf, so dass alle Stimmen eines polyphonen Satzes besetzt werden konnten. Es gab Posaunen in A, in G, in F, in E und in D. Es wurden Stimmen für diese verschiedenen Instrumente geschrieben und in den passenden Schlüsselnotiert. Das Instrumentenmuseum der Accademia filarmonica in Verona

besitzt das wunderschöne Exemplar einer Posaune, die 1579 von Anton Schnitzler in Nürnberg gebaut wurde. Diese »Tenorposaune« hat die physische Länge eines Instrumentes in G (bei einem Stimmton von a = ca. 466 Hz); sie ist also um einen Ton tiefer als die »gemeine rechte Posaune« (wie Praetorius sie nennt), die in der Renaissance- und Barockzeit in A gestimmt war. Ein weiteres Exemplar einer G-Posaune, 1631 von Hanns Heinlein ebenfalls in Nürnberg gebaut, befindet sich im Musikinstrumentenmuseum in Leipzig.

Wir sind der Überzeugung, dass ein großer Teil

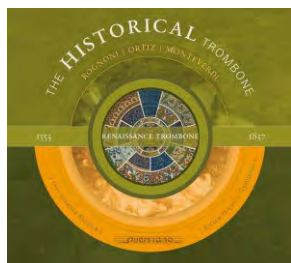


Michael Praetorius: Syntagma Musicum 1614-1620, Posaunen, Zinken, Trompeten

VOLKER PLATTE

Cembali & Clavichorde

Werkstatt:
Martinsgasse 4
D-42897 Remscheid
Tel.: 0049/(0)2191/65708
www.volkerplatte.de



Cover der CD
"The Historical Trombone"
von Instrumenta Musica

des Repertoires für Posaune um 1600 idealerweise auf einem Instrument nach Art der Posaune aus Verona zu spielen ist. Mit ihrer wunderbaren Baritonlage, die sich tief bis zum G1 und hoch bis zum c'' oder d'' erstrecken kann, eignet sie sich einfach am besten für das Spiel »alla bastarda«.

© Ercole Nisini / Bernd Heyder

PRESSE-ALMANACH

NEU: Der PRESSE-ALMANACH zum Festival 2013

mit zahlreichen Fotos und Rezensionen ist erschienen. Zum Preis von 2,50 euro ist er ebenso wie die Presse-Almanache von 1984 bis 2012 erhältlich im Informationszentrum im historischen Salzstadel neben der Steinernen Brücke.

PROGRAMM

BARTOLOMÉ DE SELMA Y SALAVERDE (ca. 1605-ca. 1650)	Canzon a 2 Basso & Soprano
DIEGO ORTIZ (ca.1510-ca.1570)	Passamezzo antico & Moderno
JOHANN HERMANN SCHEIN (1586-1630) / SAMUEL SCHEIDT (1587-1654)	Herr, wer wird wohnn und sicher sein Courant Dolorosa
DIEGO ORTIZ	Passamezzo moderno
SAMUEL SCHEIDT	Fantasia super „Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ“
FRANCESCO ROGNONI-TAEGGIO (nach 1570 - nach 1626)	Susana d' Orlando. Modo di passeggiar per il Violone over Trombone alla Bastarda
DIEGO ORTIZ	Ruggiero

PAUSE

FRANCESCO ROGNONI-TAEGGIO	Pulchra es del Palestrina per il Basso da Cantar alla Bastarda
HEINRICH SCHÜTZ (1585 - 1672)	Ich liege und schlafe
ANDREA FALCONIERI (1585/6 - 1656)	Passacalle
GIOVANNI BATTISTA BOVICELLI (Lebensdaten unbekannt)	Io son ferito ahi lasso, del Palestrina
ERCOLE NISINI	Passacaglia Napoletana
JOHANN HERMANN SCHEIN	Courente, Allemande & Tripla

Wir danken der Meisterwerkstätte für historische Tasteninstrumente, Volker Platte, 42897 Remscheid/Lennep, für die freundliche Bereitstellung des Cembalos.

Wir danken der Meisterwerkstätte für Orgel- und Cembalobau, Walter Chinaglia, I-22072 Cermenate (CO), für die freundliche Bereitstellung der Truhenorgel.

AUSFÜHRENDE

INSTRUMENTA MUSICA

Uta Schmidt	Blockflöte
Monika Fischaleck	Dulzian und Blockflöte
Nora Thiele	Historisches Schlagwerk
Zita Mikijanska	Orgel, Cembalo
Ercole Nisini	Renaissance-Posaune und Leitung



ORGANA

DI WALTER CHINAGLIA





Early Organs Specialist

Building & Rent

ORGANA DI WALTER CHINAGLIA
Via Montebello, 10 22072 Cermenate (CO) ITALIA
T/F: +39 (0)31 772 776 +39 340 966 78 03
WEB: www.organa.it/ontheroad



PORTATIVE ORGANS



LEONARDO DA VINCI
ORGANETTO



SPANISH BAROQUE ORGAN

Bachs Erben (Deutschland)

Jugendbarockorchester Michaelstein

Orchesterwerke von J. S. Bach, Chr. W. Gluck und Werke unbekannter Meister aus den Schatzkammern großer Musiksammlungen

Samstag, 7. Juni 2014,
14.00 Uhr
Reichssaal, Rathausplatz



Bachs Erben

Als im Sommer 2006 die Bemühungen um ein deutschlandweites Jugendbarockorchester zur Gründung von *Bachs Erben* führten, konnte noch niemand ahnen, welche Erfolgsgeschichte daraus werden sollte. Inzwischen stehen Reisen nach China, Bulgarien und Kolumbien, Auftritte bei renommierten Festivals wie den Thüringer Bachwochen, dem Bachfest Leipzig, dem Händelfest Halle oder der Nürnberger Orgelwoche in der Vita des Orchesters. Bereits mehrmals wurden Konzerte des Ensembles vom MDR Figaro mitgeschnitten und in der Reihe „Die nächste Generation“ gesendet.

Mit seinem Fokus auf Barockmusik ist das Jugendbarockorchester in Deutschland einmalig. Es musiziert in Kammermusikbesetzung und – historisch



Foto: Kristof Fischer

Raphael Alpermann

authentisch – ohne Dirigenten. In Bewerbungsvorspielen können sich Interessenten ab 14 Jahren vorstellen. Partner für *Bachs Erben* ist die Akademie für Alte Musik Berlin, künstlerischer Leiter der Cembalist *Raphael Alpermann*. Für mehrere Projekte der jüngeren Zeit zeichnete auch der Dirigent und Posaunist Lorenzo Ghirlanda verantwortlich.

Musikalisch konzentriert sich das Ensemble auf Werke des Namenspatrons Johann Sebastian Bach und seiner Zeitgenossen, unternimmt aber auch gern „Ausflüge“ bis in die Frühklassik hinein und war bereits mehrfach beim Festival für zeitgenössische Musik IMPULS zu hören. Für seine intensive Ensemblearbeit, mit der sich die Jugendlichen die musikalischen Grundlagen für ihre zukünftigen Interpretationen und einen wachen, inspirierten Zugang zum Werk Mozarts und seiner Zeitgenossen erschließen, wurde dem Ensemble 2013 der „Sächsische Mozartpreis“ verliehen.

Die vielleicht wichtigsten Merkmale des Ensembles neben seiner musikalischen Souveränität

sind jedoch die unbändige Musizierfreude und die Begeisterung, mit der *Bachs Erben* zu Werke gehen und dadurch regelmäßig das Publikum in ihren Bann zu ziehen vermögen.

Zum Programm:

Die Musiksammlungen vieler Bibliotheken enthalten oft neben einem Großteil bekannter Kompositionen noch alte Musikhandschriften, die aufgrund irgendeiner Tatsache keinem bestimmten Komponisten zugeordnet werden können – sei es, weil der Schreiber den Komponistennamen nicht mitnotiert hat, sei es, weil die originale Titelseite im Laufe der Jahrhunderte abhanden gekommen ist oder aus ähnlichen Gründen. Solche Werke fristen dann ein Leben im Verborgenen. Kaum jemand unterzieht sich der Mühe, die zahllosen Hinterlassenschaften des „Herrn Anonymus“ zu durchforsten und aus den vielen durchschnittlichen Kompositionen die wenigen Pretiosen herauszuholen. Dabei kann es durchaus vorkom-

men, dass sich unter den Anonyma auch Werke großer Komponisten befinden, die auf diese Weise unerkannt und unbekannt bleiben, während andere Werke derselben Komponisten den Weg auf die Konzertpodien der Welt fanden und heute ein großes Publikum begeistern.

Für das Jugendbarockorchester *Bachs Erben* ist der Jenaer Musikforscher Prof. Dr. Manfred Fechner im ehemaligen Repertoire der Dresdner Hofkapelle (heute Teil der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden) fündig geworden und hat zwei Werke aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts für die erstmalige Wiederaufführung nach mehr als 250 Jahren vorbereitet.

Ouverture F-Dur

Ouverturen – oft auch Ouverturesuiten oder nur Suiten genannt – bestehen aus einem Einleitungssatz, der eigentlichen *Ouverture*, und mehreren Folgesätzen, die in der Mehrzahl auf französische Tanzformen zurückgehen.

Mit einem Fanfarenmotiv eröffnen die Streicher mit großer Geste das prächtige Werk. Insgesamt orientiert sich die dreiteilige *Ouverture* am französischen Vorbild Lullys, das heißt, ein gravitatisch schreitender, festlicher Abschnitt umrahmt einen schnellen Mittelteil, bei dem die einzelnen Stimmen im Fugato, also kanonartig, nacheinander einsetzen. Es folgt ein *Paysan* genannter Satz, der in seiner betont einfachen Melodiegestaltung auf den Gesang eines *Landmannes* (= deutsche Bedeutung von *paysan*) Bezug nimmt. *Bourrée* und *Menuet* sind französische Hoftänze, wobei nach Johann Mattheson die „Eigenschaften der Boureen-Melodie ... zufrieden, gefällig, unbekümmert, gelassen, nachlässig, gemächlich und doch artig“ sind, während ein *Menuet* „keinen andern Affect [hat], als eine mässige Lustigkeit.“ Mit einem Satz *Plaisir* (= Vergnügen, Freude, Spaß, Behagen) findet das Werk einen vergnüglichen Ausklang.

Concerto a-Moll

Mit diesem Violinkonzert haben wir ein geradezu „klassisches“ Doppelkonzert italienischer Schule vor uns. Die italienischen Solokonzerte mit drei Sätzen in der Abfolge schnell – langsam – schnell wurden Anfang des 18. Jahrhunderts mit ihrer damals ausgesprochen neuartigen Behandlung der Soloinstrumente prägend für die gesamte Entwicklung des instrumentalen Solokonzerts in Europa. Weitere Attribute dieser Konzerte sind eine eingängige Melodieführung, virtuose Figurationen in den Solopassagen und eine meist unbeschwerter, musikalische Grundstimmung, die auch bei Werken in einer Molltonart kaum je ins Dramatische oder Melancholische abgleitet.

Der erste Satz besitzt eine ausgeprägte Ritornellform, also eine Struktur, in der sich mehrfach Orchester- und Solopassagen abwechseln, wobei die Orchesterabschnitte den Charakter eines Refrains bekommen, während in den Soloabschnitten die Solisten Gelegenheit zu virtuoser Entfaltung erhalten. Im zweiten Satz stimmt die erste Solovioline eine wunderschöne Gesangslinie über einer einfach gehaltenen Orchesterbegleitung an; die zweite Solovioline integriert sich hier in das Ensemble. Der zupackende letzte Satz gibt den Solisten nochmals die Möglichkeit des virtuoseren Wettstreites, wobei die erste Solovioline darüber hinaus eine umfangreiche, kadenzartige Solopassage zu meistern hat. Ist es vermessen, bei einem solchen Konzert an die berühmten Werke von Antonio Vivaldi zu denken, zumal die Musik Vivaldis in der Dresdner Hofkapelle zum gern und häufig gespielten Repertoire gehörte?

Brandenburgisches Konzert Nr. IV G-Dur

In Köthen, wo Johann Sebastian Bach zwischen 1717 und 1723 als Hofkapellmeister angestellt war, komponierte er vor allem weltliche Musik – vielleicht auch wegen des „gnädigen und die Music so wohl liebenden als kennenden Fürsten“ (Bach rückblickend im Jahr 1730). In dieser Zeit entstanden u. a. die sechs *Brandenburgischen Konzerte*, die ihre Bezeichnung von ihrer Widmung an den Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg erhielten, der Bach Anfang 1719 gehört und um Werke gebeten hatte. Bachs Vorbild waren die Konzerte Antonio Vivaldis mit ihrer schon erwähnten Satzfolge schnell – langsam – schnell. Allerdings verwendete Bach diese Form auf sehr eigenständige Weise. Die einzelnen Formteile sind bei Bach größer angelegt, die Harmonik ist komplexer und der Tonsatz polyphon. Beispielsweise ist der letzte Satz des IV. Konzertes eine fünfstimmige Fuge. Auch experimentiert Bach mit verschiedenen Besetzungen. Jedes *Brandenburgische Konzert* besitzt seine eigene Zusammenstellung von Soloinstrumenten; im IV. Konzert sind es Violine und zwei Blockflöten.

„Regensburger“ Sinfonie A-Dur

Christoph Willibald Ritter von Gluck ist heute vor allem als Reformator des zeitgenössischen Opernschaffens bekannt. Sein sinfonisches und sein kammermusikalisches Schaffen hingegen sind bisher nur wenig erschlossen. Auch die *Regensburger Sinfonie* wurde erst 2005 erstmals im Druck herausgegeben. Bei dem Werk handelt es sich um eine spritzige frühklassische Sinfonie, für welche die im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts aktuelle Opernsinfonia Modell stand. Das Werk besteht aus drei Sätzen: einem geschwinden, zupackenden Allegro, einem lyrisch-kantablen Andante mit schwärmerischer Vorhaltmelodik sowie einem nicht übermäßig eiligen, beschwingten weiteren Allegro.

Warum die Sinfonie die *Regensburger* genannt wird, ist nicht ganz klar. Möglicherweise hielt sich Gluck während einer seiner zahlreichen Reisen, die er insbesondere in den Jahren vor 1752 durch ganz Europa unternahm, auch in Regensburg auf. Jedenfalls wird das einzige bekannte Manuskript der Sinfonie heute in der Hofbibliothek Thurn und Taxis aufbewahrt, was durchaus ein Indiz dafür ist, dass die Sinfonie einst hier in Regensburg auch tatsächlich erklang.

Für *Bachs Erben* ist diese Sinfonie eine willkommene Gelegenheit, Musik aus ihrer musikalischen Heimat Mitteldeutschland gemeinsam mit Musik ihrer Gastgeberstadt im Konzert zu präsentieren. © Bert Siegmund

PROGRAMM

ANONYMUS	Ouverture F-Dur [Erstaufführung] für zwei Hörner, Streicher und Basso continuo <i>Ouverture – Paysan – Bourrée – Menuet – Plaisir</i>
ANONYMUS	Concerto a-Moll [Erstaufführung] für zwei Soloviolen, Streicher und Basso continuo <i>Allegro – Largo – Allegro</i>
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)	Brandenburgisches Konzert Nr. IV G-Dur, BWV 1049 für Violino concertato, zwei Blockflöten, Streicher und Basso continuo <i>Allegro – Andante – Presto</i>
CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714–1787)	„Regensburger“ Sinfonie A-Dur, Wq deest, Chen A 1 für zwei Hörner, zwei Oboen, Streicher und Basso continuo <i>Allegro – Andante – Allegro un poco moderato</i>

Wir danken der Meisterwerkstätte für historische Tasteninstrumente, Detmar Hungerberg, 42499 Hückeswagen, für die freundliche Bereitstellung des Cembalos.

AUSFÜHRENDE

BACHS ERBEN

Solisten:

Jonas Zschenderlein	Violine
Marie Oesterlee	Violine
Lars Bausch	Horn
Clemen Alpermann	Horn
Laura Kießkalt	Blockflöte
Tabea Seibert	Blockflöte

Bande Montréal Baroque (Kanada)

Leitung und Cembalo:
Eric Milnes

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Sechs „neue Brandenburgische Konzerte“ Nr. 7 – 12
Arrangements: Bruce Haynes (1942-2011)

Samstag, 7. Juni 2014, 16.00 Uhr
Dreieinigkeitskirche,
Gesandtenstraße



Bande Montréal Baroque

Das Orchester *Bande Montréal Baroque* wurde speziell für das Montreal Baroque Festival gegründet, das seit 2003 jedes Jahr in Montreal stattfindet. Das Festival, geleitet von der Barock-Cellistin und -Gambistin Susie Napper, arbeitet in einem Langzeit-Projekt mit der Firma ATMA Classique zusammen zum Zwecke der Aufnahme von ungewöhnlichen Projekten des Festivals einschließlich aller Kantaten von Bach. Das Orchester gewann für seine erste CD mit dem Titel *Batailles* den Opus-Preis. Seitdem sind fünf Folgen mit Bachkantaten unter großem Beifall der Kritik veröffentlicht worden. Weitere CDs der Bande Montréal Baroque umfassen die Erstaufnahme der Orchestermusik aus der Oper *Semele* von Marin Marais, geleitet von Wieland Kuijken, eine *Orfeo Fantasie* mit Charles Daniels sowie *The Merchant of Venice* und die *New Brandenburg Concertos*, beide geleitet von Eric Milnes.

Der New Yorker *Eric Milnes* ist ein vielgefragter Cembalist, Organist und Chorleiter. Er hat mit zahlreichen renommierten Musikern und Ensembles zusammengearbeitet, u. a. mit Gustav Leonhardt, Reinhard Goebel, Fabio Biondi, Christophe Rousset, Andrew Parrott, Manfred Kraemer, Wieland Kuijken, Barthold Kuijken, Les Voix Humaines, Ensemble Rebel, Les Boréades, American Bach Soloists, New York Baroque,

The National Symphony Orchestra of Santiago (Chile), The New York Collegium, Trinity Consort (Portland), The Portland Baroque Orchestra, I Cantori di New York, Musica Divina (Ottawa), Les Boréades de Montréal, Bande Montréal Baroque und Les Voix Baroque, Montréal. Er gastierte u. a. bei großen europäischen Festivals wie Utrecht, Bremen, Regensburg, Lufthansa-Festival London, Potsdam, Passau und bei vielen nordamerikanischen Festivals und Musikmetropolen. Er spielte in der New Yorker Carnegie Hall und im Lincoln Center, in der Alten Oper in Frankfurt und im Salle Gaveau in Paris. Seine jüngste CD-Einspielung mit den „Neuen Brandenburgischen Konzerten“ für das Label ATMA wurde vom WQXR Radio New York ausgezeichnet. Für ATMA leitet er auch die Aufnahme sämtlicher geistlicher Kantaten von J. S. Bach, der ersten in Surround Sound Audio in solistischer Besetzung. Sechs Folgen sind bereits fertiggestellt.

Eric Milnes unterrichtet an den Fakultäten von The Juilliard School, New York, Hofstra University, New York, William Patterson College, New Jersey und The Berkshire Choral Festival, Massachusetts. Er ist auch Komponist, seine geistliche Chormusik ist bei Trinitas erschienen. Er führt akademische Grade von Columbia Col-

lege, Columbia University und The Juilliard School, New York.

Zum Programm:

Ein großer Teil von Johann Sebastian Bachs Instrumentalmusik, besonders aus den 1720er Jahren, ist verloren. Bach mag Vokalmusik in Instrumentalmusik umgewidmet haben. Von Georg Philipp Telemann weiß man, dass er in ähnlicher Weise Vokalstimmen in Instrumentalstimmen umgewandelt hat. Dies war der Ausgangspunkt für die faszinierende Idee, die den kanadischen Musikwissenschaftler und Barockoboisten Bruce Haynes veranlasst hat, sechs „neue Brandenburgische Konzerte“ aus Bachschen Kantatensätzen, einer Lutherischen Messe und einem Cembalo-konzert zusammenzustellen. Haynes machte sich dabei die sehr wohl bekannte und übliche Praxis der Barockzeit zu eigen, Kantaten ohne Sänger neu zu instrumentieren bzw. rein instrumental aufzuführen. Auch orientiert er sich hinsichtlich der Instrumentalbesetzung durchaus an den „*Six Concerts Avec plusieurs Instruments*“, wie Bachs Originaltitel lautete. Das Ergebnis ist frapierend. Mit dieser Aufführung erklingen die „neuen Brandenburgischen Konzerte“ zum ersten Mal auf europäischem Boden.



Bruce Haynes (1942-2011)

Bruce Haynes' Gedanken zu seinen Arrangements der sechs „neuen Brandenburgischen Konzerte“ Nr. 7 – 12

J. S. Bach hinterließ eine große Menge an Instrumentalmusik, als er starb, wahrscheinlich vieles davon geschrieben für das Collegium Musicum, das er ab 1729 in Leipzig leitete. Aber wegen der Art, wie seine Hinterlassenschaft unter seinen Familienmitgliedern verteilt wurde, ist ein großer Teil jener Musik jetzt verloren. Dies ist die Grundlage für unseren Eindruck, dass die sechs Brandenburgischen Konzerte die Überbleibsel einer viel größeren Menge an Instrumentalkonzerten darstellen.

Ein Verbot des Arrangierens von Musik

gab es zu Bachs Zeiten nicht, und oft adaptierte er seine Musik für andere Zusammenstellungen. Besonders in dem engen Zeitrahmen, in dem er seine jährlichen Kantatensätze in den Jahren 1723 bis 1727 schrieb – oft jede Woche eine neue Kantate – wäre es überraschend, wenn er nicht Material aus seinen Kammermusikwerken, die er im vorangehenden Jahrzehnt für die Höfe in Weimar und Köthen geschrieben hatte, herangezogen hätte. Es gibt mindestens zwölf erhaltene Kammermusikstücke, die später für Kantaten adaptiert wurden. Jedes beliebige Stück könnte in seiner erhaltenen Form ein Arrangement eines Originals für verschiedene Instrumente oder Stimmen darstellen. Dies liefert uns die Grundlage für die Werke in diesem Programm. Die Anordnung dieses

neuen Satzes von Konzerten ist von Bachs höchst farbiger und kreativer Sequenz der Orchestrierungen der Brandenburgischen Konzerte inspiriert.

Georg Philipp Telemann, der das Collegium Musicum in Leipzig im Jahre 1702 ins Leben rief, diskutiert die Idee, dass gelegentlich Instrumente in Kantaten die Stimmen ersetzen könnten. Im Vorwort zu seinem „Harmonischen Gottesdienst“ (1725) schreibt er: „Für jemanden, der diese Stücke nützlich finden könnte, aber keine Sänger hat, könnte ein Instrument anstelle der Stimme eingesetzt werden. Besonders gut passende [für Sopran- und Tenorstimmen] sind die Violine, Oboe, Traversflöte und Viola da gamba (eine Oktave tiefer gespielt). Für die [Alt- and Bass-Stimmen] jedoch die Violine, Viola, Blockflöte (eine Oktave höher), das Fagott (eine Oktave tiefer), und in den meisten Fällen das mittlere Chalumeau, etc.“

Eines von Telemanns erhaltenen Oboe-Violine-Trios, betitelt „Cantata a 3,“ ist ein Arrangement aus dem „Harmonischen Gottesdienst“, das Telemanns Ratschlag demonstriert. Die originale Kantate ist für Gesangsstimme, Oboe und Continuo, aber in der Triofassung spielt die Oboe den Part der Stimme und die Violine übernimmt die ursprüngliche Oboenstimme.

Mangels konkreter Hinweise zur Bestimmung der Instrumentation von Bachs alternativen Vertonungen kann annäherungsweise eine Vorstellung davon gewonnen werden, wie sehr sie angepasst werden könnten und doch noch historisch plausibel blieben, indem man studiert, wie Bach selbst Stücke in verschiedenen erhaltenen Versionen veränderte. Bach transponierte oft Sätze, wenn er sie wiederverwendete. Die Cembalo-Versionen der Konzerte sind z.B. einen Ton tiefer gesetzt als die Violin-Fassungen, und sie sind manchmal einen Ton tiefer als die entsprechenden Orgel-Solos. Sein ganzes Leben lang stellte er Sätze aus verschiedenen Stücken zusammen, um neue Stücke daraus zu machen.

Statt den Versuch zu unternehmen, die Sätze der neuen Konzerte neu zu komponieren, habe ich die „Da capo“-Form der Kantaten-Versionen der Arien und Chorstücke beibehalten. Natürlich verlieren wir vieles, indem wir uns die Stimme vorenthalten. Aber ich meine, dass wir auch etwas anderes gewinnen: andere Facetten der Musik werden hörbar. In seinem Aufsatz über Gesang von 1723 deutete schon Pier Francesco Tosi an, dass eine Oboe wie eine Stimme ohne Worte sei. Er schrieb: „Denn wenn die Worte [des Sängers] nicht verstanden werden können, gibt es keinen großen Unterschied zwischen einer menschlichen Stimme und einer Oboe.“

Diese Konzerte sollen keine Rekonstruktionen sein, sondern lediglich spekulative Versuche, die instrumentalen Möglichkeiten aufzuzeigen, die in Kantaten und anderen Vokalwerken des reichen Bach-Kosmos enthalten sind. Ihr bescheidener Zweck ist es zu beweisen, dass wir immer noch diese großartige Musik in vielfacher Gestalt hören können, ganz so, wie es Bachs Hörer gewohnt waren. Am Ende ist das gültigste Kriterium die Antwort auf die Frage, ob die Stücke dem Ohr Vergnügen bereiten, wenn sie auf Instrumenten der Bachzeit gespielt werden.

© Bruce Haynes, 2011

PROGRAMM

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Sechs „neue Brandenburgische Konzerte“ Nr. 7 – 12
Arrangements: Bruce Haynes (1942-2011)

Konzert Nr. 7 D-Dur
für Oboe, Horn, Trompete, Pauken, Streicher und Basso continuo
- *Allegro* (Kantate BWV 34/1)
- *Adagio* (Kantate BWV 150/1)
- *Allegro* (Kantate BWV 31/1)

Konzert Nr. 8 C-Dur
für Blockflöte, Traversflöte, Oboe da caccia, Violine, Streicher und Basso continuo
- *Allegro* (Kantate BWV 74/7)
- *Affettuoso* (Kantate BWV 99/5)
- *Allegro* (Kantate BWV 65/6)

Konzert Nr. 9 D-Dur
für Streicher und Basso continuo
- *Allegro* (Kantate BWV 11/1)
- *Adagio-Allegro* (Kantate BWV 34/5)

PAUSE

Konzert Nr. 10 d-Moll
für zwei Altblockflöten in f, zwei Blockflöten in d, Streicher und Basso continuo
- *Andante* (Messe BWV 235/1)
- *Allegro* (Kantate BWV 78/2)
- *Presto* (Messe BWV 235/6)

Konzert Nr. 11 d-Moll
für Oboe, Cembalo, Streicher und Basso continuo
- *Allegro* (Kantate BWV 35/1)
- *Adagio* (Konzert BWV 1063/2)
- *Allegro* (Kantate BWV 35/5)

Konzert Nr. 12 c-Moll
für zwei Violoncelli und Basso continuo
- *Allegro* (Kantate BWV 163/3)
- *Andante* (Kantate BWV 80/7)
- *Allegro* (Kantate BWV 18/1)

Wir danken der Meisterwerkstätte für historische Tasteninstrumente, Volker Platte, 42897 Remscheid/Lennep, für die freundliche Bereitstellung des Cembalos.

Bande Montréal Baroque wird unterstützt von:



Sendetermin auf BR Klassik: 1. Juli, 18.05 Uhr



AUSFÜHRENDE

BANDE MONTRÉAL BAROQUE

Grégoire Jeay (8)	Traversflöte
Vincent Lauzer (8, 10), Matt Jennejohn (10), Grégoire Jeay (10), Mélisande Corriveau (10)	Blockflöte
Matt Jennejohn (7, 8, 11)	Oboe, Oboe da caccia
Alexis Basque (7)	Trompete
Marjolaine Goulet (7)	Horn
Philip Hornsey (7)	Pauken
Andrew Burn (7, 10)	Fagott
Olivier Brault (7, 8, 9, 11), Jacques-André Houle (7, 8, 9), Karol Gostynski (9, 10), Tanya LaPerrière (7, 8, 9, 10, 11), Hélène Plouffe (7, 9)	Violine
Margaret Little (7, 8, 9, 10, 11, 12), Nicolas Fortin (7, 9)	Viola
Margaret Little (12), Mélisande Corriveau (12)	Viola da gamba
Susie Napper (7, 8, 9, 10, 12), Mélisande Corriveau (7, 9, 12), Felix Deak (12)	Violoncello
Pierre Cartier (7, 8, 9, 10, 12)	Kontrabass
Eric Milnes	Cembalo

Concerto Palatino (Italien)

Leitung:

Bruce Dickey, Zink

Charles Toet, Posaune

„O crux splendidior“ – Ein Festkonzert
aus dem Venedig des Frühbarock

Samstag, 7. Juni 2014, 20.00 Uhr

Dominikanerkirche,

Predigergasse



Concerto Palatino

Concerto Palatino wurde 1987 von Bruce Dickey und Charles Toet gegründet, zwei Musikern, deren Namen man quasi mit der Renaissance von Zink und Barockposaune in heutiger Zeit gleichsetzen kann und denen ein Großteil der enormen Fortschritte in der Spieltechnik auf diesen Instrumenten während der letzten Jahrzehnte zu danken ist.

Seit über einem Vierteljahrhundert spielen die beiden Musiker zusammen und haben in dieser Zeit bereits mehrere Generationen von jungen Zinkenisten und Posaunisten ausgebildet, von denen viele auch regelmäßig mit Concerto Palatino auftreten. Die von Publikum und Kritik stets mit großem Beifall begrüßten Konzerte und Einspielungen dieses Ensembles trugen zu der hohen Wertschätzung seines Repertoires in heutiger Zeit bei, das mit seiner Klangschönheit und -pracht regelmäßig Begeisterungstürme bei den zeitgenössischen Hörern auslöst.

Den Namen „Concerto Palatino“ wählte das Ensemble nach einer historischen Gruppe von Zinkenisten und Posaunisten, die etwa zwischen

1250 und 1800 in Bologna unter dem Namen „Il concerto palatino della Signoria di Bologna“ aktiv war.

Die Kernbesetzung des Ensembles besteht aus zwei Zinken und drei Posaunen, wird aber häufig durch weitere Blechblasinstrumente, Streicher oder Sänger ergänzt, wenn das Repertoire dies erfordert.

Ein großer Teil dieses Repertoires gehört naturgemäß zur geistlichen Musik, da Zinken und Posaunen von der ersten Blütezeit der flämischen Polyphonie im frühen 16. Jahrhundert bis in die Zeit von Johann Sebastian Bach - der sie als einer der letzten Komponisten in ernstzunehmender Weise einsetzte - fester Bestandteil der kirchlichen Kapellen sowohl des katholischen Südens als auch des protestantischen Nordens waren.

