

WDR 3

TAGE
ALTER MUSIK
IN HERNE

DIE WELT UND WIR

KULTURELLE ANEIGNUNG IN
DER MUSIK VOM MITTELALTER
BIS ZUR MODERNE

13. BIS 16. NOVEMBER 2025

Eine Veranstaltung mit der



Stadt Herne

Wir sind deins.
ARD 1

VERANSTALTUNGSORTE



KULTURZENTRUM HERNE

Willi-Pohlmann-Platz 1

44623 Herne

\ U 35 »Archäologie-Museum/Kreuzkirche«



KREUZKIRCHE

Bahnhofstr. 8

44623 Herne

\ U 35 »Archäologie-Museum/Kreuzkirche«



HERZ-JESU-KIRCHE

Altenhöfener Str. 33

44623 Herne

\ Bus 303 »Düngelstraße«



FLOTTMANN-HALLEN

Straße des Bohrhammers 5

44625 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.

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

TAGE
ALTER MUSIK
IN HERNE

DIE WELT UND WIR

KULTURELLE ANEIGNUNG IN DER MUSIK
VOM MITTELALTER BIS ZUR MODERNE

13. BIS 16. NOVEMBER 2025



8 GRUSSWORTE

10 EINFÜHRUNG

DO 13. NOVEMBER 2025

20.00 UHR / KREUZKIRCHE

15 SPANISCHE SCHÄTZE AUS LATEINAMERIKA

Geistliche Vokalwerke aus mittelamerikanischen Quellen

BELÉN VAQUERO / Sopran

AL AYRE ESPAÑOL

EDUARDO LÓPEZ BANZO / Cembalo, Orgel, Leitung

FR 14. NOVEMBER 2025

KULTURZENTRUM (FOYER)

23 NUANCES DE L'OCÉAN

Ausstellung mit Werken der Künstlerin Sophia Kühn

15.00 UHR / KULTURZENTRUM (FOYER / SAAL CRANGE)

25 WDR 3 TONART VOR ORT

Live-Musik und Gespräche

NELE FREUDENBERGER / Moderation

KATRIN PAULSEN / Redaktion

16.00 UHR / KREUZKIRCHE

27 MARE CANTABRICUM

Eine musikalische Erkundungsreise im Golf von Biskaya

EUSKAL BARROKENSEMBLE

KULTURZENTRUM (FOYER)

35 FOYER-KONZERTE

CATERVA MUSICA

- 20.00 UHR / KULTURZENTRUM**
37 PUNTA GEGEN POLLY
JOHANN CHRISTOPH PEPUSCH / JOHN GAY
Polly. Ballad Opera (London 1729/1777)
 im Dialog mit Punta-Musik aus der Karibik
- ELENA ELSA TSANTIDIS / Sopran**
GEORG A. BOCHOW / Countertenor
MIRKO LUDWIG / Tenor
RAPHAEL RIEBESELL / Bariton
LAUTTEN COMPAGNEY BERLIN
WOLFGANG KATSCHNER / Leitung
PEN CAYETANO / Komposition, Gesang, E-Gitarre
MITGLIEDER DES GARIFUNA COLLECTIVE

SA 15. NOVEMBER 2025

- 12.00 UHR / KULTURZENTRUM**
47 DAPHNE & APOLLO
 Werkstattkonzert der Stadt Herne
- VENTUS CONSORT**
- 16.00 UHR / KREUZKIRCHE**
49 AUF ENGLISCHE ART
 Die Contenance Angloise auf dem europäischen Kontinent
 in geistlicher Vokalmusik des 13. bis 16. Jahrhunderts
- THE GESUALDO SIX**
OWAIN PARK / Bass, Leitung
- 19.00 UHR / KULTURZENTRUM**
57 VENEZIANISCHER GOTE
GIOVANNI LEGRENZI
Il Totila (Venedig 1677)
- LUCIA CIRILLO / Mezzosopran**
RAFFAELLA MILANESI / Sopran
ROBERTA INVERNIZZI / Sopran
ANICIO ZORZI GIUSTINIANI / Tenor
VALENTIN RUCKEBIER / Bass
VERENA KRONBICHLER / Mezzosopran
CHIARA BRUNELLO / Alt
CHARLOTTE LANGNER / Sopran
OLIVIER BERGERON / Bariton
LUÍSA TINOCO / Sopran
NUOVO ASPETTO
LUCA QUINTAVALLE / Cembalo, Leitung

- 23.00 UHR / HERZ-JESU-KIRCHE**
71 ZWISCHEN SYNAGOGUE UND KIRCHE
 Bibeltext-Vertonungen in hebräischer und lateinischer Sprache
 von Salomone Rossi, Claudio Monteverdi und Elam Rotem
PROFETI DELLA QUINTA
ELAM ROTEM / Bass, Leitung

SO 16. NOVEMBER 2025

- 11.00 UHR / KULTURZENTRUM**
79 FRIEDLICHE ÜBERNAHME
 Instrumentale Dialoge zwischen Orient und Okzident
ENSEMBLE ANIMA SHIRVANI
TURAL ISMAYILOV / Posaune, Leitung
- 12.00 UHR / KULTURZENTRUM (FOYER / SAAL CRANGE)**
87 BR-KLASSIK: TAFEL-CONFECT ON TOUR
 Gespräche, Reportagen und Live-Musik
THORSTEN PREUSS / Moderation
WOLFGANG SCHICKER / Redaktion
- 16.00 UHR / FLOTTMANN-HALLEN**
89 ARIADNE LEBT
 Musiktheatrale Begegnungen mit den antiken Erzählungen des Ovid
 in italienischen Nachdichtungen aus Spätmittelalter und Renaissance
PINO DE VITTORIO / Gesang
ENSEMBLE DIALOGOS
KATARINA LIVLJANIĆ / Gesang, Leitung
OLIVIER LEXA / Regie
- 19.00 UHR / KULTURZENTRUM**
97 WIENER GRIECHEN
ANTONIO SALIERI
La grotta di Trofonio (Wien 1785)
NIKOLAY BORCHEV / Bariton
JONAS MÜLLER / Bariton
MARIA HEGELE / Mezzosopran
ANNIJA ADAMSONE / Sopran
JAN PETRYKA / Tenor
JORGE NAVARRO COLORADO / Tenor
HOFKAPELLE MÜNCHEN CHOR UND ORCHESTER
RÜDIGER LOTTER / Leitung

EINE ART NEUER MUSIK

Die Tage Alter Musik in Herne sind eine der am längsten andauernden Kooperationen des WDR mit einem städtischen Partner in Nordrhein-Westfalen. Das Festival gibt es schon seit 49 Jahren, und seit 1980 ist der WDR Mitveranstalter. In dieser langen Zeit haben sich die Tage Alter Musik in Herne zu einem weltweit angesehenen Festival entwickelt, bei dem die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Stadt Herne und die Programmverantwortlichen in den Redaktionen von WDR 3 sehr engagiert und partnerschaftlich kooperieren. Dafür möchte ich mich auch persönlich bei allen Beteiligten herzlich bedanken!

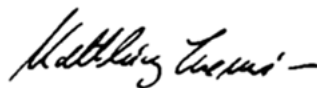
Alte Musik ist immer auch eine Art neuer Musik. Es geht darum, Meisterwerke der Vergangenheit durch die historische Aufführungspraxis neu zu erschließen und noch unbekannte Meisterwerke in den Archiven zu entdecken, wie es der Alte-Musik-Pionier Nikolaus Harnoncourt in einem WDR 3-Interview einmal formuliert hat.

Eine Spezialität der Tage Alter Musik in Herne ist die ausgefeilte Dramaturgie, mit der wir versuchen, aktuelle gesellschaftliche Themen vor dem Hintergrund der musikalischen Historie zu reflektieren. In diesem Jahr geht es um kulturelle Aneignung. Wir wollen zeigen, dass es jenseits von Dominanz und Vereinnahmung viele produktive Beispiele des kulturellen Miteinanders gegeben hat und gibt, wenn etwa ein Ensemble aus Belize mit der lautten compagney aus Berlin auftritt.

Durch die Verknüpfung von Musikgeschichte und aktuellem Zeitgeschehen integrieren sich die Sendungen von den Tagen Alter Musik in Herne in das Kulturradio WDR 3, bei dem es immer auch um Vielfalt, Reflexion, aber nicht zuletzt um Freude am Musikprogramm geht.

So bildet das Festival auf WDR 3 bis Anfang des nächsten Jahres einen Programmschwerpunkt mit vier Live-Übertragungen und fünf zusätzlichen Konzertabenden. Den Opernabend am Festival-Samstag bringen wir als WDR-Beitrag in die bundesweit ausgestrahlte Sendereihe *ARD Oper* ein. Als zusätzlicher Verbreitungsweg kommen die digitale Verfügbarkeit auf wdr3.de und die internationalen Rundfunkanstalten der European Broadcasting Union (EBU) hinzu. Außerdem sind wir mit unserem aktuellen Musikmagazin *WDR 3 Tonart* vor Ort, und wir haben bereits zum dritten Mal das *Tafel-Confect* des Bayerischen Rundfunks zu Gast.

Ich wünsche Ihnen allen, die Sie vor Ort das Festival besuchen, es im Radio oder als Streaming verfolgen, viel Vergnügen und eine anregende Zeit bei den diesjährigen Tagen Alter Musik in Herne.



MATTHIAS KREMIN
Programmcchef WDR 3 & WDR 5

IM DIALOG MIT DEM FREMDEN

Seit ihrer Gründung im Jahr 1976 sind die Tage Alter Musik ein fester Bestandteil der kulturellen Identität unserer Stadt. Was damals als mutiger Impuls begann, hat sich in fast fünf Jahrzehnten zu einem Festival von internationalem Rang entwickelt.

Heute ist Herne durch die Tage Alter Musik weit über die Stadtgrenzen hinaus bekannt – als Ort der Begegnung, der musikalischen Inspiration und der kulturellen Vielfalt.

Diese Entwicklung wurde viele Jahre von einem Mann begleitet, an den ich dieses Jahr in besonderer Weise erinnern möchte: Herr Joachim Hengelhaupt hat als Kulturdezernent der Stadt Herne das Festival im Jahr 1976 ins Leben gerufen und legte damit den Grundstein für eine bis heute andauernde Erfolgsgeschichte. Auf seine Initiative hin kamen damals erstmals Instrumentenbauer, Wissenschaftler und Liebhaber der Alten Musik zusammen. Seit 1980 finden die Veranstaltungen in enger Zusammenarbeit mit dem Westdeutschen Rundfunk Köln statt, der zahlreiche Konzerte live überträgt und damit einer breiten Öffentlichkeit zugänglich macht. Nach den Tagen Alter Musik im vergangenen Jahr ist Joachim Hengelhaupt leider verstorben. Ihm gilt an dieser Stelle mein besonderer Dank und meine aufrichtige Anerkennung.

Liebe Gäste, das diesjährige Thema »Die Welt und wir – kulturelle Aneignung in der Musik vom Mittelalter bis zur Moderne« rückt ein Phänomen in den Mittelpunkt, das unsere Kulturgeschichte seit Jahrhunderten begleitet. Musik ist von jeher ein Medium des Austauschs: Sie wandert über Grenzen hinweg, nimmt Impulse auf, verändert sich

und erschafft Neues. Was in der Gegenwart oftmals kritisch und kontrovers diskutiert wird, erweist sich im historischen Rückblick häufig als Quelle von Kreativität, Reichtum und Vielfalt.

Natürlich darf man die Herausforderungen nicht übersehen: Kulturelle Aneignung wird problematisch, wenn sie mit Dominanzansprüchen, Verdrängung oder bloßer Kommerzialisierung verbunden ist. Doch ebenso wichtig ist die andere Seite: Der Dialog mit dem Fremden kann auch Ausdruck von Neugier, Respekt und Wertschätzung sein. Genau diese Formen des kulturellen Austauschs stehen im Zentrum des diesjährigen Festivals. Sie zeigen sich in der italienischen Oper, die im England des 18. Jahrhunderts von Händel, Bononcini oder Porpora zu einer gesellschaftlich wie künstlerisch prägenden Größe wurde – ebenso wie in vielen anderen musikalischen Begegnungen, die bis heute inspirieren.

Mein Dank richtet sich an alle, die in diesem Jahr mit großem Engagement zum Gelingen des Festivals beitragen: an die Künstlerinnen und Künstler, die Organisatoren sowie an alle Partner und Unterstützer. Ebenso an Dr. Richard Lorber, dem künstlerischen Leiter der Tage Alter Musik in Herne, und seinem engagierten Team für die Zusammenstellung dieses einzigartigen Programms.



DR. FRANK DUDDA
Oberbürgermeister der Stadt Herne

DIE WELT UND WIR

Die zweimonatige Belagerung Wiens durch ein osmanisches Heer im Jahr 1683 muss für die Bevölkerung schrecklich gewesen sein, allein schon wegen der Angst, dass die Stadt eingenommen werden könnte. Zum Friedensschluss kam es erst 1699 in einer Art Zeltstadt nahe Karlowitz in Serbien. Ein anonymer zeitgenössischer Kupferstich illustriert das Geschehen dort als *Théâtre de la Paix entre les Chrestiens et les Turcs* und spielt damit auf den performativen Aspekt der Verhandlungen an. Später schickten die Osmanen mit dem Botschafter İbrahim Paşa eine Mehterhâne nach Wien: eine Kapelle aus 30 Musikern, die auch öffentlich das spielte, was wir noch heute als Janitscharenmusik bezeichnen. Diese Musik machte in der von Schlagwerk und Blasinstrumenten dominierten Besetzung und ihrer rhythmischen Prägnanz einen gewaltigen Eindruck. Sie wurde bald in den europäischen Militärkapellen imitiert, dann von der Kunstmusik zitiert. Sie gilt als ein bekanntes Phänomen jener »Türkenmode«, die sich aber ebenso in Kammermusik und Liedern mit weitaus friedvollerem Charakter manifestierte. Das Ensemble Anima Shirvani wird diese Situation eines bemerkenswerten kulturellen Austauschs in Herne in Erinnerung rufen und dabei sowohl die ursprüngliche Mehterhâne-Musik erklingen lassen wie auch den Reflex darauf etwa bei dem Wiener Komponisten Johann Joseph Fux (Anima Shirvani am 16.11.).

Damit ist das Thema der diesjährigen Tage Alter Musik in Herne umrissen: »Kulturelle Aneignung«. Problematisch wird sie immer dann, wenn sie mit Dominanz- und Verdrängungsbestrebungen einhergeht, z. B. auch in Form von Kommerzialisierung und bloßem Exotismus. Dafür gibt es mittlerweile ein geschärftes Bewusstsein. Aber nicht jede Auseinandersetzung mit dem Fremden ist eine Aneignung im negativen Sinn einer Bemächtigung. Es kann sich darin auch eine wertschätzende Inspiration ausdrücken. Wer wollte etwa Mozarts bekanntes *Rondo Alla Turca* ernsthaft als Beispiel eines eurozentristischen Dominanzbestrebens brandmarken? Es ist ein brillantes Klavierstück wie viele andere auch.

In unserem Festival geht es darum, produktive und künstlerisch reizvolle Aspekte musikalisch-kultureller Aneignungen aufzuzeigen. Zum Beispiel in der italienischen Oper, einem Importartikel, der im England des 18. Jahrhunderts durch Komponisten wie Händel, Bononcini und Porpora schnell zu einer elitären Angelegenheit wurde. Deren Auswüchse karikierten Johann Christoph Pepusch und John Gay in der *Beggar's Opera*, die in der Londoner Gangsterwelt spielte und mit volkstümlichen Melodien punktete. In *Polly*, einer Fortsetzung zur *Beggar's Opera*, drehten sie die Sache dann noch weiter und verlagerten die Handlung in die Karibik. Das war auch als Kritik am britischen Kolonialismus und den Auswirkungen des Finanz-Crashes der *South Sea Bubble*

zu verstehen. Für die lautten compagney aus Berlin bietet *Polly* nun eine Steilvorlage, alte Denkmuster lustvoll zu dekonstruieren. Dabei werden Stars des karibischen Punta Rock in die »Kolonialoper« integriert. Sie setzen eigene Akzente, indem sie das kritische Liedgut der Garifuna weiterschreiben, einer indigenen Volksgruppe, der es gelang, ihre Unabhängigkeit von der britischen Kolonialmacht zu wahren (lautten compagney Berlin am 14.11.).

Die Basken sprechen bis heute das einzigartige Euskara, die älteste Sprache Westeuropas. Das hat sie aber keineswegs in den Isolationismus geführt. Das Euskal Barrokensemble macht es sich zur Aufgabe, die vielfältigen Beziehungen, die die Basken zu ihren Nachbarn und weit darüber hinaus unterhielten, in Form einer musikalischen Reise lebendig werden zu lassen. Diese Reise beginnt an der nordspanischen Küste und führt bis nach Südostasien – im Gefolge des baskischen Seefahrers Juan Sebastián Elkano und seiner Mannschaft, die die Weltumsegelung des Portugiesen Magellan vollendeten (Euskal Barrokensemble am 14.11.).

Eine besondere Art des Kulturtransfers widerfuhr den Werken des Komponisten José de Torres, der als Kapellmeister am Madrider Hof wirkte. Seine Kantaten waren so populär, dass sie bis in die spanischen Überseegebiete gelangten und dort oft auch von indigenen Musikern aufgeführt wurden. So blieb diese Musik etwa an der

Kathedrale von Antigua Guatemala noch lebendig, als sie in Spanien längst aus der Mode gekommen war und die meisten Notenmanuskripte des Komponisten gar einem Brand zum Opfer fielen. Ein weiteres Beispiel für den musikalischen Austausch zwischen Spanien und seinen südamerikanischen Kolonien ist die populäre Form der Jácara, in der mexikanische und andalusische Tanzformen verschmelzen (Al Ayre Español am 13.11.).

Ein produktiver Ideentransfer lässt sich in der Vokalpolyphonie des 15. und 16. Jahrhunderts auf dem europäischen Kontinent beobachten. Damals prägte der französische Kleriker Martin Le Franc den Begriff »Contenance Angloise« für eine »englische Art« des Musizierens. Er hatte dabei wohl die Werke seiner englischen Zeitgenossen John Dunstaple und Walter Frye im Ohr, die sich durch fließende Melodien und reichlich Terz- und Sextklänge auszeichnen. Le Franc stellt fest, dass sich auch die burgundischen Meister Guillaume Dufay und Gilles Binchois daran orientieren, die dann selber Musikgeschichte schrieben (Gesualdo Six am 15.11.).

Salomone Rossi war ein italienischer Komponist um 1600. Als Angehöriger des jüdischen Glaubens komponierte er auch Musik für die Synagoge, und zwar mehrstimmige Stücke, was ein Novum war. Er nahm sich dazu in Mantua lateinische Vertonungen seines Kollegen Claudio Monteverdi zum Vorbild, deren Texte wiederum auf die

Psalmdichtungen der hebräischen Bibel zurückgehen. Der Sänger, Cembalist und Komponist Elam Rotem, der in Herne sein Ensemble Profeti della Quinta leitet, verfolgt das Konzept einer Neuen Alten Musik. Er vertont biblische Texte in der Art des 17. Jahrhunderts, aber nicht als Stilkopie, sondern so, dass aus seinen Werken in der alten Tonsprache ein durchaus modernes Ausdrucksempfinden spricht. Zugleich knüpft er mit einer Spannweite von mehreren Jahrhunderten an die Tradition Rossis an (Profeti della Quinta am 15.11.).

Giovanni Legrenzi ist als stilbildender Opernkomponist im Venedig des 17. Jahrhunderts von großer Bedeutung. Er bildet das Bindeglied zwischen dem musikdramatischen Schaffen eines Francesco Cavalli oder Antonio Cesti und der Opera seria, wie sie später Händel und andere in ganz Europa verbreiteten. In seiner Oper *Il Totila* verquickt Legrenzi eine heroische Geschichte aus den fernen Gotenkriegen mit komisch-parodistischen Elementen seiner Gegenwart. Das stellt für sich schon eine Technik der Aneignung oder Amalgamierung von Kulturleistungen ganz unterschiedlicher gesellschaftlicher Provenienz dar, nämlich der volkstümlichen *commedia dell'arte* und der höfischen Rezeption von Heldenepen eines Tasso oder Ariost (Nuovo Aspetto am 15.11.).

Wenn man von kultureller Aneignung in der Musik spricht, bezieht sich das in der Regel

auf Komponisten, die fremdes Material zu ihrem eigenen machen. Der produktive Akt der Aneignung kann sich aber auch in der Aufführung selbst vollziehen. Darauf zielt Katarina Livljanić ab, wenn sie in die Rolle der von Theseus verlassenen Ariadne schlüpft, dabei italienische Übersetzungen der Renaissance von Ovids fiktiven *Heroides*-Brieftexten verwendet und entdeckt, dass im performativen Akt »die Stimme wie die Seele durch die Zeiten von Körper zu Körper wandert« (Ensemble Dialogos am 16.11.).

Zum Schluss unseres Festivals präsentieren wir eine Aufführung von Antonio Salieris Meisterwerk *La grotta di Trofonio* aus dem Jahr 1785. Wenn man so will, ist das eine Vorwegnahme von Mozarts *Così fan tutte* mit ihrer Verwirrung in den Paarbeziehungen unter Anstiftung eines vermeintlichen Lehrmeisters. Eigentlich hatte Kaiser Joseph II. in Wien durch ein Verbot der italienischen Oper das deutschsprachige Singspiel fördern wollen. Aber er machte 1783 einen Rückzieher. Das Publikum wollte einfach solche italienischsprachigen Werke von Salieri (und Mozart), so sehr hatte man sich dieses Genre in Wien und anderswo inzwischen angeeignet (Hofkapelle München am 16.11.).

Das Thema »Kulturelle Aneignung« findet in den letzten Jahren im Musikleben eher im Sinne einer Problematisierung Beachtung. Unter dem Motto »Die Welt und wir« wollen die diesjährigen Tage Alter Musik in Herne

dagegen eine Vielzahl von produktiven Zugängen aufzeigen. Im Kulturradio WDR 3 werden die Konzerte in den Live-Übertragungen und den Konzertsendungen, die sich bis in den Februar 2026 anschließen, ein überregionales, später in den Übernahmen durch die European Broadcasting Union ein internationales Publikum finden.

Mit dieser 49. Ausgabe der Tage Alter Musik in Herne darf ich mich von Ihnen als künstlerischer Leiter und Redakteur des Festivals verabschieden. Mir war diese Aufgabe seit 2004 ein großes Vergnügen, aber auch eine große Verantwortung. Der konnte ich nur gerecht werden, weil in dem großen Team, das Sie sich auf S. 110 vergegenwärtigen können, alle in, wie ich finde, bemerkenswerter Weise kooperativ, mit Engagement und Freude zusammengearbeitet haben. Dafür möchte ich mich ganz herzlich bedanken.

In den 20 Ausgaben des Festivals, die ich betreuen durfte (im Corona-Jahr 2020 konnten auch die Tage Alter Musik in Herne nicht stattfinden), haben wir ein großes Themenspektrum musikalisch erschlossen. Wir hatten prägnante Mottos wie »Todsünden« (2018) und »Die zehn Gebote« (2012), aber auch nachdenkliche wie »Utopie und Klischee« (2007) oder »Verstehen – Verwirren« (2019). Es kamen in dieser Zeit 176 verschiedene Ensembles nach Herne: aus ganz Europa, aber auch aus den USA, Kuba, Belize und Israel. Es ging darum, über die Jahre hinweg die Vielfalt und die

Entwicklung der reichhaltigen Alte-Musik-Szene zu vermitteln.

Ich wünsche den Tagen Alter Musik in Herne, diesem einzigartigen Festival mitten im Ruhrgebiet, immer ein zahlreiches und treues Publikum, eine beständige Zukunft und einen festen Platz auf der Landkarte der europäischen Festivals.



DR. RICHARD LORBER
Künstlerische Leitung
WDR 3



DO 13. NOVEMBER 2025 / 20.00 UHR
KREUZKIRCHE

SPANISCHE SCHÄTZE AUS LATEINAMERIKA

GEISTLICHE VOKALWERKE UND INSTRUMENTALMUSIK
 AUS MITTELAMERIKANISCHEN QUELLEN

JOSÉ DE TORRES (UM 1670 – 1738)

MORTALES VENID A VER UN MISTERIO

Cantada al Santísimo für Sopran, Streicher
 und Basso continuo

aus: Manuskript Guatemala City, Archivo de la Curia

JOSÉ DE TORRES

MARÍA EN ESE CIELO

Cantada a Nuestra Señora für Sopran, Streicher
 und Basso continuo (1723)

aus: Manuskript Guatemala City, Archivo de la Curia

ANONYMUS (UM 1700)

SONATA III

für 2 Violinen, Streicher und Basso continuo

aus: Manuskript Jaca, Catedral, Archivo Musical
 Largo – Vivace – Adagio – Presto

ANONYMUS (UM 1700)

SONATA I

für 2 Violinen, Streicher und Basso continuo

aus: Manuskript Jaca, Catedral, Archivo Musical
 Grave e adagio – Allegro – Grave e adagio –
 Vivace – [Allegro]

FRANCISCO JOSÉ DE CASTRO (UM 1670 – 1730)

SONATA I D-MOLL

aus: Trattenimenti Armonici da camera a tre
 (Bologna 1695)

Preludio – Allemanda – Corrente – Giga – Minuet

ANTONIO DE SANTA CRUZ (2. HÄLFTE 17. JAHRHUNDERT)

JÁCARAS (CA. 1670)

für Gitarre

aus: Libro donde se verán pazacalles de los ocho tonos

SEBASTIÁN DURÓN (1660 – 1716)

VAYA PUES ROMPIENDO EL AIRE

Jácara de Navidad für Sopran, Streicher
 und Basso continuo

aus: Manuskript Guatemala City, Archivo de la Curia

JOSÉ DE TORRES

A EL ABISMO DE GRACIA

Cantada a Nuestra Señora für Sopran, Streicher
 und Basso continuo

aus: Manuskript Guatemala City, Archivo de la Curia

Pause

BELÉN VAQUERO / Sopran

AL AYRE ESPAÑOL

Pedro Lopes e Castro / Oboe

Alexis Aguado, Kepa Artetxe / Violine

Aldo Mata / Violoncello

Xisco Aguiló / Kontrabass

Juan Carlos de Mulder / Erzlaute, Gitarre

EDUARDO LÓPEZ BANZO /

Cembalo, Orgel, Leitung

Mit freundlicher Unterstützung durch das
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.



SENDUNG
DO 27. NOVEMBER 2025, 20.03 UHR
WDR 3 KONZERT

ZUM NACHHÖREN IM
WDR 3 KONZERTPLAYER



VIELSEITIGER KULTURTRANSFER

Madrid, 24. Dezember 1734: Im Real Alcázar, dem königlichen Palast, bricht am späten Abend ein Feuer aus. Es stehen bereits mehrere Gebäudeteile in Flammen, als endlich die Löscharbeiten beginnen. Doch der Brand ist nicht mehr unter Kontrolle zu bringen. Vier Tage wütet das Feuer – danach stehen von der ehemals prächtigen Residenz nur noch die Grundmauern.

König Philipp V. und seine Familie verbringen den Heiligen Abend auf Schloss El Pardo nordwestlich von Madrid. Im Real Alcázar halten sich in der Brandnacht zum Glück kaum Menschen auf, weshalb nur eine Person durch die Flammen zu Tode kommt. Der Verlust an Kunst- und Kulturschätzen ist dagegen gewaltig. Das Feuer hat einen Großteil der kostbaren königlichen Gemäldesammlung zerstört, darunter Werke von Tizian, Peter Paul Rubens und Diego Velázquez. Außerdem liegt das komplette Notenarchiv der Capilla Real, der königlichen Hofkapelle, in Schutt und Asche. Es war seit etwa 1600 kontinuierlich zusammengetragen worden und entsprechend umfangreich.

Der Hofkapellmeister zum Zeitpunkt der Brandkatastrophe ist **José de Torres**, eine herausragende Musiker- und Komponistenpersönlichkeit im barocken Spanien. Torres war bereits Knabensänger in der Capilla Real. Als junger Mann wurde er Organist des Ensembles, 1718 ist er zum Hofkapellmeister aufgestiegen. Als der Real Alcázar 1734 untergeht, blickt Torres auf fast 50 Dienstjahre am Hof zurück, in denen er unzählige Werke für die Capilla Real komponiert hat.

Sie gehören zum Bestand des königlichen Notenarchivs, wo damals in der Regel Torres' Originalmanuskripte lagern. Zwar sind auch Kopien bzw. Druckausgaben davon im Umlauf – Torres betreibt seit 1699 nämlich einen eigenen Musikverlag, die *Imprenta de Música*. Die meisten Kompositionen existieren aber ausschließlich als handschriftliche Unikate. Weshalb in jener Brandnacht fast das gesamte musikalische Lebenswerk von Torres in Flammen aufgeht. Wie umfangreich sein Œuvre tatsächlich einmal war, lässt sich heute nicht mehr feststellen.

SPUREN EINES LEBENSWERKS

Immerhin 200 seiner Werke sind in Druckausgaben oder als Kopien überliefert, der größte Teil davon befindet sich bis heute 8.500 Kilometer westlich von Madrid, in Guatemala-Stadt. Dort wird das Archiv der Kathedrale von Antigua Guatemala verwahrt. Antigua war von 1543 bis zu einem Erdbeben 1773 Hauptstadt der spanischen Kolonien Mittelamerikas. Weil mit den spanischen Eroberern auch deren Musik Einzug in die Neue Welt hielt, hat sich ein beträchtlicher Teil des spanischen Musikerbes vergangener Jahrhunderte in den dortigen Archiven erhalten – unter anderem eben im Cathedral-Archiv von Antigua Guatemala. Dort hat Eduardo López Banzo die drei Cantatas von Torres entdeckt, die er im heutigen Konzert mit seinem Ensemble Al Ayre Español vorstellt. Aus ihren Textdichtungen spricht jene allegorische, hoch poetische

Sprache, die ganz typisch für die barocke Kirchenmusik Spaniens ist. Die Cantadas *Maria en ese Cielo* und *A el abismo de gracia* sind der Muttergottes gewidmet, *Mortales venid a ver un misterio* verherrlicht das Sakrament der Eucharistie.

