

**WDR** 3

TAGE  
**ALTER MUSIK**  
IN HERNE

**MODE UND STIL**

VORLIEBEN UND WANDEL IM  
MUSIKALISCHEN GESCHMACK  
VOM MITTELALTER BIS ZUR  
MODERNE

**9. BIS 12. NOVEMBER 2023**

Eine Veranstaltung mit der



**Stadt Herne**

Wir sind deins.



## VERANSTALTUNGSORTE

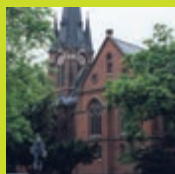


### KULTURZENTRUM HERNE

Willi-Pohlmann-Platz 1

44623 Herne

\ U 35 »Archäologie-Museum/Kreuzkirche«



### KREUZKIRCHE

Europaplatz 4

44623 Herne

\ U 35 »Archäologie-Museum/Kreuzkirche«



### FLOTTMANN-HALLEN

Straße des Bohrhammers 5

44623 Herne

\ Bus 312 »Flottmann-Hallen«

\ U 35 »Hölkeskampring« oder »Berninghausstraße«. Von diesen Haltestellen aus erreichen Sie die Flottmann-Hallen nach ca. 10-minütigem Fußweg über die Flottmannstraße oder die Straße des Bohrhammers.

\ Bus-Shuttle für das Nachtkonzert zwischen dem Kulturzentrum und den Flottmann-Hallen

**DIE  
BROSCHÜRE  
AUCH ZUM  
DOWNLOAD:  
WDR3.DE**

TAGE  
**ALTER MUSIK**  
IN HERNE

**MODE UND STIL**

VORLIEBEN UND WANDEL  
IM MUSIKALISCHEN GESCHMACK  
VOM MITTELALTER BIS ZUR MODERNE

**9. BIS 12. NOVEMBER 2023**



**8 GRUSSWORTE**

**10 EINFÜHRUNG**

**DO 9. NOVEMBER 2023**

**20.00 UHR / KREUZKIRCHE**

**13 FRÜHE INFLUENCERIN**

Vokal- und Instrumentalmusik nach dem Geschmack der Isabella d'Este

**ANONIMA FROTTOLISTI**

**FR 10. NOVEMBER 2023**

**15.00 UHR / KULTURZENTRUM (SAAL CRANGE)**

**21 WDR 3 TONART VOR ORT**

Live-Musik und -Gespräche mit verschiedenen Mitwirkenden  
der Tage Alter Musik in Herne

**LISA RUHFUS / Moderation**

**16.00 UHR / KREUZKIRCHE**

**23 À LA FRANÇAISE**

Sonaten, Canzonen, Ouvertüren und Suiten des 17. und 18. Jahrhunderts  
in Italien, Frankreich und Deutschland

**ENSEMBLE MASQUES**

**OLIVIER FORTIN / Leitung, Cembalo**

**20.00 UHR / KULTURZENTRUM**

**31 STURM UND DRANG**

Orchesterwerke von Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Jannik Giger

**ALINA IBRAGIMOVA / Violine**

**KAMMEROCHESTER BASEL**

**KRISTIAN BEZUIDENHOUT / Leitung, Hammerflügel**

SA 11. NOVEMBER 2023

12.00 UHR / KULTURZENTRUM

**39 STIL MODERNO**

Werkstattkonzert der Stadt Herne

**STUDIERENDE DES INSTITUTS FÜR ALTE MUSIK  
DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND TANZ KÖLN  
GERALD HAMBITZER / Leitung, Moderation**

16.00 UHR / KREUZKIRCHE

**41 PARODIEN**

Populäre Gesänge im Spiegel der Kontrapunktkunst des 16. bis 19. Jahrhunderts

**HUELGAS ENSEMBLE  
PAUL VAN NEVEL / Leitung**

19.00 UHR / KULTURZENTRUM

**49 AMORE MIT AMOUR**

**ANTONIA BEMBO**

*L'Ercole amante* (Paris 1707)

**FLORIAN GÖTZ / Bariton  
ANITA ROSATI / Sopran  
DAVID TRICOU / Tenor  
ALENA DANTCHEVA / Sopran  
FLORE VAN MEERSSCHE / Sopran  
ARNAUD GLUCK / Alt  
ANDRÉS MONTILLA-ACURERO / Tenor  
CARINE TINNEY / Sopran  
HANS PORTEN / Bariton  
IL GUSTO BAROCCO  
JÖRG HALUBEK / Leitung, Cembalo**

23.00 UHR / FLOTTMANN-HALLEN

**61 GUILLAUME UND GILLES**

Gesänge aus der Blütezeit Burgunds

**ENSEMBLE LEONES  
MARC LEWON / Leitung, Laute, Quinterne, Viola d'arco**

SO 12. NOVEMBER 2023

11.00 UHR / KULTURZENTRUM

69 **HERBST DER GAMBE**

Johann Sebastian Bach im Dialog mit Carl Friedrich Abel und Georg Friedrich Händel

**TEODORO BAÙ** / Viola da gamba

**ANDREA BUCCARELLA** / Cembalo

16.00 UHR / KREUZKIRCHE

77 **TANZ!**

Barocke Ostinati und Tanzphänomene des 20. und 21. Jahrhunderts

**FREIBURGER BAROCKCONSORT**

**ENSEMBLE RECHERCHE**

19.00 UHR / KULTURZENTRUM

85 **IMPERIALSTIL**

**ANTONIO CALDARA**

*Il Venceslao* (Wien 1725)

**MAX EMANUEL CENCIC** / Countertenor

**NICHOLAS TAMAGNA** / Countertenor

**DENNIS ORELLANA** / Countertenor

**SUZANNE JEROSME** / Sopran

**SONJA RUNJE** / Mezzosopran

**STEFAN SBONNIK** / Tenor

**PAVEL KUDINOV** / Bass

**{OH!} ORKIESTRA**

**MARTYNA PASTUSZKA** / Leitung, Violine

# IM BESTEN SINNE EUROPÄISCH

In dem jüngst in Kooperation mit dem WDR erschienenen Handbuch *Alte Musik heute* wird deutlich, dass die Alte-Musik-Szene lebendig, innovativ und vor allem europäisch ausgerichtet ist. In diesem Handbuch wird auch das Jubiläum zum 25-jährigen Bestehen der Konzertreihe *Forum Alte Musik Köln* gefeiert, an dem der WDR beteiligt ist. Noch viel länger bestehen freilich die TAGE ALTER MUSIK IN HERNE, die 2023 zum 47. Mal stattfinden.

Es ist der Anspruch der Programmacher unseres Herner Festivals, jedes Jahr die Modernität und den Zeitbezug dieses Musikgenres unter Beweis zu stellen. Dafür stehen die Ensembles, die dieses Jahr ins Ruhrgebiet kommen und fast alle ihr Herne-Debüt geben: Anonima Frottolisti aus Assisi, Il Gusto Barocco aus Stuttgart, Ensemble Leones aus Basel u. a.

Eine Besonderheit in diesem Jahr: Wir dürfen gespannt sein, wie sich Alte Musik und Avantgarde die Hände reichen in dem gemeinsamen Auftritt des Freiburger BarockConsorts mit dem ensemble recherche.

Offenheit, was die Genres, die Herkunft und die Stilistik angeht, prägen auch die künstlerischen Beiträge des Kulturradios WDR 3, immer mit einem Fokus auf Nordrhein-Westfalen. Ein Programm, das in

seinen Sendungen nicht nur als Kulturvermittler auftritt, sondern auch als Initiator und Veranstalter – hier in einer seit 1980 währenden äußerst erfolgreichen Zusammenarbeit mit der Stadt Herne.

Auf WDR 3 bilden die TAGE ALTER MUSIK IN HERNE bis zum Jahresende einen Programmschwerpunkt. Mit vier Live-Übertragungen und fünf zusätzlichen Konzerttabellen werden wir das Festivalthema »Mode und Stil« musikalisch auf eine manchmal überraschende und hintergründige Weise ausdeuten.

Als zusätzlicher Verbreitungsweg kommen das digitale Angebot auf [wdr3.de](http://wdr3.de) und die Übernahme durch internationale Rundfunkanstalten der European Broadcasting Union (EBU) dazu, in die wir unsere Mitschnitte einbringen. Denn – siehe oben – das Interesse an den TAGEN ALTER MUSIK IN HERNE geht längst über Deutschland hinaus und ist im besten Sinne europäisch.



MATTHIAS KREMIN

Programmfach WDR 3 & WDR 5

# LIEBE GÄSTE,

ich begrüße Sie ganz herzlich zu den TAGEN ALTER MUSIK IN HERNE 2023.

Dieses Jahr steht das renommierte Musikfestival unter dem Motto »Mode und Stil«. Künstler:innen aus ganz Europa präsentieren uns Vorlieben und Wandel im musikalischen Geschmack vom Mittelalter bis zur Moderne. Dass nahezu alle Ensembles dieses Jahr ihr Debüt bei den TAGEN ALTER MUSIK IN HERNE geben, freut mich besonders.

Mode und Stil sind zwei Begriffe, die beide mit dem Faktor »Zeit« in Verbindung stehen: Reflektiert Mode eine kurzlebige Gegenwart, assoziieren wir mit Stil eine längerfristige, einheitlichere Äußerung des Zeitgeistes, eine Epoche oder Ära mit bestimmten charakteristischen Merkmalen.

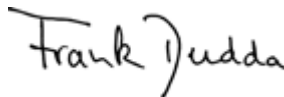
Ich freue mich sehr, dass sich die TAGE ALTER MUSIK mit diesem spannenden Thema auseinandersetzen und dabei Vorlieben, Trends und stilprägende Phänomene im Laufe der Zeit mit einem exzellenten Programm beleuchten. So können wir uns unter anderem auf das Ensemble Anonima Frottolisti aus Assisi freuen, das zum Auftakt ein facettenreiches Porträt der Isabella d'Este aus der Zeit des Humanismus darbietet. Den französischen Stil des 17. und 18. Jahrhunderts, der sich in ganz Europa niederschlug, präsentiert uns das international besetzte Ensemble Masques um den Cembalisten Olivier Fortin. Die musikalischen Besonderheiten der »Sturm und Drang«-Zeit bringen uns hingegen die

Werke von Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Jannik Giger näher.

Ob alte Vokalpolyphonie, Gesänge aus der Blütezeit Burgunds oder barocke Ostinati – charakteristische Melodien und Kompositionen prägen die stilistische Bandbreite ganzer Epochen. Auf die Darbietungen stilistischer Besonderheiten dürfen wir daher gespannt sein. Mein besonderer Dank gilt traditionsgemäß Herrn Dr. Richard Lorber, dem Künstlerischen Leiter der TAGE ALTER MUSIK IN HERNE, und seinem Team. Wie in den vergangenen Jahren ist es uns eine große Freude, Gastgeber dieser bedeutenden Veranstaltung sein zu können.

Mein Dank richtet sich auch an alle Besucher:innen, an die Künstler:innen und die vielen Menschen, die mit ihrem Engagement diese Veranstaltung so erfolgreich machen. Allen Gästen wünsche ich viel Vergnügen bei den Veranstaltungen. Die wunderbaren Konzerte werden uns einmal mehr verdeutlichen, dass bestimmte charakteristische Kompositionen nicht nur einer Mode zuzuschreiben sind, sondern stilprägend für ganze Nationen waren.

Ihr



DR. FRANK DUDDA

Oberbürgermeister der Stadt Herne

# MODE UND STIL

Mode ist nach Immanuel Kant eine Sache der Eitelkeit und des Wetteifers, einander zu übertreffen. Aber erst, wenn Geist und Geschmack dazu kommen, wird aus der »veränderlichen Lebensweise« der Mode etwas Beständiges, ein Produkt, das der Philosoph als Poesie (als ein Werk der schönen Kunst) bezeichnet. An solchen Übergängen vom eine Zeit lang Beliebten hin zu Stilen, die die künstlerische Eigenart ganzer Nationen prägen können, sind wir in diesem Jahr bei den TAGEN ALTER MUSIK IN HERNE interessiert.

Manchmal waren es einzelne Personen mit ihren Vorlieben, die solche kulturellen Bewegungen in Gang setzten, etwa Isabella d'Este in Mantua im frühen 16. Jahrhundert. Heute würde man sie als »Influencerin« bezeichnen. Die bedeutende Mäzenin, die selbst Sängerin war und verschiedene Instrumente spielte, dokumentierte ihren Geschmack in rund 12.000 Briefen und konnte so Trends auch in der Musik und den bildenden Künsten setzen (Anonima Frottolisti am 9.11.).

Francesco Cavalli, dessen Opern in Venedig groß in Mode standen, schrieb mit *L'Ercole amante* eine Hochzeitsoper für den französischen König Ludwig XIV., die allerdings erst zwei Jahre später aufgeführt wurde und durchfiel, weil Italienisches in Paris inzwischen nicht mehr goutiert wurde. Mehr und mehr entwickelte sich in Frankreich nämlich eine Art staatlich protegierter Kunstgeschmack, der grenzüberschreitend stilprägend wurde. Jeder Fürst in Europa, der etwas auf sich hielt,

wollte sich bald sein eigenes Versailles schaffen. Um in der Musik »französisch« zu wirken, reichte es aber schon, die kunstvollen französischen Tanzsätze und die dazu passende Verzierungskunst zu adaptieren (Ensemble Masques am 10.11.).

Französische Stildominanz hielt die Komponistin Antonia Bembo, die in der Gunst von Ludwig XIV. stand und einst Schülerin von Cavalli gewesen war, nicht davon ab, fast ein halbes Jahrhundert später dasselbe Libretto über den »verliebten Herkules« für Paris noch einmal zu vertonen, jetzt mit einer geschickten Vermischung französischer und italienischer Stilelemente (Il Gusto Barocco am 11.11.).

Was und wie getanzt wird, unterliegt den Moden, heute wie im Barockzeitalter. Manchmal gibt es aber eine Art Revival. Da zeigen alte Tänze über ostinate Bässe wie die Folia sich plötzlich einem Techno-Rave verwandt oder der Salsa dem Contredanse französisch-englischer Provenienz (Freiburger BarockConsort und ensemble recherche am 12.11.).

Die Chanson *L'homme armé*, die von einem furchterregenden waffenstarrten Mann berichtet, in dem man im 15. Jahrhundert Karl den Kühnen von Burgund zu erkennen glaubte, war das Grundelement – der Cantus firmus – vieler sogenannter Parodiemessen. Die früheste stammt von Guillaume Dufay, der dem Herzog eng verbunden war. Aber noch bis in unsere Zeit war diese charakteristische Melodie Gegenstand kompositori-

scher Beschäftigung, weniger aufgrund politisch-geschichtlicher Assoziationen als wegen ihrer Tauglichkeit für musikalische Bearbeitungen, ebenso wie die beliebte Sechstonfolge »Ut – re – mi – fa – sol – la« (Huelgas Ensemble am 11.11.).

Dufay war überhaupt ein Komponist, dessen Erfindungsreichtum in allen musikalischen Gattungen unerschöpflich war. Er und Gilles Binchois gehörten zu den stilbildenden Musikern des 15. Jahrhunderts, und viele ihrer Chansons regten wiederum die Zeitgenossen und Nachfolger zu Bearbeitungen an (Ensemble Leones am 11.11.).

Künstlerische Vorlieben und Eigenarten können in die Zukunft weisen, wirken manchmal aber auch wie ein nostalgischer Abschluss, so wie bei Carl Friedrich Abel, dem letzten großen Interpreten auf der Gambe. Jenem im 18. Jahrhundert aus der Mode kommenden Instrument hatte Johann Sebastian Bach mit seinen Gambensonaten ein spätes Denkmal gesetzt. Abel, ein Schüler von Bach, schrieb auch noch für die Gambe, galt aber kompositorisch als Avantgardist (Teodoro Baù und Andrea Buccarella am 12.11.).

Über Mozart heißt es manchmal, er sei unbestritten ein musikalisches Genie gewesen, aber kein eigentlicher musikalischer Innovator wie Haydn und Beethoven, sondern ein einzigartiger Vollender, ob in der Oper oder in der sinfonischen Musik. Das trifft mit Sicherheit auf sein Klavierkonzert Es-Dur KV 271 und sein letztes Violinkonzert A-Dur KV 219 zu. Hier führt er den musikalischen »Sturm und Drang« zu klassischer Perfektion (Kammerorchester Basel am 10.11.).

Ihre Macht und Größe präsentierten die Bourbonen sinnbildlich mit dem Schloss von Versailles, die Habsburger mit der Wiener

Hofburg. Dabei war die Selbstdarstellung und Selbstvergewisserung der Herrscher nicht auf die Architektur beschränkt, sondern fand beispielsweise auch in der Musik statt. Während in Frankreich aber alles Fremdländische zur Seite gedrängt wurde, machten in Wien viele Italiener Karriere, wie der Komponist Antonio Caldara und der Dichter Apostolo Zenò. Sie lieferten 1725 zum Namenstag von Kaiser Karl VI. mit der Oper *Il Venceslao* ein Musterbeispiel für den prunkvollen »imperialen« Hofoperstil (Orkiestra am 12.11.).

Im Programm der TAGE ALTER MUSIK IN HERNE geht es also um stilprägende Phänomene in einem umfassenden Sinn. Kurioserweise finden sich in heutigen Modemagazinen immer wieder Tipps zur Stilbildung, die man augenzwinkernd auch über das Programm der TAGE ALTER MUSIK IN HERNE legen könnte. Sie reichen von »Beschäftige dich mit dem, was dir gefällt« bis zu »Sortiere regelmäßig aus«. Eigentlich eine schöne Beschreibung des Spannungsverhältnisses zwischen Mode und Stil.

Nach Herne kommen in diesem Jahr wieder Ensembles aus ganz Europa, die fast alle ihr Debüt bei unserem Festival geben. Im Kulturradio WDR 3 werden sie in den vier Live-Übertragungen und den sich bis in den Dezember anschließenden Konzertsendungen ein überregionales, später in den Übernahmen durch die European Broadcasting Union ein internationales Publikum finden.



DR. RICHARD LORBER  
Künstlerische Leitung  
WDR 3



**DO 9. NOVEMBER 2023 / 20.00 UHR**  
**KREUZKIRCHE**

# FRÜHE INFLUENCERIN

VOKAL- UND INSTRUMENTALMUSIK NACH DEM GESCHMACK DER ISABELLA D'ESTE

## HUMANISMUS

### **FRANCISCUS BOSSINENSIS (UM 1500)**

IL BUON NOCHIER

Madrigal für Sopran und Begleitstimmen

aus: Ottaviano Petrucci, Tenori e contrabassi  
 intabulati col sopran in canto figurato per cantar  
 e sonar col lauto Libro II (Fossombrone 1511)

### **JOSQUIN DESPREZ (UM 1455 – 1521)**

UNE MOUSQUE DE BISCAYE

Chanson zu 4 Stimmen

aus dem Canzoniere di Isabella d'Este  
 (Manuskript Rom, Biblioteca Casanatense)

### **JOHANNES LULINUS (UM 1500)**

SURGE DALL'ORIZZONTE IL BIONDO APPOLLO

Frottola zu 4 Stimmen

aus: Ottaviano Petrucci, Frottole Libro XI  
 (Fossombrone 1514)

### **ANTONIO CAPRIOLI (UM 1470 – NACH 1514)**

SOTTO UN VERDE E ALTO CIPRESSO

Frottola zu 4 Stimmen

aus: Ottaviano Petrucci, Frottole Libro VIII  
 (Venedig 1507)

## MODE

### **LOYSET COMPÈRE (UM 1440 – 1518) ODER BONNEL PIETREQUIN (SPÄTES 15. JAHRHUNDERT)**

MAIS QUE CE FUST SECRETEMENT

Chanson zu 3 Stimmen

aus dem Canzoniere di Isabella d'Este

## ANONYMUS

QUANDO LO POMO VIEN DA LO POMARO

Frottola zu 3 Stimmen

aus dem Apografo Miscellaneo Marciano  
 (Manuskript Venedig, Biblioteca Nazionale Marciana)

### **GIOVANNI AMBROGIO DALZA (UM 1500)**

MARCHESANA

für Laute, aus: Manuskript Paris, Bibliothèque  
 nationale de France

### **MARCO CARA (UM 1465 – UM 1525)**

SE GRAN FESTA ME MOSTRASTI

Frottola zu 4 Stimmen

aus dem Basevi-Codex (Manuskript Florenz,  
 Conservatorio di Musica Luigi Cherubini)

### **DOMENICO DA PIACENZA (UM 1420 – UM 1475)**

ROSTIBOLI

Ballo, aus: De Arte Saltandi et Choreas Ducendi  
 (Manuskript Paris, Bibliothèque nationale)

## ERFOLG

### **JOSQUIN DESPREZ NACH ANTOINE BUSNOYS (UM 1435 – 1492)**

FORTUNA DESPERATA / POI CHE T'EBI NEL CORE

Chanson zu 3 Stimmen

aus: Manuskript Segovia, Archivo Capitular de la  
 Catedral

## DOMENICO DA PIACENZA

LA GILOXIA

Ballo, aus: De Arte Saltandi et Choreas Ducendi

## ANONYMUS

POI CHEL CIEL E LA FORTUNA

Frottola zu 4 Stimmen

aus: Ottaviano Petrucci, Frottole Libro XI

(Fossombrone 1514)

## MUSIK

## BARTOLOMEO TROMBONCINO (UM 1470 – NACH 1535)

SE MI DUOL ESSER GABATO

Frottola zu 4 Stimmen

aus: Andrea Antico, Canzoni nove con alcune scelte  
de varii libri di canto (Rom 1510)

LASSA, DONNA, I DOLCI SGUARDI

Frottola zu 4 Stimmen

aus: Ottaviano Petrucci, Frottole Libro VI

(Venedig 1505)

## JOHANNES MARTINI (UM 1440 – 1497)

[OHNE TEXT]

Satz zu 3 Stimmen

aus dem Codex Banco Rari (Manuskript Florenz,  
Biblioteca Nazionale Centrale)

## MARCO CARA

CHI ME DARÀ PIÙ PACE

Frottola zu 3 Stimmen

aus: Ottaviano Petrucci, Frottole Libro I

(Venedig 1504)

## PHILOSOPHIE

## MARCO CARA

FORSI CHE SÌ FORSI CHE NO

Frottola zu 4 Stimmen

aus: Ottaviano Petrucci, Frottole Libro III

(Venedig 1504)

## GIOVANNI AMBROGIO DALZA

PIVA, aus: Ottaviano Petrucci, Intabulatura de Lauto

Libro IV (Venedig 1508)

## MARCO CARA

NON È TEMPO D'ASPECTARE

Frottola zu 4 Stimmen

aus: Ottaviano Petrucci, Frottole Libro I

(Venedig 1504)

## ANONIMA FROTTOLISTI

Miriam Trevisan / Gesang

Luca Piccioni / Laute, Gesang

Emiliano Finucci / Viola da braccio, Gesang

Simone Marcelli / Clavicytherium, Gesang

Massimiliano Dragoni / Dulcimelo, Perkussion

Kateřina Ghannudi / Harfe, Gesang

Jacob Mariani / Laute, Viola ad arco

Andrea Angeloni, Luigi Germini / Zugtrompete,

Posaune

Alessio Nalli / Pommer, Sackpfeife, Flöte

Ludovico Mosenca / Flöte, Schalmei, Pommer,

Drehleier

Konzert ohne Pause

GESANGS-  
TEXTE ZUM  
DOWNLOAD:  
WDR3.DE



# NACH ISABELLAS LEBENSART

Die Bewegung des Humanismus und die Hofgesellschaft, in der er sich zwischen dem 15. und dem 16. Jahrhundert etablierte, haben auch die folgenden Epochen geprägt mit ihrem einzigartigen kulturellen Erbe, das so reich an Studien und Erkenntnissen zur Antike war. Wir können dieses Erbe heute noch betrachten und erforschen. Die Kultur dieser Zeit erzählt in den darstellenden Künsten, in der Musik und im Theater von einer Erwartungshaltung, der Sehnsucht nach einer Welt fern dem Alltag und von einem Kosmos, dessen Grundlage die Höfe als Veranstalter wie als Publikum bildeten.

Eine der interessantesten Mäzeninnen damals war sicherlich Isabella d'Este (1474 – 1539), eine kunst- und modebegeisterte Frau, dazu ebenso erfahren in internationaler Politik wie in der Verwaltung ihres eigenen Hofes. Unser Konzertprogramm ist eine Reise in und durch die Zeit, die Mode, die Musik und die Philosophie dieser Markgräfin von Mantua, mit Musik, die an ihrem Hof komponiert und gespielt wurde.

## ALLA MANTOVANA

Es wäre sicher keine Übertreibung, den Begriff »alla Mantovana« mit »auf Isabellas Art« zu übersetzen. Isabella hatte als Markgräfin von Mantua nämlich das gesamte Umfeld ihres Hofes so umfassend geprägt, dass dieser schlichtweg zur Projektionsfläche ihrer Persönlichkeit, ihres Geschmacks, ihrer ganzen Lebensart wurde.

Heute würden wir Isabella als eine geradezu fanatische Sammlerin bezeichnen. Tatsäch-

lich hatte sie vor vielen anderen ihrer Zeit erkannt, dass sich Macht nicht allein mit Waffengewalt, sondern auch mit Intelligenz, Redekunst und Kultur in all ihren unterschiedlichsten Facetten demonstrieren lässt und letztlich ein tödlicheres Instrument sein kann als ein Schwert.

Als weltgewandte Frau war sich Isabella bewusst, dass kulturelle Integration einen unermesslichen Reichtum darstellt. Und dass die Möglichkeit, Dinge, die es in ihrem italienischen Umfeld sonst nicht gab, zu besitzen und mit eigenen Händen zu berühren, den Verstand für neue Lösungen, neue Geschäfte und neue Kontakte öffnete. Dies galt für Besitz sowohl materieller Art (Kunstgegenstände, Kleidungsstücke, Juwelen, Bücher usw.) als auch immaterieller Natur, wie etwa die Musik. All dies erforderte natürlich Investitionen. Nicht nur in Form von Geld, über das der Hof der Gonzaga verfügte wie andere Höfe auch. Sondern vor allem bedurfte es eines beträchtlichen zeitlichen Aufwands zur Kontaktpflege – der Aufrechterhaltung von teilweise weit entfernten Beziehungen, dem Knüpfen von neuen Freundschaften. Hierbei war Isabellas bevorzugtes Instrument, sofern sie nicht persönlich anwesend sein konnte, ein umfangreicher Briefverkehr. Die Korrespondenz an und von Isabella d'Este besteht aus über 15.000 Schreiben und bildet eine ungeheuer wichtige Quelle – nicht nur, um die Welt Isabellas überhaupt zu begreifen, sondern auch, um sich einen Einblick in das gesamte politische und kulturelle Panorama der europäischen Renaissance zu verschaffen.

