Preis: **5,00** €

TAGE ALTER MUSIK

REGENSBURG

MUSIK VOM MITTELALTER BIS ZUR ROMANTIK
KONZERTE AN HISTORISCHEN STÄTTEN

Regensburger Domspatzen
L' Orfeo Barockorchester (Österreich)
Profeti della Quinta (Israel/Schweiz)
Rachel Podger (Großbritannien)
Echo du Danube (Deutschland)
Ensemble Leones (Deutschland/Schweiz)
Musica Humana 430 (Polen/Deutschland)
The Marian Consort (Großbritannien)
Rose Consort of Viols (Großbritannien)
Ensemble Stravaganza (Frankreich)
Concerto Palatino (Italien)
Batzdorfer Hofkapelle (Deutschland)
Harmonie Universelle (Deutschland)
Phantasm (Großbritannien)
New York Polyphony (USA)
Il Suonar Parlante Orchestra (Italien)
Les Ambassadeurs (Frankreich)

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

22. BIS 25. MAI 2015

Die Sparkasse Regensburg treibt Kultur an.

Mit rund 640.000 Euro engagiert sich die Sparkasse Regensburg ganz weit vorne als Förderin der Kunst und Kultur in Regensburg.

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

Sparkasse Regensburg

Vorwort

Vier Tage Alte Musik pur

Liebe Musikfreunde,

die TAGE ALTER MUSIK REGENSBURG finden in diesem Jahr zum 31. Mal statt. In den vier Tagen des Festivals können wir Ihnen auch heuer wieder anregende Begegnungen mit Musik vergangener Epochen präsentieren. Hervorragende internationale Orchester, Ensembles und Solisten der Alten Musik aus Österreich, der Schweiz, Großbritannien, Frankreich, Italien, USA und aus Deutschland werden die historischen Kirchen und Säle unserer Stadt mit musikalischem Leben füllen. Dabei können Sie wieder Musik aus ca. 600 Jahren Musikgeschichte in den unterschiedlichsten Besetzungen in lebendigen und aufregenden Interpretationen erleben.
Erstmals gibt es heuer eine engere Zusammenarbeit mit dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Regensburg. Diese zeigt sich zum einen in drei Konzerteinführungen (Profeti della Quinta, Musica Humana 430 und Les Ambassadeurs) bei freiem Eintritt und zum anderen haben Studenten des Instituts unter der Federführung von Prof. Dr. Katelijne Schiltz zu einzelnen Konzerten Beiträge im vorliegenden Programmheft verfasst.
Ein großer Anziehungspunkt des Festivals wird auch in diesem Jahr wieder die alljährlich stattfindende Ausstellung von Nachbauten historischer Musikinstrumente, von Noten, Büchern, Ton- und Bildträgern im historischen Salzstadel mit über 60 Ausstellern aus ganz Europa sein.
Wir möchten an dieser Stelle allen Förderern und Unterstützern des Festivals danken, ohne deren Hilfe die TAGE ALTER MUSIK nicht möglich wären. Besonders wollen wir an dieser Stelle der SPARKASSE REGENSBURG danken, dem offiziellen Hauptsponsor des Festivals, sowie der STADT REGENSBURG und dem FREISTAAT BAYERN. Nicht zuletzt gilt unser Dank allen treuen Musikfreunden, die alljährlich in großer Zahl das Festival besuchen. Wir begrüßen alle Freunde der Alten Musik in Regensburg und wünschen erlebnisreiche Tage.

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

Grußwort

Musikereignis von internationalem Rang

Zum 31. Mal finden die Tage Alter Musik an diesem Pfingstwochenende statt. Viele wunderbare Konzerte im Zeichen der Alten Musik, mit Klängen vom Mittelalter bis zur Romantik, warten dann wieder auf ein begeistertes Publikum. Längst gehört das Festival zum festen Bestandteil des Regensburger Kulturlebens und wir können mehr als stolz sein, ein Musikereignis von solch internationalem Rang in Regensburg zu beheimaten. Denn die Tage Alter Musik haben sich nicht nur hier sondern auch auf internationalem Parkett, weit über die Grenzen Bayerns hinaus, einen Namen gemacht. Heute zählt das Festival weltweit zu den renommiertesten seines Formats. „Die Tage Alter Musik Regensburg sind das älteste und renommierteste deutsche Festival für die Alte Musik“, urteilt da etwa der SWR. „Eine der wichtigsten Adressen für diesen Musikbereich“ meint auch die Frankfurter Rundschau.
Seit über 30 Jahren setzt Pro Musica Antiqua seinen Ehrgeiz daran, die neuesten und innovativsten Entwicklungen der historischen Aufführungspraxis aufzuspüren und ihr reiches Spektrum zu beleuchten. Es ist eine wahrhaft großartige Leistung, ein Festival von so hohem Niveau und von solch unbestrittener Qualität über so viele Jahre äußerst erfolgreich zu veranstalten. Ich möchte den Organisatoren und Verantwortlichen sowie allen Beteiligten und den Sponsoren an dieser Stelle aufs Herzlichste für ihr außerordentliches Engagement und die professionelle Arbeit, die rund um das Festival geleistet wird, sehr herzlich danken.
Das Programm des diesjährigen Festivals Tage Alter Musik Regensburg verspricht einmal mehr ein ganz besonderes zu werden: Herausragende Musikerinnen und Musiker sowie namhafte Ensembles und Orchester aus ganz Europa und den USA werden in den kommenden Tagen in Regensburg zu Gast sein. Als Kulisse dienen ihnen die prächtigen historischen Räumlichkeiten unserer Stadt: Der Historische Reichssaal im Alten Rathaus, die Dreieinigkeitskirche, die Basilika St. Emmeram oder auch die wunderschöne Alte Kapelle am Alten Kornmarkt werden das Ihre zur außergewöhnlichen Atmosphäre der Konzerte beitragen.
Die Regensburger Domspatzen unter der Leitung von Domkapellmeister Roland Büchner werden die diesjährige Ausgabe der Tage Alter Musik eröffnen. Zusammen mit dem österreichischen L’Orfeo Barockorchester und exzellenten Solisten präsentieren sie geistliche Werke von W. A. Mozart und nehmen die „Missa solemnis“ C-Dur KV 337 ins Zentrum des Konzerts. Was für ein Auftakt!
Ich wünsche Ihnen, verehrtes Publikum, und allen Beteiligten unvergleichliche Klangmomente und wunderbare Festivaltage!