Alle drei Werke stammen aus den 1710er- bzw. frühen 1720er Jahren. Damals ist in der europäischen Musikszenen schon seit geraumer Zeit die italienische Kantate auf dem Vormarsch und erobert die Herzen der Musikliebhaber. Torres ist einer der ersten spanischen Komponisten, der die neue Form aufgreift – allerdings nicht ohne sie an die landeseigene Tradition anzupassen. Dafür variiert er die regelmäßige Abfolge von Arien und Rezitativen des italienischen Vorbilds durch Einschübe typisch spanischer Formen wie der *Copla*, einer Liedstrophe, und dem *Estríbillo*, einer Art Kehrreim. Damit macht Torres seine Cantadas abwechslungsreich und kurzweilig. Am Ende setzt er oft ein so genanntes *Grave*, eine nachdenkliche Liedweise im Dreiermetrum.

INDIGENE UND MIGRANTEN SEITE AN SEITE

Torres' Cantadas sind in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sowohl in Spanien als auch jenseits des Atlantik außerordentlich beliebt. In der exzellenten Musikkapelle der Kathedrale von Antigua Guatemala gehören sie sogar bis ins frühe 19. Jahrhundert zum festen Repertoire. In dem Ensemble arbeiten spanische und indigene Musiker bzw. Komponisten Seite an Seite, so dass die

Guatemalteken die spanische Musik quasi aus erster Hand kennenlernen. Genauso kommen die Spanier durch ihre indigenen Kollegen mit deren Musiktradition in Berührung und lassen sich durch sie inspirieren – was in der spanischen Barockmusik unüberhörbare Spuren hinterlassen hat. Bestes Beispiel dafür ist die so genannte *Jácara*. Ihren Ursprung hat sie als derb-komische Einlageszene im frühbarocken spanischen Musiktheater. Später verselbständigt sie sich als temperamentvolles Tanzlied. Im Laufe des 17. Jahrhunderts gelangt die *Jácara* durch den kolonialen Kulturtransfer in die mittelamerikanischen Länder. Dort wird sie schnell ins landeseigene Tanzmusikrepertoire importiert, wobei die einheimischen Musiker das zupackende spanische Original noch mit zusätzlichen lateinamerikanischen Rhythmen anreichern.

Die könnten **Sebastian Durón** zu seiner *Jácara de Navidad* angeregt haben – ein volkstümliches Weihnachtsstück, das mit leidenschaftlichem Gesang die Geburt Jesu feiert. Das mitreißende Werk zählt ebenfalls zu den musikalischen Schätzen des Cathedral-Archivs von Antigua Guatemala. Durón war wie der etwas jüngere Torres Mitglied der königlichen Hofkapelle in Madrid. 1701 stieg er zum Hofkapellmeister auf. Seine vielversprechende Karriere am spanischen Königshof fand 1706 allerdings ein jähes Ende, als Durón seinen Dienstherrn Philipp V. aus dem Hause Bourbon mehr als verprellte: Er sprach sich während des Spanischen Erbfolgekrieges für Erzherzog Karl von Österreich als König von Spanien aus. Woraufhin Philipp V. seinen Kapellmeister umgehend

seines Amtes enthob und gefangen setzte. Nach seiner Freilassung blieb Durón nichts anderes übrig, als ins Exil zu gehen. Derart Spektakuläres lässt sich von **Antonio de Santa Cruz** nicht berichten. Oder anders ausgedrückt: Über ihn weiß man heute kaum mehr, als dass er ein spanischer Gitarrist und Komponist in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts war, der vor allem für sein Instrument komponierte. Seine kurze *Jácara* repräsentiert die im barocken Spanien gängige Variante dieses Tanzliedes als Gitarren-Solowerk.

UND IMMER WIEDER ITALIEN

Dass ein gebürtiger Spanier eine Triosonate nach dem Vorbild des römischen Violinmeisters Arcangelo Corelli komponieren kann, beweist **Francisco José de Castro** in den Werken seines Opus 1, den *Trattenimenti armonici da camera*. Castro stammt aus Sevilla, wo er bereits als Jugendlicher eine solide Musikausbildung bekommt und sein außergewöhnliches Talent auf der Violine unter Beweis stellt. Später geht er nach Brescia, eine florierende Geigenbauer-Stadt der Zeit, um dort das von Jesuiten geleitete *Collegio di Nobili di San Antonio Viennese* zu besuchen – eine Art Internat für Sprösslinge aus Adelsfamilien der Republik Venedig. Castro stammte zwar tatsächlich aus einer alten Adelsfamilie, aber wie es dazu kam, dass er als Spanier Schüler eines italienischen Internates werden konnte, ist bis heute unklar. Der junge Castro erlebt in Brescia nicht nur den kometenhaften Aufstieg der Violine zum führenden Instrument der Kirchen- und

Kammermusik, er lernt auch den virtuosen italienischen Violinstil kennen. Noch zu Internatszeiten komponiert er sein Opus 1, eine Sammlung mit zehn kurzen Triosonaten im italienischen Stil, die 1695 in Bologna im Druck erscheint.

Castros Sonaten sind melodisch einfallreich und haben eine teilweise kühne Harmonik. Die Sonate Nr. 1 in d-Moll mag für uns heute nicht unbedingt spektakulär klingen, um 1700 war sie ihrer Zeit aber weit voraus – vor allem wegen des Preludio, das rhythmisch-melodisch schon ein wenig extravaganter ist.

Einen italienischen Zuschnitt haben auch die beiden anonymen Triosonaten des heutigen Konzertabends. Sie stammen aus einem wertvollen alten Manuskript mit Dutzenden Triosonaten, das in der Kathedrale der nordspanischen Stadt Jaca in den aragonesischen Pyrenäen aufbewahrt wird. Wer diese Sonaten komponiert hat, ist nicht überliefert. Ganz offenkundig war er aber sehr vertraut mit dem Triosonaten-Stil um 1700, wie er in Rom insbesondere von Corelli gepflegt wurde. Üblicherweise führte man damals Triosonaten in den Akademien der Adelspaläste oder als so genannte »Epistel-sonaten« im Rahmen der kirchlichen Liturgie auf. Dass die anonymen Sonaten aus dem Manuskript in Jaca zu ähnlichen Anlässen auch in Spanischamerika erklingen sein könnten, ist nicht auszuschließen.

GELA BIRCKENSTAEDT



BELÉN VAQUERO

BELÉN VAQUERO begann ihre musikalische Ausbildung mit Oboe und Klavier. Ihre Leidenschaft für die Polyphonie und das barocke Repertoire führten sie zu einem Bachelor-Studiengang in historischem Gesang an der Escola Superior de Musica de Catalunya in Barcelona, anschließend erwarb sie einen Master in Musikwissenschaft an der Universität von La Rioja. Ihre Gesangsausbildung setzte Bélen Vaquero an der Escuela Superior de Canto in Madrid bei Juan Lomba und Duncan Gifford fort; ein Stipendium der Fondazione Cini ermöglichte ihr den Unterricht bei Vivica Genaux, Sophie Daneman und Lisandro Abadie. Inzwischen gibt sie Konzerte an renommierten Veranstaltungsorten in ganz Europa und Amerika. Dabei tritt sie mit Ensembles wie Al Ayre Español, dem Pérgamo Ensemble, Concerto 1700, Delirivm Musica und Mala Punica auf. Im Opernrepertoire ist sie in Rollen vom frühbarocken Repertoire bis zu den Opern Mascagnis und Brittnens zu erleben. Im Oratorienfach sang sie unter anderem in Alessandro Scarlattis *Il Martirio di Santa Teodosia*, Bachs *Matthäus-Passion*, Händels *Messiah*, Rossinis *Petite Messe solennelle*, Brahms *Deutschem Requiem* und Dvořáks *Stabat Mater*. Zu der Reihe von Auszeichnungen, die sie in den letzten Jahren erhalten hat, kam jüngst der *Sello FestClásica* 2025 mit dem Pérgamo Ensemble.



AL AYRE ESPAÑOL

AL AYRE ESPAÑOL wurde 1988 von Eduardo López Banzo gegründet, um den damals weit verbreiteten negativen Klischees entgegenzuwirken, die die Aufführung spanischer Barockmusik oft umgaben. Den Namen wählte das Ensemble aus Aragón nach dem Titel einer Fuge des aragonesischen Komponisten Gaspar Sanz für Gitarre. Al Ayre Español hat sich nicht damit begnügt, ein Spezialensemble für Alte Musik zu werden, sondern darüber hinaus eine musikalische Philosophie entwickelt, die den Ensemblenamen wörtlich nimmt: »nach spanischer Art« bedeutet dabei, flexibel genug zu sein, um sich an verschiedene Formate anzupassen. Längst zählt Al Ayre Español zu den bedeutendsten Ensembles Spaniens. In den 37 Jahren seines Bestehens war es auf nahezu allen bedeutenden Festivals und Theaterbühnen Europas für Alte Musik zu Gast, darunter das Festival Oude Muziek Utrecht, das Bachfest Leipzig, das Festival d'Ambronay, die Händel-Festspiele Halle und der Prager Frühling, das Amsterdamer Concertgebouw, Musikverein und Konzerthaus Wien, das Théâtre des Champs-Élysées in Paris und die Washington Library of Congress. Die mehr als 20 CD-Aufnahmen des Ensembles wurden zum großen Teil mit nationalen und internationalen Preisen und Auszeichnungen bedacht.

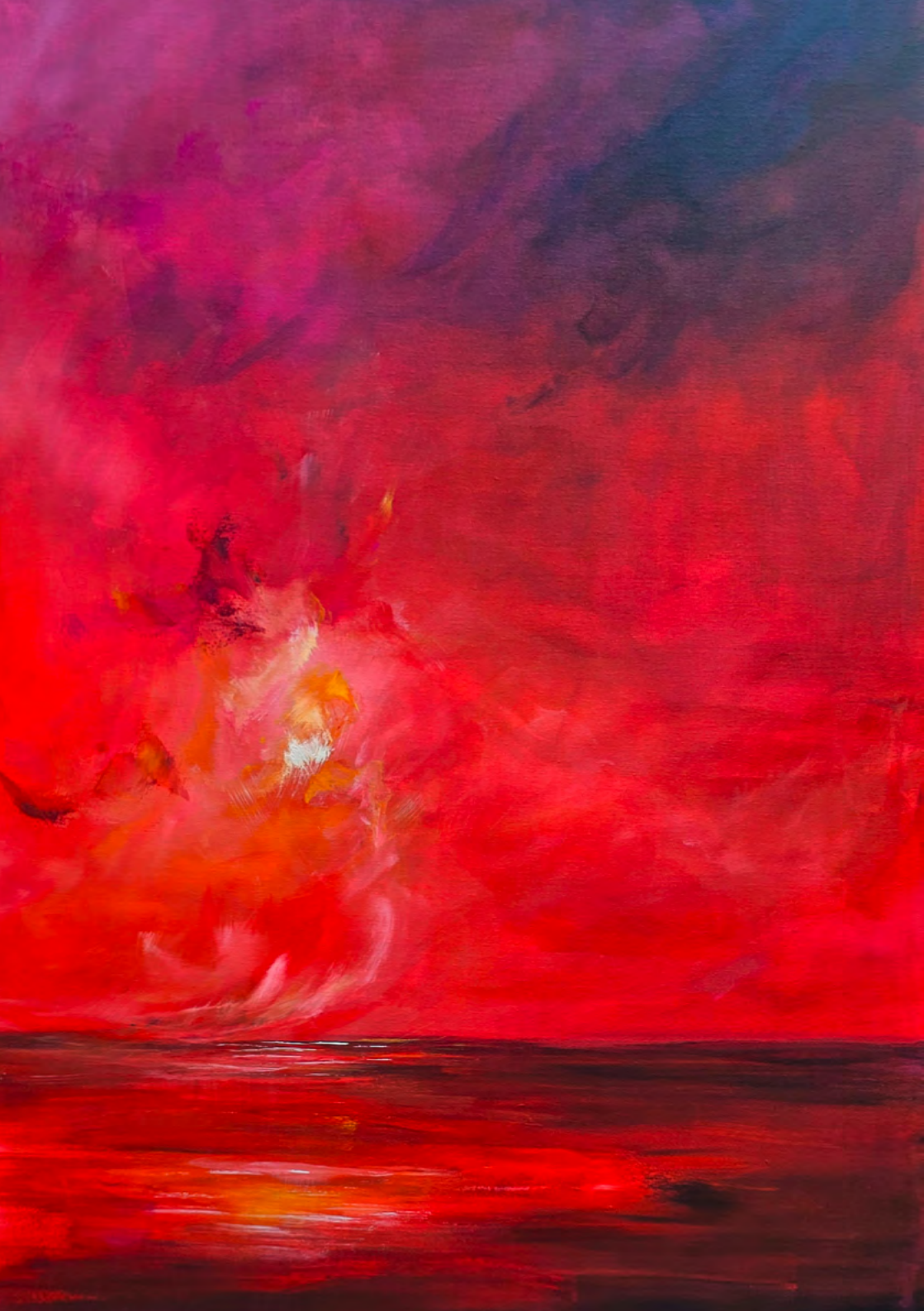


EDUARDO LÓPEZ BANZO

EDUARDO LÓPEZ BANZO hat die historische Aufführungspraxis mit größter Überzeugung zu seiner musikalischen Philosophie gemacht. Es geht ihm darum, seinem Ensemble die Idee hinter jeder Komposition nahezubringen und dadurch die Musik auch nach vielen Jahrhunderten für das Publikum frisch und innovativ klingen zu lassen.

Eduardo López Banzo studierte Orgel und Cembalo in seiner Geburtsstadt Zaragoza bei José Luis González Uriol sowie in Amsterdam bei Jacques van Oortmersen und Gustav Leonhardt, die ihn ermutigten, sich für die spanische Barockmusik einzusetzen. 2004 wurde sein Ensemble Al Ayre Español, das er 1988 gegründet hatte, mit dem *Premio Nacional de Música* des spanischen Kulturministeriums ausgezeichnet, in Anerkennung seiner hervorragenden Darbietungen und seiner musikwissenschaftlichen Akkuratessse. Als Gastdirigent wurde Eduardo López Banzo von Symphonieorchestern in Madrid, Granada, Galicien, der Comunitat Valenciana sowie auf Teneriffa und Gran Canaria eingeladen. Ebenso dirigierte er Originalklang-Ensembles wie das Orquesta Barroca de Sevilla, das New York Collegium, das Philharmonia Baroque Orchestra San Francisco, B'Rock und Arte dei Suonatori. Im Opernbereich hat er sich darüber hinaus als einer der bedeutendsten

Spezialisten für das Werk Georg Friedrich Händels profiliert. Außerdem hält er Vorlesungen und Meisterkurse in Spanien, am Konservatorium Amsterdam und an der Fondazione Giorgio Cini in Venedig.



FR 14. NOVEMBER – SO 16. NOVEMBER 2025
KULTURZENTRUM (FOYER)

NUANCES DE L'OCÉAN

AUSSTELLUNG MIT WERKEN DER KÜNSTLERIN SOPHIA KÜHN

Erstmals findet während der Tage Alter Musik in Herne eine Kunstaustellung im Foyer des Kulturzentrums statt. Die Werke von Sophia Kühn sind inspiriert von der Weite des Atlantiks, dem Lichtspiel der Wolken und der Tiefe emotionaler Erfahrungen. Ihre Malerei schöpft aus dem Licht Südwestfrankreichs, dem Atem des Ozeans und der Tiefe des Erlebten. Farbflächen, Linien und Übergänge werden zu Kompositionen – mal ruhig, mal bewegt wie das Meer selbst, entstanden im Takt, den man nicht sieht. Die Ausstellung der Hernerin begleitet die Tage Alter Musik im Kulturzentrum.

Sophia Kühn versteht Malerei als Resonanzraum innerer und äußerer Landschaften. Ihre Arbeiten entstehen in intensiven Schichten aus Farbe und Gefühl, oft begleitet von Musik. Im Prozess wird das Bild zu einem Dialog zwischen Kontrolle und Loslassen, eine Spurensuche nach dem Unsichtbaren im Sichtbaren.

Nach beruflichen Jahren im Design- und Digitalbereich entdeckte Sophia Kühn die Malerei als ihr eigentliches Ausdrucksfeld. Der Weg zurück zur Farbe wurde zu einem Wendepunkt: Aus spontanen Experimenten entwickelte sich eine künstlerische Praxis, die heute sowohl analoge als auch digitale Formen verbindet.

Geboren in Polen, aufgewachsen in Deutschland und tief mit Frankreich verbunden, vereint sie in ihrer Kunst Erfahrungen aus verschiedenen Kulturen, doch im Mittelpunkt steht immer das Emotionale. Ihre Malerei ist Ausdruck innerer Bewegung, von Sehnsucht, Stille und der Kraft des Fühlens.



FR 14. NOVEMBER 2025 / 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

NELE FREUDENBERGER / Moderation

KATRIN PAULSEN / Redaktion

Die *WDR 3 Tonart* sendet einen Nachmittag live von den Tagen Alter Musik in Herne. Tauchen Sie mit Moderatorin Nele Freudenberger und vielen Gästen ein in einzigartige Klangwelten!

Es erwarten Sie spannende Live-Auftritte und Gespräche mit Mitwirkenden des Festivals und ein musikalischer Blick auf die Stadt Herne. 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!

WDR 3 Tonart freut sich über Publikum und lädt herzlich ein vorbeizukommen. Als Live-Publikum sind Sie mittendrin. Stellen Sie Fragen, teilen Sie Ihre Eindrücke oder genießen Sie einfach die besondere Atmosphäre. Der Eintritt ist frei. Eine Anmeldung ist nicht erforderlich.



FR 14. NOVEMBER 2025 / 16.00 UHR
KREUZKIRCHE

MARE CANTABRICUM

EINE MUSIKALISCHE ERKUNDUNGSREISE IM GOLF VON BISKAYA

KELTISCHE FARBEN

ANONYMUS

KONTRAPAS

Baskische Volksweise (15. Jahrhundert)

SEIKILOS-EPITAPH

Lied aus dem antiken Griechenland
 (Arrangement Enrike Solinís)

ERINNERUNGEN AN DAS MITTELALTER

ANONMYUS

EPITHALAMIUM LEODEGUNDIE

aus: Códice de Roda (um 1100)

Manuskript Madrid, Real Academia de la Historia

URRUTIKO KANTOREA

Baskische Volksweise

VÁLGAME NUESTRA SEÑORA

Kantabrische Volksweise

JANZU JANTO

Villancico

aus: Cancionero Musical de Palacio (16. Jahrhundert)

Manuskript Madrid, Biblioteca del Palacio Real

ALFONSO X (1221 – 1284)

SANTA MARIA STRELA DO DIA

aus: Cantigas de Santa Maria

Manuskript Madrid, El Escorial, u. a.

MARTIN CODAX (13. JAHRHUNDERT)

ONDAS DO MAR DO VIGO

aus: Cantigas de amigo

Manuskript New York, Pierpont Morgan Library

*DIE EUROPÄISCHE ROLAND-SAGE
 IN SPANIEN UND ISLAND*

ANONYMUS

MALA LA HUBISTEIS FRANCESES

(GAIZA ZENDUAN LENIZANOK)

aus: Cancionero Musical de Palacio

CLAUDE GERVAISE (1525 – 1583) / ANONYMUS

PAVANA – GALLARDA – BRANLE DE CHAMPAGNE –
 RECUEILL

aus: Livre de danceries a quatre et cinq parties
 (Paris 1550)

ANONYMUS

MARTEINN AF FRAKKATHORPI

Volkweise von den Färöer-Inseln

*GEMEINSAME EUROPÄISCHE MYTHEN
 UND TRADITIONEN*

ANONYMUS

URRUSKA – MUÑEIRA

Volkweisen aus Galicien und dem Baskenland

DIMITRIE CANTEMIR (1673 – 1723)

BASHRAF HUSEYNI

aus: Kitâbu ‘Ilmi’l-Mûsikî alâ Vechi’l-Hurûfât (Iași 1698)

JOANES ETXEBERRI ›ZIBURUKOA‹ (UM 1580 – UM 1665)

DIE PROPHEZEIUNG DER SIBYLLE

aus: Manual Devotionezcoa (Bordeaux 1627)
 Gesangsweise anonym (12. Jahrhundert)

ANONYMUS

PORQUE TROBAR

aus: Cantigas de Santa Maria

CANTARICO. A LO PESADO Y A LO ALTO

Kantabrische Volksweise

*DIE ERSTE WELTUMSEGLUNG –
VERBINDUNGEN NACH ASIEN UND AMERIKA*

ANONYMUS

LAGU TOGAL

Molukkische Volksweise

CLAUDE GERVAISE (1525 – 1583) / ANONYMUS

QUATRE BRANLES LES FAGOTS –
ARRATIAKO DANTZAK

aus: Livre de dancieries

JOHANNES CORNAGO (UM 1400 – NACH 1475)

AYO VISTO LO MAPPAMUNDI

aus: Cancionero Musical de Palacio

JUAN DE ANCHIETA (1462 – 1523)

CON AMORES LA MI MADRE

aus: Cancionero Musical de Palacio

ANONYMUS

LOA LOA

Baskisch-sephardische Volksweise

AISTA BINAKOA

Baskische Volksweise

VILLANCICO EL BAMBUCO

aus: Códice Martínez Compañón (18. Jahrhundert)
Manuskript Madrid, Biblioteca Nacional

EUSKAL BARROKENSEMBLE

Claudine Arhancet, Lore Zeberio /

traditioneller Gesang

Marivi Blasco / Sopran

David Sagastume / Countertenor

Jon Etxabe / Tenor

Miren Zeberio / Rebec, Fidel, Violine

Vicente Parrilla / Blockflöte

Mixel Etxekopar / traditionelle Blasinstrumente

Lixsania Fernández / Viola da gamba

Dani Garay / Perkussion

ENRIKE SOLINÍS /

Guitarne, Vihuela, Laute, Gitarre, Leitung

Konzert ohne Pause

Mit freundlicher Unterstützung durch das Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música und Etxepare Basque.



SENDUNG
FR 5. DEZEMBER 2025, 20.03 UHR
WDR 3 KONZERT

ZUM NACHHÖREN IM
WDR 3 KONZERTPLAYER



VON DER SPRACHINSEL IN DIE WELT

»Keine andere Sprache lässt sich mit Dir vergleichen, weder die französische; noch irgendeine andere. Man hat Dich wenig geschätzt: Jetzt verdienst Du es, geehrt zu werden.« – In glühenden Versen besang der Priester Bernart Etxepare im Jahr 1545 die Schönheit seiner baskischen Muttersprache Euskara: »Euskara, geh hinaus! Gehe auf die Marktplätze! Gehe hinaus in die Welt, bis an ihr Ende! Gehe zum Tanz!« Etxepares Gedichtband gilt als erstes gedrucktes Buch in baskischer Sprache; der sehnliche Wunsch des Autors ging allerdings nicht in Erfüllung. Noch 250 Jahre später beklagte der Reisende Wilhelm von Humboldt die mangelnde Wertschätzung, die der Sprache entgegengebracht wurde. Die Zahl der Muttersprachler sank danach beständig. Im 20. Jahrhundert war der Gebrauch des Baskischen sogar lange verboten. Erst in neuerer Zeit erlebte das Euskara eine Renaissance – und hat sich heute auf einem stabilen Niveau eingependelt. Etwa 30 Prozent der Bevölkerung in der Autonomen Region Baskenland bezeichnen sich als Muttersprachler.

Euskara gilt Linguisten bis heute als Faszinosum, denn es ist mit keiner anderen europäischen Sprache verwandt. Das liegt auch an der isolierten Lage des Baskenlandes: die raue Gebirgslandschaft der Pyrenäen und die unwirtliche, felsige Küste Kantabriens blieben lange von Eroberungen durch fremde Mächte verschont. Römer, Mauren und Franken scheiterten mit ihren Feldzügen. Auch die Christianisierung kam nur

langsam voran. Während benachbarte Sprachen wie das Iberische oder Aquitanische vom Latein abgelöst wurden, überstand Euskara die Jahrhunderte weitgehend ohne größere linguistische Einflüsse aus anderen Sprachen.

EIN KÖNIGREICH IM PYRENÄENRAUM

Erst im Mittelalter etablierte sich im westlichen Pyrenäenraum das Königreich Navarra; Pamplona wurde für einige Jahrhunderte zum Zentrum des Baskenlandes. Dazu trug auch der Kult um St. Jakobus bei: Nachdem im 9. Jahrhundert in Santiago de Compostela das vermeintliche Grab des Apostels gefunden wurde, pilgerten Gläubige aus ganz Europa dorthin. Nach der mühsamen Überquerung der Pyrenäen galt Pamplona als wichtige Station auf dem Weg gen Westen. Die Stadt profitierte von den Pilgerströmen und blühte wirtschaftlich auf. Der Königshof wurde zum Treffpunkt von Musikern und Künstlern aus weit entfernten Ländern. In adligen Kreisen sprach man statt Baskisch nun Okzitanisch, Französisch oder Spanisch. Im 13. Jahrhundert bestieg Thibaut de Champagne den Königsthron von Navarra. Er gilt als einer der berühmtesten Trouvères seiner Zeit, dichtete und komponierte mehr als 70 Minnelieder. Ein Chronist berichtet: »Er schrieb die schönsten Lieder, die er zu herzerfreuenden Melodien sang und auf der Fidel spielte. Im Saale seines Schlosses ließ er diese aufschreiben, und man nennt sie die ›Chansons des Königs von Navarra.«

INSTRUMENTE AUS DEM MITTELALTER

In der baskischen Musiktradition werden auch heute noch Instrumente verwendet, die identisch mit solchen aus mittelalterlichen Zeiten sind. Etwa die Alboka: eine Doppelklarinette mit zwei Schallrohren, die gleichzeitig angeblasen werden. Eines der Rohre hat fünf, das andere drei Grifflöcher. Am Ende münden die beiden Rohre in einen Schalltrichter aus Horn. Die Alboka wird in Zirkularatmung geblasen und ermöglicht eine rudimentäre Zweistimmigkeit. Ein ähnliches Instrument findet sich in einer Miniatur in der illustrierten Liederhandschrift *Cantigas de Santa Maria* aus dem 13. Jahrhundert.

Im selben Manuskript sind auch zwei Musikanten mit Einhandflöte und Trommel abgebildet. Mit einer Hand deckt der Spieler die Grifflöcher ab, mit der anderen schlägt er die kleine Trommel, die er mit einem Gurt am Körper befestigt hat. Bis heute ist im Baskenland die Schwegelpfeife Txistu verbreitet, die genau auf dieselbe Art und Weise gespielt wird. Schon bei der Hochzeit des Königs Thibaut de Champagne mit Isabella von Frankreich soll nach einer Chronik die Txistu erklingen sein. Die Txalaparta ist hingegen ein Instrument, das nur im Baskenland verbreitet ist. Sie erinnert entfernt an ein Xylophon: Auf einem Stativ liegen ein paar grobe Holzbretter, die von zwei Spielern mit langen, senkrechten Stößeln angeschlagen werden. Wenn das Duo gut aufeinander eingespielt ist,

ergeben sich faszinierende und virtuose rhythmische Muster. Was wie lässige Improvisation aussieht, erfordert hohe Konzentration und intellektuelle Schwerarbeit.

Die Tradition des Txalaparta entstand im Zusammenhang mit der Herstellung von Apfelwein. Bevor die Äpfel in die Presse kamen, wurden sie von den Bauern mit langen Stößeln zerstampft. Danach ging der monotone Arbeitsrhythmus des Stampfens über in musikalisches Feierabend-Vergnügen, das zum Tanz einlud.

Zur Zeit der Franco-Diktatur war das Spiel der Txalaparta verboten; es galt als Symbol der kulturellen Eigenständigkeit der Basken. Seit den 1980er Jahren erlebte das Instrument eine Renaissance. Heute ist es fest verankert in der baskischen Tradition und wird sogar in Rock und Hip Hop benutzt.

KLASSISCHE KAPELLMEISTER

So vielfältig und lebendig die baskische Volksmusiktradition bis heute ist, so marginal war im Land über Jahrhunderte die Rolle der »klassischen« Musik. Die wenigen baskischen Komponisten aus Renaissance- oder Barockzeit verließen ihre Heimat und wirkten anderswo. Unter ihnen nimmt **Juan de Anchieta** eine Sonderrolle ein. Geboren in der Kleinstadt Azpeitia in der Nähe von San Sebastian, stand er seit 1489 als junger Musiker im Dienst der Königin Isabella von Kastilien und leitete später die Hofkapelle des Kronprinzen Don Juan. Fast sein gesamtes Schaffen ist der geistlichen Musik

gewidmet; Anchieta schrieb lateinische Motetten und Messen, vier Passionen in Spanisch – vertonte aber keine Texte in baskischer Sprache.

Anchietas baskischer Zeitgenosse Gonzalo Martínez de Bizkargui ist der Nachwelt vor allem durch musiktheoretische Traktate bekannt. Er wirkte als Kapellmeister an der Kathedrale von Burgos in Kastilien. Im dortigen Archiv ist das Manuskript seiner einzigen erhaltenen Komposition aufbewahrt – ein kunstvolles, vierstimmiges *Salve Regina*.

LOCKRUF DES MEERES

Das Euskal Barrokensemble bezieht sich in seinem Programm *Mare Cantabricum* auf das Meer vor der spanischen Nordküste, auch als ›Golf von Biskaya‹ bekannt – berüchtigt und gefürchtet wegen seines starken Seegangs, wilder Stürme und extrem hoher Wellen. Die baskische Kultur, aber auch die der Nachbarregionen Kantabriens, Asturiens und Galiziens, wird von jeher durch die Nähe zum Meer geprägt. Im Baskenland ist der Fischfang noch heute ein wichtiger Erwerbszweig. Walfänger wagten sich schon im 15. und 16. Jahrhundert in robusten Holzschiffen auf gefährliche Expeditionen in den Nordatlantik. Auf der Jagd nach Kabeljau erreichten baskische Fischer schon vor Kolumbus den amerikanischen Kontinent und warfen vor der Küste Neufundlands ihre Netze aus.