Ein wichtiger Schwerpunkt liegt dabei auf der Wiederentdeckung vergessener Schätze der Musikgeschichte, die Concerto Palatino mit großer Freude hebt, um ihnen einerseits (wieder) einen Platz in den heutigen Konzertprogram-

men zu verschaffen, andererseits aber auch Aufnahmen jenseits des Mainstream-Repertoires zu realisieren. So liegen - neben zahlreichen hochgelobten CDs mit Musik von Schütz, Gabrieli und Monteverdi - unter anderem Ersteinspielungen der Marienvesper von Francesco Cavalli, der Missa Maria Concertata von Christoph Strauss und Palestrinas Missa sine nomine aus einem Manuskript von Johann Sebastian Bach vor.

Die vielfältigen Aufnahmen der Musiker bei Labels wie EMI Reflexe, Accent und harmonia mundi France wurden mit großem Beifall von Publikum und Kritik aufgenommen. Insbesondere eine Reihe von Einspielungen mit Cantus Cölln (Marienvespern von Monteverdi und Rosenmüller, Psalmen Davids und Symphoniae sacrae von Schütz sowie die Selva Morale e spirituale von Monteverdi) wurden mit diversen renommierten Preisen ausgezeichnet.

Concerto Palatino tritt regelmäßig auf fast allen wichtigen Festivals und den bedeutendsten Konzertbühnen in Europa, den USA und Japan

auf und arbeitet häufig auch mit anderen führenden Ensembles der Alten-Musik-Szene zusammen, wie etwa Cantus Cölln unter Konrad Junghänel, dem Collegium Vocale Gent mit Philippe Herreweghe, Amsterdam Baroque Orchestra mit Ton Koopman oder dem Bach Collegium Japan unter Masaaki Suzuki.

Bruce Dickey ist einer der wenigen Musiker auf der Welt, die sich der Wiederbelebung eines der faszinierendsten Instrumente der Musikgeschichte verschrieben haben: des Zinks. Einstmals das Instrument hochgefeierter Virtuosen, geriet der Zink im 19. Jahrhundert in Vergessenheit. Sein Revival begann in den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts, doch es ist weitgehend Bruce Dickey zu verdanken, dass dieses Instrument vom Ende der 70er Jahre an eine neue Renaissance erlebte und in seiner ganzen Beweglichkeit und Ausdrucksstärke wieder hörbar wurde. Dickey's zahlreiche Studenten aus über 30 Jahren Lehrtätigkeit an der Schola Cantorum Basiliensis trugen und tragen ebenfalls dazu bei, den Zink im Musikleben wieder zu verbreiten und zu etablieren.

Für diese Leistung verlieh die Historic Brass Society Bruce Dickey im Jahr 2000 den begehrten Christopher Monk Award für „seine monumentale Arbeit in der Spielpraxis des Zink, historischen Aufführungspraxis und musikwissenschaftlichen Ausbildung“. 2007 wurde er von dem britischen Dirigenten und Wissenschaftler Andrew Parrott mit einem Taverner Award ausgezeichnet, als einer von bislang nur 14 Musikern, deren „bemerkenswerte Beiträge zum musikalischen Verständnis weder vom Kommerz noch vom Ego motiviert sind“.

1987 gründete er zusammen mit dem Barockposaunisten Charles Toet das Ensemble Concerto Palatino; daneben arbeitete Bruce Dickey im Laufe seiner langen Karriere auf dem Konzert-

podium und im Aufnahmestudio mit den meisten der führenden Musiker und Ensembles im Bereich der Alten Musik zusammen, darunter auch den legendären Pionieren der historischen Aufführungspraxis Gustav Leonhardt, Frans Brüggen und Nikolaus Harnoncourt. Mehr als zehn Jahre war er Mitglied von Jordi Savalls Hesperion XX, konzertierte aber auch immer wieder mit Musikern wie Ton Koopman, Monica Huggett, Philippe Herreweghe und vielen anderen. Von besonderer Bedeutung war auch seine langjährige Freundschaft und Zusammenarbeit mit Andrew Parrott und - in den letzten Jahren - mit Konrad Junghänel.

Bruce Dickey ist auf unzähligen Aufnahmen zu hören. Seine Solo-CD „Quel lascivissimo cornetto...“ mit dem Ensemble Tragicomedia beim Label Accent wurde unter anderem mit dem Diapason D'Or ausgezeichnet, und auch seine 2011 erschienene Soloeinspielung „La bella minuta“, aufgenommen an der historischen Orgel von Santa Barbara in Mantua, erhielt durchgängig hymnische Kritiken.

Neben seiner Arbeit als konzertierender Musiker ist Bruce Dickey auch als Lehrer sehr gefragt - sowohl für Zink, als auch für die Aufführungspraxis des 17. Jahrhunderts. Außer seiner langjährigen Tätigkeit an der Schola Cantorum in Basel unterrichtete er unter anderem am Königlichen Konservatorium Den Haag, der Accademia Chigiana in Siena und am Early Music Institute der Indiana University; daneben gibt er Meisterkurse in den USA, Kanada, Europa und Japan.

Auch in der wissenschaftlichen Erforschung aufführungspraktischer Fragen ist er aktiv und veröffentlichte zusammen mit Michael Collver einen Katalog des bis heute erhaltenen Repertoires für den Zink, sowie (zusammen mit Edward H. Tarr) ein Buch über die Artikulation auf historischen Blasinstrumenten.

1997 gründete er mit seiner Frau, Candace Smith, die Artemisia Editions, einen kleinen Verlag, der Musik aus italienischen Konventen des 17. Jahrhunderts herausgibt.

Seit 1981 lebt Bruce Dickey in Italien - nicht zuletzt, um näher bei den Originalen und den Quellenmaterialien für sein Instrument und dessen Musik zu sein.

Der in Den Haag geborene Posaunist **Charles Toet** erhielt seine musikalische Ausbildung am Königlichen Konservatorium Den Haag, wo er moderne Posaune bei Anner Bijlsma (senior) studierte und bald begann, sich auf Alte Musik und die Barockposaune zu spezialisieren. Er unterrichtet mittlerweile Posaune in alter Mensur in Den Haag, an der Schola Cantorum Basiliensis und an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen.

Seine künstlerischen Aktivitäten richtet er hauptsächlich auf das Repertoire des 17. Jahrhunderts (vor allem mit dem Ensemble Concerto Palatino, dessen Mitbegründer er neben Bruce Dickey ist) sowie auf klassische und frühromantische Musik, gespielt von Orchestern mit historischer Ausrichtung wie La Petite Bande (Sigiswald Kuijken), The Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman) und Orchestre des Champs-Élysées (Philippe Herreweghe).

Charles Toet arbeitet seit Jahren intensiv mit Bruce Dickey zusammen. Er wirkte bei zahlreichen CD-Einspielungen mit und bestritt weltweit Konzerte mit Concerto Palatino. Daneben arbeitet er auch mit anderen wichtigen Ensembles der Alten Musik zusammen, darunter zusätzlich zu den bereits genannten Syntagma Musicum Amsterdam, The Taverner Players London, Hilliard Ensemble, Hesperion XXI, Bach Collegium Japan und dem Vokalensemble Currende.



Bruce Dickey



Charles Toet

Zum Programm:

O Crux Splendidior:

Musik zur Gründung der Chiesa del Redentore in Venedig

Obwohl Venedig - wie auch der Rest Europas - immer wieder von verheerenden Pest-Epidemien heimgesucht wurde, war diejenige, unter der die Stadt von 1575-77 litt, zweifelsohne die schwerste: Über 50.000 Menschen starben bei dieser größten Heimsuchung der Serenissima in moderner Zeit am Schwarzen Tod, etwa ein Drittel der Bevölkerung!

Angesichts einer solchen Katastrophe würden heutige Politiker eine gesichtswahrende Show inszenieren, in der sie in großem Stil Geld in Soforthilfen und Gesundheitsversorgung pumpen würden. Im Venedig des 16. Jahrhunderts jedoch sahen die politisch Verantwortlichen nur die Möglichkeit, sich mit großer Geste das Bűßerhemd überzuwerfen, um sich zugleich der göttlichen Gnade und ihrer weltlichen Macht zu versichern. In diesem Falle beschlossen sie auf dem Höhepunkt der Pestepidemie, eine riesige Kirche für den „Redentore“ (Erlöser) zu errichten, die der Doge und die Signoria dann jedes Jahr besuchen wollten, um dafür zu danken, dass Venedig von Seuchen verschont bleiben würde. Auf diese Weise hoffte man den göttlichen Zorn, der die Pest über die Stadt gebracht hatte, zu besänftigen.

So entstand die Chiesa del Redentore, der wunderschöne palladianische Tempel, der über die Wasser der Lagune auf die Piazza San Marco blickt, und so entstand auch die Festa del Redentore, das Fest des Erlösers. Im heutigen Konzert begehen wir diesen öffentlichen Akt des Glaubens mit der Musik von Giovanni Battista Grillo sowie vor allem Andrea und Giovanni Gabrieli, die mit dieser Kirche in allen Phasen der Planung, der Widmung und des Baus verbunden waren.

Im März 1576, während die Pest noch immer die Bevölkerung dezimierte, verkündete Papst Gregor XIII. eine dreitägige Jubelfeier für die Stadt. Religiöse Bußveranstaltungen waren damals in Zeiten der Pest keine Seltenheit, vor allem während der Fastenzeit. Und für den Beginn der Fastenzeit des Jahres 1576 komponierte Andrea Gabrieli seine Motette „Emendemus in melius“. Bei deren Text handelt es sich um das Gebet eines um Gnade flehenden Sünders. Trotz der Gebete bei den Feierlichkeiten im Frühjahr hatte die Pest auch im September noch nicht nachgelassen, und so wurde beschlossen, eine noch größere Anstrengung zu unternehmen, um den Erlöser gnädig zu stimmen: ihm eine Kirche zu bauen, die auf seinen Namen geweiht werden sollte. Es folgten weitere Festtage, um diese Entscheidung feierlich zu begehen. Während dieser Zeremonien nahm der Doge an einem Gottesdienst teil, bei dem mehrchörige Musik aufgeführt wurde. Unter den groß besetzten Motetten im venezianischen Repertoire dieser Zeit ist die siebenstimmige „Nativitas tua, Dei genetrix“ von Andrea Gabrieli - in welcher der Triumph Christi über Tod und Sünde gefeiert wird, um Erlösung und ewiges Leben zu erlangen - die einzige, die den liturgischen und affektiven Anforderungen dieses Anlasses angemessen scheint, so dass man annehmen muss, dass sie für diese Feier geschrieben wurde.



Chiesa del Redentore

Im Frühjahr 1577 wurden der Ort, an dem die Kirche gebaut werden sollte (die Giudecca) und der Architekt dafür (Palladio) ausgewählt, und am 3. Mai dieses Jahres fand die Festzeremonie zur Gründung der Kirche statt: Der Doge setzte, begleitet von seiner Gefolgschaft aus Priestern und „cantori“, in einem Boot auf die Giudecca über. Bei einem Zwischenhalt an der Chiesa della Croce feierte man einen Gottesdienst und begab sich anschließend zu der Stelle, an welcher der Grundstein für die großartige neue Kirche gelegt werden sollte. Obwohl keine genaueren Informationen zur Musik überliefert sind, die dabei erklang, weist doch die achtstimmige Motette „O Crux splendidior“ von Andrea Gabrieli, in der das Kreuz als Symbol für den Sieg Christi über Sünde und Tod (und damit über die Pest) angerufen wird, sehr deutliche Bezüge zu einem solchen Anlass auf.

Als die Pestepidemie schließlich im Dezember 1576 nachließ, wurde beschlossen, künftig alljährlich am dritten Sonntag im Juli eine feierliche Prozession vom Markusplatz zur Chiesa del Redentore auf der Giudecca zu veranstalten. Im ersten Jahr konstruierte man zu diesem Zweck aus 80 Booten eine provisorische Brücke. Eine Beschreibung der Prozession von 1604 legt dar, dass „der Doge jedes Jahr am Morgen dieses besonderen Tages zu der genannten Kirche (Redentore) gebracht wird, wo er eine stille Messe hört ... mit von den Musikern von San Marco gesungenen Motetten zum Offertorium und zum Hochgebet“.

Neben den vokalen Werken spielte jedoch auch Instrumentalmusik immer eine wichtige Rolle bei venezianischen Festlichkeiten - und Giovanni Gabrieli darf auch in diesem Genre als unbestrittener Meister gelten. Doch auch sein Zeitgenosse Giovanni Battista Grillo - vermutlich ein Schüler Monteverdis und seit 1619 als erster Organist an San Marco tätig - hinterließ uns großartige Canzonas, welche die bekannteren Werke Gabrielis wunderbar ergänzen.



Claviorganum: 2-manualig
3 Orgel- und 2 Cembaloregister

Positiv: 8' 4' 2' 1/3'
Schleifenteilung



Markus Harder – Völkmann
Orgelbau

Neubau – Restaurierung – Pflege

Rheingoldstraße 5
85579 Neubiberg

tel +49(0)89 6066 5742
fax +49(0)89 6066 5743
net www.tastenklang.de
mail info@tastenklang.de



Tafelklavier nach C.Katholik
Chororgel, I+P, 8 Register

Obwohl so gut wie nichts über die besondere Musik zum Redentore-Fest in den Jahrzehnten nach der Vollendung der Palladio-Kirche bekannt ist, haben wir in diesem Konzert also versucht, großbesetzte und feierliche Musik von Andrea und Giovanni Gabrieli sowie Giovanni Battista Grillo zusammenzustellen, die für einen solchen Anlass passend scheint. Diese festlichen Werke aus Venedig - vor allem die von Giovanni Gabrieli - sind hervorragend für die Akustik sowohl des Markusdoms als auch der Chiesa del Redentore geeignet. Und sie vereinen in perfekter Weise als faszinierende tonal-architektonische Schöpfung die leidenschaftliche Klang-

sprache von Buße und Feierlichkeit mit der politischen Notwendigkeit, die Pracht des venezianischen Staates in ihren Klängen zu spiegeln.

© Bruce Dickey; Übersetzung: Andrea Braun

PROGRAMM

ANDREA GABRIELI
(um 1532/33-1585)

O Crux splendidior a 8,
da *Concerti di Andrea et di Giovanni Gabrieli*,
Venedig 1587

Beati quorum remissae sunt a 6 (Psalm 31,
prima pars)
Delictum meum (secunda pars)
Tu es refugium meum (tertia pars)
In camo et fraeno maxillas eorum (quarta pars)
da *Psalmi Davidici*, Venedig 1583

GIOVANNI BATTISTA GRILLO Canzon I a 7, Venedig 1618
(um 1570-1622)

ANDREA GABRIELI Emendemus in melius a 6, da *Concerti* 1587

Nativitas tua, Dei genetrix virgo a 7,
da *Concerti* 1587

GIOVANNI GABRIELI Canzon XII a 8, Venedig 1615
(1557-1612)

ANDREA GABRIELI Domine ne in furore tuo a 6 (Psalm 37,
prima pars)
Putruerunt et corruptae sunt (secunda pars)
Domine, ante te omne desiderium
(tertia pars)
Ego autem (quarta pars)
Quoniam ego in flagella (quinta pars)
Venedig 1587

PAUSE

ANDREA GABRIELI Deus, Deus meus, respice in me a 10,
Venedig 1587

GIOVANNI BATTISTA GRILLO Canzon II a 7, Venedig, 1618

ANDREA GABRIELI Domine ne in furore tuo a 6 (Psalm 6,
prima pars)
Quoniam non est in morte (secunda pars)
Discedite a me (tertia pars)
da *Psalmi Davidici*, Venedig 1583

GIOVANNI GABRIELI Exaudi Deus orationem meam a 12,
Venedig 1615

GIOVANNI BATTISTA GRILLO Canzon III a 8, Venedig 1618

Giovanni Gabrieli Jubilate Deo omnis terra a 10, Venedig 1615

Wir danken der Meisterwerkstätte für Orgelbau, Markus Harder-Völkmann,
85579 Neubiberg, für die freundliche Bereitstellung der Truhenoriel.



Erinnerung an die Tage Alter Musik 1988: Die Akademie für Alte Musik Berlin (oben) und The Bach Ensemble (unten) unter der Leitung von Joshua Rifkin, jeweils in der Minoritenkirche



AUSFÜHRENDE

CONCERTO PALATINO

Alex Potter, Franz Vitzthum Cantus

Chris Watson, Daniel Auchincloss Altus

Charles Daniels, Jan Van Elsacker Tenor

Markus Flaig Bass

Bruce Dickey, Josué Melendez, Jamie Savan Zink

Charles Toet, Claire McIntyre, Joost Swinkels,
Henning Wiegräbe, Wim Becu Posaune

Simon Linné Theorbe

Carsten Lohff Orgel

Vox Luminis (Belgien)

Künstlerische Leitung: **Heinrich Schütz und die Familie Bach**
Lionel Meunier

Samstag, 7. Juni 2014,
 22.45 Uhr (Nachtkonzert)
 Schottenkirche St. Jakob, Jakobstraße



Vox Luminis



Vox Luminis, 2004 im belgischen Namur gegründet, ist ein international besetztes Ensemble, das sich auf Vokalmusik des 16. bis 18. Jahrhunderts spezialisiert hat. Das Ensemble gewann in kurzer Zeit hohe Anerkennung für seine maßstabsetzenden Aufführungen und CD-Einspielungen. Vox Luminis nimmt exklusiv für das belgische CD-Label Ricercar auf. Die erste CD mit Werken von Domenico Scarlatti, darunter das 10-stimmige „Stabat Mater“, erschien 2007. Im Mai 2010 veröffentlichte Vox Luminis Samuel Scheidts „Sacrae Cantiones“ und 2012 Heinrich Schütz' „Musikalische Exequien“. Diese Aufnahme wurde vielfach preisgekrönt, u. a. erhielt sie vom englischen Fachblatt Gramophone den Titel Recording of the Year 2012, auch wurde sie mit dem Baroque Vocal Gramophone Award und dem International Classical Music Award (ICMA) ausgezeichnet. Seit seiner Gründung ist Vox Luminis auf zahlreichen Festivals in Belgien, Frankreich, Kroatien und den Niederlanden aufgetreten, u. a. auf dem Festival d'Ambronay, den Rencontres Musicales de Vézelay, beim Festival de Saint-Michel en Thiérache, beim Juillet Musical de Saint-Hubert, bei den Nuits de Septembre in Lüttich, auf dem Festival de Stavelot, auf dem Midsummer Festival in Hardelot, auf dem Automne Musical de Spa, sowie auf dem Festival Bach en Combrailles. Vox Luminis war 2012 „Ensemble en résidence“ beim Festival Musique et Mémoire in Luxeuil-Bains (Frankreich) und hatte sein Debut

beim Alte-Musik-Festival in Utrecht, dem MA-Festival in Brügge, dem Festival de Saintes, im Centro Cultural Belém in Lissabon und beim Musikfest Stuttgart. Das Ensemble gastierte in der Wigmore Hall in London, im Oratoire du Louvre in Paris, im Auditorio Nacional de Música in Madrid und im Bozar in Brüssel. Kurz vor seinem Regensburg-Debut gastierte das Ensemble beim Lufthansa-Festival für Barockmusik in London und beim Berkeley-Festival in San Francisco. Vox Luminis wird von der südbelgischen Region Wallonie-Brüssel unterstützt.

In Frankreich geboren, beginnt **Lionel Meunier** seine musikalische Ausbildung an der Musikschule seiner Heimatstadt Clemency. Seine frühe Leidenschaft für die Alte Musik führte ihn dann mit 18 Jahren auf das „Institut Supérieur de Musique et de Pédagogie“ (IMEP) in Namur (Belgien), wo er im Juni 2004 sein Hochschuldiplom für Blockflöte mit großer Auszeichnung ablegte.

Während dieser Zeit am IMEP erhielt er vor allem Unterricht von Tatiana Babut du Marès und nahm an den Meisterklassen von Jean Tubéry teil. Gleichzeitig besuchte er den Un-



Lionel Meunier

terricht bei Hugo Reyne in Paris. Während der fünf Jahre, die Lionel Meunier in Namur verbrachte, entwickelte er seine Begeisterung für den Gesang und begann sein Studium bei Benoit Giaux. Ab September 2004 wechselte er ans Königliche Konservatorium in Den Haag und trat in die Gesangsklasse von Rita Dams ein.

Seitdem sang er mit verschiedenen renommierten Vokalensembles wie der Cappella Pratensis, dem Kammerchor von Namur sowie Ex Tempore und arbeitete mit wichtigen Dirigenten wie Tonu Kaljuste, Christophe Rousset, Paul Dombrecht, Jean Tubéry und Jean-Claude Malgoire. In Zusammenarbeit mit dem Pianisten Franis Penning gründete er im Jahre 2004 das Gesangsensemble Vox Luminis.

Zum Programm:

Die „Musikalischen Exequien“ von Heinrich Schütz werden zu Recht als eines der eindrucksvollsten und wichtigsten Begräbniswerke des siebzehnten Jahrhunderts betrachtet.

Dieses erste deutschsprachige Requiem, das ein paar Jahrhunderte später Johannes Brahms zu seinem eigenen „Deutschen Requiem“ inspirierte, komponierte Heinrich Schütz 1635/36 anlässlich des Todes seines Landesherrn Heinrich Posthumus Reuß. Der Fürst hatte noch zu seinen Lebzeiten eine Sammlung von Bibelversen und Liedtexten zusammengestellt, mit denen sein Sarg be-

schriftet werden sollte. Diese Textsammlung übergab Heinrichs Witwe nach dessen Tod an Schütz, der sie zur Grundlage des ersten Teils der Exequien, der Begräbnis-Messe, machte.

In dieser Form erklangen die „Musikalischen Exequien“ erstmals bei der Trauerfeier für Heinrich Posthumus, die wegen seiner Verehrung für den Propheten Simeon aus dem Neuen Testament an dessen Begräbnistag, dem 4. Februar 1636, stattfand. Nach der Predigt über den Text „Herr, wenn ich nur dich habe“ (Psalm 73, 25-26) schloss Schütz als zweiten Teil der Exequien die Vertonung ebendieses Textes als doppelchörige Motette an. Diese zeigt unübersehbar die venezianischen Einflüsse seiner ersten Reise nach Italien.

Schließlich der letzte Teil. Er ist ohne Zweifel der ergreifendste, der Lobgesang Simeons („Herr, nun lässtest du deinen Diener in Friede fahren“). Von einem im Raum getrennt aufgestellten Doppelchor befindet sich der tiefere, fünfstimmige Chor immer am gleichen Platz und der zweite, abseits stehende Chor in der Gruft, in der Nähe des Sarkophags.

Der Bariton stellt die glückliche Seele dar und die zwei Soprane zwei Seraphim; der Prinz und seine Seele kommen den Engeln entgegen und mit dem abseits stehenden Chor stimmen sie an: „Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben“. Die „Musikalischen Exequien“ erschienen 1636 als Schütz' Opus 7 in Dresden im Druck.

Ihnen gegenübergestellt erklingen im zweiten Teil Vertonungen der gleichen Texte als Motetten von Mitgliedern der Bach-Familie: Johann Michael Bach, Johann Christoph Bach, Johann Ludwig Bach und Johann Sebastian Bach.

Der Gehrener Kantor *Johann Michael Bach d. Ä.* (1648–1694), der jüngere Bruder *Johann Christophs*, wird in der Familien-Chronik als ein „habiler Componist“ bezeichnet. Der – einem zeitgenössischen Dokument zufolge – stille, zurückgezogene und kunstverständige Charakter J.M. Bachs zeigt sich auch in seinen Kompositionen. Erhalten sind etwa ein Dutzend Motetten, daneben solistisch besetzte Strophenarien mit Instrumentalbeglei-

Schottenkirche

Um 1090 erhielten irische Benediktiner ein Grundstück vor den Mauern der Stadt zum Bau ihres Klosters. Von der ersten Jakobskirche, die 1120 geweiht wurde, sind die beiden Osttürme erhalten. St. Jakob wurde das Mutterkloster aller Niederlassungen irischer



Mönche im deutschsprachigen Raum. 1216 war der Bau vollendet. Im 16. Jahrhundert lösten schottische Mönche die Iren von St. Jakob ab, und bis 1862 gehörte das Kloster zum schottischen Zweig der Benediktiner. Die Schottenkirche ist vor allem berühmt wegen ihres Portals mit seinem rätselhaften plastischen Schmuck. Hinter dem Portal im Inneren ist die liegende Figur des Mönches Rydan als Türschließer dargestellt. Der Mönchschor besitzt noch die alten steinernen Chorgestühlschranken und den originalen Bodenbelag des 12. Jahrhunderts. Die Gestaltung der vielen Säulchen hat Parallelen in der englischen Architektur. Verschiedene Ausstattungstücke haben sich erhalten: die romanische Kreuzigungsgruppe, eine Madonna und die Heiligen Jakobus, Paulus und Christophorus aus dem 14. Jahrhundert.



Heinrich Schütz

tung und einige Kantaten und Orgelchoräle.

Die Motetten von *Johann Ludwig Bach* (1677 - 1731) nehmen nicht nur innerhalb ihrer Gattung eine herausragende Stellung ein. Obwohl fest in der thüringischen Motettentradition verwurzelt, erreichen sie dennoch sonst kaum zu beobachtende Dimensionen. Das gilt besonders auch mit Blick auf die Mehrchörigkeit, die vom Meininger Hofkapellmeister von der besonderen Ausnahme zur Norm erhoben wird. Wechselnde Besetzungen und dialogische Abschnitte tragen zum Abwechslungsreichtum dieser ausdrucksstarken Kompositionen bei. Ohne Zweifel bilden die Motetten des Veters von Johann Sebastian Bach eine wertvolle Bereicherung des Repertoires.

Entgegen der vorherrschenden Meinung, *Johann Sebastian Bach* (1685-1750) habe Motetten nur in seiner Leipziger Zeit komponiert, ist die Motette „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn, mein Jesu“ BWV 159a, die bislang seinem Eisenacher Onkel Johann Christoph zugeschrieben wurde, ein Werk der Weimarer Jahre. Die ersten 14 und letzten 8 Takte der im Nachlass Carl Philipp Emanuels befindlichen Reinschrift zeigen Bach selbst als Schreiber, während für den Rest der zwischen April 1712 und Oktober 1713 in Weimar sich aufhaltende Augsburger David Kräuter identifiziert werden konnte. Daneben gibt es auch stilistische Gründe für diese Datierung: schlichte Textbehandlung, traditionelle, sich auf Wiederholungen beschränkende Doppelchörigkeit sowie das auffällige Insistieren auf dem Wort „Ich“ (Ich lasse dich nicht – ich), das ähnlich zu Beginn der Weimarer Kantate 21 „Ich hatte viel Bekümmernis“ wiederkehrt. Ferner führt die Erfindung verschiedener Themen für die Texte „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“ in den Unterstimmen der Choralbearbeitung noch nicht zu dem für Bachs spätere Werke so typischen Raffinement kontrapunktischer Kombination. Auffällig dagegen ist die Verbindung eines alttestamentarischen Textes mit der Zentralfigur des Neuen Testaments (mein Jesu) sowie die ungewöhnliche Harmonik im Schlusschoral.

PROGRAMM

HEINRICH SCHÜTZ
(1585-1672)

Musikalische Exequien SWV 279 - 281
Mit Fried und Freud ich fahr dahin (Martin Luther) - Choral
1. Konzert in Form einer deutschen Begräbnis-Missa, Kyrie-Gloria SWV 279
2. Motette: Herr, wenn ich nur dich habe SWV 280
3. Canticum B. Simeonis: Herr, nun lässtest du deinen Diener in Friede fahren SWV 281

JOHANN MICHAEL BACH Herr, wenn ich nur dich habe (SATTB)
(1648 - 1694)

JOHANN MICHAEL BACH Unser Leben währet siebenzig Jahr (SATTB)

JOHANN CHRISTOPH BACH Herr, nun lässtest du deinen Diener in Friede fahren (SATB-SATB)
(1642 - 1703)

JOHANN LUDWIG BACH Das Blut Jesu Christi (SATB - SATB)
(1677 - 1731)

JOHANN SEBASTIAN BACH Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn, mein Jesu BWV 159a
(1685 - 1750)

Wir danken der Meisterwerkstätte für Orgel- und Cembalobau, Walter Chinaglia, I-22072 Cermenate (CO), für die freundliche Bereitstellung der Truhenorgel.

Sendetermin auf BR Klassik: 15. Juli, 20.03 Uhr



AUSFÜHRENDE

VOX LUMINIS

Kristen Witmer, Zsuzsi Tóth, Helen Cassano, Kerlijne Van Nevel Sopran

Barnabás Hegyi, Jan Kullmann Altus

Olivier Berten, Robert Buckland, Philippe Froeliger, Satoshi Mizukoshi Tenor

Bertrand Delvaux, Lionel Meunier Bass

Masato Suzuki Orgel

Ricardo Rodriguez Miranda Viola da gamba

Les Voix humaines Consort of Viols (Kanada)

Fantasie, Fuge, Capriccio, Ricercar –
Musik für Gambenconsort des 17. und 18. Jahrhunderts

Sonntag, 8. Juni 2014,
11.00 Uhr (Matinee)
Reichssaal, Rathausplatz



Les Voix humaines Consort of Viols

Susie Napper und Margaret Little, die beiden Gambistinnen des Duos *Les Voix humaines*, das schon seit 1985 existiert, haben ihr Duo 2004 anlässlich einer Aufführung von John Dowlands „Lachrimae“ zum Consort erweitert. Als *Les Voix humaines Consort of Viols* sind die vier Musiker das einzige fest etablierte Gamben-Consort Kanadas, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, das umfangreiche Original-Repertoire für Gamben des 17. Jahrhunderts in Konzerten und CD-Einspielungen einem breiten Publikum näherzubringen. Aber auch stilvolle Bearbeitungen von Musik des 18. Jahrhunderts, z.B. von Antonio Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ oder Johann Sebastian Bachs „Kunst der Fuge“, sind fester Repertoire-Bestandteil des Quartetts



Susie Napper

aus Montréal. Das Ensemble hat für das kanadische CD-Label Atma fünf vielbeachtete CD-Einspielungen veröffentlicht und zahlreiche Konzerte in Kanada und in Europa (u. a. 2010 beim Festival von Sablé und 2013 beim Festival in Posen) gegeben.

Zum Programm:

„Consort? What, dost thou make us minstrels“? *William Shakespeare*

In keinem anderen Land stand Mitte des 16. Jahrhunderts die Ensemble-Musik für Gamben so hoch im Kurs wie in England. Nirgends sonst wurden so schmuckvolle Instrumente dieses Typus gebaut, wurde so viel auf ihnen gespielt und eine solche Vielfalt an Techniken entwickelt wie hier. Für dieses Phänomen gibt es zahlreiche Gründe, Annahmen und Erklärungsversuche: Vielleicht begünstigte sogar das Klima der Insel die dort verbreitete Neigung zur Häuslichkeit und die damit verbundene Lust auf Kammermusik. Das mag die Komponisten zu neuen Formen und unterschiedlichsten Besetzungen inspiriert und eine enorme Produktivität in Gang gesetzt haben. Und dadurch etablierte sich eine neue Gattung: Musik für Gamben-Consort.