Joachim Wolbergs
Oberbürgermeister der Stadt Regensburg

Grußwort

Einzigartiges Festival

Die 31. Tage Alter Musik Regensburg werden die UNESCO-Weltkulturerbestadt und ihre großartigen historischen Bauten am Pfingstwochenende erneut in vielfältigster Weise zum Erklingen bringen. Wieder interpretieren international renommierte und geschätzte Musikerinnen und Musiker, Ensembles und Orchester stilistisch verschiedenste Werke auf zum Teil selten gehörten historischen Instrumenten.
Das Publikum darf sich auf ungewohnte Klangerlebnisse, überraschende musikalische Entdeckungen und inspirierende Eindrücke freuen. So zählen etwa eine Monteverdi-Trilogie in der Dominikanerkirche sowie Concerti grossi von Arcangelo Corelli in musikhistorisch-authentischer, aber ungewöhnlich festlicher Besetzung mit zwei Trompeten und Posaunen zu den besonderen Höhepunkten des Festivals. Außerdem erhalten Studierende der Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik in einem Workshop mit dem Cembalisten, Musikwissenschaftler und Dirigenten Joshua Rifkin die Gelegenheit, ihre musikalischen Fertigkeiten zu vervollkommnen.
Gerne unterstützt der Freistaat Bayern wiederum dieses bemerkenswerte und in Bayern wohl einzigartige Festival der Alten Musik. Ich danke den Veranstaltern für ihre wertvolle Initiative und ihr großartiges Engagement. Allen Besucherinnen und Besuchern wünsche ich faszinierende Einblicke in das breite musikalische Repertoire vom Mittelalter bis zur Romantik, das in den stimmungsvollen historischen Räumen der Donaumetropole auf beeindruckende Weise seine Wirksamkeit entfalten wird.

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

Regensburger Domspatzen
L'Orfeo Barockorchester (Österreich)

Yeree Suh, *Sopran*
Regensburger Domspatz, *Alt*
Gustavo Martín-Sánchez, *Tenor*
Joachim Höchbauer, *Bass*
Konzertmeisterin: **Michi Gaigg**
Leitung: **Roland Büchner**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) – Geistliche Werke für Chor und Orchester

Freitag, 22. Mai 2015, 20.00 Uhr
Dreieinigkeitskirche, *Gesandtenstraße*

Foto: Reinhard Winkler

Regensburger Domspatzen (oben) & L'Orfeo Barockorchester (unten)

Die ***Regensburger Domspatzen*** gibt es seit über tausend Jahren. Bischof Wolfgang gründete im Jahr 975 eine eigene Domschule, die neben dem allgemein bildenden Unterricht besonderen Wert auf die musikalische Ausbildung legte. Den Schülern war der liturgische Gesang in der Bischofskirche übertragen. Domkapellmeister Dr. Theobald Schrems (17.2.1893-15.11.1963) machte die Regensburger Domspatzen seit den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts weltberühmt. In seiner knapp 40-jährigen Tätigkeit als Domkapellmeister von 1924 bis 1963 baute Schrems die Konzerttätigkeit des Chores, der ausschließlich aus Knaben und jungen Männern besteht, zielstrebig aus, ohne den liturgischen Dienst im Dom St. Peter zu vernachlässigen. Das Musikgymnasium und Internat der Regensburger Domspatzen und eine Tages- und Internatsgrundschule für Grundschulklassen vor den Toren der Stadt sind sein Lebenswerk. Sein Nachfolger war Georg Ratzinger**,** der diesen „ältesten Knabenchor der Welt“ von 1964 bis 1994 leitete.

Seit 1. September 1994 steht ***Roland Büchner*** an der Spitze der Institution. Er studierte an der Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik sowie an der Hochschule für Musik und Theater München die Hauptfächer Kirchenmusik und Orgel. Unter Domkapellmeister Roland Büchner konzertierte der Chor bereits dreimal in Japan (1998, 2000 und 2004) und unternahm Auslandstourneen nach Frankreich, Italien, Österreich, Ungarn, Schottland, auf die Philippinen, nach Südafrika (2008), Taiwan (2011) und zuletzt 2012 nach China sowie im Frühsommer 2014 in die USA. Jedes Jahr findet eine Tournee durch die Bundesrepublik Deutschland statt.

Roland Büchner

Die Hauptaufgabe der Regensburger Domspatzen liegt jedoch nach wie vor in der liturgischen Gestaltung der Gottesdienste im Regensburger Dom. Während der Schulzeit singen sie jeden Sonntag beim Hochamt Gregorianischen Choral sowie mehrstimmige Messen und Motetten. Besonders eindrucksvoll werden die kirchlichen Hochfeste von den Regensburger Domspatzen gestaltet. Im Rahmen der Tage Alter Musik Regensburg konzertierten die Regensburger Domspatzen in den vergangenen dreißig Jahren mit La Grand Ecurie et la Chambre du Roy (1986), Musica Florea (2000), Akademie für Alte Musik Berlin (2004, 2008, 2010, 2012), Concerto Köln (2007, 2011, 2013) und L’Orfeo Barockorchester (2009).

Seit seiner Gründung an der Anton-Bruckner-Privatuniversität Linz im Jahr 1996 hat sich das international besetzte ***L’Orfeo Barockorchester*** einen Platz unter den führenden Ensembles der historischen Aufführungspraxis erspielt. Seine Diskographie umfasst ein Repertoire von der Suite des französischen Barock über die Sinfonia des musikalischen Sturm und Drang bis zur Literatur der Klassik und frühen Romantik. Viele der CD-Veröffentlichungen wurden ausgezeichnet, u. a. von Diapason, Pizzicato („Supersonic Award“), Le Monde de la Musique, BBC Music Magazine, Gramophone („Editor’s Choice“), Fono Forum, Radio Österreich 1 („Pasticcio-Preis“) sowie dem Deutschen Musikpreis „Echo Klassik“. Das Orchester gastierte bei vielen renommierten Festivals und in den wichtigsten europäischen Musikmetropolen. Stationen in letzter Zeit waren: Lucerne Festival, Beethovenfest Bonn, Salzburger Festspiele, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Telemann-Festtage Magdeburg, Schwetzinger SWR-Festspiele, Europäische Wochen Passau, Haydn-Festspiele Eisenstadt, Theater an der Wien, Brucknerhaus Linz, Festspielhaus Baden-Baden, Kölner Philharmonie, Théâtre de Poissy. Bei den Tagen Alter Musik Regensburg gastiert das Orchester zum dritten Mal nach 2005 und 2009.