## AUFFÜHRUNGSPRAXIS IN DER EPOCHE DES HUMANISMUS

Da Isabella eine begeisterte Musikliebhaberin und auch selbst ausübende Musikerin war, ist es kaum verwunderlich, dass ein beträchtlicher Teil ihrer Korrespondenz reichhaltige Informationen zur musikalischen Aufführungspraxis in der Zeit des Humanismus im 15. und 16. Jahrhundert liefert. Anders als bei Bildern, deren symbolische Bedeutung bisweilen zweifelhaft sein kann, sind Auskünfte zu Aufführungsästhetik, zum Instrumentenbau, zu Instrumentalbesetzung oder zum aufgeführten Repertoire umso wertvoller, wenn sie etwa aus einem Briefdokument stammen, sei es offizieller oder privater Natur.

Die musikalische Ausbildung der jungen Isabella begann in Ferrara im Haus ihres Vaters Ercole, der **Johannes Martini** für sie engagierte. Sogar nach ihrer Übersiedlung nach Mantua mochte Isabella nicht lange auf ihn verzichten, wie ein Brief vom 30. August 1490 belegt: »Mein hochverehrter Herr Vater. Ich wünsche meinen Gesang weiter auszubilden, und weil ich hier keinen Menschen bei mir habe, der mich so zufriedenstellt wie Johann Martino, der mir Kammermusik und andere Sachen beibrachte, bitte ich Eure Exzellenz, ihn mir für fünfzehn oder zwanzig Tage auszuleihen zu geruhen. Nichts könnte mir größere Freude bereiten.« Ercole d'Este sollte seiner Tochter die Hilfe des Flamen gewähren. Und schon zwei Monate später wendete sich Isabella erneut an ihn mit einer Bitte, die sich diesmal um ein »Buch mit Canzonen« dreht. Neben der Musikausbildung kümmerte sich Martini auch als einzigartiger »Talent-Scout« Isabellas um die Verbesserung der Mantuaner Hofkapelle, indem er ihr immer wieder Musiker empfahl.

Zur musikalischen Entourage Isabellas am Hof von Mantua gehörte auch der berühmte Serafino Aquilano. Ein Sänger, Dichter und Lautenist, von dem Isabella offenbar eine »umfangreiche Abschrift seiner Strambotti« [kurze Volksgedichte] besaß, wie ihr Bruder Ferrante in einem Brief an seine Schwester formulierte, als er sich einige davon erbat. Serafino wird auch in der berühmten Korrespondenz zwischen Isabella und Lorenzo da Pavia oft erwähnt. Dieser Lorenzo Gusnasco, wie er eigentlich hieß, war Isabellas Lieblings-Lautenbauer. Aber seine Rolle ging weit über die bloße Konstruktion von Instrumenten wie Lauten, Clavichorden oder Orgeln hinaus. Oft fungierte Lorenzo nämlich als Mittelsmann zwischen ihr und Giovanni Bellini, Pietro Perugino und Leonardo da Vinci. Oder er gab ihr Nachrichten aus seiner Werkstatt in Venedig weiter, die sie interessieren mochten. Lorenzo konstruierte, aber beschaffte auch unermesslich viele Kunstgegenstände für die Markgräfin, dank seines Bruders Giovanni Giacomo, der Seehandel betrieb: Rosenkränze aus Elfenbein oder Schildblatt, Kästchen aus Ebenholz, Zeichenfedern aus Haifischzahn, Spiegel, Manikür-Sets, Schachspiele, Kristallblumen, Straußenfedern, Wollhüte aus Flandern ... bis hin zu Soriano-Katzen. Exotische Materialien gefielen Isabella so sehr, dass sie sogar anordnete, diese für den Bau von Musikinstrumenten zu verwenden, wie etwa Lauten aus Ebenholz und Elfenbein.

## MUSIKALISCH GEBILDET VON KINDESBEINEN AN

Seit ihrer Kindheit in Ferrara hat die Markgräfin Laute, Clavichord und Viola da gamba gespielt, wie unterschiedliche Zeugnisse belegen. Darunter ist ein Brief an Anna

d'Alençon di Monferrato vom 24. November 1517, in dem Isabella ihr den Lautenisten Giovanni Angelo Testagrossa wärmstens als Lehrer empfiehlt: »Ich habe gehört, dass der hochverehrte Herr Markgraf einen Lautenisten namens Giovanni Angelo Testagrossa aus seinen Diensten entlassen hat. Ich erinnere Eure Hoheit daran, dass es gut wäre, wenn Ihr unser Hochverehrtes gemeinsames Töchterchen von ihm unterrichten ließt. Denn er hat eine sanfte Hand und eine ausgezeichnete Art zu unterrichten, war doch auch ich seine Schülerin, selbst wenn ich ihm wenig Ehre gemacht habe, aber das lag nicht an ihm.« Die damals 9-jährige Maria Paleologa, eine Tochter Annas, war da gerade zur zukünftigen Ehefrau von Isabellas 17-jährigem Sohn Federico Gonzaga bestimmt worden.

## VIELLEICHT JA, VIELLEICHT NEIN

Ein Lautenist und erprobter Hofmusiker war auch **Marco Cara**, einer der wohl produktivsten Komponisten von Frottole. Diese eingängige musikalische Gattung war so typisch für den Hof von Mantua, dass Isabella den Text aus Caras Frottola *Forse che sì, forse che no* in einen Plafond des Palazzo Ducale eingravieren ließ.

Neben Cara gehörte **Bartolomeo Tromboncino** zu den kreativsten Schöpfern im Frottola-Genre. Er war am Hof von Mantua so geschätzt, dass er nach dem Mord an seiner Ehefrau Antonia und deren Geliebten, die in flagranti entdeckt worden waren, sogar begnadigt wurde. Wie sein Nachname schon vermuten lässt, war Tromboncino Posaunist und leitete wahrscheinlich die berühmte Alta Cappella des Hofes von Mantua, die sich aus Blasinstrumenten zusammensetzte und bei festlichsten Anlässen wie öffentlichen

Zeremonien oder bei privateren Veranstaltungen zum Tanz aufspielte.

Bei einem derart einzigartigen musikalischen Ambiente versteht es sich von selbst, warum der Terminus »alla Mantovana« sowohl auf die Art und Weise des Musizierens als auch auf einen ganz speziellen, deutlich differenzierten Stil angewendet wurde, der das gesamte europäische Musikpanorama der Renaissance beeinflusst hat.

»Ich lobe die Tatsache, dass Ihr Euch entschieden habt, sie die Laute erlernen zu lassen, denn es ist eine sehr lohnenswerte Fähigkeit für eine Frau in unseren Zeiten.« – In diesem Satz, den Isabella am 11. Dezember 1517 an Anna d'Alençon di Monferrato wieder mit Blick auf deren Tochter schrieb, spiegelt sich ihre ganze Politik, ihr ganzer modus operandi, letztlich ihre Lebensmaxime: »alla Isabella d'Este« oder eben: »alla Mantovana«.

MASSIMILIANO DRAGONI

Übersetzung: Sabine Radermacher



ANONIMA FROTTOLISTI

Das Ensemble **ANONIMA FROTTOLISTI** entstand 2008 in Assisi aus der Begegnung von Musikern, die bereits international Erfahrungen mit musikalischen Forschungen und Aufführungen gesammelt hatten. Ziel des Ensembles ist die Auseinandersetzung mit dem Repertoire des europäischen Humanismus. Die Forschung und Praxis des Ensembles basiert auf der Verwendung und Analyse von Originalpartituren, im Bewusstsein des Wertes der Schriften und der Theorie dieser Epoche. Die Ästhetik des Ensembles wird ständig von allem beeinflusst, was als lebendiger Beweis für die Kultur früherer Zeiten gelten kann, von der mündlich überlieferten Musik bis zur Gelehrtenkunst. Die Forschung von Anonima Frottolisti zielt darauf ab, zu bewerten, wie diese beiden Welten sich ständig gegenseitig bereichern. Das Ensemble ist bei zahlreichen Konzertreihen und Festivals zu Gast, sowohl in Italien als auch in Schweden, Slowenien, Bosnien, Frankreich, der Schweiz und Kroatien. Mit dem heutigen Konzert gibt das Ensemble sein Deutschland-Debüt.





**FR 10. NOVEMBER 2023 / 15.00 – 17.45 UHR**  
**KULTURZENTRUM (FOYER / SAAL CRANGE)**

# WDR 3 TONART VOR ORT

LIVE-MUSIK UND -GESPRÄCHE  
MIT VERSCHIEDENEN MITWIRKENDEN DER TAGE ALTER MUSIK IN HERNE

**LISA RUHFUS** / Moderation

Die *WDR 3 Tonart* sendet einen Nachmittag live von den TAGEN ALTER MUSIK IN HERNE. Tauchen Sie mit Moderatorin Lisa Ruhfus und vielen Gästen ein in einzigartige Klangwelten! Es erwarten Sie spannende Live-Auftritte, Einblicke in die Spiel- und Gesangstechniken verschiedener Musikrichtungen und ein neuer, musikalischer Blick auf die Stadt Herne.

Als Live-Publikum sind Sie mittendrin. Stellen Sie Fragen, teilen Sie Ihre Eindrücke oder genießen Sie einfach die besondere Atmosphäre. Erleben Sie *WDR 3 Tonart* an diesem Nachmittag live vor Ort in Herne oder im Radio – direkt aus dem Saal Crange im Foyer des Kulturzentrums!



**FR 10. NOVEMBER 2023 / 16.00 UHR**  
**KREUZKIRCHE**

# À LA FRANÇAISE

SONATEN, CANZONEN, OUVERTÜREN UND SUITEN  
 IN ITALIEN, FRANKREICH UND DEUTSCHLAND

## **SALAMONE ROSSI (1570 – 1730)**

SONATA QUARTA SOPRA L'ARIA DI RUGGIERO

für 2 Violinen und Basso continuo

aus: Il terzo libro de varie sonate, sinfonie, gagliarde, brandi e corrente, op. 12 (Venedig <sup>2</sup>1623)

## **JEAN-BAPTISTE LULLY (1632 – 1687)**

XERXÈS

Sechs Entrées zur Oper *Serse* von Francesco Cavalli (Paris 1660)

für 2 Oboen, Streicher und Basso continuo

*Ouverture – Bourrée pour les Basques – Air pour les Paysans et les Paysanes –*

*2ème air pour les postures de Scaramouche – Gigue pour Bacchus – Gavotte en rondeau*

## **GIOVANNI MARIA TRABACI (1575 – 1647)**

CANZONA FRANCESCA CROMATICA

für 4 Stimmen

aus: Ricercate, Libro 1 (Venedig 1603)

## **JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683 – 1764)**

SUITE AUS DEM OPÉRA-BALLET »LES INDES GALANTES« (Paris 1735)

für 2 Oboen, Streicher und Basso continuo

*Ouverture – Entrée des Quatre Nations – Air Polonois – Premier et second menuets –*

*Air pour les esclaves – Rigaudons 1 & 2 – Air pour les sauvages*

## **GEORG MUFFAT (1653 – 1704)**

OUVERTÜRENSUITE NR. 1 D-DUR »EUSEBIA«

für Streicher und Basso continuo

aus: *Suavioris harmonie instrumentalis hyporchematicae florilegium primum* (Augsburg 1695)

*Ouverture – Air – Sarabande – Gigue 1 – Gavotte – Menuet – Gigue 2*

**Pause**

### GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767)

OUVERTÜRENSUITE B-DUR »LA BOURSE«, TWV 55:B11

für 2 Oboen, Streicher und Basso continuo (Frankfurt am Main, um 1720)

*Ouverture – Le repos interrompu – La guerre en la paix – Les vainqueurs vaincus – La solitude associée – L'espérance de Mississippi*

### JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

OUVERTÜRENSUITE NR. 3 D-DUR, BWV 1068

in der Frühfassung für Streicher und Basso continuo (Köthen um 1720?)

*Ouverture – Air – Gavotte 1 & 2 – Bourrée – Gigue*

### ENSEMBLE MASQUES

Jasu Moisio, Lidewei de Sterck / Oboe

Sophie Gent, Tuomo Suni / Violine

Kathleen Kajioka / Viola

Robert Smith / Viola da gamba

Mélisande Corriveau / Violoncello

Benoît Vanden Bemden / Violone

**OLIVIER FORTIN** / Leitung, Cembalo



# NACH DES BERÜHMTESTEN LULLY ART

»Von Lüneburg aus hatte er Gelegenheit, sich durch öftere Anhörung einer damals berühmten Capelle, welche der Hertzog von Zelle unterhielt, und die mehrentheils aus Frantzosen bestand, im Frantzösischen Geschmacke, welcher, in dasigen Landen, zu der Zeit was ganz Neues war, fest zu setzen«.

Johann Sebastian Bach muss seinem Sohn Carl Philipp Emanuel die erste Begegnung mit dem französischen Musikstil sehr eindringlich geschildert haben, dass der sie noch Jahrzehnte später in seinem Nachruf in die vorstehenden Worte kleidete. Etwas »ganz Neues« war der französische Stil kurz nach 1700 zweifellos für den Internatsschüler Bach. In Celle hatte die Musik à la mode française bereits ein Vierteljahrhundert zuvor Einzug gehalten. Denn nach der offiziellen Vermählung mit Eléonore Desmier d'Olbreuse, einer ehemaligen Pariser Hofdame, hatte Herzog Georg Wilhelm im Jahr 1676 eine durchweg aus Franzosen bestehende Hofkapelle von etwa 15 Musikern etabliert, darunter ein Drittel Oboisten.

Celle war kein Einzelfall. Fast überall in Deutschland orientierten sich die unzähligen kleineren und größeren Adelsresidenzen an der sonnenköniglichen Selbstinszenierung Ludwigs XIV., von den Accessoires des Alltagslebens bis zur hohen Kunst. Noch länger dominierte Französisches schon die höfische Tanzkultur. Bereits 1612 kombinierte Michael Praetorius in seiner einzigen vollendeten Instrumentalsammlung *Terpsichore* eigene Ballettsätze, zu denen ihm der herzoglich-braunschweigische Tanzmeister An-

toine Emeraud die Melodien vorgespielt hatte, mit Musik aus dem Pariser Hofrepertoire Heinrichs IV. Die hatte der Geiger Pierre-Françisque Caroubel zu einem Gastauftritt nach Wolfenbüttel mitgebracht.

## ITALIENISCHE WURZELN

Maître Caroubel war als Pierfrancesco Carubelli in der oberitalienischen Geigenbauer-Metropole Cremona geboren worden. Dort profilierte sich um 1600 die Violine, der Sopran des Streicherchores, als tonangebendes Virtuoseninstrument. Am Hof der Gonzaga in Mantua stand damals **Salamone Rossi** an der Spitze der Streicher und im engen Austausch mit dem Kapellmeister Claudio Monteverdi, um die gewünschte Instrumentalmusik beizusteuern. Unter Rossis wegweisenden Beiträgen zum Erfolgsmodell der barocken Triosonate findet sich jene Komposition über die damals populäre Ruggiero-Weise mit ihrer leicht fasslichen, hier beständig wiederholten Harmoniefolge.

Von den frankophonen Chansons, leichtfüßigen polyphonen Verwandten der italienischen Madrigale, ließ sich der Hofkapellmeister des spanischen Vizekönigs in Neapel, **Giovanni Maria Trabaci**, zu instrumentalen »Canzone francese« inspirieren, graziölen Kontrapunktgebilden in Partiturnotation. Carlo Gesualdo, der komponierende Fürst von Venosa, fertigte sich von dieser Tastenmusik mit den effektvollen chromatischen Halbtonfolgen eigene Streicherfassungen an.

## EIN FLORENTINER IN PARIS

Musik dieser Art prägte wohl die frühe Jugend jenes Florentiner Wunderkindes, das sich bald im Glanz Ludwigs XIV. sonnen sollte und zu diesem Glanz das Seine beitrug: Giovanni Battista Lulli alias **Jean-Baptiste Lully**. Mit 13 Jahren war er als Kammerdiener der Anne-Marie-Louise d'Orléans und als ihr Konversationspartner fürs Italienische in die Pariser Tuileries gekommen. Die Violine spielte er ebenso geschickt wie die Gitarre; bald beherrschte er auch das Französische perfekt und nicht weniger das Komponieren. Nicht lange, und er trat in Ballettdarbietungen neben dem König auf.

Zum Nationalkomponisten wurde Lully im November 1660. Die Uraufführung von Francesco Cavallis Oper *L'Ercole amante* zur Vermählung Ludwigs XIV. mit Maria Theresia von Spanien musste verschoben werden, da der passende Theaterneubau noch nicht vollendet war. Dem ersatzweise gebotenen *Xerxès* – einem überarbeiteten venezianischen *Serse* Cavallis – stahl Lully die Show mit sechs eigens komponierten Balletteinlagen nach französischem Gout. Sie trumpfen mit einer unverwechselbaren Klangsprache auf, von der pathetisch anhebenden Ouvertüre mit den maniert punktierten Rhythmen und dem eleganten Fugensatz über die rustikalen Genrestücke bis zu koketten Tänzen. Den saftigen fünfstimmigen Streichersatz überwölben Oboen mit nasalem Timbre.

## DIE GEBURT DER OUVERTÜRENSUITE

Im Mai 1661 ernannte Ludwig XIV. seinen treuen Lully zum alles bestimmenden *Surintendant de la musique du roi*. Dessen dramaturgisch und choreographisch eindrucksvolle Divertissements, Comédies-ballets,

Pastorales und Tragédies lyriques wurden europaweit zum Synonym für französische Musik und blieben es weit über Lullys Tod 1687 hinaus. Tief beeindruckt kehrten auswärtige Prinzen von ihrer standesgemäßen Grand Tour mit der unvermeidlichen Audienz beim Sonnenkönig nach Hause zurück. War dort nun nicht an Opernaufführungen zu denken, sollten Lullys sprühende Orchesterfarben wenigstens den Ballsaal zieren. Der Amsterdamer Verleger Jean Philip Heuser erkannte die Marktlücke und druckte seit 1682 entsprechende Ausgaben, die jeweils die Ouvertüre und weitere »Highlights« einer Lully-Oper im vierstimmigen Instrumentalsatz boten. Daraus ließen sich nach Belieben passable Suiten formen.

Die Geschichte wiederholte sich in den späten 1730er Jahren mit den musikdramatischen Werken einer neuen Komponistengeneration: Zwei Jahre nachdem sich der versierte Tastenmeister **Jean-Philippe Rameau** als spätberufener Musikdramatiker erstmals mit einer Oper an die Öffentlichkeit gewagt hatte, reüssierte er 1735 mit dem Opéra-ballet *Les indes galantes*. Seine Szenenfolge stellt Bewohner aus mehr oder weniger »exotischen« Ländern vor, darunter die titelgebenden »Indianer« Nordamerikas. Da kann auch das instrumentale Potpourri in Suitenform mit kontrastreichen Tableaus aufwarten.

## PARTEIGÄNGER DER FRANZÖSISCHEN MUSIK

Früh schon machte sich der Passauer Hofkapellmeister **Georg Muffat** die bezaubernde Eleganz der französischen Musik zu eigen. In Savoyen geboren, hatte er von seinem zehnten bis sechzehnten Lebensjahr in Paris gelebt, bevor er seine weitere Ausbildung bei den Jesuiten in Elsass und dann in Ingolstadt erhielt. Als Salzburger Hoforganist

mit Rom-Stipendium ließ er sich 1681 auch von Arcangelo Corelli und seiner Concerto-grosso-Idee begeistern. Doch in seiner Suiten-Sammlung *Florilegium primum* von 1695 zeigt sich Muffat ganz als Experte für »des berühmtesten Johann Baptist Lully Art«. Er offeriert hier, den antikisierenden Titeln zum Trotz, keine Opernextrakte, sondern »Ballet-Compositiones mit fließendem und natürlichem Gang« – ein Versprechen, dass die Suite *Eusebia* glänzend einlöst.

»Je suis un grand partisan de la musique Française«, konstatierte **Georg Philipp Telemann** 1718 – fast zwei Jahrzehnte, bevor es ihm vergönnt war, selbst einmal nach Paris zu reisen und zu erleben, dass dort die führenden Hofmusiker seine Kompositionen goutierten.

Schon als Kapellmeister des Erdmann von Promnitz auf Schloss Sorau in Schlesien hatte sich Telemann 1704 in das Komponieren von Ouvertürensuiten vertieft, »weil der Herr Graf kurtz vorher aus Franckreich wieder gekommen war, und also dieselben liebte.« Die programmatische Suite *La Bourse* schrieb er um 1720 als Musikdirektor in Frankfurt am Main. Da hat sich Telemann vom geschäftigen Treiben an der dortigen Börse zu einer Folge von Charakterstücken inspirieren lassen, die nach der Ouvertüre als der Eröffnung des Aktienhandels dessen bewegtes Auf und Ab nachzeichnen. Der letzte Satz thematisiert die Hoffnung auf satte Gewinne durch Goldfunde am Mississippi – dieses Territorium gehörte damals noch zum französischen Kolonialreich. Im Mai 1720 verursachte die »Mississippi-Blase« einen gigantischen Pariser Börsenkrach.

## VERMISCHTER GESCHMACK

Zweihundert Ouvertürensuiten will Telemann alleine binnen zweier Jahre in Sorau geschrieben habe. Der Freund und Kollege **Johann Sebastian Bach** ließ es dagegen wohl bei seinen uns überlieferten vier Werken dieses Genres bewenden, obwohl er sich nach der eingangs erwähnten ersten Begegnung nahezu fünf Jahrzehnte lang immer wieder mit dem französischen Stil beschäftigte. Der zweite Satz der D-Dur-Suite BWV 1068, vermutlich ein Werk aus seinen Köthener Kapellmeistertagen, hat kurioserweise dafür gesorgt, dass sich die französische Bezeichnung »Air« heute untrennbar mit seinem Namen verbindet. Dabei ist es der italienischste Satz des ganzen Stücks: ein kantables Largo mit Solo-Violine über einem gehenden Bass, von den weiteren Stimmen sanft begleitet und durchaus geeignet als Mittelsatz eines venezianischen Violinkonzertes. Schon das Fugato der unzweifelhaft auf Lully anspielenden Ouvertüre lässt in seinen Solo-Episoden eher an Antonio Vivaldi denken.

Sich über Stilgrenzen hinwegzusetzen, war seinerzeit unter Deutschlands Musikern aber auch besonders beliebt. Der Meisterflötist und preußische Kammerkomponist Johann Joachim Quantz definierte solch einen »Vermischten Geschmack« 1752 geradezu als Ideal, »wenn man aus verschiedener Völker ihrem Geschmacke in der Musik, mit gehöriger Beurtheilung, das Beste zu wählen weiß.«

BERND HEYDER



ENSEMBLE MASQUES

Das **ENSEMBLE MASQUES** begann seine Karriere mit dem Gewinn der Dorian Early Music America Competition im Jahr 2000. Diesem Preis folgte die erfolgreiche Teilnahme am Alte-Musik-Wettbewerb in York 2001. Der Name der Formation leitet sich vom höfischen Maskenspiel des Elisabethanischen Zeitalters ab. Die Mitglieder des Ensembles stammen aus Kanada, Frankreich, Australien, Finnland und Belgien. Sie gastieren bei allen wichtigen Alte-Musik-Festivals in Europa und Übersee. Sein außerordentlich erfolgreiches Debüt in Deutschland gab das Ensemble unter Leitung von Olivier Fortin 2017 im Rahmen der Tage Alter Musik in Regensburg. Es schloss sich die erfolgreiche Teilnahme am Festival *Heidelberger Frühling* im März 2019 an, der eine sofortige Wiedereinladung für 2020 folgte. Spontaneität und Eleganz zeichnen das Spiel des Ensembles aus und sind auch in seinen zahlreichen CD-Veröffentlichungen immer wieder dokumentiert. Dabei steht das eher unbekannte Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts im Mittelpunkt der Arbeit. Die Einspielung von Werken des vergessenen österreichischen Komponisten Romanus Weichlein aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. mit dem *Diapason d'or*.

2022 erschien die Aufnahme der Ouvertürensuiten Johann Sebastian Bachs in solistischer Besetzung. Das Ensemble wird durch die DRAC Bourgogne-Franche-Comté, die Region Bourgogne-Franche-Comté, das Département Saône et Loire und die Organisationen CNM, SPEDIDAM und ADAMI unterstützt. Hauptsponsor ist das Mécénat Musical Société Générale.



OLIVIER FORTIN

Der Cembalist **OLIVIER FORTIN** studierte am Konservatorium in Québec und machte seinen Master an der Universität Montreal. Er studierte bei Pierre Hantaï in Paris und Bob van Asperen in Amsterdam. 1997 gewann er Preise beim Bach-Wettbewerb in Montreal und beim Cembalo-Wettbewerb in Brügge. Olivier Fortin ist als Solist und Kammermusiker sowohl in Europa als auch in den USA und in Kanada gefragt, u. a. mit Capriccio Stravagante und dem Tafelmusik Baroque Orchestra. Ferner tritt er im Duo mit dem Cembalisten Skip Sempé und auch im Trio mit Sempé und Pierre Hantaï auf. Mit dem Ensemble Masques hat Olivier Fortin zahlreiche CDs aufgenommen. Zu seinen Solo-Veröffentlichungen gehört eine Gesamteinspielung der *Pièces de Clavecin en Concerts* von Jean-Philippe Rameau. Olivier Fortin unterrichtete von 2004 bis 2008 am Konservatorium von Québec. Er leitet die Sommerkurse für Alte Musik in Cluny und ist Professor für Basso continuo und Kammermusik an der École Supérieure de Musique de Bourgogne-Franche-Comté.



FR 10. NOVEMBER 2023 / 20.00 UHR  
KULTURZENTRUM

# STURM UND DRANG

## JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

SINFONIE NR. 52 C-MOLL, HOB. I:52  
für 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher und Bass  
(Eisenstadt 1771)  
*Allegro assai con brio – Andante –  
Menuetto. Allegretto – Presto*

## WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

KONZERT ES-DUR, KV 271 »JENAMY«  
für Pianoforte, 2 Oboen, 2 Hörner,  
Streicher und Bass (Salzburg 1777)  
*Allegro – Andantino – Rondeau*

Pause

## JANNIK GIGER (\*1985)

TROISIÈME ŒIL  
für 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher und Bass  
(2023, Uraufführung)

## WOLFGANG AMADEUS MOZART (1765 – 1791)

KONZERT A-DUR, KV 219  
für Violine solo, 2 Oboen, 2 Hörner,  
Streicher und Bass (Salzburg 1775)  
*Allegro aperto – Adagio –  
Rondeau. Tempo di Menuetto*

## ALINA IBRAGIMOVA / Violine solo

### KAMMERORCHESTER BASEL

Susanne Regel, Francesco Capraro / Oboe  
Carles Cristobal / Fagott  
Olivier Darbellay, Mark Gebhart / Horn  
Baptiste Lopez, Irmgard Zavelberg, Mirjam  
Steymans-Brenner, Tamás Vásárhelyi / Violine 1  
Anna Faber, Eva Miribung, Nina Candik,  
Mathias Weibel / Violine 2  
Mariana Streiff-Doughty, Bodo Friedrich,  
Anne-Françoise Guezingar / Viola  
Christoph Dangel, Hristo Kouzmanov / Violoncello  
Stefan Preyer / Kontrabass

### KRISTIAN BEZUIDENHOUT / Leitung, Hammerflügel

Kristian Bezuidenhout spielt auf einem Instrument  
von Johann Ludwig Dülken, München 1793,  
aus dem Pianoatelier des WDR.