Die Dynastie der Tudors, die England im 16. Jahrhundert regierte, förderte eine Verbreitung der Musikpflege. Eine entscheidende Weiche in der Entwicklung stellte Heinrich VIII. mit der Gründung der reformierten anglikanischen Kirche 1534: Die Auflösung der Klöster zwang geistliche Musiker, ihre Kenntnisse und Erfahrungen an das Bürgertum weiterzugeben, für

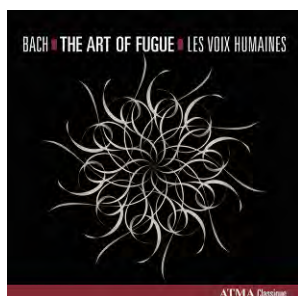
das der Umgang mit der Kunst zum Statussymbol wurde. Insofern ist das Gamben-Consort – als ein reiches Experimentierfeld für Komponisten und für bürgerliche Hausmusiker – auch gesellschaftlich gesehen ein Vorläufer des Streichquartetts oder -quintetts. Die großen politischen Erfolge von Elisabeth I. brachten zudem bedeutende wirtschaftliche Vorteile mit sich, infolgeder sich auf der Insel eine feinere Lebensführung geltend machte, mit der auch ein Streben nach privatem Musikunterricht einherging. Die tonangebenden Institute, nach deren Vorbild sich alle richteten, waren die „Chapel Royal“ für den geistlichen und vokalen sowie die „King’s Musick“ für den weltlichen Bereich. William Byrd, der 1570 zum „Gentleman of the Royal Chapel“ ernannt wurde, zählte zu den Stars dieser Institutionen. Als geschulter Kirchenmusiker griff er bevorzugt auf polyphone Satztechniken zurück. Viele seiner Psalmen, Sonets und Songs veröffentlichte Byrd 1575 für eine Singstimme und Gamben-Consort; in einer späteren Ausgabe von 1588 bearbeitete er die Stücke für Vokalensemble – eine Konzession an das italienische Madrigal, das zu dieser Zeit den Höhepunkt seiner Beliebtheit erreichte. Byrds Produktivität beeindruckt auch in ihrem quantitativen Ausmaß: Rund 50 Lieder sind überliefert, einige darunter allerdings nur fragmentarisch. Die englische Schule des Gambenspiels wurde vom Europa des 17. Jahrhunderts neidvoll betrachtet. Consortmusik von William Byrd, John Jenkins, William Lawes und endlich Henry Purcell gedieh und wuchs das ganze 17. Jahrhundert hindurch, bis die Instrumentenfamilie der Violine die Vorherrschaft im öffentlichen Leben übernahm.



Regola Rubertina, erste systematische Gambenschule 1542/43 von Silvestro Ganassi

Consortspiel und virtuosos Gambenspiel gingen jedoch bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts weiter. Inspiriert von der Vorliebe des 18. Jahrhunderts für das Arrangieren populärer Musik und für Editionen italienischer Violinmusik, die für die Gambe adaptiert wurde, besonders der Sonaten von Archangelo Corelli, hat das Consort auch Antonio Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ für Gamben-Consort arrangiert.

J. S. Bachs Kunst der Fuge und Henry Purcells Fantasias haben vieles gemeinsam: Beide wurden in einem Stil geschrieben, der von den Zeitgenossen der Komponisten als archaisch betrachtet wurde. In den 1680er Jahren begeisterte sich England für den europäischen Geschmack an französischen Tänzen und Opern und sehnte sich nicht länger nach Fantasien! In Deutschland hatte in den 1740er Jahren der Rokostil Bachs Polyphonie abgelöst. Zudem sind sowohl Purcells Fantasien als auch Bachs Kunst der Fuge für nicht näher bestimmte Instrumente komponiert. Auch wenn sie nicht ausdrücklich für Gamben-Consort geschrieben wurden, bieten sich diese beiden Ikonen-Werke für den typischen Klang des Instrumentes an, das nach Rousseau der menschlichen Stimme am nächsten kommt. © Les Voix humaines Consort of Viols



Cover der CD „Kunst der Fuge“ von Les Voix humaines Consort of Viols

In den 1740er Jahren der Rokostil Bachs Polyphonie abgelöst. Zudem sind sowohl Purcells Fantasien als auch Bachs Kunst der Fuge für nicht näher bestimmte Instrumente komponiert. Auch wenn sie nicht ausdrücklich für Gamben-Consort geschrieben wurden, bieten sich diese beiden Ikonen-Werke für den typischen Klang des Instrumentes an, das nach Rousseau der menschlichen Stimme am nächsten kommt. © Les Voix humaines Consort of Viols



Erinnerung an die Tage Alter Musik 1989: Il Giardino Armonico in der Minoritenkirche

PROGRAMM

- JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750) *Contrapunctus 1: Einfache Fuge über das Thema in seiner Urgestalt aus der Kunst der Fuge BWV 1080*
- HENRY PURCELL** (1659-1695) *Overture: Dance for the Green Man – Monkeys Dance aus „The Fairy Queen“ Z 629*
- THOMAS LUPO** (1571-1627) *Fantasie Nr. 12 c-Moll*
- ANTONIO VIVALDI** (1678-1741) *La Primavera* aus „Le quattro stagioni“ op.8 RV 269 Allegro*
- WILLIAM BYRD** (1543-1623) *Fantasia d-Moll*
- JOHANN SEBASTIAN BACH** *Contrapunctus 4: Einfache Fuge über die Umkehrung des Themas aus der Kunst der Fuge BWV 1080*
- IMPROVISATION** *La Folia*
- HENRY PURCELL** *Fantasia Nr. 8 d-Moll*
- JOHN JENKINS** (1592-1678) *Musik zur Feier des Siegs bei Newark (1646)*
- JOHANN SEBASTIAN BACH** *Contrapunctus 9: Doppelfuge über ein neues Thema und über das variierte Hauptthema aus der Kunst der Fuge BWV 1080*

PAUSE

- HENRY PURCELL** *Songster Chaconne* – „One charming night“ aus „The Fairy Queen“ Z 629*
- JOHANN SEBASTIAN BACH** *Kanon 14: Kanon in Gegenbewegung und Vergrößerung aus der Kunst der Fuge BWV 1080*
- DIEGO ORTIZ** (1510-1570) *Recercada sobre „Doulce Mémoire“*
- JOHANN SEBASTIAN BACH** *Contrapunctus 6: Gegenfuge über das variierte Thema und seine Umkehrung in zwei verschiedenen Wertgrößen aus der Kunst der Fuge BWV 1080*
- GIOVANNI MARIA TRABACI** (1575-1647) *Capriccio sopra la, fa, sol, la*
- HENRY PURCELL** *Fantasia upon One Note in C*
- JOHANN SEBASTIAN BACH** *Contrapunctus 18: Unvollendete Fuge über drei neue Themen, drittes Thema: B-A-C-H aus der Kunst der Fuge BWV 1080*

* Arrangement: Susie Napper

Les Voix humaines Consort of Viols wird unterstützt von:



AUSFÜHRENDE

LES VOIX HUMAINES CONSORT OF VIOLS

- Margaret Little** *Diskant-Viola da gamba*
- Mélanie Corriveau** *Diskant-, Alt-Viola da gamba*
- Felix Deak** *Tenor-Viola da gamba*
- Susie Napper** *Bass-Viola da gamba*

The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen (Großbritannien)

Music for London Concerts 1695 – 1750
Englische Orchestermusik des Barock

Sonntag, 8. Juni 2014, 16.00 Uhr,
St.-Oswald-Kirche,
Weißgerbergraben



The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen

Mit dem etwas kurios anmutenden Namen *The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen* schmückt sich heute ein junges, 2006 gegründetes Londoner Barockorchester, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, das in Vergessenheit geratene Orchesterrepertoire des öffentlichen Konzertlebens im England des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts zu erkunden und einem breiten Publikum nahezubringen. Gegründet wurde das Ensemble vom Kontrabassisten und Leiter **Robert G. Rawson**. Nach zahlreichen erfolgreichen Konzertreisen in Großbritannien stellt das Ensemble nun seine Musik erstmals in Deutschland einem größeren Publikum vor.

Die CD-Aufnahme von Pepuschs „Concertos and Overtures for London“ für das Ramée-Label brachte den jungen Musikern weltweit Lob ein und erreichte im Sommer 2012 den ersten Platz in den deutschen Klassik-Charts. Eine weitere CD mit Werken des mährischen Komponisten Josef Antonín Gurecký (1709–1769) wird das Label Chandos 2015 veröffentlichen. Weitere Aufnahmen mit Werken von Gottfried Finger und Pepuschs „Venus und Adonis“ (1715) sind in Vorbereitung.



Cover der Pepusch-CD „Concertos and Overtures for London“ von The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen

Zum Programm:

Die frühesten Berichte von öffentlichen Konzerten in Großbritannien scheinen die des Geigers und Komponisten John Bannister zu sein, der etwa ab 1660 regelmäßig Konzerte in Londoner Pubs organisierte. Londons älteste öffentliche Konzertreihe wurde dann 1679 von dem Kohlenhändler Thomas Britton begründet, eine Konzertreihe, die im Dachgeschoss seines Hauses/Kohlenladens stattfand in einem – wie uns der Dichter Ned Ward mitteilt – engen Zimmer, das Licht nur durch ein Fenster von der Größe des Spundlochs eines Fasses erhielt.

Die bei diesen Konzerten allwöchentlich im Londoner Stadtteil Clerkenwell auftretenden Musiker bezeichnete der Londoner Dichter Ned Ward als „The harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen“ („Harmonische Vereinigung geigenkitzelnder Herren“). Brittons Konzertreihe wurde schnell bekannt, zog Publikum aus allen Schichten an und präsentierte die modernste damals verfügbare Musik, gespielt von talentierten Liebhabern und professionellen Musikern. Auch G. F. Händel und J. Chr. Pepusch traten hier regelmäßig auf.



Tassilo Erhardt

Robert Rawson

Die Konzertreihe existierte mindestens bis zu Brittons Tod im Jahre 1714, und noch in den 1750er Jahren wurde der Club in der Liste der Londoner Clubs und Gesellschaften aufgeführt.

Ab 1693 erschien eine weitere hervorragende Reihe, die von dem in Mähren geborenen Gottfried Finger und dem Italiener G.B. Draghi (etwa 1640–1708) in den York Buildings veranstaltet wurde. Finger war Mitglied der „Catholic Chapel Royal“ gewesen, aber als diese nach der ‘Glorious Revolution’ von 1688 aufgelöst wurde, wandte er sich öffentlichen Konzerten und dem Theater zu, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen.

Die unvollständige Handschrift, die Fingers heute erklingende *Sonata Nr. 9* enthält, wurde erst in den letzten Jahrzehnten aufgefunden. Ich ergänzte die fehlenden Violinstimmen auf der Basis der originalen Purcell-Fassung. Dieses Stück wurde mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit in Fingers öffentlicher Konzertreihe gespielt; es handelt sich um ein Arrangement von Passacaglia, Arie und Chor „How Happy the Lover“ aus Henry Purcells *King Arthur* (1691), das vermutlich von Finger selbst erstellt wurde. Die heutige Aufführung ist die moderne europäische Premiere.

Das älteste von Pepusch in England erhaltene Konzert ist wahrscheinlich das *Concerto Grosso in B-Dur* von etwa 1704. Es ist in einer handschriftlichen Partitur erhalten, die anscheinend von seinem Schüler William Babel zum Gebrauch bei Brittons Konzerten erstellt wurde. Der einfallsreiche erste Satz ist eine Neukomposition im modernen italienischen Stil, und die folgenden Sätze sind geschickte Arrangements einer früheren Violinsonate. Babel entwickelte bald sein eigenes Repertoire als praktizierender Musiker, indem er seine eigenen Werke komponierte und ausgezeichnete Konzertstücke schuf, die auf populären Arien und Ouvertüren aus dem Opernhaus basierten – besonders solchen von Händel. Wenig kann den Zuhörer vorbereiten auf die virtuose *tour de force*, die Babel von Händels Arie ‘Vo far guerra’ aus *Rinaldo* (1724) herleitet; und obwohl diese Bearbeitung Missbilligung bei Musikkritikern wie Charles Burney hervorrief, ist leicht zu erkennen, warum Babel ein populärer und fester Teil von Londons geschäftigem Konzertleben (1715–21) blieb.

Nach Babels Tod wurde seine Organistenstelle in der All Hallows Bead Street von dem elfjährigen Genie John Stanley (1712–86) übernommen. Stanley war seit seinem zweiten Lebensjahr blind (was ihm in einigen Quellen den Spitznamen des ‘blinden Jungen von Holborn’ [‘the blind boy of Holborn’] eintrug), doch er stieg zur absoluten Spitze seines Beru-

fes auf und wurde schließlich als Master of the King's Musicians Nachfolger sowohl von G. F. Händel als auch von William Boyce. Sein exquisit gearbeitetes *Concerto Grosso h-Moll* ist ein erfrischend originelles Werk (und wurde wahrscheinlich bei seinen eigenen öffentlichen Gasthaus-Konzertreihen in The Swann [Cornhill] und The Castle [Paternoster Row] ganz in der Nähe von St. Paul's Cathedral aufgeführt). Seine Sammlung von Concerti grossi op. 2 wurde in London im Jahre 1742 veröffentlicht. Nach Händels Tod wurde Stanley dazu ausersehen, die Oratorientradition für das Foundling Hospital fortzusetzen. Schon vorher hatte er seine Meisterschaft in diesem Genre gezeigt – einen Einblick bietet seine majestätische Ouvertüre zu Jephtha (1757).

Neben Babel stand als Schüler von Pepusch der schwedische Komponist Johann Helmich Roman, der ebenfalls an Londons geschäftigem Konzertleben teilnahm, bevor er nach Stockholm zurückkehrte, wo er das Konzept öffentlicher Konzerte im Jahre 1731 einführte. Die Zuordnung des *Concerto Grosso in B-Dur* (eigentlich ein Cembalokonzert) zu Roman war lange umstritten, obwohl es klar in seiner Sammlung stand. Es enthält eine Passage, die erstaunlich einer von Babels Passagen in seiner Bearbeitung des 'Vo far guerra' ähnelt, was mindestens auf einen möglichen britischen Ursprung hindeutet. Es ist ein viel subtileres Werk als irgendeines der von Babel erhaltenen – aber vielleicht ist es das verlorene Cembalokonzert, das am 16. April 1729 in Hickford's Room von Pepusch aufgeführt wurde?

Obwohl im frühen 18. Jahrhundert an den wichtigsten Theatern Londons die italienische Oper dominierte, traf sie auch auf viele starke Rivalen und wurde in höchst berühmter Weise durch *The Beggar's Opera* (1728), die mit Pepuschs sehr schöner Ouvertüre begann, von ihrem hohen Ross heruntergeholt.

Die Bettleroper wies auf den Popularitätszuwachs eines neu aufkommenden Stils hin, der populäre Melodien benutzte. Die Ouvertüre ist für die Zeit stilistisch bemerkenswert galant; dies verdankt sie vor allem dem lebhaften 12/8-Takt, der auf dem von Lucy Lockit im dritten Akt gesungenen Lied „I'm Like A Skiff on the Ocean Toss'd“ basiert. Das Stück ver-

spottete den Premierminister Robert Walpole schwer, der in der Folge kraft seiner Amtsgewalt dafür sorgte, dass die Fortsetzung der „Beggars Opera“, die Oper „Polly“ (1729), zu Pepuschs Lebzeiten nie aufgeführt wurde.

© Robert G. Rawson

PROGRAMM

JOHANN CHRISTOPH PEPUSCH (1667-1752)	Ouverture zu „The Beggar's Opera“ <i>Allegro – Adagio e cantabile – Allegro</i>
JOHANN CHRISTOPH PEPUSCH	Concerto grosso B-Dur <i>Vivace – Adagio – Allegro – Adagio – Allegro</i>
GOTTFRIED FINGER/ HENRY PURCELL (ca. 1655-1730) (1695-1695)	Sonata Nr. 9 (nach Purcells „How Happy the Lover“, <i>King Arthur</i> , 1691)
JOHN STANLEY (1712-1786)	Concerto Nr. 2 h-Moll, op. 2 <i>Largo/Adagio – Allegro – Adagio/Allegro moderato – Allegro – Allegro</i>
JOHAN HELMICH ROMAN (1694-1758)	Concerto Grosso (Cembalokonzert) B-Dur <i>Adagio e staccato/Allegro – Adagio – Allegro</i>

PAUSE

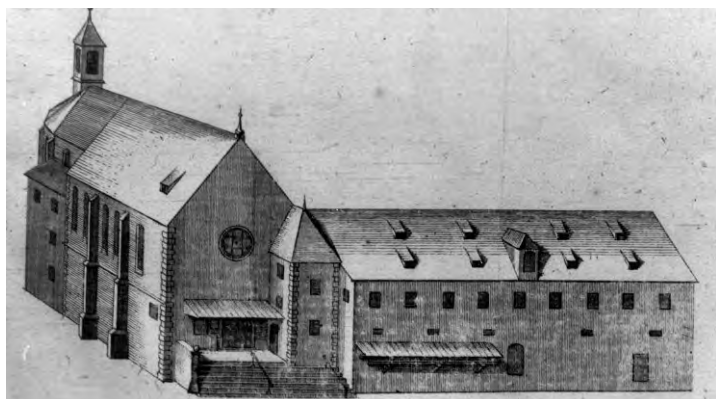
JOHANN CHRISTOPH PEPUSCH	Konzert für Oboe, Streicher und Basso continuo g-Moll <i>Adagio – Allegro – Adagio – Allegro</i>
JOHN STANLEY	Ouvertüre zu „Jephta“
JOHANN CHRISTOPH PEPUSCH	Concerto grosso für Violoncello, Fagott, Streicher und Basso continuo F-Dur <i>Allegro – Adagio – Presto – Allegro</i>
WILLIAM BABEL/ G. F. HÄNDEL (1689/90-1723) (1685-1759)	„Vo far guerra“ aus Händels <i>Rinaldo</i>

Wir danken der Meisterwerkstätte für historische Tasteninstrumente, Detmar Hungerberg, 42499 Hücceswagen, für die freundliche Bereitstellung des Cembalos.

St.-Oswald-Kirche

Die gotische Kirche des 1318 erstmals erwähnten „Spitals auf Turnau“ wurde von Friedrich Auer und Karl Prager gestiftet und in der Folgezeit vom reichen Patriziergeschlecht der Auer reich beschenkt. Sie ist dem hl. Oswald, dem Patron der Pilger und Reisenden, besonders aber der Kreuzfahrer, geweiht und steht an der Einmündung des Vitusbaches in die Donau, am sogenannten Weißgerbergraben, dem ehemaligen Graben der frühmittelalterlichen Stadtmauer (um 920 von Herzog Arnulf von Baiern errichtet).

Hier waren Gerber ansässig, die das feine, weiße Leder herstellten. 1553 wurde St. Oswald vom Rat der Stadt an die protestantische Kirche übergeben, 1708 barockisiert. Dabei entstand eine für Bayern einmalige „Bilderpredigt“ an Decke und Emporen: „Des Herren Wort bleibt in Ewigkeit“. 1750 errichtete hier der Regensburger Orgelbauer Franz Jakob Späth seine heute einzig erhaltene Barockorgel (a = 468 Hz), eine von maximal fünf original erhaltenen Barockorgeln Bayerns. Die letzte Restaurierung von Kirche und Orgel, bei der die Orgelmodernisierung von 1958 rückgängig gemacht wurde, war am 6. 10. 1991 abgeschlossen.



AUSFÜHRENDE

THE HARMONIOUS SOCIETY OF TICKLE-FIDDLE GENTLEMEN

Tassilo Erhardt (Konzertmeister), Jim O'Toole, Eleanor Harrison	Violine
Joanne Miller	Viola
Kinga Gaborjani	Violoncello
Robert G. Rawson	Kontrabass und Leitung
David Wright	Cembalo
Mark Baigent, Belinda Paul	Oboe
Sally Holman	Fagott

Le Concert Spirituel (Frankreich)

Leitung:
Hervé Niquet

Odes of Henry Purcell – „Celebrate this Festival“

Sonntag, 8. Juni 2014 , 20.00 Uhr
Dreieinigkeitskirche,
Gesandtenstraße



Foto: Eric Manas

Le Concert Spirituel

Le Concert Spirituel war die erste Gesellschaft, die private Konzerte in Frankreich aufführte. Im 18. Jahrhundert gegründet, wurde sie beim Ausbruch der Französischen Revolution geschlossen. Der Name wurde von Hervé Niquet wiederbelebt, als er im Jahre 1987 sein Originalinstrumenten-Ensemble gründete, um damit das großartige französische Repertoire, das am Hof von Versailles gespielt wurde, wieder zum Leben zu erwecken.

In diesem Geiste arbeitet Le Concert Spirituel eng mit dem Centre de Musique Baroque de Versailles zusammen und widmet sich dem Repertoire der Werke der großen Komponisten des französischen musikalischen Erbes, von Lully über Charpentier bis Campra oder Boismortier. Im Laufe der Zeit wurde das Repertoire auf italienische, englische und andere Komponisten ausgeweitet und Le Concert Spirituel hat mittlerweile einen ausgezeichneten Ruf für die Interpretation von Barockmusik auf der nationalen und der internationalen Bühne.

Jedes Jahr zu Gast im Salle Pleyel, Théâtre des

Champs-Élysées und Château de Versailles, gastierte Le Concert Spirituel in vielen bedeutenden Musikzentren: Barbican Center, Royal Albert Hall für die BBC Proms und in der Wigmore Hall in London, in der Luxemburg-Philharmonie, der Tokio-Oper, bei BOZAR in Brüssel, im Auditorio Nacional in Madrid, in der Shanghai Concert Hall und im Theater an der Wien.

Das Ensemble veröffentlichte Werke, die prestigeträchtige internationale Preise gewannen: Marais' *Sémélé* wurde 2009 zur „Opern-Aufnahme des Jahres“ beim ECHO-Klassik gewählt, Grétrys *Andromaque* erhielt einen „Grand Prix – Académie du disque Charles Cros“ im Jahre 2010 und Campras *Carnaval de Venise* erhielt 2011 den Supersonic Award und den Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Die Beschäftigung mit unbekanntem französischen Opern brachte eine Sammlung von Buch-CDs hervor, die in Zusammenarbeit mit dem Label Glossa entstanden, mit dem Le Concert Spirituel seit 2000 einen Exklusivvertrag hat.

Le Concert Spirituels neueste Buch-CD, *La Toi-*

son d'Or von Johann Christoph Vogel, wurde im Oktober 2013 nach der neuzeitlichen Wiederaufführung dieser lyrischen Tragödie am Staatstheater Nürnberg veröffentlicht. Die jüngste Aufnahme (2013), die französischer geistlicher Musik gewidmet war, führte zur Wiederentdeckung von Louis Le Princes *Missa macula non est in te* (für Frauenchor und Orchester).

In der Saison 2013-2014 stehen für Le Concert Spirituel eine Reihe wichtiger Produktionen auf dem Programm: eine Europa-Tournee mit Strigios Messe für 40 Stimmen in Paris, Utrecht, Bremen, Brüssel und Metz, eine Aufführung der französischen Fassung von Mozarts *La Flûte Enchantée* (Zauberflöte) im Salle Pleyel in Paris, eine Neuproduktion von Rameaus *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* am Théâtre des Champs-Élysées, der Opéra royal de Versailles und dem Palais de Beaux-Arts in Bruxelles (250. Todestag von Rameau), die Produktion von Purcells *King Arthur* an der Opéra de Massy und Purcells *The Indian Queen* (Inszenierung Joachim Schloemer) am Opéra-Théâtre von Metz.

Neben Cembalo und Orgel studierte *Hervé Niquet* Komposition, Chorleitung und Schauspiel. Er wandte sich früh der Chor- und Orchesterleitung zu. 1980 wurde er als Chorleiter an die Pariser Oper berufen. Zwischenzeitlich sang er als Tenor im Ensemble „Les Arts Florissants“ unter William Christie. 1987 gründete er das Ensemble *Le Concert Spirituel*, benannt nach der gleichnamigen Einrichtung, die im 18. Jahrhundert das Pariser Musikleben prägte. Während sich Niquet anfänglich der Wiederentdeckung der französischen „Grands motets“ widmete, setzte er später vermehrt den Schwerpunkt seiner Arbeit auf teils vergessene Werke französischer Komponisten, wie André Campra, Jean Gilles, Joseph Bodin de Boismortier, Marc-Antoine Charpentier, Joseph Michel, François d’Agin-cour oder Paolo Lorenzani. Es entstanden zahlreiche CD-Aufnahmen vor allem für das Label Glossa. 2002 gründete Niquet das im kanadischen Montréal beheimatete Barockorchester „La Nouvelle Sinfonie“ und 2005 übernahm er die künstlerische Leitung der „Beethoven Academie Antwerpen“. Hervé Niquet leitet auch den Vlaams Radio Choir und ist erster Gastdirigent der Philharmonie Brüssel. Beide Funktionen übt er seit Herbst 2011 aus. Hervé Niquet ist außerdem an pädagogischen Projekten für junge Musiker beteiligt (z. B. an der Schola Cantorum Basiliensis, der Academy of Ambronay, dem Atlantic Youth Orchestra, der Opéra Junior of Montpellier, der McGill University of Montréal). Die Vermittlung der neuesten musikwissenschaftlichen Forschungen und seiner eigenen Arbeiten über Interpretation ist ihm ein wichtiges Anliegen. Hervé Niquet wurde mit dem Chevalier de l’Ordre National du Mérite und dem Officier des Arts et Lettres ausgezeichnet.



Hervé Niquet

Zum Programm:

Im barocken Italien wurden hohe Festtage mit Opern und Serenaden gefeiert. Bei den Franzosen waren zu solchen Anlässen große Motetten (*grands motets*) beliebt, während England die Ode bevorzugte. Oden wurden zwischen 1660 und 1820 sehr regelmäßig geschrieben, um das neue Jahr anzukündigen, Jubiläen des Königs und der Königin zu begehen oder andere (säkulare) Hauptereignisse im öffentlichen Leben. Oden erklangen auch bei wenigen Ausnahme-Gelegenheiten: Willkommensoden zur Rückkehr des Königs nach London (Purcell schrieb mindestens neun) und zum Fest der hl. Cäcilia, der Schutzpatronin der Musik, am 22. November.

John Blow und Henry Purcell hatten die Aufträge für diese Oden unter sich aufgeteilt: Von der Glorreichen Revolution an, als der katholikenfreundliche König Jakob II. entthront wurde zugunsten des Generalstatthalters der Niederlande Wilhelms III. von Oranien und seiner Frau (und Cousine) Maria, war es Blow, der die Gelegenheitsmusik zum Geburtstag des Königs schrieb. Purcell übernahm demgegenüber die anscheinend angenehmere Pflicht zu Ehren der Königin.

Birthday Ode for Queen Mary, 1694 - Come, ye Sons of Art (Z.323)

Als Purcell 1694 „Come ye sons of Art, away“ für die Königin schrieb, war er in Hochform und komponierte eine Ode, die sich deutlich von dem Großteil der 22 vorangegangenen Werke abhob. Die Anlage war diesmal größer als gewohnt - an die Stelle der einzeln besetzten Streicher trat ein Orchester - und dem Chor wurde eine klar definierte Rolle zugewiesen. Die Erfolge, die er kurz zuvor mit seinen Bühnenwerken gefeiert hatte, spornten Purcell zu einem weiträumigeren Kompositionsstil an, und der inspirierte, vermutlich von Nahum Tate stammende Text mit zahlreichen Hinweisen auf Musik und Musikinstrumente lieferte Purcells fruchtbarer Phantasie reichhaltiges Material.

Die Ouvertüre (die er im folgenden Jahr in „The Indian Queen“ wiederverwendete) beginnt beeindruckend; die ersten zehn Takte zeichnen sich durch prachtvolle Harmonik aus, und die anschließende lebhaftere Canzona weist viele rhythmische Einfälle mit drei kontrastierenden Motiven auf. Von seiner genialsten Seite zeigt sich Purcell jedoch in dem melancholischen Adagio-Teil; die Seufzermotive und ergreifenden Harmonien sind voller Pathos, und der Einsatz von ausgehaltenen Noten, die sich durch die mittleren und tiefen Stimmen ziehen, ist außergewöhnlich. Anstelle der erwarteten Wiederholung der Canzona geht es direkt mit dem Anfangschor weiter sowie mit der ersten von mehreren Wiederholungen des Hauptthemas in unterschiedlichen harmonischen Ausprägungen und Arrangements - eine direkt vom Theater übernommene Technik. Indem die Melodie zuerst von einem Countertenor gesungen wird, löst Purcell geschickt das Problem der Umsetzung für den Chor, für den die Melodie entweder zu tief oder für die Sopranstimmen viel zu hoch gewesen wäre. Außerdem fügt er eine Diskantstimme hinzu und überlässt die Melodie den Altstimmen, die von Trompete und Oboe verstärkt werden. Bei dem berühmten Duett „Sound the trumpet“ widerstand Purcell der Versuchung, die im Text genannten Instrumente zu verwenden, und entschied sich stattdessen für einen lebhaften zweiktaktigen modulierenden Basso ostinato für die königlichen Continuo-Spieler, über deren Part zwei Countertenöre ihre Virtuosität demonstrieren. Bei „You make the list’ning shores resound“ („Du lässt lauschende Ufer widerhallen“) wurde im Orchester sicherlich geschmunzelt - man kann mit einiger Sicherheit davon ausgehen, dass zwei der Instrumentalisten des Ensembles die berühmten Trompeter Matthias und William Shore waren.

Das Herzstück der Ode, „Strike the viol“, ist eine ekstatische Darstellung der Musik. Es werden darin die Gambe, Laute, Harfe und Flöte (gemeint ist die Blockflöte) genannt, was Purcell (wie immer, wenn im Text von Musik die Rede ist) besonders inspirierte. Er arbeitet hier mit einer Technik, die er in zahlreichen früheren Oden perfektioniert hatte - er kombiniert einen Basso ostinato mit einem Countertenor-Solo und leitet die Gesangspassage dann in ein Instrumentalritornell über. Hier setzt er einen modulierenden zweiktaktigen ostinaten Bass ein, der behutsam von Blockflöten begleitet wird. Darüber schlängelt sich die bezaubernde Melodie des Solisten hin. Gekrönt wird das Ganze durch ein Orchester-Ritornell, in dem die beiden Blockflöten mit den Streichinstrumenten alternieren, was eine besonders reizvolle Wirkung hat.