Liebe Freunde der Tage Alter Musik,

in diesem Jahr gibt es erstmals eine Zusammenarbeit zwischen dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Regensburg und den Tagen Alter Musik, und die Kooperation mit diesem weltweit renommierten Festival war für mich als Mitglied des Instituts eine besondere Freude. Es war uns nicht nur ein Anliegen, dem Publikum die Musik durch Konzerteinführungen näherzubringen – ein Angebot, das in den nächsten Jahren vielleicht ausgebaut werden könnte –, sondern insbesondere auch die Studierenden aktiv in diese Zusammenarbeit einzubeziehen. Zahlreiche Studentinnen und Studenten haben sich bereit erklärt, während des Festivals ehrenamtlich mitzuhelfen, und ich bin davon überzeugt, dass sie hier wertvolle Einblicke in die Planung und Veranstaltung von Konzerten erhalten und so wertvolle Erfahrungen für ihr späteres Berufsleben sammeln werden. Darüber hinaus habe ich im vergangenen Wintersemester an unserem Institut eine Übung mit dem Titel „Schreibwerkstatt: Tage Alter Musik“ abgehalten. Ziel der Veranstaltung war es, gemeinsam mit den Teilnehmerinnen und Teilnehmern Texte für das Programmheft zu erstellen. Das war für beide Seiten eine sehr intensive Arbeit, die eine detaillierte Auseinandersetzung mit den Kompositionen und deren Rezeption erforderte: Was erwartet das Publikum? Wie schafft man es, auf zwei Textseiten wesentliche Anregungen zum Konzertprogramm zu geben? In welchem Maße sind historische und biographische Hintergrundinformationen notwendig bzw. erwünscht? Wie stellt man musikalische Sachverhalte verständlich dar? Wie kann man das Publikum auf musikalische Besonderheiten hinweisen? Mit all diesen Fragen haben wir uns eingehend beschäftigt; manche Beiträge haben wir Satz für Satz analysiert, sie mitunter auseinandergenommen und wieder zusammengesetzt. Ich glaube und hoffe, dass die Ergebnisse unserer Arbeit, die Sie auf den nächsten Seiten nachlesen können, Ihnen einen guten Einstieg in die dargebotenen Stücke bieten.

Foto: Juan Martin Koch

Prof. Dr. Katelijne Schiltz, Institut für Musikwissenschaft der Universität Regensburg

Gemeinsam mit der Oboistin und Blockflötistin ***Carin van Heerden*** gründete die Barockgeigerin ***Michi Gaigg*** 1996 das L’Orfeo Barockorchester. Unter ihrer Leitung feierte das Ensemble international große Erfolge. Entscheidende Impulse für ihren musikalischen Werdegang erhielt die Musikerin während ihres Violinstudiums am Salzburger Mozarteum durch die Begegnung mit Nikolaus Harnoncourt. Anschließend studierte Michi Gaigg Barockvioline bei Ingrid Seifert und Sigiswald Kuijken. Neben ihrer umfangreichen Konzerttätigkeit als Instrumentalistin und Dirigentin begann Michi Gaigg ihre pädagogische Laufbahn 1987 am Conservatoire National de Strasbourg. Seit 1994 unterrichtet sie am Institut für Alte Musik und Historische Aufführungspraxis an der Anton-Bruckner-Privatuniversität in Linz. Seit 2003 ist sie künstlerische Leiterin der donauFESTWOCHEN im Strudengau und wurde durch das Land Oberösterreich mit dem Großen Bühnenkunstpreis und der Kulturmedaille ausgezeichnet.

Foto: Reinhard Winkler

Michi Gaigg

Die Sopranistin ***Yeree Suh*** studierte an der Seoul National University Gesang und legte ihr Solistendiplom an der Universität der Künste Berlin mit Auszeichnung ab. Anschließend studierte sie noch an der Leipziger Musikhochschule und ging an die Schola Cantorum Basiliensis. Sie zählt heute zu den gefragtesten Sopranistinnen nicht nur in der Alte-Musik-Szene. Sie arbeitete u. a. mit René Jacobs, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, Andrea Marcon, Andreas Spering und Masaaki Suzuki. Yeree Suhs Debütaufnahme „Musik der Hamburger Pfeffersäcke" mit dem Elbipolis Barockorchester löste 2008 bei der Veröffentlichung große Begeisterung aus. Zu ihren weiteren Aufnahmen gehören Purcells „Dido und Aeneas" (Ambronay Éditions), Händels „Dixit Dominus" und Bachs „Osteroratorium" sowie verschiedene Bachkantaten mit Sigiswald Kuijken und La Petite Bande. In der Saison 2013/2014 war sie Gast beim Luzernfestival unter der Leitung von Pablo Heras-Casado. In Jos van Immerseels Neueinspielung der Orff'schen „Carmina Burana" singt sie den Sopranpart.

Der in Regensburg geborene spanische Tenor ***Gustavo Martín-Sánchez*** begann seine musikalische Laufbahn bei den Regensburger Domspatzen. Er studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater in München. Opernerfahrungen sammelte er u. a. als Student der Theaterakademie August Everding in München und als Gast bei diversen Opernhäusern und Opernfestivals. Während seines Studiums erhielt er ein Stipendium der Yehudi-Menuhin-Stiftung „Live Music Now". Er besuchte diverse Meisterkurse und etablierte sich als vielgefragter Konzertsänger. Er sang in zahlreichen europäischen Musikmetropolen und wirkte bei CD- und TV-Produktionen mit.

Auch ***Joachim Höchbauer*** erhielt in seiner Geburtsstadt Regensburg eine grundlegende musikalische Ausbildung als Mitglied der Regensburger Domspatzen. Er studierte an der Hochschule für Musik und Theater in München und an der Musikhochschule in Köln. Nach langjähriger Mitwirkung als Mitglied des Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe tritt er vermehrt als Solist in Erscheinung. Er konzertierte mit Barockorchestern wie der Capella Augustina, dem Concerto Brandenburg, der Kölner Akademie, dem Collegium Cartusianum, La Banda und Concerto Köln. Er hatte Auftritte u. a. beim Rheingau Musik Festival, beim Heidelberger Frühling, dem Early Music Festival Stockholm, den Tiroler Festspielen in Erl, bei der Ruhrtriennale in Bochum, beim Festival der Europäischen Kirchenmusik in Schwäbisch Gmünd und bei den Festtagen Alter Musik Basel.

Stefan Baier, geboren 1967 in Passau, studierte Kirchenmusik, Orgel und Cembalo in Regensburg und Wien bei Karl Friedrich Wagner, Michael Radulescu und Gordon Murray. Neben seiner Tätigkeit als Professor für Orgel an der Regensburger Musikhochschule (hfkm-regensburg.de), die er seit 2011 als Rektor leitet, unterrichtet und konzertiert er in Europa, Kuba und Japan. CD-Aufnahmen, Editions- und Jurorentätigkeit ergänzen seine Aktivitäten.

Stefan Baier

Zum Programm:

Geistliche Musik spielte im Leben von Wolfgang Amadeus Mozart schon immer eine besondere Rolle. Geprägt vom strengen katholischen Glauben seines Vaters Leopold Mozart, war er hin- und hergerissen zwischen seiner eigenen Freigeisterei und der Religion. Leopold sorgte sich um seinen Sohn und dessen Glauben, doch in einem Brief aus dem Jahr 1777 versicherte Wolfgang seinem Vater: „Lebe der Papa unbesorgt; ich habe Gott immer vor Augen. Ich erkenne seine Allmacht, ich fürchte seinen Zorn; ich erkenne aber auch seine Liebe, sein Mitleiden und Barmherzigkeit gegen seine Geschöpfe, er wird

Wolfgang Amadeus Mozart

Yeree Suh

Gustavo Martín-Sánchez

Joachim Höchbauer

seine Diener niemals verlassen.“ Mozarts geistliches Werk umfasst etwa 80 KV-Nummern, darunter das Requiem, Messen, Musik für die Vesper, Litaneien, vokale Einzelwerke für die Liturgie und instrumentale Kirchensonaten. Bis auf wenige Ausnahmen wurden seine Kirchenmusikwerke während seines Aufenthalts in Salzburg (1756-1781) verfasst.