Der Portugiese Ferdinand Magellan nahm 1519 zu seiner Weltumsegelung mehr als

drei­ßig baskische Seeleute an Bord. Drei seiner fünf Schiffe waren im Baskenland gebaut worden. Als Magellan bei einem Gefecht auf den Philippinen getötet wurde, übernahm der Baske Juan Sebastián Elcano das Kommando über die Expedition. Drei Jahre nach dem Aufbruch kehrte er als erster Weltumsegler nach Spanien zurück.

Einen weiteren Bestandteil im Programm bilden Lieder und Gesänge, die vom Pilgerweg nach Santiago de Compostela erzählen, der fast 800 km entlang der kantabrischen Küste verläuft. Aufgezeichnet sind viele dieser musikalischen Zeugnisse der Vergangenheit in den Archiven von Klosterherbergen entlang der Pilgerstrecke.

EIN IMAGINÄRES MUSIKALISCHES VERMÄCHTNIS

Enrike Solinís kommt aus Bilbao und gilt international als einer der führenden Virtuosen historischer Zupfinstrumente wie Laute und Vihuela. Mit seinem Euskal Barrokensemble verbindet er Elemente der baskischen Volkstradition und die Klangästhetik der historischen Aufführungspraxis. Es entsteht zusammen ein imaginäres musikalisches Vermächtnis des Baskenlands. Da keine spezifisch baskischen Kompositionen aus Renaissance oder Barock überliefert sind, kreiert das Euskal Barrokensemble mit stilistischem Fingerspitzengefühl phantasievolle Klangwelten, die in dieser Form wohl nie existiert haben: Verse aus der reichhaltigen Volkspoesie und lyrische Texte

baskischer Dichter werden mit Melodien aus spanischen Sammlungen des 16. Jahrhunderts kombiniert. Traditionelle Tanzlieder und Balladen erklingen in der aparten Begleitung von barocken Instrumenten wie Gambe, Laute oder Cembalo. Aber auch die herben Klänge einheimischer Instrumente sind zu hören: der schrille Ton der Alboka-Klarinette, die durchdringende Txistu-Flöte, das Tambourin – eine mit dem Schlägel gespielte Kastenzither – oder die perkussive Txalaparta. Ergänzt wird die Musik durch stimmungsvolle Rezitationen historischer Texte aus Chroniken des 16. Jahrhunderts, die von wichtigen Ereignissen der baskischen Vergangenheit berichten.

THOMAS DAUN



EUSKAL BARROKENSEMBLE

EUSKAL BARROKENSEMBLE ist eine Formation von Gruppe von Musikerinnen und Musikern aus aller Welt, die Anfang 2006 aus dem gemeinsamen Interesse an der Alten Musik gegründet wurde. Sein Gründer und Leiter Enrike Solinís bringt Erfahrungen in Spezialensembles wie Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, Concerto Vocale und Le Concert d'Astrée mit. Sein Ziel ist es, das große Talent und Können der Ensemblemitglieder mit einer besonderen Lebendigkeit der Interpretationen zu verbinden und auf ein breites Repertoire an Alter Musik, Klassik und Volksmusik anzuwenden. Die Musik soll auf intime und kreative Weise erklingen und möglichst frei von eingefahrenen Musizierkonventionen sein. Das Euskal Barrokensemble wird vom Publikum wie von der Kritik für seine Konzertdarbietungen gefeiert. Zu Gast war es unter anderem beim Festival de Música Antigua in Zenarruza, im Palais Euskalduna in Bilbao, im Auditorio Nacional in Madrid, beim Festival in Lekeitio, beim Barockfestival im kanadischen Montréal und beim Prager Frühling. Mit der Sopranistin María Espada hat es eine Live-DVD des Programm *Furore* aufgenommen; darüber hinaus ist seine künstlerische Arbeit auf inzwischen acht CDs dokumentiert.



ENRIKE SOLINÍS

ENRIKE SOLINÍS studierte Gitarre und Alte Musik am Conservatorio Superior de Música J. C. Arriaga in seiner Geburtsstadt Bilbao und an der Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona. Der Gewinner zahlreicher internationaler Preise gilt als einer der größten Virtuosen seiner Generation. Immer schon fühlte er sich von Musik aus verschiedenen Kulturen, Regionen und Epochen angezogen; das macht seine Spielweise und sein Musikverständnis höchst persönlich und individuell. Im Laufe der Jahre wurde Enrike Solinís als Solist und Continuospieler von vielen Ensembles der historischen Aufführungspraxis eingeladen, darunter Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, La Capella Reial de Catalunya unter der Leitung von Jordi Savall, das Concerto Vocale und die Akademie für Alte Musik Berlin unter der Leitung von René Jacobs und Le Concert d'Astrée unter der Leitung von Emmanuelle Haïm. Mit ihnen trat er in einigen der wichtigsten europäischen und amerikanischen Konzertsäle auf, darunter die Carnegie Hall New York, das Konzerthaus Berlin, das Théâtre des Champs-Élysées in Paris, das Theater an der Wien, die Sala Nezahualcoyoti in Mexiko und das Festival Leo Brouwer in Havanna. Seit 2006 leitet er seine eigene Formation, das Euskal Barrokensemble.



FR 14. NOVEMBER – SO 16. NOVEMBER 2025
KULTURZENTRUM (FOYER)

FOYER-KONZERTE

Zum Einlass aller Abendkonzerte im Kulturzentrum präsentiert das renommierte Barockensemble Caterna Musica im Rahmen der Tage Alter Musik in Herne spannende Kurzkonzerte im Foyer, die das Festival-Motto »Die Welt und wir« auf ihre Weise ausloten.

FR 14. NOVEMBER 2025 / 19.15 UHR
 »Der ›exotische‹ Blick – der Orient als Faszination«

GEORG PHILIPP TELEMANN
(1681 – 1767)

Ouvertüresuite B-Dur »Les Nations« für Streicher und Basso continuo, TWV 55:B5

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683 – 1764)

Air des Sauvages für Streicher und Basso continuo aus der Oper »Les Indes Galantes« (Paris 1735)

SA 15. NOVEMBER 2025 / 18.15 UHR
 »Die ›musikalische Reise‹ – Stilisierung fremder Landschaften«

GEORG MUFFAT (1653 – 1704)

Sonata V G-Dur für Streicher und Basso continuo aus: Armonico Tributo (Salzburg 1682)

MICHEL CORRETTE (1707 – 1795)

Concerto comique g-Moll »Les Sauvages et la Furstemberg« (Paris 1773)
 für Streicher und Basso continuo

SO 16. NOVEMBER 2025 / 18.15 UHR
 »Überraschend vertraut – Musik aus anderen Blickwinkeln«

LUIGI BOCCHERINI (1743 – 1805)

Streichquintett C-Dur, op. 30,6 »La musica notturna delle strade di Madrid« (Madrid um 1780)

FRANCESCO GEMINIANI (1687 – 1762)

Concerto grosso d-Moll »La Follia« (London 1729, nach Arcangelo Corelli)

CATERVA MUSICA

Elke Fabri, Katharina Fabri / Violine
 Wolfgang Fabri / Violine, Viola
 Imola Gombos / Violoncello
 Michael Goede / Orgel



FR 14. NOVEMBER 2025 / 20.00 UHR
KULTURZENTRUM

PUNTA GEGEN POLLY

JOHANN CHRISTOPH PEPUSCH (1667 – 1752)

POLLY

Ballad Opera (London 1729)
 Text von John Gay

Uraufführungsfassung von Samuel Arnold (London, Haymarket Theatre, 1777) in Kombination mit deutschen Dialogtexten von Christian Filips, musikalischen Ergänzungen aus der Dreigroschenoper von Kurt Weill (1900 – 1950) sowie Punta Rock aus der zentralamerikanischen Karibik

John Gay:

GEORG A. BOCHOW / Countertenor

Polly Peachum:

ELENA ELSA TSANTIDIS / Sopran

MacHeath alias Morano:

RAPHAEL RIEBESELL / Bariton

Cawwakee:

MIRKO LUDWIG / Tenor

PEN CAYETANO /

Komposition, Gesang, E-Gitarre

MITGLIEDER DES

GARIFUNA COLLECTIVE

Desiree Diego / Percussion, Gesang

Denmark Flores / Garifuna Drums

Kenrick Luvlace Lewis / Turtle Shells, Gesang

LAUTTEN COMPAGNEY BERLIN

Friederike Otto / Zink

Martin Ripper / Blockflöte

Anne von Hoff, Yumiko Tsubaki / Violine

Ulrike Paetz / Viola

Bo Wiget / Violoncello

Annette Rheinfurth / Kontrabass

Martin Steuber / Laute, Banjo, E-Gitarre

Daniel Trumbull / Cembalo, Orgel

Peter A. Bauer / Percussion

CHRISTIAN FILIPS / Dramaturgie

ADRIAN TERZIC / Video-Projektionen

mit Gemälden von Pen Cayetano und Textilkunst
 von Ingrid Cayetano

WOLFGANG KATSCHNER / Leitung

Pause nach dem Song *Uwala Busiganu*

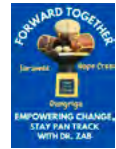
Während der Pause Live-Gespräche mit Dr. Richard Lorber und Wolfgang Katschner im Foyer des Kulturzentrums (Saal Crange).

Vor dem Konzert: Foyer-Konzert mit Caterva Musica ab 19.15 Uhr, siehe Seite 35.

Die Produktion *Punta gegen Polly* entstand in Zusammenarbeit mit der Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss (Uraufführung 13. September 2024)



Mit Unterstützung durch:



National Institute of Culture and History, Belize Tourism Board, Hamanasi Adventure & Dive Resort, Belize Trade and Investment Department Service, Hon. Dr. Louis Zabaneh, Area Representative.
Herzlichen Dank an Monica, Rosa und Jorge.

SENDUNG
LIVE
WDR 3 KONZERT



ZUM NACHHÖREN IM
WDR 3 KONZERTPLAYER



KARIBIK IM KONTEXT

»An diesem Tag dinierten mein Cousin Walcot, Colonel Dobbens und ich in Cannons, wo wir Dr. Pepuis, Mr. Händel, Dr. Arbuthnot, Mr. Desaguliers, Captain Innwood und Mr. Lowthorp antrafen. Um sieben waren wir zurück in Stanmore.« – Eine illustre Gesellschaft hat sich am 27. April 1718, einem Sonntag, etwa neun Meilen vor den Toren Londons auf dem Landgut Cannons versammelt, erfahren wir aus den Tagebuch-Aufzeichnungen des Reverend Henry Brydges. Er ist der jüngere Bruder jenes James Brydges, der als Generalzahlmeister der britischen Armee im Spanischen Erbfolgekrieg zu großem Reichtum gekommen ist – indem er auch in die eigene Tasche gewirtschaftet hat. Inzwischen trägt James Brydges den Adelstitel eines Earl of Carnavon, später wird er noch zum Duke of Chandos aufsteigen.

Zwei der Dinner-Gäste auf Cannons machen diese Tagebuchnotiz heute noch zitierenswert. Der eine ist Georg Friedrich Händel, der seit Sommer 1717 als eine Art Composer in Residence für James Brydges tätig ist. Der andere, »Dr. Pepuis«, ist ebenfalls ein angesehener Londoner Musiker: Johann Christoph Pepusch. Der Berliner Pastorensohn hatte die Reise über den Ärmelkanal schon etwa ein Jahrzehnt früher als Händel angetreten, nachdem er als Musiklehrer am preußischen Hof Zeuge eines tödlich endenden Willküraktes des Kurfürsten geworden war. »So beschloss er, sich unter den Schutz einer Regierungsform zu stellen, die auf besseren Grundlagen beruhte«, kommentiert das noch 1776 der englische Musikhistoriograph John Hawkins.

ITALIEN-IMPORTE ZUHAUF

Das freiere bürgerliche Leben in London hat seit dem 17. Jahrhundert nicht zuletzt die Musik beflügelt. Und da steht lange Zeit Italienisches hoch im Kurs. Ist die Stadt zu Beginn vor allem im Corelli-Fieber und giert nach immer neuen Sonaten und Konzerten aus seiner römischen Violin-Schule, hat der Cellist Nicola Haym 1706 mit seiner englischen Bearbeitung von Giovanni Battista Bononcini ebenfalls römischer *Camilla* das Opera-seria-Fieber an der Themse entfacht (diese Londoner Fassung erlebte 2015 bei den Tagen Alter Musik in Herne ihre deutsche Erstaufführung). Bei der Premiere im Drury Lane Theatre ist Pepusch dabei, denn hier hat er sein Auskommen gefunden als Violinist, Cembalist und auch als Komponist. Im Laufe seiner Karriere liefert er die Musik zu mindestens zehn Bühnenproduktionen in englischer Sprache, darunter reichlich Bearbeitungen und Pasticcio-Arrangements aus andernorts zuvor erfolgreichen Werken. 1708 wechselt Pepusch an das Queen's Theatre am Haymarket. Dort werden die italienischen Opern-Importe nicht mehr übersetzt, sondern inklusive der flott dahinparlierenden Rezitative im Original gegeben, bevorzugt mit Sängerinnen und Kastraten aus Italien in den Starrollen. In diesem Metier betätigt sich auch der Italien-erfahrene Händel ab 1711 als Komponist und Musikunternehmer. Pepusch wird 1713 von der Universität Oxford zum Doktor der Musik ernannt, wohl eine Reaktion auf sein Renommee als Instrumentalkomponist. Im Herbst 1716 geht er als Musikdirektor an das Lincoln's Inn Fields

Theatre und damit zurück zum englischsprachigen Musiktheater. Und dort bleibt er die nächsten 15 Jahre. Von 1717 an kümmert er sich aber immer wieder auch in den Diensten von James Brydges um die geistliche Musik auf Cannons und löst dort bald Händel ab, der sich 1720 neuen Opernunternehmungen zuwendet.

THE BEGGARS' OPERA

In die Musikgeschichte eingegangen ist Johann Christoph Pepusch vornehmlich als Komponist jener *Beggar's Opera*, mit der er zehn Jahre, nachdem er in offenbar behaglicher Runde auf Cannons diniert hat, dem Kollegen und einstigen Tischgenossen Händel das Leben als Opernunternehmer schwer macht. Das Stück, zu dem der Literat John Gay die Idee und das Textbuch geliefert hat, ist eine schlagkräftige Persiflage auf die italienische Oper mit ihren mythisch-heroischen Charakteren, komplex konstruierten Handlungssträngen, rhetorisch ausgefeilten Rezitativen und kunstvollen Arien. Wie der englische Titel schon mutmaßen lässt, spielt die ›Bettler-Oper‹ in der Unterwelt, die allerdings als Spiegel zwielichtiger Machenschaften in der Londoner Upper Class dient – vor allem der umstrittene britische Premierminister Robert Walpole ist das Ziel von Gays Satire. Das musikalische Erfolgsrezept des Werks besteht in der Konzentration auf längst bekannte Gassenhauer. Sie kommen als liedhafte *Airs* mit aktualisierten Texten zu populären, von Pepusch schlicht und ergreifend harmonisierten Melodien daher und reißen das Publikum mit, das der Handlung im übrigen in den gesprochenen Dialogen spielend leicht folgen kann. Hinzu kommen neben der Ouvertüre wirkungsvolle instrumentale Tanzsätze.

KOLONIALE FORTSETZUNGSGESCHICHTE

Die Ballad-Opera von Gay und Pepusch wird zum Kassenschlager mit sensationellen 62 Aufführungen in Folge; Lavinia Fenton, die zum Zeitpunkt der Uraufführung am 29. Januar 1728 kaum 20-jährige Darstellerin der weiblichen Hauptperson Polly, wird zum absoluten Publikumsliebling. Kein Wunder, dass Gay und Pepusch bald an einer Fortsetzung mit dem zugkräftigen Titel *Polly* schreiben. Doch bevor das Stück seine Premiere erlebt, erlässt Charles Fitzroy, Duke of Grafton, als für die Theaterzensur zuständiger Lord Chamberlain ein Aufführungsverbot. Erst am 19. Juni 1777 wird der Londoner Komponist Samuel Arnold die Uraufführung nachholen können, jetzt am Haymarket Theatre und mit eigenen musikalischen Zutaten.

Der Grund für das Aufführungsverbot 1729 ist die Parodie auf den englischen Hof sowie die Kritik am britischen Kolonialismus. Deren historischer Anlass war das Platzen der *South Sea Bubble*, der ersten Spekulationsblase der Neuzeit. Der Börsenboom, der auf dem Handel mit Sklaven, Rohstoffen, exotischen Produkten und unentdeckten Gebieten begründet war, wird im Libretto als Exempel menschlicher Dummheit vorgeführt. Erwähnenswert ist dabei, dass der Autor John Gay durch die *South Sea Bubble* fast sein gesamtes Vermögen verloren hatte – und ebenso Pepuschs und Händels einstiger Gönner James Brydges.

Die Handlung stellt zwei Hauptcharaktere der *Beggar's Opera* noch einmal in den Mittelpunkt, spielt aber in der Karibik, auf den West Indies. Dort sucht Polly nach ihrem Bräutigam, dem Räuberhauptmann MacHeath, der nun Morano heißt und als Pirat für die britische Krone arbeitet. Während ihrer

Suche begegnet Polly indigenen Völkern und erfährt von den ausbeuterischen Verhältnissen, an denen auch MacHeath beteiligt ist. MacHeath wird schließlich verhaftet und zum Tode verurteilt, während Polly am Ende den Karibenprinzen Cawwakkee heiratet.

EINE DEKOLONIALE PERSPEKTIVE

200 Jahre nach der Londoner Uraufführung haben Bertolt Brecht und Kurt Weill in Berlin mit der *Dreigroschenoper* erfolgreich Möglichkeiten zur Aktualisierung der *Beggars' Opera* aufgezeigt. Die lautten compagney hat nun ihren eigenen Weg gefunden, in der Wiederaufführung der *Polly* die Gesellschaftskritik John Gays aus einer dekolonialen Perspektive weiterzudenken. Sie möchte Fragen nach dem eurozentrischen Blick auf die Karibik aufwerfen, und zwar im Bezug zur heutigen Situation der Garifuna People und ihren musikalischen Überlieferungs-traditionen.

So trifft das Ensemble für Alte Musik jetzt auf eine Legende des karibischen Punta Rock: Pen Cayetano und Mitglieder des Garifuna Collective aus Belize. Sie verstehen sich als Botschafter der Kultur der Garifuna People, deren Vorfahren aus Westafrika und aus der Karibik stammen. Zur besonderen Geschichte der sogenannten *Black Caribs* gehört, dass sie sich der Sklaverei erfolgreich widersetzt haben und ihre Traditionen auch in der Diaspora seit über 300 Jahren pflegen. Heute wohnen die etwa 600.000 Garifuna People vor allem auf Saint Vincent, in Belize, Honduras, Guatemala, Nicaragua und in den USA. Der Punta ist der bekannteste traditionelle Tanz der Garifuna People, ein Kreistanz mit binärem Rhythmus, der große Ähnlichkeit mit dem westafrikanischen Mande-Tanz aufweist. 1978 hat Pen Cayetano den Punta

Rock erfunden, das historische Erbe mit seiner Turtle Shell Band neu interpretiert und damit die Musikgeschichte entscheidend beeinflusst. Seine Lieder bringen die politischen, sozialen und wirtschaftlichen Probleme und Interessen der Garifuna People zum Ausdruck.

POLLY GOES PUNTA

Gemeinsam mit den Mitgliedern des Garifuna Collective aus Belize werden nun berühmte Klassiker der Turtle Shell Band und alte Volkslieder neu besetzt und kontextualisiert. Eigens für *Polly* wurden neue und alte Punta-Songs für alte europäische Instrumente und typische Percussion-Instrumente des Punta bearbeitet. Es sind Lieder, die vom Alltag der Garifuna People handeln, vom Widerstand gegen Unterdrückung, von der alltäglichen Arbeit, von der Güterknappheit, von der Rückbesinnung auf die Wurzeln einer alten Tradition und von der Trauer um verstorbene Freunde und Familienmitglieder.

Einige der Songs stammen von Desiree Diego, die auch als Sängerin zu hören ist. Kenrick Lewis und Denmark Flores zeigen das ganze Spektrum der reichen musikalischen Percussion-Kultur. Sie spielen unter anderem Schildkrötenpanzer, Maracas und Garifuna-Trommeln.

Die projizierten Bilder zeigen Gemälde von Pen Cayetano und Textilkunst von Ingrid Cayetano, die das Leben und Traditionen der Garifuna People reflektieren, Originalgrafiken aus dem 18. Jahrhundert aus dem Umfeld der *Beggar's Opera* und *Polly* sowie Fotografien aus der Sammlung der Ethnologischen Sammlungen im Berliner Humboldt Forum. Dort erlebte diese Fassung von *Polly* im September 2024 ihre Premiere.

BERND HEYDER / CHRISTIAN FILIPS



GEORG A. BOCHOW

GEORG A. BOCHOW singt als Counter-tenor in Mezzosopran-Lage, gilt als Spezialist für barocke Gestik und trainiert Meyerholds Biomechanik. In Berlin geboren, lebte er als Kind vier Jahre in Kanada. Zu seinem Stimmfach sei er im Grunde genommen aus Versehen gekommen »weil ich meinen Stimmbruch nicht wahrhaben wollte«. Später studierte er Gesang an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin bei Renate Faltin. Auf der Bühne verkörpert Georg A. Bochow mit Vorliebe Partien Georg Friedrich Händels. Bei den Händel-Festspielen Halle debütierte er als Eustazio in der Oper *Rinaldo* 2014 und als Cloride in der Serenata *Parnasso in festa* 2018 jeweils mit der lautten compagney; 2016 verkörperte er in der Kammeroper Konstanz die Titelpartie des *Orlando*. Ebenso war er 2021/22 in Ligetis *Le Grand Macabre* am Mecklenburgischen Staatstheater und in Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* in Weimar zu erleben. 2023 sang er den Rosenstern in der Uraufführung von Sarah Nemtsovs *Ophelia* am Staatstheater Saarbrücken, im selben Jahr gab er in der Uraufführung von Matthias Kranebitters *Pandora* bei den Musiktheatertagen Wien den Prometheus. Als Sohn eines Dramaturgen liebt es Georg A. Bochow darüber hinaus, eigene Konzertprogramme samt Moderation und Performance zu entwickeln.



ELENA ELSA TSANTIDIS

ELENA ELSA TSANTIDIS studierte von 2018 bis 2020 an der Folkwang Universität der Künste Lehramt Musik mit Hauptfach Gesang. Zurzeit belegt sie den Bachelor-Studiengang »Alte Musik Gesang« bei Benno Schachtner an der Hochschule für Künste Bremen und erhält zusätzlich regelmäßigen Unterricht in Liedgestaltung bei Ulrich Messthaler. Im Zuge des Studiums lernte sie zudem das szenische Arbeiten auf der Bühne unter anderem durch die Arbeit mit Dirigenten wie Peter Van Heyghen und Ashley Solomon sowie dem Regisseur Oliver Klötter kennen und schätzen. Ihre Expertise in historischer Aufführungspraxis und ihre leicht geführte hohe Stimme haben es ihr ermöglicht, sich in kurzer Zeit erfolgreich im Konzertbetrieb zu etablieren. Beim Bachwettbewerb Leipzig 2024 erreichte sie den 3. Platz, außerdem ist sie Preisträgerin des Hochschulwettbewerbs Musik der Hochschule für Künste Bremen. Neben ihrer regen Tätigkeit als Solistin widmet sich Elena Elsa Tsantidis leidenschaftlich dem Musizieren in Ensembles. So verbindet sie eine enge Zusammenarbeit mit der lautten compagney und deren Vokalensemble Capella Angelica, dem Bremer Barock-Consort und den Daidemus Vokalisten. 2022 war sie zudem Akademistin des Balthasar-Neumann-Chors und in der Schola des Rundfunkchors Berlin.



RAPHAEL RIEBESELL

RAPHAEL RIEBESELL entdeckte seine Leidenschaft für Musik durch die engagierte Kantorin seiner Kirchengemeinde schon im Kindergarten. Seit seinem sechsten Lebensjahr war er Mitglied im Staats- und Domchor Berlin. Unter der Leitung von Kai-Uwe Jirka sammelte er dort als Chorsänger und Knabensolist erste Erfahrungen. 2017 kam er als Jungstudent an das Julius-Stern-Institut der Universität der Künste Berlin in die Klasse von Jochen Großmann, im Sommer 2018 gewann er einen 1. Preis beim 55. Bundeswettbewerb *Jugend musiziert*. Von 2019 bis 2023 studierte er an der UdK Berlin bei Beatrice Niehoff und Elisabeth Werres; dabei verbrachte er das Wintersemester 2021/22 am Conservatoire national de Paris in der Klasse von Isabelle Guillaud-Kalvar. Gegenwärtig setzt er sein Studium im Master Konzertgesang an der Hochschule für Musik und Theater München bei Christiane Iven fort. Raphael Riebesell ist Stipendiat der Konrad-Adenauer-Stiftung. Ein Interessenschwerpunkt des jungen Sängers ist neben Lied und Oratorium der Ensemblesgesang, den er als Bariton der Formation German Gents leidenschaftlich auslebt.



MIRKO LUDWIG

MIRKO LUDWIG wurde in Hamburg geboren und sammelte erste sängerische Erfahrungen als Sopran bei den Chorknaben Uetersen. Er studierte bei Thomas Mohr und Krisztina Laki an der Hochschule für Künste Bremen und erhielt dort ebenfalls wichtige Impulse im Bereich der historischen Aufführungspraxis, u. a. bei Manfred Cordes und Detlef Bratschke. Neben den großen solistischen Partien im Konzert- und Oratoriumsrepertoire, u. a. als Evangelist in Bachs Passionen, ist Mirko Ludwig als Ensemblesänger sehr gefragt. Im Repertoire des 16. und 17. Jahrhunderts übernimmt er auch die hohen Lagen des »Tenor altus« sowie die Haute-contre-Partien der französischen Barockmusik. Regelmäßig konzertiert er mit renommierten Ensembles wie Weser-Renaissance Bremen, Balthasar-Neumann-Chor, Vox Luminis, dem Gesualdo Consort Amsterdam und Ælbgut. Mit seinem Vokalensemble Quartonal gewann er 2010 den 1. Preis in der Kategorie »Vokalensemble« beim Deutschen Chorwettbewerb in Dortmund. Zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen dokumentieren sein musikalisches Schaffen.



LAUTTEN COMPAGNEY BERLIN

Die LAUTTEN COMPAGNEY BERLIN

gehört zu den renommierten innovativen Ensembles für Alte Musik. Gegründet wurde sie von den Lautenisten Hans-Werner Apel und Wolfgang Katschner im Jahr 1984 in der damaligen DDR. Unter der künstlerischen Leitung Wolfgang Katschners hat sich das Ensemble mit seinem unverwechselbaren Klang, seiner stilistischen Vielseitigkeit und seiner außergewöhnlichen Programmatik einen internationalen Namen gemacht. Immer wieder bringt die lautten compagney neue Konzertformate auf die Bühne und arbeitet dabei mit namhaften Partnerinstitutionen und Künstler:innen zusammen. Regelmäßig realisiert die lautten compagney eigene Opernproduktionen. Auch Programme mit Tanz, Schauspiel und Performance schaffen experimentelle Räume jenseits klassischer Konzertformen. Die lautten compagney gastiert regelmäßig bei führenden Festivals und spielt jährlich rund 100 Konzerte in Deutschland, Europa und weltweit. Ihre Diskografie umfasst mehr als 60 Einspielungen. Für ihre CD *Timeless* wurde sie im Jahr 2010 mit dem *Echo Klassik* ausgezeichnet. Den *Opus Klassik* als Ensemble des Jahres erhielt sie 2019 für die Einspielung *War and Peace – 1618:1918* und 2025 für *Dancing Queen*. Seit 2023 wird die lautten compagney im Programm *Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland* vom Kulturstaaatsministerium des Bundes gefördert.



WOLFGANG KATSCHNER

Von Haus aus Lautenist, gründete **WOLFGANG KATSCHNER** 1984 zusammen mit Hans-Werner Apel die lautten compagney BERLIN, Herzstück seines vielfältigen Wirkens als Musiker, Organisator und Forscher in den Klangwelten der Alten Musik. Neben Ersteinspielungen von Opern wie *Didone abbandonata* konzipierte er in den vergangenen Jahren Programme wie *Timeless* (Philipp Glass und Tarquinio Merula), *War and Peace* (Heinrich Schütz und Friedrich Hollaender) und *Dancing Queen* (Rameau meets ABBA). Sie stehen für die Überzeugung, dass Alte Musik genauso modern ist wie die später geschriebene Musik und sich für Musizierende wie Publikum äußerst gewinnbringend mit modernerem Repertoire verbinden lässt. Seit einigen Jahren tritt Wolfgang Katschner auch erfolgreich als Gastdirigent hervor. Von 2012 bis 2016 war er musikalischer Leiter beim Winter in Schwetzingen; nach Gastspielen in Bonn und Oldenburg verantwortete er mehrere Produktionen am Staatstheater Nürnberg, an der Semperoper Dresden und am Nationaltheater Mannheim. Darüber hinaus engagiert sich Wolfgang Katschner für den künstlerischen Nachwuchs, so als Gastprofessor an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin, beim Sing-Fest in Hongkong, als Artist in Residence bei BarockVokal Mainz sowie in Projekten mit der Hochschule für Musik »Franz Liszt« in Weimar.