„The day that such a blessing gave“ wird zunächst von einem Solobass gesungen, und dank Purcells harmonischem Geschick werden jegliche Probleme vermieden, die sich auftun können, wenn die Melodie im Bass erklingt. In der Mitte verwandelt er das Solo in einen vollständigen Chor, wobei die Melodie im unteren Bereich der Textur verbleibt und die Sopranstimmen im Chor erneut einen Diskant singen müssen. „Bid the Virtues“ ist einzigartig, selbst unter den vielen bemerkenswerten Sätzen der Oden. Ein Solosopran und eine Oboe werden in prachtvoller Harmonik und Melodik miteinander verbunden, mal in ausgeschmückter Weise, mal anrührend einfach; stets jedoch außerordentlich gewandt vertont, wie es für Purcell charakteristisch war. Als nächstes folgt „These are the sacred charms“, eine ausgelassene Arie für Solobass über einem lebhaften ostinaten Bass. Der Schlusssatz, „See Nature, rejoicing“, wird zunächst als Duett von Sopran und Bass gesungen, wobei zwei Moll-Episoden des Rondos für Abwechslung zwischen den einzelnen Wiederholungen sorgen, bevor der ganze Chor samt Orchester Purcells Melodie aufnimmt.

Music for the Funeral of Queen Mary, 1695 – Man that is born of a woman
 Als Queen Mary, die Gemahlin von Wilhelm von Oranien, im Alter von 33 Jahren starb, war die Trauer groß. An der Seite ihres holländischen Gatten hatte sie 1688 in der „Glorious Revolution“ den englischen Thron bestiegen. Es waren ihre Ansprüche als Stuart-Prinzessin, die diese vom Parlament gebilligte „Revolution“ ermöglicht hatten. Entsprechend tief wurde Queen Mary im Volk verehrt: als eigentliche Trägerin der königlichen Würde (Queen regnant) und als Verteidigerin des anglikanischen Glaubens gegen ihre zum Katholizismus neigenden Vettern aus dem Hause Stuart.

Ihre Trauerfeier wurde zu einem Staatsakt erster Ordnung. Sie folgte im wesentlichen jenem Zeremoniell, das man noch beim Trauerzug für Prinzessin Diana im September 1997 auf den Bildschirmen verfolgen konnte. Wer immer damals die Prinzen William und Harry mit ihrem Vater hinter dem Sarg einerschreiten sah, wer den Einzug in die Westminster Abbey zu feierlicher Musik erlebte, kann erahnen, was sich an jenem Märznachttag des Jahres 1695 in London abspielte. Ein Trauerzug schwarz gekleideter Gestalten, Hunderte von Metern lang, bewegte sich durch die City nach Westminster.

Es war Henry Purcells „March“, der erste Teil seiner „Funeral Music for Queen Mary“, der den Sarg der Königin bei eisigem Wetter durch Londons Straßen geleitete. Beim Einzug in die Westminster Abbey erklangen die weiteren Teile dieser Musik: eine von Purcell überarbeitete Motette von Thomas Morley sowie zur Beisetzung in der Kapelle Heinrichs VII. seine Canzona für Bläser, gefolgt von weiteren Motettensätzen, die mit der Canzona im Wechsel gespielt wurden. Purcell, der glänzendste Repräsentant jener Epoche des englischen Hochbarock, ehemaliger Chorknabe der Chapel Royal, war der Musik an Westminster Abbey seit seiner Jugend verbunden. Er vereinte alle wesentlichen musikalischen Hofämter in sich: Composer-in-ordinary für die Streicher bei Hofe, Organist an West-

minster Abbey und Hoforganist. Kein anderer kam für die Musik zur Beerdigung der Königin in Frage.

Auch persönlich dürfte Purcell an diesem „Funeral Service“ tiefen Anteil genommen haben, hatte er doch die schöne Königin zu Lebzeiten in vielfältiger Weise musikalisch verherrlicht. So wie er ihr zu ihrem Geburtstag jedes Jahr mit einer prachtvollen Geburtstags-Ode gratuliert hatte, so geleitete er sie nun musikalisch zu ihrer letzten Ruhestätte. Es sind nur wenige, tief traurige, Akkorde, die den Reiz dieser berühmten Trauermusik ausmachen. Der Ohrenzeuge Thomas Tudway schrieb dazu später: „Ich appelliere an alle, die damals anwesend waren, ob sie nun Musik verstehen oder nicht, ob sie jemals etwas so Schönes und Feierliches gehört haben und so himmlisch in der Ausführung, das alle zu Tränen rührte. Und doch eine einfache, natürliche Komposition, was die Macht der Musik beweist, wenn sie mit Bedacht gesetzt und demütigen Zwecken dienstbar gemacht wird.“

Ode for St. Cecilia's Day, 1692 - Hail, bright Cecilia! (Z 328)

1683 war Purcell der erste Komponist gewesen, der von der neugegründeten „Musical Society“ damit beauftragt worden war, anlässlich des Festtags der Heiligen Cäcilia eine Ode zu verfassen. Zu diesem Anlass schrieb er *Welcome to all the pleasures*, das nicht nur aufgrund seiner besonderen Frische, sondern auch aufgrund seiner originellen Streicher-Ritornelle bemerkenswert ist. Neun Jahre später wand-



Henry Purcell (Gemälde von John Closterman)





36
SOMMERAKADEMIE
 NEUBURG AN DER DONAU

ALTE MUSIK

Börner Cembalo & Improvisation
 Darmstadt Violon-/Barockcello Forck
 Violine/Viola Heumann Violada Gamba
 Kirkby Gesang Lindberg Laute/Theorbe
 Löffler Barockoboe Tol Blockflöte
 Niedhammer Korrepetition
 Abe-Graf Korrepetition

11. - 16. August 2014

ERÖFFNUNGS-
KONZERT

Mo., 11.8. 20h

KONGREGATIONSSAAL
NEUBURG

DOZENTEN-
KONZERT

Do., 14.8. 20h

SCHLOSSKAPELLE
NEUBURG

BIAGIO-MARINI-
WETTBEWERB

Fr., 15.8. 20h

KONGREGATIONSSAAL
NEUBURG

INFORMATIONEN BEI STADT NEUBURG AN DER DONAU
 RESIDENZSTRASSE A 66, 86633 NEUBURG AN DER DONAU – TELEFON 08431 55-234
www.sommerakademie-neuburg.de

Die Dreieinigkeitskirche

braucht eine Orgel!

Das leere Gehäuse von 1758 wartet auf ein Instrument,
 auf das Johann Sebastian Bach stolz sein könnte.



Johann Sebastian Bach

Helfen Sie mit
 als Spender oder Mitglied
 im Bachorgel Regensburg - Förderverein e.V.
 Infos und Veranstaltungen:
www.bachorgel-regensburg.de

te sich die Gesellschaft „Gentleman Lovers of Musick“ wiederum an Purcell, auf dass er „den Fortschritt dieser göttlichen Wissenschaft propagiere“. Motteux schrieb dazu: „Eine prächtige Unterhaltung wird bereitgestellt und davor erklingt stets eine Musikaufführung mit den besten Stimmen und Händen, die die Stadt zu bieten hat.“ Mit *Hail! Bright Cecilia* übertraf Purcell sich selbst.

Sein Text, ein Gedicht Bradys, lehnt sich eng an die Ode „A Song for Cecilia's Day“ von John Dryden aus dem Jahr 1687 an, in der erstmals einzelne obligate Instrumente explizit genannt wurden. Auch wird hier erwähnt, dass Cäcilia die Orgel nicht nur spielte, sondern erfunden hatte. Die meisten Oden von Purcell entstanden für das relativ kleine Ensemble, das am Hof bereitstand, doch bei dieser Gelegenheit hatte er eine größere Besetzung zur Verfügung. Purcell entschied sich, große, kontrapunktische Chöre mit einer Reihe von Arien für Solisten und obligate Instrumente zu kombinieren. In der Canzona der Sinfonie erklingt eine Fuge mit zwei Themen, die mit dem Fugato-Thema verwandt sind und das Werk mit

einer genialen doppelten Augmentation beendet. In der Mitte der Ode erklingt der kraftvolle Chor „Soul of the World!“, der mit „perfect Harmony“ endet. Zwischen diesem und den großangelegten Chören, die die Ode umrahmen, erklingt eine inspirierte Reihe von Arien, denen verschiedene ungewöhnliche kompositorische Stilmittel zugrunde liegen. „Hark, each Tree“ ist eine Sarabande mit ostinatem Bass, während „Thou tun'st this World“ als Menuett gesetzt ist; „In vain the Am'rous Flute“ hat einen Passacaglia-Bass und „Wond'rous Machine!“ stellt mit einem Basso ostinato und klagenden Oboen in wunderbarer Weise eine unaufhaltsam tuckern- de Maschine dar.

PROGRAMM

HENRY PURCELL Birthday Ode for Queen Mary, 1694 - Come, ye Sons of Art (Z.323)

- Overture
- Come, come ye Sons of Art
- Sound the trumpet
- Come, come ye Sons of Art
- Strike the viol
- The day that such a blessing gave
- Bid the virtues, bid the graces
- These are the sacred charms
- See Nature, rejoicing

Music for the Funeral of Queen Mary, 1695

- March
- Man that is born of a woman
- In the midst of life we are in death
- Canzona
- Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts

PAUSE

Ode for St. Cecilia's Day, 1692 - Hail, bright Cecilia! (Z 328)

- Symphony
- Hail! Bright Cecilia, Hail! fill ev'ry Heart!
- Hark! hark! each Tree its silence breaks,
- Soul of the World! Inspir'd by thee,
- Thou tun'st this World below, the Spheres above,
- With that sublime Celestial Lay
- Wondrous Machine!
- The Airy Violin
- In vain the Am'rous Flute and soft Guitarr,
- The Fife and all the Harmony of War,
- Let these amongst themselves contest,
- Hail! Bright Cecilia, Hail to thee!

Wir danken der Meisterwerkstätte für Orgel- und Cembalobau, Walter Chinaglia, I-22072 Cermenate (CO), für die freundliche Bereitstellung der Truhenorgel.

Le Concert Spirituel, mit Sitz am Opéra-Théâtre de Metz Métropole und am Arsenal de Metz/ Metz en Scènes, wird unterstützt durch das Ministerium für Kunst- und Kommunikation und durch die Stadt Paris, sowie durch die Fondation Bru.

Sendetermin auf BR Klassik: 7. Juli, 18.05 Uhr



AUSFÜHRENDE

LE CONCERT SPIRITUEL

VOKALISTEN

Agathe Boudet, Marie-Pierre Wattiez, Aude Fenoy, Alice Glaie Sopran

Yann Rolland, Alice Habellion, Lucia Nigohossian Alt/Countertenor

Gauthier Fenoy, Pascal Richardin, Randol Rodriguez Tenor

Guillaume Olry, Sydney Fierro, David Witczak Bass

INSTRUMENTALISTEN

Olivier Briand Violine I

Bérenghère Maillard Violine II

Judith Depoutot-Richard Viola

Tormod Dalen Violoncello

Luc Marchal Oboe, Blockflöte

Benoit Richard Oboe, Blockflöte

Nicolas André Fagott

Jean-Baptiste Lapierre Trompete

Julia Boucaut Trompete

Isabelle Cornelis Pauken

Caroline Delume Theorbe

Bruno Helstroffer Theorbe

François Saint Yves Orgel



DISKOGRAPHIE

der Tage Alter Musik Regensburg 2014

Collegium 1704

Bach: Messe h-moll. Hana Blaziková, Sopran, Sophie Harmsen, Mezzosopran, Terry Wey, Countertenor, Eric Stoklossa, Tenor, Tomás Král, Marián Krejčík, Bass. Accent 24283 (2 CD)

Bach: Kantaten BWV 202, 82a, 51. Martina Jan-kova, Sopran. Supraphon SU 4134

Zelenka: Responsoria pro hebdomada sancta ZWV 55, Lamentatio Ieremiae Prophetiae ZWV 53. Accent 24259 (2 CD)

Zelenka: Officium defunctorum ZWV 47, Requiem ZWV 46 für August den Starken. Accent 24244 (2 CD)

Reichenauer: Konzerte. Musik aus Prag im 18. Jh. Sergio Azzolini, Xenia Löffler, Lenka Torgersen. Supraphon SU 4035

Zelenka: Missa votiva ZWV 18. Zig Zag Territoires ZZT 080801

Zelenka: Sanctus, Agnus Dei ZWV 34 & 36, Sub tuum praesidium ZWV 157/ 1, 3, Tuma: Stabat Mater, Orschler: Sonate für zwei Violinen und B.c. Supraphon SU 4160

Zelenka: Composizioni per Orchestra. Supraphon SU 3858

J.A. Benda: Cembalokonzerte. Arta F 10133

Albicastr: Concerti a quattro op. 4. Mit Collegium Marianum. Pan Classics PC 10124 (2 CD)

Gluck: Orfeo ed Euridice. Mehta, Liebau, Mühle-mann, Insz.: Ondrej Havelka. Gefilmt im barocken Schlosstheater in Böhmisches Krumrau. Arthaus 102 184 (DVD-Video), 108 103 (Blu-ray)

Voces8

Eventide. Tallis, Williams, Bruckner u.a. Decca 478 5703

A Choral Tapestry. Bruckner, Byrd, Monteverdi, Reger, Brahms u.a. Signum Classics SIGCD 283

Christmas. Praetorius, Poulenc, Gorecki, War-lock, Anon., Trad. Signum Classics SIGCD 291

A Purcell Collection. Mit Les Inventiones. Signum SIGCD375

Bach: Motetten BWV 225-230. Mit Senesino Players. Signum Classics SIGCD 213

Brahms, Reger, Bruckner. Mirare MIR 154

Aces High. Goldeneye, Thunderball u.a. Signum Classics SIGCD 187

In the Beginning. The Official Fifth Anniversary EP. vcm-Records

Evensong. VCM 5060140210023

Instrumenta Musica

The Historical Trombone Vol.1. The Renaissance Trombone. Rognoni, Salaverde, Ortiz, Bovicelli u.a. Querstand VKJK 1012

The Historical Trombone Vol. 2. The Baroque Trombone. D. Gabrieli, Marcello, Telemann, Albinoni. Querstand VKJK 1204

The Historical Trombone Vol. 3. The Classics Trombone. Mozart, Beethoven. Mit Katarzyna Drogosz, Hammerklavier. Querstand VKJK 1406

O vos amici mei carissimi. Riccio, Filago, Merulo, Bassano, Marini, Picchi. Ramee RAM 0805

Italiener in Dresden. Farina, Schütz, Scandello, Pinello, Schein. Querstand VKJK 0912

Weihnachten in der Dresdner Frauenkirche. Hammerschmidt, Praetorius, Schütz, Schein, Weckmann, Hassler, Scheidt, Walter, Schelle, Miels, Brutscher, Grünert. Sony 88883 78762 2

In Dulci Jubilo. Eine sächsische Weihnacht der Spätrenaissance. Schein, Walter, Praetorius, Scheidt, Grimm. Querstand VKJK 0911

Schütz: Auferstehungshistorie. Sämam, Kunath, Poplutz, Rumpf, Sirius Viols, Dresdner Kammerchor, Rademann. Carus 83256

Montreal Baroque

Bach: The New Brandenburg Concertos. Atma 22565

Bach: Kantaten für Epiphanie Vol. 5: 72, 155, 156, 81. Atma 2 2404

Bach: Kantaten für Maria von Nazareth BWV 147, 82, 1. Atma 22402

Bach: Kantaten für den hl. Michael BWV 130, 19, 149. Atma 22401

Bach: Kantaten für Johannes den Täufer BWV 30, 7, 167. Atma 22400

Bach: Kantaten für Weihnachten BWV 61, 122, 123, 182. Atma 22403

Batailles. Gervaise, Biber, Merula, Schmelzer, Holborne, Farina, Vierdanck, Scheidt, Falconieri. Mit Concerto Palatino. Atma 22312

I Mercanti di Venezia. Rossi, A. Bassano, G. Bas-

sano. Atma 22598

Marais: Semele: Overture et Danses. Ltg.: W. Kuijken. Atma 22527

Orfeo Fantasia. Monteverdi, Guedron, Caccini u.a. Charles Daniels. Atma 22337

Feuerwerke. Mit Toronto Consort u.a., Ltg.: David Fallis, Maute. Atma 22367 (2 CD)

Concerto Palatino

G. Gabrieli: Canzoni, Toccate, Ricercare, Motetten. Dickey, Sherwin, Tamminga, Passacaille 994

La Bella Minuta. Florid Songs for Cometto around 1600. Tartaglino, Mayone, Guami, Palestri-na, Desprez, Brunelli, Trabaci, Luzzaschi, Rore, Barbarino. Dickey, Tamminga, Pasetto, Bartolotto, Cleary. Passacaille 979

Cavalli: Vespro della Beata Vergine (Marienvesper), Venedig, 1656. Glossa GCD 922509 (2 CD)

G. Gabrieli: Sonate e Canzoni „per concertar con l'organo“. Harmonia Mundi 195.1688

Schütz: Symphoniae Sacrae. Mit His Majestys Sagbutts & Cornetts, Ex Cathedra, Ltg.: Jeffrey Skidmore. Hyperion CDA 67957

Puer natus est. Mit dem Studio de musique ancienne de Montréal, Christopher Jackson. Atma ACD 22311 (2003)

Monteverdi: Marienvesper. Mit Tragicomedia, Stubbs, LeBlanc, MacLeod. Atma ACD 22304 (2 CD), 2003

Batailles. Mit Montréal Baroque, Milnes, Napper. Atma ACD 22312 (2004)

Biber: Vespro della beata Vergine, Kerll. Mit Cantus Cölln, Junghänel. Accent 24286

Weckmann: Wie liegt die Stadt so wüste. Mit Cantus Cölln, Junghänel. Harmonia Mundi 90.2034

Schütz: Psalmen Davids. Mit Cantus Cölln, Junghänel. Harmonia Mundi 50.1652/ 53 (2 CD)

Lasso: Patrocinium musicces 1573/ 74. Mit Cur-rende, Erik van Nevel. Christophorus CHE 01922

Vox Luminis

Schütz: Musicalische Exequien, Motetten. Ricer-car RIC 311

Reinhard Keiser: Brookes-Passion. Mit Les Muf-fatti, Van Heyghen. Ramee 1303 (2 CD)

English Royal Funeral Music. Purcell, Morley, Tomkins u.a. Ricer-car RIC 332

Il Concerto delle viole barberini. Frescobaldi, Mazzocchi, Palestrina u.a. Mit Ensemble Mare Nostrum, de Carlo. Ricer-car RIC 320

Scheidt: Sacrae Cantiones. Ricer-car RIC 301

D. Scarlatti: Stabat Mater. Ricer-car RIC 258

The Flemish Polyphony. Ricer-car RIC 102 (8 CD)

Reformation & Gegenreformation. Mit Ricer-car Consort, La Fenice, Tallis Scholars, Le Poème Harmonique. Ricer-car RIC 101 (8 CD)

Europäische Renaissancemusik. Mit Syntagma Amici, Ricer-car Consort u.a. Ricer-car 106 (8 CD)

Barocke Weihnachten. Corelli, Krieger, Rigatti, Bach, Daquin u.a. Mit Ricer-car Consort, La Fenice. Ricer-car RIC 329 (3 CD)

Les Voix Humaines

Bach: Kunst der Fuge. Atma ACD 22645

Purcell: Fantasias. Atma 22591

Jenkins: Fantasias. Atma 22205

Lawes: The Royall Consorts. Atma 22373 (2CD)

Humori. A Renaissance celebration of Carnival. Mit Les Voix Baroques. Atma 22504

Lawes: The Harp Consorts. Mit Maxine Eilander. Atma 22372

L'ange Marais. Pieces de Violes. Mit W. Kuijken, North. Atma 22374

Corrette: Les délices de la solitude. Atma 22307

Sainte-Colombe: Concerts a deux violes esgales Vol. 4. Atma 22278 (2 CD)

Sainte-Colombe: Concerts a deux violes esgales Vol. 3. Atma 22277 (2 CD)

Sainte-Colombe: Concerts a deux violes esgales Vol. 2. Atma 22276 (2 CD)

Sainte-Colombe: Concerts a deux violes esgales Vol. 1. Atma 22275 (2 CD)

Primavera. Mit Suzie LeBlanc, Daniel Taylor. Atma 22258

Telemann: 2 Quartette für Flöte, zwei Gamben & B.c. G-Dur. B. Kuijken. Atma 22245

Folies. Frz. Werke. Atma 22203

Amour cruel. Mit Suzie LeBlanc. Atma 22216

O Sweet Love. Mit Daniel Taylor. Atma 22207

Muse. Purcell, Dowland u.a. Mit Daniel Taylor. Atma 2 2389 (2 CD)

Simpson: The 4 Seasons. Atma 22182

Sainte-Colombe, Marais: Le Constant et l'Infi-dèle. Atma 22166

Star of the Magi. LeBlanc, Taylor. Atma 22190

Ay que si! Mit LeBlanc. Atma 22244

Bouteiller: Missa pro defunctis. LeBlanc, van Dyck. Atma 22259

Senza Continuo. Margaret Little. Atma 22612

Schenck: Sonaten op. 8 Nr. 1-6 für zwei Gamben „Le Nymphé di Rheno“ Vol. 1. Naxos 8.554414

Schenck: Sonaten op. 8 Nr. 7-12 für zwei Gamben „Le Nymphé di Rheno“ Vol. 2. Naxos 8.554415

Hume: Poeticall Musicke (1607) Vol. 1. Naxos 8.554126

Hume: Poeticall Musicke (1607) Vol. 2. Naxos 8.554127

The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen

Pepusch: Konzerte und Ouvertüren für London. Ramee RAM 1109

Le Concert Spirituel

25 Jahre Le Concert Spirituel. Charpentier, Fremart, Boismortier, Purcell u.a. Glossa GCD 921626 (2 CD)

Louis Le Prince: Messe Macula non est in te (1663), Lully, Charpentier. Glossa GCD 921627

Johann Christoph Vogel: La Toison d'or. Chor der Staatsoper Nürnberg. Glossa GCD 921628 (2 CD)

Purcell: King Arthur. Glossa GCD 921608

Charpentier: Te Deum. Glossa GCD 921603

Boismortier: Sonaten für ein Bassinstrument. Glossa GCD 921609

Desmarest: Grands Motets. Te Deum de Paris, Dominus Regnavit. Glossa GCDC 81607

Desmarest: Grands Motets Vol. 2. De profundis, Veni creator, Cum invocarem. Glossa GCD 921610

Charpentier: Te Deum H. 145, Messe a huit voix H. 3. Glossa GCD 921611

Destouches: Callirhoé. Glossa GCD 921612 (2 CD)

Lully: Proserpine. Glossa GCD 921615 (2 CD)

Händel: Wassermusik, Feuerwerksmusik. Glossa GCD 921616

Charpentier: Missa Assumpta est Maria. Glossa GCD 921617

Charpentier: Messe de Monsieur de Mauroy. Glossa GCDC 81602

Boismortier: Daphnis & Chloé, 1747. Glossa GCD 921618 (2 CD)

Purcell: King Arthur. Glossa GVD 921619 (DVD-Video)

Bouteiller: Missa de defunctis (Requiem für Männerstimmen), Stabat Mater. Glossa GCD 921621

Campra: Le Carnaval de Venise (Opéra-Ballet). Glossa GCD 921622 (2 CD)

Striggio: Messe für 40 und 60 Stimmen. Glossa GCD 921623

Catel: Sémiramis. Glossa GCD 921625 (2 CD)

Purcell: Dido & Aeneas. Haller, Pudwell, Maire, White. Glossa GCDC 81601

Lully: Große Motetten Vol. 1. Naxos 8.554397

Lully: Große Motetten Vol. 2. Naxos 8.554398

Lully: Große Motetten Vol. 3. Naxos 8.554399

Lully: Große Motetten Vol. 1-3. Naxos 8.503229 (3 CD)

Boismortier: Don Quichotte chez la Duchesse. Naxos 8.553647

Boismortier: Ballets de Village. Naxos 8.554295

Charpentier: Messe des morts. Naxos 8.553173

Charpentier: Vespres à la Vierge. Naxos 8.553174

Charpentier: Te Deum. Naxos 8.553175

Charpentier: Marien-Motetten. Naxos 8.554453

Clerambault: Le Triomphe d'Iris (1706). Naxos 8.554455

Clerambault: Kantaten. Naxos 8.553744

Geoffroy: Messe pour les fetes douables. Naxos 8.553637

Lorenzani: Motetten. Naxos 8.553648

Boismortier: Konzerte für fünf Flöten op. 15 Nr. 1-6. Naxos 8.553639

D'Agincour: Pièces de clavecins. Glossa GCD 921702

D'Agincour: Pièces d'orgue. Glossa GCD 921701

Rameau: Pygmalion. Virgin 5 22027 2 (2 CD)

Lully: Persée. Mit Tafelmusik Baroque Orchestra. Euroarts 2054178 (DVD-Video)

Barokksolistene

The Image of Melancholy. Holborne, Dowland, Buxtehude, Biber, Balke, Byrd, Eike. BIS-SACD-2057

London Calling! Händel und Zeitgenossen. BIS-SACD-1997

Monteverdi: Sweet Torment. Mit I Fagiolini. Chandos CHAN 0760

Jon Balke, Amina Alaoui, Siwan. Jon Hassell, Kheir Eddine M'Kachiche, Bjarte Eike. ECM 2042 (06025 17801516)

El Mundo

The Kingdoms of Castille. Spanische, italienische und lateinamerikanische Musik des 17. & 18. Jahrhunderts. Sono Luminus DSL 92131

Sebastián Durón: Salir el Amor del Mundo. „Love Leaves the World“ (Cupid's Final Folly). Sono Luminus DSL 92107

Corina Marti

I Dilettosi Fiori. Musik des Trecento für Clavimbalum. Paolo da Firenze, Gherardello da Firenze, Machaut u.a. Ramee RAM 1108

Von edler Art. Deutsche Musik des 15. Jh. Mit Michal Gondko. Ramee RAM 0802

Luz del Alva. Spanische Lieder und Instrumentalmusik der Frührenaissance. Dalza, Leon, Ribera, Escobar, Encina u.a. La Morra: A. Savall, Johansen, Gondko, Eketorp. Ramee RAM 1203

La Risonanza

Händel: Duetti da Camera. Invernizzi. Glossa GCD 921516

Händel: Aci, Galatea e Polifemo. Invernizzi, Stas-kiewicz, Abadie. Glossa GCD921515 (2 CD)

Händel: Italienische Kantaten Vol. 7: Apollo e Dafne. Invernizzi, Bauer, Zanasí. Glossa GCD 921527

Händel: Italienische Kantaten Vol. 6: Olinto pastore. Invernizzi, Fernandez, Basso. Glossa GCD 921526

Händel: Italienische Kantaten Vol. 5: Clori, Tirsi e Fileno. Invernizzi, Fernandez, Basso. Glossa GCD 921525

Händel: Italienische Kantaten Vol. 4: Kantaten für Marchese Ruspoli. Aminta e Fillide. Rial, Schiavo. Glossa GCD 921524

Händel: Italienische Kantaten Vol. 3: Kantaten für Kardinal Ottoboni. Milanese, Vitale. Glossa GCD 921523

Händel: Italienische Kantaten Vol. 2: Kantaten für Marchese Ruspoli. Armida abbandonata, Diana cacciatrice, Tu fedel? Tu costante? u.a. Galli, Invernizzi. Glossa GCD 921522

Händel: Italienische Kantaten Vol. 1: Kantaten für Kardinal Pamphili. Invernizzi. Glossa GCD 921521

A.Scarlatti: Serenate a Filli. Galli, Fernandez, Oro. Glossa GCD 921511

Lully: Ballets & récits italiens. Galli, Fernandez, True. Glossa GCD 921509

Händel in Italien. Arien aus den italienischen Kantaten. Invernizzi. Glossa GCDP 10002 (2CD)

Vivaldi: Opernarien. Invernizzi. Glossa GCD 922901

Vivaldi: La Senna festeggiante. Fernandez, Oro, Foresti. Glossa GCD 921513

Campra: Gli strali d'amore. Divertimento Immaginario. Invernizzi, Auvity, Vitale. Glossa GCD 921512

Kerll: Missa non sine quare. Pan Classics PC 10259

Frescobaldi: Toccate und Partiten. Glossa GCD 921514 (2 CD)

D. Scarlatti: Späte Sonaten. Bonizzoni. Glossa GCDP 31507

Bach: Goldbergvariationen. Bonizzoni. Glossa GCDP 31508

Bach: Kunst der Fuge. Bonizzoni. Glossa GCDP 31510

Die aufgeführten CDs der mitwirkenden Künstler der Tage Alter Musik Regensburg 2014 sind im Informationszentrum der Tage Alter Musik im historischen Salzstadel an der Steinernen Brücke und an den Konzertkassen erhältlich.

BESONDERER HINWEIS:

**Pfingstsonntag, 8. Juni 2014
10.00 Uhr, Dom St. Peter**

**Pontifikalamt mit den
Regensburger Domspatzen**



Hans Leo Hassler: *Missa „Ecce quam bonum“*
Giovanni Pierluigi da Palestrina: *„Laudate Dominum“*
Maurice Duruflé: *„Ubi caritas et amor“*
Karl-Norbert Schmid: *„Ein neues Gebot gebe ich euch“*
August Eduard Grell: *„Himmlicher Tröster“*
Proprium im Gregorianischen Choral
Orgelnachspiel: Improvisation über die Sequenz *„Veni, Creator Spiritus“*

Leitung: **Domkapellmeister Roland Büchner**
Orgel: **Domorganist Prof. Franz-Josef Stoiber**

BESONDERER HINWEIS:

**Pfingstmontag, 9. Juni 2014
9.15 Uhr, Basilika Alte Kapelle (Alter Kornmarkt)**

Lateinisches Choralamt zum Pfingstmontag

III. Choralmesse *Lux et origo*



Choralschola ehemaliger Regensburger Domspatzen
(Leitung: **Stiftskapellmeister Josef Kohlhäufel**)

Bildnachweis: Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg, Norbert Reitzner; Copyright: Alte Kapelle Regensburg

VORSCHAU - TAGE ALTER MUSIK 2015

Im nächsten Jahr finden die Tage Alter Musik Regensburg zum 31. Mal statt. Bitte merken Sie sich den Termin vor:

22. bis 25. Mai 2015

Wir notieren gerne Ihr Interesse für das Festival 2015.