Mit nur zwölf Jahren schrieb er das *Veni Sancte Spiritus* (KV 47), eine geistliche Chormotette, in der Einflüsse von seinem Vater Leopold, Michael Haydn sowie Johann Ernst Eberlins erkennbar sind. Mozart vertont hier nicht – wie der Textanfang vermuten lässt – die berühmte Pfingstsequenz, sondern eine Antiphon zum Pfingstfest, die mit einem Alleluia endet. Dadurch, dass er das Werk als Offertorium bezeichnete, wird dessen Funktion in der Liturgie offensichtlich. In dieser Komposition ist der Anteil der Solisten eher gering; der Chor jedoch ist fast durchgehend aktiv.

Das *Regina Coeli* in B-Dur (KV 127) schrieb Mozart, als er sechzehn Jahre alt war. Die Komposition lässt sich in drei Teile gliedern: der Chor singt, vom Orchester begleitet, in einem Allegro maestoso den Anfang der marianischen Antiphon. Dann folgt das „Quia quem meruisti“ für Sopran solo und Chor (Andante). Am Schluss erklingt ein ausgedehntes Alleluia für Sopran, Chor und Orchester.

Aufgrund seiner Begabung unternahm Mozart schon in seinen frühen Jahren Konzertreisen mit seinem Vater. Nachdem er 1769 erzbischöflicher Hofkonzertmeister in Salzburg geworden war, reiste er in Begleitung seines Vaters nach Italien. Während seiner Italienreise nahm der fünfzehnjährige Mozart Kontrapunktunterricht bei Padre Giovanni Battista Martini (1706-1784), einem Musiktheoretiker aus Bologna, was seinen Blickwinkel auf die italienischen Kompositionsweisen erweiterte. In dieser Zeit schrieb er das *Exsultate, jubilate* (KV 165) für Sopran und Orchester, das 1772 in Mailand seine Premiere erlebte. Mozart komponierte das Werk für den Sopran-Kastraten Venanzio Rauzzini (1746-1810), der in seiner Oper *Lucio Silla* (KV 135) als „primo uomo“ aufgetreten war. Angesichts der Enzyklika *Annus qui*, die Papst Benedikt XIV. 1749 veröffentlicht hatte, ist dies durchaus bemerkenswert. Laut diesem päpstlichen Rundschreiben durfte nämlich geistliche Musik keine opernhaften Ausprägungen vorweisen. Pauken und Trompeten, Pfeifen, Jagdhörner und auch die Mitwirkung von Kastraten sollten aus der Kirche verbannt werden.

Gut sechs Jahre nach der Mailänder Uraufführung (1773) entstand die zweite Fassung von *Exsultate, jubilate*, die im heutigen Konzert erklingt. Sie ist in einer Salzburger Handschrift überliefert und war für eine Aufführung am Dreifaltigkeitssonntag des Jahres 1779 gedacht. Diese 1978 aufgefundene „Salzburger Fassung“ unterscheidet sich von der „Mailänder Fassung“ vor allem durch die Verwendung von Flöten statt Oboen und zweier Texte in der ersten Arie, von denen sich einer auf das Dreifaltigkeitsfest und der andere auf Weihnachten bezieht. Mozarts Autograph, das die „Mailänder Fassung“ überliefert, galt nach dem Zweiten Weltkrieg als verschollen und ist seit etwas über einem Jahrzehnt in der Biblioteka Jagiellónska in Krakau wieder zugänglich.

Das Offertorium *Sub tuum praesidium* (KV 198) schrieb Mozart vermutlich im Jahre 1774. Den vorgegebenen Text, der zu den ältesten Mariengebeten zählt, lässt er in einem Duett für Sopran und Tenor erklingen. Nach einem einleitenden Streicherpart beginnt der Sopran und wird vom Tenor abgelöst. Ein Wechselgesang der beiden Stimmen zieht sich durch das gesamte Andante mit Ausnahme weniger knapp gehaltener unisono Einschübe. Ab „libera nos semper, virgo gloriosa“ sammeln sich Sopran und Tenor, um die Jungfrau Maria gemeinsam zu preisen. Begleitet werden die Solisten von Streichern und Orgel, die das Ende instrumental ausklingen lassen.

Eines der bekanntesten Kirchenwerke Mozarts ist, neben dem Requiem, die Messe in C-Dur (KV 337), die im Autograph auf März 1780 datiert wurde und meistens im Schatten der ein Jahr zuvor komponierten sogenannten *Krönungsmesse* (KV 317) steht. Der Beiname „solemnis“, der erst später hinzugefügt wurde, ist insofern bemerkenswert, als die Messe von der Anlage eher knapp konzipiert ist. Nach einem langsamen Kyrie folgt das durch Paukenschläge wuchtig wirkende Gloria, das an das Sonatensatzschema angelehnt und durch mehrere Soli

Dreieinigkeitskirche

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

Die Regensburger Domspatzen und das L'Orfeo Barockorchester im Jahr 2009 in der Alten Kapelle

der Sopran- und Tenorstimme geprägt ist. Während des Credos beruhigt sich die Stimmung durch den Einsatz des Soprans wieder; formal folgt dieser Teil, der auch in einer unvollendeten Fassung überliefert ist, dem Ritornellprinzip. Das Benedictus ist als Fuge konzipiert. Das abschließende Agnus Dei fängt mit einem arienhaften, sehr ausgeschmückten Solopart des Soprans an und endet mit einem Allegro assai.
Die Kirchensonate in C-Dur (KV 336) entstand im selben Jahr wie die Messe in C-Dur und nimmt Bezug darauf. Hier übernimmt allerdings die Orgel den virtuosen Part und wird von Violinen und Bass begleitet.

© Michaela Scheliga, UR

PROGRAMM

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791):

Regina coeli B-Dur (1772), KV 127
für Solo-Sopran, Chor und Orchester
Regina coeli – Allegro maestoso
Quia quem meruisti – Andante
Alleluja – Allegro

Exsultate, jubilate (1773), KV 165 „Salzburger Fassung" (1779), KV 158a
Motette für Solo-Sopran und Orchester
Exsultate, jubilate – Allegro
Tandem advenit hora – Rezitativ
Tu virginum corona – Andante
Alleluja – Molto Allegro

Sub tuum praesidium F-Dur (1773), KV 198
Offertorium für zwei Solostimmen und Orchester

Veni Sancte Spiritus C-Dur (1768), KV 47
Motette für Soli, Chor und Orchester

PAUSE

Kirchensonate C-Dur (1780) KV 336
Allegro

Stefan Baier, *Orgel*

Missa solemnis C-Dur (1780) KV 337
Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei – Dona nobis pacem

Wir danken der Meisterwerkstätte für Orgelbau, Josef Maier, 88138 Hergensweiler, für die freundliche Bereitstellung der Truhenorgel.