## VOR ALLEM EMOTION

»Die Stimme des Herzens ist ausschlaggebend für die vernünftige Entscheidung.« Dieses Bonmot von Johann Gottfried Herder wurde zum Motto einer künstlerischen Strömung, die als »Sturm und Drang« in die Geschichte einging. Sie lässt sich vor allem in der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verorten. Johann Wolfgang von Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werther*, seine Ode *Prometheus* und Friedrich Schillers Drama *Die Räuber* wurden stilbildend für den literarischen Sturm und Drang. Als Parallel- und Gegenbewegung zur Aufklärung, in der die Vernunft, die »Ratio«, in den Fokus rückt, geht es den Anhängern des Sturm und Drang um die Darstellung und Reflexion des Gefühls, der »Emotio«. Die Errungenschaften der Aufklärung verwerfen sie aber nicht gänzlich, denn beide Geisteshaltungen verbindet die Überzeugung, dass die Freiheit das höchste Gut der Menschen ist.

### MIT FEUER

Die Ideen des Sturm und Drang inspirieren auch viele Musiker. In ausgewählten Werken erlauben sie sich kompositorische Freiheiten und stellen den emotionalen Ausdruck über satztechnische Regeln und traditionelle Gattungskonventionen. Atemlose Tempi, vorwärtsdrängende Tonrepetitionen, kleinteilig zerrissene Themen sowie dynamische und artikulatorische Kontraste sind die Markenzeichen dieses Stils. Vor allem aber soll das Publikum mit Unerwartetem überrascht wer-

den. In den über 100 Sinfonien, die Joseph Haydn überwiegend als Kapellmeister der Fürsten Esterházy in Eisenstadt komponierte, finden sich immer wieder stürmisch-drängende Sätze. Ganz und gar durchdrungen von diesem Stil ist die spannungsvolle **Sinfonie Nr. 52 c-Moll**. Um 1771 entstanden, ist sie eine der wenigen Moll-Sinfonien von Haydn. Schon die Tempobezeichnung des ersten Satzes, »Allegro assai con brio« (»sehr schnell, mit Feuer«), spricht Bände. Im kernigen Forte eröffnen Streicher und Fagott den Satz unisono mit einem schroffen Staccato-Thema. Nur wenige Takte später erscheint das gleiche Thema im Piano und in weicher Legato-Artikulation. Aber bald kehrt mit hastigen Tonrepetitionen die anfängliche Unruhe zurück. Ein Wechselbad der Gefühle prägt den gesamten Satz, dessen Zerrissenheit eine hoch emotionale Wirkung hat. Introvertierter erscheint das Andante, nicht zuletzt, weil die Streicher hier mit Dämpfer spielen. Einen wirklichen Ruhepol bildet der Satz mit seinen Wechseln zwischen Staccato und Legato, dem nervösen Zwei- und dreißigstel-Motiv und vielen Moll-einrübungen nicht. Auch im folgenden Menuett will keine tänzerische Gelöstheit aufkommen. Chromatik und verminderte Intervalle verleihen auch ihm eine düstere Schwere. Allein im C-Dur des Trio-Mittelteils hellt sich die Stimmung auf. Das Finale der Sinfonie eröffnet Haydn dann erstaunlich transparent mit agilen und zugleich zerbrechlich wirkenden Streicherklängen. 45 Takte dauert es, bis mit einem Forte-Einsatz der Bläser erstmals das volle

Orchester zu hören ist. Unruhige Tonrepetitionen und synkopische Rhythmen treiben den Satz voran, aber Generalpausen bremsen ihn mehrfach aus. Haydn spielt hier facettenreich mit Stimmungen und Emotionen – ein Paradebeispiel des musikalischen Sturm und Drang!

## GEGEN DIE KONVENTION

Auch Wolfgang Amadeus Mozart sucht und findet in den 1770er Jahren neue Stil- und Ausdrucksmöglichkeiten, unter anderem in seinem **Konzert Es-Dur KV 271**. Es wurde als »Jenamy«- oder »Jeunehomme«-Konzert bekannt, denn Mozart widmete es Anfang 1777 der jungen Klaviervirtuosin Louise Victoire Jenamy. Damals ist er noch Konzertmeister in der Hofkapelle des Salzburger Fürsterzbischofs Hieronymus von Colloredo. Bald wird er die Salzburger Enge verlassen und sich schließlich als »Freelancer« in Wien niederlassen.

In seinem letzten Salzburger Klavierkonzert stellt Mozart die traditionellen Gattungskonventionen in Frage. Gerade einmal einen Takt gewährt er dem Orchester, um sich im Unisono zu »exponieren«, bevor sich das Soloklavier mit zwei ungeduldigen Einwüfen erstmals zu Wort meldet. Dann taucht es für die nächsten 50 Takte wieder in den Orchesterklang ein, und erst danach kommt das konzerttypische Frage-Antwort-Spiel zwischen Solo und Tutti richtig in Gang. Auf diese virtuose Eröffnung folgt – erstmals in Mozarts Konzertschaffen – ein Mittelsatz in Moll. Er hebt an mit einem Dialog der beiden Violinen, deren seufzende Motive den melancholischen Charakter des Satzes vorgeben. Das Klavier stimmt mit einem eigenen, ernstklagenden Part ein, der eher an ein Rezitativ als an eine Kantilene erinnert und mehr-

fach beinahe verstummt. Einen denkbar großen Kontrast dazu bildet das Finale, ein mitreißendes Rondo. Wieder wartet Mozart mit Unerwartetem auf: Er unterbricht den virtuoson Fluss mit einem getragenen Menuett.

## EIN LETZTES VIOLINKONZERT

Auch das **Konzert A-Dur KV 219** ist für manche Überraschung gut. Es ist das späteste von Mozarts fünf Violinkonzerten. Sie alle entstehen zwischen 1773 und 1775. Als Salzburger Konzertmeister ist die Violine damals sein – nicht eben geliebtes – Hauptinstrument. »Keinen Geiger gebe ich nicht mehr ab; bey dem Clavier will ich dirigieren«, wird er 1777 an Vater Leopold schreiben. Der allerdings ist sicher, dass sein Sohn der »erste Violinspieler in Europa« hätte werden können.

Im A-Dur-Konzert hegt Mozart eine gewisse Opposition gegen die Rituale einer vor allem auf Virtuosität angelegten höfischen Konzertkultur. Er eröffnet den ersten Satz zwar ganz traditionell mit einem agilen Orchestertornell, aber anders als eigentlich üblich greift die Solovioline das dort vorgestellte Thema nicht auf. Im Gegenteil! Mozart gestaltet ihren ersten Auftritt als elegisches Adagio. Dessen eigene Gedankenwelt bringt die Violine in das nach wenigen Takten wieder anhebende Allegro mit ein, in dem sich nun eine Fülle an geigerischen Extravaganzen auftut. Einige Seufzerfiguren daraus übernimmt Mozart dann im langsamen zweiten Satz als prägendes Motiv.

Das liebe Adagio in E-Dur verdunkelt sich vor allem in seinem Mittelteil immer wieder ins melancholische, bisweilen tragisch anmutende Moll. Als unbeschwertes Menuett zeigt sich dann zunächst das

Rondo des Finales. Umso drastischer wirkt die Trio-Episode. Mit fremdartiger Harmonik und akzentuierter Rhythmik inszeniert Mozart hier einen »türkischen Marsch« und spielt so auf die Begeisterung für orientalische »Exotik« an, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Mode kommt. Seine »Turcaria« nimmt aber mit dynamisch auf- und abschwelenden chromatischen Linien beinahe schon eine Grusel-Szene aus einer romantischen Oper vorweg. Zwar kehrt der Konzertsatz bald zum heiteren Menuett zurück, die aufgewühlte Stimmung des Trios schwingt aber in manchen Wendungen der Solovioline nach.

## UNERHÖRT NEU

Auf geniale Weise hinterfragt Mozart in seinen späten Salzburger Konzerten die traditionelle, schon etwas verkrustete Architektur des Solokonzertes. Das wird man damals als unerhört neu empfunden haben, was dem konservativen Fürstserbischof sicher nicht ganz behagte – und Leopold Mozart wohl auch nicht.

Einen im wörtlichen Sinne »unerhört neuen« Kontrapunkt zu den Werken des 18. Jahrhunderts bietet der Schweizer Komponist und Videokünstler Jannik Giger bei den TAGEN ALTER MUSIK IN HERNE mit der Uraufführung von *Troisième Œil*, zu Deutsch: »drittes Auge«. In seinen Orchester-, Kammer- und Samplingkompositionen, aber auch in Videoarbeiten, Klang- und Rauminstallationen geht es Giger nach eigenen Worten um eine kreative »Auseinandersetzung mit künstlerischen Inszenierungsritualen, hierarchischen Be-

ziehungen und Interaktionen zwischen Akteuren und Artefakten des Kulturbetriebs.« *Troisième Œil* ist Teil eines Zyklus, in dem sich Giger mit der dreistimmigen Chanson *Qu'est devenu ce bel œil* des französischen Renaissance-Komponisten Claude Le Jeune auseinandersetzt. Dabei handelt es sich um eine zu Herzen gehend Liebesklage, die Le Jeune mit eindrucksvoller und für das 16. Jahrhundert höchst ungewöhnlicher Chromatik würzt. Diese »chromatisierte Harmonik« inspirierte Giger bereits 2020 in seinem Trio für Sopran, Bassklarinette und fiktive Orgel. 2021 folgte dann mit *Œil* (»Auge«) eine zweite Transformation für Streichquartett. Mit *Troisième Œil* erweitert er den Zyklus nun zu einer Art Triptychon.

Entstanden ist das Werk in einem assoziativen Prozess, so Jannik Giger: »Ich komponiere immer von Takt zu Takt und entscheide nach intuitiven musikalischen und dramaturgischen Prozessen, wie sich ein Stück entwickelt. Im Vorfeld war nur klar, dass ich das freie Variieren und Integrieren der Chanson unter anderen instrumentalen Vorzeichen beibehalten wollte. Tonale Harmonik und mikrotonale Verunreinigungen werden verwoben, vertraute Tonalität durch die Mikrotonalisierung verstimmt und geschmolzen. Ähnlich wie beim Surrealismus in der bildenden Kunst wird Vertrautes so unvertraut. Außerdem klingen Reminiszenzen an Jean-Philippe Rameaus Ballett-Oper *Les Fêtes d'Hébé* ebenso an wie Strukturen aus dem »Danse macabre« von Camille Saint-Saëns. Es ist ein Spiel mit anachronistischen Illusionen, sie sollen irritieren und Erwartungen aufbrechen.«

HELGA HEYDER-SPÄTH





ALINA IBRAGIMOVA

**ALINA IBRAGIMOVA** widmet sich als Interpretin einem Repertoirespektrum von der Barockmusik bis hin zu neuen Kompositionen auf modernen und historischen Instrumenten. Sie wurde 1985 in Russland geboren und besuchte die Moskauer Gnesin-Schule sowie in England die Yehudi Menuhin School und das Royal College of Music, wo sie bei Natasha Boyarsky, Gordan Nikolitch und Christian Tetzlaff studierte. Als Solistin tritt Alina Ibragimova heute regelmäßig in Konzerten mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe und dem Orchestra of the Age of Enlightenment auf. Neben ihre preisgekrönte Partnerschaft mit dem Pianisten Cédric Tiberghien tritt die Arbeit mit dem Chiaroscuro Quartet, einem der gefragtesten Ensembles der Historischen Aufführungspraxis, dessen Gründungsmitglied sie ist. Die Diskografie von Alina Ibragimova reicht von Bach-Konzerten mit dem Ensemble Arcangelo bis zu Prokofjew-Sonaten mit Steven Osborne. Ihre Aufnahme der Violinkonzerte von Schostakowitsch aus dem Jahr 2020 wurde mit dem Gramophone Award ausgezeichnet. Sie spielt auf einer Violine von Anselmo Bellosio aus dem Jahr 1775, die ihr Georg von Opel zur Verfügung gestellt hat.



KAMMERORCHESTER BASEL

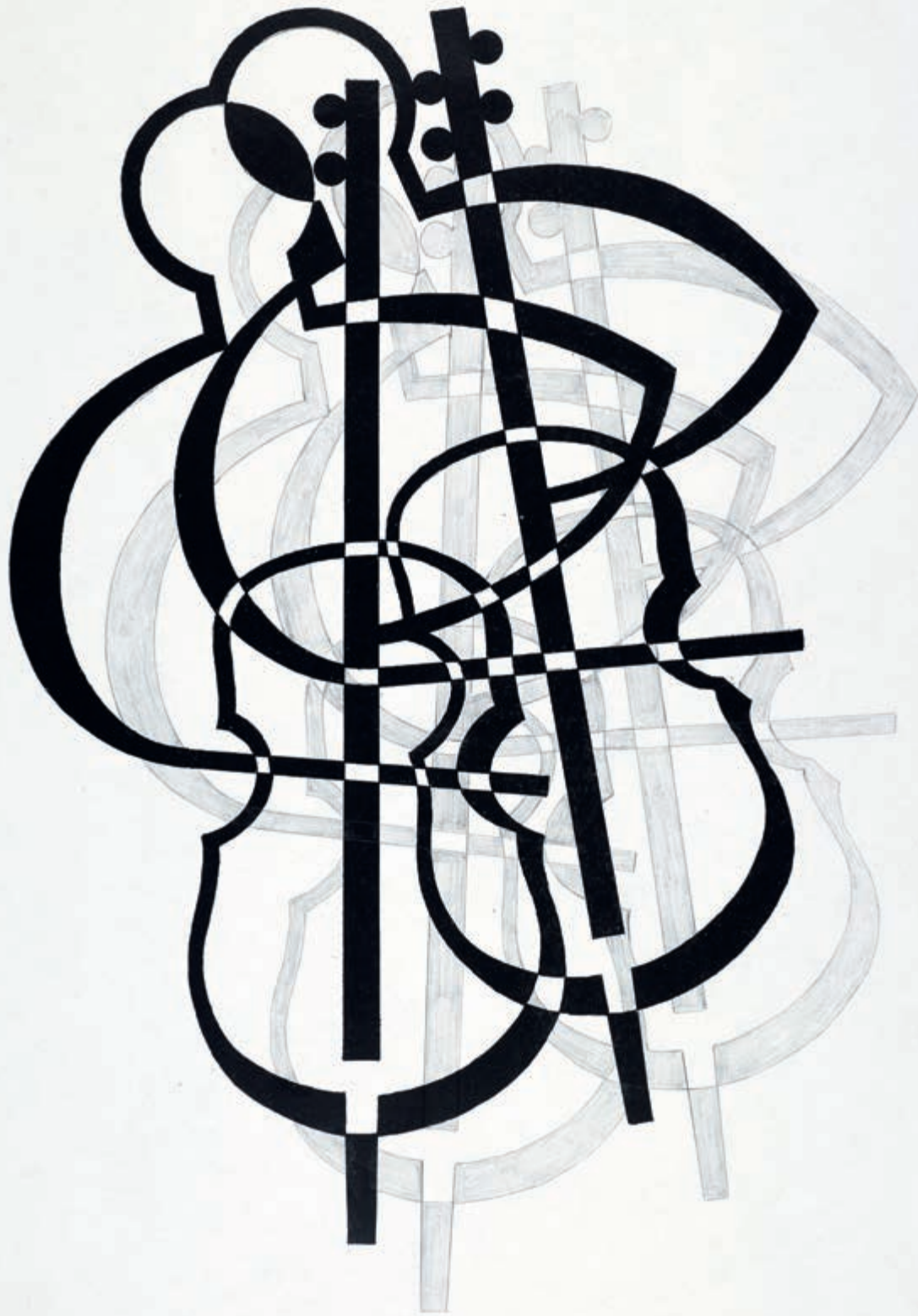
Das **KAMMERORCHESTER BASEL** ist mit zwei Abonnementreihen fest in Basel verankert und weltweit mit mehr als 60 Konzerten pro Saison unterwegs. 2019 als erstes Orchester mit einem Schweizer Musikpreis geehrt, zeichnet sich das Kammerorchester Basel durch Exzellenz und Vielseitigkeit, Tiefgang und Durchhaltevermögen aus wie beim Langzeitprojekt *Haydn2032* unter der Leitung des Principal Guest Conductor Giovanni Antonini und gemeinsam mit dem Ensemble Il Giardino Armonico. Seit der Saison 2022/23 widmet sich das Kammerorchester Basel unter der Leitung von Philippe Herreweghe allen Sinfonien von Felix Mendelssohn Bartholdy. Es arbeitet mit ausgewählten Solistinnen und Solisten wie Patricia Kopatchinskaja, Franco Fagioli, Isabelle Faust und Kristian Bezuidenhout unter der künstlerischen Leitung seiner Konzertmeister:innen zusammen sowie unter der Stabführung ausgewählter Dirigent:innen wie Nodoka Okisawa, Heinz Holliger, René Jacobs und Pierre Bleuse. Die Konzertprogramme sind so vielfältig wie die 48 Musiker:innen und reichen von Alter Musik auf historischen Instrumenten über historisch informierte Interpretationen bis hin zu zeitgenössischer Musik. Seit 2019 ist die Clariant Foundation sein Presenting Sponsor.



KRISTIAN BEZUIDENHOUT

**KRISTIAN BEZUIDENHOUT** darf als einer der bemerkenswertesten Tastenkünstler der Gegenwart gelten. Er ist gleichermaßen auf dem Hammerflügel, dem Cembalo und dem modernen Klavier zu Hause. 1979 in Südafrika geboren, begann er sein Studium in Australien, schloss es an der Eastman School of Music in den USA ab und lebt heute in London. Nach einer ersten Ausbildung als Pianist bei Rebecca Penneys beschäftigte er sich mit frühen Tasteninstrumenten und studierte Cembalo bei Arthur Haas, Hammerflügel bei Malcolm Bilson sowie Continuospiel und Aufführungspraxis bei Paul O'Dette. Im Alter von 21 Jahren erlangte er erstmals internationale Anerkennung, als er den ersten Preis und den Publikumspreis beim renommierten Fortepiano-Wettbewerb in Brügge gewann. Heute ist er regelmäßiger Gast bei den führenden Ensembles der Welt, darunter ebenso das Orchestra of the Age of Enlightenment und Les Arts Florissants wie das Chicago Symphony Orchestra und das Gewandhausorchester Leipzig. Formationen wie das English Concert und das Dunedin Consort leitet er vom Cembalo oder Hammerflügel aus. Seine mit vielen Preisen bedachte Diskografie umfasst die gesamte Klaviermusik von Mozart. Zu seinen jüngsten Veröffentlichungen gehören Schuberts *Winterreise* mit Mark Padmore,

Bachs Sonaten für Violine und Cembalo mit Isabelle Faust, Haydns Klaviersonaten und alle Beethoven-Konzerte mit dem Freiburger Barockorchester.



**SA 11. NOVEMBER 2023 / 12.00 UHR**  
**KULTURZENTRUM**

# STIL MODERNO

WERKSTATTKONZERT DER STADT HERNE

VOKAL- UND INSTRUMENTALWERKE VON

**DARIO CASTELLO, ANTONIO CESTI,  
 FRANCESCO GEMINIANI, GEORG FRIEDRICH HÄNDEL,  
 GEORG PHILIPP TELEMANN und CARL PHILIPP EMANUEL BACH**

**STUDIERENDE DES INSTITUTS FÜR ALTE MUSIK  
 DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND TANZ KÖLN**  
**GERALD HAMBITZER /** Leitung, Moderation

Während das Adjektiv »modern« in vielen Bereichen des täglichen Lebens stark dem Zeitgeschmack unterworfen ist, üben Meisterwerke der Kunst auch Jahrhunderte nach ihrer Entstehung noch eine faszinierende Anziehungskraft aus. Das Werkstattkonzert stellt einst innovative Kompositionen vor, die bis heute nichts von ihrem Reiz eingebüßt haben. Zu den großen musikalischen Neuerern des 18. Jahrhunderts zählte Carl Philipp Emanuel Bach, und an der Wende von der Renaissance zum Barock vollzogen Komponisten wie Dario Castello und Antonio Cesti einen drastischen Neubeginn. Ihr »stil moderno« stellte durch improvisierende Elemente den subjektiven Ausdruck und vielfältige Affektwechsel dar. Das Violoncello mit klangvoller Solo-Literatur aus der reinen Begleitrolle im Generalbass hervorzuhelben, gelang Francesco Geminiani, und bürgerlichen Kreisen wies Georg Friedrich Händel mit seinen *Neun deutschen Arien* ein neuen, schlichteren musikalischen Weg. Als erstem deutschen Musiker wurde Georg Philipp Telemann die Ehre zuteil, eigene Werke im Rahmen der berühmten *Concerts spirituels* in Paris vorstellen zu dürfen.

**Dieses Konzert wendet sich besonders auch an Kinder und Jugendliche.**

Förderung des Werkstattkonzertes durch

 **Herner Sparkasse**



S. de Chirio  
1969

**SA 11. NOVEMBER 2023 / 16.00 UHR**  
**KREUZKIRCHE**

# PARODIEN

POPULÄRE GESÄNGE IM SPIEGEL DER KONTRAPUNKTKUNST  
 DES 16. BIS 19. JAHRHUNDERTS

## **ANONYMUS**

BERZERETTE SAVOYENNE  
 Volkslied aus Savoyen

## **JOSQUIN DESPREZ (UM 1455 – 1521)**

BERZERETTE SAVOYENNE  
 Chanson zu 4 Stimmen  
 aus: Harmonice Musices Odhecaton (Venedig 1501)

## **ANTOINE BRUMEL (UM 1460 – 1520)**

AGNUS DEI zu 4 Stimmen aus der Missa »Berzerette  
 Savoyenne«  
 aus: Missae Antonii Brumel (Venedig 1503)

\*\*\*

## **ANONYMUS**

DA PACEM DOMINE  
 Gregorianische Antiphon

## **PIERRE DE MANCHICOURT (1510 – 1564)**

SUSTINUIMUS PACEM / DA PACEM  
 Motette zu 6 Stimmen  
 aus: Liber secundus cantionum sacrarum quinque et  
 sex vocum (Leuven 1554)

\*\*\*

## **ANONYMUS**

L'HOMME ARMÉ  
 Lied aus dem 15. Jahrhundert

## **ROBERT MORTON (UM 1430 – NACH 1479)**

L'HOMME ARMÉ / IL SERA POUR VOUS CONBATU  
 Chanson zu 3 und 4 Stimmen  
 aus: Manuskript Rom, Biblioteca Casanatense

## **JOSQUIN DESPREZ**

AGNUS DEI zu 3 und 4 Stimmen aus der Missa  
 »L'homme armé«  
 aus: Misse Josquin (Venedig 1502)

## **GIACOMO CARISSIMI (1605 – 1674)**

KYRIE zu 12 Stimmen aus der Missa »L'homme armé«  
 aus: Manuskript Paris, Bibliothèque nationale de  
 France

\*\*\*

## **ANONYMUS**

ES WAREN ZWEI KÖNIGSKINDER  
 Volksballade aus dem 16. Jahrhundert

## **MAX REGER (1873 – 1916)**

ES WAREN ZWEI KÖNIGSKINDER  
 Ballade zu 4 und 5 Stimmen  
 aus: Acht ausgewählte Volkslieder (München 1899)

\*\*\*

### ORLANDO DI LASSO (1532 – 1594)

UT QUEANT LAXIS – RESONARE FIBRIS –  
MIRA GESTORUM – FAMULI TUORUM

Motette zu 5 Stimmen

aus: Sacrae cantiones, quinque vocum (München 1582)

### STEFANO FELIS (1538 – 1603)

AGNUS DEI zu 7 Stimmen aus der Missa super  
»la sol fa mi re ut«

aus: Missarum sex vocum liber primus (Prag 1588)

### CONSTANZO FESTA (UM 1490 – 1545)

FANTASIA SUPER UT RE MI FA SOL LA zu 4 Stimmen

aus: Manuskript Bologna, Civico Museo Bibliografico  
Musicale

### GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525 – 1594)

AGNUS DEI zu 6 und 7 Stimmen aus der Missa  
super »ut re mi fa sol la«

aus: Missarum liber tertius (Rom 1570)

\*\*\*

### ANONYMUS

AVE REGINA

Gregorianische Antiphon

### CIPRIANO DE RORE (1515 – 1565)

AVE REGINA

Motette zu 7 Stimmen

aus: Manuskript München, Bayerische Staatsbibliothek

### HUELGAS ENSEMBLE

Malwine Nicolaus, Hannah Ely,

Helen Cassano / Sopran

Witte Maria Weber / Alt

Stefan Steinemann, Daniel Thomson, Ozan Karagöz,

George Pooley, François-Olivier Jean, Tom Phillips /

Tenor

Tim Scott Whiteley, Roland Faust / Bass

### PAUL VAN NEVEL / Leitung

GESANGS-  
TEXTE ZUM  
DOWNLOAD:  
WDR3.DE

SENDUNG  
MO 27. NOVEMBER 2023, 20.04 UHR  
WDR 3 KONZERT

ZUM NACHHÖREN IM  
WDR 3 KONZERTPLAYER



# VOM ORIGINAL ZUR PARODIE

Unter dem Begriff ›Parodie‹ wird heutzutage meist die komische oder verspottende Nachahmung eines Originalwerks verstanden. Geht es um Musik der Renaissance, bedeutet Parodie aber die schöpferische Weiterverwendung und Bearbeitung eines Originals zu einer neuen, eigenständigen Komposition. Diese Spielart der Parodie war vom 15. bis ins 17. Jahrhundert hinein in Mode. Originäre Musikwerke und ihre Bearbeitungen galten damals als künstlerisch absolut ebenbürtig, und es ist eine Fülle an Parodien aus dieser Zeit überliefert. Das Musikrepertoire und den Musikstil der Renaissance prägen sie ganz entscheidend.