PEN CAYETANO

Der Maler, Sänger, Songwriter, Perkussionist und Gitarrist **PEN CAYETANO** gilt als führender kultureller Erneuerer und Botschafter der Garifuna-Musik weltweit. Geboren in Dangriga, dem kulturellen Zentrum des Karibikstaates Belize, war und ist es seine Aufgabe, die Kultur der Garifuna zu bewahren und das Bewusstsein der modernen Gesellschaft dafür zu schärfen. Seit den späten 1970er Jahren tut er dies, indem er farbenfrohe und einzigartige Ölgemälde schafft, die das reiche kulturelle Leben der Garifuna und die Vielfalt von Belize einfangen. Seine musikalische Schöpfung ist der Punta Rock, eine Kombination aus traditioneller Garifuna-Musik und modernen Rockklängen, die er 1981 erstmals mit seiner Turtle Shell Band vorstellte. Auch sie diente ihm dazu, gesellschaftliche Kommentare auszudrücken und die Garifuna-Kultur zu fördern. 1990 verlegte er sein Atelier nach Ahrweiler, wo er mit seiner Familie lebte. Cayetano malte jetzt auch Landschaften Deutschlands, außerdem entwickelte er mit seiner Familienband The Cayetanos den Punta-Rockstil weiter, bevor er 2009 mit seiner deutschen Frau Ingrid nach Dangriga zurückkehrte. 2013 erhielt Pen Cayetano für seine herausragenden Beiträge zur belizischen Populärkultur die Auszeichnung *Most Excellent Order of The British Empire*; zahlreiche weitere Auszeichnungen sind seitdem gefolgt.



GARIFUNA COLLECTIVE

Das **GARIFUNA COLLECTIVE** ist bereits in über 30 Ländern auf fünf Kontinenten aufgetreten und hat an einigen der berühmtesten Garifuna-Alben mitgewirkt, darunter das von Kritikern hochgelobte Album *Wátina*, das mit dem *Womex* und dem *BBC World Music Award* ausgezeichnet wurde. Das Kollektiv vereint erfahrene Musiker aus verschiedenen Generationen, deren Dynamik aus dem gemeinsamen Musizieren und Reisen um die Welt resultiert, bei dem sie ihre Musik und Geschichten mit einem globalen Publikum teilen. Die Auftritte erwecken die Geschichte und Seele der Garifuna-Kultur zum Leben. Um neue Kompositionen für die Auftritte und Aufnahmen zu kreieren, schöpft das Kollektiv aus dem riesigen Fundus an Garifuna-Gesängen – einige der Band-Mitglieder kennen Hunderte von Liedern! Die Gruppe hat trotz zahlreicher Widrigkeiten ihre Stärke bewahrt – Resultat wohl auch der Geschichte des Volkes der Garifuna, die eine Geschichte des Kampfes gegen kulturelle Unterdrückung war und ist. Das Kollektiv sieht seinen Platz in einer langen Reihe von Vorfahren, von dem aus es die kulturelle Identität der Garifuna in einem Dialog zwischen Generationen und Traditionen fördert und bewahrt.



SA 15. NOVEMBER 2025 / 12.00 UHR
KULTURZENTRUM

DAPHNE & APOLLO

EINE MUSIKALISCHE REFLEXION ÜBER KULTURELLE ANEIGNUNG
 UND SELBSTBEHAUPTUNG

WERKSTATTKONZERT DER STADT HERNE MIT MUSIK VON
**JACOB VAN EYCK, GEORG FRIEDRICH HÄNDEL, GIOVANNI BENEDETTO PLATTI,
 GEORG PHILIPP TELEMANN, FRANCESCO CAVALLI UND JONATHAN KEREN**

VENTUS CONSORT

Mona Grosam / Travers- und Blockflöte
 Lilith Bodenkamp / Violine
 Sofía Martín-Rodríguez / Violoncello
 Mai Inoue / Cembalo

Ein altbekannter Mythos öffnet sich einer tieferen Lesart mit Daphne als Sinnbild einer autonomen, widerständigen Kultur und Apollo als Figur hegemonialer Aneignung. Im Zentrum steht die Verwandlung Daphnes in einen Lorbeerbaum – in der Interpretation des Ventus Consort ein Akt der Selbstbestimmung, denn Daphne entzieht sich dem Übergriff des Gottes und findet ihre Freiheit in der Natur. Apollo liebt sie dennoch und krönt sich mit ihren Blättern, doch statt eines strahlenden Sieges erklingt in der Musik ein gebrochener Ruhm – der Lorbeerkranz wird zum Symbol einer ästhetisierten Aneignung. Die metaphorische Lesart öffnet den Mythos für eine kritische Reflexion: Wer darf sich was aneignen? Was bleibt vom Ursprung übrig? Und was bedeutet es, wenn kulturelle Identitäten nur als schöne Hülle weiterleben dürfen?

Der musikalische Fokus des moderierten Programms liegt auf der Triosonate, dem elementaren Genre des 18. Jahrhunderts. Neben barocken Werken erklingt auch eine zeitgenössische Komposition. Kurze Intermezzi in kammermusikalisch reduzierter Besetzung sowie Solostücke bringen die Handlung des Mythos in eindringlicher Weise zur Geltung.

Mit Zitaten und Erläuterungen wird durch das Programm moderiert. Der Raum wird ebenfalls zum erzählenden Element – durch Bewegung und wechselnde Spielpositionen entsteht ein besonderes Klangerlebnis für das Publikum.

Dieses Konzert wendet sich besonders auch an Kinder und Jugendliche.

In Zusammenarbeit mit dem Institut für Alte Musik der Hochschule für Musik und Tanz Köln.

Förderung des Werkstattkonzertes durch

 **Herner Sparkasse**



SA 16. NOVEMBER 2025 / 16.00 UHR
KREUZKIRCHE

AUF ENGLISCHE ART

DIE CONTENANCE ANGLOISE AUF DEM EUROPÄISCHEN KONTINENT

GILLES BINCHOIS (UM 1400 – 1460)

DA PACEM DOMINE

Motette zu 3 Stimmen
 aus: Codex Modena B (Manuskript Modena,
 Biblioteca Estense) u. a.

ANONYMUS

ASPERGES ME

gregorianischer Gesang in der mittelalterlichen
 Faburden-Praxis der Kathedrale von Salisbury

ANTOINE BRUMEL (UM 1460 – NACH 1513)

DA PACEM DOMINE

Motette zu 4 Stimmen
 aus: Motetti novi e chanzoni francoise a quattro
 sopra doi (Venedig 1520)

JOHN DUNSTAPLE (UM 1390 – 1453)

VENI SANCTE SPIRITUS / VENI CREATOR SPIRITUS

Motette zu 4 Stimmen
 aus: Codex Modena B (Modena, Biblioteca Estense)
 und Old Hall Manuscript (London, British Library)

GUILLAUME DUFAY (UM 1400 – 1474)

NUPER ROSARUM FLORES / TERRIBILIS EST LOCUS ISTE

Motette zu 4 oder 6 Stimmen (Florenz 1436)
 aus: Manuskript Modena, Biblioteca Estense, u. a.

LOYSET COMPÈRE (UM 1445 – 1518)

QUIS NUMERARE QUEAT? / DA PACEM

Motette zu 5 Stimmen
 aus: Motetti a numero trentatre (Venedig 1502)

JOHN FOREST (UM 1365 – 1446)

TOTA PULCHRA ES

Motette zu 3 Stimmen
 aus: Codex Modena B u. a.

WALTER FRYE († UM 1474)

AVE REGINA CAELORUM

Motette zu 3 Stimmen
 aus: Codex Modena B u. a.

JEAN MOUTON (VOR 1459 – 1522)

TOTA PULCHRA ES

Motette zu 4 Stimmen
 aus: Motetti e canzone, Libro primo (Venedig 1520)

JOHN DUNSTAPLE

SUB TUAM PROTECTIONEM

Motette zu 3 Stimmen
 aus: Codex Modena B (Modena, Biblioteca Estense) u. a.

ANTOINE BRUMEL (UM 1460 – NACH 1513)

SUB TUUM PRAESIDIUM

Motette zu 4 Stimmen
 aus: Manuskript Cambridge, Magdalene College,
 Pepys Library

ADRIAN WILLAERT (UM 1490 – 1562)

INFELIX EGO

Motette zu 6 Stimmen

aus: Sextus Tomus Evangeliorum, et piarum
sententiarum ... (Nürnberg 1556)

GILLES BINCHOIS

ASPERGES ME

Motette zu 3 Stimmen

aus: Trienter Codices (Manuskript Trento,
Museo Nazionale) u. a.

WILLIAM BYRD (UM 1540 – 1623)

INFELIX EGO

Motette zu 6 Stimmen

aus: Liber Secundus Sacrarum Cantionum
(London 1591)

THE GESUALDO SIX

Guy James, Alasdair Austin / Countertenor

Joseph Wicks, Josh Cooter / Tenor

Simon Grant / Bariton

OWAIN PARK / Bass, Leitung



SENDUNG
DI 30. DEZEMBER 2025, 20.03 UHR
WDR 3 KONZERT

ZUM NACHHÖREN IM
WDR 3 KONZERTPLAYER



ÜBER DEN ÄRMELKANAL UND WEITER GEN SÜDEN

»Sie haben die Contenance Angloise aufgegriffen und folgen darin Dunstaple.« – In seinem Versepos *Le Champion des Dames* rühmt der französische Kleriker und Poet Martin Le Franc 1442 die Sängerkomponisten Guillaume Dufay und Gilles Binchois für ihre moderne ›englische Art‹ des Musizierens am burgundischen Hof von Herzog Philipp dem Guten. Dabei lenkt der Hinweis auf John Dunstaple den Blick auf einen fruchtbaren kulturellen Austausch über den Ärmelkanal hinweg. Der ist allerdings auch vor dem Hintergrund jener dynastischen Ansprüche des englischen Herrscherhauses an Frankreich zu sehen, aus denen der Hundertjährige Krieg zwischen beiden Königreichen resultierte. Er endete 1453 mit der Niederlage Englands – dem Kulturtransfer tat dies erfreulicherweise keinen Abbruch.

FAKE-BÄSSE

Der Mathematiker, Astronom und Musiker **John Dunstaple** kam offenbar in den 1420er Jahren über den Ärmelkanal: Sein Dienstherr John of Lancaster, ein Bruder König Heinrichs V., war nach dessen Tod zum Regenten über das englisch besetzte Nordfrankreich ernannt worden. Ab 1427 stand Dunstaple dann in den Diensten Johanna von Navarra, der Witwe Heinrichs IV., auf Nottingham Castle. Nach ihrem Tod 1437 kam er zu Humphrey of Lancaster, dem Bruder Johns und Stiefsohn Johanna. Seine Musik war unterdessen schon in Abschriften bis nach Italien gelangt.

Dunstaples Herkunft und frühe Prägung liegen weitgehend im Dunklen. Die Gesualdo Six spüren den Ursprüngen seiner Vorliebe für fließende Melodien und satte Terz- und Sextklänge in der improvisierten mehrstimmigen Gesangkunst nach. Die beschrieb für die Liturgie in der Kathedrale von Salisbury schon um 1210 deren Dekan und späterer Bischof Richard Poore. Ideen dazu mag Poore vom Theologie-Studium in Paris mitgebracht haben – die Kathedrale Notre-Dame war ein frühes Zentrum polyphoner Musik. Bezeichnenderweise entwickelte sich für die Praxis, eine vorgegebene Melodie auf drei unterschiedlichen Tonhöhen parallel zu singen, nämlich auch im Terz- und Sextabstand, ein französischer und ein englischer Begriff: *Fauxbourdon* / *Faburden*. Was sich heutzutage als ›Fake-Bass‹ übersetzen lässt. In ausnotierter, etwas kunstvollerer Form findet sich diese simple Art der Mehrstimmigkeit noch im zweiten Drittel des 15. Jahrhunderts: bei **Gilles Binchois** in einer schlichten, aber umso eindringlicheren Vertonung der Friedensbitte *Da pacem Domine*. Die enge Verbindung zur Improvisation zeigt der Vergleich mit dem im *Faburden* vorgetragenen gregorianischen Segnungsgesang *Asperges me*. Binchois könnte Dunstaple Anfang der 1420er Jahre kennengelernt haben. Der aus Mons im Hennegau stammende Musiker stand damals in den Diensten von William Pole, der als Graf von Suffolk den englischen Truppen in Frankreich angehörte. Um 1430 muss Binchois dann in die burgundische

Hofkapelle gekommen sein, der er bis zu seinem Tod 1452 angehörte.

FRANZÖSISCHE LILIEN UND ENGLISCHE ROSEN

Eine deutlich anspruchsvollere Kontrapunkt-Kunst hat **Antoine Brumel** zwei Generationen später in seiner Motette *Da pacem Domine* angewandt. Er notiert lediglich zwei Singstimmen, zu denen zwei weitere jeweils im Quartkanon einsetzen sollen. Diese Art von *Contenance Angloise* trug Brumel persönlich aus seiner nordfranzösischen Heimat in den Süden Europas, denn als gefragter Musiker kam er über Genf und den Hof von Savoyen bis zur Herrscherfamilie Este in Ferrara. Darüber hinaus erschien seine Musik seit 1504 in frühen Notendruckten des venezianischen Verlegers Ottaviano Petrucci.

Allein in einem wertvollen Manuskript aus Cambridge, das französische Lilien und englische Rosen schmücken, ist hingegen seine Motette *Sub tuum praesidium* überliefert. Brumel vertont hier eines der ältesten bekannten Mariengebete in einem innigen akkordischen Stil. Im heutigen Konzert erklingt das vierstimmige Werk als intensivierende Fortsetzung der ganz ähnlich angelegten Motette *Sub tuam protectionem* von Dunstaple, die sich allerdings auf drei Stimmen beschränkt.

Kunstvoller geht der Engländer in seiner vierstimmigen Motette *Veni Sancte Spiritus* zu Werke. Die Worte der Pfingstsequenz liegen mit deutlichen Bezügen zur gregorianischen Melodie in der Oberstimme. Ihr steht mit leicht abweichendem Text eine frei angelegte ähnlich hohe Partie gegenüber. Die Basis des Satzes bildet als Tenor-Cantus firmus der Pfingsthymnus

Veni Creator Spiritus in langen Notenwerten; dessen kompletter Text erklingt aber nur in der frei hinzukomponierten Contratenor-Partie.

FRANKO-FLAMEN IN ROM

Ob **Guillaume Dufay** die pfingstliche Motette von Dunstaple kannte, als er von Papst Eugen IV. den Auftrag bekam, ein Werk zur Einweihung des Doms von Florenz am 25. März 1436 zu komponieren? Den eigens zu diesem Anlass gedichteten Text *Nuper rosarum flores* legt er den beiden bewegten Oberstimmen zugrunde. In ausgedehnten Duo-Passagen dominieren sie die Komposition; eine Stimme imitiert dabei die rhythmischen Formeln der anderen. In beiden Partien gibt Dufay die Möglichkeit, durch Stimmteilung den Klang weiter aufzufächern. Die Basis des Satzes bilden zwei im Quintkanon geführte Tenor-Stimmen über die gregorianische Introitus-Melodie zur Weihe einer Kirche, *Terribilis est locus iste*. Der Franko-Flame Dufay war als noch junger Sänger an der Kathedrale von Cambrai zum Konstanzer Konzil gereist; der Aufenthalt wurde auch musikalisch zu einem Schlüsselerlebnis. Ab 1419 wirkte Dufay zunächst in den Diensten der Adelsfamilie Malatesta in Pesaro oder Rimini. Von 1428 bis 1437 gehörte er der päpstlichen Kapelle in Rom an, weilte aber immer wieder für längere Phasen am Hof von Savoyen in Chambéry. Dort begegnete er wohl auch erstmals Philipp dem Guten von Burgund und dessen Musiker Binchois. Die engen Verbindungen zur burgundischen Hofkapelle intensivierten sich noch, als Dufay Ende 1439 nach Cambrai zurückkehrte.

Auch **Loyset Compère** trug als franko-flämischer Sängerkomponist den Musikstil

aus dem Norden nach Italien. Mitte der 1470er Jahre stand er in den Diensten der Adelsfamilie Sforza in Mailand, bevor er in den Chor der Pariser Kathedrale Notre-Dame aufgenommen wurde und später in die französische Hofkapelle. Als deren Mitglied kam er Ende 1494 beim Italien-Feldzug König Karls VIII. nach Rom. Seine fünfstimmige Motette *Quis numerare queat / Da pacem* könnte zu einem Bündnis Karls mit Papst Alexander VI. entstanden sein. Die beiden Oberstimmen und der Bass prangern im bewegten imitatorischen Satz die unzähligen Grausamkeiten des Krieges an, während zwei im engen Kanon geführte Tenor-Stimmen das *Da pacem* intonieren.

VEREINT IM MARIENLOB

Dunstaples Kunst stand auch in England keineswegs isoliert. Einer seiner produktivsten Kollegen war **John Forest**, der von 1425 bis zu seinem Tod 1446 als Dekan an der Kathedrale von Wells wirkte. **Walter Frye**, mutmaßlich eine Generation jünger, lässt sich in der zweiten Hälfte der 1450er Jahre unter den Londoner Klerikern nachweisen; Anne von Exeter, eine Schwester König Edwards IV., zahlte ihm zwischen 1464 und 1472 ein jährliches Honorar. Seine Musik hat sogar in der Bildenden Kunst ihre Spuren hinterlassen: Auf dem Triptychon eines anonymen flämischen Meisters in der Kirche von Polizzi Generosa auf Sizilien hält ein singender Engel ein Notenblatt in der Hand, auf dem der Anfang der Tenorstimme aus Fries dreistimmigem *Ave regina caelorum* zu lesen ist. Wie die ähnlich disponierte Motette *Tota pulchra es* von Forest über Bibel-Verse aus dem Hohelied Salomos zählt Fries Marienhymnus zu den vielen sinnlichen Beispielen des musikalischen Marienlobs in

England. **Jean Mouton**, ein jüngerer Kollege von Compère in der französischen Hofkapelle, knüpft daran noch nach 1500 an. Seine Vertonung des Hohelied-Textes durchzieht jene »fließende Gesangsart«, für die ihn seine Zeitgenossen bewunderten.

INFELIX EGO

Im Mai 1498, wenige Tage vor seiner Hinrichtung als Ketzer, verfasste der Bußprediger Girolamo Savonarola in Florenz eine Meditation über den Bußpsalm *Miserere mei Deus*. **Adrian Willaert** war der erste von vielen Komponisten, die Savonarolas Text im Wortlaut vertonten: *Infelix ego*. Der Flame, einst Schüler von Mouton in Paris, lebte seit 1515 in Italien, zunächst im Dienst der Este in Mailand und Ferrara, dann seit 1527 als Kapellmeister am Markuskathedrale in Venedig. Im kunstvoll eng verzahnten Kontrapunkt seiner sechsstimmigen Motette spiegeln die Harmonien im ersten Teil Verzweiflung und Einsamkeit, während im zweiten Teil Savonarolas Hoffnung auf göttliche Gnade durchscheint.

Zum Ende des Jahrhunderts vertonte auch **William Byrd** das *Infelix ego* sechsstimmig. Dabei übertraf er alle Vorgänger nicht nur in der Länge der Komposition, sondern auch in der Ausdrucksintensität. Das Werk erschien 1591 in einem Notendruck. Byrd, der von der anglikanischen Königin Elisabeth protegierte Katholik, hatte ihn einem adeligen Glaubensgenossen gewidmet – eine politische Gratwanderung! Der Hundertjährige Krieg zwischen England und Frankreich lag da schon lange zurück. Jetzt strebte das Zeitalter der Konfessionskriege neuen verheerenden Höhepunkten zu.

BERND HEYDER



THE GESUALDO SIX

THE GESUALDO SIX sind ein preisgekröntes Vokalensemble, das sich aus einigen der besten Consort-Sänger Großbritanniens zusammensetzt und von Owain Park geleitet wird. Die Formation, die für ihre phantasievollen Programme und ihren makellosen Klangbild gelobt wird, wurde 2014 für eine Aufführung von Gesualdos *Tenebrae*-Responsorien in Cambridge gegründet und ist seitdem bei zahlreichen großen Festivals auf der ganzen Welt aufgetreten. In der vergangenen Saison gaben The Gesualdo Six ihr Südamerika-Debüt in Kolumbien, außerdem gastierten sie erstmals in Japan, China und Singapur. Das Ensemble hat mit dem Gambenconsort Fretwork und dem Brodsky Quartet zusammengearbeitet; es tritt auch in dem Konzert-Theaterstück *Secret Byrd* unter der Regie von Bill Barclay auf. The Gesualdo Six veranstalten regelmäßige Workshops und haben zwei Kompositionswettbewerbe organisiert, von denen der letzte mehr als 300 Beiträge aus aller Welt hervorrief. Um klassische Musik Millionen Menschen weltweit zugänglich zu machen, nutzen sie die Möglichkeiten der Social Media. Anfang 2018 veröffentlichte die Gruppe ihr Debütalbum *English Motets*; es folgten bislang neun weitere Alben, von denen das jüngste, *Radiant Dawn* mit der herausragenden Trompeterin Matilda Lloyd, im August 2025 erschien.



OWAIN PARK

OWAIN PARK wurde in Bristol geboren und studierte an der Universität Cambridge Orchestrierung bei John Rutter, bevor er einen Master-Abschluss in Komposition ablegte. Er ist Composer in Residence bei der London Choral Sinfonia und war unter den 31 Young Stars von BBC Radio 3. Owain Park ist Erster Gastdirigent der BBC Singers und kommt Dirigier-Engagements bei der Southbank Sinfonia, dem Ensemble La Sportelle und der Capella Cracoviensis nach. Sein eigenes Vokalensemble, The Gesualdo Six, tourt weltweit und wird für seine Interpretationen von Renaissance- und zeitgenössischer Musik gelobt. Owain Parks Kompositionen wurden von Ensembles wie den Tallis Scholars und dem Aurora Orchestra aufgeführt; der Chor des Trinity College Cambridge produzierte ein Album mit Werken von ihm, das für die BBC Music Magazine Awards nominiert wurde. Owain Parks ist Präsident der Cathedral Commissions, einer Initiative der Wells Cathedral zur Förderung neuer Kompositionen. Er ist Fellow des Royal College of Organists und wurde mit dem Dixon-Preis für Improvisation ausgezeichnet, nachdem er Senior Organ Scholar an der Wells Cathedral und am Trinity College in Cambridge war.





SA 15. NOVEMBER 2025 / 19.00 UHR
KULTURZENTRUM

VENEZIANISCHER GÖTE

GIOVANNI LEGRENZI (1626 – 1690)

IL TOTILA

Dramma per musica in 3 Akten (Venedig 1677)

Libretto von Matteo Noris

Totila:

LUCIA CIRILLO / Mezzosopran

Clelia, La Pace:

RAFFAELLA MILANESI / Sopran

Marzia:

ROBERTA INVERNIZZI / Sopran

Belisario:

ANICIO ZORZI GIUSTINIANI / Tenor

Servio, Cibellè:

VALENTIN RUCKEBIER / Bass

Vitige, Pluton:

VERENA KRONBICHLER / Mezzosopran

Publicola:

CHIARA BRUNELLO / Alt

Lepido, Giunone:

CHARLOTTE LANGNER / Sopran

Teodato, Cinna, Neptun:

OLIVIER BERGERON / Bariton

Desbo:

LUÍSA TINOCO / Sopran

NUOVO ASPETTO

Luca Giardini / Violine 1

Frauke Pöhl / Violine 2

Corina Golomoz / Viola

Frauke Hess / Viola da gamba, Lirone

Ulrike Becker / Violoncello

Francesco Savignano / Kontrabass

Thibaud Robinne / Trompete

Elisabeth Seitz / Salterio

Michael Dücker / Laute

Johanna Seitz / Harfe

LUCA QUINTAVALLE / Cembalo, Leitung

Pause nach dem 2. Akt

Mit freundlicher Unterstützung der Kunststiftung NRW

Kunststiftung
NRW

Vor dem Konzert: Foyer-Konzert mit Caterva Musica ab 18.15 Uhr, siehe Seite 35

GESANGS-
TEXTE ZUM
DOWNLOAD:
WDR3.DE

SENDUNG
ZEITVERSETZT 20.03 UHR
ARD OPER

ZUM NACHHÖREN IM
WDR 3 KONZERTPLAYER



ACTION, SPEKTAKEL UND BELCANTO

Giovanni Legrenzi gehörte zu den bedeutendsten und vielseitigsten Komponisten des 17. Jahrhunderts. Er war gleichermaßen erfolgreich in den Bereichen Kirchenmusik, Oper, Kammer- und Instrumentalmusik. Nach seinen Anfängen in Bergamo als Organist der Kirche Santa Maria Maggiore machte er sich mit Sammlungen geistlicher Vokalwerke und instrumentaler Musik einen Namen. In Ferrara, wo er als Kapellmeister der Accademia dello Spirito Santo wirkte, debütierte er 1662 als Opernkomponist mit *Nino il giusto* im Teatro San Stefano. Eine entscheidende Rolle spielte seine Zusammenarbeit mit Ippolito Bentivoglio, dem Librettisten von *Achille in Sciro* (1663) und *Zenobia e Radamisto* (1665). *Achille* markierte auch seinen venezianischen Einstand im Teatro San Salvatore 1664. Spätestens 1670 ließ er sich in Venedig nieder und wurde schnell zu einer führenden Persönlichkeit der Musikszene. Er arbeitete am Ospedale dei Mendicanti und am Ospedaletto, zwei der berühmten Institutionen der Stadt zur Ausbildung musikalisch begabter Mädchen, bevor er 1685 zum Kapellmeister an San Marco ernannt wurde.

Legrenzis Opern der 1670er Jahre zeichnen sich durch eine große Zahl von Arien (bis zu 90) und häufige Szenenwechsel aus. In den 1680er Jahren veränderte sich sein Stil, er reduzierte die Arienzahl und entwickelte eine ausgefeiltere Orchestrierung. Von den 19 Opern, die er komponierte, sind nur sechs vollständig erhalten, vier davon – darunter *Il Totila* – wurden in unserer Zeit noch nie

aufgeführt. Als Schüler von Claudio Monteverdi und Vorgänger von Antonio Vivaldi hatte Legrenzi einen tiefgreifenden Einfluss auf die nachfolgende Generation; zu seinen Schülern gehörte unter anderem Antonio Lotti. Themen aus seinen Werken wurden von bedeutenden Komponisten wie Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel verwendet.

VISUELLE PRACHT UND MUSIKALISCHE RAFFINESSE

Im 17. Jahrhundert war Venedig die europäische Hauptstadt der Oper. Den entscheidenden Wendepunkt bildete das Jahr 1637, als die Familie Tron das Teatro San Cassiano als erstes öffentliches Opernhaus eröffnete. Die Idee des kostenpflichtigen Kartenverkaufs – zuvor war die Oper ein Privileg der Adeligen – revolutionierte das Musikleben und machte die Oper zumindest teilweise einem breiteren Publikum zugänglich. Innovationsreiche Bühnenlösungen wie austauschbare Kulissen und die Einführung von Programmheften trugen zum Siegeszug dieses Modells bei. Binnen weniger Jahrzehnte entstanden in Venedig mehr als 16 Theater. Besonders bedeutend war das Teatro dei Santi Giovanni e Paolo der Grimani; vor der Eröffnung des Teatro San Giovanni Grisostomo (1678) galt es als führendes Opernhaus. Dort fanden Uraufführungen von Monteverdi, Francesco Cavalli, Antonio Sartorio und Marc' Antonio Ziani statt, aber 1677 auch die von Legrenzis *Il Totila* auf ein

Libretto von Matteo Noris, die ein fulminanter Erfolg wurde.

Die zeitgenössische Kritik war besonders begeistert von den spektakulären Szenen im *Totila*: brennende Paläste, Reiterschlächten, zerlegbare Bühnen-Elefanten, Schiffbruch, wilde Bären, echte Pferde und ein Turnier der vier Elemente, das in einem triumphalen Auftritt des Friedens gipfelte – eine wahre Feier des barocken *meraviglioso*, wie es das venezianische Publikum jener Zeit liebte.

Es war das erste und letzte Mal, dass der Komponist und der Librettist zusammenarbeiteten. Schon kurz darauf wurde Noris der feste Librettist des Rivalen Carlo Pallavicino. Weitere Aufführungen von *Il Totila* sind nicht überliefert, abgesehen von einer späten Wiederaufnahme 1696 in Palermo. Möglicherweise fand aber bereits vor der Venedig-Premiere eine venezianische Aufführung im Teatro Contarini in Piazzola statt.

Die Existenz von Sammlungen mit Arien aus *Il Totila* legt nahe, dass diese exzellente Musik dennoch nicht leicht vergessen wurde. Bemerkenswert ist auch das Libretto: Die eindrucksvolle Darstellung der wachsenden Angst Publicolas und seiner Familie zu Beginn des ersten Aktes bereitet wirkungsvoll das erste große Tableau vor, in dem Totila in den Flammen Roms erscheint – ein origineller Einstieg, der sich von den sonst üblichen triumphalen Operneröffnungen, etwa in Legrenzis *Germanico sul Reno*, abhebt.

ÜBERSPITZTE LEIDENSCHAFTEN, DRAMATISCHE WENDUNGEN

Noris war ein eifriger Librettist, bekannt ist er heute noch durch sein Libretto *Tito Manlio*, das u. a. Vivaldi vertonte. Der Enzyklopädist Vincenzo Maria Coronelli nennt ihn neben Apostolo Zeno und Francesco Silvani als bedeutenden venezianischen Librettisten. Er schrieb mindestens 47 Opernvorlagen, die von 37 Komponisten vertont wurden. In *Il Totila* entfaltet sich die Erzählung durch die Verflechtung heroischer und parodistischer Elemente, was typisch ist für venezianischen Geschmack: eine auf den Gotenkriegen zwischen Totila und Belisar basierende Handlung voller Anachronismen, Intrigen, überspitzter Leidenschaften und dramatischer Wendungen. Trotz der historischen Schauplatzes, Rom im 6. Jahrhundert, ist das Libretto völlig frei in der Faktendarstellung. Darin drückt sich eine Theatralität aus, die Pathos über historische Genauigkeit stellt.