Tage Alter Musik Regensburg, Postfach 10 09 03, 93009 Regensburg, Tel. 0941 / 8979786, Fax: 0941 / 8979836, Mail: TageAlterMusik@t-online.de



Erinnerung an die Tage Alter Musik 1990: Anonymous 4 in der Dominikanerkirche

Barokksolistene (Norwegen)

Leitung und Violine:
Bjarte Eike

The early Joke –
Humor in der Musik durch die Epochen

Sonntag, 8. Juni 2014,
22.45 Uhr (Nachtkonzert)
Konzertsaal Leerer Beutel, Bertoldstraße



Barokksolistene

Barokksolistene unter der künstlerischen Leitung des führenden norwegischen Barockviolinisten **Bjarte Eike** wurde 2005 gegrün-

det und tritt in flexibler Besetzung auf. Durch Bjarte Eikes engagierte, bewusst persönliche und innovative Programmgestaltung und die mitreißende virtuose Spielweise seiner Musiker vermittelt das Ensemble einem breiten Publikum Barockmusik auf verblüffend natürliche Art. Bjarte Eike sprengt häufig die Grenzen der klassischen Musik. Ständig auf der Suche nach neuen genreübergreifenden Projekten, überrascht er immer wieder aufs Neue sein Publikum. Komponisten und Interpreten garantieren in diesem Nachtkonzert Witz und Humor in der Musik.

Zum Programm:

Georg Philipp Telemann, 1681 in Magdeburg geboren, entstammte einer christlich orientierten Familie; sein Vater war Pfarrer, die Mutter Tochter eines Geistlichen, und auch sein älterer Bruder ergriff die theologische Laufbahn. Bei

Georg Philipp zeigte sich bereits früh sein besonderes musikalisches Talent, aber die endgültige Entscheidung für eine musikalische Karriere fiel erst während seiner Studienzeit in Leipzig. Dort gründete er das Collegium musicum der Universität, dessen Leiter später Bach werden sollte; 1703 wurde er mit der Leitung der Leipziger Oper betraut und komponierte insgesamt 20 Opern. Seinen Kommilitonen gab er vielfach Gelegenheit zu öffentlichen musikalischen Auftritten – nicht gerade zum Wohlgefallen des damaligen Thomaskantors Kuhnau, Bachs Vorgänger, der sein traditionelles Vorrecht gefährdet sah.

Nach seiner Leipziger Zeit wurde Telemann Hofkapellmeister des in Sorau residierenden Grafen Erdmann II. von Promnitz, der eine Vorliebe für französische Musik hatte. 1708 ging er nach Eisenach und 1712 als Musikdirektor nach Frankfurt am Main. Es folgten verschiedene andere Positionen, bis er sich schließlich 1721 in Hamburg niederließ, wo er den Rest seines Lebens verbrachte.



Foto: Stefan Schweiger

Bjarte Eike

Telemann hinterließ eine ungeheure Menge an Kompositionen in allen gängigen Gattungen, u. a. 1043 Kirchenkantaten und 46 Passionsvertonungen – eine für jedes seiner Hamburger Jahre. In der Hansestadt widmete er sich auch weiterhin öffentlichen Operaufführungen, und wegen dieser Tätigkeit kam es vorübergehend zu Schwierigkeiten mit dem Stadtrat, dessen Angestellter er war. Nachdem es ihm gelungen war, seine Stellung zu konsolidieren, übernahm er neben seinen anderen Verpflichtungen auch die offizielle Verantwortung für die Hamburger Oper, während er darüber hinaus bemüht war, seine Kompositionen im Druck herauszugeben und sie mit finanziellem Gewinn dem Musikmarkt zugänglich zu machen. Telemann war vier Jahre älter als Johann Sebastian Bach; er überlebte ihn um siebzehn Jahre. Als er 1767 starb, war Haydn bereits 35 und Mozart elf Jahre alt. Seinen musikalischen Stil wusste er während seiner ganzen Karriere stets weiterzuentwickeln – vom charakteristischen Spätbarock bis zum neuen galanten Stil, den sein Patensohn zur Blüte führen sollte.

In seinen späteren Jahren beschäftigte sich Telemann mit einer Episode aus Cervantes' berühmtem Roman „Don Quijote de la Mancha“: Don Quichotte auf der Hochzeit des Camacho. Seine Programmsuite, im Titel beschrieben als *Burlesques de Quichotte*, skizziert in instrumentaler Form Episoden aus dem Leben des Ritters, und zwar als musikalische Verbeugung vor dem 1605 und 1615 veröffentlichten Werk, das einen bleibenden Einfluss auf die Geschichte des europäischen Romans ausüben sollte. Ursprünglich, so Cervantes, eine Attacke auf das spanische Genre der Libros de Caballería, lässt es verschiedene Deutungen zu, nicht zuletzt die einer Realitätsstudie einer Welt, in der (in den Worten seines Rivalen Lope de Vega) „todo la vida es sueño, y los sueños sueños son“ „das ganze Leben ein Traum ist und Träume Träume sind“. Telemanns Suite beginnt mit einer französischen Ouvertüre, deren Beginn die typischen punktierten Rhythmen aufweist, bevor sich ein zentraler fugierter Teil anschließt. Nach seinen ersten unglücklichen Abenteuern wird Don Quichotte von einem Mann aus seinem Dorf gefunden, der ihn wieder nach Hause bringt. Während er schläft, versuchen der Priester und der Dorfbarbier die Bücher aus dem Weg zu schaffen, die die Ursache von Don Quichottes Phantasiegebilden sind, indem sie den Raum, in dem sich die Bücher befinden, durch eine Wand verschließen. Als er erwacht, wundert sich Don Quichotte über das Verschwinden des Zimmers. Doch bald versichert er sich der Dienste eines Knappen in Gestalt des Sancho Pansa, der ein Element von bodenständigem, gesundem Menschenverstand in sein Leben bringt. In seinem ersten neuen Abenteuer hält Don Quichotte Windmühlen für Riesen, die er angreifen will, wobei jedoch seine Lanze an einem Mühlenflü-



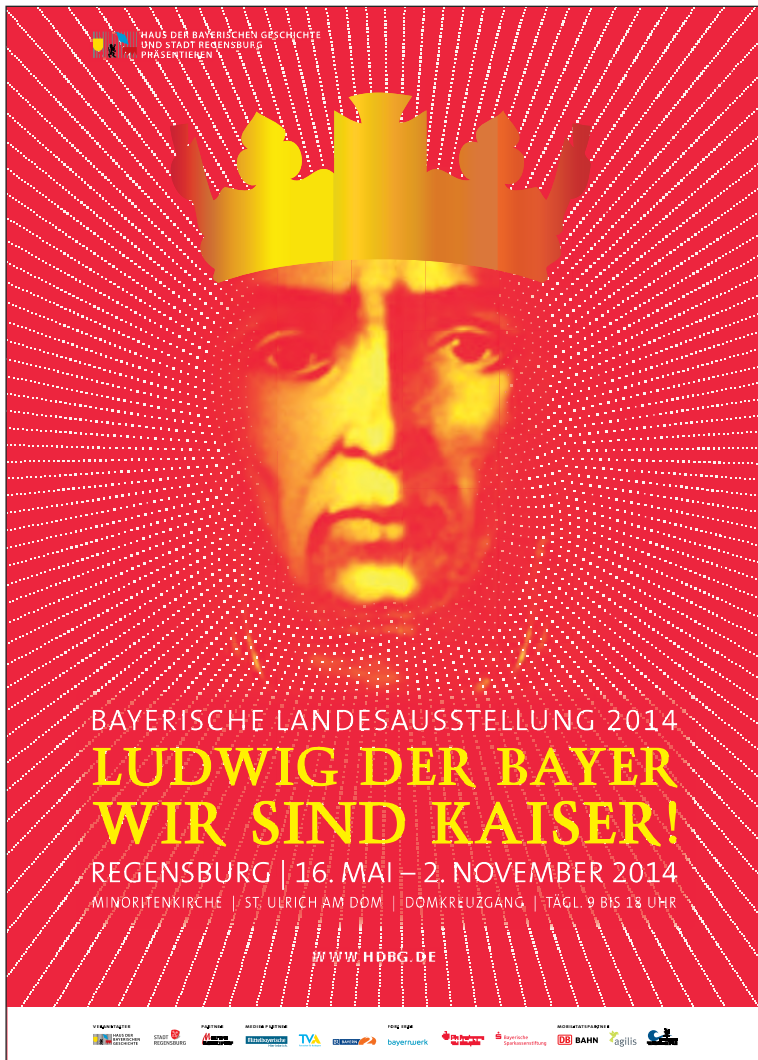
Erinnerung an die Tage Alter Musik 1993: Piffaro im Reichssaal

gel zerbricht. Seine Liebesseufzer für die Phantasiegestalt seiner Geliebten, Dulcinea del Toboso, werden musikalisch durch konventionelle instrumentale Seufzer ausgedrückt. Sancho Pansa gerät durch seinen Herrn in verschiedene schwierige Situationen; er wird von Don Quichottes Gegnern geschlagen, und bei dem Versuch, ein Gasthaus zu verlassen, in dem sein Herr die Zeche nicht gezahlt hat, festgehalten und in ein Bettlaken gestopft. Don Quichottes elendes Pferd Rosinante charakterisiert Telemann in einem Satz, der die Beschreibung von Sancho Pansas Esel einrahmt. Die Suite klingt mit dem wieder nach Haus zurückgekehrten und eingeschlafenen Don Quichotte aus.

Die Kantate „Der Schulmeister“ gilt als eine der frühesten inhaltlichen Auseinandersetzungen eines Komponisten mit dem Thema Schule. Georg Philipp Telemann (1681–1767), der selbst am Hamburger Johanneum Latein und Musik unterrichtete, war die Tätigkeit des Lehrers vertraut. Es ist daher anzunehmen, dass er bei der inhaltlichen Gestaltung seiner kurzweiligen Komposition auf einen eigenen Erfahrungsschatz zurückgreifen konnte. Ziel seines Spotts sind aber nicht die Schüler, sondern der selbstverliebte Lehrer, der den Unterricht als Bühne zur überhöhten Darstellung seiner Person benutzt. Dabei gerät die eigentliche Unterrichtsstunde schnell ins Hintertreffen, und die Schüler müs-



Erinnerung an die Tage Alter Musik 1994: Sonatori De La Gioiosa Marca in der St.-Oswald-Kirche



sen oft, vom Lehrer als vermeintlich „dumm“ charakterisiert, die Fehler ausbaden, die der egozentrische Pädagoge anrichtet – ein sicherlich zeitloses Problem, das so auch heute noch aktuell ist.

Der schon zu Lebzeiten populäre Komponist Georg Philipp Telemann zog beim „Schulmeister“ alle Register seines Könnens: Er verwob unterschiedlichste europäische Stilmittel, von der an französische Vorbilder angelehnten Ouvertüre bis zum von der italienischen Oper inspirierten Finale, miteinander. Zusätzlich bediente er sich der Situationskomik, als der Schulmeister auf dem Höhepunkt des wichtigsten Stückes stecken bleibt, oder er überschritt Grenzen, indem er den Schülerspottvers „Ceciderunt in profundum“ durch die Aufnahme in seine Komposition adelte. In diesem Lied wünschen vom Latein- und Griechisch-Unterricht gequälte Schüler die großen Klassiker Cato, Cicero und Aristoteles auf den Grund eines Sees.

Anmerkungen zur Schulmeisterkantate

Neuere Entdeckungen haben einige Forscher dazu veranlasst zu behaupten, dass diese Kantate nicht von Telemann komponiert worden sei, sondern von Christoph Ludwig Fehre (1718 - 1772), betitelt *Der Schulmeister in der Singschule* und erstaufgeführt im Jahre 1751. Die Originalpartitur ist verlorengegangen, und die einzige überlieferte Quelle ist ein Arrangement von dem dänisch/deutschen Komponisten Christoph Ernst Friedrich Weyse (1774–1842) (aufgefunden in der königlichen Bibliothek in Kopenhagen). Weyse schreibt auf dem Umschlag, dass es sein eigenes Arrangement einer Komposition von Telemann sei. Weyses Arrangement benutzt Oboe, Hörner und Fagotte sowie ein vollständiges Streichorchester. Viele Forscher behaupten weiterhin, dass das Stück von Telemann sei.

Unsere Fassung basiert auf der musikalischen Rekonstruktion von Fritz Stein (veröffentlicht bei Bärenreiter), der das Stück auf seine Originalform (von Telemann) zurückführt: für Bariton, Knabenchor, zwei Violinen und Continuo. Wir benutzen unsere eigene Übersetzung des Textes ins Englische - von Thomas Guthrie. © Bjarte Eike 2013



Erinnerung an die Tage Alter Musik 1999: Ensemble Elyma im Auditorium Maximum der Universität Regensburg



Peter Schickele

Peter Schickele (* 17. Juli 1935 in Ames, Iowa) ist ein US-amerikanischer Komponist. Seine erdachte Biographie des **P. D. Q. Bach**, eines fiktiven letzten Sohnes des großen Barockkomponisten Johann Sebastian Bach, hat er mit einer bedeutenden Anzahl selbst komponierter parodistischer Musikstücke, die er unter diesem Pseudonym veröffentlichte, „ergänzt“. Mit schöner Regelmäßigkeit „entdeckt“ Prof. Schickele neue alte Werke des P. D. Q. Bach, gibt diese heraus und führt sie erstmals auf, insbesondere in seinen legendären Weihnachtskonzerten in der Carnegie Hall.

Inzwischen sind 17 CDs mit diesen Kompositionen erschienen. Die wunderbare Kantatenparodie „Iphigenia in Brooklyn“, Schickeleverzeichnis 53162, steht auf dem Regensburger Programm von Barokksolistene.



Leerer Beutel

Die Geschichte des Leeren

Beutels reicht bis ins 14. Jahrhundert zurück. Der Leere Beutel in seiner heutigen Gestalt stammt aus dem 16. Jahrhundert. Er diente der freien Reichsstadt als Getreidevorratsspeicher, mit dem man sich gegen Notzeiten

wie Mißernten und Kriege und gegen die immer häufiger verhängten bayerischen Getreidesperren abzusichern versuchte. Die vom Eingang an der Giebelseite in die Halle führende Treppe ist ein Werk des Bildhauers und Steinmetzes Michael Dietlmaier (1606/07), der auch die Engelkonsole an der Südostecke des Reichssaals sowie die Treppenbrüstung im Alten Rathaus geschaffen hat.

DETMAR HUNGERBERG



Werkstatt:
Buschweg 1
D - 42499 Hückeswagen
Tel.: + 49 / (0) 21 92 / 47 32

info@detmar-hungerberg.de
www.detmar-hungerberg.de

PROGRAMM

GEORG PHILIPP TELEMANN Burlesque de Quixotte
(um 1681-1767) Suite für Streicher und Basso continuo
G-Gur TWV 55 : G 10
*Ouverture – Le Reveil de Quixotte (Don Quixottes Erwachen) –
Son Attaque des Moulins à vent (Sein Angriff auf die Windmühlen) –
Les soupirs amoureux après la Princesse Dulcinée (Seine Liebesseufzer nach der Prinzessin Dulzinea) –
Sanche Panse berné (Der geprellte Sancho Pansa) –
La Galope de Rosinante & Celui d'Âne de Sancho Pansa (Rosinantes Galopp & der Galopp des Esels von Sancho Pansa) –
Le Couché de Quixotte (Don Quixottes Ruhe)*

GEORG PHILIPP TELEMANN Der Schulmeister
Kantate für Bariton, Knabenchor, Streicher und Basso continuo TWV 20:57
1. Ouvertüre und Rezitativ „Ihr Jungen, sperrt die Ohren auf!“
2. Arie „Wenn der Schulmeister singet“
3. Rezitativ und Kinderchor „Das war ein rechtes Meisterstücke“

P. D. Q. BACH
(1807-1742)

Iphigenia in Brooklyn
Kantate G-Dur für Sonderangebots-Kontratenor, Trompetenmundstück, doppelte Rohrblätter, Weinflasche, Cembalo und Streichquartett
I. Trumpet involuntary
II. Aria: As Hyperion
III. Recitativo: And lo
IV. Ground: Dying
V. Recitativo: And in a vision
VI. Aria: Running

Karneval in Venedig

Musik u. a. von

GIORGIO MAINERIO (ca.1530-1582)
Auszüge aus: Il Primo Libero de Balli

ANDREA FALCONIERI (1585/1586 – 1656)

ADRIAN WILLAERT (ca. 1490-1562)
Vecchie letrose

Wir danken der Meisterwerkstätte für historische Tasteninstrumente, Detmar Hungerberg, 42499 Hückeswagen, für die freundliche Bereitstellung des Cembalos.

Barokksolistene wird unterstützt von:



AUSFÜHRENDE

BAROKKSOLISTENE

Bjarte Eike, Peter Spissky

Violine

Per Buhre

Viola

Thomas Pitt

Violoncello

Johannes Lundberg

Kontrabass

Helge Norbakken

Perkussion

Fredrik Bock

Gitarre

Steven Player

Gitarre, Tanz

Hans Knut Sveen

Cembalo

Thomas Guthrie

Bariton

Barokksolistene (Norwegen)

Leitung und Violine:
Bjarte Eike

An Alehouse Session –
Musik aus Tavernen und Wirtshäusern im
England des 17. Jahrhunderts

Sonntag, 9. Juni 2014, 0.15 Uhr (!)
Restaurant Leerer Beutel,
Bertoldstraße



Foto: Knut Utler

Barokksolistene

Barock und Bier – diese kulinarische Kombination war im 17. Jahrhundert durchaus nichts Außergewöhnliches. Viele Komponisten schrieben Stücke für Londoner Tavernen und Alehouses, die den Engländern seit dem Mittelalter ein zweites Zuhause waren. Die Besucher erwarteten ein abwechslungsreiches Programm mit viel Raum für Improvisationen, u. a. mit Werken Henry Purcells, des schottischen Geigers Niel Gow und eines der größten Nationalkomponisten Irlands, Turlough O' Carolan. Von ausgelassenem Irish Folk bis hin zu leisen Tönen – wie bei „Lament for the death of his second wife“ von Gow ist für jeden etwas dabei. Gewürzt mit guter Laune, Humor, Gesang, Essen und Bier lädt das norwegische Ensemble **Barokksolistene** unter der Leitung des Violinisten **Bjarte Eike** zu später Stunde zur Alehouse Session in den Leeren Beutel. *Prost! Cheers! Skol! Skål!*

In Zusammenarbeit mit dem Restaurant Leerer Beutel.

Zum Programm:

Die letzten paar Jahre hindurch habe ich mich sehr für eine gewisse Zeitspanne in der Geschichte Londons interessiert, eine Zeit, in der Berufsmusiker durch die Straßen zogen, ohne einen Veranstaltungsort zu haben, wo sie ihre Musik spielen konnten – weil alle Theater geschlossen waren und es verboten war, durch Musikdarbietungen Geld zu verdienen. Ich stelle mir diese Figuren im grauen Umhang vor, wie sie ihre Instrumente verbergen, um sie vor Regen und Wind zu schützen – aber auch, um Konfrontationen mit der öffentlichen Gewalt zu vermeiden – und sich dann in die Tavernen und Bierhäuser der Stadt begeben, um Freunde zu treffen, zu trinken und vor allem Musik zu spielen und zu singen. Diese Zusammenkünfte von Berufsmusikern wie H. Purcell, Blow und vielen anderen wurden so populär, dass sich einige dieser Orte in sogenannte Musikhäuser («music-houses») verwandelten

und so zu den ersten öffentlichen Konzertsälen in der Geschichte der Musik des Westens wurden. An diesen Orten muss eine unglaubliche Atmosphäre geherrscht haben – überquellend von Musik, Alkohol, Sex, Gerede, Kämpfen, Rauch, Geschrei, Gesang, Gelächter, Tanz... wie können wir etwas davon in unserer seifenreinen, terminplanerischen, computerisierten, gesundheitsfixierten, gewerkschaftsbegeisterten Gesellschaft wiedererschaffen? Na ja, zuerst muss man eine Gruppe reiseerfahrener Musiker und Sänger haben und sie ein ganz seriöses Konzert auf einem Festival von hohem Niveau spielen lassen. Dann muss man ihnen gleich anschließend Bier servieren und ihnen ein paar unanständige Lieder beibringen und sie dann auffordern, an einem zweiten Konzert teilzunehmen, das aus höchst unterhaltsamer, rührender, rüder, wunderschöner, rauer und virtuoser folk-ähnlicher Musik besteht. Am Veranstaltungsort muss dem Publikum Bier und Wein verkauft werden, und



Foto: Knut Ufner

AUSFÜHRENDE



BAROKKSOLISTENE

Bjarte Eike, Peter Spissky	Violine
Per Buhre	Viola
Thomas Pitt	Violoncello
Johannes Lundberg	Kontrabass
Helge Norbakken	Perkussion
Fredrik Bock	Gitarre
Steven Player	Gitarre, Tanz
Hans Knut Sveen	Cembalo
Thomas Guthrie	Bariton

es muss warm (oder heiß) in dem Raum sein. Erlaube deinem Publikum, sich an der Show durch Kommentare und Gesang zu beteiligen – und im Handumdrehen hast du eine Situation geschaffen, die sich von heutigen sauberen und förmlichen Konzertsälen deutlich unterscheidet und sich in etwas verwandelt hat, das eher einem Bierhaus des 17. Jahrhunderts ähnelt.

Ich bin sehr begeistert, mein Projekt bei den Tagen Alter Musik in Regensburg präsentieren zu können!

“A house of sinne you may call it, but not a house of darknesse, for the Candles are neuer out, and it is like those Countries farre in the North, where it is as cleare at mid-night as at mid-day.”

John Earle, micro-cosmographie: Or a Peece of the World Discovered (1628)

„Ein Haus der Sinne darfst du es nennen, aber nicht ein Haus der Dunkelheit, denn die Kerzen sind nie aus, und es ist wie jene schönen Länder im Norden, wo es um Mitternacht so hell ist wie am Mittag.“

John Earle, Mikro-Kosmographie: Oder ein Stück Welt entdeckt (1628)

© Bjarte Eike



Erinnerung an die Tage Alter Musik 2001: Anima Eterna in der Minoritenkirche

El Mundo (USA)

Leitung, Gitarre
und Theorbe:
Richard Savino

Los Reinos de Castilla – Die Königreiche Kastiliens
Spanische, italienische und lateinamerikanische Vokal-
und Instrumentalmusik des 17. und 18. Jahrhunderts

Montag, 9. Juni 2014,
11.00 Uhr (Matinee),
St.-Oswald-Kirche, Weißgerbergraben



El Mundo

Das Kammerensemble *El Mundo* vereint einige der besten amerikanischen Alte-Musik-Interpreten der Westküste. Unter der Leitung von *Richard Savino* widmet sich die Gruppe vornehmlich dem reichen spanischen Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts und dem Einfluss der spanischen Kultur auf Italien und Lateinamerika. Dabei sucht das Ensemble sich der Musizierpraxis der Zeit anzunähern, indem es mit bewundernswerter Kreativität und Lust am Improvisieren den unterschiedlichen Charakteren von Zarzuelas, Folias, Romances, Villancicos und Tonos humanos gerecht wird. Besonders reizvoll ist die Kombination von Streichinstrumenten und Zupfinstrumenten mit perkussiven Elementen, die das rhythmisch-lateinamerikanische Idiom unterstreichen.

Zum Programm:

Die spanischen Künste und die Musik im besonderen entwickelten sich durch Interaktion und Vermischung der vielen einzigartigen Kulturen innerhalb der Grenzen Spaniens, deren prominenteste die christliche, die arabische, die jüdische und die der Roma (Gitano/Gypsy) sind. Im 17. Jahrhundert halfen zusätzliche Beiträge aus indigenen Einflüssen der *Neuen Welt* eine fruchtbare Umgebung für einen heraufkommenden na-



Richard Savino

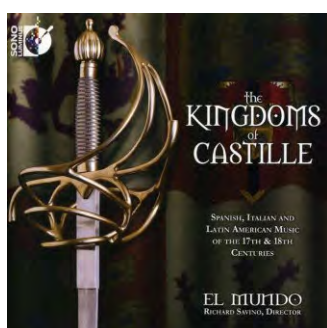
tionalen Stil in den Künsten zu schaffen, einen Stil, der einzigartig *hispanisch* war und der bis heute existiert.

Aus seiner Position der politischen Vormacht verbreitete das Spanien des 17. Jahrhunderts seine Macht ebenso wie sein reiches Kulturerbe in verschiedene koloniale Vorposten auf der ganzen Welt. Musiker wanderten aus in ferne koloniale Zentren zum Dienst in katholischen Missionen und Kathedralen sowie an den Höfen der spanischen Vizekönige. Dabei wurde auch die spanische musikalische Sprache verbreitet und oft von diesen lokalen Kulturen absorbiert. Unser Konzert präsentiert eine Auswahl von Werken, die das reiche musikalische Repertoire und die engen kulturellen Verbindungen zwischen Spanien und den wichtigsten dieser Kulturen, nämlich den in Lateinamerika und Italien gelegenen, demonstrieren.

Wir fangen an mit der zutreffend betitelten *Symphonia para empezar* „Symphonia zum Anfangen“. Dieses kurze Werk, dem großen Cembalisten Domenico Scarlatti zugeschrieben, stammt aus einer Handschrift, die in der Biblioteca Catalunya gefunden wurde. Aus seinem Titel kann man schließen, dass es höchstwahrscheinlich eine kurze Introduction zu einem Theaterstück war, möglicherweise ein Intermezzo oder eine Zarzuela. Scarlatti, der die italo-hispanische kulturelle Verbindung personifiziert, wurde im Königreich Neapel geboren und verbrachte einen großen Teil seines Lebens im Dienste der portugiesischen und spanischen Königsfamilien. Obwohl er zahlreiche Stücke für das Theater komponierte, ist nur eines, nämlich *La Dirindina*, vollständig erhalten. Man kann nur hoffen, dass eines Tages das Werk, dem diese kurze Symphonia zugeordnet war, wiederentdeckt wird.

Das vorherrschende spanische Vokalgenre des 17. Jahrhunderts war *Tono humano*. Es waren weltliche Lieder, die eine strukturelle Ähnlichkeit mit dem *Villancico* des 16. Jahrhunderts aufwiesen, d.h. sie bestanden aus *Estrillos* (Refrains), die mit *Coplas* (Versen) alternierten. Zu dieser Zeit bezeichnete der Terminus „Villancico“ fast immer eine geistliche oder halbgeistliche Komposition mit einer ähnlichen Struktur. Zusätzlich war der italienische monodische Stil mit Basso-continuo-Begleitung jetzt auch die Norm in Spanien geworden, und die meisten *Tonos* waren auf diese Art komponiert.

Ihre beste Schaffensperiode hatten innerhalb der reichen kulturellen Umgebung des Habsburger Hofes im 17. Jahrhundert zwei Musiker, die für ihre *Tonos humanos* berühmt waren: Juan Hidalgo (1614-1685) und José Marín (1619-1699). Der letztere war Gitarrist mit einer ziemlich „unerfreulichen“ Vergangenheit. Obwohl er ordiniertes Priester war, wurde er 1654 wegen Diebstahls eingesperrt und war zwei Jahre später in eine weitere Raub/Mord-Geschichte verwickelt, für die er gefoltert und inhaftiert wurde. Doch er war ein außergewöhnlich produktiver Komponist von *Tonos humanos*, und sein Nachruf pries seine Fähigkeiten als Musiker und Komponist. Maríns Werke sind charakterisiert durch einen leidenschaftlichen Stil, der oft verbunden ist mit Metrumwechsel und einem großzügigen Gebrauch von Chromatizismen. Er komponierte seine *Tonos* in einem monodischen Satz mit Basso continuo; dazu ist er einer der wenigen Komponisten, die uns Gitarrentabulatur-Begleitungen zu ihren Werken hinterlassen haben. Hidalgo war als Hofharfenist von 1632 bis zu seinem Tode tätig und auch verantwortlich für die Kammermusik des Palastes. Aber am bekanntesten wurde er durch seine Verbindung mit dem Stückeschreiber Calderón. Hidalgo hinterließ uns ein wunderschönes Repertoire an Zarzuelas, Opern und *Tonos humanos*.



Cover der CD "The Kingdoms of Castille" von El Mundo

Wie nunmehr wohldokumentiert ist, wurzelte die spanische Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts in der Kunst der Improvisation. Damals wie heute improvisierten Musiker oft über harmonische „Standard“-Muster oder „Ak-kordveränderungen“. Eine der in Spa-

nien am meisten ausgebeuteten war die der *Folia*, die die meisten anderen Kulturen als die *Spanische Folia* bezeichnen. Die *Folia* im heutigen Programm ist ein anonymes Werk, das aus einer in der Nationalbibliothek in Madrid aufbewahrten Handschrift stammt. Da es zu diesem Werk keine Begleitstimme gibt, habe ich im Geiste der spanischen improvisatorischen Tradition eine ergänzt, um die Violinstimme zu begleiten.

Das ganze 17. und 18. Jahrhundert hindurch beherrschte Spanien weite Gebiete der italienischen Halbinsel, darunter das gesamte Gebiet südlich von Rom ebenso wie die Gegend um Mailand herum. Und viele spanische Komponisten studierten in Italien und/oder ließen ihre Werke dort veröffentlichen. Aus Rom und dem Vizekönigtum von Neapel spielen wir Werke von Juan Arañes, Francesco Manelli, Luigi Mazzochi, Andrea Falconieri und Georg Friedrich Händel.

Arañes studierte in Alcalá de Henares, und im Jahre 1623 begleitete er den neuernannten spanischen Botschafter am Heiligen Stuhl, Ruy Gómez de Silva y Mendoza, Herzog von Pastrana, nach Rom. Im folgenden Jahr veröffentlichte er das *Libro segundo de tonos y villancicos* für eine bis vier Stimmen und Gitarre in Rom. *Parten las Galeras*, ein Werk von subtiler Selbstbeobachtung und komponiert in der traditionellen spanischen Villancico-Form, entstammt dieser Sammlung.

Die mehr italienischen Barocktraditionen spiegeln die Werke von Francesco Manelli und Luigi Mazzochi wider, die beide in Rom geboren, aufgezogen und ausgebildet wurden. Doch in dieser Umgebung trafen sie sicher auf spanische Tanzformen und Stile, die in Italien ganz groß in Mode kamen. Besonders ein spanischer Tanz, die *Ciaconna*, wurde regelmäßig von italienischen Komponisten genutzt. Die *Ciaconna* (chacóna auf Spanisch) entstand gegen Ende des 16. Jahrhunderts sehr wahrscheinlich in der spanischen Volkskultur der Neuen Welt. Obwohl keine Beispiele aus dieser Periode erhalten sind, zeigen Hinweise bei Cervantes, Lope de Vega, Quevedo und anderen Schriftstellern, dass es ein Tanzlied war, das mit Dienern, Sklaven und Amerindianern [Amerindians] in Verbindung gebracht wurde. Es wurde oft wegen seiner lasziven Gesten und respektlosen Texte verboten und traditionell von Gitarren, Tambourins und Kastagnetten begleitet.