Parodiewerke knüpfen an Musikvorlagen wie Volkslieder, gregorianische Choralweisen, Motetten oder Chansons an. Bei weltlichen Vorlagen geht mit der Bearbeitung oft auch ein Genrewechsel ins geistliche Metier einher. So gibt es z. B. zahllose Renaissance-Messen, die auf weltlichen Melodien oder Liedsätzen beruhen. Wer diese Vorlagen erkennt und heraushört, für den schwingen Text und Stimmung des Originals auch im neuen geistlichen Kontext mit. Das damalige Publikum wusste das sicherlich zu schätzen. Aus kirchlicher Sicht war es natürlich absolut inakzeptabel, um nicht zu sagen: Teufelswerk. Weshalb das Konzil von Trient in den 1560er Jahren die Verwendung weltlicher Musikvorlagen für Messen und andere geistliche Kompositionen verbot – allerdings ohne dauerhaften Erfolg.

## HOMMAGE AN DAS KOMPOSITORISCHE VORBILD

Den Komponisten der Renaissance stand es frei, für ihre Parodien eigene oder fremde Musikvorlagen zu wählen. Warum sie sich in der Regel für fremde entschieden, kann man heute nur vermuten. Tatsache ist, dass nach damaliger Auffassung ein Komponist mit der Verwendung einer fremden Musik seine Wertschätzung des Originals bzw. seine Hochachtung gegenüber dessen Urheber ausdrückte. War das Original bekannt und beliebt, rückte auch das Parodiewerk mehr in den allgemeinen Fokus. Weshalb natürlich viele Komponisten populäre Musiken als Vorlage auswählten.

Bei der Ausarbeitung der Parodie hatte der Komponist seine Kreativität und seinen künstlerischen Gestaltungswillen in Einklang mit den strengen Regeln der Lehre vom Kontrapunkt zu bringen. Sie schreibt vor, wie man zu einer vorhandenen Melodie eine oder mehrere Gegenstimmen erfindet. So sind nur bestimmte Zusammenklänge zwischen den Einzelstimmen erlaubt, und auch für den melodischen Verlauf der Stimmen gibt es klare Regeln. Ziel ist es, einen Tonsatz aus absolut gleichberechtigten Stimmen zu kreieren. Zusätzliche Gestaltungsmittel sind u. a. Imitation und Kanontechnik, die in ihrer Anwendung ebenfalls den Kontrapunktregeln unterworfen sind.

## IM DREISCHRITT ZUR PARODIEMESSE

Zentrale musikalische Gattung für das Parodieverfahren ist die Messkomposition, wobei je nach musikalischer Vorlage unterschiedliche Typen von Messe entstehen. Eine Cantus-firmus-Messe beispielsweise beruht auf einer geistlichen oder weltlichen Melodie, die meistens im Tenor zitiert wird. Grundsätzlich gilt: Je komplexer die musikalische Vorlage, um so anspruchsvoller ihre Bearbeitung. Dabei spielt es eine wichtige Rolle, ob die Vorlage einstimmig oder mehrstimmig ist. Die Königsdisziplin des Parodieverfahrens stellt die Parodiemesse dar, die auf einer mehrstimmigen Vorlage beruht.

Die Missa »Berzerette Savoyenne« von Antoine Brumel zeigt mehrere Merkmale einer Parodiemesse, stellt aber keine Parodiemesse im strengen Sinne dar. Sie ist das dritte Glied einer Art Parodiekette. Deren Anfang bildet ein altes Volkslied aus Savoyen. Josquin Desprez hat daraus eine vierstimmige Chanson gestaltet, in der das Lied von Tenor und Sopran nahezu original in Form eines freien Kanons vorgetragen wird. Und diese Chanson hat Brumel seiner Messe zugrunde gelegt. Die einzelnen Messsätze starten alle mit der typischen Eröffnungsphrase des Liedes. Anschließend kommt Josquins kanonisch-kontrapunktische Verarbeitung der Melodie mit ins Spiel. Höhepunkt ist das »Agnus Dei«, in dem Brumel die Liedweise zunächst original und dann rückwärts präsentiert. Am Ende sind dann nur noch Melodiemotive zu hören, die sich im Wechsel zwischen den einzelnen Stimmen hoch expressiv entfalten.

Sehr beliebt als musikalische Vorlage für Parodien waren in der Renaissance gregorianische Gesänge. Pierre Manchicourt hat seine Motette *Sustinuimus pacem* über die Antiphon *Da pacem Domine* komponiert. Ihre

Melodie erklingt in langen Notenwerten in der Tenorstimme, die von den übrigen Stimmen im freien Kontrapunkt umspielt wird. Diese Stimmen haben allerdings einen anderen Text als der Tenor, eben »Sustinuimus pacem«. Das ist typisch für die Form der sogenannten Tenor-Motette.

Cipriano de Roes siebenstimmige Motette *Ave Regina coelorum* beruht auf der gleichnamigen Marien-Antiphon. Drei der sieben Stimmen sind teilweise streng kanonisch geführt, was der großartigen Klangwirkung des Werkes und seiner Ausdrucksstärke in keiner Weise im Wege steht.

## HIT UND POLITIKUM

Kaum eine andere Melodie hat als Parodievorlage im 15. Jahrhundert so Karriere gemacht wie das Lied *L'homme armé*. Über mehrere Jahrzehnte war es geradezu ein Hit. Vermutlich hat es seinen Ursprung im Umfeld des burgundischen Hofes, im Zusammenhang der dortigen Kreuzzugsinitiativen. Sein politisch-militanter Text spielt möglicherweise auf Herzog Karl den Kühnen an, der einen Großteil seines Lebens mit Feldzügen zubrachte und auf dem Schlachtfeld starb.

*L'homme armé* hat einen markanten Rhythmus, und die Melodie geht mit ihren charakteristischen Quart- und Quintsprüngen schnell ins Ohr. Eine der frühesten polyphonen Bearbeitungen des Liedes ist Robert Mortons dreistimmige Chanson *Il sera pour vous combatu*. Darin wird das Lied samt Text kanonisch geführt von den beiden Unterstimmen gesungen. Hierzu hat Morton eine kontrapunktische Oberstimme geschrieben, deren französischer Text auf einen gewissen Symon le Breton anspielt. Er war wie Morton Sänger und Komponist in der burgundischen Hofkapelle zur Zeit Philipps des Guten.

Rund 50 Messen über *L'homme armé* sind heute überliefert, zwei stammen von Josquin Desprez. Er hat sie vermutlich während seiner Zeit als Sänger der Cappella Sistina in Rom geschrieben, also in den 1480er und -90er Jahren. In seiner *Missa l'homme armé super voces musicales* beweist Josquin seine Meisterschaft in der Kanontechnik. Höhepunkt ist das rhythmisch sehr komplexe »Agnus Dei«, in dessen Mittelteil die einzelnen Stimmen in unterschiedlichen Metren singen.

Nach 1600 geriet die Melodie von *L'homme armé* langsam aus der Mode, wurde aber trotzdem hin und wieder verwendet – das letzte Mal um 1640 für eine klangprächtige zwölfstimmige Messe, die Giacomo Carissimi in Rom zugeschrieben wird.

## REIZ DER SECHSTONFOLGE

Ein weiteres musikalisches Mode-Thema des 15. Jahrhundert war eine ebenso schlichte wie eingängige Sechstonfolge, der Hexachord. Er besteht aus einem Halbtonschritt in der Mitte, der von zwei Ganztonschritten eingrahmt wird. Diese Folge wird unabhängig von einer bestimmten Lage im Tonsystem mit den Silben **Ut – re – mi – fa – sol – la** benannt, nach den Anfängen der Halbverse eines mittelalterlichen Johannes-Hymnus: »Ut queant laxis / resonare fibris / mira gestorum / famuli tuorum / solve polluti / labii reatum / Sancte Iohannes«.

Orlando di Lasso führt die Ableitung der Tonsilben aus dem Hymnus mit seiner Motette *Ut queant laxis* sehr anschaulich vor Ohren. Stefano Felis verwendet den Hexachord in seiner *Missa La sol fa mi re ut* vor allem rückwärts. Die Sechstonfolge ist das gesamte Werk hindurch präsent und erklingt meistens in langen Notenwerten in der Oberstimme. Felis hat die Messe in einem virtuosen,

sehr dichten Kontrapunktstil geschrieben und setzt die einzelnen Stimmen zudem durch Imitation in enge Beziehung zueinander. Auch durch Giovanni Pierluigi da Palestrinas *Missa Ut re mi fa sol la* zieht sich die Sechstonfolge wie ein roter Faden: Als stetig auf- und absteigende Melodie in den Oberstimmen, die in einen vielfältigen und kontrastreichen Kontrapunkt der übrigen Stimmen eingebettet sind. Im zweiten Teil des »Agnus Dei« erweitert Palestrina die Besetzung von sechs auf sieben Stimmen und führt auf Grundlage des Hexachord-Motivs die zweite Sopran- und dritte Altstimme in einem freien Kanon. Ebenso begegnet das Hexachord-Thema in der nur textlos überlieferten Sammlung von Kontrapunkt-Sätzen des ebenfalls in Rom wirkenden Sängers und Komponisten Costanzo Festa.

## IM VOLKSTON

Mit Max Regers Chorballade *Es waren zwei Königskinder* wirft das Huelgas Ensemble schließlich noch einen Blick auf die im 19. Jahrhundert außerordentlich beliebten Chorsätze »im Volkston«. Sie verraten weniger über die Zeit, aus der das zugrundeliegende Volkslied stammt, als über die musikalische Gedanken- und Gefühlswelt der Romantik. Reger, dessen Geburtstag sich im März zum 150. Mal jährte, macht da keine Ausnahme. So schlicht seine *Königskinder*-Ballade wirkt, so entspricht sie doch ganz Regers avancierten musikalischen Vorstellungen. Er präsentiert eine alte Melodie in völlig neuem Gewand – so wie die Komponisten der Renaissance Jahrhunderte zuvor in ihren Parodiewerken.

GELA BIRCKENSTAEDT



HUELGAS ENSEMBLE

Das **HUELGAS ENSEMBLE** ist seit mehr als fünfzig Jahren eines der renommiertesten Ensembles für die Aufführung der polyphonen Musik des Mittelalters und der Renaissance. Für seine originellen Programmzusammenstellungen vor allem unbekannter Werke ist es weltweit berühmt; die Interpretationen sind dabei durch detaillierte Kenntnis der Musikästhetik und Gesangspraxis des Mittelalters und der Renaissance gekennzeichnet, dabei wird immer wieder die Lebendigkeit und Klarheit der Darstellung gerühmt. Gerade aufgrund dieser musikalischen Qualitäten wird das Huelgas Ensemble mehr und mehr auch von zeitgenössischen Komponisten gebeten, ihre Werke aufzuführen, darunter Wolfgang Rihm und James MacMillan. Das Huelgas Ensemble gastiert in nahezu allen wichtigen Musikzentren der Welt und bei den großen Festivals für Alte Musik, wo es bevorzugt in alten Kapellen, Kirchen und Klöstern auftritt und eine interdisziplinäre Brücke zwischen Architektur und Polyphonie schlägt. Seit 2019 veranstaltet das Huelgas Ensemble jährlich ein eigenes Pfingstfestival im Dorf Talant in Burgund, das weiten Raum für musikalische Experimente bietet. Die Diskografie umfasst rund einhundert Aufnahmen vokaler und instrumentaler Werke vom 12. bis zum Beginn

des 17. Jahrhunderts und vereinzelt auch aus der Moderne. Seine im März erschienene Aufnahme mit zwei Messen von Ludwig Daser wurde kürzlich mit dem *Gramophone Award* ausgezeichnet. Das Huelgas Ensemble wird durch die Vlaamse Overheid, die Stadt Leuven und die Katholieke Universiteit van Leuven unterstützt.



PAUL VAN NEVEL

**PAUL VAN NEVEL** gründete das Huelgas Ensemble 1971 als Erweiterung seiner Aktivitäten an der Schola Cantorum Basiliensis. Als Pionier und Galionsfigur für die Erforschung und Aufführung der europäischen Polyphonie vom 12. bis zum 16. Jahrhundert steht er für eine interdisziplinäre Herangehensweise an die originalen Quellen unter Berücksichtigung des kulturellen Umfelds (u. a. Literatur, historische Aussprache, Rhetorik, Stimmung und Tempo). Auf steter Suche nach unbekanntem Werken gilt sein besonderes Augenmerk der franko-flämischen Polyphonie. Paul Van Nevel war Gastdozent am Sweelinck Conservatorium Amsterdam, der Musikhochschule Hannover und dem Centre de Musique Ancienne in Genf. Seit nun schon 30 Jahren ist er Gastdirigent des Nederlands Kamerkoor. Er gab moderne Editionen von Renaissancemusik heraus, verfasste unter anderem eine Monographie über Johannes Ciconia und ein Werk über Nicolas Gombert. In einem Buch über Lissabon beschreibt er anhand von atmosphärischen Eindrücken, persönlichen Vorlieben und zufälligen Begebenheiten seine dreißigjährige Beziehung zu dieser Stadt. In *Het landschap van de polyfonisten: de wereld van de Franco-Flamands (1400 – 1600)* geht er der Hypothese nach, dass der melancholische und imitative Stil der franko-flämischen Kom-

ponisten durch die Beschaffenheit der Landschaft hervorgebracht wurde, in der sie ihre Kindheit verbrachten. Paul Van Nevel erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter neben vielen Schallplattenpreisen den *Prix in Honorem* der Académie Charles Cros in Paris (1994).



Magritte

SA 11. NOVEMBER 2023 / 19.00 UHR  
KULTURZENTRUM

# AMORE MIT AMOUR

## ANTONIA BEMBO (UM 1640 – UM 1720)

L'ERCOLE AMANTE

Oper in fünf Akten (Paris 1707)

Libretto von Francesco Buti

Ercole: **FLORIAN GÖTZ** / Bass

Iole: **ANITA ROSATI** / Sopran

Hyllo: **DAVID TRICOU** / Tenor

Deianira: **ALENA DANTCHEVA** / Sopran

Giunone: **FLORE VAN MEERSSCHE** / Sopran

Licco: **ANDRÉS MONTILLA-ACURERO** / Tenor

Venere, Pasítea: **CARINE TINNEY** / Sopran

Paggio: **ARNAUD GLUCK** / Countertenor

Nettuno, Ombra del re Eurito: **HANS PORTEN** / Bariton

## IL GUSTO BAROCCO

Claire Genewein, Yasuka Kribus / Traversflöte

Georg Fritz, Priska Comploi / Oboe

Andrew Burn / Fagott

Andres Murillo, Sonoko Asabuki / Violine

Zohar Alon-Shner, Barbara Konrad / Viola

Jonathan Pešek / Violoncello

Fred Uhlig / Kontrabass

Josías Rodríguez Gándara / Laute

Chiara Granata / Harfe

Alexander Gergelyfi / Orgel

Guillem Borràs Garriga / Dramaturgie und Edition

**JÖRG HALUBEK** / Leitung, Cembalo

Pause nach dem 2. Akt

GESANGS-  
TEXTE ZUM  
DOWNLOAD:  
WDR3.DE

SENDUNG  
ZEITVERSETZT 20.04 UHR  
WDR 3 KONZERT

ZUM NACHHÖREN IM  
WDR 3 KONZERTPLAYER



# ZWISCHEN DEN ZEITEN, ZWISCHEN DEN KULTUREN

Für Frauen gab es im 17. Jahrhundert drei Möglichkeiten, am Musikleben teilzunehmen. Da war erstens eine adlige Geburt: Musik war, wie Lesen und Schreiben, selbstverständlicher Teil der Erziehung, und zwar nicht nur Gesang oder das Beherrschen eines Instruments, sondern auch Musiktheorie und sogar das Komponieren. All dies fand freilich nur im privaten Umfeld statt. Da waren zweitens die Nonnen: In ihren Klöstern mussten (durften) sie selbst die Musik machen, und nicht wenige von ihnen waren nicht nur als Musikerinnen, sondern auch als Komponistinnen tätig. Auch zu den Klöstern gab es wenig öffentlichen Zutritt. Und da waren drittens Musikerinnen, die sich in der Öffentlichkeit präsentierten – ihnen haftete generell die Faszination des Anrühigen an: Unter den Kurtisanen fanden sich manche, zu deren Dienstleistungen auch das Musizieren gehörte. Berufssängerinnen, die auf der Opernbühne ihr Geld verdienten, galten ebenfalls als wenig ehrbar, und ein Ausnahmetalent wie die Sängerin und Komponistin Barbara Strozzi konnte auch deshalb ihre musikalischen Begabungen verwirklichen, weil sie als unehelich geborene, früh von einem verheirateten Liebhaber geschwängerte Frau ohnedies nicht für die Rolle als ebenso achtbare wie unsichtbare Ehefrau infrage kam.

## EINE VENEZIANISCHE EXILANTIN

Antonia Bembo gehört in keine der drei Kategorien, aber auf eine seltsame Weise kommt sie allen dreien nahe. Geboren in

Venedig um 1640 als Tochter eines Arztes, war sie zwar nicht von adliger Geburt, erhielt aber eine sorgfältige Ausbildung, zu der auch die Musik gehörte. Nach eigenem Bekunden war kein Geringerer als der berühmte Opernkomponist und nachmalige Markuskapellmeister Francesco Cavalli einer ihrer Lehrer. 1659 wurde sie an Lorenzo Bembo aus einer der großen venezianischen Patrizierfamilien verheiratet, und sie hätte wohl das Leben einer vornehmen Dame geführt, wäre diese Ehe glücklicher verlaufen, hätte ihr Gemahl sie nicht geschlagen, notorisch betrogen und ihr Geld in einer Weise durchgebracht, dass sie ihre Juwelen vor ihm in einem Kloster verstecken musste, um dort den Aufenthalt ihrer Tochter finanziell garantieren zu können. 1672 wagte sie den Versuch, sich von ihm scheiden zu lassen, freilich ohne Erfolg.

Irgendwann danach fasste sie den Entschluss, Venedig zu verlassen und sich anderswo ein neues Leben aufzubauen. Da kam ihr der Aufbruch des venezianischen Botschafters nach Frankreich gerade recht, in der Delegation mitzureisen. Am Hof des Sonnenkönigs fiel sie durch ihre musikalischen Fertigkeiten auf und erhielt von Ludwig XIV. eine Pension und eine Wohnung in einem christlichen Damenstift zugesprochen, wo sie zurückgezogen bis zu ihrem Tod um 1720 lebte und sich zunehmend der Komposition weltlicher und geistlicher Musik widmete. 1695 überreichte sie Ludwig XIV. eine erste große Sammlung weltlicher Kantaten in italienischer und sogar in französischer Sprache, und

1707 vertonte sie ein altes Opernlibretto noch einmal neu, das eng mit Ludwig XIV. verbunden war.

## OPERNPREMIERE MIT HINDERNISSEN

Ludwig XIV. hatte im Juni 1660 die spanische Infantin Maria Teresa geheiratet, und diese Hochzeit war ein großer diplomatischer Erfolg des Premierministers, Kardinal Jules Mazarin. Als Giulio Mazzarini geboren und in Rom aufgewachsen, hatte dieser sich, seit er 1642 zum ersten Minister aufgestiegen war, darum bemüht, den päpstlichen Einfluss am französischen Hof zu mehren und den jungen Ludwig XIV. mit italienischer Kultur zu beeindrucken. 1649 war die erste italienische Oper am französischen Hof vor dem elfjährigen König aufgeführt worden. Für die Hochzeitsfeierlichkeiten 1660 beauftragte Mazarin dann mit Francesco Cavalli den berühmtesten italienischen Opernkomponisten, die Festoper zu schreiben: In *Ercole amante* geht es um die Geschichte von Herkules und seiner Gemahlin Deianira, um deren Sohn Hyllos und die Prinzessin Iole, die Hyllos liebt, aber von Herkules begehrt wird. Nach vielen Verwicklungen stirbt Herkules und vermählt sich im Himmel mit Bellezza, der Schönheit, während auf Erden Iole und Hyllos heiraten können. Verschiedene Hindernisse führten dazu, dass *Ercole amante* nicht rechtzeitig auf die Bühne gebracht werden konnte. Als die Oper dann im Februar 1662 tatsächlich aufgeführt wurde, war alles anders geworden. Mazarin war in der Zwischenzeit gestorben, und Ludwig XIV. beeilte sich, eine Wende in der Kulturpolitik herbeizuführen – weg vom italienischen Einfluss, hin zu einer genuin französischen Kultur. Ludwig XIV. war ein begeisterter Tänzer, und so

lag ihm daran, den italienischen Gesang in seiner Hochzeitsoper mit französischem Tanz zu erweitern. Es entstand, in der Zusammenarbeit mit seinem bevorzugten Tanzkomponisten Jean-Baptiste Lully, mit *Xerxès* eine Oper, in der sich die Musik Cavallis mit der Lullys mischte – eine Hybride aus italienischem Gesang und französischer Instrumentalmusik. Zehn Jahre später präsentierte Lully seine erste französischsprachige Oper.

## DIE OPER IM STILDISPUT

Was mag Antonia Bembo dazu bewegen haben, 45 Jahre nach der Uraufführung dieses alte Libretto noch einmal hervorzuholen und neu zu vertonen? Auf eine Aufführung zu spekulieren, wäre wohl hoffnungslos gewesen. Die Geschmacksvorstellungen davon, welche Geschichten auf der Opernbühne mit welchen Erzählstrategien abgehandelt werden sollten, hatten sich extrem geändert. Italienische Oper wurde überall in Europa gespielt, nur nicht in Frankreich. Und Bembo hatte keinerlei Kontakte zu Opernhäusern. Vielleicht ging es der Komponistin aber gar nicht um eine Aufführung, sondern noch einmal um eine Reflexion dessen, was die italienische und die französische Musik ausmachte. Der Anlass könnte eine Diskussion gewesen sein, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts in den Pariser Salons entbrannte und fast ein Jahrhundert lang nicht verstummen sollte. 1702 hatte François Ragueneau, Priester und Schriftsteller, ein Buch mit dem Titel *Parallèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les opéras* veröffentlicht, in dem er sich als glühender Verehrer der italienischen Oper offenbarte und die französische im Vergleich dazu mittelmäßig fand.

Ihm hatte ein anderer Autor, der Jurist und Politiker Jean-Laurent Le Cerf de La Viéville, mit einer zweibändigen *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* geantwortet, was Ragueinet 1705 noch einmal zu einer Erwiderung unter dem Titel *Défense du Parallele des italiens et des françois, en ce qui regarde la musique et les opéra* herausforderte. In diesem Disput ging es um die Kühnheit der italienischen Musik und das allzu Regulierte der französischen. In der Sache waren sich die Kontrahenten sogar einig, in der Beurteilung allerdings lagen sie weit auseinander.

## KÜHNE GESÄNGE, GEMESSENE RHYTHMEN

Mit Sicherheit hat Antonia Bembo diese Diskussion verfolgt, und vielleicht hat sie sich noch einmal mit den kompositorischen Mitteln, die ihr zur Verfügung standen, vergewissern wollen, wie es um die italienischen und die französischen Anteile in *Ercole amante* beschaffen sein konnte. Ihre Version ist ein komplexes Gebilde aus typisch italienischen und typisch französischen Anteilen, und das mit einer Musik, die beides in sich trägt – die Kühnheit des Gesangs und die Gemessenheit der Rhythmen. Typisch französisch sind die zahlreichen Tänze und die großen Chorszenen, die sogenannten *Divertissements*, wie sie Lully für die französische Oper entwickelt hatte, etwa die Unterweltchöre zu Beginn des 5. Aktes. Typisch italienisch sind dagegen die Arien der Protagonisten – der tragischen ebenso wie der komischen. Den Unterschied zwischen französischer und italienischer Musik macht gleich der Beginn der Oper deutlich – eine französische Ouvertüre, gefolgt von einem Auftritt der Titelfigur mit einer Arie voller virtuoser

Koloraturen, wie sie der italienischen Oper eigen waren.

Bedenkt man allerdings, dass Antonia Bembo ihren *Ercole amante* im selben Jahr fertigstellte, in dem Alessandro Scarlatti in Venedig *Mitridate Eupatore* und Georg Friedrich Händel in Rom sein Oratorium *Il trionfo del tempo e del disinganno* aufführten, wird die stilistische Entwicklung deutlich, die die italienische Musik inzwischen durchlaufen hatte.

Scarlatti wie Händel bevorzugten die großen virtuoseren Da-capo-Arien, die *Ercole amante* schon deshalb nicht zu Gebote standen, weil die Arienformen in den 1660er Jahren, als das Libretto entstand, noch gänzlich anderen Gesetzen gehorchten.

Antonia Bembos Oper scheint auch deshalb ein wenig aus der Zeit gefallen zu sein, weil ihr Libretto eine frühere Sicht der Kommunikation zwischen den Protagonisten repräsentiert. Ihre Auseinandersetzung mit *Ercole amante* ist eine sehr persönliche Rückschau auf eine Opernform, die nirgendwo mehr existierte, ein eigener Beitrag, der gar nicht für die Öffentlichkeit selbst gedacht war, vielleicht eine letzte, imaginäre Konversation, eine letzte Hommage an den alten Sonnenkönig, der sich für Oper schon seit längerer Zeit gar nicht mehr interessierte, dem sie aber viel zu verdanken hatte.

SILKE LEOPOLD

# PERSONEN UND HANDLUNG

**ERCOLE** / Herkules

**DEIANIRA** / Gattin des Herkules

**HYLLO** / Hyllos, Sohn von Herkules und Deianeira

**IOLE** / Geliebte des Hyllos, von Herkules umworben

**GIUNONE** / Juno, Göttin der Ehe und Fürsorge

**LICCO** / Lichas, Diener des Herkules

**VENERE** / Venus, Göttin der Liebe

**PASITEA** / eine der Grazien

**PAGGIO** / Page des Herkules

**NETTUNO** / Neptun, Gott des Meeres

**OMBRA DEL RE EURITO** / Schatten des Königs Eutyros, Vater der Iole

**CORO** / Chöre der Grazien, Winde und Bäche, Zephyren, Hofdamen, Opferpriester und Wesen der Unterwelt

## 1. UND 2. AKT

In einem Wald beklagt Herkules, die Liebe von Iole nicht erobern zu können. Venus verspricht, ihm zu helfen. Als Beschützerin der Ehe muss Juno verhindern, dass Herkules seine Gattin Deianira vernachlässigt und die Liebe zwischen Iole und Hyllos, ihrem gemeinsamen Sohn, zerstört. Herkules selbst tötete einst Ioles Vater, König Eutyros. Im Hof des Königspalasts schwören sich Hyllos und Iole ewige Liebe, als Herkules' Page von Iole verlangt, ihn im Garten zu treffen. Er erzählt Lichas und Deianira von Herkules' Plänen. Deianira sieht ihr eigenes und das Glück ihres Sohnes zerschlagen. Juno muss Venus' Pläne durchkreuzen. In der Höhle der Träume bittet sie die Grazie Pasitea, ihr den Gott der Träume zu leihen.