Dieses Konzert wird in Verbindung mit dem Verein „Freunde des Regensburger Domchors e.V." durchgeführt.

Die Regensburger Domspatzen werden in besonderer Weise von der Liga-Bank eG unterstützt.

Dieses Konzert findet auch schon am Donnerstag, dem 21. Mai, 20.00 Uhr, in der Dreieinigkeitskirche als Vorpremiere statt.

Direktübertragung auf BR Klassik

Sendetermin auf Deutschlandradio Kultur: 25.5., 20.03 Uhr

PRESSE-ALMANACH

NEU: Der PRESSE-ALMANACH zum Festival 2014

mit zahlreichen Farbfotos und Rezensionen ist erschienen. Zum Preis von 2,50 euro ist er ebenso wie die Presse-Almanache von 1984 bis 2013 erhältlich im Informationszentrum im historischen Salzstadel neben der Steinernen Brücke.

Sendetermin auf BR Klassik:
'Tafel-Confect' - live aus Regensburg

24. Mai, 12.05 Uhr

AUSFÜHRENDE

L'ORFEO BAROCKORCHESTER

Michi Gaigg *(Konzertmeisterin)*, **Julia Huber-Warzecha, Roswitha Dokalik, Martin Jopp, Martin Kalista, Linda Pilz, Sabine Reiter, Petra Samhaber, Judith Schreyer, Simone Trefflinger, Elisabeth Wiesbauer**	*Violine I und II*
Lucas Schurig-Breuß, Roswitha Haberl, Daniela Henzinger *(auch Violine)*, **Johanna Weber** *(auch Violine)*	*Viola*
Anja Enderle, Peter Trefflinger, Theresia Kainzbauer	*Violoncello*
Maria Vahervuo, Martin Hofinger	*Kontrabass*
Andreas Sommer, Lisa Keaton-Sommer	*Traversflöte*
Carin van Heerden, Philipp Wagner	*Oboe*
Nikolaus Broda, Makiko Kurabayashi	*Fagott*
Hermann Ebner, Michael Söllner	*Horn*
Martin Mühringer, Bernhard Mühringer	*Trompete*
Norbert Salvenmoser	*Altposaune*
Robert Schlegl	*Tenorposaune*
Bernhard Rainer	*Bassposaune*
Rizumu Sugishita	*Pauken*
Stefan Baier	*Orgel*

Profeti della Quinta (Israel/Schweiz)

Musik der Karwoche –
Emilio de' Cavalieri: Lamentationen und Responsorien (um 1600)

Freitag, 22. Mai 2015,
22.45 Uhr (Nachtkonzert)
Schottenkirche St. Jakob, *Jakobstraße*

Profeti della Quinta

Auf das Repertoire des 16. und frühen 17. Jahrhunderts spezialisiert, hat sich das Ensemble ***Profeti della Quinta*** zum Ziel gesetzt, für ein heutiges Publikum lebendige und ausdrucksstarke Aufführungen zu schaffen. Der Kern des Ensembles besteht aus fünf Sängern, die nach Bedarf mit weiteren InstrumentalistInnen und SängerInnen zusammenarbeiten. Das Ensemble wurde im israelischen Galiläa von ***Elam Rotem*** gegründet. Es ist derzeitig in der Schweiz ansässig, wo alle seine Mitglieder weiterführende Studien an der Schola Cantorum Basiliensis absolvierten. Erste Bekanntheit erlangten die „Profeti" durch Emilio de Cavalieris „Lamentationen" (1600) sowie Salomone Rossis „Hashirim asher li'Shlomo" (1623), der ersten Veröffentlichung hebräischer polyphoner Musik. Mit der CD-Einspielung dieses Werks und einem Dokumentarfilm über Salomone Rossi, gefilmt an den Originalorten in Mantua, wurde dann auch die internationale Presse auf das Ensemble aufmerksam. Das Ensemble ist Gewinner des York Early Music Young Artists Competition 2011 und gastierte mittlerweile bei zahlreichen internationalen Festivals und Reihen, u. a. beim Rheingau Musik Festival, den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci, dem Oude Muziek Festival in Utrecht oder dem Festival de l'Abbaye de Saint-Michel en Thiérache in Frankreich. 2014 wurden die Musiker außerdem zum ersten Mal in die USA und nach Japan eingeladen.

Schottenkirche

Um 1090 erhielten irische Benediktiner ein Grundstück vor den Mauern der Stadt zum Bau ihres Klosters. Von der ersten Jakobskirche, die 1120 geweiht wurde, sind die beiden Osttürme erhalten. St. Jakob wurde das Mutterkloster aller Nierderlassungen irischer Mönche im deutschsprachigen Raum. 1216 war der Bau vollendet. Im 16. Jahrhundert lösten schottische Mönche die Iren von St. Jakob ab, und bis 1862 gehörte das Kloster zum schottischen Zweig der Benediktiner. Die Schottenkirche ist vor allem berühmt wegen ihres Portals mit seinem rätselhaften plastischen Schmuck. Hinter dem Portal im Inneren ist die liegende Figur des Mönches Rydan als Türschließer dargestellt. Der Mönchschor besitzt noch die alten steinernen Chorgestühlschranken und den originalen Bodenbelag des 12. Jahrhunderts. Die Gestaltung der vielen Säulchen hat Parallelen in der englischen Architektur. Verschiedene Ausstattungsstücke haben sich erhalten: die romanische Kreuzigungsgruppe, eine Madonna und die Heiligen Jakobus, Paulus und Christophorus aus dem 14. Jahrhundert.

Zum Programm:

Die Klagelieder des Propheten Jeremias (Lamentationes), in denen die Zerstörung Jerusalems um das Jahr 586 v. Chr. beklagt wird, werden in den drei Kartagen vor Ostern während der Trauermetten (auch „Tenebrae" genannt) gesungen. Im Zentrum der Matutin stehen drei Nokturnen, die sich jeweils aus drei Psalmen, drei Lektionen und drei Responsorien (die die Wirkung der Lektion vertiefen) zusammensetzen. Am Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag sind die Lesungen den Klageliedern des Jeremias entnommen. Mit seiner Vertonung der *Lamentationes Prophetae Jeremiae* gelang es Emilio de' Cavalieri (1550-1602) im frühen 17. Jahrhundert, die Monodie in die religiöse Musik einzuführen.