Acceso mio core von Manelli ist eine *Ciaconna* von einer mehr zurückhaltenden Art. Sie ist ein Werk von reiner Schönheit, die sich in einer Sequenz von Versen und Klängen entfaltet, die den Hörer betören. Im Gegensatz dazu ist *Sdegno campion audace* von Mazzochi ein fesselndes Werk, das den Zuhörer fasziniert und dem Sänger außergewöhnliche Virtuosität abverlangt. Es ist überwiegend in einem mehr deklamatorischen, monodischen Stil komponiert, enthält jedoch im Inneren eine schwungvolle *Ciaconna*.

Die wichtigste Stadt unter direkter spanischer Herrschaft während des 17. und 18. Jahrhunderts war Neapel. Als Sitz der Macht des spanischen Vizekönigs und Heimat des großen spanischen Malers Zubarán kultivierte Neapel auch eine hybride italienisch/spanische Musikästhetik. Wichtige Beiträge dazu kamen von dem Komponisten Andrea Falconieri (1585-1656), der dort geboren wurde und auch starb. Von 1639 bis 1647 diente er als Lautenist in der königlichen Kapelle, und von 1647 bis zu seinem Tode war er deren *Maestro di capella*. Seine instrumentale Sammlung von 1650 enthält eine fantastische Kollektion von Instrumentalwerken, deren jedes einem Mitglied des spanischen Adels, das zu dieser Zeit in Neapel lebte, gewidmet ist.

Der spanische Einfluss auf in Neapel lebende Komponisten dauerte im frühen 18. Jahrhundert an. Und im Jahre 1708 geriet der große Georg Friedrich Händel unter seinen Bann, während er *No se emenderá jamas*, eines seiner wenigen Werke auf Spanisch und das einzige Werk, das ausdrücklich den Gebrauch einer Gitarre verlangt, komponierte. Das kurze Werk besteht aus zwei *Da-capo-Arien*, die durch ein Rezitativ getrennt sind. Obwohl das Stück im Aufbau italienisch beeinflusst ist, zeigt Händel seine außerordentliche Fähigkeit, in jedem nationalen Stil zu komponieren, indem er es mit charakteristisch spanischen Rhythmen und Harmonien ausstattet.



Foto: Hanno Meier

Erinnerungen an frühere Tage Alter Musik: L'Arpeggiata im Jahr 2004 in der St.-Oswald-Kirche (oben) und Cristofori im Jahr 2007 in der Dreieinigkeitskirche (unten)



Foto: Hanno Meier

Infolge des Wechsels von den spanischen Habsburgern zu den Bourbonen und aufgrund des folgenden spanischen Erbfolgekriegs (1700-1713) begannen sich die spanischen kulturellen Stile zu verschieben. Dies wurde deutlicher, als Philip V. (der Sohn Ludwigs XIV.) die Italienerin Isabella Farnese heiratete. Italienische Musiker wie z. B. Domenico Scarlatti und Farinelli (Carlo Broschi) wurden nach Madrid gebracht, während andere in die Kolonien gesandt wurden. Langsam begannen spanische und koloniale Musiker einen zusammengesetzten italienisch/spanischen Kompositionsstil anzunehmen, der eher Rezitative und Da-capo-Arien als die üblicheren (und charakteristisch spanischen) Coplas und Estribillos enthielt, wobei sie die ganze Zeit weiterhin die einzigartigen rhythmischen und harmonischen Traditionen Spaniens aufrechterhielten. (Anmerkung: Während es einen entschiedenen Wechsel zugunsten eines italienischen Stils in der Musik des königlichen Hofes und Theaters gab, wurde der mehr traditionelle spanische Stil das ganze 18. Jahrhundert hindurch weiterhin benutzt: in den öffentlichen Theatern durch das als *Tonadilla* bekannte Genre und in der Kirche durch den fortgesetzten Gebrauch des *Villancico*.)

Alle anderen Städte der Neuen Welt überragte Lima, Peru, mit einer außerordentlichen Menge an musikalischer Aktivität als direkter Empfänger dieses hybriden italienisch/spanischen Kompositionsstils. Lima war der Ort, wo die erste Oper der Neuen Welt komponiert und aufgeführt wurde, und es war auch ein Ziel für einige von Europas talentierteren Musikern. Unter diesen war Roque Ceruti, ein Geiger aus Mailand (einer Stadt unter spanischer Herrschaft von 1535 bis 1706), der zum Palastkomponisten des 24. Vizekönigs, des Marquis de Castellosrúis, ernannt wurde und 1708 nach Peru auswanderte. Er diente schließlich als Maestro de capella an der Kathedrale in Lima. Nach seinem Tode wurde José de Orejón y Aparicio sein Nachfolger (1706-1765). Aparicio, ein begabter Organist, verbrachte sein ganzes Leben in Peru und war höchstwahrscheinlich ein Schüler von Tomás de Torrejón y Velasco, dem Komponisten der ersten Neue-Welt-Oper. Aparicio's *A del día de la fiesta* ist ein dreisätziges Werk, bestehend aus einer eröffnenden Da-capo-Arie, gefolgt von einem Rezitativ und abgeschlossen mit einem tanzartigen Duo-Satz in einer Villancico-Form.

Wie wir gesehen haben, wurden die spanischen Kolonien in Mittel- und Südamerika das 16. und 17. Jahrhundert hindurch Quellen hohen kulturellen Niveaus. Besonders das Vizekönigtum Mexiko (das auch das heutige Guatemala umfasste) erlebte eine Blütezeit, und Kathedralen und Hofleben verlangten eine vielseitige und aktive Musikszene. Oft wurden die indigenen Bevölkerungen in die Künste einbezogen und nahmen an ihrer Produktion teil. Das musikalische Ergebnis war ein Stil, der selbst in geistlichen Kompositionen den Stempel von Volksmusik trägt.

Rafael Antonio Castellanos (ca. 1725-1791), geboren in Guatemala, wurde 1765 zum *Maestro de capilla* der Kathedrale in Guatemala ernannt. Wie die meisten lateinamerikanischen Komponisten war er sehr versiert in der Po-

lyphonie des 16. Jahrhunderts, verwendete aber in seinen geistlichen Kompositionen auch Tanzmusik, wobei er immer die wesentliche Form des Villancico beibehielt. Sein *Ausente del alma* ist ein ehrfürchtiges Stück von ruhiger Glückseligkeit, während im Gegensatz dazu *Oygan una xacarilla* ein brillantes Beispiel für einen säkularen, niedrigen „Grobianstanz“ ist, der für geistliche Zwecke verwendet wurde. Für meine Ohren ist diese Vermischung geistlicher und säkularer Musik und die Rückbesinnung auf volkstümliche Genres ein frühes und erfolgreicherer Beispiel für das, was das Zweite Vatikanische Konzil in den 1960er Jahren zu erreichen versuchte.

© Richard Savino

PROGRAMM

DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)	Symphonia para empezar
FRANCESCO MANELLI (1594 – 1667)	Acceso mio core (Ciacona)
DOMENICO MAZZOCCHI (1592 – 1665)	Sdegno campion audace <i>Nell Snaidas, Sopran</i>
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL	Cantata a voce sola con chitarra Espagnola <i>Jennifer Ellis Kampani, Sopran</i> Aria: <i>No se emenderá jamás</i> Recitado: <i>Si del quereros es causa</i> Aria: <i>Dicenté mis ojos</i>
JUAN DE ARAÑES (17. Jh.)	Parten las galeras <i>Paul Shipper, Bass</i>
SANTIAGO DE MURCIA/ANONYM (ca. 1685 – 1732)	Fandango
RAFAEL CASTELLANOS (18. Jh.)	Ausente del alma mía
ANTONIO DE SALAZAR (1650 - ca.1711)	Tarara qui yo soy Anton

PAUSE

ANONYM (17. Jh.)	La Folia
JOSE MARIN (1619 – 1699)	Ojos pues me desdenais <i>Nell Snaidas, Sopran</i>
ANDREA FALCONIERI (1585 – 1656)	Ciaconna
JUAN HIDALGO (1614 -1685)	Xacara de Clarin <i>Paul Shipper, Bass</i>
JUAN HIDALGO	Ay quesí <i>Jennifer Ellis Kampani, Sopran</i>
RAFAEL CASTELLANOS	Oygan una Xacarilla <i>Nell Snaidas, Sopran</i>
JOSÉ DE OREJÓN Y APARICIO (1706 – 1765)	A del día de la fiesta (Peru) <i>Jennifer Ellis Kampani, Nell Snaidas, Sopran</i> Aria: <i>A del día de la fiesta</i> Recitative: <i>Y pues oi en su solio así se ofrece</i> Aria: <i>En la sed pues el empeño</i>

Wir danken der Meisterwerkstätte für historische Tasteninstrumente, Detmar Hungerberg, 42499 Hückeswagen, für die freundliche Bereitstellung des Cembali.

AUSFÜHRENDE

EL MUNDO

Jennifer Ellis Kampani, Nell Snaidas	Sopran
Paul Shipper	Bass, Barockgitarre, Perkussion
Adam LaMotte, Maureen Murchie	Violine
John Lutterman	Violoncello
Corey Jamason	Cembalo
Richard Savino	Gitarre, Theorbe und Leitung

Corina Marti, Clavisimbalum und Flöten (Schweiz)

I dilettosi fiori –
Musik des Trecento für Clavisimbalum und Flöten

Montag, 9. Juni 2014,
14.15 Uhr,
Ägidienkirche, Ägidienplatz



Foto: Michal Gondko

Corina Marti

Corina Marti studierte zunächst Barock- und Renaissance-Flöten sowie Cembalo an der Musikakademie Luzern. Die Liebe zur Musik des Mittelalters und der frühen Renaissance führte sie an die Schola Cantorum Basiliensis, wo sie ihre Studien bei Pierre Hamon und Kathrin Bopp mit dem Diplom abschloss.

Corina Marti wird regelmäßig zu Konzerten, Aufnahmen und Meisterkursen von spätmittelalterlicher und Renaissance-Musik in Europa und Israel eingeladen. Eine Tournee führte sie in die USA. Seit dem Jahr 2003 gehört sie der Schola Cantorum Basiliensis als Dozentin für Flöten und Tasteninstrumente des Mittelalters an. Ihre Darbietungen sowie ihre Forschungsarbeit über Geschichte und Bauweise dieser Instrumente haben entscheidend zu deren Wiederbelebung unter Musikern beigetragen.

Als Solistin und in Zusammenarbeit mit Orchestern und Kammermusikensembles wie etwa Hesperion XXI (Jordi Savall) und La Capella

Reial de Catalunya widmet sie sich ferner dem Repertoire der Renaissance, des Barock und der Gegenwart.

Mit dem Ensemble La Morra, dessen künstlerische Leitung sie sich mit dem Lautenisten Michal Gondko teilt, hat Corina Marti einige Aufnahmen vorgelegt, die durchweg von der Kritik enthusiastisch besprochen wurden. Es handelt sich um Musik des fünfzehnten und frühen sechzehnten Jahrhunderts, darunter die Gesamteinspielung Johannes Ciconias, die mit dem Diapason d'Or und dem Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde. 2011 gastierte Corina Marti erstmals bei den Tagen Alter Musik.

Ihr ungebrochenes Interesse an der frühesten Instrumentalmusik resultierte in einer CD-Aufnahme, die der deutschen Musik für Tasten- und Zupfinstrumente des späten fünfzehnten und frühen sechzehnten Jahrhunderts gewidmet ist („Von edler Art“, Ramée, 2008, zusam-

men mit dem Lautenisten Michal Gondko) und weiterhin in ihrer ersten Solo-CD „I dilettosi fiori“, Musik des Trecento für Clavisimbalum und Flöten.

In Corina Martis Diskographie findet sich jenseits des Repertoires um 1500 eine Einspielung früher instrumentaler Barockmusik der Lombardei, der Musik des jüdisch-italienischen Komponisten Salomone Rossi (1570–um 1630). Auch hat sie J. S. Bachs Flötensonaten eingespielt und Flötenkonzerte von Francesco Mancini. Im Sommer 2014 erscheint eine CD mit den Suiten von Charles Dieupart beim Label Carpe Diem und 2015 erscheinen Flötenkonzerte von Alessandro Scarlatti bei Brilliant Classics.



Cover der CD
"I dilettosi fiori"
von Corina Marti

Zum Programm:

Ein Großteil der in diesem Konzert vorgestellten Musik des ausgehenden 14. Jahrhunderts stammt aus den zwei bedeutendsten Quellen für dieses Repertoire, den Codices von Faenza und London. Während die monophone und polyphone Instrumentalmusik des Spätmittelalters meist durch Gruppierungen verschiedenster Instrumente dargeboten wird, demonstriert Corina Marti, dass es nicht mehr als eines einzigen überzeugenden Interpreten bedarf, um diese exquisite Musik zu neuem Leben zu erwecken. Corina Marti macht sich auf die *Suche nach den entzückenden Blumen* (Jacopo da Bologna), die in jenen zwei verschiedenen Welten der spätmittelalterlichen Musik, der polyphonen und der monophonen, verborgen liegen. Dabei erzeugt sie eine bemerkenswerte Vielfalt, indem sie den Klang verschiedener Blockflöten (inklusive der Doppelflöte) dem eines Clavisimbals (der Rekonstruktion einer Frühform des Cembalos) gegenüberstellt.

PIÙ BEL SON DI QUEL MAI NON VEDUTO!

Es war wie ein Traum: Zur Weihnachtszeit – etwa im Jahre 1420 – treffen sich junge Edelleute zu einem mehrtägigen Fest am Hofe von Pierbaldo, dem Herrn von Buongoverno. Sie feiern und tafeln, zu ihrem fröhlichen Zeitvertreib erfinden sie Spiele, sie jagen, sie tanzen und musizieren. Raffinierte Speisen und Musikinstrumente in unendlicher Fülle werden herbeigebracht, um die schönste Musik darzubieten. So überwältigend herrlich und prächtig gestaltet sich das Fest, dass ein Augenzeuge schließlich in den verzückten Ruf ausbricht: „Einen schöneren Klang als diesen habe ich nie gesehen“. Es war ein Traum. Simone Prudenzani d’Orvieto (ca. 1355–1440) imaginierte diese Szene und beschrieb sie in Sonettform in einem umfangreichen Gedicht *Il saporetto*.

Zu den besonders interessanten Informationen, die Prudenzani in seiner opulenten Festbeschreibung liefert, gehört sicher jene Beschreibung, die der Verwendung der Musikinstrumente gewidmet ist. Wie üblich werden alle möglichen seinerzeit bekannten Musikinstrumente aufgezählt, doch wird bei Prudenzani deutlich, dass die genannten Musikstücke sowohl gesungen als offenbar auch rein instrumental gespielt wurden. Beispielsweise heißt es im Sonett 28 und 29, dass eines Abends nach der Vigil auf Orgeln zunächst einige geistliche Kompositionen gespielt wurden, dann aber „ausgeglassene Klänge“ ertönten, worauf eine Reihe von Titeln aufgelistet wird, die in Musikhandschriften als vokale Kompositionen überliefert sind, u. a. das anonyme *Du’ ançoliti*. Eine solche rein instrumentale Darbietung ist tatsächlich auch durch einige weitere Quellen bezeugt, wie vorwiegend durch den berühmten *Codex Faenza*, benannt nach seinem heutigen Aufbewahrungsort (Biblioteca comunale Ms. 117). Angelegt wurde diese Pergamenthandschrift, fast zeitgleich mit Prudenzanis Text, zwischen 1410 und 1420 irgendwo in Norditalien.

Die von Prudenzani in *Il Saporetto* genannten Lieder sind oftmals komplexe Kompositionen, die die zugrundeliegenden Texte kunstvoll vertonen. Im *Codex Faenza* scheint die Musik meist ein eigenes „Leben“ erhalten zu haben. Die kunstvollen Wiederholungsformen der Madrigale und Ballate werden nicht berücksichtigt, die Stücke laufen im Gegenteil meist von Anfang bis Ende durch. Oftmals sind die Verzierungen und Diminutionen der Oberstimme so reichhaltig und dicht, dass die ursprüngliche Melodie fast oder gar nicht im Hörbild wiederzuerkennen ist. Bei Jacopo da Bolognas *Aquila altera* etwa handelt es sich ursprünglich um ein Madrigal mit drei parallel erklingenden Texten, ein kunstvolles Preislied, vielleicht auf Gian Galeazzo Visconti, mit subtilen Anspielungen auf Dantes *Divina Commedia*. Zu hören ist dies in der Intabulierung nicht, genauso wenig wie bei der komplexen Ballata *Un fior gentil m’apparse* von Antonio Zacara da Teramo, die im *Codex Faenza* ohne jeden Hinweis auf ihre Vorlage eingetragen wurde. Damit gewinnen die Intabulierungen eine ganz eigene, sozusagen musikalisch-instrumentale Dimension. Es tritt der Dialog zwischen den Stimmen mit seinen manchmal verspielten, manchmal kühnen Wendungen der Oberstimme in den Vordergrund.

Prudenzani erwähnt zudem Musikstücke, die auch im *Codex Faenza* notiert wurden, wie etwa das Madrigal von Jacopo da Bologna: *“I mi son un che per le frasche andando, Vo’ pur cercando dilettoni fiori, per far ghirlanda a mi de novi odori.”* – Ich bin einer, der im Grünen wandelnd immer nach köstlichen Blumen sucht, um mir Girlanden mit neuen Gerüchen zu machen.

© Corina Marti, Martin Kirnbauer

Ägidienkirche

1210 übergab Herzog Ludwig I. von Bayern dem Deutschen Orden eine kleine, aus dem 12. Jahrhundert stammende Kirche, die Vorläuferin der heutigen Ägidienkirche. Die jetzige Ägidienkirche ist keine einheitliche Schöpfung. Ihre Bauphasen reichen vom ausgehenden 13. Jahrhundert bis in das beginnende 15. Jahrhundert. Trotz mannigfacher Renovierungen im 19. und 20. Jahrhundert zeigt sie ein erstaunlich geschlossenes Bild eines hoch- bis spätgotischen Baus.

In der Innenausstattung bestehen die zahlreichen Epitaphien, die zumeist die Erinnerung an ehemalige Mitglieder der früheren Deutschordenskomturei wachhalten.

Im Zuge der Säkularisation verlor die Kirche ihre Funktion einer Pfarrkirche des Deutschen Ordens. Mit der Umwandlung der alten Komtureigebäude in ein Krankenhaus wurde es 1837 zur Kirche dieser Institution. Heute gehört sie zu einem Altenheim, in das die alten Komtureigebäude im 20. Jahrhundert umgebaut wurden.



PROGRAMM

ANONYM	Kyrie
ANONYM	Ghaetta
ANONYM	Du’ançoliti
ANONYM, NACH BARTOLINO DA PADOVA (ca. 1365 – ca. 1405)	In perial sedendo
DON PAOLO DA FIRENZE (ca. 1355 – ca. 1436)	Era Venus
ANONYM, NACH JACOPO DA BOLOGNA (ca. 1340 – ca. 1386)	Aquila altera
GHERARDELLO DA FIRENZE (ca. 1320-ca. 1363)	Per non far lietto
ANONYM	Saltarello
ANONYM, NACH JACOPO DA BOLOGNA	Io me son uno che per le frasche Un fior gentil
ANONYM, NACH ANTONIO ZACARA DA TERAMO (ca. 1350- ca.1416)	Ohne Titel
ANONYM	Ohne Titel
GUILLAUME DE MACHAUT (ca. 1300 – 1377)	Puis que ma dolour Quant je suis mis au retour
GUILLAUME DE MACHAUT	Saltarello
ANONYM	
ANONYM	Ohne Titel

Quellen:

Faenza, Biblioteca Comunale, MS 117
London, British Library, MS Add 29987
Paris, Bibliothèque nationale, fonds italien 586
Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Palatino 87
Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 1584

Bande Montréal Baroque (Kanada)

Odéi Bilodeau, *Sopran*

Elaine Lachica, *Alt*

Philippe Gagné, *Tenor*

Drew Santini, *Bass*

Leitung und Orgel: *Eric Milnes*

Johann Sebastian Bach –

Kantaten über Leben und Tod

Montag, 9. Juni 2014,

16.00 Uhr

Alte Kapelle,

Alter Kornmarkt



Bande Montréal Baroque

Selten wurde ein musikwissenschaftlicher Disput so heftig und kontrovers geführt wie der über die These von der solistischen Besetzung der Bachschen Chöre. Die Forschungsergebnisse des amerikanischen Musikwissenschaftlers und Dirigenten Joshua Rifkin werden mehr und mehr von renommierten Originalklangensembles aufgegriffen und in der Praxis erprobt. So erklingen in diesem Konzert mit dem kanadischen Barockorchester *Bande Montréal Baroque* unter der Leitung von *Eric Milnes* zusammen mit vier jungen Vokalsolisten fünf Kantaten von J. S. Bach in solistischer Vokalbesetzung. Nach den Tagen Alter Musik werden

diese Kantaten für das kanadische CD-Label Atma aufgenommen. Damit erfährt die Bachkantaten-Reihe von bisher fünf erschienenen CDs eine Fortsetzung.

Biografien zu *Bande Montréal Baroque* und *Eric Milnes* finden Sie beim Konzert Nr. 5 „sechs neue Brandenburgische Konzerte“.

Eine Anmerkung zur Besetzung der Vokalpartien:

Die vier Vokalsolisten sind Gewinner des im März 2014 erstmals durchgeführten Bruce-Haynes-Wettbewerbs für Vokalpartien Bachscher

Musik. Die vier Gewinner erhalten jeweils 3.000,- Dollar Preisgeld sowie Konzertauftritte bei den Tagen Alter Musik Regensburg und beim Montréal Baroque Festival (21. Juni 2014). Die Konzerte werden in Regensburg vom Bayerischen Rundfunk aufgezeichnet und über die European Broadcasting Union in ganz Europa ausgestrahlt sowie in Montréal vom kanadischen CBC Radio 2. Danach werden die Kantaten für das kanadische Label ATMA aufgenommen und in der Bachkantatenserie von Montréal Baroque veröffentlicht.



Odéi Bilodeau

Odéi Bilodeau ist eine junge Sopranistin aus Sainte-Louise-des-Aulnaies. Nach ihrem Abschluss an der Ecole de Musique Vincent-d'Indy studierte sie von 2006 bis 2012 am Conservatoire de Musique de Montréal (CMM) als Schülerin von Gabriele Lavigne, Donna Brown und Aline Kutan. Während ihrer Ausbildung wirkte sie bei zahlreichen Operaufführungen des CMM mit. Außerdem wurde sie als Solistin für die Aufführungen (unter anderem) von Mozarts *Exsultate jubilate* und Rossinis *Petite Messe Solennelle* des CMM-Symphonieorchesters ausgewählt. Sie war auch an Produktionen des Orchestre Symphonique des Jeunes de Montréal unter dem Dirigat von Louis Laviguer mit Messen und Oratorien von Schumann, Mendelssohn, Haydn, Charpentier, Delalande sowie Corette beteiligt und trat mit verschiedenen Chören aus Montréal mit einem Repertoire von Vivaldi bis Fauré auf. Während ihrer Ausbildung



Philippe Gagné

erhielt Odéi Bilodeau Stipendien, die ihr die Teilnahme an verschiedenen Lehrgängen, Meisterklassen und Workshops ermöglichten, darunter jenen des *Domaine Forget*, der *Académie d'Orford* und des *Tafelmusik Baroque Summer Institute*.

Die Altistin **Elaine Lachica**, geboren und aufgewachsen in Baltimore, Maryland, lebt heute in New York City. Sie graduierte am Peabody Conservatory of Music, nachdem sie Gesang bei Phyllis Bryn-Julson sowie Alte Musik bei Mark Cudek und Webb Wiggins studiert hatte. Sie erhielt mehrere Auszeichnungen, darunter die „Frank Huntington Beebe Fellowship“ für fortgeschrittenes Musikstudium in Europa. Einen akademischen Grad erwarb sie am Royal College of Music in London, England, wo sie Gesang bei Kathleen Livingston studierte. Sie ist Mitglied der Fakultät der Fordham University in New York und arbeitete mit zahlreichen renommierten Dirigenten und Orchestern der Alte-Musik-Szene zusammen, u. a. mit Andrew Parrott und dem New York Collegium, mit Gustav Leonhardt, Christophe Rousset und Jos van Veldhoven. Sie sang mit dem Waverly Consort, dem Rebel Baroque Orchestra, L'Harmonie des Saisons (Quebec) und arbeitete mit der Mark Morris Dance Company. U. a. gastierte sie beim „Mostly Mozart Festival“ im New Yorker Lincoln Center, im Metropolitan Museum of Art und beim Montréal Baroque Festival.

Der Tenor **Philippe Gagné** wurde in Québec geboren und ist ein vielseitiger Künstler, dessen Vorliebe der Barockmusik gilt. Er trat bei zahlreichen Festivals in Kanada, den USA und in Frankreich auf und arbeitete mit vielen bekannten Dirigenten zusammen. Er musizierte mit I Musici de Montréal, Les Idées heureuses, L'Harmonie des Saisons und gastierte u. a. an der L'Opéra de Québec, an der Le Nouvel opéra, beim Montréal Baroque Festival, bei Jeunesse Musicales du Canada und beim Le Festival d'été de Québec. Er sang unter der Leitung von Bernard Labadie, Geneviève Soly, Christopher Jackson, Eric Milnes und Hervé Niquet. Für Oktober 2014 wurde Philippe Gagné eingeladen, an der Produktion der Oper „Castor et Pollux“ von Jean-Philippe Rameau durch Le Concert Spirituel unter der Leitung von Hervé Niquet am Théâtre des Champs Elysées teilzunehmen.

Der kanadische Bariton **Drew Santini** wurde in Stratford, Ontario, geboren. Er studierte Gesang an der Manhattan School of Music in New York City bei Neil Rosenshein und an der Juilliard School bei Marlana Kleinman Malas. Er lebt zur Zeit in Den Haag in den Niederlanden. Während seiner Zeit in New York City war er Mit-



Elaine Lachica

glied der „Bach Vespers in Holy Trinity“ und sang allwöchentlich Bachkantaten mit Barockorchester auf Originalinstrumenten und mit professionellem Kammerchor. Erst kürzlich errang er den Großen Preis beim nationalen Musikfestival in Kanada. Er wurde ausgewählt zur Teilnahme an „The Song Continues“ in der Carnegie Hall. Er arbeitete mit der legendären amerikanischen Mezzo-Sopranistin Marilyn Horne und hat an Meisterklassen bei Thomas Hampson, Roberta Alexander, Benita Valente, Roger Vignoles, Malcolm Martineau und Martin Katz teilgenommen. Jüngste Engagements als Solist umfassen die Jesus-Partien in den Bach-Passionen und das Weihnachtsoratorium mit den Ensembles Concerto Barocco (NL), der Holland Baroque Society (NL) und Bach Vespers in Holy Trinity (NY).



Drew Santini



Johann Sebastian Bach

Zum Programm:

Die Kantate „*Christ lag in Todesbanden*“ BWV 4 entstand wahrscheinlich zur Bewerbung Bachs um die Stelle als Organist der Kirche Divi Blasii zu Mühlhausen. Die Organistenprobe fand am Ostersonntag statt und erforderte u.a. auch die Darbietung einer Vokalkomposition. Maßgebliche Quelle der Komposition ist ein originaler Stimmensatz, den Bach 1724 in Leipzig neu anfertigen ließ; ältere Materialien haben sich nicht erhalten. Dem Werk liegen als Choralkomposition „per omnes versus“ alle Strophen des gleichnamigen Osterliedes von Martin Luther (1524) zugrunde. Bach bietet in den acht Sätzen jeweils verschiedene, die wechselnden Textinhalte berücksichtigende Bearbeitungsformen der Choralmelodie. Auch die einleitende Sinfonia nimmt auf den cantus firmus Bezug. Der ursprüngliche Schlusssatz ist nicht überliefert, denn Bach setzte 1724 einen neuen vierstimmigen Choralatz im Leipziger Stil ans Ende des Werkes.

Die Kantate „*Es ist das Heil uns kommen her*“ BWV 9 zum 6. Sonntag nach Trinitatis entstand in der Zeit 1732-35 und wurde vielleicht am 20. Juli 1732 erstmals und am 17. Juli 1735 erneut aufgeführt. Mindestens eine weitere Aufführung erfolgte nach Aussage der Quellen nach 1740. Textgrundlage bildet das gleichnamige Lied von Paul Speratus (1524), dessen Binnenstrophen zu Rezitativen und Arien umgedichtet wurden – vermutlich vom Dichter der Choralkantaten von 1724-25 (Andreas Stübel). Die siebensätzliche Kantate weist die normale Vokalbesetzung auf (Chor mit allen vier Singstimmen als Solisten), dazu eine eher ungewöhnliche Instrumentalbesetzung mit zwei verschiedenen Holzbläsern (Querflöte und Oboe d’amore), Streichern und Continuo. Bei den verschiedenen Wiederaufführungen variierte Bach die Instrumentalbeteiligung, indem



Erinnerung an die Tage Alter Musik 2007: Das Ricercar Consort in der Alten Kapelle

z.B. 1732 die Sätze 2-4 ohne Orgelbegleitung und nach 1740 mit Orgelbegleitung musiziert wurden. Die Sätze 1 und 7 lassen den cantus des Chorals erklingen, Satz 1 in besonders kunstvoller Form. Ein frei konzertierender, moderner Orchestersatz verbindet sich unvermutet elegant mit der altertümlichen kirchentonalem Melodie des frühen 16. Jahrhunderts. Von besonderem satztechnischem und klanglichem Raffinement ist das Duett Nr. 5 für Sopran und Alt auf den dogmatisch-belehrenden Text „Herr, du siehst statt guter Werke auf des Herzens Glaubensstärke“, das sich mit Querflöte, Oboe d'amore und Continuo zu einem transparenten Quintett vereinigt.

Die Kantate „*Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt*“ BWV 18 erklang zum ersten Mal am 19. Februar 1713 in Weimar. Wir dürfen annehmen, dass es die erste Kirchenkantate war, die Bach in der Schlosskapelle aufführen ließ. Er hatte den Posten als Hoforganist bereits 1708 angetreten und wünschte sich, mit der Kantatenkomposition beauftragt zu werden, was ab 1714 dann auch der Fall war. Bevor er jedoch zum

Alte Kapelle

Die Anfänge der Stiftskirche Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle verlieren sich im Dunkel der Geschichte. Urkundlich fassbar wird die Alte Kapelle im Jahre 875 durch eine Schenkungsurkunde



de König Ludwigs des Deutschen, der an dieser Stelle eine Pfalzkapelle errichten ließ. Der heiliggesprochene Kaiser Heinrich II. ersetzte die Anlage im frühen 11. Jahrhundert durch einen Neubau, der sich bis heute erhalten hat. Nur die Ostteile wurden 1441/52 durch einen sehr viel größeren spätgotischen Chor ersetzt.