## 3. UND 4. AKT

Im Garten hat Venus eine verzauberte Bank vorbereitet. Auf ihr erwacht Ioles Liebe zu Herkules. Er bittet Iole um ihre Hand, da versetzt Juno ihn in tiefen Schlaf. Sie befreit Iole aus dem Zauber und drängt sie, Herkules zu töten. Als Iole das Schwert erhebt, hält Hyllos sie ab. Lichas weckt Herkules, der seinen Sohn mit dem Schwert erblickt. Wollte er ihn töten? Er sucht Rache. Deianira bittet um Gnade. Iole verspricht ihm die Heirat, um Hyllos zu verschonen. Herkules lässt ihn einsperren und verbannt Deianira. In einem Turm gefangen, erfährt Hyllos von der Hochzeit und stürzt sich ins Meer. Juno rettet ihn mit Neptuns Hilfe. Auf dem Friedhof trauern Deianira und Lichas um ihn. Iole ruft den Geist ihres Vaters Eutyros. Deianira erzählt ihr von Hyllos' Tod. Iole will sterben. Lichas hat die Lösung: Überredet Iole Herkules, den Umhang des Zentauren Nesso anzulegen, wird er Deianira wieder lieben.

## 5. AKT

In der Hölle will sich der Geist von Eutyros an Herkules rächen. Herkules ist glücklich über die Heirat mit Iole. Als er Nessos Umhang anlegt, verspürt er furchtbare Schmerzen, die ihn in den Tod treiben. Deianira erkennt den unbeabsichtigten Mord an ihrem Mann. Da erscheint der totgeglaubte Hyllos. Juno tröstet sie: Herkules ist in den Olymp aufgestiegen und hat La Bellezza, die Schönheit, geheiratet.

DANIELA MARXEN



FLORIAN GÖTZ

**FLORIAN GÖTZ** studierte Gesang an der Guildhall School of Music and Drama in London sowie an der Musikhochschule in Weimar. Von 2010 bis 2014 war er Ensemblemitglied am Theater Erfurt, wo er u. a. in der *Zauberflöte*, dem *Freischütz*, *La Bohème* und *Turandot* zu erleben war. Mit Vincent Dumestre und seinem Ensemble Le Poème Harmonique feierte er 2014 sein New-York-Debüt am Miller Theater; im gleichen Jahr übernahm er unter der Leitung von Konrad Junghänel die Rolle des Testo in Monteverdis *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*. Inzwischen ist er regelmäßig Gast bei den renommiertesten Festivals für Alte Musik. Intensiv widmet er sich dem Liedgesang mit Partnern wie Alexander Schmalcz, Daniel Heide und Georg Michael Grau. Auf CD legte er kürzlich gemeinsam mit dem Grundmann-Quartett eine Aufnahme von Schuberts *Winterreise* vor. In der aktuellen Spielzeit gastiert Florian Götz am Rokokotheater Schwetzingen in der Titelpartie von Reinhard Keisers Oper *Nebucadnezar*. Ebenso ist er dort und in Berlin mit dem RIAS Kammerchor und der Akademie für Alte Musik Berlin unter der Leitung von Justin Doyle in Purcells *King Arthur* zu erleben.



ANITA ROSATI

**ANITA ROSATI** stammt aus Osttirol und studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. 2013 debütierte sie im Schlosstheater Schönbrunn. 2015/16 war sie Mitglied des Thüringer Opernstudios und damit am Deutschen Nationaltheater in Weimar sowie am Theater Erfurt tätig. 2017 nahm sie am Young Singers Project der Salzburger Festspiele teil. 2018 debütierte sie am Theater an der Wien als Jemmy in Rossinis *Guillaume Tell* unter der Leitung von Diego Matheuz. Darüber hinaus konnte sie im Sommer 2019 in der Produktion *Der Reigen* von Bernhard Lang im Rahmen der Bregenzer Festspiele mitwirken, wofür sie 2020 in der Kategorie ›Beste weibliche Nebenrolle‹ für den österreichischen Musiktheaterpreis nominiert war. Jüngste Engagements führten sie an die Philharmonie Luxembourg und ans Theater an der Wien. Darüber hinaus wurde ihr ein Sonderpreis im Finale des Cesti-Wettbewerbs in Innsbruck verliehen. Weitere Engagements führten die junge Sängerin u. a. zu den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci. In der Produktion der Oper *Adonis* von Johann Sigismund Kusser mit Il Gusto Barocco übernahm Anita Rosati die Rolle des Cupido.



DAVID TRICOU

**DAVID TRICOU** studierte Gesang zunächst am Konservatorium seiner Heimatstadt Montpellier und dann am Pariser Conservatoire National Supérieur, wo er das Examen mit Auszeichnung ablegte. Seine Tenorstimme ist wie geschaffen für das barocke Repertoire des französischen Haute-contre. So sang er in Rameaus *Pygmalion* und *Anacréon* auf einer internationalen Tournee mit William Christie und in *Castor et Pollux* bei den Festivals von Sablé und La Chaise-Dieu. Ebenso liegen ihm aber Mozart-Partien wie der Tamino aus der *Zauberflöte*, Marzio aus *Mitridate* und Ferrando aus *Così fan tutte*. Er verkörperte den Almaviva in Rossinis *Il barbiere di Siviglia* und den Nemorino in Donizettis *L'elisir d'amore*. Im Bereich der zeitgenössischen Musik war er an der Uraufführung von *Tales of the Pale and Silvery Moon after the Rain* von Xavier Dayer beteiligt. Auf dem Konzertpodium arbeitet David Tricou mit Sébastien Daucé und seinem Ensemble Correspondances, Nicolas Achten und seinen Scherzi Musicali sowie Damien Guillon und Le Banquet Céleste zusammen. Mit dem Pianisten Masumi Fukaya ist er regelmäßig in französischen und deutschen Kunstliedern zu hören.



ALENA DANTCHEVA

**ALENA DANTCHEVA** begann ihre musikalische Ausbildung im Alter von fünf Jahren in ihrer Heimatstadt Sofia. Später führten sie ihre Studien an das Conservatorio Giuseppe Verdi in Turin, wo sie Abschlüsse in den Fächern Harfe und Gregorianischer Gesang erwarb. Danach setzte sie ihre Gesangsausbildung bei Laura Bracco, Claudia Visca und Daniel Muñoz fort. Alena Dantcheva tritt als Solistin und Ensemblemitglied in Europa, den USA und Japan mit einem breiten Repertoire von mittelalterlicher bis hin zu zeitgenössischer Musik auf. Sie singt regelmäßig in Ensembles für Alte Musik wie Concerto Italiano, La Capella Reial de Catalunya, I Barocchisti, La Venexiana und Accademia Montis Regalis. Eine intensive und langjährige Zusammenarbeit verbindet sie mit dem auf spätmittelalterliche Musik spezialisierten Ensemble La Fonte Musica unter der Leitung von Michele Pasotti. Ihre Leidenschaft gilt auch der zeitgenössischen Musik, sowohl in Solodarbietungen mit Klavierbegleitung als auch mit kleineren Ensembles. Mit Il Gusto Barocco nahm sie 2018 Monteverdis *Marienvesper* für CD auf.



FLORE VAN MEERSSCHE

**FLORE VAN MEERSSCHE** schloss ihr Masterstudium in Liedgestaltung und Konzertsing in München bei Fenna Kügel-Seifried mit Auszeichnung ab. Meisterkurse bei Malcolm Martineau, Helmut Deutsch, Ian Bostridge, Dietrich Henschel, Kai Wessel und Andreas Staier ergänzten ihre Ausbildung. 2021 war sie Teilnehmerin des Meisterkurses *Young Bach Soloists* mit Philippe Herreweghe und Peter Kooij in Gent. Im Sommer 2022 gab sie ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen als Sacerdotessa in Verdis *Aida* unter der Leitung von Alain Altinoglu. Darüber hinaus sang sie unter der Leitung von Dirigenten wie Daniel Barenboim, Philippe Herreweghe und Philippe Pierlot; sie musizierte mit den Wiener Philharmonikern, dem Collegium Vocale Gent, der Camerata Salzburg, dem Ricercar Consort und der Bayerischen Kammerphilharmonie. Eine besondere Leidenschaft hegt Flore Van Meerssche für das Kunstlied. 2021 gewann sie mit ihrem Duo-Partner Gyeongtaek Lee den Prix de Mélodie beim Internationalen Lied-Wettbewerb »Nadia et Lili Boulanger« in Paris. Sie ist Stipendiatin des Deutschen Bühnenvereins, des Richard-Wagner-Verbands München und von Live Music Now München.



ANDRÉS MONTILLA-ACURERO

**ANDRÉS MONTILLA-ACURERO** stammt aus Venezuela und arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Jordi Savall, Andrea Marcon, Rinaldo Alessandrini und Alessandro Quarata sowie mit renommierten Ensembles wie Concerto Italiano, La Cetra und Concerto Romano zusammen. Sein Repertoire umfasst Tenor-Partien des 17. und 18. Jahrhunderts, darunter die Evangelisten-Rollen in Bachs Passionen, aber ebenso die Alt-Partien italienischer Werke des 17. Jahrhunderts und die französischen Haute-contre-Partien des 17. und 18. Jahrhunderts. In jüngster Zeit sang er die Titelrollen in Lullys *Persée* in Antwerpen, in Rameaus *Zoroastre* in Rimini und in Stradellas *San Giovanni Battista* am Teatro Argentina in Rom. In Opern Monteverdis war er als Arnalta in *L'incoronazione di Poppea* in Bologna, als Pastore in *L'Orfeo* in Barcelona, Adelaide und Peking, als Eumete in *Il ritorno d'Ulisse in patria* in Rom und Rieti sowie als Nutrice in *L'incoronazione di Poppea* in Kiel zu erleben. Andrés Montilla-Acúrrero ist auch Wissenschaftler: Er promovierte in Politischer Philosophie bei Paul Gilbert an der Pontificia Università Gregoriana in Rom.



CARINE TINNEY

**CARINE TINNEY** erlernte zunächst Geige und Klavier an der Douglas Academy im schottischen Milngavie, bevor sie mit 17 Jahren ihr Gesangstudium an der Edinburgh Napier University bei Andrew Doig und Paul Keohane aufnahm. An der Hochschule für Musik Detmold absolvierte sie erfolgreich die Masterstudiengänge Liedgestaltung und Operngesang bei Gerhild Romberger und Manuel Lange. 2014 wurde sie beim Internationalen Wettbewerb für Liedkunst der Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart ausgezeichnet. Sie debütierte 2018 bei den Händel-Festspielen in Halle mit der Camerata Bern unter der Leitung von Attilio Cremonesi. Im gleichen Jahr wirkte sie bei der Uraufführung der Oper *Are these waves* von Jane Dickson im Théâtre Royal de La Monnaie in Brüssel mit. Zu Höhepunkten ihrer bisherigen Konzerttätigkeit zählen Aufführungen von Gustav Mahlers *Auferstehungsinfonie* in der Berliner Philharmonie, Händels *Messiah* mit dem Saint Paul Chamber Orchestra in den USA und Mozarts *c-Moll-Messe* in der Dresdner Kreuzkirche.



ARNAUD GLUCK

**ARNAUD GLUCK** debütierte im Alter von neun Jahren im Chor der Petits Chanteurs Limousin und studierte dann bis zu seinem 18. Lebensjahr am Conservatoire à Rayonnement Régional de Limoges. Von 2018 an setzte er seine Ausbildung an der Schola Cantorum in Basel bei Ulrich Messthaler und Flavio Ferri-Benedetti fort, derzeit studiert er dort im Master-Studiengang bei Carlos Mena. Regelmäßig tritt er als Solist auf, unter anderem mit dem Ensemble Correspondances unter der Leitung von Sébastien Daucé und mit dem La Cetra Barockorchester unter der Leitung von Andrea Marcon. Seit Ende 2022 ist er Mitglied des Chors an der Opéra Royal de Versailles. Sein Schwerpunkt ist die barocke Oper. Arnaud Gluck wurde 2022 Preisträger des Wettbewerbs Jeunes Talents in Paris im Ensemble Saint-Honoré mit der Sopranistin Camille Canapa, dem Geiger Sacha Lévy und dem Cembalisten und Organisten Valentin Rouget. Außerdem erwarb er 2020 einen Abschluss in Ingenieurwissenschaft an der École Centrale de Lyon und einen Master in Akustik an der Universität Lyon.



HANS PORTEN

**HANS PORTEN** begann seine Gesangskarriere als Mitglied der Aurelius Sängerknaben Calw und war in diesem Rahmen bereits als Knabe an der Berliner Staatsoper Unter den Linden in Mozarts *Zauberflöte* zu erleben. Ab 2018 studierte er Gesang an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart, wo er bereits 2015 als Jungstudent aufgenommen wurde. Er war in der Opernstudio-Produktion von Kurt Weills *Street Scene* und als Gast in der Partie des Cajus in Otto Nicolais *Die lustigen Weiber von Windsor* zu erleben. Außerdem wurde er als Orpheus in Glucks *Orpheus und Eurydike* bei den Classic Open Wildberg und als Starveling in Brittens *A Midsummer Night's Dream* am Wilhelma-Theater Stuttgart engagiert. Während der Münchner Opernfestspiele 2022 gab er in *Capriccio* von Richard Strauss mit der Partie eines Dieners sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper. Hans Porten ist Mitglied des Sindelfinger Vokalensembles und des Chors Figure Humaine.



IL GUSTO BAROCCO

Das Orchester **IL GUSTO BAROCCO** wurde 2008 durch Jörg Halubek in Stuttgart gegründet. Es hat sich auf seine Fahnen geschrieben, den aktuellen Forschungsstand beim Musizieren hörbar zu machen. Aus einem festen Kreis kommen für die verschiedenen Projekte Musikerinnen und Musiker zusammen, die in der Tradition der Schola Cantorum Basiliensis stehen und eine lang gewachsene musikalische Vertrautheit verbindet. Zentrum des Repertoires ist die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts in all ihren Facetten. 2020 stellte Il Gusto Barocco Georg Friedrich Händel dreifach in den Mittelpunkt: mit der Opern-Ausgrabung *Cleofida* und in einer Reihe mit weltlichen Kantaten des jungen Händel und italienischer Zeitgenossen sowie Konzerten, die Händels Werke in Bearbeitungen von Telemann, Johann David Heinichen und Johann Mattheson präsentierten. Weitere Höhepunkte der letzten Jahre waren unter anderem Residenzen als Festspielorchester der Bachwoche Ansbach und als Gastorchester am Nationaltheater Mannheim sowie die Uraufführungen von Heinrichens *Flavio Crispo* und Giuseppe Antonio Brescianellos *Tisbe*. Beide Opern hat Il Gusto Barocco inzwischen auch auf CD vorgelegt.



JÖRG HALUBEK

**JÖRG HALUBEK** lehrt als Professor für Historische Tasteninstrumente an der Musikhochschule Stuttgart. Dort und in Freiburg studierte er Kirchenmusik, Orgel und Cembalo bei Jon Laukvik und Robert Hill. An der Schola Cantorum Basiliensis spezialisierte er sich bei Jesper Christensen und Andrea Marcon auf die Historische Aufführungspraxis. Als Dirigent gilt Jörg Halubeks Interesse der dramatischen Aktualität der alten Stoffe. Daher ist es ihm ein Anliegen, in die Zusammenarbeit mit Regisseuren zu investieren und Flexibilität für dramatische Konzepte mitzubringen. Mit seinem Ensemble Il Gusto Barocco veröffentlichte er 2022 in einer Serie mit Bach-Werken als zweites Album *Suite & Concertos*, in diesem Jahr folgte die Einspielung von *Cleofida*, die Bearbeitung von Händels *Poro* durch Georg Philipp Telemann. Neben seiner Tätigkeit als Dirigent ist Jörg Halubek seit dem Gewinn des Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerbs in Leipzig 2004 als Cembalist und Organist im In- und Ausland tätig. 2019 startete er sein multimedial angelegtes Projekt *Bach Organ Landscapes*, eine Gesamteinspielung der Orgelwerke Bachs an Originalinstrumenten mit online zugänglichem Zusatzmaterial.



SA 11. NOVEMBER 2023 / 23.00 UHR  
 FLOTTMANN-HALLEN

# GUILLAUME UND GILLES

GESÄNGE AUS DER BLÜTEZEIT BURGUNDS

## ANONYMUS

AVE DULCE TU FRUMENTUM

(»cantasi come Geleymors«)

Kontrafaktur zum Tenor »Je loe amours« von

Gilles Binchois aus dem Lochamer-Liederbuch, Nürnberg um 1450 (Manuskript Berlin, Staatsbibliothek)

## GILLES BINCHOIS (UM 1400 – 1460)

JE LOE AMOURS

Ballade zu 3 Stimmen

(Manuskript Oxford, Bodleian Library)

## ANONYMUS

JLOYAMORS »in Cytharis vel etiam in Organis«

Intabulatur aus dem Buxheimer Orgelbuch, um 1470

(Manuskript München, Bayerische Staatsbibliothek)

\*\*\*

## GUILLAUME DUFAY (1397 – 1474)

PAR DROIT JE PUIS BIEN COMPLAINDRE ET GEMIR

Rondeau zu 4 Stimmen (Manuskript Oxford, Bodleian Library, u. a.)

\*\*\*

## ANONYMUS

SE LE FATZE AY PALE

Intabulatur zu »Se la face ay pale« von Guillaume

Dufay aus dem Buxheimer Orgelbuch

## GUILLAUME DUFAY

SE LA FACE AY PALE

Ballade zu 3 Stimmen (Manuskript Wolfenbüttel,

Herzog August Bibliothek, u. a.)

## ANONYMUS

O INCOMPARABILIS VIRGO

Kontrafaktur zu »Or me veult« von Guillaume Dufay

(Manuskript München, Bayerische Staatsbibliothek)

PORTUGALER

Estampie über »Or me veult« von Guillaume Dufay

aus dem Codex St. Emmeram, Regensburg um 1450

(Manuskript München, Bayerische Staatsbibliothek)

\*\*\*

## ANONYMUS

TRISTE PLAISIR

Tenor aus den Basses Danses der Margarete von

Österreich (Brüssel, Bibliothèque royale Albert Ier)

Arrangement von Marc Lewon

## OSWALD VON WOLKENSTEIN (1376 – 1445)

O WUNNKLICHER WOLGEZIERTER MAI

Kontrafaktur zu »Triste plaisir« von Gilles Binchois

## GILLES BINCHOIS

TRISTE PLAISIR

Ballade zu 3 Stimmen (Manuskript Oxford, Bodleian

Library)

\*\*\*

## OSWALD VON WOLKENSTEIN

MIR DRINGET ZWINGET

(»Den Techst vber das geleyemors Wolkenstainer«)  
Kontrafaktur zu »Je loe amours« von Gilles Binchois  
(Manuskript München, Bayerische Staatsbibliothek)  
Rekonstruktion von Marc Lewon

\*\*\*

## GUILLAUME DUFAY

LE SERVITEUR HAULT GUERDONNÉ

Rondeau zu 3 Stimmen aus dem Chansonnier cordiforme  
(Manuskript Paris, Bibliothèque nationale)

## GILLES BINCHOIS

FILES A MARIER

Chanson zu 4 Stimmen (Manuskript Rom, Biblioteca  
Apostolica Vaticana)

\*\*\*

## ALEXANDER AGRICOLA (1446 – 1506)

COMME FEMME

Chanson zu 4 Stimmen aus dem Medici-Chansonnier  
über einen Tenor von Gilles Binchois (Manuskript  
Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana)

## GUILLAUME DUFAY

LA BELLE SE SIET

Ballade zu 3 Stimmen (Manuskript Oxford, Bodleian  
Library)

\*\*\*

## GUILLAUME DUFAY

HELAS MON DUEIL

Virelai zu 3 Stimmen (Manuskript Porto, Biblioteca  
Municipal)

## GILLES BINCHOIS

[OHNE TEXT]

Satz zu 3 Stimmen aus dem Schedelschen Liederbuch,  
Leipzig um 1460 (Manuskript München, Bayerische  
Staatsbibliothek)

## GUILLAUME DUFAY

HE, COMPAIGNONS, RESVELONS NOUS

Rondeau zu 4 Stimmen (Manuskript München,  
Bayerische Staatsbibliothek)

## ENSEMBLE LEONES

Tessa Roos, Sabine Lutzenberger / Sopran

Jacob Lawrence / Tenor

Elizabeth Rumsey / Viola d'arco

Rui Stähelin / Plektrumlaute

## MARC LEWON / Leitung, Plektrumlaute,

Quinterne, Viola d'arco

**Konzert ohne Pause**

GESANGS-  
TEXTE ZUM  
DOWNLOAD:  
WDR3.DE

SENDUNG  
DI 12. DEZEMBER 2023, 20.04 UHR  
WDR 3 KONZERT

ZUM NACHHÖREN IM  
WDR 3 KONZERTPLAYER



# LA CONTENANCE ANGLOISE

Burgund – heute ist es vor allem für seine Weine berühmt. Im 14. und 15. Jahrhundert war es eine gewichtige Größe im politischen Machtgefüge Europas. Ausgehend von ihrem Stammsitz Dijon spannten die Herzöge von Valois-Bourgogne, einer Seitenlinie des französischen Königshauses, ihr Netzwerk über weite Teile Frankreichs, das Heilige Römische Reich und bis in die Niederlande mit den Handelsmetropolen Gent, Brügge und Leuven. Der wirtschaftliche Einfluss der burgundischen Herzöge weckte Begehrlichkeiten. Immer wieder kam es zu Konflikten mit der französischen Krone. Erst als 1415 die Truppen des englischen Königs Heinrich V. in Frankreich einfielen, rückte man zeitweise enger zusammen.

## GILLES

Unter Philipp dem Guten erlebt Burgund in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine kulturelle Blüte. Der Herzog leistet sich unter anderem eine der größten und besten Hofkapellen Europas. Viele ihrer Mitglieder stammen aus dem franko-flämischen Raum, der damals die stilbildende musikalische Kaderschmiede Europas ist. Engagiert vor allem als Sänger, sind sie in Personalunion oft zugleich Instrumentalisten und Komponisten. So verleihen sie der burgundischen Hofhaltung den gebührenden musikalischen Glanz – in Gottesdiensten, bei prächtigen Festbanketten und in der privaten Fürstenskammer.

Der mit Abstand prominenteste Sängerkomponist an Philipps Hof ist Gilles de Bins, genannt Binchois. Er wird um 1400 in Mons im

Hennegau geboren, wo man im intensiven kulturellen Austausch mit dem französischen und burgundischen Hof steht. Binchois tritt 1424 zunächst in die Dienste des Grafen von Suffolk, einem Funktionär der englischen Besatzung. Durch ihn dürfte er die englische Musik kennengelernt haben, deren besonderer Stil damals auf dem Kontinent in Mode kommt. Um 1427 fällt Binchois' Name dann bereits im Umfeld des burgundischen Hofes, Anfang der 1430er Jahre gehört er fest zur Hofkapelle. Ihr hält er – bestens bezahlt – ein Leben lang die Treue. Bald schon avanciert er zu einem der bekanntesten Musiker Europas. Von seinem innovativen Stil zeigt sich unter anderem der Kleriker und Poet Martin Le Franc beeindruckt. In seiner Philipp dem Guten gewidmeten Dichtung *Le Champion des Dames* beschreibt er um 1442 jenen neuen, aus England stammenden Musikstil, den er »La contenance angloise« nennt. Diese »englische Haltung« zeichne sich vor allem durch ihre »frischen Harmonien« aus. Neben dem Engländer John Dunstable nennt Le Franc mit Gilles Binchois und Guillaume Dufay zwei franko-flämische Komponisten, die den angesagten Stil meisterhaft beherrschten.

## GUILLAUME

Kurz vor 1400 geboren, gilt auch Guillaume Dufay als herausragender Musiker. Anders als der Höfling Binchois, der sein Berufsleben überwiegend in Burgund verbringt, reist der Kleriker Dufay quer durch Europa und steht in Diensten verschiedener Fürsten und

Päpste. Ende der 1420er Jahre wird er Mitglied der päpstlichen Kapelle in Rom, ist in den nächsten Jahren aber immer wieder am Hof der Herzöge von Savoyen anzutreffen. Als junger Mann nimmt Dufay in diplomatischer Mission am Konstanzer Konzil teil. Dass dieses politische Großereignis zwischen 1414 und 1418 auch unzählige Musiker aus allen Ecken Europas nach Konstanz spült, wird ihn nachhaltig geprägt haben. Denn sie alle bringen ihre regionalen Stile und Moden mit an den Bodensee. Der Chronist Ulrich von Richental schwärmt vor allem vom »engelsschen [englischen] süßen Gesang mit den prosonen [Posaunen], darüber Tenor, Discant und Medium [Mittelstimme]«. Solche dreistimmigen melodiebetonten Werke werden wegweisend für die Musik des 15. Jahrhunderts.

## HONIGSÜSSE LIEDER, HIMMLISCHE HARMONIEN

Binchois und Dufay schätzen sich. Sie sind sich vermutlich mehrfach persönlich begegnet. Le Franc berichtet von einem Zusammentreffen, das 1434 am Hof von Chambéry in Savoyen stattgefunden haben könnte. Dort erleben die beiden Meisterkomponisten zwei blinde Vielle- und Lautenspieler, auf deren faszinierende Darbietung sie etwas beschämt und nicht ohne Neid reagiert haben sollen. In einer um 1450 entstandenen Abschrift des *Champion des Dames* findet sich eine Miniatur, die Dufay im blauen Klerikerhabit neben einer Orgel stehend abbildet, ihm gegenüber Binchois im auffallend roten Gewand, elegant auf eine Harfe gestützt.

In einem Schreiben an den Hof von Savoyen von 1439 erwähnt Le Franc beide als vorbildliche Komponisten und preist die »honigsüßen Lieder von Binchois« sowie die »himmlischen Harmonien unseres exzellenten und

höchst bescheidenen musicie professoris G. Du Fay«.

In der Tat sind Binchois' ausgewogene Melodien für seine Zeit einzigartig. Dufay dagegen besticht durch seinen schier grenzenlosen Erfindungsreichtum. Während der eine hauptsächlich weltliche Chansons für den Hof von Burgund komponiert, nutzt der andere nahezu alle Formen der polyphonen Musik seiner Zeit. Bis weit ins 16. Jahrhundert gehören Dufays Kompositionen europaweit zum Repertoire. Auch die eleganten Melodien von Binchois sind damals noch allgegenwärtig, kursieren aber vor allem in Bearbeitungen.