Die frühesten mehrstimmigen Vertonungen der Klagelieder stammen aus der Zeit um 1450 von Komponisten wie Johannes Tinctoris (1435-1511) und Johannes de Quadris (1410-1457). Sie tauchten Jahrzehnte später in Sammlungen des Musikverlegers Ottaviano dei Petrucci (1466-1537) in gedruckter Form auf. Zur Mitte des 16. Jahrhunderts nahm die Vertonung von Lamentationen zu. Der französische Komponist Elzéar Genet Carpentras (1470-1548) führte beispielsweise Neuerungen wie die homophone Schreibweise ein. Der Einfluss Costanzo Festas (1490-1545), der die *Jerusalem*-Refrainsätze imitierend behandelt, ist selbst bei Cavalieris Klageliedern noch zu beobachten. Die genaue Textauswahl der langen Tenebrae-Kompositionen, die anfangs eher frei war, wurde vom Trienter Konzil (1545-1563) festgelegt und findet in den Lamentationen von Palestrina erstmals Berücksichtigung. Er verwendete nur spärliche musikalische Textausdeutung; es überwiegt die homophone Satztechnik. Eine besondere Stellung nehmen ebenfalls Orlando di Lassos (1532-1594) fünfstimmige Lamentationen ein, welche sich in Textauswahl, Cantus-firmus-Behandlung und homophoner Schreibweise am römischen Stil Palestrinas orientieren.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts brachte Vincenzo Galilei (1520-1591) in Florenz in einem von Diskussionen geprägten Umfeld von Gelehrten, Musikern und Musikliebhabern – auch Florentiner Camerata genannt –, eines der bedeutendsten Traktate jener Zeit heraus: *Dialogo della musica antica et della moderna* (1581). Seine Ideen führten zur Bildung eines neuen Stils – der Monodie. Ein zentrales Anliegen war die Verständlichkeit und Ausdeutung des Textes. Im beginnenden 17. Jahrhundert entwickelte sich im Umkreis der Chiesa Nova, der Oratorianer-Kirche in Rom, daraufhin eine neue Stilrichtung, welche die Lamentationen mit der Monodie-Technik verband. Einen der frühesten Versuche, die Klagelieder monodisch zu setzen, unternahm Emilio de' Cavalieri.

Büste von Emilio de' Cavalieri

Cavalieri tritt als eine der wichtigsten Persönlichkeiten der Kirchenmusik im Italien des späten 16. Jahrhunderts auf und war nicht nur als Komponist und Organist für die Organisation der Musik von San Marcello in Rom verantwortlich, sondern auch für den Orgelbau in der Kirche Santa Maria in Aracoeli zuständig. Als Ferdinando I. de' Medici zum Großfürsten ernannt wurde, ließ er Cavalieri von Rom nach Florenz kommen, um ihn dort als Generalintendant aller Künste an seinem Hof einzustellen. Dieser übernahm 1589 die Leitung der Hochzeitsfeierlichkeiten anlässlich der Vermählung seines Förderers mit Christine von Lothringen. Die Musik, die Cavalieri zu diesem Anlass schrieb, bildet neben der *Rappresentazione di Anima e di Corpo* aus dem Jahr 1600 – heute in der Musikgeschichte als erstes Oratorium bekannt – einen wichtigen Teil seines Schaffens.

Neben diesen beiden Werken ist heutzutage einzig und allein eine weitere Komposition von de' Cavalieri erhalten: die *Lamentationes Prophetae Jeremiae*. Sie sind unbekannter, da sie nie gedruckt wurden, besitzen jedoch dasselbe künstlerische Niveau wie die weitaus bekanntere *Rappresentazione.* Die Handschrift der Lamentationen befindet sich in der Biblioteca Vallicelliana in Rom und besteht aus zwei Zyklen mit Lesungen (I & II), wobei der zweite Zyklus unvollständig ist. Der Charakter der Lesungen und Responsorien ist dunkel, komplex, dissonant und chromatisch aufgeladen. Die gesungenen hebräischen Buchstaben (Aleph, Beth, Ghimel usw.) leiten die Lesungen im fünfstimmigen imitatorischen Stil ein.

Zyklus I, der heute Abend aufgeführt wird, zeigt eine Vielfalt an Stilen. Dabei ist insbesondere auf die musikalische Ausdruckskraft zu achten, mit der de' Cavalieri die Wörter ausschmückt. So verwendet er für die „schmerzhaften" Wörter eine dramatische Melodie und drückt Begriffe wie „sola" (lectio prima, Aleph) oder „ego" (lectio tertia, Aleph) in Solopartien aus. Die Zusammengehörigkeit wird in „plena populo" (lectio prima, Aleph) und „omnes" (lectio prima, Ghimel) in mehrstimmigen imitierenden Chorsätzen erzeugt. Dissonante Intervalle verstärken zusätzlich die Ausdruckskraft von Textabschnitten wie „nec invenit requiem" (lectio prima, Ghimel) und „angustias" (lectio prima, Ghimel). Durch die sehr subtile Rhythmik, die gewagte Harmonik und den Wechsel von Chor- und Solopartien gehören die Lamentationes de' Cavalieris zu den ausdrucksstärksten Kompositionen jener Zeit. *© Lisa Mayer, UR*

Programm

Emilio de' Cavalieri (1550 – 1602)

Prima die - Gründonnerstag

Intonatione
Erste Lesung – Incipit, Aleph, Beth, Ghimel, Jerusalem
Erstes Responsorium – Eram quasi agnus

Zweite Lesung – Vau, Zain, Heth, Jerusalem
Zweites Responsorium – Una hora

Dritte Lesung – Jod, Caph, Lamed, Jerusalem
Drittes Responsorium – Seniores populi

Secunda die - Karfreitag

Intonatione
Ricercar secondo (Girolamo Frescobaldi, 1615)
Erste Lesung – De lamentatione, Heth, Caph, Jerusalem
Erstes Responsorium – Tradiderunt me

Zweite Lesung – Lamed, Mem, Nun, Jerusalem
Zweites Responsorium – Jesus tradidit

Dritte Lesung – Aleph, Beth, Ghimel, Jerusalem
Drittes Responsorium – Caligaverunt oculi mei

Tertia die - Karsamstag

Intonatione
Ricercar terzo (Girolamo Frescobaldi, 1615)
Erste Lesung – De lamentatione, Heth, Heth, Heth, Jerusalem
Erstes Responsorium – Astiterunt reges terrae

Zweite Lesung – Aleph, Beth, Ghimel, Jerusalem
Zweites Responsorium – Aestimatus sum

Dritte Lesung – Incipit, Recordare, Hereditas, Pupilli, Jerusalem
Drittes Responsorium – Sepulto Domino [Jerusalem]

Wir danken der Meisterwerkstätte für Orgelbau, Markus Harder-Völkmann, 85579 Neubiberg, für die freundliche Bereitstellung der Truhenorgel und des Cembalos.

Konzerteinführung:
Prof. Dr. Katelijne Schiltz (sowie als Gast: Elam Rotem), 18.00 Uhr, Haus der Musik, Präsidial-Palais am Bismarckplatz – Eintritt frei!