Der Innenraum überrascht durch eine unerwartet prächtige Ausstattung im Stil des Rokoko. Ab 1747 arbeiteten hier der Wessobrunner Stukkatteur Anton Landes, die Augsburger Maler Christoph Thomas Scheffler und Gottfried Bernhard Götz sowie der Regensburger Altarbauer und Bildschnitzer Simon Sorg. Aus ihrem Zusammenwirken entstand eine Dekoration, deren rauschender Glanz seinesgleichen sucht und dem Bau einen würdigen Platz in der Reihe der süddeutschen Rokokokirchen sichert.

Concertmeister ernannt wurde, wollte er sein Können mit dieser kurzen Komposition zum Sonntag Sexagesimae beweisen. Später, im ersten Jahr als Kantor in Leipzig, überarbeitete er mehrere Kantaten aus der Weimarer Zeit, darunter auch diese, und erhellte ihren Instrumentalklang, indem er zwei Blockflöten hinzufügte. Diese neue Version wurde am 13. Februar 1724 uraufgeführt. Für die ursprüngliche Version, die

heute erklingt, verwendete er den Text eines Spezialisten des Genres, des Hamburger Pfarrers Erdmann Neumeister, das Rezitativ Nr. 2 ist Jesaja entnommen und die Worte des Schlusschorals stammen von Lazarus Spengler. Der Text preist das Wort Gottes, das wahre Brot des Christen. Die Besetzung ist mit drei Solisten und einem vierstimmigen Vokalensemble, Continuo und drei Violoncelli ganz und gar untypisch. Zwi-



Foto: Hanno Meier

Erinnerung an die Tage Alter Musik 2007: La Venexiana im Velodrom

schen einer erstaunlichen Sinfonia und dem vierstimmigen Schlusschor stehen nur drei Nummern, davon eine einzige Arie, in der Bachs Hinwendung zur dramatischen Ausdruckskraft der Oper bereits deutlich wird. Höhepunkt und Zentrum der Kantate ist das große Tenor- und Bassrezitativ, das immer wieder von einer Litanei des Soprans unterbrochen wird. Ausdrucksstarke Figuralismen heben besondere Worte hervor: „Verfolgung“ ertönt z.B. über einem wahrhaft teuflischen Tritonus, es folgt eine wilde Basslinie, wenn das feierlich gesungene Gebet Mord und Gotteslästerung, Zorn und Gewalt der Feinde der Christen verurteilt.

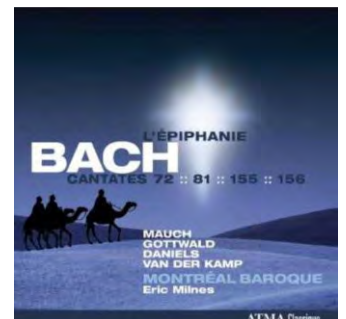
Die Kantate „*Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*“ BWV 106 geht auf das Jahr 1708 zurück. Sie trägt den Untertitel *Actus tragicus* und war für eine Trauerfeier bestimmt. Der Text besteht hauptsächlich aus Elementen des Alten Testaments und einigen Choralversen. Es ist eine Meditation über den Tod Christi, gekreuzigt zwischen zwei Dieben, und parallel dazu über unseren eigenen Tod als Menschen in einer Menschheit von Dieben. Die Instrumentierung ist mit zwei Blockflöten, zwei Gamben und Continuo auf ein Minimum beschränkt; sie wirkt archaisch und schafft eine intime und meditative Stimmung.

Auf eine Sinfonia (Sonatina) folgt ein erster Teil, in dem Chor und Arien in einem delikaten Mosaik von Symmetrien und Gegensätzen kombiniert sind, bis zum Choral *Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt*. Der zweite Teil beginnt mit einer Arie von Alt und Bass, begleitet von zwei Gamben, und erzählt von Christi Leiden und Tod. Es folgt ein Arioso für Bass mit den Christusworten: *Heute wirst Du mit mir im Paradies sein*, eine Art lange Psalmodie, die den Christen die Hoffnung zurückgibt. Das folgende Altsolo knüpft an das Arioso an, das Christi Tod vorausging, und in einem bedächtigen *cantus firmus* erklingt das Lied des Simeon *Mit Fried' und Freud'*. Der Schlusschor lobt erst den Herrn im Choral *In dich hab' ich gehoffet* und in einem jubelnden fugierten *Amen* überwindet der gläubige Christ den Tod in der Vereinigung mit Christus.

Die Kantate „*Leichtgesinnte Flattergeister*“ BWV 181 schrieb Bach zum Sonntag Sexagesimae und führte sie am 13. Februar 1724 erstmals auf, wahrscheinlich zusammen mit einer Wiederaufführung der Weimarer Kantate BWV 18. Die beiden Kantaten erklangen dann jeweils vor und nach der Predigt. Der Originaltextdruck von 1724 enthält neben BWV 181 auch BWV 144,

doch weicht die textliche Struktur von BWV 181 insofern erheblich von derjenigen der benachbarten Kantate ab, als sie keinerlei Choralstrophen enthält.

Die Besetzung des Werkes (ohne Holzbläser; Trompete im Schlusschor) bleibt ursprünglich noch hinter derjenigen von BWV 144 zurück; Traversflöte und Oboe fügt Bach erst anlässlich einer Wiederaufführung 1743-46 hinzu. Das Obligatinstrument (vermutlich eine Violine) der Tenor-Arie bedarf der Rekonstruktion, da die Original-Partitur des Werkes verloren ist. Anstelle eines Eingangschores enthält die Kantate einen Schlusschor, der offensichtlich auf eine unbekannt Komposition der Köthener Zeit zurückgeht.



Cover der CD "Bach: Kantaten für Epiphanie Vol. 5: 72, 81, 155, 156" von Bande Montréal Baroque



Foto: Hanno Meier

Erinnerung an die Tage Alter Musik 2009: *Le Poème Harmonique* in der St.-Oswald-Kirche



Foto: Gilles Brissette

Eric Milnes

AUSFÜHRENDE

BANDE MONTRÉAL BAROQUE

Grégoire Jeay	Traversflöte
Mélisande Corriveau, Vincent Lauzer	Blockflöte
Matt Jennejohn	Oboe, Oboe d'amore
Alexis Basque	Trompete
Andrew Burn	Fagott
Olivier Brault, Jacques-André Houle, Karol Gostynski, Tanya LaPerrière, Hélène Plouffe	Violine
Margaret Little, Nicolas Fortin, Olivier Brault, Hélène Plouffe	Viola
Susie Napper, Margaret Little	Viola da gamba
Susie Napper, Mélisande Corriveau, Felix Deak	Violoncello
Pierre Cartier	Kontrabass
Eric Milnes	Orgel und Leitung

PROGRAMM

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Christ lag in Todesbanden BWV 4

Kantate zum ersten Ostertag (1707)

Sinfonia

- Chor: Christ lag in Todesbanden (Vers 1)
 Duett-Sopran/ Alt: Den Tod niemand zwingen kann (Vers 2)
 Arie-Tenor: Jesus Christus, Gottes Sohn (Vers 3)
 Chor: Es war ein wunderlicher Krieg (Vers 4)
 Arie-Bass: Hier ist das rechte Osterlamm (Vers 5)
 Duett-Sopran/ Tenor: So feiern wir das hohe Fest (Vers 6)
 Choral: Wir essen und leben wohl (Vers 7)

Es ist das Heil uns kommen her BWV 9

Kantate zum 6. Sonntag nach Trinitatis (1732-35)

- Choral: Es ist das Heil uns kommen her
 Rezitativ-Bass: Gott gab uns ein Gesetz
 Arie-Tenor: Wir waren schon zu tief gesunken
 Rezitativ-Bass: Doch mußte das Gesetz erfüllt werden
 Arie (Duett): Sopran/ Alt: Herr, du siehst statt guter Werke
 Rezitativ-Bass: Wenn wir die Sünd aus dem Gesetz erkennen
 Choral: Ob sichs anließ, als wollt er nicht

Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt BWV 18

Kantate zum Sonntag Sexagesimae (frühe Version 1713)

Sinfonia

- Rezitativ-Bass: Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt
 Rezitativ und Litanee-Tenor/ Bass: Mein Gott, hier wird mein Herze sein –
 Du wollest deinen Geist und Kraft
 Arie-Sopran: Mein Seelenschatz ist Gottes Wort
 Choral: Ich bitt, o Herr, aus Herzens Grund

PAUSE

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit „Actus tragicus“ BWV 106 (1707)

Sonatina

- Chor: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit
 Arioso-Tenor: Ach Herr, lehre uns bedenken
 Arie-Bass: Bestelle dein Haus, denn du wirst sterben
 Chor: Es ist der alte Bund
 Arie-Alt: In deine Hände befehl ich meinen Geist
 Arioso-Bass und Choral-Alt: Heute wirst du mit mir im Paradies sein –
 Mit Fried und Freud fahr ich dahin
 Choral: Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit

Leichtgesinnte Flattergeister BWV 181

Kantate zum Sonntag Sexagesimae (1724)

- Arie-Bass: Leichtgesinnte Flattergeister
 Rezitativ-Alt: O unglückseliger Stand
 Arie-Tenor: Der schädlichen Dornen unendliche Zahl*
 Rezitativ-Sopran: Von diesen wird die Kraft erstickt
 Chor: Laß, Höchster, uns zu allen Zeiten

* Der Violinpart der Tenor-Arie „Der schädlichen Dornen unendliche Zahl“ ist verschollen. Eric Milnes spielt Gustav Leonhardts Rekonstruktion für Orgel.

Wir danken der Meisterwerkstätte für Orgelbau, Markus Harder-Völkmann, 85579 Neubiberg, für die freundliche Bereitstellung der Truhenoriel.

Bande Montréal Baroque wird unterstützt von:



Sendetermin auf BR Klassik: 23. Juli, 20.03 Uhr



La Risonanza & Coro Costanzo Porta (Italien)

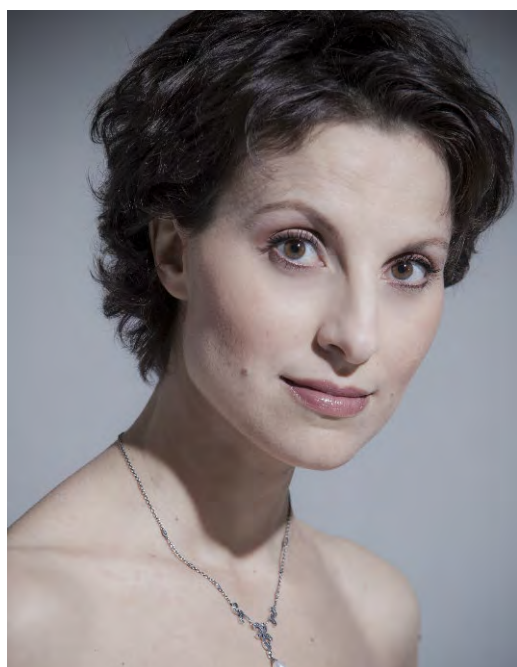
Leitung und Cembalo:
Fabio Bonizzoni

Henry Purcell: Dido & Aeneas
Oper in drei Akten
Libretto von Nahum Tate

Montag, 9. Juni 2014,
18.30 Uhr und
20.45 Uhr (2. Aufführung)
Theater am Bismarckplatz



La Risonanza



Raffaella Milanesi



Richard Helm



Stefanie True

La Risonanza, eines der führenden italienischen Barockorchester, wurde 1995 als Vokal- und Instrumentalensemble von seinem Leiter **Fabio Bonizzoni** gegründet. Das Orchester gastierte u. a. bei den renommierten Alte-Musik-Festivals in Utrecht, Brügge, Brüssel, San Sebastian, Santander und Ambronay. Mit dem spanischen CD-Label Glossa wurde ein langjähriger Kontrakt geschlossen, sämtliche italienischen Kantaten Händels aufzunehmen. Die Debüt-CD dieses Projekts erhielt den renommierten „Stanley Sadie Händel Recording Prize 2007“. 2011 gewann die CD-Einspielung von Händels „Apollo e Dafne“ den renommierten Gramophone Award. La Risonanza war mehrere Jahre „orchestra in residence“ im französischen Department de l’Aisne und bekleidet diese Funktion bis 2013 bei der Fondation Royamont. La Risonanza gastierte erstmals 2009 im Rahmen der Tage Alter Musik Regensburg mit Händels Oratorium „Il Trionfo del Tempo e del Disinganno“.

Fabio Bonizzoni studierte u. a. bei Ton Koopman am Königlichen Konservatorium in Den Haag und graduierte in Orgel und Cembalo. Er spielte vor der Gründung seines eigenen Orchesters La Risonanza (2004) in Jordi Savalls Le Concert des Nations, in Ton Koopmans Amsterdam Baroque Orchestra und in Fabio Biondis Europa Galante. Als Solist hat er viele Jahre lang Aufnahmen für das spanische Label Glossa gemacht. Seine Diskographie umfasst Werke von Claudio Merulo, Giovanni Salvatore, Giovanni Picchi, Francesco Geminiani, Bernardo Storace, Domenico Scarlatti und Johann Sebastian Bach (Goldberg-Variationen und Die Kunst der Fuge). Seine zuletzt veröffentlichte Aufnahme als Solist ist den beiden Toccata-Büchern von Girolamo Frescobaldi gewidmet.



Coro Costanzo Porta

Im Jahre 2010 vollendete er mit La Risonanza das Aufnahmeprojekt sämtlicher italienischen Kantaten von G.F. Händel. Er wird regelmäßig als Gastdirigent bei verschiedenen Orchestern verpflichtet; im besonderen leitete er im April 2011 das Orchester der Mailänder Scala in dem Ballett „L’altro Casanova“, u. a. mit Musik von A. Vivaldi, T. Albinoni, C. Ph. E. Bach und L. Boccherini.

Fabio Bonizzoni ist Professor für Cembalo am Königlichen Konservatorium in Den Haag und unterrichtet am Konservatorium in Novara, Italien. Er ist Gründer und Präsident der „Associazione Händel“, einer dem Studium von Händels Musik in Italien gewidmeten Gesellschaft.

Antonio Greco studierte Klavier am Campiani-Konservatorium in Mantua und Chorleitung am Verdi-Konservatorium in Mailand. Er besuchte Meisterkurse bei Roberto Gini, Gabriel Garrido und Michael Radulescu. Gegenwärtig ist er Lehrer für Chorpraxis an der Musik-Akademie in Ravenna. Er hat auch mit der Opernschule des Teatro Comunale in Bologna zusammengearbeitet, wo er Meisterklassen über die Aufführungspraxis von Barockmusik abhält. 1993 gründete er den *Coro Costanzo Porta*. Der Chor hat an vielen bedeutenden Festivals teilgenommen und dabei mit den wichtigsten Künstlern der Barock- und Alte-Musik-Szene zusammengearbeitet. Seit 2010 kooperiert Antonio Greco mit dem Festival della Valle d’Itria als Lehrer und



Fabio Bonizzoni



Antonio Greco



Francesca La Cava

Leiter verschiedener Opernproduktionen, wie z. B. „Novello Giasone“ von Francesco Cavalli und Alessandro Stradella sowie „L'ambizione delusa“ von Leonardo Leo. Beide Opern waren moderne Erstaufführungen und wurden vom nationalen Radioprogramm RAI Radio 3 übertragen. Der Coro Costanzo Porta hat fünf CD-Aufnahmen veröffentlicht. Darunter ist die weltweit erste Aufnahme des Mozart-Requiems KV 626 in der Transkription von Carl Czerny für Soli, Chor und Klavier zu vier Händen (Discantica, 2011). Der Chor hat schon mehrmals mit Fabio Bonizzoni zusammengearbeitet, u. a. wurde Monteverdis Marienvesper aufgeführt.

Die italienische Sopranistin **Raffaella Milanesi** studierte in ihrer Heimatstadt Rom an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Seitdem wirkte sie in unterschiedlichsten Rollen und Produktionen mit. Ihr Opernrepertoire reicht von Monteverdis *Ottavia* („Krönung der Poppea“) und Händels *Cleopatra* („Giulio Cesare“) über Mozarts *Donna Anna* („Don Giovanni“) bis hin zu Donizzettis *Norina* („Don Pasquale“) und Puccinis *Musetta* („La Bohème“). Sie gastiert an den Opernhäusern von Amsterdam, Antwerpen, Bordeaux, Brüssel, Genf, Lausanne, Luxemburg, Madrid, Mailand, Montpellier, Paris, Salamanca, Toulouse, Wien sowie beim Festival d'Ambronay, Festival de Beaune, Haydn Festival Eisenstadt, Festival de Radio France, RheinVokal, bei den Brühler Schlosskonzerten, Innsbrucker Festwochen für Alte Musik, Händelfestspielen Karlsruhe, Musikfestspielen Sanssouci, Schwetzingen Festspielen und bei den Tagen Alter Musik Herne. Sie arbeitet u. a. mit Ottavio Dantone, Alessandro de Marchi, Andrea Marcon, Enrique Mazzola, Marc Minkowski, Hervé Niquet, Philippe Pierlot, Christoph Poppen, Jérémie Rohrer und mit Regisseuren wie Christof Loy, Pier Luigi Pizzi, Robert Wilson und Daniele Abbado. Zuletzt war sie als *Contessa* in Mozarts „Le Nozze di Figaro“ an der Opera de Rennes, als *Megacle* in Myslivečeks „L'Olimpiade“ (Collegium 1704) in Prag, Caen, Rouen und Luxemburg, als *Zerlina* in Mozarts „Don Giovanni“ in Rouen und mit Vivaldis „Gloria“ und „Magnificat“ am Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Amiens und Straßburg zu erleben.

Ihre Diskographie beinhaltet Aufnahmen u. a. mit Adam Fischer und der Danish Radio Sinfonietta, mit Fabio Bonizzoni und La Risonanza, mit Alan Curtis, Jordi Savall, Christophe Rousset und Rinaldo Alessandrini. Sie ist auf zahlreichen DVD's zu erleben, u. a. in Monteverdis Orfeo aus der Mailänder Scala.

Der österreichische Bariton **Richard Helm** studierte am Konservatorium der Stadt Wien Gesang und schloss erfolgreich mit dem Master im Fach Operngesang ab. Erste Bühnenerfahrung sammelte er in Opernproduktionen des Konservatoriums und der Universität Wien. Er studiert z. Zt. in



Zürich bei Scot Weir und besuchte Kurse bei Jill Feldman. Neben dem Opernfach hat er sich auch im Konzertbereich mit den Bass-Partien in Bachs Passionen, der h-Moll Messe und dem Weihnachtsoratorium profiliert. Er arbeitete u. a. mit dem Barockorchester Capriccio Basel zusammen. Er war Finalist des internationalen Musikwettbewerbs für Kirchenmusik „Concorso di Musica Sacra 2012“ in Rom. Richard Helm erhielt Stipendien beim polnischen Musikfestival in Nowy Sacz sowie im Rahmen der Internationalen Sommerakademie Mozarteum Salzburg.

Stefanie True studierte Gesang bei Catherine Robbin an der York-Universität (Toronto), wo sie im Jahre 2003 den Grad BFA (Bachelor of Fine Arts) erwarb. Danach studierte sie am Königlichen Konservatorium in Den Haag bei Barbara Pearson, Diane Forlano, Jill Feldman und Michael Chance, wo sie ihren Master-Grad in Alter Musik erwarb. Sie erhielt Stipendien zur Teilnahme an mehreren Programmen für junge Künstler, darunter z.B. das Tafelmusik Baroque Summer Institute, die Gregynog Festival Meisterklassen und das Britten-Pears Young Artist Program. Sie gewann den ersten Preis im Londoner Händel-Gesangswettbewerb 2011 (*Adair Prize*) und den zweiten Preis im John-Kerr-Award-Wettbewerb 2010 in Kent (Großbritannien).

Ihre Opernerfahrungen umfassen Rollen wie *Oriana* in Händels „Amadigi



di Gaula“, *Euridice* in Glucks „*Orfeo ed Euridice*“, *Cephise* in Campras „*L'Europe Galante*“, *Poppea* in Händels „*Agrippina*“, *Adelaide* in Händels „*Lotario*“, *Serpina* in Pergolesis „*La Serva Padrona*“ und *Belinda* in Purcells „*Dido and Aeneas*“. Ihre Diskographie umfasst Händels „*Acis und Galatea*“, „*La Resurrezione*“ und „*Aminta e Fillide*“. Sie wirkte mit bei der Gesamteinspielung aller Kantaten von Händel unter der Leitung von Marco Vitale. Sie ist als Solistin bei zahlreichen Alte-Musik-Festivals aufgetreten, darunter bei den Göttinger Händel-Festspielen, dem Londoner Händel-Festival, dem Utrechter Festival Oude Muziek, der Styriarte Graz und beim Stresa Festival.

Francesca La Cava, Regie und Choreographie. Ihr Interesse gilt der Deutung von Mythen, der Anthropologie und dem Theater des 20./21. Jahrhunderts, und auch die Unterschiede zwischen den verschiedenen Kulturen beschäftigen sie. In ihrer Arbeit bezieht sie sich auf unser alltägliches Leben und protestiert gegen die zeitgenössischen Verhältnisse sowie gesellschaftliche Fehlentwicklungen, indem sie alte Rituale und kulturelle Traditionen mit dem heutigen westlichen Lebensstil konfrontiert. Francesca La Cava erwarb einen akademischen Grad für zeitgenössischen Tanz an der *Accademia Nazionale di Danza* in Rom und an der *University D.A.M.S.* von Bologna. Sie erhielt ein Stipendium für die London Contemporary School und vertiefte ihr Studium des zeitgenössischen Tanzes in Frankreich und u. a. bei Jean Gaudin, Jean Cebron, Carolyn Carlson, Luc Bouy. Sie arbeitete als Tänzerin und Choreographin mit vielen Ensembles in Italien und Europa. Seit 2004 ist sie künstlerische Leiterin der *Gruppo e-Motion* und kreierte für diese u. a.: *La mela d'oro*, *Le pose degli die*, *K 2007*, *Street dada - Street mama*, *Pentesilea: Wonder Woman*, *Water*, *Alice*, *Tango dream*, *Transu-mare* und *Dido & Aeneas*. Weitere Choreographien: *Trilogia* mit der Originalmusik von Mahmoud Tabrizi-Zaden, *Le nuvole* von Aristophanes, *Percorsi*, *Vento del Sud*, *Possession*, *Pictures of love*, *Histoire du soldat* und – für die *Accademia di moda e costume* in Rom – *Quadri di un'esposizione*. Von 2007 bis 2010 war Francesca La Cava Leiterin des Balletts am Marrucino-Theater in Chieti und künstlerische Co-Leiterin der Elsa Piperno Tanzkompanie. Außerdem war sie von April 2009 bis 2011 Vorsitzende des Komitees „Support the DANCE in L'Aquila“, das nach dem Erdbeben vom 6. April entstand, um jungen Menschen aus L'Aquila zu helfen, ihr Tanzstudium in ihrer Heimatstadt fortzusetzen. Seit 2012 ist sie Lehrerin für moderne und zeitgenössische Tanztechnik an der Akademie für dramatische Kunst in L'Aquila und seit 2014 in derselben Funktion an der *Accademia Nazionale di Danza - Istituto di Alta Cultura* in Rom.



Paola Caranchini, Regieassistentz. Sie studierte klassisches Ballett an der Akademie Casbelli in Mailand sowie beim Miami City Ballet und arbeitete als Tänzerin bei zahlreichen internationalen Tanzkompanien, u. a. mit Geoffrey Cawley, mit dem Ballettensemble des Teatro di Torino in *Giselle* (mit Rudolf Nureyev und Eveline de Sutter), mit der Compagnia Italiana Balletto in *Romeo und Julia*, im Teatro San Carlo di Napoli in *Schwanensee* usw. Außerdem unterrichtete sie an der Association of Professional Dancers und am College of Dance in Dublin. Als stellvertretende Choreographin und Ballettmeisterin arbeitete sie in zahlreichen Ballett- und Opernproduktionen am Theater Marrucino in Chieti unter Guido Silveri, Mario Piazza, Massimo Cerruti und Francesca La Cava sowie als stellvertretende Leiterin unter Marta Cappelletti. Seit 2009 arbeitet sie als stellvertretende Choreographin für das Ensemble *Gruppo e-Motion* in L'Aquila.

Stefano Pirandello, Lichtdesigner. Er begann 1981 seine Laufbahn bei Beat '72; seit 1984 arbeitet er freiberuflich als Lichtdesigner mit verschiedenen italienischen Tanzkompanien, Schauspiel- und Opernhäusern zusammen. Er hat sich auch mit eigenen Inszenierungen auf internationalen Theaterbühnen und Festivals einen Namen gemacht.

Die Tanzgruppe *Gruppo e-Motion* ist ein professionelles Tanzensemble, das in L'Aquila beheimatet ist. Es wird finanziert vom italienischen Kunstministerium, der Region Abruzzen und der Stadt L'Aquila. Künstlerische Leiterin ist Francesca La Cava. Das Ensemble ist auf zahlreichen italienischen und internationalen Festivals (Belgien, Bosnien-Herzegowina Mexiko, Brasilien) aufgetreten.

Zum Programm:

1674 wurde in London die semi-opera „*The Tempest*“ uraufgeführt, die neben gesprochenen Dialogen Musikstücke verschiedener Komponisten enthält. Matthew Locke verfasste nur die Instrumentalstücke, die heute als „Präludium“ zu Purcells Oper erklingen: die „*First*“ und „*Second Musick*“ (die noch vor geschlossenem Vorhang gespielt wurden) und die außergewöhnliche „*Curtain Tune*“ (das erste Musikstück, zumindest für den englischen Raum, das Agogik- und Ausdrucksangaben wie „*violent*“ aufweist, mit denen der Kampf der Naturgewalten in einem Sturm beschrieben wird).

Ähnlich wie bei Henry Purcells Lebensdaten gibt es für die Entstehungsgeschichte seines Meisterwerks „*Dido & Aeneas*“ nur wenige Anhaltspunkte. Thematische, musikalische und dramaturgische Parallelen zu John Blows „*Venus & Adonis*“ sprechen dafür, dass Purcell sein Werk nach Blows Vorbild komponierte.

Das dreiaktige Libretto stammt von Nahum Tate (1652-1715) und hat eine der berühmtesten Liebesgeschichten der Weltliteratur zum Inhalt - die Liebe zwischen der karthagischen Königin Dido und dem aus dem zerstörten Troja geflohenen Aeneas. Ihre Grundlage bildet das vierte Buch



Henry Purcell

von Vergils Aeneis, dem einiges, dem damaligen Zeitgeist Entsprechendes, hinzugedichtet wurde (Hexen und Zauberei).

Purcells „Dido & Aeneas“ gehört zu den wichtigsten musikdramatischen Werken des Barock und wird von manchen als Purcells einzige echte Oper angesehen. Das bekannteste Stück daraus ist wohl Didos grandioses Klagelied „When I am laid in earth“, eine Arie über einem ostinaten Lamento-Bass. Die Oper ist musikalisch auch deswegen bemerkenswert, weil sie vom damals weit verbreiteten Schema der Opera seria insofern abweicht, als fast keine eigenständigen Arien vorkommen. Auch dem Chor kommt eine ungewöhnlich tragende Rolle zu.

ERSTER AKT

Der trojanische Held Aeneas hat die Zerstörung Trojas überlebt und von Zeus den Auftrag erhalten, nach Italien zu segeln und dort mit seinen Leuten ein neues Reich zu gründen. Auf der Fahrt durch das Mittelmeer kommen die Trojaner nach Karthago, wo sie sich längere Zeit aufhalten. Die Stadt wird von Königin Dido regiert, die nach dem Tod ihres Mannes geschworen hat, nie mehr zu heiraten und sich nur noch um das Wohl ihres Staates zu kümmern. Die Königin kann jedoch ihren Schwur nicht halten, als sie Aeneas kennenlernt und sich in ihn verliebt. Belinda zerstreut die Bedenken ihrer Herrin (Then let me speak | Dann lasst mich sprechen); sie



Titelseite des Manuskripts von "Dido & Aeneas"

weiß, dass auch der Trojaner Dido zugeneigt ist.

ZWEITER AKT

Furien haben sich in einer Felsschlucht versammelt. Ihre Anführerin befiehlt, Karthagos Macht zu vernichten, um dadurch Dido und Aeneas wegen ihrer Pflichtvergessenheit zu strafen. Eine Furie meldet, dass Aeneas und Dido auf der Jagd sind. Ihr wird aufgetragen, als Hermes verkleidet Aeneas den Willen des Zeus, sofort nach Italien zu segeln, kundzutun. Andere Furien treiben die Jagdgesellschaft durch einen Sturm in die Stadt zurück.

Belinda und der Hofstaat erfreuen sich unterdessen an der Schönheit des Heiligen Hains, wo sie rasten. Die Seherin unterbricht ihre Freude und verkündet, dieser Ort bringe Unheil. Schon naht Dido und kurz darauf Aeneas, der einen gewaltigen Eber erlegt hat. Kaum hat sich das Liebespaar in das vorbereitete Zelt zurückgezogen, bricht ein Gewitter los; alle flüchten in die Stadt. Aeneas ist plötzlich allein. Er erhält von Hermes den Befehl, sofort nach Italien aufzubrechen (Stay, Prince | Verweile, Prinz). Der Held ist erschüttert, doch die Pflicht siegt über seine Liebe.

DRITTER AKT

Die Trojaner rüsten zur Abfahrt und nehmen von ihren Frauen Abschied. Die Furien triumphieren, als sie die unglückliche Königin sehen, und entfachen einen Sturm, der die Schiffe auf das Meer hinaustreiben soll. Dido und Belinda eilen herbei, erregt über das Verhalten der Trojaner, die auf Zeus' Befehl verweisen, aber schon zögern abzusegeln. Der Königin erscheint die Treulosigkeit des Helden als Strafe des Himmels, weil sie ihren Schwur nicht gehalten hat. Belindas Tröstungen sind vergeblich (Thy hand, Belinda / When I am laid in earth | Deine Hand, Belinda / Wenn ich in der Erde liege); Dido stirbt an gebrochenem Herzen, da sie ohne Aeneas nicht leben kann.