Bei aller Unterschiedlichkeit treffen sich Guillaume und Gilles in ihrem gemeinsamen Interesse an galanten Chansons, in denen es vor allem um die höfische Liebe geht. Eine Auswahl solcher liedhaften Werke stellt das Ensemble Leones mit seinem Programm in einen größeren Kontext und beleuchtet so die beeindruckende Bandbreite der Ausdrucksmöglichkeiten beider Komponisten. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf jenen Melodien und Chansons, die Zeitgenossen und nachfolgende Generationen zu instrumentalen Bearbeitungen und Kontrafakturen, also Neutextierungen inspirierten. Diese als Wertschätzung zu verstehende Praxis befördert damals nicht nur den Ruhm von Dufay und Binchois, sondern erhebt beide zugleich zu mode- und stilbildenden Vorbildern.

## GESUNGEN, GESCHLAGEN UND GEZUPFT

Binchois' Chanson *Je loe amours* scheint besonders populär gewesen zu sein. Zumindest dient sie im 15. Jahrhundert in vielfältiger Weise als Ausgangspunkt für Neutextierungen und (instrumentale) Bearbeitungen. Als geistliche Kontrafaktur *Ave dulce tu frumentum* überliefert sie das Lochamer-

Liederbuch. In dieser bedeutenden, Mitte des 15. Jahrhunderts in Nürnberg entstandenen Handschrift wird aber nur der Tenor verwendet, also die tiefste Stimme im dreistimmigen Satz, in der die eigentliche Melodie liegt. Eine den ursprünglichen Titel verballhornende Anweisung »cantasi come Geleymors« (»zu singen wie *Je loe amours*«) verweist hier sogar ausdrücklich auf die Herkunft der Melodie. In *Mir dringet zwinget* nimmt der berühmte Dichter und Komponist Oswald von Wolkenstein den Diskant der Chanson als Ausgangspunkt, die kunstvoll ausgeschmückte Oberstimme.

Auch bei Organisten ist *Je loe amours* offensichtlich beliebt. Zumindest enthält das ebenfalls im Süddeutschen zu verortende Buxheimer Orgelbuch, eine der wichtigsten Sammlungen spätmittelalterlicher Tastenmusik, gleich sieben verzierte Fassungen. Eine davon ist mit dem Hinweis versehen, sie sei »in cytharis vel etiam in organis« auszuführen, also auf Zupf- oder Tasteninstrumenten. Auf solche aufführungspraktische Vielfalt beruft sich das Ensemble Leones in seinen Interpretationen.

## HITPARADE ANNO 1450

Auch die Werke von Guillaume Dufay sind im 15. Jahrhundert beliebte Grundlagen für Kontrafakturen und Bearbeitungen. So findet sich im Buxheimer Orgelbuch eine instrumentale Fassung seiner Ballade *Se la face ay pale*. Seine Ballade *Or me veult* existiert ebenfalls in unterschiedlichsten Versionen. Heute Abend erklingt sie einerseits mit einem geistlichen Text in der Motette *O incomparabilis virgo* und andererseits in einer tänzerischen Estampie namens *Portugaler*. Zu den heute bekanntesten Chansons von Binchois gehört die innige Liebeklage *Triste plaisir*. Im dreistimmigen Original ist sie zwar nur in einer Quelle überliefert, aber

ihre Tenorstimme wurde ein Gassenhauer. Sie findet sich in einem Tanzbüchlein, das Margarete von Österreich um 1500 in Auftrag gab, als Grundlage für eine basse danse, einen majestätischen Schreittanz, der damals in Mode war. Oswald von Wolkenstein hat der Melodie seinen Text *O wunniklicher wolgezierter mai* unterlegt.

Auch einige von Dufays Werken werden zu »Schlagern«. Seine Chanson *Le serviteur* ist in nahezu allen Chansoniers der Zeit zu finden und wird von vielen angesehenen Komponisten bearbeitet, unter anderem von Alexander Agricola. Der greift in einem seiner Werke auch auf den Tenor von Binchois' Chanson *Comme femme* zurück. Eine Rarität findet sich im Schedelschen Liederbuch. Diese ebenfalls in Nürnberg entstandene Handschrift enthält als Unikat eine Chanson, die zwar ohne Text notiert ist, dafür aber ausdrücklich Binchois als Komponisten nennt – was damals eher unüblich war. Auch wenn das Werk vorerst namenlos bleiben muss, ist es doch ein weiteres instrumentales Zeugnis für die umfassende internationale Wirkung dieses Ausnahmekomponisten.

MARC LEWON / HELGA HEYDER-SPÄTH



ENSEMBLE LEONES

Das **ENSEMBLE LEONES** wurde 2008 gegründet und hat sich unter Leitung von Marc Lewon der Aufführung Früher Musik verschrieben. Es vereint auf dieses Repertoire spezialisierte Musikerinnen und Musiker, für die eine genaue Kenntnis der originalen Quellen und eine verinnerlichte Vertrautheit mit den historischen Musikstilen unabdingbar zur Virtuosität und Lebendigkeit der Aufführung gehören. Ein Markenzeichen des Ensembles ist die Entdeckung bislang unbekannter Werke aus Mittelalter und Renaissance. 2011 erschien das Debüt-Album *Les fantaisies de Josquin*, das als Bonus-Track die Ersteinspielung von Arvo Pärts *Sei gelobt, du Baum* enthält. Mit der 2012 veröffentlichten CD *Neidhart – A Minnesinger and His ›Vale of Tears‹* offeriert Leones eine neue Hör-Art des Minnesangs. Zusammen stecken beide Produktionen die musikalische Bandbreite des Ensembles ab: von der Einstimmigkeit des 13. Jahrhunderts bis zur Instrumentalmusik um 1500. Das dritte Album *Colours in the Dark* mit Instrumentalmusik von Alexander Agricola erschien 2013. Mit der im Jahr darauf veröffentlichten CD *The Cosmopolitan – Songs by Oswald* von Wolkenstein setzte Leones seine Arbeit an deutschsprachigen Repertoires des Mittelalters fort. In den Folgejahren beschäftigte sich das Ensemble verstärkt mit Chansons

der burgundischen Epoche, woraus 2016 die CD-Einspielung zum Chansonnier Cordiforme (*Straight from the Heart*), 2022 zum (Plektrum-)Lautenduo des 15. Jahrhunderts (*Two Lutes with Grace*) und 2023 zu den Unica des neuentdeckten Leuven-Chansonniers entstanden (*Unicum*). Das Ensemble konzertiert mit großem Erfolg auf den Bühnen renommierter Festivals. Seine Mitglieder kommen zum großen Teil aus der Schola Cantorum Basiliensis und spielen ebenso bei anderen führenden Ensembles für Musik aus Mittelalter und Renaissance.



MARC LEWON

**MARC LEWON** ist Spezialist für die Musik aus Mittelalter und Renaissance und ein anerkannter Experte im Bereich der Frühen Musik. In ihm vereinigen sich musikalisches Talent und Forschergeist zur Entwicklung neuer Perspektiven für die Aufführungspraxis, die sich in zahlreichen CD- und Rundfunk-Einspielungen sowie Publikationen über Frühe Musik dokumentieren. Als international konzertierender Musiker arbeitet Marc Lewon mit führenden Ensembles und Solisten der Frühen Musik und als künstlerischer Berater für mehrere Festivals. 2008 gründete er sein eigenes Ensemble Leones. Neben Dozenturen an der Musikhochschule Leipzig sowie den Universitäten Wien und Heidelberg gibt er Meisterklassen und Ensemblekurse. Er ist maßgeblich am Forschungsprojekt *Musikleben des Spätmittelalters in der Region Österreich (ca. 1340 – ca. 1520)* unter der Leitung von Birgit Lodes und Reinhard Strohm an der Universität Wien sowie am internationalen Forschungsprojekt *E-LAUTE (Electronic Linked Annotated Unified Tablature Edition)* beteiligt. 2017 übernahm Marc Lewon die Professur für Lauteninstrumente des Mittelalters und der frühen Neuzeit an der Schola Cantorum Basiliensis. 2018 erhielt er seinen Doctor of Philosophy in Music an der Universität Oxford. Seit 2020 ist er im Leitungskreis

der monatlichen Basler Konzertreihe *ReRenaissance* tätig.



SO 12. NOVEMBER 2023 / 11.00 UHR  
KULTURZENTRUM

# HERBST DER GAMBE

## JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

SONATE G-DUR, BWV 1027

für obligates Cembalo und Viola da gamba

*Adagio – Allegro ma non tanto – Andante – Allegro  
Moderato*

TEODORO BAÙ / Viola da gamba  
ANDREA BUCCARELLA / Cembalo

## CARL FRIEDRICH ABEL (1723 – 1787)

SÄTZE IN D-MOLL

für Viola da gamba solo

aus dem Drexel-Manuskript (New York, Public Library  
for the Performing Arts)

*(Prélude) – Allegro – Adagio – Allegro*

## JOHANN SEBASTIAN BACH

SONATE D-DUR, BWV 1028

für obligates Cembalo und Viola da gamba

*Adagio – Allegro – Andante – Allegro*

## GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685 – 1759)

CHACONNE G-DUR, HWV 435

für Cembalo solo

## JOHANN SEBASTIAN BACH

SONATE G-MOLL, BWV 1029

für obligates Cembalo und Viola da gamba

*Vivace – Adagio – Allegro*

Konzert ohne Pause

SENDUNG  
DI 19. DEZEMBER 2023, 20.04 UHR  
WDR 3 KONZERT

ZUM NACHHÖREN IM  
WDR 3 KONZERTPLAYER



# BAROCKE KLASSIKER

»Sicardsburg und van der Nüll haben beide keinen Styl!«, spottete man im Wien der 1860er Jahre über die Architekten der Wiener Staatsoper. Der Kaiser selbst war »not amused« und trieb Eduard van der Nüll, der gemeinsam mit August Sicard von Sicardsburg, Gottfried Semper und Heinrich von Ferstel den Historismus des Wiener Stadtbilds prägte, mit seinem ignoranten Baumeister-Bashing in den Selbstmord. Der Architekt erhängte sich am 3. April 1868. Sein Kompagnon Sicardsburg starb nur zehn Wochen später an einem Herzinfarkt.

Nun, so tragisch wie mit diesen beiden Herren ging es mit Johann Sebastian Bach nicht zu, obwohl er sich nicht scheute, den Unwillen der Obrigkeit zu provozieren – mit »halsstarriger Bezeugung« schon in jungen Jahren in Weimar, später dann sehr prominent in Leipzig. Bachs Kompositionsstil mit der Neorenaissance und dem Neobarock spätromanischer Baukunst zu vergleichen, mag manchen entschieden zu weit gehen. Gleichwohl gehört Bach mit seiner nie verholzten »musikalischen Gelahrtheit« in die erste Reihe jener Komponisten, die Tradition und Innovation zu einem universellen Personalstil verschränken konnten, der auf eine unheimliche Weise unnachahmlich bleiben sollte.

## IM KLAREN GAMBENKLANG

»Sonata à Cembalo e Viola da gamba di J. S. B.« steht auf dem Titelblatt der Sonate G-Dur, der einzigen im Autograph erhaltenen der drei Sonaten BWV 1027 – 1029 (die Originalstimmen der g-Moll-Sonate waren noch 1860 im Besitz der Gräfin Eugenie von

Ingenheim nachweisbar, sind aber seither verschollen). Die Besetzung der drei Sonten ist damit eindeutig festgelegt: Zwar wäre ja am Tasteninstrument nicht zu zweifeln gewesen, doch anstelle der tonschwächeren Gambe – ihre geringere Lautstärke und damit mangelnde Eignung für die aufkommende Orchestermusik wird meist als Grund ihres Verschwindens im Laufe des 18. Jahrhunderts angeführt – hätte damals schon das daneben in Gebrauch stehende Violoncello verwendet werden können. Werke dieses Tonbereiches wurden sicher schon vielfach auf beiden Instrumenten ausgeführt; die Gambe verfügt indes aufgrund ihrer Bauweise über einen Ton, der »klarer« zeichnet als der des Violoncellos und damals gemeinhin noch als aristokratisch-vornehm galt.

Bach stand von 1717 bis 1723 als Kapellmeister in Diensten des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen, wo er eine kleine Kapelle von insgesamt 18 Mann zur Verfügung hatte. Einer dieser ihm unterstellten Musiker war der Gambist Christian Ferdinand Abel (1683 – 1737), mit dem Bach rasch Freundschaft schloss und für dessen erstgeborene Tochter er 1720 als Taufpate fungierte. Abels jüngster Sohn, Carl Friedrich, sollte die aussterbende Gambe dann noch bis weit ins 18. Jahrhundert hinein sehr kunstvoll am Leben erhalten, weshalb Teodoro Baù für das heutige Programm vier seiner virtuosens *Stücke für Viola da gamba solo* zu einer kleinen Suite zusammengestellt hat. Abel senior war wohl aber auch Lehrer des hochmusikalischen Fürsten Leopold, der neben dem Cembalo und der Violine eben die Gambe spielte. Für seinen Un-

terricht hat Bach möglicherweise die drei Sonaten BWV 1027–1029 geschrieben oder zumindest umgeschrieben.

### TRIOS FÜRS DUO

Ebenso wie die wahrscheinlich zur selben Zeit entstandenen Sonaten für Violine und Cembalo sind auch diese Gambensonaten wahre Meisterwerke, Kammermusik von einem Typus, der damals so gut wie neu war: Anstelle der bisher gepflegten Art der instrumentalen Partnerschaft, die aus zwei Stimmen – Melodie und Bass – mit Akkordfüllung bestand, brachte Bach die obligate dreistimmige Stimmführung zur Anwendung, wobei das Tasteninstrument zwei Stimmen auszuführen hat, somit gleichberechtigt neben dem Melodieinstrument steht.

Vorbilder dafür könnten italienische Triosonaten gewesen sein, die bekanntlich von zwei Melodieinstrumenten und Tasteninstrument ausgeführt wurden. In diesem Zusammenhang ist interessant, dass die erste der drei Gambensonaten eine Umarbeitung einer Triosonate für zwei Flöten und Basso continuo darstellt. Doch ist die strukturelle und formale Beschaffenheit von Bachs Kammermusiksonaten eine so gänzlich andere, dass mehr als eine Anregung nicht von dieser Seite gekommen sein kann. Eine Parallele findet man lediglich bei Bach selbst: bei seinen Orgelsonaten, die ebenfalls obligat dreistimmig sind und ähnlichen formalen Zuschnitt aufweisen – tatsächlich existiert vom Finalsatz der Sonate G-Dur auch eine Bearbeitung Bachs für Orgel.

### ZWISCHEN BAROCK UND KLASSIK

Formal handelt es sich bei der ersten *Sonate G-Dur* (BWV 1027) um eine sogenannte Kirchensonate. Bach hatte das Repertoire der Sonata da chiesa bereits in jungen Jahren gründlich studiert, wie seine Bearbeitungen für Orgel von Werken Giovanni Legrenzis (BWV 574) und Arcangelo Corellis (BWV 579) zeigen. Dieser Typus, der tatsächlich für liturgische Zwecke dienen konnte, bestand aus jeweils vier Sätzen in paarweiser Anordnung ›langsam – schnell / langsam – schnell‹, wobei meist nur der dritte Satz aus der Grundtonart ausbrach (und das selten weiter als bis in die parallele Dur- oder Moll-Tonart). Nach dem langsamen Einleitungssatz folgte in der Regel ein schneller Satz von fugiertem oder mindestens polyphonem Charakter; der dritte hatte oft den Gestus einer Aria, der vierte konnte dem ersten ähnlich sein oder sich an das Tanzmodell eines Suitensatzes, etwa eine Gigue, anlehnen.

Die zweite *Sonate D-Dur* (BWV 1028) ist ebenfalls viersätzig und folgt dem entsprechenden Triosonaten-Modell. Das erste Adagio beruht auf einer Art Alberti-Bass, über dem sich die beiden Oberstimmen in einem zarten Dialog erheben. Im zweiten Satz sind die Oberstimmen in Terzen und Sexten geführt, sodass man an Kompositionen Georg Philipp Telemanns oder auch Johann Adolph Hasses erinnert wird. Der dritte Satz ist ein modisches Siciliano, in dem der Komponist seiner Vorliebe für Chromatik und Dissonanz nachgeht, wobei die einzelnen Stimmen imitatorisch geführt sind. Am Ende erklingt ein fugiertes Finale, das sich aus einem

bewegten Thema im 6/8-Takt entwickelt. Der dritten *Sonate g-Moll* (BWV 1029) fehlt der langsame Einleitungssatz, wodurch sich bereits eine deutliche Annäherung an den Typus der späteren klassischen Sonate ergibt. Tatsächlich nehmen keine anderen Werke der Literatur eine ähnliche Brückenstellung zwischen Barock und Klassik ein wie die Bach'schen Sonaten für Cembalo und ein Melodieinstrument. Diese Zwischenstellung zeigt sich auch in der häufigen Binnen-Dreiteilung der Sätze, ja gelegentlich in Kontrastwirkungen, die schon die Präsenz von zwei Themen anzunehmen gestatten.

### PIÈCEN NACH CORELLIS ART

Anders als Bach war Georg Friedrich Händel nicht zuletzt als Opernunternehmer auf dem heißen Londoner Pflaster tief in die Launen des Publikumsgeschmacks verstrickt. Kehrseite seiner schillernden Karriere waren zahlreiche Raub- und Nachdrucke, gegen die sich Händel zeitlebens zur Wehr setzte. In diesem Zusammenhang steht auch eine unter seiner Beteiligung zusammengestellte Sammlung von *Suites de Pièces pour le Clavecin*, die 1733 in London erschien und mit der er eine frühere, ohne sein Wissen und Zutun erschienene Amsterdamer Ausgabe ersetzen wollte. Die Sammlung enthält zwei Chaconnen, die vor 1726 entstanden sein müssen. Die Chaconne hatte sich im 17. Jahrhundert zu einer in ganz Europa verbreiteten Basso-ostinato-Form entwickelt, einer Variationsreihe mit einer durchgehend beibehaltenen Tonfolge im Bass. Für seine »corellisierende«

*Chaconne G-Dur* (HWV 435) entwarf Händel ein prägnantes Thema, in dem sich vier absteigende Töne und eine Kadenzformel mit einem einprägsamen Rhythmus verbinden. Das Stück enthält 21 Variationen und gliedert sich anschaulich in drei sich verkürzende Teile, die einer jeweils eigenen Steigerungsdynamik folgen. Am Schluss rauscht und wallt es im Cembalo so wie die üppigen Rüschen aus Händels Hemdbrust und Rockärmeln.

### AUCH EINE FRAGE DER GARDEROBE?

Apropos: Sollten Stil- und Modefragen – auch und vor allem im Zusammenhang mit der Historischen Aufführungspraxis Alter Musik – noch etwas genauer die Garderoben jener Zeit in Blick nehmen? Wie hat es sich überhaupt angefühlt, im schweren barocken Gehrock mit seinen ausladenden Manschetten Geige, Gambe oder Cembalo zu spielen? Wieviel Bewegungsfreiheit erlaubte dieser Anzug? Der Autor dieser Zeilen kann aus wiederholter Erfahrung am eigenen Leib berichten: »Lümmeln« kann man in solcher Gewandung nicht. Allein Gewicht und Enge des taillierten Rocks zwingen zum aufrechten Gang und Sitz. Die Herren Bach und Händel als durch und durch barocke Menschen wiesen wohl ihre Schneider an, da und dort etwas »herauszulassen«. Ein anderes Körper- und Selbstbewusstsein zeitigt eben auch andere Moden und Stile.

PETER REICHEL



TEODORO BAÙ

**TEODORO BAÙ** wurde 1992 geboren und begann schon früh mit dem Studium der Viola da gamba bei Claudia Pasetto am Konservatorium von Castelfranco Veneto. 2012 schloss er dieses Studium am Konservatorium von Verona unter Massimo Lonardi mit Auszeichnung ab. Es folgten bis Mai 2017 weitere Studien an der Schola Cantorum Basiliensis bei Paolo Pandolfo (Viola da gamba) und Peter Croton (Theorbe), die er ebenfalls mit Auszeichnung abschloss. Danach erweiterte er seine Spezialkenntnisse noch bei Vittorio Ghielmi am Mozarteum in Salzburg. Er gewann 2015 den Bach-Abel-Wettbewerb in Köthen und 2021 den ersten Preis und den Outhere-Preis beim Musica-antiqua-Wettbewerb in Brügge. Von 2013 bis 2015 wurde er durch das Schweizerische Bundesstipendium für Exzellenz in den Künsten unterstützt. Teodoro Baù wirkte an vielen CD-Aufnahmen mit und arbeitet unter anderem mit Cecilia Bartoli, I Barocchisti, Gli Incogniti, La Cappella Mediterranea und La Cetra Basel zusammen. In den letzten Jahren wechselte er von der solistischen zur kammermusikalischen Tätigkeit; er ist Mit-

glied des Ensembles La Fonte Musica, in dem er im frühen Repertoire der Ars Subtilior die mittelalterliche Fidel spielt. Teodoro Baù unterrichtet Viola da gamba im Rahmen der Sommerkurse für Alte Musik in Urbino.



ANDREA BUCCARELLA

**ANDREA BUCCARELLA** begann seine musikalische Ausbildung als Sängerknabe im Chor der Sixtinischen Kapelle in Rom. An das Diplom für Orgel und Orgelkomposition am dortigen Conrvatorio Santa Cecilia schloss er ein Studium für Cembalo und historische Tasteninstrumente zunächst bei Enrico Baiano und nachfolgend an der Schola Cantorum Basiliensis bei Andrea Marcon an (Masterabschlüsse »mit Auszeichnung«). Andrea Buccarella konzertiert als Maestro al Cembalo mit verschiedenen vokalen und instrumentalen Ensembles. Er leitet das Abchordis Ensemble, das 2015 den ersten Preis beim Göttinger Händel-Wettbewerb errang. Solistisch war er 2018 Sieger beim Wettbewerb Musica Antiqua Brügge und gewann zudem den Outhere Award. Seine CD *Toccata* erhielt 2020 den *Diapason d'Or Découverte*. Darüber hinaus hat Andrea Buccarella Bachs Konzerte für zwei Cembali und Streicher mit Francesco Corti und Il Pomo d'Oro eingespielt sowie Bachs Konzert für vier Cembali und Streicher mit Rinaldo Alessandrini und Concerto Italiano. In Zusammenarbeit mit Solostimmen wie Marie Lys, Arianna Venditelli und Sergio Foresti hat er als Leiter seines Abchordis Ensemble verschiedene Einspielungen aus dem italienischen Vokalrepertoire des 18. Jahrhunderts vorgelegt.

2023 vertrat er an der Schola Cantorum Basiliensis Andrea Marcon, dessen Cembaloklasse er seit dem laufenden Semester als Assistent unterrichtet.





W. W. QUER.

**SO 12. NOVEMBER 2023 / 16.00 UHR**  
**KREUZKIRCHE**

# TANZ!

BAROCKE OSTINATI UND TANZPHÄNOMENE DES 20. UND 21. JAHRHUNDERTS

## **HENRY PURCELL (1659 – 1696)**

SUITE AUS »THE MARRIED BEAU«

für 2 Violinen, Viola und Basso continuo (London 1694)

*Overture – Slow Air – Hornpipe – Air – Hornpipe – Jig – Trumpet Air – March – Hornpipe on a Ground*

## **DAVID LANG (\*1957)**

BURN NOTICE

für Flöte, Violoncello und Klavier (1988)

## **ANTONIO BERTALI (1605 – 1669)**

CIACCONA C-DUR

für Violine und Basso continuo

aus dem Partiturbuch des Jakob Ludwig, Gotha 1662  
 (Manuskript Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek)

## **MICHAEL GORDON (\*1956)**

THE LIGHT OF THE DARK

für Flöte, Klarinette, Perkussion, Klavier, Violine und Violoncello sowie Gitarre, Mundharmonika und Akkordeon (2008)

## **GUILLAUME CONNESSON (\*1970)**

TECHNO PARADE

für Flöte, Klarinette und Klavier (2002)

## **ANTONIO VIVALDI (1678 – 1741)**

LA FOLLIA D-MOLL

für 2 Violinen und Basso continuo

aus: Sonate da camera a tre, op. 1 (Venedig 1705)

## **GEORG MUFFAT (1653 – 1704)**

PASSACAGLIA G-DUR

für 2 Violinen, Viola und Basso continuo  
 aus: Armonico tributo (Salzburg 1682)

## **DONNACHA DENNEHY (\*1970)**

GLAMOUR SLEEPER

für Klarinette, Violine, Perkussion, Klavier und Elektronik (2003)

## **FREIBURGER BAROCKCONSORT**

Petra Müllejans, Judith von der Goltz / Violine

Anna Kaiser / Viola

Matthias Müller / Viola da gamba

Mariona Mateu Carles / Violone

Johannes Ötzbrugger / Laute

Torsten Johann / Cembalo

## **ENSEMBLE RECHERCHE**

Anja Clift / Flöte

Shizuyo Oka / Klarinette

Klaus Steffes-Holländer / Klavier

Christian Dierstein / Perkussion

Melise Mellinger / Violine

Åsa Åkerberg / Violoncello

Sebastián Zuleta / Klangregie

**Konzert ohne Pause**



# PURE LEBENSFREUDE

»Dancing is the poetry of the foot« – der englische Barockdichter John Dryden fühlte sich beim Jonglieren mit Wort, Reim und Metrum an die virtuose Fußarbeit beim Tanz erinnert. Für seinen deutschen Zeitgenossen, den früh verstorbenen Lyriker Paul Fleming, trägt der Tanz gar zur Bildung und Veredelung des Charakters bei: »Lasst uns tanzen, lasst uns springen! / Lasst uns laufen für und für! / Denn durch Tanzen lernen wir / eine Kunst von schönen Dingen.«

Während Musik durch Töne wirkt, ist das Material des Tanzes der ganze Mensch. Angeregt durch den Rhythmus beginnt er sich zu bewegen: schreitet oder springt, dreht sich oder hüpf; alleine oder im Paar; im Kreis, in einer Kette, im Reigen oder wild durcheinander; mal jauchzend und jubelnd, mal meditativ und würdevoll. Tanz ist eine der ursprünglichsten Ausdrucksformen des Menschen. Schon Höhlenmalereien aus der Steinzeit zeigen tanzende Figuren. Rhythmische Bewegung zu Musik als Ausdruck der Lebensfreude: »Salto, ergo sum: Ich tanze, also bin ich!«

Es verwundert kaum, dass die stilisierten Tanzformen der »upper classes« meist auf den erdigen Rhythmen der »einfachen Bevölkerung« basieren. Der Walzer wurde als unzüchtig verboten, bevor er Ende des 18. Jahrhunderts in die Salons einzog. Der Tango aus den Bordellen und Hafenkneipen von Buenos Aires wurde unter den Händen von Meistern wie Astor Piazzolla zum Kunstwerk. Auch die Musik der Barockzeit und die der Avantgarde haben immer wieder auf populäre Tanzrhythmen zurückgegriffen.