Il Totila zählt zu Legrenzis reifsten Werken, orchestriert für fünf Stimmen, im Gegensatz zu seinen frühen Werken aus Ferrara, die meist nur zwei Violinen und Basso continuo verwendeten. Die Oper fällt in eine entscheidende Übergangsphase: In diesen Jahren festigten sich die Konventionen, die zur Oper des 18. Jahrhunderts führten. Rezitative und Arien wurden klarer strukturiert, letztere oft in Da-capo-Form gestaltet; das Orchester gewann an eigener Bedeutung und bearbeitete vor allem in den Ritornellen

häufig die vokalen Themen motivisch weiter. Besonders auffällig ist Legrenzis Einsatz konzertierender Trompeten, oft in Verbindung mit einer Singstimme – militärisch-symbolisch, evoziert die Trompete Freude, Ruhm und Rache. Das markiert den Übergang von der wortgebundenen Madrigal-Arie des frühen 17. Jahrhunderts hin zur affektbetonten Arie des 18. Jahrhunderts. Sartorios Oper *Massenzio* (1673) enthält die erste Arie mit Solotrompete – seither ist das ein verbreitetes Stilmerkmal venezianischer Komponisten, die Cavallis Erbe weiterführten.

RÜCKGRIFF AUF KONVENTIONEN

Interessant sind auch die rhetorisch-musikalischen Konventionen, die Legrenzi anwendet. Das zeigt ein Vergleich der Eifersuchtsarien in Sartorios *Orfeo* («Cerco pace e mi fa guerra») und in Legrenzis *Totila* («Crudo mostro e gelosia»): Beide folgen demselben musikalischen Aufbau (mit einem drängenden Bass unter einer langsamen Gesangslinie), haben dieselbe Tonart (F-Dur) – und im orchestralen Ritornell verwendet Legrenzi in der Basso-continuo-Linie exakt dieselbe Melodie wie Sartorio. Verse mit Betonungen auf der drittletzten Silbe, in denen sich Dämonisches ausdrückt, prägen Klageszenen und Wahnsinnsmomente, die durch Stilwechsel und ironische Texte dargestellt werden, so in *Publicolas* Anrufung der Harpyien (Akt I, Szene 11), die Cavallis Medea-Beschwörung in *Giasone* parodiert. Die Einschiffung in *Totila* (Akt II, Szene 5) erinnert an Vittorio Loretos

Galatea (1639) mit einem populären Seemannslied, wie man es auch in Henry Purcells Londoner Werken *Dido and Aeneas* und *King Arthur* antrifft. Der folgende See-sturm findet sein Gegenstück in Antonio Cestis *Il Pomo d'oro* (1666).

EIN PRODUKT VON SYNKRETISMEN

Il Totila passt perfekt zum Herner Festival-Thema. Die kulturelle Aneignung – mit all ihren Ambivalenzen – ist im Libretto schon impliziert: Die Entscheidung, den Gotenkrieg in Opernform zu inszenieren, ist per se ein Akt kultureller Aneignung. Der Konflikt zwischen Ostgoten und Byzantinern spiegelt komplexe Dynamiken von Aneignung, Ausbeutung und Verlust wider; die byzantinische Rückeroberung Italiens, gefeiert als imperialer Triumph, war in Wahrheit eine Verwüstung, die das Gebiet verarmen ließ. Die Ritornelle der Arien in der zweiten Hälfte des Aktes II und im Akt III enthalten nur die Basslinie. Die übrigen vier Orchesterstimmen müssen im Stil rekonstruiert werden, indem thematisches Material wiederverwendet wird, das zuvor von den Sängerinnen und Sängern vorgestellt wurde. Ist das nicht auch ein interessanter Fall kultureller Aneignung?

Venedig ist als Drehpunkt künstlerischer Begegnungen zwischen Orient und Okzident selbst ein Labor der kulturellen Aneignung. Sein Theater, besonders das karnevaleske, reflektiert diese Tatsache vollkommen, indem es *Commedia dell'arte*, Mythologie, Geschichte und freie Erfindung mischt. Auf musikalischer Ebene ist *Il Totila* ein Produkt

von Austausch und Beeinflussung: Tanzformen wie die Sarabande (hispano-arabischer Herkunft) in der ersten Arie spiegeln die Assimilation ›fremder‹ Elemente in die Sprache der Oper wider. Die italienische, insbesondere die venezianische Barockoper, entwickelte sich zudem zu einem der wichtigsten Musikgenres, die nach ganz Europa exportiert wurden.

Auch die Besetzung des Ensemble Nuovo Aspetto reflektiert diesen interkulturellen Dialog: Das Salterio, eines seiner unverwechselbaren Merkmale, ist ein Instrument orientalischen Ursprungs, das sich im musikalischen Europa des 18. Jahrhunderts perfekt integrierte.

Legrenzi selbst verkörpert einen Prozess der Aneignung und Weitergabe: Wie er den venezianischen Stil von Monteverdi und Cavalli übernimmt, werden seine Ideen von der nächstfolgenden Generation ebenfalls übernommen und weiter transformiert.

Angesichts des bevorstehenden Legrenzi-Jubiläums 2026 (400 Jahre seit seiner Geburt) bieten die Tage Alter Musik in Herne die schöne Gelegenheit, dieses fast 350 Jahre vergessene Juwel erstmals wieder zu hören.

Wie schloss schon *Le Nouveau Mercure* galant seine begeisterte Rezension der Uraufführung? »Wisset, Madame: Würde *Il Totila* in Paris gegeben, so würden Sie es keineswegs bereuen, die Provinz für einige Tage zu verlassen. Eine solche Schönheit verdient es in der Tat, Sie anzulocken.«

LUCA QUINTAVALLE

PERSONEN UND HANDLUNG

TOTILA / König der Ostgoten

VITIGE / Vitigis, sein General

TEODATO / Kapitän von Totilas Schiff

BELISARIO / Belisar, General des Kaisers Justinian

LEPIDO / Lepidus, ein Hauptmann Belisars

CINNA / ein weiterer Hauptmann Belisars

SERVIO / alter römischer Senator

MARZIA / Servios Tochter

PUBLICOLA / römischer Konsul

CLELIA / Publicolas Gattin

DESBO / Publicolas Diener

FLORO / Sohn von Publicola und Clelia

GIUNONE / die Göttin Juno, repräsentiert die Luft

CIBELLÈ / die Göttin Kybele, repräsentiert die Erde

PLUTONE / der Gott Pluto, repräsentiert das Feuer

NETTUNO / der Gott Neptun, repräsentiert das Wasser

LA PACE / der Friede

1. AKT

Der Krieg tobt zwischen Totila, dem König der Ostgoten, und Belisar, dem General Justinians, um die Eroberung Roms.

Die gewaltsame Tyrannei und die Übergriffe der Goten auf die Besiegten zeigen sich in leidenschaftlichen Exzessen. Clelia, die Frau des römischen Konsuls Publicola, versucht, den Nachstellungen von Vitigis zu widerstehen. Sie ist bereit, ihren schlafenden Sohn zu töten und sich das Leben zu nehmen, um nicht in die Hände der Goten zu fallen.

Als Rom von den Goten in Brand gesetzt wird, springt Marzia aus einem Fenster, um dem Feuer zu entkommen, und fällt in die Arme Totilas. Der verliebt sich in sie. Den alten Senator Servio, ihren Vater, lässt er festnehmen.

Eine tragikomische Episode unterbricht die dramatische Handlung: Publicola erfährt von seinem Diener Desbo, dass Clelia gestorben ist. Er verliert den Verstand und schimpft auf den armen Desbo, der sich unbeholfen mit flehentlichen Bitten verteidigt.

Clelia beschließt unterdessen, sich Vitigis anzubieten, der plötzlich vor dem Mut der Frau zurückschreckt. Der erste Akt endet mit grandiosen szenischen Effekten: »Hier öffnet sich beim Klang der Trompete der riesige Elefant, und Belisar, Lepidus und Cinna erscheinen; eine große Schar Soldaten, Trompeten und Standarten füllen die Bühne.«

2. AKT

Publicola tritt in Gedanken versunken ein, und eine ernste Sinfonia begleitet seine Stimmung. Der rhythmische Schritt wird plötzlich durch einem neuen Anfall von Wahnsinn unterbrochen. Eine weitere großartige Szene, reich an Komparsen (Frauen, Kinder, gefangene Menschen in Ketten, Soldaten), bildet den Hintergrund für Marzias Einschiffung auf Totilas Schiff. Sie macht sich über Totila lustig, als er versucht, sie zu küssen, weist sie ihn zurück. Totila, wütend, lässt Marzia an einen Schiffsmast fesseln, und sie muss vorgeben, in ihn verliebt zu sein. Belisar und Lepidus, die ebenfalls von Marzia fasziniert sind, beginnen einen Kampf gegen Totila, während Blitze zucken und ein Sturm wütet. Totilas Schiff sinkt, und Marzia wird von Lepidus gerettet. Clelia, als Kriegerin verkleidet, fordert Vitigis zum Duell heraus, der sie erkennt und ihr seine Liebe erklärt. Sie weist den Gegner erneut zurück. Belisar sperrt Vitigis ein und befreit Servio, während Totila für tot gehalten wird.

3. AKT

Totila, verkleidet, befiehlt Vitigis, Belisar zu töten; doch der weigert sich, von der Großzügigkeit des Generals beeindruckt. Eine weitere Triumpharie Belisars verkündet seinen Sieg.

In seiner Wahnvorstellung verwechselt Publicola Desbo mit Narziss und versucht vergeblich, ihn zu verführen. Desbo gelingt es schließlich zu fliehen, verfolgt von Publicola, der mit einem Bogen bewaffnet ist. Er trifft auf Totila und verwundet ihn. Belisar kommt, aber anstatt Totila zu töten, hilft er ihm.

Clelia und Publicola finden wieder zueinander, während Belisar und Lepidus ihre Liebe zu Marzia aufgeben wollen, wenn Totila ein Vasall Justinians wird. Zum Abschluss der Oper verwandelt sich die Szene in ein großes Theater, in dem das Volk ein Turnier der vier Elemente sehen wird, die von Göttern angeführt werden.

LC



LUCIA CIRILLO

LUCIA CIRILLO studierte Gesang bei Adelisa Tabiador, John Janssen, Bruno de Simone, Regine Resnik, Conrad Richter und Dunja Vejzovic. Sie begann ihre beeindruckende Karriere als Opernsängerin durch den Erfolg beim renommierten Concorso Internazionale Toti Dal Monte. Ihr Debüt gab sie in *Il capello di paglia di Firenze* von Nino Rota. Sie gastiert in den wichtigsten Konzerthäusern, Theatern und bei Festivals in Europa, darunter das Concertgebouw Amsterdam, die Deutsche Oper in Berlin, die Glyndebourne Festival Opera, die Salzburger Festspiele, das Teatro alla Scala in Mailand und das Teatro Real in Madrid. Ihr umfangreiches Repertoire reicht vom Barock über Mozart, Rossini und Bellini bis zu Mussorgski, Prokofjew und Strauss. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Fabio Biondi, Sylvain Cambreling, Ottavio Dantone, Diego Fasolis, Daniele Gatti und Vladimir Jurowski zusammen sowie mit Regisseuren wie David Alden, Hugo de Ana, Robert Carsen, Peter Hall und Pierluigi Pizzi. Regelmäßig tritt Lucia Cirillo mit wichtigen Barockorchestern auf, darunter Europa Galante, die Accademia Bizantina, Il Giardino Armonico und I Barocchisti. Verschiedene Audio- und Videoproduktionen dokumentieren ihre Arbeit.



ROBERTA INVERNIZZI

ROBERTA INVERNIZZI wurde in Mailand geboren und war zunächst Pianistin und Kontrabassistin, bevor sie unter der Anleitung von Margaret Heyward Gesang studierte. Sie arbeitete mit einigen der renommiertesten Dirigenten zusammen, darunter Alan Curtis, Jordi Savall, Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado, Ivor Bolton, Ton Koopman, Gustav Leonhardt und Frans Brüggen. Ihre Zusammenarbeit mit Ensembles wie Il Giardino Armonico, Europa Galante, Cappella della Pietà de' Turchini und Concerto Italiano führte zu Aufnahmen, die heute als Referenzwerke im Bereich der Alten Musik gelten. Ihre Diskografie umfasst über 100 Aufnahmen; besonders hervorzuheben ist ihre herausragende Interpretation von Werken Georg Friedrich Händels in der mit dem Gramophone Award ausgezeichneten Serie italienischer Kammerkantaten mit Fabio Bonizzoni und seinem Ensemble La Risonanza. Zu ihrer Karriere zählen Hauptrollen in Produktionen am Teatro Regio in Turin, an der Staatsoper Berlin, am Théâtre des Champs-Élysées in Paris, an der Mailänder Scala sowie in der Elbphilharmonie Hamburg. Derzeit unterrichtet Roberta Professorin an der Musik- und Kunst-Privatuniversität der Stadt Wien sowie am Conservatorio »Luigi Cherubini« in Florenz.



RAFFAELLA MILANESI

Die Sopranistin **RAFFAELLA MILANESI** schloss 1997 ihr Studium in ihrer Geburtsstadt Rom an der Accademia nazionale di Santa Cecilia ab. Sie arbeitete mit bedeutenden Dirigenten wie Christophe Rousset, Giovanni Antonini, Rinaldo Alessandrini, Andrea Marcon, Ādám Fischer, Alessandro De Marchi und J r mie Rhorer zusammen, gesch tzt wurde und wird ihre künstlerische Arbeit von Regisseuren wie Daniele Abbado, Filippo Crivelli, Robert Wilson, Emilio Sagi sowie Karl-Ernst und Ursel Herrmann. Sie trat auf den renommiertesten Bühnen Europas auf, darunter La Fenice in Venedig, La Scala in Mailand, La Monnaie in Brüssel, das Theater an der Wien, das Th  tre du Ch teau in Paris und die Staatsoper Unter den Linden Berlin. Ihre umfangreiche Diskografie enthält zahlreiche preisgekrönte Aufnahmen, darunter ein Diapason d'Or für die Rolle des Sesto in *La clemenza di Tito* von Gluck sowie ein Grammy Award für *Il Teuzzone* von Vivaldi unter der Leitung von Jordi Savall. Raffaella Milanese ist Professorin für Renaissance- und Barockgesang am Konservatorium »Ottorino Respighi« in Latina.



ANICIO ZORZI GIUSTINIANI

Der italienische Tenor **ANICIO ZORZI GIUSTINIANI** begann seine musikalische Karriere mit dem Violinspiel und studierte anschließend Gesang in seiner Heimatstadt Florenz. Unter Riccardo Muti sang er den Ozia in Mozarts *Betulia liberata* bei den Salzburger Pfingstfestspielen sowie beim Festival von Ravenna, außerdem Almaviva und Torribio in Mercadantes *I due Figaro* in Salzburg, Ravenna, Madrid und Buenos Aires. Unter René Jacobs war er als Evandro in Glucks *Alceste* bei der Ruhrtriennale zu erleben sowie in der Regie von Robert Carsen als Paolino in Cimarosas *Il matrimonio segreto*. Zu weiteren wichtigen Partnern am Dirigentenpult zählen Alain Altinoglu, Ivor Bolton, Ottavio Dantone, Alessandro De Marchi, Emmanuelle Ha m, Leonardo Garc a Alarc n und Marc Minkowski. Auch arbeitete er mit Regisseuren wie David B sch, Tobias Kratzer, Laurent Pelly und Graham Vick. Die Diskografie von Anicio Zorzi Giustiniani umfasst unter anderem mehrere Händel-Opern unter Leitung von Alan Curtis. Als Gesangsdozent unterrichtet er an den Konservatorien von Pesaro und Aosta.



VALENTIN RUCKEBIER

VALENTIN RUCKEBIER studierte Komposition an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf bei Manfred Trojahn und Oliver Schneller sowie Gesang bei Ludwig Grabmeier und Konrad Jarnot. Er gewann 2022 den 1. Preis im Bundeswettbewerb Gesang; 2019 war er Finalist des Wettbewerbs der Walter und Charlotte Hamel-Stiftung und erhielt ein Stipendium des Richard-Wagner-Verbands Wuppertal. Seit Januar 2022 ist er Mitglied des Opernstudios der Deutschen Oper am Rhein. Dort sang er unter anderem die Rollen des Alessio in Bellinis *La Sonnambula*, den Sciarrone in Puccinis *Tosca* und den Hohepriester in Massenets *Hérodiade*. Gastengagements führten ihn an die Theater von Hagen (*Tri Sestry* von Eötvös) und Pforzheim (Brittens *Sommernachtstraum*). Darüber hinaus tritt Valentin Ruckebier regelmäßig sowohl im Lied- und Konzertfach auf. So sang er die Bass-Partie im Oratorium *Der Weise* von Norbert Laufer in der Tonhalle Düsseldorf und in Luciano Berios *Cries of London* im Palais Wittgenstein. Seine Kompositionen wurden vielfach ausgezeichnet.



CHIARA BRUNELLO

CHIARA BRUNELLO gilt als eine vielseitige Sängerin mit beeindruckender Bühnenpräsenz. Ihr Studium schloss sie am Konservatorium von Rovigo mit höchsten Auszeichnungen ab. Im Bereich der Oper hat sie zahlreiche Rollen übernommen, ob in Humperdincks *Hänsel und Gretel* in Como, in Mascagnis *Cavalleria Rusticana* und Verdis *Rigoletto* beim Luglio Musicale Trapanese, in Puccinis *La Traviata* am Teatro Comunale in Treviso oder seiner *Madama Butterfly* am Teatro del Giglio in Lucca. Hinzu kamen Werken wie Cimarosas *Le astuzie femminili*, Rossinis *Il barbiere di Siviglia* und Bellinis *La Sonnambula*. Im Konzertbereich trat sie u. a. mit Nonos *La fabbrica illuminata*, Bachs *Magnificat* und Pergolesis *Stabat Mater* auf. Sie sang darüber hinaus Berios *Folk Songs*, Ravels *Trois Chansons Madécasses*, Mozarts *Requiem*, Vivaldis *Gloria* sowie in Stradellas *Kantate S'apra al riso* und Zelenkas *Te Deum*. Zuletzt war sie als Flora in *La Traviata* und als Zulma in Rossinis *L'italiana in Algeri* am Teatro La Fenice in Venedig zu hören.



VERENA KRONBICHLER

VERENA KRONBICHLER studierte Gesang bei Karlheinz Hanser und Krassimira Stoyanova an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie bei Christiane Iven und im Liedfach bei Christian Gerhaher an der Hochschule für Musik und Theater München. In den Spielzeiten 2022/23 und 2023/24 war sie Mitglied des Opernstudios der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg. Dort war sie u. a. als Zulma (Rossinis *L'italiana in Algeri*), Floßhilde (Wagners *Rheingold*), Barena (Janáčeks *Jenůfa*) und Alisa (Donizettis *Lucia di Lammermoor*) zu erleben. Auch als Konzert- und Liedsängerin ist Verena Kronbichler aktiv; sie trat u. a. im Wiener Konzerthaus, der Kölner Philharmonie, der Düsseldorfer Tonhalle, dem Herkulesaal München und beim Liedforum Köln auf. Sie ist Absolventin der Georg Solti Accademia Bel Canto, wo sie u. a. mit Leo Nucci und Richard Bonyngé arbeitete. Zahlreiche Meisterkurse, u. a. bei Edith Wiens, Linda Watson, Konrad Junghänel, Barbara Frittoli und Francois Le Roux, ergänzen ihre Ausbildung.



CHARLOTTE LANGNER

CHARLOTTE LANGNER ist seit der Spielzeit 2024/25 Mitglied des Opernstudios der Deutschen Oper am Rhein. Noch während ihrer Schulzeit war die Sopranistin Jungstudentin an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf bei Juliane Banse, seit 2020 absolvierte sie ihr weiteres Studium am Mozarteum Salzburg, wo sie in Konzerten und als La Virtù und Damigella in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* auf der Bühne stand. Außerdem nahm Charlotte Langner an Meisterkursen bei Brigitte Fassbaender, Andreas Schmidt, Ruth Ziesak, Christiane Iven, Luca Pianca und Wolfgang Holzmair teil. Sie ist Preisträgerin des Bundeswettbewerbs Gesang in der Kategorie der Junioren, mehrfache Bundespreisträgerin von *Jugend musiziert* und erhielt den Sonderpreis der Walter und Charlotte Hamel-Stiftung. Der Komponist Thomas Blumenkamp schuf für sie *Drei Lieder mit Gedichten von Joseph Eichendorff*, deren Uraufführung sie 2018 in Düsseldorf sang. In der Spielzeit 2023/2024 debütierte die junge Sängerin an der Deutschen Oper am Rhein als Uli in Lucia Ronchettis *Das fliegende Klassenzimmer*.



OLIVIER BERGERON

OLIVIER BERGERON gab sein Bühnendebüt mit 16 Jahren an der Oper seiner Geburtsstadt Montréal in *Dead Man Walking* von Jake Heggie. Als Absolvent des Atelier Lyrique beim Verbier-Festivals verfolgt er sowohl in Europa als auch in Nordamerika eine erfolgreiche Karriere. Nach seinem Studium am Conservatoire de musique in Montréal und der École normale de musique in Paris debütierte er 2017 in Landis *La morte d'Orfeo* in der Abbaye de Royaumont mit Les Talens Lyriques unter der Leitung von Christophe Rousset. Seitdem ist er u. a. an den Opernhäusern von Avignon und Reims sowie in der Philharmonie de Paris aufgetreten. Im Rahmen des Nachwuchsprogramms von Opera Fuoco übernahm er Rollen in Bernsteins *West Side Story* und in Korngolds *Stummer Serenade*. Intensiv widmet sich Olivier Bergeron dem Kunstlied. Er trat bei Recitals in renommierten Konzertsälen wie der Londoner Wigmore Hall und der Pariser Salle Cortot auf. Kürzlich erschien sein erstes Album *Nuits Blanches* mit Olivier Godin als Klavierbegleiter.



LUÍSA TINOCO

Die portugiesische Mezzosopranistin **LUÍSA TINOCO** absolvierte ihren Bachelor an der Universität von Aveiro und schloss in diesem Jahr ihren Master in Gesang/ Musiktheater an der Folkwang Universität der Künste in Essen bei Martin Wölfel ab. Im Laufe ihrer beruflichen Laufbahn als Sängerin ist sie regelmäßig in Opernchören tätig – besonders hervorzuheben ist ihr Vertrag am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen in der Spielzeit 2023/24. Neben ihrer kontinuierlichen Mitwirkung in Opernproduktionen engagiert sie sich intensiv in Kammerchorprojekten und ist auch als Solistin aktiv. Ihr Schwerpunkt liegt dabei auf barocker Musik, insbesondere auf den Kantaten und Oratorien von Johann Sebastian Bach.



NUOVO ASPETTO

Das Ensemble **NUOVO ASPETTO** wurde von Michael Dücker, Johanna und Elisabeth Seitz gegründet. Der Name ist Programm: Mit der Wiederentdeckung barocker Werke in ungewöhnlicher Besetzung eröffnet das Ensemble neue Perspektiven auf scheinbar vertrautes Repertoire. Die erste CD *Arie @ Sinfonie* war 2012 Johann Georg Reutter gewidmet, gefolgt von *Dialoghi con l'Angelo* (2014) mit Musik von Francesco Ratis. 2015 erschien eine vielbeachtete Aufnahme mit dem Countertenor Valer Sabadus und Werken von Antonio Caldara. Weitere Projekte widmeten sich Joseph Haydn in Kooperation mit dem Bayerischen Rundfunk und dem Programm *Il Gondoliere Veneziano* mit Holger Falk in einer Koproduktion mit dem WDR. Mitreißende Programme und exzellente Kritiken begleiten die Auftritte bei renommierten Festivals und in bedeutenden Konzertsälen wie dem Wiener Konzerthaus, der Elbphilharmonie und der Laeiszhalle Hamburg, der Kölner Philharmonie, beim BOZAR Brüssel, den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, den Händel-Festspielen Karlsruhe, dem Musikfest Bremen, dem Moselfestival und dem Kanazawa Festival in Japan.



LUCA QUINTAVALLE

LUCA QUINTAVALLE war mehr als fünf Jahre Cembalist bei Cecilia Bartoli und Les Musiciens du Prince. Seit 2020 arbeitet er regelmäßig mit Fabio Biondi als Assistent und Continuo-Spieler. Sein Dirigierdebüt 2022 mit *L'amazzone 'corsara* von Carlo Pallavicino bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik wurde von der Kritik begeistert aufgenommen. Es folgten Engagements mit dem Orchester und Chor der Oper Rom, dem Teatro Massimo Palermo, der Deutschen Kammerakademie Neuss und dem Karlsruher Barockorchester. Als Solist am Cembalo und Fortepiano konzertierte er u. a. mit Harmonie Universelle, dem Mozarteumorchester, den Düsseldorfer Symphonikern und dem Kölner Kammerorchester. Er gastierte in Israel, den USA, Japan und Russland. Seine Solo-CDs wurden mehrfach ausgezeichnet. Sein Dirigentendebüt auf CD, *Mirrors* mit der Sopranistin Jeanine De Bique und Concerto Köln, erhielt u. a. den *Diapason d'Or*, *Gramophone Editor's Choice* und den *Opus Klassik*. Luca Quintavalle lehrt an der Folkwang Universität der Künste in Essen und an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf. Studiert hat er Klavier bei Ernesto Esposito in Mailand und Cembalo bei Christian Rieger an der Folkwang Universität.



SA 15. NOVEMBER 2025 / 23.00 UHR
HERZ-JESU-KIRCHE

ZWISCHEN SYNAGOGUE UND KIRCHE

BIBELTEXT-VERTONUNGEN IN HEBRÄISCHER UND LATEINISCHER SPRACHE

SALOMONE ROSSI (UM 1570 – UM 1630)

LAMNATSÉAH'AL HAGITÍT

Psalm 8 zu 5 Stimmen

SHIR HAMA'ALÓT, ASHRÉY KOL YERÉ ADONÁI

Psalm 128 zu 5 Stimmen

aus: Hashirim asher lishlomo / Salmi e cantici ebraici
(Venedig 1622/23)

SINFONIA A 5

con doi soprani e il chitarrone
aus: Il primo libro delle sinfonie a tre,
quatro & a cinque voci (Venedig 1607)

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

BEATUS VIR QUI TIMET DOMINUM

Psalm 112 zu 5 Singstimmen, 2 Violinen
und Basso continuo

LAUDATE DOMINUM IN SANCTIS EIUS

Psalm 150 für Sopran/Tenor und Basso continuo

LAUDATE DOMINUM OMNES GENTES

Psalm 116 zu 5 Singstimmen, 2 Violinen und Basso
continuo sowie 4 Stimmen in ripieno ad libitum

aus: Selva morale e spirituale (Venedig 1640/41)

SALOMONE ROSSI

SINFONIA DECIMA

aus: Il secondo libro delle sinfonie a tre,
quatro & a cinque voci (Venedig 1608)

MIZMÓR LETODÁH

Psalm 100 zu 5 Stimmen

HALELUYÁH, HALELÌ NAFSHÌ 'ET 'ADONÁY

Psalm 146 zu 4 Stimmen

aus: Hashirim asher lishlomo

ELAM ROTEM (*1984)

ITI MILEVANON KALA

Vokalkonzert über Verse aus dem Hohelied
für 5 Singstimmen, 2 Violinen und Basso continuo

THE LAMENTATION OF DAVID

Vokalkonzert über Verse aus dem 2. Buch
Samuel (2020) für 5 Singstimmen, 2 Violinen,
2 Violon da gamba und Basso continuo

SALOMONE ROSSI

YITGADAL VEYITKADASH

Kaddisch-Gebet zu 5 Stimmen
aus: Hashirim asher lishlomo

PROFETI DELLA QUINTA

Doron Schleifer, David Feldman / Countertenor
Lior Leibovici, Loïc Paulin / Tenor
Elizabeth Sommers, Marguerite Wassermann / Violine
Giovanna Baviera, Filipa Meneses / Viola da gamba
Leonardo Bortolotto / Violone
Ori Harmelin / Theorbe
Aki Noda / Orgel

ELAM ROTEM / Bass, Leitung

Konzert ohne Pause



SENDUNG
DO 12. FEBRUAR 2026, 20.03 UHR
WDR 3 KONZERT

ZUM NACHHÖREN IM
WDR 3 KONZERTPLAYER



GRENZGÄNGER ZWISCHEN DEN KULTUREN

Mantua, Ende des 16. Jahrhunderts: Seit rund 200 Jahren lenken die Herzöge von Gonzaga die Geschicke der lombardischen Stadt. Vor allem unter Vincenzo I., der 1587 die Herrschaft übernimmt, avanciert Mantua zur kulturellen Metropole. Die weltoffene Atmosphäre zieht berühmte Literaten wie Torquato Tasso genauso an wie den Maler Peter Paul Rubens. Auch für Musiker wird der Hof der Gonzaga ein Anziehungspunkt.

Im Jahr von Vincenzos Regierungsantritt wird dort **Salomone Rossi** Mitglied der Hofkapelle. Er ist Ende 20 und steigt bald zum Konzertmeister auf. Das ist bemerkenswert. Rossi heißt eigentlich Shlomo Mi-ha-Adoumim und stammt aus einer alteingesessenen jüdischen Familie Mantuas. An den meisten Höfen Europas wäre eine so exponierte Position für jüdische Musiker seinerzeit undenkbar. Aber selbst im toleranten Mantua wird Rossi nicht vollkommen gleichberechtigt behandelt. Erst 1606 befreit ihn Vincenzo von der Pflicht, das Abzeichen zu tragen, das ihn als Juden kennzeichnet. Zudem ist er offensichtlich nicht an der Gestaltung der christlichen Kirchenmusik beteiligt. Dafür schreibt er Instrumentalsonaten, Ballettmusiken, Canzonetten und Madrigale. Auch an größeren musikdramatischen Projekten ist er beteiligt.

MEHRSTIMMIGES FÜR DIE SYNAGOGUE

Geistliches hat Rossi dennoch komponiert. 1622/23 veröffentlicht er in Venedig eine kleine Sensation: einen Notendruck mit dem Titel *Hashirim asher lishlomo / Salmi e cantici ebraici* – Gesänge Solomons, hebräische Psalmen und Gesänge. Darin offenbart sich Rossi als ein Grenzgänger zwischen den Kulturen. Als erster Komponist vertont er die traditionell einstimmigen Gesänge der Synagoge im aktuellen mehrstimmigen Stil seiner Zeit. Für manche orthodoxe Juden ist das ein »No-Go«. Doch der Talmudlehrer Leon da Modena und andere venezianische Rabbiner halten dagegen und legitimieren im Vorwort zu Rossis Druck die Kunstmusik in der Synagoge unter anderem mit dem Hinweis auf den Harfe spielenden König David der hebräischen Bibel.