Sendetermin auf BR Klassik: 6.8.2015, 20.03 Uhr

Ausführende

Profeti della Quinta

Perrine Devillers	*Cantus I*
Doron Schleifer	*Cantus II*
David Feldman	*Altus*
Cory Knight	*Tenor I*
Dan Dunkelblum	*Tenor II*
Elam Rotem	*Bass & Cembalo*
Ori Harmelin	*Chitarrone*
Elizabeth Rumsey	*Lirone*
Ryosuke Sakamoto	*Viola da gamba*
Aki Noda	*Orgel*

Rachel Podger, Violine (Großbritannien)

„Guardian Angel – Schutzengel“ –
Solorecital mit Werken von J. S. Bach, G. Tartini und H. I. F. Biber

Samstag, 23. Mai 2015, 11.00 Uhr (Matinee)
Basilika U. L. Frau zur Alten Kapelle,
Alter Kornmarkt

Rachel Podger

Rachel Podger zählt seit etwa 20 Jahren zu den herausragenden Vertreterinnen der Barockvioline. Nach Anfängen beim Palladian Ensemble und beim Ensemble Florilegium war sie mehrere Jahre Konzertmeisterin in Trevor Pinnocks English Concert und beim Orchestra of the Age of Enlightenment. Sie arbeitete mit vielen renommierten europäischen und amerikanischen Barockorchestern zusammen. Für das niederländische CD-Label Channel Classics nimmt sie exklusiv auf. Ihre CD-Veröffentlichung „Guardian Angel“ erhielt im April 2014 den BBC Music Magazine Award. Auf ihrer jüngsten CD-Veröffentlichung „Perla Barocca“ präsentiert sie zusammen mit dem Cembalisten Marcin Swiatkiewicz und dem Lautenisten Daniele Caminiti italienische Musik des 17. Jahrhunderts. Mit ihrem eigenen Ensemble Brecon Baroque veröffentlichte sie im Oktober 2010 Bachs Violinkonzerte und erhielt herausragende Kritiken. Im Mai 2013 folgte eine CD mit Bachs Doppel- und Tripelkonzerten. 2012 gastierte sie erstmals mit Brecon Baroque bei den Tagen Alter Musik Regensburg.
Rachel Podger ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music, wo sie den 2008 gestifteten Micaela Comberti Chair für Barockvioline innehat, und sie unterrichtet am Royal Welsh College of Music and Drama in Cardiff. Das Unterrichten ist ein wesentlicher Bestandteil ihres musikalischen Lebens; sie gibt zudem jedes Jahr eigene Sommerkurse im walisischen Brecon. Ihr Unterrichtsangebot umfasst demnächst auch Meisterklassen an der Juilliard School. Rachel Podger ist darüber hinaus künstlerische Leiterin ihres eigenen Festivals, des Brecon Baroque Festival, das 2006 gegründet wurde und seither jedes Jahr vier Tage lang führende Vertreter der historischen Aufführungspraxis in die Brecon Beacons holt.

Gedanken zum Programm von Rachel Podger

Ich habe schon immer Bachs Partita für Flöte solo (BWV 1013) geliebt und kannte das Stück vom Hören, so wie man oft Stücke, die für ein anderes Instrument geschrieben sind, kennt. Ich spielte den Anfang oft als ein quasi „Warm-up“ (was Flötisten im Raum verwirrte!) und hatte dann die Idee, die Partita nach g-Moll (die Originaltonart ist a-Moll) zu transkribieren, um die Klangfülle der Violine auszunutzen. Es funktionierte wunderbar, ist als Stück äußerst interessant und macht viel Freude zu spielen. Ich empfehle es also allen Geigern! Darüber hinaus haben wir hier die Möglichkeit, Bachs Werkanzahl für bestimmte Instrumente zu erweitern. Häufig sind es sechs (vgl. die Suiten für Violoncello, die Sonaten und Partiten für Violine solo, die Sonaten für Violine und Cembalo, die Brandenburgischen Konzerte etc.) und somit lässt sich das Repertoire für Violine solo mit der magischen Zahl sieben krönen.

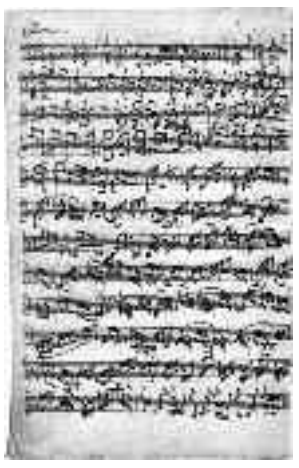
Alte Kapelle

Die Anfänge der Stiftskirche Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle verlieren sich im Dunkel der Geschichte. Urkundlich fassbar wird die Alte Kapelle im Jahre 875 durch eine Schenkungsurkunde König Ludwigs des Deutschen, der an dieser Stelle eine Pfalzkapelle errichten ließ. Der heiliggesprochene Kaiser Heinrich II. ersetzte die Anlage im frühen 11. Jahrhundert durch einen Neubau, der sich bis heute erhalten hat. Nur die Ostteile wurden 1441/52 durch einen sehr viel größeren spätgotischen Chor ersetzt.

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

Bachs berühmte d-Moll-Chaconne aus seiner zweiten Solo-Partita (BWV 1004) ist häufig ohne die vorangehenden Sätze im Konzert zu hören. Es liegt nahe, dies zu tun aufgrund der Länge dieses Stücks und seiner architektonisch perfekten Struktur, dennoch bevorzuge ich es, die Chaconne als einen Teil der gesamten Partita zu betrachten, und spiele sie viel lieber im Zusammenhang mit den vorangehenden Sätzen. Dadurch erscheint die Chaconne noch herausragender und schließt die gesamte Partita in vollkommener Weise ab.
Die Tartini-Sonaten für Violine solo waren mir bis vor ein paar Jahren noch unbekannt. David Takeno, mein ehemaliger Lehrer, gab mir eine Kopie des Manuskripts (das Original befindet sich in Padua). Die Handschrift Tartinis ist ziemlich klar, wenn auch sehr klein, und die Stücke sind durchweg bedeutend und einnehmend. Manchmal schreibt Tartini eine Basso-continuo-Stimme unter die Geigenlinie, sagt aber gleichzeitig sehr deutlich, dass seine wahre Absicht immer war, diese Stücke ohne einen Bass zu spielen, da dann totale Freiheit herrschen würde. Die a-Moll-Sonate ist ein Stück voller Offenheit und Lebensfreude.
Bibers Passacaglia für Violine solo steht am Ende seiner 16 Rosenkranz-Sonaten. Alle anderen Sonaten haben einen Basso continuo, abgesehen von dieser letzten Sonate. In der Handschrift geht ihr die Darstellung eines Schutzengels voran. Man kann die Passacaglia also durchaus als „Schutzengel-Sonate“ verstehen, wodurch auch ihre Struktur zum Symbol wird. Wie der Schutzengel den Menschen auf allen seinen Wegen geleitet, so geleitet die immer wiederkehrende Bassfigur (4 Töne abwärts) die Violine mit ihren scheinbar improvisierten Abschnitten durch alle harmonischen Höhen und Tiefen des Stücks.