Das Konzert des Freiburger BarockConsort und des ebenfalls in Freiburg ansässigen ensemble recherche stellt Kompositionen des 18. Jahrhunderts und der Neuzeit gegenüber, die auf unterschiedliche Weise Elemente der Tanzmusik ihrer Epoche verarbeiten.

## VOLKSTANZ UND POP

In seiner Semi-Opera *The married beau* greift **Henry Purcell** auf typische Volkstanz-Rhythmen seiner Zeit zurück. So erklingen neben einer Jig gleich drei Hornpipes – ursprünglich ein lebhafter Tanz der Landbevölkerung im Norden Englands. Später entwickelte sich die Hornpipe zu einem virtuosen Solotanz, bei dem das Klappern der hölzernen Schuhsohlen einen perkussiven Effekt erzeugte – ein Vorläufer des Steptanzes. Der zeitgenössische amerikanische Komponist **David Lang**, bekannter Vertreter des »post-minimalistischen« Stils, lässt sich in vielen seiner Werke von Elementen der Rockmusik anregen. Die rhythmisch getriebenen Figuren und vielfachen Wiederholungen in *Burn Notice* erinnern an Pop-Idiome, auch wenn das Stück nicht tanzbar ist.

Auch die Chaconne, eine der beliebtesten Instrumentalformen der Barockzeit, ist durch ständige Wiederholungen geprägt. Ihr liegt ein immer gleichbleibendes kurzes Harmonieschema zu Grunde – meist vier oder acht Takte. Glaubt man den spanischen Chronisten des 16. Jahrhunderts, war die Chaconne anfangs ein wilder, zügelloser Tanz der schwarzen Sklaven in Lateinamerika. In der höfischen Kultur des Abendlandes entwickel-

te sich daraus eine virtuose Variationskunst, meist im bedächtigen Tempo – so wie die Chaconne des italienischen Violinvirtuosen **Antonio Bertali**, der im 17. Jahrhundert Kapellmeister am Kaiserhof in Wien war.

## HOMMAGE AN ROCK UND TECHNO

Samples, Elektrogitarren, wilde Rhythmen und Spielweisen bis hin zur Vehemenz der *Einstürzenden Neubauten* prägen das Werk des amerikanischen Komponisten **David Gordon**. Neue Musik dürfe sich nicht im Elfenbeinturm einmauern, sondern müsse integrieren, was Rock und Pop an Material bieten – so die Überzeugung des Komponisten. Gordons Werk *The Light of the Dark* greift auf ein rein akustisches Instrumentarium zurück: über monoton schnarrenden, schrägen Glissandi des Cellos bewegen sich Violine, Flöte, Akkordeon und andere Instrumente in einem wilden, makabren Melodien-Tanz.

**Guillaume Connesson**, einer der meistgespielten französischen Komponisten der Gegenwart, veröffentlichte 2002 sein Trio *Techno Parade*, eine virtuose Hommage an die Techno-Musik. Connesson selbst schreibt zu seinem Werk: »Das Stück besteht aus einem Satz mit einem beständigen Beat von Anfang bis Ende. Das Heulen der Klarinette und die obsessiven Patterns des Klaviers versuchen, die rohe Energie von Techno-Musik nachzuahmen.«

## ZEITLOSE ERFOLGSMUSTER

Die barocke Follia könnte man als Techno des 17. Jahrhunderts bezeichnen. »Ein rüpelhafter, wilder Tanz«, schrieb ein Chronist. »Man schlägt wie verrückt auf der Schellentrommel herum, und der Lärm ist so gewaltig, dass alle wie von Sinnen scheinen.«

Wörtlich übersetzt bezeichnet ›Follia‹ die Verrücktheit. Von Portugal aus hatte ihr ausgelassener Rhythmus damals halb Europa erobert. Doch ähnlich wie bei der Chaconne änderte sich der Charakter des Tanzes, als er Eingang in die Welt der höfischen Musik fand. Das Metrum der Follia wurde ruhiger, das Augen- oder Ohrenmerk lag auf den vielfältigen und kunstvollen Variationen der Oberstimme. Die Follia, mit der **Antonio Vivaldi** sein Debüt-Opus mit zwölf Triosonaten abschließt, ist eine der schönsten Bearbeitungen des Themas.

Eng verwandt mit der Form der Chaconne ist die Passacaglia – über einer ständig wiederholten Bass-Linie von vier oder acht Takten entfaltet sich eine Folge von Variationen. Der barocke Musikgelehrte Johann Gottfried Walther schreibt über den Unterschied der beiden Gattungen, dass die Melodie der Passacaglia »mattherziger und die Expression nicht so lebhaft ist«. Das trifft auf die sanfte Passacaglia des barocken Komponisten **Georg Muffat** zu. Sie enthält 25 Variationen – ein hörenswerter Vorläufer von Johann Sebastian Bachs *Goldberg-Variationen*.

Zur sanften Musik der Passacaglia bildet das abschließende Stück des Konzertes einen großen Kontrast: der irische Komponist **Donnacha Dennehy** schreibt über seine musikalischen Einflüsse: »Ich liebe eine Art Intensität. Und diese Intensität hat eine Verbindung zu Rock. Obwohl ich das nie direkt zitiere: aber ich mag die ausgedehnte Ekstase von Rock und Electronic Dance Music.« In *Glamour Sleeper* wird diese Vorliebe deutlich hörbar.

## UNTER EINEM DACH

Das Freiburger BarockConsort und das ensemble recherche wagen in ihrem gemeinsamen Konzertprojekt den Brückenschlag zwischen Alter und Neuer Musik und präsentieren neben schillernden Werken des Hochbarocks zeitgenössische Werke, die in ungewohnte Hörregionen entführen. Die beiden Ensembles arbeiten seit etwa zwanzig Jahren regelmäßig zusammen, etwa in ihrer jährlichen *Ensemble Akademie*: Musikstudierende, die sich sowohl für historisches als auch zeitgenössisches Material interessieren, sind eingeladen, mit Mitgliedern aus beiden Ensembles kleine Programme zu erarbeiten, die während der einwöchigen Veranstaltung auch im Konzert aufgeführt werden.

2012 wurde für die Musikerinnen und Musiker des Freiburger Barockorchesters und des ensemble recherche das Ensemblehaus Freiburg gebaut – seitdem proben und arbeiten die beiden Ensembles parallel an der Verwirklichung ihrer Programme und Konzepte. Wenn unter einem gemeinsamen Dach aus der einen Ecke Alte und aus der anderen Neue Musik tönt, liegt es nahe, dass sich die beiden Ensembles hin und wieder künstlerisch aufeinander beziehen.

Weit mehr als um das Nebeneinander unterschiedlicher Stile und Epochen geht es um eine vielfältige Durchdringung älterer und neuerer Musik. Zentral ist die gegenseitige künstlerische Inspiration. Der Erfahrungsaustausch über unterschiedliche Aufführungspraktiken spielt dabei ebenso eine Rolle wie die Horizonterweiterung durch neue Zugänge.

THOMAS DAUN



FREIBURGER BAROCKCONSORT

Das **FREIBURGER BAROCKCONSORT** hat sich auf die kleiner besetzte Musik des 17. und frühen 18. Jahrhunderts spezialisiert. Bestehend aus Mitgliedern des Freiburger Barockorchesters, verfolgt es seit seiner Gründung das Ziel, mit ausgefallenen Programmen abseits des gängigen Konzertrepertoires liegende Stücke wiederzuentdecken oder vermeintlich Bekanntes aus ungewohnter Perspektive in neuem Licht erklingen zu lassen. Der programmatische Horizont erstreckt sich dabei von englischer über norddeutsche Musik, Kompositionen aus dem Habsburgerreich und dem italienischen Frühbarock bis hin zur Kombination von barocker und zeitgenössischer Musik. Neben CD-Einspielungen mit Werken von Komponisten wie Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Heinrich Schmelzer, Georg Muffat und Antonio Bertali hat sich das Ensemble erfolgreich für die in Vergessenheit geratene Kammermusik Georg Philipp Telemanns eingesetzt. Das Freiburger Barockconsort widmet sich auch der Auf-führung von Vokalmusik. So hat es zusammen mit dem Orlando di Lasso Ensemble Madrigale von Giovanni Valentini eingespielt, Bachs *Johannes-Passion* in solistischer

Besetzung aufgeführt und mit Dorothee Miels ein Programm mit *Orfeo*-Kantaten von Giovanni Battista Pergolesi, Alessandro Scarlatti und Johann Joseph Fux gestaltet. In jüngerer Zeit arbeitet das Freiburger Barockconsort verstärkt mit dem belgischen Vokalensemble Vox Luminis zusammen.



ENSEMBLE RECHERCHE

Seit 1985 widmen sich die Mitglieder des **ENSEMBLE RECHERCHE** dem Neuen und Unbekannten. Über den Zeitraum von mehr als drei Jahrzehnten mit über 600 Uraufführungen und rund 50 CD-Einspielungen hat das Freiburger Ensemble musikalische Gegenwart gestaltet und Musikgeschichte geschrieben. Die acht Musikerinnen und Musiker – allesamt international konzertierende Solisten im Bereich der Neuen Musik – verbindet die große Lust am Experimentieren und die Begeisterung für die intensive Auseinandersetzung mit der Gegenwart. Sie stellen ihre enorme Musikalität und ihre individuellen Persönlichkeiten in den Dienst des Kollektivs, um gemeinsam an der musikalischen Gegenwart zu forschen. Das ensemble recherche hat sich als einer der wichtigsten Akteure der Neuen Musik etabliert. Es wird regelmäßig zu den renommiertesten Festivals Europas eingeladen und war auf internationalen Konzerttourneen u. a. in Israel, Japan, China, Russland, Mexiko, in den USA und Südamerika zu Gast. In Freiburg bringt das Ensemble in seiner eigenen Konzertreihe dem Publikum neue Entwicklungen der zeitgenössischen Musik und spannende Komponist:innen-Persönlichkeiten nah. In Kollaboration mit jungen wie etab-

lierten Komponist:innen setzt es Impulse und beeinflusst maßgeblich die Entwicklung der gegenwärtigen Musik. 2018 erhielt das ensemble recherche den Reinhold-Schneider-Preis der Stadt Freiburg.



#3

F3 G43

DT

A

T

C

D

E

F

G

H

A

B

C

D

A

T

C

D

E

F

G

H

A

B

C

D

A

T

C

D

E

F

G

H

A

B

C

D

A

T

C

D

E

F

G

H

A

B

C

D

A

T

C

D

E

F

G

H

A

B

C

D

A

T

C

D

E

F

G

H

A

B

C

D

A

T

C

D

E

F

G

H

A

B

C

D

A

T

C

D

E

F

G

H

A

B

C

D

A

T

C

D

E

F

G

H

A

B

C

D

A

T

C

D

E

F

G

H

A

B

C

D



SO 12. NOVEMBER 2023 / 19.00 UHR  
KULTURZENTRUM

# IMPERIALSTIL

## ANTONIO CALDARA (1660 – 1736)

IL VENCESLAO

Drama per musica in 5 Akten (Wien, Hoftheater, 4. November 1725)

Libretto von Apostolo Zeno

Venceslao: **MAX EMANUEL CENCIC** / Countertenor

Casimiro: **NICHOLAS TAMAGNA** / Countertenor

Alessandro: **DENNIS ORELLANA** / Countertenor

Lucinda: **SUZANNE JEROSME** / Sopran

Erenice: **SONJA RUNJE** / Mezzosopran

Ernando: **STEFAN SBONNIK** / Tenor

Gismondo: **PAVEL KUDINOV** / Bass

## {OH!} ORKIESTRA

Adam Pastuszka, Bartłomiej Fraś / Violine 1

Sulamita Ślubowska, Marzena Biwo, Izabela Kozak / Violine 2

Dymitr Olszewski, Szymon Stochniol / Viola

Vladimir Waltham / Violoncello

Michał Bąk / Kontrabass

Anna Firlus / Cembalo

Pedro Castro, Benoît Laurent / Oboe, Blockflöte

Tomasz Wesołowski / Fagott

Thomas Steinbrucker, Martin Sillaber, Andreas Lackner, Gerd Bachmann / Trompete

Jarosław Kopeć / Pauken

## MARTYNA PASTUSZKA / Leitung, Violine (Konzertmeisterin)

Pause nach dem 3. Akt

*In Kooperation mit dem All'improvviso Festival Gliwice und Les Lumières e. V.,  
gefördert durch die Staatskanzlei des Landes Nordrhein-Westfalen*



Minister für Bundes- und Europaangelegenheiten,  
Internationales sowie Medien  
des Landes Nordrhein-Westfalen  
und Chef der Staatskanzlei



SENDUNG  
ZEITVERSETZT 20.04 UHR  
WDR 3 OPER

ZUM NACHHÖREN IM  
WDR 3 KONZERTPLAYER



# DES KAISERS HOFOPER

Seit ihrer ›Erfindung‹ um das Jahr 1600 hatte sich die Oper als besonders aufwändige und spektakuläre Propagandagattung zunächst an Fürstenhöfen in Italien bewährt, bevor sie dort ein Musiktheater für alle wurde. Diesseits der Alpen blieb sie bis weit ins 18. Jahrhundert ein fast ausschließlich höfisches Statussymbol von hoher, auch realpolitischer Bedeutung. Dabei entwickelten sich Paris bzw. Versailles und Wien parallel zu ihrem wachsenden politischen Einfluss in Europa und ihrer gleichermaßen wachsenden Rivalität zu Hauptzentren höfischer Opernpflege. Während Frankreich unter Ludwig XIV. die *Tragédie lyrique* in französischer Sprache kreierte, setzt der Habsburger »Theatralstaab« auf italienisches Musiktheater im »Imperialstil«.

## EIN EHER NÜCHTERNER GESCHMACK

Die Regierungszeit Karls VI. von 1711 bis 1740 gilt als Endphase höfischer Pracht und regelmäßiger ausschließlich höfischer Opernpflege in Wien. Fixpunkte im Hofopernkalendar waren der Geburtstag der Kaiserin (28. August) und der Namenstag des Kaisers (4. November), die Hauptbühne das 1700 von Francesco Galli Bibiena renovierte Leopoldinische Hoftheater mit rund 5.000 Plätzen. Hier hatten auch bei ›öffentlichen‹ Festvorstellungen neben Mitgliedern der kaiserlichen Familie und ihrem Hofstaat lediglich der »appartementfähige« Adel, Gesandte, die Geistlichkeit und »Freunde von Distinction« Zutritt. Das »eintringen wollende gemeine Volk aber« mussten kraft kaiserlichem Befehl »die Wa-

chen gebührender massen zurückhalten«. Karls eher nüchterner persönlicher Geschmack und seine Vorliebe für antik-römische Sujets prägten den Stil der Wiener Hofoper seiner Zeit. Während diese ab den 1720er Jahren musikalisch immer mehr in Isolation geriet (wenngleich auf höchstem Niveau), weil sich Komponisten lokalen Gepflogenheiten anpassten, statt Innovation anzubieten, übernahm sie dramaturgisch geradezu eine Vorreiterrolle. Die Wiener Hofpoeten, die in ihren Operntexten als ›PR-Agenten‹ der Habsburger Monarchie deren aktuelle Positionen vertreten mussten, waren nämlich auch Protagonisten einer »arkadischen« Reform der italienischen Oper in dieser Zeit. Ihre für Wien geschaffenen Libretti wurden anderswo reihenweise neuvertont, mit enormen inhaltlichen wie stilistischen Konsequenzen für die Gattung. So war etwa die zunehmende Eliminierung komischer Szenen aus der *Opera seria* in dieser Zeit nicht zuletzt der »gestrengen Hofhaltung« unter Karl VI. geschuldet, die »das Komische und Verweichlichte nicht vertragen kann«, wie Apostolo Zeno notierte, der *poeta cesarea* von 1718 bis 1729.

## EIN FIKTIVER KÖNIG WENZEL

Für die Fest-Oper zum kaiserlichen Namensstag am 4. November 1725 hatte Zeno ursprünglich eine Vorlage mit dem Titel *Caio Mario in Minturno* entworfen, mit dem Feldherrn und Staatsmann Gaius Marius als Identifikationsfigur für den Kaiser. Schwere gesundheitliche Probleme zwangen Zeno jedoch zu einer völlig anderen, kompromissartigen Lösung

unter dem Titel *Il Venceslao*. Tatsächlich war ›Wenzek der vierte von insgesamt acht Vornamen des Kaisers. Allerdings geht es in diesem Libretto nicht um dessen frühmittelalterlichen Namenspatron, sondern um einen fiktiven König von Polen, der seinen ältesten Sohn zum Tode verurteilen muss, nachdem dieser seinen Bruder ermordet hat. Zur ›Authentifizierung‹ der ansonsten erfundenen Handlung legte Zeno, der in Wien auch die Position eines Hofhistorikers innehatte, der Oper nachträglich zwei historische Gegebenheiten zugrunde: die Union der Königreiche Polen und Litauen seit 1569 (sie hatte bis 1795 Bestand) sowie die Kämpfe von ›Kosaken‹, Schweden und Moskowitern gegen den polnischen Staat im 17. Jahrhundert. Dabei dienten ihm für Venceslao und seinen bössartigen Sohn Casimiro wahrscheinlich Władysław IV. Waza (1595 – 1648, gewählter König von Polen, Großherzog von Litauen und Titularkönig von Schweden) und dessen Bruder und Nachfolger Jan Kazimierz als Modell. Als Sohn der Anna von Österreich und Gemahl der Erzherzogin Cecilia Renata von Österreich war Władysław IV. in weiblicher Linie mit den Habsburgern verbunden. Zwar betont Zeno im Vorwort die Unterschiede zwischen der Opernhandlung und der realen Situation in der polnisch-litauischen Wahlmonarchie. Gerade damit lenkte er jedoch das Augenmerk des Publikums auf die Gegenwart: Am 15. August 1725 hatte der kränkelnde König Ludwig XV. von Frankreich die polnische Prinzessin Maria Leszczyńska geheiratet – eine Ehe weit unter Standesniveau, hastig geschlossen zur Sicherung der bourbonischen Erbfolge in

Frankreich. Maria Leszczyńskas Vater war als Stanislaus I. von 1704 bis 1709 gewählter König von Polen gewesen (und wollte es später mit Unterstützung Frankreichs wieder werden). Der Titelheld von *Il Venceslao* als dynastisch legitimierter König von Polen lässt sich daher auch als Gegenentwurf zur Realität des polnischen Wahlkönigtums sehen. Bezeichnend dafür die Worte des Titelhelden im Schlussmonolog: »Was für einen König hattest du, Polen! Der außerordentliche Umstand, durch den du ihn verlierst, sei dir eine Lehre.«

#### AUF HOFTAUGLICHKEIT GETRIMMT

Ursprünglich hatte Zeno *Il Venceslao* 1703 für die Karnevalssaison des Teatro San Giovanni Grisostomo in seiner Heimatstadt Venedig gedichtet, wo das zahlende Publikum Spektakel, Effekte, Klamauk und gerne auch Obrigkeitkritik bis hin zur Herrschersatiren geboten bekam. Seitdem war es mehrfach vertont worden, unter anderem in Rom, London und München. Die Handlung basiert auf mehreren Tragikomödien aus dem 17. Jahrhundert und bedient sich vor dem Hintergrund eines grausamen Verbrechens (Brudermord in ›höfischer‹ Gesellschaft) vieler klassischer Komödien-Topoi, darunter Missverständnisse, Verwechslungen, Verkleidungen, Betrug, Begegnungen im Dunklen, enthüllende Billets. Zenos ganze Kunst als Hofpoet bestand im Herbst 1725 darin, *Il Venceslao* ›hoftauglich‹ zu machen. Dazu kürzte er ein Fünftel der Musiknummern, darunter eine üppige Eröffnungsszene des zweiten Akts mit Göttheiten, Drachen und viel Bühnenmaschinerie

sowie die Schlusszene der Vier Elemente, die das bunte Publikum in Venedig 1703 begeistert haben dürften, inzwischen aber in gebildeten Kreisen als Paradebeispiele für schlechten »barocken« Geschmack galten. Stattdessen fügte Zeno in Wien mehrere Tanzszenen ein, für die Nicola Matteis der Jüngere die Musik und die Hof-Ballettmeister Simone Pietro Levassori della Motta und Alessandro Philebois die Choreographien schufen. Der Dichter forderte in seinen Szenenanweisungen ein Großaufgebot an Statisterie und beschloss den Opernabend mit einer Licenza als direkter Herrscherhuldigung an Karl VI.

## ROLLENANPASSUNGEN

In einem Akt von Selbstzensur zur Vermeidung diplomatischer Zwischenfälle oder moralisch-höfischer Bedenken änderte Zeno die rebellierenden »Moldauer« aus dem Originaltext (die gerade erst im Zentrum eines Konfliktes zwischen dem Habsburgerreich und den Osmanen gestanden hatten), in »Kosaken«; der kopflose Leichnam ihres gefallenen Anführers blieb nun nicht mehr »dort am Donauufer«, sondern lediglich »leiblos sein Vergehen bezeugend« zurück. Zeno machte aus der Ungarin Lucinda (gesungen von Faustina Bordoni) eine Königin von Litauen und schrieb ihr im dritten Akt eine zusätzliche Arie (es wurde die mit Abstand längste Nummer der Oper). Er änderte den Stand der Erenice (Anna d'Ambreville) von einer »Nachfahrin der alten polnischen Könige« in eine »Prinzessin königlichen Geblüts« und strich viele Passagen, die den Königssohn Casimiro (der Kastrat Pietro Casati war spezialisiert auf Bösewichter) als extrem skrupellosen Verführer und zügellosen Liebhaber zeigten. Dafür fügte

der Dichter in den zweiten Akt eine Szene ein, in der ein müder alternder Venceslao (der damals 58-jährige Kastrat Domenico Orsini) seinen Sohn zur Raison zu bringen versucht. Und er ließ den Ratgeber Gismondo heftige Kritik an der Hofgesellschaft üben. Am Ende waren die spektakulärsten Nummern, gerade zum Aktschluss, nicht den drei Kastraten vorbehalten, sondern vermeintlichen Nebenrollen wie etwa Gismondo (dem Bassisten Christoph Praun) oder Ernando. Letzterer wurde 1725 von Francesco Borosini interpretiert, einem der wenigen Tenöre von Starformat in dieser Zeit, der neben einer Eröffnungssarie mit Pauken und Trompeten die Schlussarie des dritten Akts sang und ein furioses Racheduett im vierten Akt (mit Anna d'Ambreville, seiner Ehefrau im realen Leben).

## CALDARA SCHÖPFT AUS DEM VOLLEN

Als wahres Stil-Chamäleon, der seine Musiksprache meisterhaft den lokalen Traditionen, Moden und dem Geschmack seiner so unterschiedlichen Auftraggeber anzupassen verstand, hatte Antonio Caldara zwischen seiner Heimatstadt Venedig, Mantua, Rom und Wien Karriere gemacht. 1708 komponierte er in Barcelona die Hochzeitsoper für den späteren Kaiser Karl. Seit 1716 war er kaiserlicher Vizekapellmeister in Wien an der Seite von Johann Joseph Fux. Während er weiter als freier Komponist an venezianischen Opernhäusern mit ihrem Bedarf an rasanter Dramatik in kleiner Orchesterbesetzung präsent war, prägte Caldara in Wien den musikalischen Imperialstil der 1720er Jahre nach dem Geschmack des Kaisers mit farbenreicher dichter Kontrapunktik für die große Besetzung der Kaiserlichen Hofkapelle. Diese umfasste damals bei Aufführungen

im Großen Hoftheater rund 20 Violinen und Bratschen, fünf Violoncelli, zwei Gamben, sechs Oboen, vier Fagotte, mehrere Akkordinstrumente in der Continuo-Gruppe und zusätzlich bis zu 17 *clarini* und *trombe*, Trompeten im hohen und tiefen Register, nebst Pauken. In *Il Venceslao* lässt sich die hohe Qualität dieses Orchesters nicht zuletzt in den vielen instrumentalen Arienvorspielen hören, wobei Caldara mit Angaben zu Instrumenten in seiner Partitur äußerst sparsam umgeht und eine eindeutige Zuordnung heute oft nicht möglich ist.

Hofgemäß üppig muss auch die Probenzeit in Wien bemessen worden sein. So gab es schon am 6. Oktober 1725, fast einen Monat vor der Uraufführung, einen Probendurchlauf der ersten drei Akte.

## DIE NEUE SIRENE

Nach dem Gusto der Zeit konzipierte Caldara seine *Venceslao*-Partitur als Fest hoher Stimmen. Fünf von sieben Partien, allesamt Adelige darstellend, waren mit Frauen oder Kastraten besetzt. Dafür stand Caldara ein erstklassiges Ensemble aus langjährigen Mitgliedern der Wiener Hofkapelle zur Verfügung – mit einer Ausnahme: Star der Uraufführung war ein international gefeierter Gast, die damals 28-jährige Venezianerin Faustina Bordoni. Ihr Auftritt als Königin Lucinda (inkognito und in Männerkleidung) mischt die Karten am »polnischen« Hof sprichwörtlich neu. Die Bordoni hatte diese Rolle bereits im Frühjahr 1724 in Parma gesungen, damals in einer Vertonung von Giovanni Maria Capello. Im August 1725 hatte sie in Wien debütiert; Zeno und Caldara kannten die Sängerin aber schon aus ihrer gemeinsamen Heimatstadt.

»La nuova Sirena« war der Kosenamenname der

Bordoni bei ihren zahllosen Fans. Viele zeitgenössische Formulierungen bezeichneten ihre stupende Virtuosität in Läufen, Passagen und Verzierungen (»Bebungen« waren ihre Spezialität) als so »neu« und »unverwechselbar«, dass sie damit bald Trends setzte und viele Nachahmer fand. Faustina Bordoni wurde zur Galionsfigur eines neuen *stile alla moda* des italienischen Operngesangs. Man schuf dafür sogar ein eigenes Verb, bezeugt der Literat Vincenzo Martini 1758: »Jeder und jede will, trotz entgegengesetzter Talente und Fähigkeiten, auf jeden Fall faustinieren.«

SABINE RADERMACHER

# PERSONEN UND HANDLUNG

**VENCESLAO** / König von Polen

**CASIMIRO und ALESSANDRO** / seine Söhne,  
in Erenice verliebt

**LUCINDA** / Königin von Litauen, in Casimiro verliebt

**ERENICE** / Prinzessin königlichen Geblüts,  
Geliebte Alessandros

**ERNANDO** / General und Günstling des  
Venceslao, Freund Alessandros und heimlich in  
Erenice verliebt

**GISMONDO** / Hauptmann der Wachen und  
Vertrauter Casimiros

## VORGESCHICHTE

Seit Jahren unterhalten Alessandro und Erenice eine heimliche Liebesbeziehung aus Angst vor dem brutalen Casimiro, der Erenice auch begehrt. Sie werden von Ernando gedeckt. Casimiro hatte seinerseits Lucinda in Litauen ein Eheversprechen gegeben, sie aber bald danach verlassen.