Abgesehen von solchen Diskussionen muss Rossi erst einmal ganz praktische Probleme lösen. Zum einen gibt es keinerlei Vorbilder dafür, den Duktus der hebräischen Sprache auf die mehrstimmige Musik im italienischen Motettenstil zu übertragen. Zum anderen wird die europäische Musiknotation von links nach rechts gelesen – die hebräische Schrift aber von rechts nach links. Also unterlegt Rossi den Text nicht in einzelnen Silben, sondern in ganzen Worten. Die notiert er jeweils unter dem Ende der dazugehörigen musikalischen Floskeln. Die genaue Verteilung bleibt den Ausführenden überlassen.

SCHLICHT, ABER EFFEKTIVOLL

Rossi vertont vor allem Psalmen. Vermutlich, um eine bessere Akzeptanz innerhalb der jüdischen Gemeinde zu erreichen, verzichtet er auf allzu große Expressivität. Dafür legt er Wert auf eine gute Textverständlichkeit. Die zeigt sich gleich im Eröffnungsstück des heutigen Abends, einer Vertonung von Psalm 8 *Lamnatséah 'al hagittit*. Die Sänger deklamieren den Text hier in einem schlicht fließenden homophonen Satz. Der biblische Wortlaut verweist darauf, dass der Psalm auf einer Gittith (vermutlich ein antikes Saiteninstrument) vorzutragen sei. Dennoch rechnet Rossi hier wie in allen seinen geistlichen Werken nicht mit der Mitwirkung von Instrumenten – ohne diese aber grundsätzlich auszuschließen.

Einen imitatorisch dichter Satz bietet die Vertonung des 128. Psalms *Shir hama'alót*. Einzelne Stimmen sind hier etwas figurierter gestaltet, und vor allem die Oberstimme tritt bisweilen exponiert hervor. Wieder vertont Rossi die Überschrift des Textes mit. Dieser »Stufenpsalm« wurde vermutlich ursprünglich von Pilgern während des Aufstiegs zum Jerusalemer Tempel gesungen. In dem Dankgesang *Mizmór letodáh* zeigt sich der Madrigalist Rossi, wenn er das Wort »Frohlocken« in den Oberstimmen mit freudigen Tongirlanden illustriert. Auch in seiner Vertonung des 146. Psalms *Haleluyáh: Halelí nafshí et A-donáy* bringt er einen besonderen Effekt. Immer wieder reduziert er den vierstimmigen Satz, indem mal die Oberstimme, häufiger aber die Bassstimme pausiert. Letzteres verleiht dem Stück einen berührend schwebenden Charakter. Bewegter und kontrapunktisch dichter wird dann erst das abschließende *Halleluja*.

SPRITZIGE STREICHER

Zeigen die Gesänge Salomons die Verbundenheit Rossis mit der jüdischen Gemeinde in Mantua, präsentiert er sich in den meisten anderen Druckausgaben vor allem als Hofmusiker. Zwischen 1607 und 1622 erscheinen mehrere Bände mit Instrumentalwerken. Gleich im ersten findet sich eine spritzige *Sinfonia a 5*, in der sich zwei Violinen gegenseitig die musikalischen Bälle zuwerfen. Auch die melancholischere *Sinfonia decima* aus dem schon ein Jahr später erschienenen *Secondo libro delle sinfonie* lebt vom dichten Wechselspiel der beiden Violinen.

Sicher hat Rossi bei seinen höfischen Auftritten eine der beiden Violinen gespielt. Den anderen Violinpart könnte durchaus einmal **Claudio Monteverdi** übernommen haben. Er wird um 1590 Mitglied der Hofkapelle von Mantua, und zwar zunächst als *suonatore di vivuola*, der ebenso zu den Violin-Instrumenten gegriffen haben dürfte wie zur Gambe. Sicher ist, dass Rossi und Monteverdi in Mantua über zwei Jahrzehnte lang eng zusammenarbeiten. Monteverdi steigt dort 1601 zum Kapellmeister auf. Bei vielen seiner Aufführungen, nicht zuletzt in Monteverdis Oper *L'Orfeo*, dürfte Rossi als Konzertmeister das Instrumentalensemble angeführt haben.

KIRCHENMUSIKALISCHES VERMÄCHTNIS

1613 wird Monteverdi Kapellmeister an San Marco in Venedig. Zwar hat er schon in Mantua seine *Marienvesper* geschrieben. Aber erst jetzt rückt die Kirchenmusik ins Zentrum seines Schaffens. Und doch veröffentlicht er erst gegen Ende seines Lebens noch einmal einen umfangreichen Band mit geistlichen Werken, den *Selva morale e*

spirituale. In diesem ›moralischen und geistlichen Hain‹ präsentiert er 1640/41 eine Art Vermächtnis seiner Kirchenmusik. In einem gegenüber Rossi deutlich moderneren Konzertstil vertont auch Monteverdi vor allem Psalmen. Dabei greift er nicht auf das hebräische Original zurück, sondern auf die im christlichen Kontext des Westens seit Jahrhunderten üblichen lateinischen Übersetzungen.

In seiner Vertonung des 112. Psalms *Beatus vir* führen wechselnde Sänger- und Instrumentengruppen über wiederkehrenden Bassmotiven einen ebenso beschwingten wie klangprächtigen Dialog. Als expressives und wortbetontes Solokonzert gestaltet Monteverdi den 150. Psalm, *Laudate Dominum in sanctis eius*. Der Text lädt ein, Gott nicht nur mit Worten, sondern auch mit allerlei Instrumenten zu loben. Die lässt Monteverdi hier mit einiger Virtuosität von der Singstimme imitieren. Fanfarenartige Dreiklangsmotive stehen für die Blechbläser, quirlige Koloraturen für die Cithara, ein antikes Lauteninstrument, und agile Tonwiederholungen für die glockenartigen Zimbeln. Auch Psalm 116, *Laudate Dominum omnes gentes*, lädt zum Gotteslob ein. Wieder entfaltet Monteverdi ein reizvolles Wechselspiel zwischen vokalen und instrumentalen Stimmgruppen. Mit chromatisch absteigenden Linien in langen Notenwerten bremst er den Satz beim Wort »*misericordia*« (›Barmherzigkeit‹) regelrecht aus.

IM IDIOM DES SEICENTO

Elam Rotem ergänzt das Programm seines Ensembles durch zwei eigene Kompositionen, in denen er die Musik des frühen 17. Jahrhunderts adaptiert – also jenen Stil, in dem er und seine Kollegen schon lange zuhause sind. *Ití miLevanón kala* beruht auf Versen

aus dem Hohelied, dem poetischsten Buch der Bibel. Es enthält Liebeslieder, die König Salomon zugeschrieben und hier religiös gedeutet werden. Rotem bedient sich der großen Bandbreite der frühbarocken Musik. Auf schwungvoll-konzertante Abschnitte folgen imitatorisch-dichte, madrigaleske Passagen. Instrumentale Ritornelle gliedern das Werk, dessen Herzstück aber ein inniger Sologesang ist, der tatsächlich an ein Liebeslied erinnert.

Als expressives Lamento vertont Rotem in *The Lamentation of David* die Klage Davids über den Tod von König Saul und dessen Sohn Jonathan. Vor allem Davids tiefe Trauer um seinen Freund Jonathan kommt in dem Werk eindringlich zum Ausdruck.

TROST UND FRIEDENSHOFFNUNG

Mit seinen Werken in hebräischer Sprache möchte Elam Rotem an die innovative jüdische Musikpflege anknüpfen, die in Mantua Anfang des 17. Jahrhunderts dank Salomone Rossi erblühte. Die bricht tragischerweise Ende der 1620er Jahre abrupt ab, als das Herzogtum nach dem Tod von Vincenzo II. in einen Erbfolgekrieg schlittert. In dessen Folge bricht eine Pestepidemie in der Stadt aus, und so verlassen viele Juden das mantuanische Getto. Von Salomone Rossi verliert sich die Spur.

Seine Vertonung des Kaddisch *Yitgadál veyitkadásh* beschließt das heutige Programm. In einem Dreiertakt von geradezu tänzerischer Leichtigkeit gestaltet Rossi dieses wichtige Gebet, das Juden tagtäglich begleitet und auch im Gedenken an die Toten eine essenzielle Rolle spielt. Die hoffnungsvolle Lobpreisung Gottes spendet den Betenden Trost und mündet in die Bitte um Frieden.

HELGA HEYDER-SPÄTH



PROFETI DELLA QUINTA

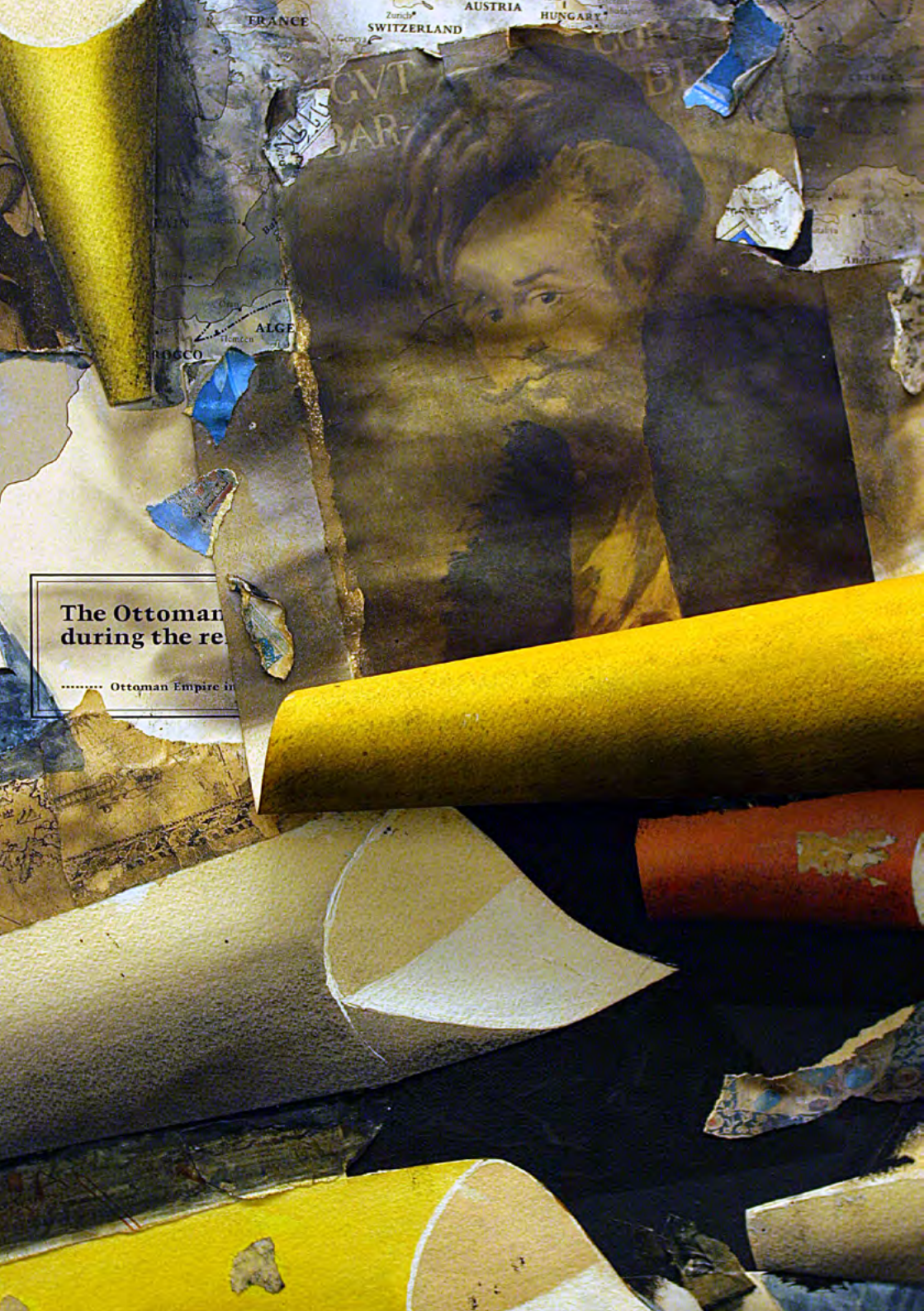
Das Ensemble **PROFETI DELLA QUINTA** wurde von Elam Rotem in der Region Galiläa in Israel gegründet und hat seinen Sitz heute in Basel, wo seine Mitglieder an der Schola Cantorum Basiliensis ein weiterführendes Studium der Alten Musik absolvierten. Das Ensemble arbeitet regelmäßig mit Kollegen aus der Schweiz, Japan und Australien zusammen, die ähnliche musikalische Ideen vertreten. 2011 gewann es die York Early Music Young Artists Competition, seitdem tritt es in Europa, Nordamerika, Japan, China und Israel auf, unter anderem beim renommierten Festival Oude Muziek Utrecht, in der Shanghai Concert Hall und im Metropolitan Museum of Art in New York. Die Profeti della Quinta haben mehrere CDs mit Musik aus der Spätrenaissance produziert und auch zwei speziell für das Ensemble komponierte Werke von Elam Rotem uraufgeführt und eingespielt: die *Rappresentatione di Giuseppe e i suoi fratelli* und *Quia amore languet*. Sie widmen sich nicht zuletzt der Aufführung und Erforschung bisher vernachlässigter Werke wie Emilio de' Cavalieris *Lamentationes* (1600) und Salomone Rossis *Hashirim asher li'Shlomo* (1623). Diese erste Veröffentlichung polyphoner Musik in hebräischer Sprache haben sie ebenfalls mit großem Erfolg auf CD vorgelegt. Darüber hinaus sind sie in einem Dokumentarfilm von Joseph Rochlitz über Salomone Rossi zu sehen.



ELAM ROTEM

ELAM ROTEM ist Cembalist, Komponist und Sänger sowie Gründer und Leiter der Profeti della Quinta. Er absolvierte ein Bachelor-Studium Cembalo in Jerusalem und zog 2008 in die Schweiz, wo er sich an der Schola Cantorum in Basel auf historische Aufführungspraxis spezialisierte und sein Studium mit einem Master in Generalbassspiel sowie einem weiteren Master in Improvisation und Komposition abschloss. Im Jahr 2014 gründete er die preisgekrönte Ressourcen-Website *Early Music Sources*. Im Jahr 2016 schloss er seine Doktorarbeit im Rahmen eines Kooperationsprogramms zwischen der Schola Cantorum Basiliensis und der Universität Würzburg mit Auszeichnung ab (*Early Basso Continuo Practice: Implicit Evidence in the Music of Emilio de' Cavalieri*). Elam Rotem hat bedeutende Werke im italienischen Stil an der Wende zum 17. Jahrhundert komponiert, die auf biblischen Texten im hebräischen Original basieren, so das musikalische Drama *Rappresentatione di Giuseppe e i suoi fratelli* (2014), *Quia amore languet* (2015) und *The Lamentation of David* (2020).





**The Ottoman
during the re**

..... Ottoman Empire in

SO 16. NOVEMBER 2025 / 11.00 UHR
KULTURZENTRUM

FRIEDLICHE ÜBERNAHME

INSTRUMENTALE DIALOGE ZWISCHEN ORIENT UND OKZIDENT

ANONYMUS

HÜCUM MARŞI

Mehterhâne-Marsch zum Angriff

ALI UFKI (1610 – 1675)

İNŞALLAH GÖRDÜM SENİ – SO GOTT WILL,

SEHE ICH DICH BALD

Peşrev (Instrumentalkomposition)

über den Makam »Matur«

IMPROVISATION

MAKAM »RAST«

SALOMONE ROSSI (UM 1570 – UM 1630)

GAGLIARDA PRIMA DETTA ›LA TURCA«

für 2 Violinen und Basso continuo

aus: Il terzo libro de varie sonate, sinfonie, gagliarde, brandi, e corrente (Venedig 1623)

IMPROVISATION

MAKAM »HICAZ«

SALOMONE ROSSI

GAGLIARDA SESTA DETTA LA TURANINA

für 2 Violinen und Basso continuo

aus: Il terzo libro de varie sonate, sinfonie, gagliarde, brandi, e corrente

JOHANN JOSEPH FUX (1660 – 1741)

SINFONIA A 3 ›TURCARIA«

für 2 Violinen und Basso continuo

aus: Concentus Musico-Instrumentalis, op. 1 (Nürnberg 1701)

IMPROVISATION

ÇARKHE PƏNCOM – DAS FÜNFTE RAD

Perkussion solo

TYLMAN SUSATO (1500 – 1564)

PAVANE A 4 ›LA BATAILLE«

aus: Dansereye (Antwerpen 1551)

JOHANN ROSENMÜLLER (1619 – 1684)

SONATA NONA A 5

für Streicher und Basso continuo

aus: Sonatae à 2, 3, 4 è 5 stromenti da arco et altri (Nürnberg 1682)

ALI UFKI

EY ŞEH-I MELEK

Liedkomposition in instrumentaler Fassung

JOHANN JOSEPH FUX

SINFONIA A 3 ›PASSACAGLIA«

für 2 Violinen und Basso continuo

aus: Concentus Musico-Instrumentalis

ANONYMUS

OSMAN PAŞA

Mehterhâne-Marsch in Erinnerung an die Schlacht von Plewna (1877)

MICHAEL PRAETORIUS (1571 – 1621)

BALLETT DES BACCANALES CCLXXVIII
GALLIARDE CCLXXXVII
aus: Terpsichore Musarum Aoniarum Quinta
(Wolfenbüttel 1612)

GAZI GIRAY HAN (1554 – 1607)

MAHUR PEŞREVI
Mehterhâne-Marsch über den Makam »Mahur«

DIMITRIE CANTEMIR (1673 – 1723)

NIKRIZ GEZELI
Instrumentalkomposition über den Makam »Nikriz«

JOHANN JOSEPH FUX

SINFONIA A 3 »JANITSCHARA«
aus: Conventus Musico-Instrumentalis

İSMAIL HAKKI BEY (1866 – 1927)

CEDDIN DEZEN
Mehterhâne-Marsch

ENSEMBLE ANIMA SHIRVANI

Murat Tirnak / Kaval, Zurna
Rachel Harris, Henriette Mittag / Violine
Robert Schlegl / Posaune
David Budai / Viola da gamba
Samyar Fazalzadeh / Theorbe
Peter Kuhnsch / Perkussion

TURAL ISMAYILOV /

Posaune, Konzeption, Leitung

Konzert ohne Pause



KRIEG UND FRIEDEN

Krieg bleibt immer gleich, ebenso wie seine Folgen. Die Menschheit lernt nicht aus der Vergangenheit und tappt immer wieder in die gleiche Falle. Obwohl es fast unmöglich ist, sucht man im Rückblick das Positive in den Auswirkungen eines Krieges. Spätestens mit der Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen im Jahr 1453 begann in Europa eine neue Epoche. Mit dem Untergang des Oströmischen Reichs und der Vertreibung der Gebildeten aus einer weiteren »ewigen« Stadt wehte ein neuer Wind durch Europa. Viele Gelehrte flohen vom Bosphorus Richtung Westen, im Gepäck wertvolle Manuskripte, die Wissen über antike Philosophie, Mathematik, Astronomie, Medizin und Literatur enthielten. Griechisch und Latein gewannen dadurch unmittelbar an Wert und ermöglichten neue Perspektiven und Erkenntnisse beim Studium der antiken Schriften. So erlebte Europa eine Wiedergeburt der Antike – die Renaissance. Und das alles Dank einem Mann: Yaşasın Sultan Mehmed Fatih – lang lebe Sultan Mehmed, der Eroberer!

Man könnte behaupten, das Abendland habe durch die Entstehung der Stadt Istanbul und die Erweiterung des Osmanischen Reichs profitiert. Sind das die positiven Folgen eines Kriegs? So könnte man es auch interpretieren! Doch was ist mit dem kulturellen Austausch? Alles der Reihe nach!

EINE KULTURELLE BEDROHUNG FÜR EUROPA?

Kirchenkomponisten wie Manuel Chrysaphes, der als Kantor an der berühmten Hagia Sophia tätig war, und Petros Bereketes durften in Istanbul weiterhin griechisch-orthodoxe Hymnen und Psalmen komponieren. Ihre Werke wurden jedoch zunehmend von der osmanischen Kunstmusikform *Makam* beeinflusst. Und so nahm Chrysaphes diesen Einfluss auch mit, als er schließlich nach Serbien zog. »Bereketes« bedeutet übrigens im Türkischen »der Fruchtbare«. Während das Osmanische Reich in den folgenden Jahren zur Großmacht aufstieg, verbreitete sich im Westen eine gewisse Furcht gegenüber den Türken. Dabei sah man in ihnen nicht nur eine militärische, sondern auch eine religiöse und kulturelle Bedrohung für das christliche Europa. In den folgenden Jahrhunderten widmeten viele europäische Komponisten ihre Musikwerke den Osmanen. Das beste Beispiel dafür ist Wolfgang Amadeus Mozarts *Rondo alla Turca* aus der Klaviersonate Nr. 11 in A-Dur, auch bekannt als »Türkischer Marsch«. Wichtig zu erwähnen ist, dass die Mehterâne – die Janitscharen-Musik – zur Zeit Mozarts in Österreich als großer Modetrend galt. Es ist schon merkwürdig, dass die Türken noch weniger als ein Jahrhundert zuvor als die größte Gefahr für Europa angesehen wurden.

Dagegen komponierte Guillaume Dufay seinen Trauermarsch *Lamentatio Sanctae Matris Ecclesiae Constantinopolitanae* als Reaktion auf den Fall Konstantinopels. Die Motette entstand möglicherweise im Rahmen einer größeren Propaganda-Aktion zur Finanzierung eines Kreuzzugs und wurde dann am 17. Februar 1454 beim berühmten Fasanenfest am Hofe des burgundischen Herzogs Philipps des Guten in Lille aufgeführt. Weitere Komponisten griffen die Thematik auf und widmeten den Türken eigene Kompositionen. Dazu zählt später auch **Salomone Rossi** mit seinen Stücken *Gagliarda Prima detta la Turca* und *Gagliarda Sesta detta la Turanina*.

NACHKLÄNGE EINES TRAUMAS?

Als es im Europa des frühen 18. Jahrhunderts zur gängigen Praxis wurde, »türkische« Elemente in der Musik zu verwenden, komponierte auch **Johann Joseph Fux** seine Sinfonia *Turcaria*, die Teil seiner Sammlung *Concentus Musico-Instrumentalis* ist. Sie stellt die wahrscheinlich ironisch-satirische Beschreibung der Belagerung Wiens durch die Türken im Jahr 1683 dar und enthält verschiedene beschreibende Sätze: den Aufzug der türkischen Regimenter, die Vorbereitung zur Schlacht, die Schlacht selbst (eine Klage in Rondoform), den Frieden (ebenfalls als Rondo) und die abschließende Parade. Wurde diese Parade etwa zu Ehren der erfolgreichen Verteidigung Wiens von den Türken und ihrer darauffolgenden Flucht

abgehalten? Nun haben die Österreicher ihre Befreiung von der osmanischen Belagerung dem polnischen König Johann III. Sobieski zu verdanken, der den entscheidenden militärischen Sieg in der Schlacht am Kahlenberg 1683 erlangte. Dies markierte auch den Anfang vom Ende der osmanischen Expansion in Europa.

MITTLER ZWISCHEN DEN WELTEN

Die Polen haben zur Geschichte Europas so manches beigetragen. Etwa Wojciech Bobowski, der auch unter dem Namen **Ali Ufki** bekannt ist. In jungen Jahren wurde er als Sklave gefangen genommen und in Konstantinopel an den Hof des Sultans verkauft. Dort wandte er sich dem Islam zu und nahm den Namen Ali an. Bereits zu Lebzeiten wurde Ufki aufgrund seiner Kenntnisse der islamisch-osmanischen und christlich-europäischen Kultur zum geschätzten Mittler zwischen beiden Welten.

So beginnt das Konzert des Ensembles Anima Shirvani mit Stücken, die ursprünglich zur Abschreckung des Feindes und zur Moralsteigerung der eigenen Armee dienten. *Hücûm Marşı* ist der Angriffsmarsch der Janitscharen, der auf dem Schlachtfeld schon Meilen voraus zu hören war und beim Feind die Knie weich werden ließ. Besonders verstörend ist auch der Liedtext von *inŞallah gördüm seni, gönül kân olasın*: »So Gott es will, sehen wir uns bald, möge dein Blut fließen«.

Von den Märschen der Mehterhâne sind im Programm einige zu hören, einer patriotischer als der andere. So auch der *Osman Pasha-Marsch*, der es sogar in die Charts der türkischen Popmusik geschafft hat. Demgegenüber ist die marschartige *Pavane Battalia* von **Tylman Susato** ein gehobener Tanz, der einen Kontrast zwischen Kunst und Krieg aufzeigt. Susato verbindet darin auf faszinierende Weise die Brutalität des Krieges, mit der viele Männer dieser Zeit konfrontiert waren, mit der Raffinesse des höfischen Tanzes.

EIN KULTURELLER BUMERANG

Da stellt sich die Frage: Wie soll ein solch buntes Potpourri an Stücken in einem Konzert funktionieren? Wie soll eine *Sonata* des zwischen Deutschland und Venedig vermittelnden **Johann Rosenmüller** im Einklang mit Ufkis *Ey şeh-i Melek* stehen? Für das Ensemble Anima Shirvani ist die Antwort klar: Der kulturelle Austausch besteht seit der Bildung der Seidenstraße zwischen den beiden Welten. Die alte Seidenstraße spielte eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der wirtschaftlichen und vor allem kulturellen Beziehungen zwischen den Völkern Europas und Asiens.

Geschichten, religiöse und philosophische Ideen sowie Musik begleiteten die Reisenden und prägten den kulturellen Wandel.

Musiker und Komponisten schrieben ihre Stücke unter dem Einfluss bestimmter Ereignisse ihrer Zeit. Ereignisse, die sie emotional

bewegten und dazu motivierten, sie in ihren Werken zu verewigen. Und diese Ereignisse waren nicht immer mit Blumen geschmückt. So schöpften Künstler wie Rossi und Fux, Jean-Baptiste Lully und Jean-Philippe Rameau ihre Inspiration von den Janitscharen. Sogar Ludwig van Beethoven imitierte in seinem Stück *Wellingtons Sieg* die osmanischen *Zurnatschi*.

Ist das kulturelle Aneignung oder eher kultureller Austausch? Was hat der Orient dann kulturell vom Westen übernommen? Wann wurde beispielsweise das erste klassische Orchester im Orient gegründet? Und jetzt halten Sie sich fest: Das erste klassische Orchester wurde 1869 in Teheran im Iran nach dem Vorbild westlicher Militärkapellen gegründet. Moment mal! Haben nicht die westlichen Militärkapellen die osmanischen Mehterhâne als Vorbild und diese wiederum die persischen Naqqâre Khâneh? Das ist also ein kultureller Bumerang. Und damit sind viele Fragen beantwortet. »Es gibt den Westen, weil es der Osten ist, es ist der Osten, weil es den Westen gibt, und zusammen bilden sie die Grundlage unseres menschlichen Kulturerbes.«

TURAL ISMAYILOV



ANIMA SHIRVANI

Schirwan ist eine historische Region und war vom 8. bis 16. Jahrhundert der Staat der Schirwanschahen: direkt an der Grenze zwischen Europa und Asien, im kleinen Kaukasus, da, wo die Große Seidenstraße seit 1000 Jahren West und Ost verband und die zwei Welten miteinander kommunizieren ließ. Das Ensemble **ANIMA SHIRVANI** ist ein auf historische Aufführungspraxis spezialisiertes Ensemble, das eine Verbindung zwischen europäischer Renaissance- und Barockmusik und traditioneller Musik aus Persien, dem Kaukasus und Anatolien herstellt. Die Musik, die meist auf Improvisation nach bestimmten, über Jahrhunderte mündlich überlieferten Regeln beruht, geht auf die Renaissance und das Mittelalter zurück, als Europa seine kulturelle ›Wiederauferstehung‹ erlebte. Und so entstand die Idee einer ›Seidenstraße‹ – eines Ensembles, das Musik aus beiden Kulturen erforscht und verbindet. Bestehend aus international renommierten Künstler:innen, widmet sich das Ensemble nicht nur der authentischen Interpretation der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts auf höchstem Niveau. Vielmehr hat es sich zur Aufgabe gemacht, durch seine Projekte ein gegenseitiges Verständnis zwischen westlichen und östlichen Kulturgesellschaften aufzubauen und bestehende Dogmen abzuschaffen.



TURAL ISMAYILOV

TURAL ISMAYILOV ist als Spezialist für Alte Musik regelmäßiger Gast in Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, Weser-Renaissance Bremen, der Capella Cracoviensis und der lautten compagney Berlin. Konzerte führten ihn bis nach Moskau, Tokio, Taipeh und Washington. Als gefragter Kammermusikpartner wirkte er bei über 60 CD- und Rundfunkproduktionen mit. Der aus Aserbaidzhan stammende Musiker erhielt seinen ersten Geigenunterricht im Alter von sechs Jahren. Nach einem Posaunenstudium in seiner Heimatstadt Baku setzte er seine Ausbildung zum Orchestermusiker an den Musikhochschulen Münster und Hamburg fort und sammelte Erfahrungen im Philharmonischen Orchester Baku und bei den Hamburger Symphonikern. Seine Leidenschaft für Alte Musik führte ihn schließlich nach Bremen, wo er ein Aufbaustudium für Barockposaune und historische Aufführungspraxis bei Wim Becu absolvierte. Von 2015 bis 2022 war Tural Ismayilov Mitglied des renommierten Ensembles Capella de la Torre. Seit 2020 widmet er sich seinem eigenen Ensemble Anima Shirvani. Mit seinen Projekten und deren Musik ist ihm die Verständigung zwischen verschiedenen Kulturgesellschaften ein wichtiges Anliegen.