Erinnerung an die Tage Alter Musik 2010: Tasto Solo in der Schottenkirche



Erinnerung an die Tage Alter Musik 2012: Brecon Baroque in der St.-Oswald-Kirche

PROGRAMM

MATTHEW LOCKE
(1621/22-1677)

Music for „The Tempest“

The First Musick
Introduction – Galliard – Gavot

The Second Musick
Saraband – Lilk

Curtain Tune

HENRY PURCELL
(1659-1695)

Dido & Aeneas

Ouvertüre

1. Akt
Der Palast

2. Akt
1. Szene: Die Höhle, 2. Szene: Der Hain

3. Akt
1. Szene: Die Schiffe, 2. Szene: Der Palast

Theater am Bismarckplatz

Das Theater am Bismarckplatz wurde 1804 auf Anregung von Kurfürst, Erzbischof und Reichserzkanzler Carl Theodor von Dalberg zum Bau eines neuen öffentlichen Theater- und Gesellschaftshauses nach Plänen von Emanuel Herigoyen errichtet. Schon früher gab es Vorgänger wie das Theater im Ballhaus (1760–1804). Der Bau wurde als Aktiengesellschaft finanziert. Gefördert wurde das Theater auch durch das Haus Thurn und Taxis. Erster Direktor war für 20 Jahre Ignaz Walter (1755–1822). 1812 ging das Theater als königliches Nationaltheater in bayerischen Staatsbesitz über. Das erste Gebäude wurde allerdings bei einem Brand 1849 zerstört. Das heutige Gebäude von 1852 wurde in Anlehnung an die

Pläne von Emanuel Herigoyen vom thurn- und taxisschen Domänen- und Baurat Carl Victor Keim gebaut. Am 12. Oktober 1852 wurde das Haus mit der Aufführung von Giacomo Meyerbeers *Die Hugenotten* unter dem Namen Stadttheater wiedereröffnet. In städtisches Eigentum ging das Theater aber erst 1859 über. 1898 erfolgte eine erste Modernisierung des Theaters. Sie wurde unterstützt durch Albert von Thurn und Taxis, der kostenlos seinen Oberbaurat Max Schultze zur Verfügung stellte. In den 1950er- und 1960er-Jahren wurde ein Abriss und Neubau des Gebäudes diskutiert, aber aus Geldmangel nicht realisiert. Ende der 1990er-Jahre erfolgte eine umfassende Sanierung. Seit 1999 wird das Theater als selbständiges Kommunalunternehmen geführt. Intendant ist seit Herbst 2012 Jens Neundorff von Enzberg.



HENRY PURCELL (1659-1695): DIDO & AENEAS

Oper in drei Akten
Libretto von Nahum Tate

AUSFÜHRENDE

DIDO, KÖNIGIN VON KARTHAGO, **Raffaella Milanese**, *Sopran*
AENEAS, PRINZ VON TROJA, **Richard Helm**, *Bariton*
BELINDA, DIDOS VERTRAUTE, **Stefanie True**, *Sopran*
ERSTE HEXE, SEEMANN, **Michela Antenucci**, *Sopran*
ZWEITE HEXE, ZWEITE FRAU, GEIST, **Anna Bessi**, *Alt*
ZAUBERIN, **Iason Marmaras**, *Bass*
CHOR: GEFOLGE DER DIDO, HEXEN, MATROSEN DES AENEAS,
Coro Costanzo Porta

ORCHESTER LA RISONANZA

Carlo Lazzaroni, **Ana Liz Ojeda**, *Violine*
Gianni de Rosa, *Viola*
Caterina Dell'Agnello, *Violoncello*
Nicola Dal Maso, *Kontrabass*
Michael Leopold, *Theorbe*
Fabio Bonizzoni, *Cembalo und Leitung*

CORO COSTANZO PORTA (Leitung: Antonio Greco)

Michela Antenucci, **Anja Begrich**, **Cristina Greco**,
Myrta Montecucco, **Iaria Pozzali**, *Sopran*
Anna Bessi, **Isabella di Pietro**, **Katarzyna Gladysz**,
Manuela Indelicato, **Viola Zucchi**, *Alt*
Claudio Grasso, **Simon Kone**, **Leonardo Alberto Moreno**,
Daniele Palma, *Tenor*
Paolo Belli, **Cristian Bugnola**, **Giorgio Marobbio**,
Giampaolo Varani, *Bass*

TANZGRUPPE GRUPPO E-MOTION

Anna Basti
Mariella Celia
Maurizio Formiconi
Francesca La Cava

Kostüme: **Santarella and Francesca La Cava**
Licht: **Stefano Pirandello**
Regieassistentz: **Paola Caranchini**
Regie: **Francesca La Cava**

[Gesamtdauer der Aufführung: 75 Min.]

Die Aufführung von Purcells *Dido & Aeneas* ist eine Produktion der Gruppo e-Motion, der Società Aquilana dei Concerti B. Barattelli, des italienischen Kunstministeriums sowie der Provinz und der Stadt L'Aquila.

Wir danken der Meisterwerkstätte für historische Tasteninstrumente, Volker Platte, 42897 Remscheid/Lennep, für die freundliche Bereitstellung des Cembalos.

Mit freundlicher Unterstützung des Istituto Italiano di Cultura München.

In Zusammenarbeit mit dem Theater Regensburg.

AUSSTELLUNG im historischen SALZSTADEL

neben der Steinernen Brücke

Öffnungszeiten:

Samstag, 7. Juni: 13.00 - 19.00 Uhr

Sonntag, 8. Juni: 10.00 - 19.00 Uhr

Montag, 9. Juni: 10.00 - 16.00 Uhr

Der Eintritt ist frei!

Die Aussteller und ihre Instrumente

Affourtit Pieter
Kasteellaan 28
NL-1628 KP Hoorn
Tel. 0031/651127566
Fax: 0031/229503193
e-mail: pieter@affourtit-bowmaker.com
www.affourtit-bowmaker.com

Bögen

American Institute of Musicology /
Verlag Corpusmusicae
Mergelberg 84
48161 Münster
Tel. 0251/87149232
Fax 0251/87149233
e-mail: orders@corpusmusicae.com
www.corpusmusicae.com

wissenschaftliche Ausgaben, Traktate, Bücher

Barber Stephen / Harris Sandi
11a Peacock Yard
GB- London SE17 3LH
Tel. 0044/2077039978
e-mail: sb.sh@lutesandguitars.co.uk
www.lutesandguitars.co.uk

Lauten, Gitarren

Beck Stefan
musikhandwerk
Holsteiner Ufer 40-42
10557 Berlin
Tel. 030/3919809
e-mail: musikhandwerk@web.de
www.musikhandwerk.de

Traversflöten

Biberger Alois
Quellenweg 2
93186 Schwetzingen
Tel. 09404/952575
e-mail: info@klangbaeckerei.de
www.klangbaeckerei.de

Gemshörner, Psalter, Trommeln

Broude Europa Musikalien
Ingrid Schaper
Rosmarinstr. 15
55232 Alzey
Tel. 06731/10906
Fax 06731/549834
e-mail: broudeeuropa@gmail.com
www.broudeeuropa.com

Noten und Faksimileausgaben

Chinaglia Walter
Via Montebello, 10
22072 Cermenate (CO)
Tel. 0039/(0)31/772776
Fax 0039/(0)31/772772
e-mail: walter.chinaglia@gmail.com
www.organa.it

Orgeln, Portative

Cornetto Verlag & Fachhandel für
Alte Musik
Hummelgasse 4
70378 Stuttgart
Tel. 0711/9561396
Fax 0711/9561397
e-mail: noten@cornetto-music.de
www.cornettoverlag.info

Noten, Faksimiles, CDs, Portativ- Bausatz, Zinken etc.

Salzstadel

Mit dem Bau des Salzstadels, der in Zusammenschau mit der Steinernen Brücke, dem Brückturm und dem Dom das Stadtbild deutlich prägt, wurde 1616 begonnen, nachdem die Stadt den an Bayern abgetretenen Salzstadel wieder zurückerworben hatte. Er wurde 1620 vollendet. Der Salzhandel reicht in Regensburg bis in römische Zeit zurück. Das Salz gelangte Jahrhunderte lang aus den Salinen Reichenhall und Berchtesgaden auf dem Inn bis Passau und von dort donauaufwärts nach Regensburg. In nächster Nähe am Uferstreifen



befand sich der Kran zum Entladen der Schiffe, weshalb der Name „Kräncherstadel“ in Gebrauch kam. Die gewaltigen Ausmaße des Salzstadels lassen erkennen, welche ungeheuren Salz- mengen auf seinen Böden lagen- ten.

Dekker Bert
Diepsloot 51
NL- 9481 JL Vries
Tel. 0031/592/542487
e-mail: bert@bertdekker.com
www.bertdekker.com

Gamben, Lirone, Baryton, Violone

Dietrich Frank-Peter
Eubabrunner Str. 50
08265 Erlbach/ Vogtland
Tel. 037422/ 6141
Fax 0037422/74847
e-mail: dietrich@gitarre-laute.de
www.gitarre-laute.de

Gitarren, Lauten etc.

Dreyse Veronika & Hoffmann
Carsten
Friedrichstr. 8
96047 Bamberg
Tel. 0951/1339262
e-mail: kontakt@dreyse-hoffmann.de
www.dreyse-hoffmann.de

Streichinstrumente und Bögen des Barock

Fink Renate
Hagen 45
38835 Osterwieck
Tel. 039421/68846
e-mail: sonare@freenet.de
www.renatefink.com

Gamben

Frank Dieter
Dirnaich 21

84140 Gangkofen
Tel. 08722/8445
e-mail: figamb@yahoo.de
www.gambenbau.de

Gamben, Fideln

Fréguin Dominique
21, rue de Lucerne
F- 67000 Strasbourg
Tel. 0033/674032622
e-mail: dominique@frequin.com
www.frequin.com

Gamben

Frey Vera
Donnerstr. 58
42555 Velbert-Langenberg
Tel. 02052/8009720
e-mail: post@verafrey.de
www.verafrey.de

Gamben etc.

Furore Verlag
Naumburger Str. 40
34127 Kassel
Tel. 0561/50049311
Fax: 0561/50049320
e-mail: info@furore-verlag.de
www.furore-verlag.de

Noten, Bücher, CDs

Georges Aurélie
8 rue pré vauthier
F- 88330 Portieux
e-mail: au_georges@yahoo.fr
www.aureliegeorges.com

Streichinstrumente



Foto: Hanno Meier

Gorr Eduardo Angel
Via Colombara 16
I- 26100 Cremona
Tel.: 0039 / 3202720108
e-mail: info@eduardogorr.com
www.eduardogorr.com
Bögen

Güntzel Jens / Fröde Stefanie
OT Semmichau 3a
02633 Göda
Tel. 035930 / 51552
e-mail: firma@dudelsackwerkstatt.de
www.dudelsackwerkstatt.de
Dudelsäcke etc.

Hatting Michael
Gelbinger Gasse 12
74523 Schwäbisch Hall
Tel. 0791 / 9466890
e-mail: m.hatting@stimmstock.de
www.stimmstock.de
barocke Streichinstrumente und Bögen

Huber Josef
Prinzenallee 58 / 2. Hof
13359 Berlin
Tel. 030 / 44324832
e-mail: info@hubergeigen.de
www.josefhuber.eu
Geigen, Gamben etc.

Hüttel Claus Henry
Lourdesstr. 14
52353 Düren
Tel. 02421 / 887444
e-mail: huettel.harps@dn-connect.de
www.historical-harps.com
Harfen

Hurtig Martin
Henricistr. 51
04177 Leipzig
Tel. 0174 / 1389507
e-mail: tenyearplan@web.de
www.lautenbau-leipzig.de
Lauten, Gitarren

Isler Irrniger Sennhauser Geigen-
baumeister AG
Hirschengraben 22
CH- 8001 Zürich
Tel. 0041 / 442620380
Fax 0041 / 442620381
e-mail: info@geigenbaumeister.ch
www.geigenbaumeister.ch
Streichinstrumente, Bögen

Kaiser Marcos
Rua Natingui 1071
Brazil- Sao Paulo 05443-002
Tel. 005511 / 30310745
e-mail: marcoskaiser@gmail.com
www.marcoskaiser.com
Lauten, Gitarren etc

Klaassen André
Oude Bornhof 22a
NL- 7201 CK Zutphen
Tel. 0031 / 575 / 516946
e-mail: klaassenbows@kpnmail.nl
www.klaassenbows.com
Bögen

Bernd Klarwasser



Foto: Hanno Meier

Hubertusstrasse 56
38279 Sehnde
Tel. 05341 / 3013031
e-mail: klarwasser@ymail.com
www.berndklarwasser.de
Bögen

Kleinmann Eric
Haigerlocherstr. 15
72414 Rangendingen
Tel. 07471 / 82993
e-mail: eric.harps@t-online.de
www.eric-harps.de
Harfen

Kloucek Patrick
Am Herrenberg 31a
93138 Lappersdorf
Tel./Fax: 87647
e-mail: j.kloucek@vodafone.de
**Buch („Ein Klang wie Silber-
glöckchen“)**

Köllner-Dives Heinrich
Im alten Bahnhof
Bahnhofstr. 5
94227 Lindberg-Ludwigsthal
Tel. 09925 / 1280
Fax 09925 / 903320
e-mail: heinrich@koellnerdives.de
www.koellnerdives.de
Blockflöten

Kotz Markus
Gartenstr. 19
93152 Nittendorf
Tel. 09404 / 8982
e-mail: MarkusKotzOrgelbau@t-online.de
Orgeln

Kurz-Lange Ursula
Grandweg 66a

22529 Hamburg
Tel. 040 / 55779241
Fax 040 / 55779254
e-mail: ukula@gmx.de
**Musikinstrumententaschen, -ruck-
säcke etc.**

Mayr Johannes
Lindenstr. 27
57539 Breitscheidt
Tel. 02682 / 1091
Fax: 02682 / 670033
e-mail: post@nyckelharpa.info
www.nyckelharpa.info
Nyckelharpas

Musica Repartita
Drs. J. H. van Krevelen
Kon. Wilhelminaweg 433
NL- 3737 BD Groenekan / Utrecht
Tel. 0031 / 346218078
e-mail: musica.repartita@tele2.nl
**Noten (Faksimiles und Semifak-
similes)**

Musiche Varie Musikverlag
Lubenow Martin
Friedhofstr. 2
76726 Germersheim
Tel. 07274 / 777362
Fax: 07274 / 777363
e-mail: edition@musichevarie.de
www.musichevarie.de
**Urtextausgaben von Musik des
16. und 17. Jahrhunderts**

Muthesius Bastian
Görresstr. 29
12161 Berlin
Tel. 030 / 6914813
e-mail: mail@geigenbau-muthesius.de
www.geigenbau-muthesius.de
Streichinstrumente

Neukirch Gesa
Elsen 11
58849 Herscheid
Tel. 02357 / 906169
e-mail: gesa.neukirch@gmx.de
www.cembalo-continuo.de
**englisches Spinett, flämisches
Spinett**

Osann Annette
9, rue des vielles boucheries
F- 39100 Dole
Tel. 0033 / 384720733
e-mail: contact@annetteosann.fr
www.annetteosann.fr
Violin, Celli, Nyckelharpas

Ottone Marco
Via della dracma 14
I- 00049 Velletri (RM)
Tel. 0039 / 069627725
e-mail: marotto@hotmail.com
www.marotto.wix.com/liuteriaottone
Fideln, Gamben

Pabst Christian
Sammelstr. 64
97070 Würzburg
Tel. 0931 / 90705955
e-mail: christian.pabst@violini.org
www.violini.org
Streichinstrumente

Paetzold Herbert
Schwabenstr. 14
87640 Ebenhofen
Tel. 08342 / 899111
Fax 08342 / 899122
e-mail: herbert.paetzold@block-
floetenbau-online.info
www.alte-musik.info
Blockflöten, Traversflöten

Patigny Pierre
Drève Richelle 227
B- 1410 Waterloo
Tel. 0032/475961450
Fax: 0032/23515647
e-mail: pierre.patigny@gmail.com
Bögen

Platte Volker
Martinsgasse 4
42897 Remscheid / Lennep
Tel./Fax: 02191/65708
e-mail:
volker.platte.cembalobau@t-online.de
www.volkerplatte.de
Cembali

Proulx Michel
12 rue Doria
F- 34000 Montpellier
Tel. 0467605362
e-mail: proulx-michel@numericable.fr
www.proulx-michel.fr
Bögen

Rainer Martin
Stuwerstr. 29/1
A- 1020 Wien
Tel. 0043/19690492
e-mail: info@martin-rainer.at
www.martin-rainer.at
Streichinstrumente, Bögen

Reschenhofer Franz
Handenberg 25
A- 5144 Handenberg
Tel./Fax: 0043/77488339
e-mail: harfen@utanet.at
www.harfenbau.at
Harfen

Riedel Karl M.
Ev. Kirchenstr. 233
A- 8911 Admont
Tel. 0043/3631/21736
e-mail: info@drehleierbau-riedel.de
www.drehleierbau-riedel.de
Drehleiern etc.

Ross Jürgen
Graben 8
64678 Lindenfels
Tel. 06255/744
Fax 06255/44134
e-mail: ross.dudelsackbau@t-online.de
www.dudelsackbau.de
Dudelsäcke

Rubin Gustavo
Av. Fco. Beiro 3260 PB F
Argentina- 1419 Capital Federal
Tel. 0054/1145034614
e-mail: grubinbows@gmail.com
www.arcosgrubin.com.ar
Bögen



DIRECCION GENERAL DE ASUNTOS CULTURALES
MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES
CONSEJO INTERNACIONAL Y COOP.

Salerno Marco
Via Colle Villa 26
I- 00039 Zagarolo (RM)
Tel./Fax: 0039/3355263210
e-mail: info@marcosalerno.it
www.marcosalerno.it
Streichinstrumente, Zupfinstrumente etc.

Schiffler Hagen
Landratsstraße 5
83410 Laufen
Tel. 08682/955199
e-mail: info@barockbogen.de
www.barockbogen.de
barocke Streichinstrumente, Bögen

Schossig Dieter
Nibelungenstr. 10b
85098 Großmehring
Tel. 0174/3143830
e-mail: info@schossig-lautenbau.de
www.schossig-lautenbau.de
Lauten, Theorben, Gitarren etc.

Schulz Bodo
Hachemühle 3
04880 Trossin
Tel. 034223/48798
e-mail: bodoschulz@dudelsackbau.net
www.dudelsackbau.net
Dudelsäcke, Schalmeyen etc.

Schwarze Rainer
Göschenstr. 2-4
04317 Leipzig
Tel. 0341/2132524
Fax 0341/3018738
e-mail: klangspiele@web.de
www.gemshornbau.de
Gemshörner

Seidl Ekkard
Gartenstr. 9
08258 Markneukirchen
Tel. 037422/2420
e-mail: klang@seidlgeigen.de
www.seidlgeigen.de
Streichinstrumente

Seidl Tobias
Kösener Str. 9
14199 Berlin
Tel. 0176/22985894
e-mail: info@tobias-seidl.com
www.tobias-seidl.com

Streichinstrumente

Slotboom René
Odijkerweg 4
NL-3709 JH Zeist
Tel. 0031/306923502
e-mail: reneslotboom@planet.nl
www.reneslotboom.nl

Gamben, Fideln, Celli

Stegmiller Ekkehart
Mozartstr. 1
89231 Neu-Ulm
Tel. 0731/721158
Fax 0731/79703
e-mail: stegmiller@t-online.de
www.stegmiller-online.de
diverse Instrumente, CDs, Fachliteratur, Noten

Van de Kerckhove Bob
Via Aselli 72
I- 26100 Cremona
Tel. 0039/3331041771
e-mail: bobvdk@gmail.com
www.bobvandekerckhove.com
Zupfinstrumente

Van der Veen Siem
Kerklaan 3
NL- 9251 LE Burgum
Tel. 0031/511/462659
e-mail: siemvanderveen@kpnmail.nl
Zinken und Mundstücke

Van der Voort Floris-Jan
Stekkenberg 76
NL- 6561 XM Groesbeek
Tel. 0031/243970500
e-mail: floris.vandervoort@gmail.com
www.vandervoorthistoricalinstruments.com

Streichinstrumente

Walhall Edition
Franz Biersack
Richard-Wagner-Str. 3

39106 Magdeburg
Tel. 0391/857820
Fax 0391/8520079
e-mail: info-edition-walhall@freenet.de
www.edition-walhall.de
Noten und Faksimiles (Ed. Fuzeau) etc.

Weißgerber Pepe Rasmus
Wartenbergstrasse 28-32
10365 Berlin
Tel. 0174/1722228
e-mail: pepeweissgerber@web.de
www.weissgerber-harfen.de
Harfen

Wenner-Flöten
Aluminiumstr. 8
78224 Singen
Tel. 07731/64085
Fax 07731/64087
e-mail: office@wennerfloeten.de
www.wennerfloeten.de
Flöten

Wolkenstajn Orgelbau
Stefan Keppler
Von-Riedheim-Weg 1
89359 Kötzing
Tel. 08221/3688646
e-mail: info@wolkenstajn.de
www.wolkenstajn.de
Portative, Organetti, gotische Orgeln

Zillmann Caroline / Milbradt Steffen
Schlossergasse 1
01662 Meissen
Tel. 03521/402772
Fax: 03521/458048
e-mail: info@saitenspiel-zeug.de
www.saitenspiel-zeug.de
Zupf- und Streichinstrumente



Foto: Hanno Meier

WIR DANKEN UNSEREN LANGJÄHRIGEN FREIWILLIGEN HELFERN





Foto: Hanno Meier

Impression vom letztjährigen Festival: Amandine Beyer in der Bruderhauskirche



Foto: Hanno Meier

Impression vom letztjährigen Festival: Les haulz et les bas auf dem Haidplatz

Foto: Hanno Meier

NACHTGESPRÄCHE im Grafenreutherschen Haus – im RESTAURANT „VITUS“

Das Grafenreuthersche Haus gilt als einer der interessantesten Häuserkomplexe des mittelalterlichen Regensburg.

Die im 13. Jahrhundert erbaute Patrizierburg wurde bis zum 14. Jahrhundert von dem angesehenen Geschlecht „von der Grub“ bewohnt, bevor es dann in den Besitz der Grafenreuther gelangt ist. Das Gebäude wird von zwei Türmen überragt, die sich ungewöhnlicherweise im Innenhof befinden. An Bau- und Wohnweisen der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts erinnern im Inneren der große, tonnengewölbte Keller, mächtige Balkendecken und Rippengewölbe, der Lichtschacht und die mittelalterlichen Steinsitze in zwei Fensternischen, ferner die von etwa 1320 stammende Dorotheenkapelle (1542 säkularisiert).

Das Gebäude hat noch viele seiner gotischen Fenster. Besonders bemerkenswert ist ein frühgotisches, dreiteiliges Spitzbogenfenster mit überhöhten Mittelbogen, das sich neben dem rechteckigen Erker befindet.



Die **Nachtgespräche** finden während des Festivals täglich nach den Nachtkonzerten im **Festivallokal Restaurant „Vitus“** Grafenreuthersches Haus / Haus der Begegnung Hinter der Grieb Nr. 8 statt.

Das Lokal hat aus diesem Anlass verlängerte Öffnungszeiten täglich von 9.00 – 3.00 Uhr. Reservierungen sind möglich unter der **Tel. Nr. 0941/52646**

DIE TAGE ALTER MUSIK GEHEN IN DIE VERLÄNGERUNG

Kurstag „Alte Musik“ an der HfKM
am Dienstag, dem 10. Juni 2014

ERIC MILNES (KANADA)

2014 gibt es zum dritten Mal eine Zusammenarbeit der Tage Alter Musik Regensburg mit der Regensburger Musikhochschule, der Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg (HfKM), in Form eines Kurstages. Der Cembalist und Leiter des kanadischen Barockorchesters **Bande Montréal Baroque**, **Eric Milnes**, wird mit Studentinnen und Studenten der HfKM an vorbereiteten Stücken aufführungspraktische Fragen klären.



Zuhörer sind am Dienstag, dem 10. Juni, in den Räumen der HfKM in Regensburg-Stadtamhof herzlich willkommen.

Kursbeginn: 9.00 Uhr

Mittagspause: 12.00 – 13.30 Uhr

Kursende: 18.00 Uhr

Kursort: HfKM Regensburg, Andreasstraße 9,

93059 Regensburg-Stadtamhof

Tel. 0941/83009-13, Fax 0941/83009-46

www.hfkm-regensburg.de



Unkostenbeitrag für Hörer: 20,- Euro

Wir freuen uns auf Ihr Kommen!

Die TAGE ALTER MUSIK REGENSBURG werden veranstaltet in Zusammenarbeit mit und gefördert durch: Stadt Regensburg / Kulturreferat.

Offizieller Hauptsponsor der TAGE ALTER MUSIK 2014: Sparkasse Regensburg

Wir danken herzlich.



Die TAGE ALTER MUSIK werden außerdem besonders von folgenden Förderern unterstützt.

Auch dafür danken wir herzlich.



Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst

MEDIENPARTNER



Bayerischer Rundfunk



Deutschlandradio



Bezirk Oberpfalz



Istituto Italiano di Cultura München



Volker Platte, Cembalobau, Remscheid



Detmar Hungerberg, Cembalobau, Hückeswagen



Walter Chinaglia, Cembalo- und Orgelbau, Cermenate (CO), Italien



Markus Harder-Völkman, Orgelbau, Neubiberg

Des Weiteren danken wir:



Verein "Freunde des Regensburger Domchors" e.V.



Kunst- und Kulturstiftung Oswald Zitzelsberger, Regensburg



Hochschule für Katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg



Universität Regensburg, Fachbereich Musikpädagogik



Buchbinder Rent-a-Car



Praxis Dr. Strobl, Unterschleißheim

Priesterseminar Regensburg

Private Spender

Die Erstellung der Programmhefte und Textblätter wäre ohne die jahrelange Mithilfe folgender Personen nicht denkbar, deshalb gilt unser besonderer Dank:

- Hans Meier-Scherrmann
- Dr. Hannsjörg Bergmann
- Christina Bergmann
- Dr. Josef Ammer

Innsbrucker Festwochen der Alten Musik

12.–31. 08. 2014



1685

Opern von Georg Friedrich Händel,
Domenico Scarlatti und Pietro Antonio Cesti
Kantaten und Motetten von Johann Sebastian Bach u. a.

Europa Galante, B'Rock, Hofkapelle München,
Arnold Schoenberg Chor, La Divina Armonia,
Academia Montis Regalis, La Cetra u. a.

Alessandro De Marchi, Fabio Biondi, Attilio Cremonesi,
David Bates, Jetske Mijnsen, Davide Livermore, Stefano Vizioli,
Deborah York, Raquel Andueza, Klara Ek, Maite Beaumont,
Mélissa Petit, David Hansen, Amandine Beyer, Dorothee Oberlinger,
Lorenzo & Vittorio Ghielmi, Rüdiger Lotter, Margret Köll u. a.

Tickets und Programminformation
www.altemusik.at oder T +43 (0) 1 88 088

ZEITTADEL TAGE ALTER MUSIK REGENSBURG 2014

Freitag, 6. Juni 2014

10.00 bis 19.00 Uhr, Historischer Salzstadel
Infozentrum, Kartenverkauf, CD-Markt

20.00 Uhr, Dreieinigkeitskirche, Gesandtenstraße
COLLEGIUM VOCALE 1704 & COLLEGIUM 1704 (Tschechien)

22.45 Uhr, Dominikanerkirche, Predigergasse
VOCES8 (Großbritannien)

Samstag, 7. Juni 2014

10.00 bis 19.00 Uhr, Historischer Salzstadel
Infozentrum, Kartenverkauf, CD-Markt
13.00 bis 19.00 Uhr Ausstellung

11.00 Uhr, Reichssaal, Rathausplatz
INSTRUMENTA MUSICA (Deutschland)

14.00 Uhr, Reichssaal, Rathausplatz
BACHS ERBEN (Deutschland)

16.00 Uhr, Dreieinigkeitskirche, Gesandtenstraße
BANDE MONTRÉAL BAROQUE (Kanada)

20.00 Uhr, Dominikanerkirche, Predigergasse
CONCERTO PALATINO (Italien)

22.45 Uhr, Schottenkirche St. Jakob, Jakobstraße
VOX LUMINIS (Belgien)

Sonntag, 8. Juni 2014

10.00 bis 19.00 Uhr, Historischer Salzstadel
Infozentrum, Kartenverkauf, Ausstellung, CD-Markt

11.00 Uhr, Reichssaal, Rathausplatz
LES VOIX HUMAINES CONSORT OF VIOLS (Kanada)

16.00 Uhr, St.-Oswald-Kirche, Weißgerbergraben
THE HARMONIOUS SOCIETY OF TICKLE-FIDDLE GENTLEMEN (Großbritannien)

20.00 Uhr, Dreieinigkeitskirche, Gesandtenstraße
LE CONCERT SPIRITUEL (Frankreich)

22.45 Uhr, Konzertsaal Leerer Beutel, Bertoldstraße
BAROKKSOLISTENE (Norwegen)

Montag, 9. Juni 2014

0.15 Uhr, Restaurant Leerer Beutel, Bertoldstraße
BAROKKSOLISTENE (Norwegen)

10.00 bis 19.00 Uhr, Historischer Salzstadel
Infozentrum, Kartenverkauf, CD-Markt
10.00 bis 16.00 Uhr, Ausstellung

11.00 Uhr, St.-Oswald-Kirche, Weißgerbergraben
EL MUNDO (USA)

14.15 Uhr, Ägidienkirche, Ägidienplatz
CORINA MARTI (Schweiz)

16.00 Uhr, Alte Kapelle, Alter Kornmarkt
BANDE MONTRÉAL BAROQUE (Kanada)

18.30 Uhr und 20.45 Uhr (2.Aufführung),
Theater am Bismarckplatz
LA RISONANZA & CORO COSTANZO PORTA (Italien)

INFOZENTRUM

Das Informationszentrum der TAGE ALTER MUSIK befindet sich im Salzstadel an der Steinernen Brücke.



Öffnungszeiten:

Freitag, 6. Juni bis Montag, 9. Juni 2014
täglich von 10.00 bis 19.00 Uhr
Telefon: 0941 / 507-1038
Telefax: 0941 / 507-3131

Kartenverkauf, Auskünfte, Informationen und alles Wissenswerte rund um das Festival, sowie **Verkauf von CDs aller am Festival teilnehmenden Künstler und Ensembles**, viele CD-Sonderangebote und CD-Raritäten.



- | | |
|---------------------|----------------------------|
| 1 Reichssaal | 6 Schottenkirche |
| 2 Alte Kapelle | 7 Ägidienkirche |
| 3 St.-Oswald-Kirche | 8 Theater am Bismarckplatz |
| 4 Leerer Beutel | 9 Salzstadel |
| 5 Dominikanerkirche | 10 Restaurant „Vitus“ |



Eine Veranstaltung von PRO MUSICA ANTIQUA in Zusammenarbeit mit und gefördert durch die STADT REGENSBURG / Kulturreferat

Planung und Konzeption:
PRO MUSICA ANTIQUA
(Stephan Schmid, Ludwig Hartmann)

Geschäftsleitung:
Paul Holzgartner

Herausgeber:
TAGE ALTER MUSIK REGENSBURG
(Stephan Schmid, Ludwig Hartmann)
Postfach 10 09 03
D- 93009 Regensburg
e-Mail: TAGEALTERMUSIK@t-online.de
www.tagealtermusik-regensburg.de

Redaktion:
Ludwig Hartmann, Stephan Schmid,
Paul Holzgartner

Übersetzungen:
Hans Meier-Scherrmann, Dr. Hannsjörg und
Christina Bergmann

Lektorat:
Dr. Hannsjörg und Christina Bergmann

Layout: Paul Holzgartner
Druck: Mühlbauer, Hengersberg