## 1. AKT

Krakau feiert Sieg und Rückkehr von General Ernando und seinen Truppen. König Venceslao gewährt Ernando eine Belohnung. Dieser will die Hochzeit von Alessandro und Erenice erbitten, wird aber von Casimiro daran gehindert. Venceslao rügt Casimiros rüdes Verhalten. Lucinda ist als Mann verkleidet an den polnischen Königshof gereist, um Casimiro zurückzugewinnen. Casimiro leugnet jedwede Beziehung. Obwohl er Erenice selbst heimlich liebt, schlägt Ernando Alessandro vor, sie noch in dieser Nacht zu heiraten, um Casimiro und Venceslao vor vollendete Tatsachen zu stellen. Gismondo hat Mitleid mit Lucinda.

## 2. AKT

Als vermeintlicher Bote aus Litauen konfrontiert Lucinda Casimiro vor seinem Vater mit seinem Heiratsversprechen. Venceslao verspicht ihr Wiedergutmachung. Casimiro nennt sie einen Betrüger. Lucinda fordert Casimiro zum Duell. Casimiro bedrängt Erenice. Dann erfährt er durch Gismondo von ihren Hochzeitsplänen und rast vor Zorn.

## 3. UND 4. AKT

Nach dem verpatzten Duell gegen Casimiro macht sich Lucinda selbst Mut. Nachts suchen Venceslao und Gismondo nach Casimiro. Der kehrt mit blutigem Schwert in seine Gemächer zurück und gesteht Ernando im Dunkeln erstochen zu haben. Aber plötzlich kommt der General herein. Dafür bringt Erenice die Nachricht von der Ermordung Alessandros. Venceslao lässt Casimiro in den Kerker werfen. Lucinda fleht um Gnade. Ernando hadert mit Königstreue und Rachsucht. Lucinda besucht Casimiro im Kerker, und die beiden versöhnen sich. An Alessandros Urne schwören Erenice und Ernando, seinen Tod zu rächen.

## 5. AKT

Weil das Volk das Leben Casimiros fordert, geben Ernando und Erenice ihre Mord- und Umsturzpläne vorerst auf. Venceslao hält Gericht über seinen Sohn. Um ihn nicht zum Tode verurteilen zu müssen, dankt Venceslao zu dessen Gunsten ab. Als regierender König ist Casimiro irdischer Rechtsprechung entzogen.

SR



MAX EMANUEL CENCIC

**MAX EMANUEL CENCIC** erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Wiener Sängerknabe und begann bereits 1992 eine Solokarriere als Sopranist, die er ab 2001 als Countertenor fortsetzte. Mit seinem virtuoson Mezzosopran tritt er weltweit in den großen Opern- und Konzerthäusern auf und arbeitet dabei regelmäßig mit Dirigenten wie William Christie, René Jacobs, Ottavio Dantone, George Petrou, Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm und Riccardo Muti zusammen. Als Produzent und Dirigent ist er verantwortlich für die Konzeption, Leitung und Aufführung wichtiger Werke des italienischen Barocks, darunter als sensationelle Wiederentdeckung Leonardo Vincis letzte Oper *Artaserse*. Seine umfangreiche Diskografie, die verschiedene Weltersteinspielungen aufweist, erhielt zahlreiche Preise. Für sein künstlerisches Schaffen wurde er vom französischen Kulturministerium als *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* ausgezeichnet und erhielt 2021 für sein Lebenswerk einen Ehrenpreis der deutschen Schallplattenkritik. Längst hat sich Max Emanuel Cencic auch als Regisseur international einen Namen gemacht. Seit September 2020 ist er künstlerischer Leiter des Opernfestivals Bayreuth Baroque. Dort inszenierte er in diesem Jahr Händels selten gespielte Opernsatire *Flavio*, in der er selbst die Partie des Guido übernahm.



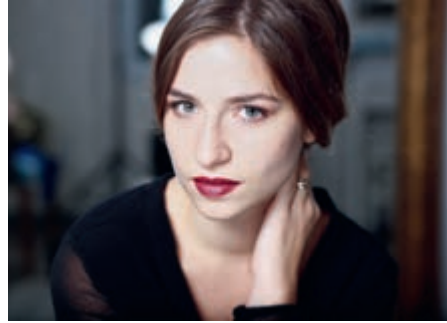
NICHOLAS TAMAGNA

**NICHOLAS TAMAGNA** hat sich in den letzten Jahren als weltweit gefragte Altstimme profilieren können. Sein breit gefächertes Repertoire umfasst sowohl Werke der Alten Musik als auch moderne Kompositionen, darunter Uraufführungen. Es führte ihn bereits an zahlreiche internationale Opernhäuser in Europa, den Vereinigten Staaten und Australien. Mit der Figur des Spirit aus Henry Purcells *Dido and Aeneas* war er sowohl an der Opéra de Rouen als auch an der Opéra Royal de Versailles zu erleben. 2020 gab er mit der Partie des Narciso sein Debüt an der Metropolitan Opera New York in Händels *Agrippina* an der Seite von Joyce DiDonato unter der Leitung von Harry Bicket. Im vergangenen Jahr war er als Tolomeo in *Giulio Cesare in Egitto* bei den Göttinger Händelfestspielen zu erleben, außerdem gab er 2022 sein Debüt bei Bayreuth Baroque als Timagene in der Inszenierung von Vincis *Alessandro nell'Indie* durch Max Emanuel Cencic an der Seite von Bruno de Sá, Franco Fagioli und Jake Arditti. In den kommenden Spielzeiten wird er an der San Francisco Opera, der Israelischen Nationaloper in Tel Aviv, dem Theater an der Wien, der Pinchgut Opera in Sydney und wiederum bei Bayreuth Baroque zu hören sein.



DENNIS ORELLANA

Der Sopranist **DENNIS ORELLANA** wurde im Jahr 2000 in Honduras geboren und begann sein professionelles Musikstudium im San Pedro Sula Youth Symphonic Orchestra als Posaunist bei Alfonso Flores. Seine Gesangsausbildung verband er mit seinem Hochschulstudium in Informatik und Digital Design. Im September 2019 wurde er an der Escuela Superior de Canto in Madrid aufgenommen, die sich ausschließlich an Opernsänger richtet. Es folgte ein Jahr an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart im Rahmen des Programms *Erasmus+*. Im März 2021 debütierte er in Madrid als Amor in der modernen Erstaufführung der frühbarocken Oper *La selva sin amor* von Filippo Piccinini. Sein professionelles und internationales Debüt gab er im August 2021 in Porporas *Carlo il Calvo* im Escorial an der Seite von Max Emanuel Cencic, Julia Lezhneva und Franco Fagioli mit dem Ensemble Armonia Atenea unter der Leitung von Markellos Chryssicos. Im Februar 2022 sang er in Brittens *Sommernachts Traum* am Wilhelma-Theater in Stuttgart. Es schlossen sich Engagements unter anderem als Ernesto in Bononcini's *Griselda* und als Alessandro in Caldaras *Il Venceslao* an.



SUZANNE JEROSME

**SUZANNE JEROSME** wurde in Paris geboren. Sie studierte an der Guildhall School of Music and Drama in London und danach an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Noch während des Studiums debütierte sie als Barbarina in Mozarts *Le nozze di Figaro* und als Emmie in Brittens *Albert Herring*. Seit 2015 tritt sie regelmäßig am Theater Aachen auf, seit der Spielzeit 2017/18 als festes Ensemblemitglied. 2016 war Suzanne Jerosme Finalistin des Cesti-Gesangswettbewerbs in Innsbruck, bei den Festwochen der Alten Musik trat sie dort u. a. in der Titelrolle von Reinhard Keisers Oper *Octavia* auf. Sie gastierte außerdem an den Opernhäusern von Avignon, Versailles, Nancy und Dijon und arbeitete mit Dirigenten wie Jean-Christophe Spinosi, Hervé Niquet und Leonardo García Alarcón zusammen. 2020 debütierte sie beim Opernfestival Bayreuth Baroque als Giuditta in Porporas *Carlo il Calvo* in der Inszenierung von Max Emanuel Cencic. In der Titelpartie von *Cleofida, Königin von Indien* ist sie in der CD-Produktion von Il Gusto Barocco unter der musikalischen Leitung von Jörg Halubek zu hören. Ebenso nahm sie mit Damien Guillon und seinem Banquet Céleste Oden von Henry Purcell für CD auf.



SONJA RUNJE

**SONJA RUNJE** absolvierte ihren Masterabschluss in der Studienrichtung Operngesang an der Musikakademie der Universität Zagreb bei Martina Gojčeta Silić mit Auszeichnung. Momentan arbeitet die junge Mezzosopranistin regelmäßig mit Eva Blahová in Bratislava zusammen. In der aktuellen Spielzeit erwartet sie die Titelpartie in Händels *Amadigi* bei den Händel-Festspielen Halle. In der Partie der Teodata war sie in Händels *Flavio* beim Opernfestival Bayreuth Baroque zu erleben. Als Angelo di Giustizia wird sie in Galuppis *Adamo* am Musiktheater an der Wien und im Musiikkitalo Helsinki singen. Sonja Runje ist auch eine gefragte Oratorien- und Konzertsängerin. Dabei nehmen die Vokalwerke Johann Sebastian Bachs eine bedeutende Rolle ein und neben weiterem barocken Repertoire Mozarts *Requiem*, Mendelssohns *Sommer nachtstraum* und *Elias*, die *Alt-Rhapsodie* von Brahms, aber auch die *Kroatische Messe* von Papandopulos und de Fallas *Sietes canciones populares espanolas*. Sonja Runje arbeitet regelmäßig mit namhaften Dirigenten wie George Petrou, Christian Curnyn, Rubén Dubrovsky, Benjamin Bayl und Aapo Häkkinen zusammen.



STEFAN SBONNIK

**STEFAN SBONNIK** ist ein international tätiger Opern- und Konzertsänger. Nach dem Studium in Osnabrück und Münster sowie an der Theaterakademie August Everding in München war er Mitglied im Opernstudio der Opéra national du Rhin in Straßburg und Akademist des Festivals in Aix-en-Provence. Er wurde mit einem Richard-Wagner-Stipendium und Sonderpreisen beim Podium junger Gesangssolisten ausgezeichnet. Stefan Sbonnik gastierte an den Opernhäusern von Heidelberg, Münster, Aachen, Passau, Strasbourg, Rennes, Metz, Bordeaux, dem Theater an der Wien und für eine CD-Einspielung von Verdis *Attila* beim Münchner Rundfunkorchester. Sein Repertoire reicht dabei vom Barock bis in die Gegenwart. Zu seinen wichtigsten Partien gehören der Tamino in Mozarts *Zauberflöte*, Danilo in Lehárs *Die lustige Witwe*, Bill in Jonathan Doves Oper *Flight* sowie die Titelpartie in Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria*. Konzerte führten ihn unter anderem mit Brittenns *War Requiem* in die Kathedrale von Exeter, mit Saint-Saëns' *Oratorio de Noël* nach Salzburg und mit Beethovens 9. Sinfonie in die Philharmonie von Paris.



PAVEL KUDINOV

**PAVEL KUDINOV** wurde im russischen Dimitrovgrad geboren und machte seine Ausbildung am Sobinov-Konservatorium in Saratov, wo er schon während seines Studiums in verschiedenen Opernrollen zu erleben war. Der Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, darunter die Competizione dell'opera in Dresden, der Gesangswettbewerb Ferruccio Tagliavini und der Valsesia Musica Concorso Internazionale, gab sein Auslandsdebüt als Ruslan in *Ruslan und Ludmilla* von Glinka am Badischen Staatstheater Karlsruhe. Es folgten Gastengagements an der Wiener Volksoper, beim Festival des Deux Mondes in Spoleto, an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf und am Teatro Regio in Turin. Die Rolle des Sarastro sang er darüber hinaus im Bolschoitheater in Moskau sowie an den Opern von Leipzig und Bonn. Zu seinem barocken Repertoire gehören Basspartien aus Händel-Opern wie der Leone in *Tamerlano*, Clito in *Alessandro*, Emireno in *Ottone* und Segeste in *Arminio*. Pavel Kudinov wirkte bei CD-Einspielungen von Vivaldis *Tamerlano*, Händels *Alessandro* und *Ottone* und zuletzt Porporas *Polifemo* mit. Regelmäßig arbeitet er mit namhaften Dirigenten wie Teodor Currentzis, Christophe Rousset, Christopher Moulds, Marc Minkowski, George Petrou und Pedro Halffter zusammen.



{OH!} ORKIESTRA

Das **{OH!} ORKIESTRA** wurde 2012 im Südwesten Polens gegründet und versammelt Spezialistinnen und Spezialisten auf dem Gebiet der Historischen Aufführungspraxis um die Geigerin und musikalische Leiterin Martyna Pastuszka. Im Laufe der letzten Jahre etablierte sich das Ensemble als eines der führenden Orchester Europas, das ein breites Repertoire vom Barock bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts abdeckt. Es arbeitet regelmäßig mit wichtigen polnischen Institutionen und Festivals zusammen, darunter das Schlesische Museum Katowice, das Nationale Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks, das Adam-Mickiewicz-Institut und das Fryderyk-Chopin-Institut. Das {oh!} Orkiestra konnte über die Jahre seinen erstklassigen Ruf in renommierten Opern- und Konzerthäusern und bei wichtigen internationalen Festivals festigen, ob in Wien, Berlin, Moskau oder London. Seine Diskografie umfasst preisgekrönte Aufnahmen, darunter Einspielungen, die sich den polnischen Komponisten Jakub Gołębek und Karol Kurpiński widmen. Zudem spielte das Orchester Vincis *Gismondo, re di Polonia* mit Max Emanuel Cencic in der Titelpartie ein; diese Aufnahme erhielt 2021 den *Opus Klassik* in der Kategorie ›Orchester / Ensemble des Jahres‹.



MARTYNA PASTUSZKA

**MARTYNA PASTUSZKA** wurde in Oberschlesien geboren. In ihrer langen Karriere konnte sie sich mit europaweiten Auftritten als Solistin, Konzertmeisterin, Kammermusikerin und Orchesterleiterin etablieren. Am Konzertmeisterpult und solistisch war sie unter anderem mit Le Concert de la Loge, Concerto Copenhagen, der Hofkapelle München, der Capella Cracoviensis, Le Parlement de Musique, Le Concert Lorrain und dem Collegium Marianum zu hören. Ebenso arbeitet sie regelmäßig mit dem Ensemble Altera Pars und dem Ensemble Polyharmonique zusammen. 2012 gründete Martyna Pastuszka das {oh!} Orkiestra, mit dem sie regelmäßig bei wichtigen Festivals und in renommierten Konzerthäusern zu Gast ist. Hier musiziert sie mit Künstlerpersönlichkeiten wie Andreas Staier, Max Emanuel Cencic, Jakub Józef Orliński, Jean-Guihen Queyras und Barthold Kuijken. 2022 wurde sie zur künstlerischen Leiterin des Festival Misteria Paschalia in Krakau berufen. Martyna Pastuszkas Diskografie umfasst beinahe 60 Aufnahmen. Ihre jüngsten Einspielungen wurden mehrfach mit renommierten Auszeichnungen geehrt, darunter der polnische Kulturpreis *Paszport Polityki*. Gemeinsam mit Anna und Krzysztof Firlus bildet sie das {oh!} Trio, mit dem sie zuletzt das Album *Portraits* mit baro-

cker französischer Kammermusik aufgenommen hat. Neben ihrer aktiven Konzerttätigkeit unterrichtet Martyna Pastuszka seit 2007 Barockvioline an der Musikakademie Katowice.

# DOKUMENTATIONEN DER KONZERTE (BIS 2021)

<b>2004: VIVO O DELIRO</b> (4 CDs)	<b>3,00 €</b>
<b>2008: FÜR DICH. FÜR MICH. FÜR ALLE</b> (4 CDs)	<b>3,00 €</b>
<b>2009: TABUS</b> (4 CDs)	<b>3,00 €</b>
<b>2010: ODYSSEE</b> (4 CDs)	<b>5,00 €</b>
<b>2011: ALTER EGO</b> (4 CDs)	<b>5,00 €</b>
<b>2012: DIE ZEHN GEBOTE</b> (4 CDs)	<b>5,00 €</b>
<b>2013: KLANGLANDSCHAFTEN OSTEUROPAS</b> (4 CDs)	<b>10,00 €</b>
<b>2014: SEELENTÖNE</b> (4 CDs)	<b>10,00 €</b>
<b>2015: KULT</b> (4 CDs)	<b>10,00 €</b>
<b>2016: HOMMAGE</b> (4 CDs)	<b>10,00 €</b>
<b>2017: AUFBRUCH</b> (4 CDs)	<b>15,00 €</b>
<b>2018: TODSÜNDEN</b> (4 CDs)	<b>15,00 €</b>
<b>2019: VERSTEHEN – VERWIRREN</b> (4 CDs)	<b>15,00 €</b>
<b>2021: ZURÜCK ZUR NATUR!</b> (4 CDs)	<b>20,00 €</b>
<b>CD-PAKET 2012, 2013, 2014</b> (12 CDs)	<b>15,00 €</b>
<b>CD-PAKET 2015, 2016, 2017</b> (12 CDs)	<b>25,00 €</b>
<b>CD-PAKET 2018, 2019, 2021</b> (12 CDs)	<b>40,00 €</b>

## KONTAKT

Stadt Herne, Fachbereich Kultur, Maurice Margraf

Willi-Pohlmann-Platz 1, 44623 Herne

Telefon 02323 162839

maurice.margraf@herne.de

# DOKUMENTATIONEN DER SYMPOSIEN (1999 – 2010)

Veranstalter und Herausgeber: Stadt Herne  
Redaktion: Christian Ahrens und Gregor Klinke  
Musikverlag Katznbichler / München – Salzburg

## **DAS DEUTSCHE CEMBALO**

Symposium 1999 (erschienen 2000)  
ISBN 3-87397-580-7 / Preis 24,80 €

## **ZUR GESCHICHTE VON CORNETTO UND CLARINE**

Symposium 2000 (erschienen 2001)  
ISBN 3-87397-581-5 / Preis 24,80 €

## **FUNDAMENT ALLER CLAVIRTEN INSTRUMENTEN – DAS CLAVICHORD**

Symposium 2001 (erschienen 2003)  
ISBN 3-87397-582-3 / Preis 24,80 €

## **VIOLA DA GAMBA UND VIOLA DA BRACCIO**

Symposium 2002 (erschienen 2006)  
ISBN 3-87397-583-1 / Preis 29,80 €

## **WIR LOBEN DEINE KUNST, DEIN PREISS IST HOCH ZU SCHÄTZEN ...**

Der Orgelbauer Gottfried Silbermann (1683 – 1753)  
Symposium 2003 (erschienen 2007)  
ISBN 978-3-87397-584-2 / Preis 24,80 €

## **... CON CEMBALO E L'ORGANO ...**

Das Cembalo als Generalbassinstrument  
Symposium 2004 (erschienen 2008)  
ISBN 978-3-87397-595-8 / Preis 29,80 €

## **... IN LIEBE ZERFLOSSENES GEFÜHL. DIE KLARINETTE**

Symposium 2005 (erschienen 2008)  
ISBN 987-3-87397-596-5 / Preis 24,80 €

## **LAUTE UND THEORBE**

Symposium 2006 (erschienen 2009)  
ISBN 987-3-87397-597-2 / Preis 28,00 €

## **VON MOZART BIS CHOPIN: DAS FORTEPIANO 1770–1850**

Symposium 2007 (erschienen 2010)  
ISBN 978-3-87397-598-9 / Preis 34,00 €

## **FLÖTE, OBOE, KLARINETTE UND FAGOTT: HOLZBLASINSTRUMENTE BIS ZUM ENDE DES 18. JAHRHUNDERTS**

Symposium 2008 (erschienen 2011)  
ISBN 978-3-87397-599-6 / Preis 30,00 €

## **CEMBALO, CLAVECIN, HARPSICHORD: REGIONALE TRADITIONEN DES CEMBALOBAUS**

Symposium 2010 (erschienen 2012)  
ISBN 978-3-87397-589-7 / Preis 36,00 €

## IMPRESSUM

### Herausgegeben von

Westdeutscher Rundfunk Köln  
Anstalt des öffentlichen Rechts  
Marketing  
Stadt Herne, Der Oberbürgermeister,  
Fachbereich Kultur

### Redaktion und künstlerische Leitung

Dr. Richard Lorber, WDR 3

### Programmleitung

Matthias Kremin, Programmchef WDR 3 & WDR 5

Oktober 2023

Änderungen vorbehalten

## PROJEKTTEAM

### WESTDEUTSCHER RUNDFUNK KÖLN

#### Produktionskoordination

Ruth Wirtz (Kulturbühne)

#### Dramaturgie

Sabine Radermacher

#### Redaktion der Publikationen

Bernd Heyder

#### Autor:innen

Gela Birckenstaedt, Thomas Daun,  
Helga Heyder-Späth

#### Bildrecherche

Kirsten Betke, Claudia Telschow  
(WDR Bildarchiv)

#### Fotodokumentation

Thomas Kost

#### Marketing

Dennis Faustino

### Promotion und Presse

Kristina Bausch  
(WDR Presse und Information),  
Ina Bruch (WDR 3), Nicola Oberlinger

### Recording producer

Günther Wollersheim, Stephan Hahn,  
Stephan Schmidt (Kulturbühne)

### Aufnahme- und Übertragungstechnik

Sonja Rauchs (Technische Leitung), Gudrun Hausen,  
Katharina Kiefer, Christian Meurer, Michaela Höck,  
Frederike Mathes, Andreas Jender, Dennis Heynen,  
Patrick Both (Multimedia- und Großproduktion),  
Andre Kools, Udo Schilz (Mobile Aktuelle Produktion)

### Pianotechnik

Paul Müller, Ulrich Busch  
(HA Orchester und Chor / Zentrale Koordination)

### Stagemanagement

Angelika Maul, Andreas Möllers

### Produktionsassistentz

Tim Roth, Nina Basten

### Übertitelspizienz

Lara Vinciguerra

### STADT HERNE

#### Kulturbüro

Claudia Stipp (Leiterin Fachbereich Kultur und  
Geschäftsführerin Kulturzentrum Herne)  
Chris Wawrzyniak (Leiter Kulturbüro)  
Maurice Margraf (Projektmanagement Tage Alter  
Musik)

#### Kulturzentrum Herne

Per Jaeger (Technische Leitung)

#### Kreuzkirche Herne

Andreas Held (Küster)  
Kai Wiemers (Technik)

## BILDNACHWEISE

### Kunstwerke:

Seite 4 / Paul Fuhrmann (1893 – 1952): Der Zeitgeist.  
1927 © bpk / Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsamm-  
lungen Mecklenburg-Vorpommern  
Seite 12 / Tamara de Lempicka (1898 – 1980): Mädchen in  
Grün. 1927 – 1930 © Interfoto / fine art images  
Seite 20 / Diana Ong (\*1940): Speaker. 1996 © Bridgeman  
Seite 22 / Marina Argentini (\*1960): Lully. 2015 © Scala  
Archives / Adagp Images, Paris  
Seite 30 / Juan Gris (1887 – 1927): Violón y jarro. 1913  
© mauritius images / Art Heritage / Alamy  
Seite 38 / Bennett Manuel (\*1921): Untitled  
© Manuel Bennett / Art Trust / Bridgeman  
Seite 40 / Giorgio De Chirico (1888 – 1978): Ritorno al  
castello. 1969 © Interfoto / fine art images  
Seite 48 / René Magritte (1898 – 1967): Le Psychologue.  
1948 © akg images/ Musées Royaux des Beaux-Arts,  
Brüssel  
Seite 60 / Fernand Léger (1881 – 1955): Deux Femmes  
© Interfoto / Superstock  
Seite 68 / August Macke (1887 – 1914): Farbige Komposi-  
tion I (Hommage à Johann Sebastian Bach). 1912  
© Interfoto / fine art images  
Seite 76 / William Wauer (1866 – 1962): Tanz  
© Bridgeman / Christie's  
Seite 84 / René Magritte (1898 – 1967): La Légende des  
siècles. 1950 © mauritius images / Jan Fritz / Alamy

### Copyright der Fotos:

Titelbild / Jörg Halubek © Marco Borggreve  
Seite 18 / Anonima Frottolisti © Chiara Dionigi  
Seite 19 / Anonima Frottolisti © Chiara Dionigi  
Seite 28 / Ensemble Masques © David Samyn  
Seite 29 / Olivier Fortin © Jean-Baptiste Millot  
Seite 35 / Kammerorchester Basel © Matthias Müller  
Seite 36 / Alina Ibragimova © Eva Vermandel;  
Kammerorchester Basel © Lukasz Rajchert  
Seite 37 / Kristian Bezuidenhout © Marco Borggreve  
Seite 46 / Huelgas Ensemble © Luk Van Eckhout  
Seite 47 / Paul Van Nevel © Joana César  
Seite 54 / Florian Götz © Christian Palm;  
Anita Rosati © Theresa Pewal  
Seite 57 / Carine Tinney © Kinga Karpati/Daniel Zarewicz;  
Arnaud Gluck © Anat Nazarathy  
Seite 58 / Hans Porten © Anja Behrens;  
Il Gusto Barocco © Daniele Caminiti  
Seite 59 / Jörg Halubek © Marco Borggreve  
Seite 66 / Ensemble Leones © ConcertoMedia  
Seite 67 / Marc Lewon © Susanna Drescher  
Seite 73 / Teodoro Baù © Marco Barbaro  
Seite 74 / Andrea Buccarella © Marco Barbaro  
Seite 75 / Teodore Baù © Daniele Caminiti  
Seite 81 / Freiburger BarockConsort © Valentin-Behringer  
Seite 82 / ensemble recherche © Marc Doradzillo  
Seite 83 / ensemble recherche © lippindustries  
Seite 91 / Max Emanuel Cencic © George Oikonomidis;  
Nicholas Tamagna © Dario Acosta  
Seite 92 / Dennis Orellana © Sergio Rodríguez;  
Suzanne Jerosme © Julie Reggiani  
Seite 93 / Sonja Runje © Christian Prerauer;  
Stefan Sbonnik © George Oikonomidis  
Seite 94 / {oh!} Orkiestra © Magdalena Hałas  
Seite 95 / Martyna Pastuszka © Magdalena Hałas

Alle Fotos wurden von den beteiligten Künstlern und  
Institutionen mit Nutzungsrecht zur Verfügung gestellt.  
Alle hier nicht aufgeführten Fotos © bei den abgebildeten  
Personen, © Stadt Herne oder © WDR.

VORANKÜNDIGUNG

**48. TAGE ALTER MUSIK IN HERNE**

**14. BIS 17. NOVEMBER 2024**

REDUCE – REUSE – RECYCLE