SO 16. NOVEMBER 2025 / 12.00 – 14.00 UHR
KULTURZENTRUM (FOYER / SAAL CRANGE)

BR-KLASSIK

TAFEL-CONFECT ON TOUR

GESPRÄCHE, REPORTAGEN, LIVE-MUSIK
RUND UM DIE TAGE ALTER MUSIK IN HERNE

ANIMA SHIRVANI
TURAL ISMAYILOV
NUOVO ASPETTO
LUCA QUINTAVALLE
RÜDIGER LOTTER

THORSTEN PREUSS / Moderation
WOLFGANG SCHICKER / Redaktion

Die Sendung *Tafel-Confect* ist der wöchentliche Radio-Treffpunkt für Alte Musik auf BR-KLASSIK. Neuerdings geht das Format auch auf Tour und sendet live von den wichtigsten Alte-Musik-Festivals in Deutschland und Europa (nominiert für den Deutschen Radiopreis 2024). In Herne wird Moderator Thorsten Preuß die Höhepunkte der Tage Alter Musik Revue passieren lassen. Interviews, Mitschnitte und Live-Musik machen die flirrende Festivalatmosphäre erlebbar. Unter anderem musizieren für Sie live die Ensembles Anima Shirvani und Nuovo Aspetto, Musiker wie Tural Ismayilov und Rüdiger Lotter plaudern über ihre Projekte in Herne und darüber hinaus. Kommen Sie vorbei am Sonntag zwischen 12 und 14 Uhr, wir übertragen die Sendung aus dem Saal Crange im Foyer des Kulturzentrums.

BR-KLASSIK freut sich über Publikum und lädt herzlich ein, vorbeizukommen und die ganze Sendung oder auch nur einen Teil davon vor Ort zu genießen. Der Eintritt ist frei. Eine Anmeldung ist nicht erforderlich.

SENDUNG
LIVE
BR-KLASSIK

BR
KLASSIK



SO 16. NOVEMBER 2025 / 16.00 UHR
FLOTTMANN-HALLEN

ARIADNE LEBT

MUSIKTHEATRALE BEGEGNUNGEN MIT DEN ANTIKEN ERZÄHLUNGEN DES OVID IN
 ITALIENISCHEN NACHDICHTUNGEN AUS SPÄTMITTELALTER UND RENAISSANCE

PINO DE VITTORIO / Gesang

ENSEMBLE DIALOGOS

Albrecht Maurer / Viola da braccio
 Norbert Rodenkirchen / Flöten
 Bor Zuljan / Laute

KATARINA LIVLJANIĆ / Gesang, Leitung

Bühnenfassung von Katarina Livljanić und Olivier Lexa auf der Grundlage italienischer Ovid-Übertragungen von Filippo Ceffi (1325), Domenico da Monticello (um 1354 – 1358), Arrigo Simintendi (um 1334), Lodovico Dolce (1553) und Giovanni Andrea dell'Anguillara (1561)

Musikalische Rekonstruktion und Bearbeitung von Katarina Livljanić

Instrumentalarrangements von Bor Zuljan, Albrecht Maurer und Norbert Rodenkirchen

OLIVIER LEXA / Inszenierung

MATKO PETRIĆ / Video

Konzert ohne Pause

Dieses Projekt von Dialogos wird gefördert durch:



SPEDIDAM ist eine Verwertungsgesellschaft, die sich dafür einsetzt, dass ausübenden Künstlerinnen und Künstlern aller Kategorien die ihnen zustehenden Rechte garantiert werden.

SENDUNG
 LIVE
 WDR 3



ZUM NACHHÖREN IM
 WDR 3 KONZERTPLAYER



ARIADNEFADEN INS HIER UND JETZT

Ariadne lebt! In unserem Projekt treffen Vergangenheit und Gegenwart in einem unerwarteten Labyrinth aufeinander: Eine Sängerin wird durch ihren Gesang in einen ekstatischen Raum außerhalb der Zeit entführt. Dort begegnet sie ihrer eigenen Stimme, die die Verse italienischer Übersetzer des römischen Dichters Ovid (43 v. Chr. – 17/18 n. Chr.) aus dem Mittelalter und der Renaissance rezitiert. Sie entdeckt, dass die Stimme wie die Seele durch die Zeiten von Körper zu Körper wandert: Sie war – und ist immer noch – Ariadne, die Tochter des kretischen Königs Minos. Und sie wird verfolgt von der Erinnerung an ihre Begegnung mit dem athenischen Helden Theseus zwischen dem Meer und Kretas Olivenhainen.

DER MYTHOS

Ovid erzählt die Geschichte der mythologischen Liebenden im 8. Buch seiner *Metamorphosen*: Der kretische König Minos durchlebt einen schrecklichen Skandal. Seine Gattin, Königin Pasiphae, verliebt sich in einen Stier und begeht einen wider natürlichen Ehebruch. Der wird für alle offensichtlich, als sie ein seltsames Hybridwesen zur Welt bringt, den Minotaurus, halb Mensch, halb Stier. König Minos beschließt, die Schande zu verbergen, indem er den Minotaurus in einem Labyrinth einsperrt (das vom Architekten Dädalus geschaffen wurde) und ihn mit dem Blut junger Männer aus Athen ernährt.

Der athenische Held Theseus, Sohn des Königs Ägeus, kommt, um Minos zu retten. Die junge Prinzessin Ariadne gibt ihm einen Faden, der ihn durch das Labyrinth führt, und hilft ihm, ihren Halbbruder Minotaurus zu besiegen. Ariadne und Theseus verlieben sich ineinander. Theseus setzt, nachdem er das Monster getötet hat, die Segel und nimmt Ariadne mit sich. Auf ihrer Rückreise nach Athen machen sie Halt auf der Insel Naxos. Doch am Morgen nach ihrer Liebesnacht wacht Ariadne auf und stellt fest, dass Theseus verschwunden ist. Wo ist er hingegangen? Warum hat er sie verlassen? – Es gibt mehrere Versionen vom Ende dieser Geschichte. Hier setzt das Projekt von Dialogos an.

DIE QUELLEN

Getreu seinem eigenen alchemistischen Ariadnefaden, mit dem es vergessene mittelalterliche Klänge wieder zum Leben erweckt, widmet sich Dialogos der mittelalterlichen und renaissancezeitlichen Überlieferung von Ovids Geschichte. Seine *Metamorphosen* sind eines der einflussreichsten Werke der westlichen Kultur. Sie erzählen in epischer Form in 15 Büchern die Geschichten der griechischen und römischen Mythologie, von der Entstehung des Kosmos bis zur Apotheose Julius Cäsars. Die *Metamorphosen* blieben auch nach der Christianisierung des Römischen Reiches präsent; kein Werk der klassischen Antike hat einen stärkeren Einfluss auf die

europäische Literatur ausgeübt! Die einzige Rivalin, die mit dem Einfluss der *Metamorphosen* mithalten kann, ist vielleicht die Bibel.

Manche Autoren folgender Generationen haben Ovids Meisterwerk verherrlicht, andere es kritisierten es und fürchteten seinen Einfluss auf die Jugend: Michel de Montaigne erinnert sich 1580 in seinen *Essais* an die Lektüre der *Metamorphosen* während seiner Kindheit. Er beschreibt sie als »das leichteste Buch, das ich kannte, und das aufgrund seines Inhalts am besten für mein zartes Alter geeignet war«. Andererseits strichen portugiesische Jesuiten im 16. Jahrhundert Passagen aus Ovids Werk, um »die Schüler nicht zu verderben«; der Bischof von London ordnete 1599 an, eine zeitgenössische Übersetzung von Ovids Liebesgedichten öffentlich zu verbrennen. Es entstand sogar eine *Ovide moralisé* – die erste französische Übersetzung der *Metamorphosen* aus dem 14. Jahrhundert. Der Autor hat den Text nicht nur übertragen, sondern auch stark interpretiert und die Figuren der klassischen Mythologie mit Personen aus dem Neuen Testaments gleichgesetzt. So wird der Mythos von Myrrha, die Adonis in einer inzestuösen Verbindung mit ihrem Vater empfängt, mit der Jungfrau Maria verglichen, und Adonis mit der Figur Christi. Der *Ovide moralisé* ist eine mittelalterliche Läuterung Ovids, eine Art christliche »sensible« Lesart eines sexuell skandalösen und inakzeptablen klassischen Gedichts.

Das andere Werk Ovids, das für uns ein mittelbarer Auslöser und eine Inspiration für die Erstellung dieses Programms wurde, sind die *Heroides*, entstanden etwa 25 – 16 v. Chr. Es handelt sich um eine Sammlung von Briefgedichten, die angeblich von Heldinnen der griechischen und römischen Mythologie an ihre Liebhaber geschrieben wurden, die sie misshandelt, vernachlässigt oder verlassen hatten. Die *Heroides* wurden im Mittelalter populär. Selbst die berühmte französische Nonne Héloïse aus dem 12. Jahrhundert verwendet sie als Vorlagen für ihre leidenschaftlichen Liebesbriefe an Petrus Abelard.

DAS SZENARIO

Unter den mythologischen Frauen in den *Heroides* verleiht Ovid der Ariadne eine der kraftvollsten Stimmen. Sie ist verlassen, hilflos, aber auch wütend. Der Sand verschlingt ihre Füße und verlangsamt ihre Schritte, während sie versucht zu verstehen, was passiert und warum Theseus verschwunden ist. Sie hat ihm geholfen, ihren eigenen Halbbruder zu töten, nachdem sie ihre Familie und ihr Königreich für ihn verlassen hat. Ihr Brief, »mit zitternder Hand geschrieben«, hat eine drängende Kraft, die Jahrhunderte überdauert und unsere Schöpfung bewegt und inspiriert hat.

Der nächste Schritt bestand nun darin, italienische Autoren des Spätmittelalters und der Renaissance auszuwählen, die Ovids *Metamorphosen* und die *Heroides* übersetzt hatten: Filippo Ceffi (1325),

Arrigo Simintendi (um 1334), Domenico da Monticello (um 1354 – 1358), Lodovico Dolce (1553), Giovanni Andrea dell'Anguillara (1561). Ceffi und Simintendi übersetzen in Prosa, die anderen in Versen, wobei sie meist die beliebte *ottava rima* verwenden, eine Form der gesungenen improvisierten Poesie, die bis heute in der traditionellen italienischen mündlichen Erzählpoesie erhalten geblieben ist.

Die poetischen Ovid-Übersetzungen erlauben sich größere Freiheiten gegenüber dem Original. Sie sind persönlicher und reich an neuen Details, wenn sie die Kraft der antiken Geschichten vermitteln. Meine Aufgabe war die sorgfältige Auswahl der Passagen aus Ariadnes Brief, aber auch die Suche nach möglichen Antworten von Theseus in den *Metamorphosen* – schließlich geben die *Heroides* nur Ariadnes Worte wieder.

So rekonstruierte ich nach und nach einen imaginären Dialog zwischen den beiden Liebenden, die sich nach Jahren der Trennung endlich wieder begegnen.

DIE MUSIK

Um die alten Texte singend zum Klingen zu bringen, war es notwendig, Neues zu kreieren, es zu überdenken – und die hypothetische Rekonstruktion einer Musiksprache zu wagen, die der Epoche der italienischen Übersetzungen von Ovids *Heroides* und *Metamorphosen* vom 14. bis zum 16. Jahrhundert entspricht.

Musik war damals in den Kammern und Akademien der frühen Humanisten allgegenwärtig. Man führte Madrigale mit Vokalstimmen und Begleitinstrumenten auf, man sang improvisierte Gedichte. Es gab *cantori al liuto* wie Ippolito Tromboncino, der von dem Venezianer Dichter Lodovico Dolce im 16. Jahrhundert eigens erwähnt wird: Sie sangen zur Begleitung der Laute oder eines anderen Instruments. Dolces Tragödie *Troiane* wurde mit musikalischen Zwischenspielen verziert, die leider nicht erhalten geblieben sind. Sein Zeitgenosse Claudio Merulo hatte sie komponiert, der Organist an San Marco. Cornelio Frangipane, ein weiterer venezianischer Autor dieser Zeit, erwähnt in seinem Werk Musik von Merulo, die nicht nur in den Zwischenspielen und Chören am Ende der Akte zu hören war, sondern auch die Deklamation verschiedener Rollen untermalte.

Leider ist der größte Teil dieser im theatralischen Kontext verwendeten Musik verloren. Ausgaben von Gedichten des 16. Jahrhunderts, die vertont wurden, darunter *strambotti*, *giustiniane* und *gregesche*, zeugen jedoch von den Verbindungen zwischen der gelehrten Tradition der Vokalpolyphonie und ihren Adaptionen durch Dichtersänger in humanistischen Zirkeln und in Theaterstücken. Die sorgfältige Erforschung italienischer Musikquellen im Zusammenhang mit der Gedichtrezitation zwischen dem Trecento und der Renaissance, das Studium der Improvisationstechniken von *ottava rima*-Sängern, das Experimentieren mit unseren

stimmlichen und instrumentalen Klangfarben, das intensive Nachsinnen über poetische Verse und ihre Anpassung an melodische Fragmente, die ich in einer Art »Wörterbuch« gesammelt habe, hat es mir schließlich ermöglicht, unsere eigene Musiksprache zu schaffen. So präsentieren wir jetzt ein musikalisches Werk, das an die Schätze der italienischen Humanisten erinnert, die sich für die Antike interessierten, und das gleichzeitig dem heutigen Publikum die authentischste und bescheidenste Vorgehensweise eines mittelalterlichen humanistischen Musikers näherbringt: die Kunst der Improvisation.

DIE INSZENIERUNG

Die Theaterarbeit mit Olivier Lexa verlieh dem Text und der Musik eine weitere Tiefe. Es war die Idee, dass die Figuren durch die Zeit reisen und sich durch unseren Gesang in die ewigen Symbole mythologischer Figuren verwandeln. Über seine Inszenierung sagt Olivier Lexa: »Sie basiert auf der körperlichen Präsenz der beiden Liebenden und dem Dualismus, der aus den gesungenen Texten hervorgeht: Sprache/Stille, Schatten/Licht, Bewegung/Unbeweglichkeit, Spannung/Entspannung ... Diese Dualitäten führen zu einer dritten Realität – der ewigen Realität des Mythos. Im Dialog mit den Landschaften und Videoprojektionen basiert die Beleuchtung auf einem sich ständig erneuernden Hell-Dunkel-Kontrast.«

Ovids Brief der mythologischen Heldin Ariadne an ihren Geliebten Theseus überwindet in dieser inszenierten Musikaufführung die Antike. Er wird zu einer Geschichte unserer Seelen, die uns einlädt, in die intimen Labyrinth des eigenen Lebens einzutauchen. Das Wandern der beiden Liebenden durch die Dunkelheit ihrer Pfade und ihre Begegnung am Ende sind nichts anderes als Symbole: Ariadne als Symbol der menschlichen Seele, Theseus als Symbol des Egos, das sein eigenes Selbst aufgibt, um die Außenwelt zu erobern. Hier erzählen alle Mythen dieselbe Geschichte, hier wird Ariadne lebendig, und sie bleibt es. So hat sie meine Seele berührt, und ich hoffe, dass sie auch alle Seelen im Publikum berühren wird.

»Ariadne lebt« gleicht einer Sammlung antiker Schätze, die aus ihren Tresoren befreit und ins echte Leben versetzt wurden. Unsere Ariadne ist kein antiquarisches Objekt, ebenso wenig wie Mythen Relikte der Vergangenheit sind. Sie sprechen für immer von der Gegenwart. Sie sind der Beweis dafür, dass das Leben allein nicht ausreicht, dass wir nur für wenige Stunden unseres Lebens wirklich lebendig sind.

KATARINA LIVLJANIĆ

Übersetzung: Bernd Heyder



PINO DE VITTORIO

Als eine der bedeutendsten Persönlichkeiten für die Wiederbelebung der Alten Musik in Italien begann **PINO DE VITTORIO** seine Karriere als Künstler, der sich der Gesangstradition seiner Heimatregion Apulien verschrieben hatte. Später schloss er sich dem Theaterensemble Roberto De Simone an. Nach dem Debüt am Teatro San Carlo in Neapel mit *Crispino e la comare* von Luigi und Federico Ricci führte ihn seine internationale Karriere an die größten Opernhäuser. Pino de Vittorio gründete mit Antonio Florio die Cappella della Pietà dei Turchini, mit der er zahlreiche Konzerte bei internationalen Festivals gab und mehrere Barockopern aufführte. Unter der musikalischen Leitung von Rinaldo Alessandrini und der Regie von Robert Wilson gab er in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* die Rolle der Amme Arnalta in Paris und Mailand. Seine umfangreiche Diskografie umfasst zahlreiche Aufnahmen geistlicher und weltlicher Musik mit der Cappella dei Turchini. Seine jüngsten Aufnahmen mit Franco Pavan und dem Laboratorio '600 galten sizilianischer und kalabrischer Musik. Außerdem hat er eine CD mit Villanellen von Giacomo Gorzanis mit dem Lyra-Ensemble unter der Leitung von Bor Zuljan veröffentlicht.



DIALOGOS

Unter der Leitung von Katarina Livljanić untersucht **DIALOGOS** unsere Beziehung zu unseren musikalischen Wurzeln. Seit 1997 bringt das Ensemble Mitwirkende unterschiedlicher Herkunft und aus verschiedenen Ländern zusammen, um europäische mündliche und schriftliche Traditionen vom Mittelalter bis zur Gegenwart wiederzubeleben. Dank der Forschungen von Katarina Livljanić ermöglichen die Programme von Dialogos einem weltweiten Publikum die (Wieder-) Entdeckung unbekannter Repertoires, mit einem besonderen Schwerpunkt auf der südslawischen Welt. Die Vergangenheit wird durch eine Musiksprache wieder lebendig, die auf mittelalterlichen Quellen, gregorianischen Gesängen, traditionellen Melodien und Traditionen der Mehrstimmigkeit basiert. Zeitgenössische Inszenierungen offenbaren die zeitlose Schönheit dieser Geschichten, die Jahrhunderte überdauert haben. Dialogos ist weltweit bei den renommiertesten Festivals und Konzertsälen aufgetreten. Seine CD-Produktionen wurden schon mit zahlreichen Preisen bedacht. Dialogos wird vom DRAC Île-de-France – Ministerium für Kultur – gefördert. Das Ensemble war Residenzensemble im Kulturzentrum Ambronay (2006 – 2009) und in der Fondation Royaumont (2011 – 2014).



KATARINA LIVLJANIĆ

KATARINA LIVLJANIĆ ist eine international anerkannte Spezialistin für mittelalterliche Musik und Gregorianik. Sie absolvierte eine Ausbildung am Musikkonservatorium von Zagreb, bevor sie nach Frankreich ging, um Gesang und Musikwissenschaft zu studieren. 1997 gründete sie ihr Ensemble Dialogos, das sich auf mittelalterlichen Gesang und liturgisches Theater der glagolitischen Tradition spezialisiert hat. Katarina Livljanić promovierte an der École Pratique des Hautes Études in Paris und wurde *Maître de conférences* an der Sorbonne, wo sie einen Masterstudiengang für mittelalterliche Musik leitete. Seit September 2019 unterrichtet sie mittelalterlichen Gesang an der Schola Cantorum in Basel. Für ihre Arbeit auf diesem Gebiet wurde Katarina Livljanić 2002 vom kroatischen Präsidenten für kulturelle Verdienste ausgezeichnet, 2016 erhielt sie vom französischen Staat den Titel *Chevalier des Arts et des Lettres*. Im Mai 2024 wurde sie zum korrespondierenden Mitglied der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste ernannt. Als Solistin führt sie zeitgenössisches Repertoire in Zusammenarbeit mit dem kroatischen Pianisten Danijel Detoni und dem französischen Ensemble Variances auf. Sie ist auch als Dichterin tätig und veröffentlicht in kroatischen Literaturzeitschriften.



OLIVIER LEXA

Der Autor und Regisseur **OLIVIER LEXA** ist ausgebildeter Historiker und Musiker. Im Jahr 2014 inszenierte er die Weltpremiere der Oper *L'Eritrea* von Francesco Cavalli in einer Produktion des Teatro La Fenice, die von der Presse einhellig gelobt wurde. Seitdem verantwortete er verschiedene Dramaturgien, unter anderem am Théâtre de la Criée in Marseille, an La Monnaie in Brüssel, in der Carnegie Hall New York, der Warschauer Philharmonie und dem Teatro alla Scala in Mailand. Seine Arbeit zeichnet sich durch einen entschieden anti-realistischen und interdisziplinären Ansatz für die Bühne, die Suche nach neuen Körpersprachen sowie eine unstillbare Neugier für neue Repertoires aus. Darüber hinaus war Olivier Lexa bis 2010 Generaldirektor des Palazzetto Bru Zane, einem Forschungszentrum für französische romantische Musik. 2011 gründete er das *Centre de musique baroque de Venise*, dessen künstlerischer Leiter er bis 2017 unter dem Vorsitz von Jordi Savall war. Anschließend gründete er die *Fondazione delle Arti – Venezia*, 2021/22 war er Kurator der Kulturprogramme des Museo Nazionale Romano. Olivier Lexa ist außerdem Romanautor (*Morceaux choisis* 2011, *L'Education vénitienne* 2016), Essayist und Übersetzer.



SO 16. NOVEMBER 2025 / 19.00 UHR
KULTURZENTRUM

WIENER GRIECHEN

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

LA GROTTA DI TROFONIO

Dramma giocoso in 2 Akten (Wien, Burgtheater, 12. Oktober 1785)

Libretto von Giovanni Battista Casti

Aristone:

NIKOLAY BORCHEV / Bariton

Trofonio:

JONAS MÜLLER / Bariton

Ofelia:

MARIA HEGELE / Mezzosopran

Dori:

ANNIJA ADAMSONE / Sopran

Artemidoro:

JAN PETRYKA / Tenor

Plistene:

JORGE NAVARRO COLORADO / Tenor

HOFKAPELLE MÜNCHEN CHOR UND ORCHESTER

Maximilian Fieth, Frank Zickenheiner / Tenor
Achim Hoffmann, Emanuel Fluck,
Benjamin Hewat-Craw, Christoph Scheeben / Bass
Isabella Bison (Konzertmeisterin), Melanie Evrard,
Dmitry Lepekhov, Verena Eggensberger / Violine 1
Marina Momeny, Angelika Fichter,
Lina Jarvers, Judith Krins / Violine 2
Kelvin Hawthorne, Veronika Stross / Viola
Pavel Serbin, Felix Stross / Violoncello
Soshi Nishimura / Violone
Marcello Gatti, Kozue Sato / Flöte
Ann-Kathrin Brüggemann, Lorenz Eglhuber / Oboe
Simon Pibal, Isabell Pöll / Klarinette
Katrin Lazar, Leonard Hauske / Fagott
Johannes Kaltenbrunner, Wolfram Sirotek / Horn
Thilo Steinbauer, Andrea Christoph / Trompeten
Christian Miglioranza / Pauken
Olga Watts / Hammerflügel

RÜDIGER LOTTER / Leitung

Pause nach dem 1. Akt

Mit freundlicher Unterstützung der Kunststiftung NRW und der Brougier-Seisser-Cleve-Werhahn-Stiftung

Kunststiftung
NRW



Vor dem Konzert: Foyer-Konzert mit Caterna Musica ab 18.15 Uhr, siehe Seite 35

GESANGS-
TEXTE ZUM
DOWNLOAD:
WDR3.DE

SENDUNG
ZEITVERSETZT 20.03 UHR
WDR 3 KONZERT

ZUM NACHHÖREN IM
WDR 3 KONZERTPLAYER



BEIM GRIECHEN ITALIENISCH ZAUBERN

Vor 400 Jahren, am 9. Juni 1625, findet die erste Opernaufführung in Wien statt. In »wälscher Sprache«, denn die neue Kunstform stammt aus Italien. Protagonisten sind diffuse Hirten und Figuren der *Commedia dell'arte*, sogar eine »Schüssel voll Mageroni« gehört zu den Requisiten. Initiatorin des Spektakels ist Kaiserin Eleonora. Mit der Oper hatte die geborene Gonzaga aus ihrer Heimat Mantua eine neue avantgardistische Kulturschöpfung als Mitgift nach Wien gebracht, die sich der Machtapparat der Habsburger bald intensiv zum eigenen Nutzen aneignen sollte. Hier werden im Laufe des 17. Jahrhunderts Opern zum fixen Bestandteil höfischer Feste und zum Hauptmedium dynastischer Selbstdarstellung. Bis weit ins 18. Jahrhundert sind sie in Wien ausschließlich italienischsprachig und – ganz anders als in Italien – ein Privileg des Adels.

NEUE SPIELREGELN

Unter Kaiserin Maria Theresia erfolgt über einen Pachtvertrag die Kommerzialisierung der Hofoper, in der ab jetzt auch Musiktheater in anderen Sprachen angeboten wird. Kaiser Joseph II. löst schließlich 1776 die italienische Operntruppe am Burgtheater per Dekret auf und tauft das Haus um in *Teutsches Nationaltheater*. Zur Förderung des deutschen Singspiels sind italienische Opern in Wien ab sofort verboten. Ihr 26-jähriger Kapellmeister Antonio Salieri geht auf mehrjährige Tournee in sein Geburtsland Italien. Derweil kommt das

deutsche Nationalsingspiel nicht wirklich in Fahrt. Und den Wienern fehlen offenbar die italienischen Opern – vielleicht sogar dem Kaiser selbst. Jedenfalls hebt er im Frühjahr 1783 sein Verbot diskret wieder auf. Salieri wird Hals über Kopf aus Italien zurückbeordert und veranstaltet zusammen mit dem neuen *General-Spektakel-Direktor* Graf Franz Xaver Orsini-Rosenberg in den nächsten sieben Jahren ein italienisches Opernfest in Wien. Er steuert dazu sieben eigene Opernpartituren bei, darunter – zwischen zwei Gastspielen in Paris – 1785 *La grotta di Trofonio*.

FERNE PHANTASIE-ANTIKE

Der europäische Klassizismus lebt – wie einst schon in der Renaissance – von einer Antikenbegeisterung, die keineswegs Germanen oder Goten, sondern Rom und das antike Griechenland als Ideale und Vorbilder gewählt hat und statt alpiner Bergbauern aus Noricum oder Raetia die Hirten in Arkadien. Das Ganze aber durchaus gepaart mit Kulturdübel und mitteleuropäischer Überheblichkeit gegenüber mediterranen Zeitgenossen, den eigentlichen Erben dieser Kultur.

Das nehmen Salieri und sein Librettist Giovanni Battista Casti in *La grotta di Trofonio* genüsslich aufs Korn, »gelehrte« daher kommende Fußnoten im Abend-Libretto der Uraufführung inklusive. Beißende Gesellschaftssatiren sind eine Spezialität des Geistlichen Casti. Anfang der 1780er

Jahre hatte er sich nach rund dreijährigem Aufenthalt in Sankt Petersburg mit satirischen Beobachtungen über den russischen Zarenhof und speziell über Katharina der Große einen Namen gemacht. 1785 sind die Wiener an der Reihe. Zu *La grotta di Trofonio* erinnert sich Casti in seinem *Memoriale dato per la Celia*, er habe das Libretto »eigens komponiert, um die magischen Exorzismen von Zauberern und Scharlatanen lächerlich zu machen, wie auch die gespielten Trancen von Hochstaplern und anderen Betrügnern.« Damit meint er Leute wie Giuseppe Balsamo, der als Graf Alexander Cagliostro seit den 1770er Jahren durch Europa reist, eine mystisch-ägyptische Freimaurerei propagiert, Talismane und Zaubersprüche angeblich ägyptischer Provenienz zu Wucherpreisen verkauft, allerlei spiritistische Sitzungen auch mit Minderjährigen abhält und in den besten Kreisen hofiert wird. Just im Sommer 1785 steht Balsamo in Paris als möglicher Beteiligter an der berühmten »Halsbandaffäre« vor Gericht, die wegen der Verwicklung Marie Antoinettes auch den Wiener Hof beschäftigt haben dürfte. Casti nutzt in *La grotta di Trofonio* den sicheren Rahmen einer fernen Phantasie-Antike zur Persiflage der zeitgenössischen josephinischen Gesellschaft, die einerseits von pedantischen Freizeit-Philosophen (das Paar Ofelia – Artemidoro) und vermeintlichen Verfechtern der Aufklärung (Vater Aristone) wimmelt, gleichzeitig aber einem latenten Hang zu Esoterik und Pseudo-Zauberei frönt.

SYMMETRIE VON ERNST UND SCHERZ

Trofonios' Höhle war in der griechischen Antike das Synonym für eine einschneidende, das Leben komplett verändernde Erfahrung. Der griechische Reiseschriftsteller Pausanias erzählt noch im 2. Jahrhundert nach Christus in seiner *Beschreibung Griechenlands* von diesem wohl am längsten aktiven Orakel der Antike, das sich in der Nähe der Stadt Lebadeia in Böotien befunden habe. Es trägt den Namen eines Halbgottes und Bau-meisters, der nach Diebstahl und Mord von der Erde verschlungen wurde, zum Dämon mutierte und seitdem in seiner Höhle ein Orakel betrieb, bei dem Ratsuchende komplizierten Reinigungsritualen und hochgradig traumatisierenden Gehirnwäschen unterzogen wurden, die ihre Persönlichkeit komplett veränderten.

Casti nimmt seinem Titelhelden allerdings alle überirdischen Attribute und bezeichnet ihn schlichtweg als »Philosophen und Zauberer«. Er lockt zwei junge Liebespaare (die ernsthaften Platon-Verehrer Ofelia und Artemidoro – typische Geschöpfe der Oper seria – und das lebenslustige Buffo-Paar Dori und Plistenes) nacheinander in seine Höhle und manipuliert sie in spiritistischen Sitzungen so, dass sie danach nicht nur völlig wesensverändert sind, sondern in der ursprünglichen Konstellation auch völlig inkompatibel für den Bund der Ehe. Bis das Ganze bei erneuten Besuchen in der Zaubershöhle rückgängig gemacht wird. Tiefenpsychologische Abgründe werden dabei freilich nicht aufgerissen. Vielmehr betreibt

Casti ein literarisches Spiel in Form eines Spiegels, mit sorgfältig arrangierter Symmetrie von Ernst und Scherz. Es zwingt die vier Liebenden, mehrfach die Rollen zu tauschen. Das ermöglicht ihren spielfreudigen Interpretinnen und Interpreten – das sind damals Nancy Storage, Celeste Coltellini, Stefano Mandini und Vincenzo Calvesi – an einem Abend in je zwei völlig unterschiedlichen Charakteren und Opern-Fächern zu brillieren, während der großartige Bassbariton Francesco Benucci in einer Paraderolle zwischen Intrige, Schauerromantik und Klamauk die Strippen ziehen darf. Er wird wenige Monate später Mozarts erster Figaro sein.

EIN KASSENSCHLAGER

Salieri komponiert die *Trofonio*-Partitur im Frühjahr 1785, die Proben beginnen im Mai. Librettist Casti fungiert dabei auch als Regisseur, wie ein Brief von Orsini-Rosenberg an ihn belegt: »Es wird genügen, wenn du anwesend bist, um die Handlung, die Kostüme, die Dekorationen usw. zu inszenieren.« Ursprünglich ist die Uraufführung im Juni im Park des kaiserlichen Lust-Schlosses in Laxenburg geplant (was auch die vielfach kritisierte stark reduzierte Szenerie der Oper erklären würde). Die tatsächliche Uraufführung findet dann aber am 15. Oktober 1785 im Wiener Burgtheater statt.

Die Oper wird allein im selben Jahr zwölf Mal aufgeführt, und in der folgenden Spielzeit weitere 18 Mal (zum Vergleich: *Le nozze di Figaro* wird 1785 nur neunmal aufgeführt und erst 1789 wieder aufgenommen.)

Joseph II. gewährt Salieri trotz seiner legendären Sparsamkeit dafür einen Bonus von 200 Dukaten (das Doppelte des üblichen Gehaltes). Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts wird die Oper – auch in andere Sprachen übersetzt – in fast 30 europäischen Städten nachgespielt, darunter Lissabon, Paris,

Dresden und Köln. Salieri selbst schreibt später über *La grotta di Trofonio*: »Diese Musik, in einem so ungewöhnlichen Stil, wie es das Gedicht erfordert, wurde enorm beklatscht, und es war die erste *Opera buffa*, die in die Partitur gestochen wurde.« 1786 wird sie im Verlag Artaria veröffentlicht.

Tatsächlich sprüht das Werk im *stile magico* vor genialen musikalischen Einfällen, vielen kurzen Arien und Duetten, herrlichen Ensembleszenen und formaler Vielfalt. Salieri folgt Castis symmetrisch wechselnden Spiegel-Szenen, indem er die gegensätzlichen Charaktere in *chiaroscuro*-Manier im Orchester zeichnet und dabei ganz unterschiedliche Klangwelten auf die Bühne bringt: ungewöhnliche Holzbläser-Kombinationen (obligate Klarinetten, Englischhorn, Fagott) charakterisieren die jeweils »ersten« Szenen der Protagonisten. Sprühenden Buffa-Spaß entfaltet Salieri in den anderen. Etwa wenn die manipulierte Ofelia all ihre Selbstbeherrschung verliert und eine imaginäre Tanzstunde mit den Silben »La ra la la ra la ra« beginnt (das »Minuetto« im zweiten Akt wird eine Paradenummer der Storage), riesige imaginierte Insektenschwärme durch die Höhle surren, nicht enden wollende Triller in den Geigen totale Verwirrung darstellen oder sich das (Reim-)Wort »quà« im Männer-Terzett zu musikalischem Slapstick verselbständigt.

Zwischen alledem inszeniert Salieri die düstere Fake-Geisterwelt des Trophonios mit Pauken, die im »diabolischen« Tonabstand der übermäßigen Quart eingestimmt sind, und im Unisono grollenden Höllengeistern voller falschem Gluck-Pathos – vielleicht auch als ironische Referenz zum eigenen Dämonenchor im Finale seiner ersten Tragédie lyrique *Les Danaïdes* von 1784.

SABINE RADERMACHER

PERSONEN UND HANDLUNG

ARISTONE / Vater von Ofelia und Dori

OFELIA / Tochter Aristones

DORI / Tochter Aristones

ARTEMIDORO / Ofelias Verlobter

PLISTENE / Doris Verlobter

TROFONIO / Ein Zauberer

Die Handlung spielt in Lebadeia, Böotien.

1. AKT

Garten von Aristones Landhaus. Aristone möchte, dass seine Zwillinge Ofelia und Dori heiraten. Die beiden haben auch schon Verlobte gewählt, die perfekt zu ihren Charakteren passen: Die fröhliche temperamentvolle Dori will den lustigen Draufgänger Plistene heiraten, der ernsten belesenen Ofelia gefällt der Intellektuelle Artemidoro. Zufrieden erteilt der Vater seinen Segen. Ofelia zieht sich zum Lesen zurück und träumt von einer tugendhaften Liebe. Artemidoro gesellt sich zu ihr mit einem Buch von Platon. Statt von ihrer Liebe schwärmen die beiden von ihrer Lektüre und von den Segnungen der Philosophie für die Menschen, bis sie vom lauten Gelächter Doris und Plistenes gestört werden. Aristone bittet die jungen Männer zum Gespräch über den doppelten Ehevertrag. Danach geht Artemidoro zum Lesen in den Wald, während Plistene mit Dori feiert.

Wald am Eingang der Höhle. Trofonio beschwört allerlei Geister und verrät ihnen, wie seine Höhle funktioniert: Wer sie in einer Richtung durchquert, wird im Wesen völlig verändert, der umgekehrte Weg löst den Zauber wieder auf. Artemidoro kommt auf der Suche nach einem einsamen Ort zu der Höhle und trifft Trofonio. Der Antiken- und Griechenland-Fan Artemidoro ist begeistert und will sofort dessen Orakel kennenlernen. Plistene kommt auf der Suche nach seinem Freund ebenfalls zur

Höhle. Er verspottet Trofonio, hofft aber auf ein Abenteuer mit einer Nymphe und folgt Artemidoro hinein. Beide kommen mit völlig verändertem Charakter wieder heraus: Artemidoro wirft seine Platon-Lektüre auf den Boden, Plistene hebt das Buch auf und liest sich fest.

Im Garten. Ofelia ist empört über Artemidoros plötzliche Aufdringlichkeit und läuft davon. Dori langeweilt sich mit Plistenes platonischer Liebe. Beide glauben, ihre Verlobten seien verrückt geworden. Es kommt zum Streit. Beide Frauen weigern sich zu heiraten, zur großen Verwirrung von Aristone, der gerade das Aufgebot bestellt hat.

2. AKT

Im Garten. Aristone versucht vergeblich, seine Töchter zu überzeugen, dass eine veränderte Persönlichkeit nicht unbedingt eine Zeichen von Irrsinn sei. Er schlägt ihnen zur Zerstreuung einen Ausflug in den Wald vor.

Im Wald. Plistene und Artemidoro können sich die ablehnende Haltung ihrer Verlobten nicht erklären. Artemidoro zieht seinen Freund, der das Haus kaum noch verlässt, wieder in den Wald zu Trofonios Höhle. Trofonio notiert zufrieden, wie gut sein Zauber funktioniert hat, und verwandelt die beiden zurück. Sofort wollen Plistene und Artemidoro zu ihren Verlobten, sie treffen aber nur Aristone im Wald, der sich über

ihre erneute Wesensveränderung wundert. Alle drei suchen nach den Mädchen, die aber längst ihrerseits von Trofonio in seine Höhle gelockt worden sind. Als erste kommt Dori heraus. Sie ist erst schüchtern, dann ernst und distanziert, und sie ignoriert den übergriffigen Plistene einfach. Ofelia wiederum beginnt noch in der Höhle Trofonio zu verspotten und fordert ihn gar zum Tanz, dann putzt sie Artemidoro gnadenlos herunter. Beide Frauen lehnen ihre Verlobten rundheraus ab, jetzt mit genau umgekehrten Argumenten. Da begibt sich ihre Vater Aristone selbst in die Zauberhöhle. Er beschwört feierlich die schwarze Magie des großen griechischen Philosophen Trofonio. Von seinen Geistern unterstützt, erklärt Trofonio Aristone den Verwandlungstrick. Beide überreden die Frauen, noch einmal in die Höhle zu kommen. Auch diese Rückverwandlung funktioniert perfekt, und einer Doppelhochzeit steht nichts mehr im Wege. Trofonio will den Segen der Unterwelt beschwören. Aber hastig und mit Schauern bedanken sich alle bei ihm, distanzieren sich von Zauberkraften jedweder Art und suchen das Weite.

SABINE RADERMACHER



NIKOLAY BORCHEV

Der Bariton **NIKOLAY BORCHEV** studierte seit dem 16. Lebensjahr Gesang am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium bei Pavel Lisitsian und Maria Ariya, anschließend an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin bei Heinz Reeh, Julia Varady und Wolfram Rieger. Zu Beginn seiner Karriere war er Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper, bevor er für zwei Spielzeiten zur Wiener Staatsoper wechselte. Mit seinem breitgefächerten Repertoire ist der Künstler regelmäßig Gast an allen bedeutenden Opernhäusern, darunter die Deutsche Oper und die Staatsoper Berlin, das Teatro Real in Madrid, La Monnaie in Brüssel, Covent Garden London, das Theater an der Wien sowie die Hamburgische Staatsoper. Konzerte und Liederabende führen den Künstler u. a. nach New York in die Carnegie Hall und regelmäßig zur Music Chamber Society, in den Palast der Künste Budapest, das Amsterdamer Concertgebouw, zum BOZAR nach Brüssel, in den Musikverein Wien, in die Philharmonie Berlin und zu den Festspielen in Salzburg, Baden-Baden, Mecklenburg-Vorpommern sowie nach Kalifornien zu Music@Menlo. Nach einem Lehrauftrag an der Universität Rostock wurde Nikolay Borchev auf eine Professur an der Universität Nürnberg berufen; 2023 wechselte er ebenfalls als Professor für Gesang an die Hochschule Leipzig.



JONAS MÜLLER

Der Bariton **JONAS MÜLLER** ist Gewinner des Musikpreises der deutschen Wirtschaft 2025. Seit der aktuellen Spielzeit gehört er dem Internationalen Opernstudio der Oper Frankfurt an. Er debütierte 2024 beim Winter in Schwetzingen in der Titelpartie von Johann Sigismund Kussers Oper *Adonis*. Zuvor war er u. a. als Graf Almaviva in *Le nozze di Figaro* im Münchner Cuvilliés-Theater und als Lubano in Schikaneders *Der Stein der Weisen* zu hören, deren Aufnahme 2024 auf CD erschien. Als Konzertsänger trat Jonas Müller mit dem Gewandhausorchester, dem WDR Rundfunkorchester und der Münchner Klangverwaltung in den großen Konzertsälen von Berlin, Köln, München, Hamburg, Modena und Hongkong auf. Einen besonderen Schwerpunkt setzt er auf den Liedgesang, den er in München in der Klasse von Christian Gerhaher vertiefte und durch die Zusammenarbeit mit Pianisten wie Gerold Huber, Julius Drake und Herbert Schuch weiterentwickelte. Gemeinsam mit der Pianistin Anna Gebhardt ist er Preisträger des Internationalen Wettbewerbs für Liedkunst 2024 an der Hugo-Wolf-Akademie. Jonas Müller erarbeitete zusammen mit dem Gitarren-Duo Tomasi-Musso eine neue Version von Schuberts *Winterreise*, die kürzlich auf CD erschien. 2024 gründete er zudem das Kammermusik- und Liedfestival Ohefest in Niederaltich.



MARIA HEGELE

Die Mezzosopranistin **MARIA HEGELE** ist Absolventin des International Opera Studio am Royal College of Music in London sowie der Universität Mozarteum Salzburg. Von 2022 bis 2024 war sie Mitglied des Opernstudios der Volksoper Wien, wo sie Rollen wie Hänsel, Dorabella, Tisbe, Flora und Mercédès sang. Seitdem kehrte sie als Orlofsky, Zweite Dame sowie Sängerin in Nurejews *Hund* und erneut als Mercédès an die Volksoper zurück und gab ihr Debüt als Annio in Mozarts *La clemenza di Tito* mit der Staatskapelle Halle im Goethe-Theater Bad Lauchstädt und bei den Gluck-Festspielen Nürnberg mit der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach. Zu jüngsten Höhepunkten ihrer Karriere gehören ihr Debüt an der Staatsoper Berlin in *Carmen*, *Rigoletto*, *Salome* und *Médée* sowie bei den Bregenzer Festspielen in Éna Brennans *Hold Your Breath*, im Oratorienfach Haydns *Theresienmesse* bei der Styriarte, Mozarts *c-Moll-Messe* mit der Zürcher Sing-Akademie und Bachs *Matthäus-Passion* mit dem Noord Nederlands Orkest. Maria Hegele trat in renommierten Sälen wie dem Gasteig und dem Herkulesaal in München sowie dem Müpa in Budapest auf. Als engagierte Liedsängerin konzertiert sie regelmäßig in Österreich und Deutschland. Sie ist Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe, so errang sie den 2. Preis beim Internationalen Haydn-Wettbewerb 2025.



ANNIJA ADAMSONE

ANNIJA ADAMSONE ist eine lettische Koloratursopranistin mit internationaler Präsenz. 2025 war sie mit Orffs *Carmina Burana* und dem Gürzenich-Orchester sowohl beim Rheingau Musik Festival als auch in der Kölner Philharmonie zu erleben. In der Lettischen Nationaloper verkörperte sie die Mater Gloriosa in Mahlers *8. Sinfonie* unter Tarmo Peltokoski. Beim Sigulda Opernfestival 2025 debütierte sie als Königin der Nacht. In Südkorea gestaltete sie einen Liederabend. Im Dezember 2025 wird sie mit der Hofkapelle München Schikaneders *Der Stein der Weisen* am Theater an der Wien interpretieren. In der Liederhalle Stuttgart war sie mit Mendelssohns *Paulus* zu erleben. Wie in der Spielzeit 2024/25 ist sie auch in dieser Saison an der Lettischen Nationaloper als Olympia in Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann* zu hören. Am Theater Trier sang sie 2024/25 wichtige Sopranpartien in der *Fledermaus*, *Così fan tutte*, *Ariadne auf Naxos* und *L'elisir d'amore*. In der Elbphilharmonie Hamburg debütierte sie 2024; ebenso gastierte sie bereits im Konzerthaus Berlin, im Staatstheater und der Liederhalle Stuttgart. Annija Adamsonė wurde 2024 mit Lettlands höchstem Musikpreis als Künstlerin des Jahres ausgezeichnet. 2025 folgten der *Baltic Award* und der Pauls-Sakss-Preis. Außerdem ist sie für den Theaterpreis *Spēlmaņu nakts* als Nachwuchskünstlerin des Jahres 2025 nominiert.



JAN PETRYKA

Der Tenor **JAN PETRYKA** hat sich in den vergangenen Jahren zusehends als vielseitiger Konzert- und Oratoriensänger etabliert. Ein wichtiger Pfeiler seines Schaffens ist die Barock-Epoche: Das Bach Consort Wien, das Orchester Wiener Akademie und das L'Orfeo Barockorchester sind nur einige aus einer Vielzahl von Ensembles, mit denen ihn eine langjährige und regelmäßige Zusammenarbeit verbindet. Bei den Salzburger Festspielen debütierte Jan Petryka erfolgreich als Jacob in Leonard Evers Kinderoper *Gold!* und war dort in weiterer Folge auch in konzertanten Aufführungen von Richard Strauss' *Capriccio* unter der Leitung von Christian Thielemann zu erleben. Im Rahmen der Salzburger Pfingstfestspiele trat er im Großen Festspielhaus als Solist in Mozarts *c-Moll-Messe* unter Leitung von Gianluca Capuano auf. Weitere Höhepunkte waren diverse Auftritte im Wiener Musikverein und in der Berliner Philharmonie, die Evangelisten-Partie in Bachs *Matthäus-Passion* mit der Züricher Sing-Akademie unter der Leitung von Florian Helgath sowie auf Europatournee mit Jordi Savall und Le Concert des Nations / La Capella Reial de Catalunya. Als Evangelist in Bachs *Johannes-Passion* debütiert Jan Petryka in der aktuellen Spielzeit am Opernhaus Zürich.



JORGE NAVARRO COLORADO

JORGE NAVARRO COLORADO studierte Gesang und Oper an der Guildhall School und am Royal Welsh College of Music und ergänzte seine Ausbildung in den Programmen von Britten-Pears und Samling. Als Spezialist für barockes und frühes Repertoire gastierte er bei führenden Festivals und in renommierten Konzert- und Opernhäusern, darunter La Fenice in Venedig, das Grand Théâtre de Genève und die Wigmore Hall in London. In der aktuellen Saison singt er in *Pompeo Magno* die Rolle des Crasso mit der Cappella Mediterranea und Leonardo García Alarcón beim Festival Bayreuth Baroque, in Genf, Paris und am Theater an der Wien zu erleben. Weitere Engagements führen ihn u. a. nach Mailand mit Händels *Messiah*, nach Rom mit Bachs *Magnificat*, nach Karlsruhe in Händels *Rinaldo* unter Leitung von Rinaldo Alessandrini sowie mit Thomas Hengelbrock nach Barcelona und Fontainebleau in der Neuproduktion *Armida e Rinaldo*. Seine Diskografie umfasst u. a. Händels Opern *Lotario* und *Rodrigo, Cleofida/Poro* von Telemann/ Händel mit Il Gusto Barocco, das Album *German Cantatas for Voice and Virtuoso Violin* mit dem Ensemble Diderot und Johannes Pramsohler sowie *Infinite Refrain: Music of Love's Refuge* mit Randall Scotting und der Academy of Ancient Music unter Leitung von Laurence Cummings.



HOFKAPELLE MÜNCHEN

Die **HOFKAPELLE MÜNCHEN** hat sich als Spitzenensemble der historischen Aufführungspraxis mit einem Schwerpunkt auf deutschem Barock und Klassik etabliert. Unter der künstlerischen Leitung von Rüdiger Lotter gastiert sie in Sälen wie dem Concertgebouw Amsterdam, De Singel Antwerpen, der Kölner Philharmonie, der Opéra Royal Versailles und dem NOSPR Katowice. Ebenso ist sie bei Festivals wie dem Rheingau Musikfestival, dem MA Festival Brügge, den Innsbrucker Festwochen und dem Chopin-Festival Warschau präsent. Am ihrem Dirigentenpult standen schon Persönlichkeiten wie Reinhard Goebel, Alessandro De Marchi und Howard Arman. Die Hofkapelle arbeitet eng mit Chören wie dem BR-Chor, dem Chorwerk Ruhr und den Regensburger Domspatzen zusammen; seit 2024 verfügt sie über einen eigenen Profichor. Auch im Opernbereich ist sie aktiv: Produktionen wie *Der Stein der Weisen* (Mozartfest Würzburg 2023) und die *Zauberflöte* (Herrenchiemsee 2024) sorgten für Aufsehen; im Dezember folgt das Debüt am Theater an der Wien. Zahlreiche CD-Einspielungen wurden preisgekrönt, darunter *Le belle immagini* (*Echo Klassik*), *Zauberoper* (nominiert für den *Opus Klassik* 2023) und *Der Stein der Weisen* (nominiert für den *Opus Klassik* 2025). Bereits 2012 erhielt die Hofkapelle den Preis der deutschen Schallplattenkritik.



RÜDIGER LOTTER

RÜDIGER LOTTER gehört zu den profiliertesten Künstlern seiner Generation. Mit der von ihm gegründeten Hofkapelle München feiert er seit mehr als zehn Jahren internationale Erfolge, ausgezeichnet u. a. mit dem *Echo Klassik*. Als Dirigent gastiert er bei Festivals wie dem Chopin-Festival Warschau, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, der Styriarte und den Innsbrucker Festwochen. Er leitete u. a. das WDR Sinfonieorchester, die Bochumer und Düsseldorfer Symphoniker, arbeitet mit Solisten wie Christiane Karg, Franco Fagioli, Julia Lezhneva und Julian Prégardien zusammen sowie mit Chören wie dem BR-Chor und dem Chorwerk Ruhr. Rüdiger Lotter widmet sich bevorzugt Repertoire-Wiederentdeckungen: Seine CD *Zauberoper* mit Konstantin Krimmel, die Wiederaufführung von Schikaneders *Stein der Weisen* (Mozartfest Würzburg 2023) und seine eigene Fassung der *Zauberflöte* (2024) fanden große Resonanz. Als Barockgeiger setzte er Maßstäbe mit Bibers *Rosenkranz-Sonaten* (*Gramophone* »beste Aufnahme«) und Bachs *Brandenburgischen Konzerten*. Seit 2023 lehrt Rüdiger Lotter Violine, historische Aufführungspraxis und Orchesterleitung an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt.



DOKUMENTATIONEN DER KONZERTE (BIS 2021)

2008: FÜR DICH. FÜR MICH. FÜR ALLE. (4 CDs)	2,00 €
2009: TABUS (4 CDs)	2,00 €
2010: ODYSSEE (4 CDs)	3,00 €
2011: ALTER EGO (4 CDs)	3,00 €
2012: DIE ZEHN GEBOTE (4 CDs)	3,00 €
2013: KLANGLANDSCHAFTEN OSTEUROPAS (4 CDs)	5,00 €
2014: SEELENTÖNE (4 CDs)	5,00 €
2015: KULT (4 CDs)	10,00 €
2016: HOMMAGE (4 CDs)	10,00 €
2017: AUFBRUCH (4 CDs)	10,00 €
2018: TODSÜNDEN (4 CDs)	10,00 €
2019: VERSTEHEN – VERWIRREN (4 CDs)	10,00 €
2021: ZURÜCK ZUR NATUR! (4 CDs)	15,00 €
CD-PAKET 2012, 2013, 2014 (12 CDs)	10,00 €
CD-PAKET 2015, 2016, 2017 (12 CDs)	25,00 €
CD-PAKET 2018, 2019, 2021 (12 CDs)	30,00 €

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

ZUR GESCHICHTE VON CORNETTO UND CLARINE

Symposium 2000 (erschienen 2001)
ISBN 3-87397-581-5

FUNDAMENT ALLER CLAVIRTEN INSTRUMENTEN – DAS CLAVICHORD

Symposium 2001 (erschienen 2003)
ISBN 3-87397-582-3

VIOLA DA GAMBA UND VIOLA DA BRACCIO

Symposium 2002 (erschienen 2006)
ISBN 3-87397-583-1

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

... CON CEMBALO E L'ORGANO ...

Das Cembalo als Generalbassinstrument
Symposium 2004 (erschienen 2008)
ISBN 978-3-87397-595-8

... IN LIEBE ZERFLOSSENES GEFÜHL. DIE KLARINETTE

Symposium 2005 (erschienen 2008)
ISBN 987-3-87397-596-5

LAUTE UND THEORBE

Symposium 2006 (erschienen 2009)
ISBN 987-3-87397-597-2

VON MOZART BIS CHOPIN: DAS FORTEPIANO 1770–1850

Symposium 2007 (erschienen 2010)
ISBN 978-3-87397-598-9

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

Symposium 2008 (erschienen 2011)
ISBN 978-3-87397-599-6

CEMBALO, CLAVECIN, HARPSICHORD: REGIONALE TRADITIONEN DES CEMBALOBAUS

Symposium 2010 (erschienen 2012)
ISBN 978-3-87397-589-7

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, WDR 3 & WDR 5

Oktober 2025

Änderungen vorbehalten

PROJEKTTEAM

WESTDEUTSCHER RUNDFUNK KÖLN

Produktionskoordination

Ruth Wirtz (Kulturbühne)

Dramaturgie

Sabine Radermacher

Redaktion der Publikationen

Bernd Heyder

Autoren

Gela Birckenstaedt, Thomas Daun,
Helga Heyder-Späth

Bildrecherche

Kirsten Betke, Claudia Telschow
(WDR Bildarchiv)

Fotodokumentation

Thomas Kost

Marketing

Dennis Faustino

Promotion und Presse

Christian Ronig (WDR Kommunikation),
Ina Bruch (WDR 3), Nicola Oberlinger

Recording Producer

Stephan Hahn, Anton Langer, Günther Wollersheim,
Christian Schmitt, Stephan Schmidt (Kulturbühne)

Aufnahme- und Übertragungstechnik

Sonja Rauchs (Technische Leitung), Katharina Kiefer,
Rolf Lingenberg, Gudrun Hausen, Daniel Przemus,
Michaela Höck, Martin Cichy, Tim Reismann,
Michael Weber, Florian Amendt (Multimedia- und
Großproduktion), Andre Kools, Robert Geisler,
Domenic Miloloza, Jürgen Fuß (Mobile Aktuelle Produktion)

Pianotechnik

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

Stagemanagement

Andreas Möllers, Kevin Wößner

Produktionsassistenz

Tim Roth, Nina Basten, Pia Witt

Projektion

Leonie Liedgens

STADT HERNE

Kulturbüro

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

Kulturzentrum Herne

Per Jaeger (Technische Leitung)

Kreuzkirche Herne

Andreas Held (Küster)
Kai Wiemers (Technik)

Herz-Jesu-Kirche Herne

Andreas Trentmann (Verwaltungsleitung)

BILDNACHWEISE

Kunstwerke:

Seite 4 / René Magritte (1898 – 1967): Der Reisende.
1937 © Interfoto / Photoaia
Seite 14 / San Juan La Laguna, Solola, Guatemala. 2024.
Religiöses Wandgemälde in einer Stadt in der Nähe des
Atitlán-Sees © Mauritius images / Emily Marie Wilson / Alamy
Seite 22 / Sophia Kühn (*1972): Red Dust. 2024
© Sophia Kühn
Seite 24 / Thomas Elias Lockhart: Great Expectations.
2018 © Bridgeman Images
Seite 26 / Ramón de Vargas (*1934): Expressionist
Abstraction. 1960 – 1970 © Interfoto / Photoaia
Seite 34 / Diana Ong (* 1940): Young ladies.
2006 © Interfoto / Superstock
Seite 36 / Wandgemälde an einer Außenwand des
Queens Park Cricket Club in Port of Spain, Trinidad
© mauritius images / Jeremy Graham / Alamy
Seite 46 / Giovanni Battista Tiepolo (1696 – 1770):
Daphne, von Apollo verfolgt, verwandelt sich in einen
Lorbeerbaum (Ausschnitt). um 1743/44 © akg-images /
Erich Lessing
Seite 48 / Claude Monet (1840 – 1926): Le Parlement,
brouillard. 1904 © Interfoto / Mary Evans
Seite 56 / Pamela June Crook (*1945): The Runaway.
2025 © Bridgeman Images
Seite 70 / Marc Chagall (1887 – 1985): Le Roi David.
1950/51 © akg-images
Seite 78 / Burhan Cahit Doğançay (1929 – 2013):
Detail aus dem multimedialen Werk The Magnificent Age.
1987 © Polaris/laif
Seite 86 / Philip Le Bas (1925 – 2015): Chocolates o.J.
© Bridgeman Images
Seite 88 / Vera Willoughby (1870 – 1939): Theseus and
Ariadne. 1925 © Mauritius images / The Picture Art
Collection / Alamy
Seite 96 / Aris Kalaizis (* 1966): Celestial. 2024
© Bridgeman Images

Copyright der Fotos:

Titelbild / Katarina Livljanić © Giancarlo Damir Murkovich
Seite 20 / Belén Vaquero © Manuel Macías;
Al Ayre Español © Michal Novak
Seite 21 / Eduardo López Novak © Michal Novak
Seite 33 / Euskal Barrokensemble © Ane Yarza +
Jose A. Lopez; Enrike Solinís © Iñaki Andres Enrike
Seite 42 / Georg A. Bochow © Sebastian Hoppe;
Elena Elsa Tsantidis © Ngating Wong
Seite 43 / Raphael Riebesell © Johannes Jost;
Mirko Ludwig © privat
Seite 44 / lautten compagney BERLIN
© Ludwig Ohla; Wolfgang Katschner © luxstudio
Seite 45 / Pen Cayetano © Tom Hines;
Garifuna Collective © Stiftung Humboldt Forum
im Berliner Schloss / Frank Sperling
Seite 54 / The Gesualdo Six © Andrew Wilkinson;
Owain Park © Andrew Wilkinson
Seite 55 / The Gesualdo Six
© Festival Alte Musik Knechtsteden / Michael Rathmann
Seite 64 / Lucia Cirillo © Francesco Squeglia;
Roberta Invernizzi © Theresa Pewal
Seite 65 / Raffaella Milanese © Mirco Palazzi;
Anicio Zorzi Giustiniani © Michaela Goretti
Seite 66 / Valentin Ruckebier © Franziska Thiel;
Chiara Brunello © Manuela Gennburg
Seite 67 / Verena Kronbichler © Annemone Taake;
Charlotte Langner © Susie Knoll
Seite 68 / Olivier Bergeron © Hamza Abouelouafaa;
Luisa Tinoco © Ingo Christ
Seite 69 / Nuovo Aspetto © Johannes Ritter;
Luca Quintavalle © Susanne Diesner
Seite 76 / Profeti della Quinta © Elam Rotem;
Elam Rotem © Theresa Pewal
Seite 77 / Elam Rotem © Jana Jocić
Seite 84 / Anima Shirvani © Anna-Kristina Bauer;
Tural Ismayilov © Anna-Kristina Bauer
Seite 85 / Anima Shirvani © Anna-Kristina Bauer
Seite 94 / Pino de Vittorio © Marko Lorenzo Blaslo;
Dialogos © Marko Lorenzo Blaslo
Seite 95 / Katarina Livljanić © David-Morganti;
Olivier Lexa © Andrea Morani
Seite 103 / Nikolay Borchev © Nina Ai-Artyan;
Jonas Müller © Alexey Testov
Seite 104 / Maria Hegele © Sofija Palurović;
Annija Adamsonė © Kristaps Kalns
Seite 105 / Jan Petryka © Theresa Pewal;
Jorge Navarro Colorado © Jamie Capewell
Seite 106 / Hofkapelle München © Bartek Barczyk;
Rüdiger Lotter © Isabella Bison
Seite 107 / Rüdiger Lotter © Tobias Eggensberger

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

50. TAGE ALTER MUSIK IN HERNE
12. BIS 15. NOVEMBER 2026