Zum Programm:


J. S. Bach: Chaconne aus der d-Moll Partita

Die britische Violinistin Rachel Podger spielt ihre Lieblingswerke in einem Solorecital für Violine „senza Basso“. Neben Solosonaten von Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) erklingen Partiten von Johann Sebastian Bach (1685-1750) und Giuseppe Tartini (1692-1770), dessen Solosonaten die Geigerin vor wenigen Jahren im Autographen kennenlernte. Die aufgeführte Musik zeigt, wie Komponisten des Barockzeitalters aus Böhmen, Italien und Deutschland auf die Herausforderung, für Violine „senza Basso“ zu komponieren, reagiert haben. Satztechnisch bilden diese Werke eine Sondergruppe, denn ihr Ausgangspunkt ist die unbegleitete Einzellinie; sie verkörpern praktisch die absolute Linearität. Sowohl Harmonie als auch Mehrstimmigkeit vollziehen sich nur in Andeutungen und sind in starkem Umfang der Technik des jeweiligen Instruments unterworfen. Eine wichtige Eigenschaft dieser Kompositionen besteht darin, trotz vorwiegender Einstimmigkeit eine Hintergrundharmonie latent wirksam und hörbar zu machen.
Abgesehen von den satztechnischen Schwierigkeiten eines Stückes „senza Basso“ spielt die Virtuosität in diesen Werken eine wichtige Rolle. So experimentierte man im 17. Jahrhundert mit Neuerungen beim Stimmen der Saiten (Skordatura), besonderen Bogentechniken, kontrapunktischen Texturen, akkordischem Spiel (mit der Entwicklung von hochentwickelten Zwei-, Drei- und sogar Vierfach-Grifftechniken) und dem Spiel in sehr hohen Lagen.
Die Solopartita Johann Sebastian Bachs in g-Moll, BWV 1013 war ursprünglich in a-Moll gesetzt und für Flöte komponiert. Ob es sich bei dem Stück allerdings tatsächlich um eine Originalkomposition für Flöte handelt, ist nicht erwiesen. Zweifel kommen beim Betrachten der Allemande und der Courante auf, die bei den schnellen Passagen kaum Raum für das Luftholen des Flötisten lassen. Ähnliches passiert allerdings auch in der Es-Dur-Sonate, BWV 1031, wobei man sich bei diesem Werk sicher ist, dass es sich um ein Werk für Flöte handelt. Rachel Podger interpretiert die Partita BWV 1013 mit der Geige. Um die volle Klangfülle ihres Instruments ausnutzen zu können, hat sie das Stück von a-Moll nach g-Moll transponiert.
Hinsichtlich des „senza Basso“-Repertoires von Giuseppe Alessandro Ferruccio Tartini kommt den meisten wahrscheinlich seine bekannte „Teufelstrillersonate“ in den Sinn. Rachel Podger hat sich jedoch für eine andere „senza Basso“-Komposition des in Piran (Istrien) geborenen Barockkomponisten und Violinisten entschieden: die Sonata in a-Moll (B: a3). Obwohl Giuseppe Tartini betonte, dass es immer seine Absicht war, diese Stücke ohne Bass zu spielen, da für ihn nur dann totale Freiheit herrschte, hat er in seinem Manuskript unter der Geigenlinie ab und an eine Basso-continuo-Stimme notiert.
Nach der Pause folgt die Passacaglia von Heinrich Ignaz Franz Biber, das letzte Stück aus seinem wohl bekanntesten Werk, den Rosenkranzsonaten. Bei diesen handelt es sich um einen sechzehnteiligen Zyklus, der um 1676 komponiert wurde. In den Sonaten stellt Biber jedem Stück einen Kupferstich in Form eines Medaillons voran, der ein Ereignis aus dem Leben Marias und ihres Sohnes Christus abbildet. Biber entnahm diese Bilder einem Rosenkranz-Bruderschaftsblatt. Die abschließende Passacaglia wird von der Gravur eines Engels mit Kind begleitet. Das Bild des Schutzengels (engl.: „guardian angel“) inspirierte Rachel Podger zum Titel des heutigen Konzerts. Die Passacaglia, eine Improvisation über einen sich ständig wiederholenden Bass von vier Noten, ist in den Rosenkranzsonaten in zweierlei Hinsicht etwas Besonderes: Sie ist nicht nur das einzige Stück ohne Basso continuo, sondern auch wie die erste Sonate des Zyklus in Normalstimmung – ohne Skordatura. Letztere ist eine von der Norm abweichende Stimmung eines Saiteninstruments. Insgesamt verwendet Biber in seinen Rosenkranzsonaten vierzehn verschiedene Violinstimmungen, weswegen das Werk eine einmalige Stellung in der Geschichte des Violinspiels einnimmt und Biber schon zu Lebzeiten als Virtuose galt. Bei nur wenigen Geigern und Komponisten vor seiner Zeit findet man so häufig Doppelgriffe, Dreier- und Viererakkorde. Biber beherrschte sogar das Violinspiel bis in die siebte Lage, was damals eine Seltenheit darstellte. Vor Kaiser Leopold I., der Biber 1690 in den Adelsstand erhob, gab dieser bei seinem Gesuch zur Nobilitierung als Referenz an, dass er für den Kaiser in Linz und Lambach mit „Violino soli“ Proben seines Könnens gegeben habe und sein Spiel dem Herrscher „allergnädigst beliebt hatte“.
Am Ende des Konzerts schließt sich der Kreis; es erklingt wie zu Beginn Johann Sebastian Bach. Als letztes Stück hat Rachel Podger die Partita Nr. 2 für Solovioline in d-Moll, BWV 1004, gewählt. Spieltechnisch entrollt Bach hier einen Musterkatalog an Phrasierungs- und Grifftechniken. Die berühmte Chaconne mit ihren freien Variationen über eine mehrtaktige, wiederholte Bassfigur wird aufgrund ihrer Länge bei Aufführungen oft aus der Partita herausgenommen. Podger spielt aber die gesamte Partita und zeigt, dass doch alle Sätze Bestandteil einer zusammengehörigen Komposition sind. Vor allem die Chaconne entfaltet am Schluss durch die vorangehenden Allemande, Corrente, Sarabanda und Giga noch einmal eine vollkommen andere, intensivere Wirkung.

© Christoph Punzmann, UR

Cover der CD “Guardian Angel” von Rachel Podger

Programm

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)	Solo-Partita g-Moll BWV 1013 (nach der Partita a-Moll für Traversflöte) *- Allemande* *- Corrente* *- Sarabanda* *- Bouree Anglaise*
Giuseppe Alessandro Ferruccio Tartini (1692 – 1770)	Solosonate a-Moll *- Cantabile* *- Allegro* *- Allegro* *- Giga* *- Thema und Variationen*
PAUSE	
Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644 – 1704)	Passacaglia („Schutzengel“) g-Moll aus den Rosenkranzsonaten
Johann Sebastian Bach	Partita Nr. 2 d-Moll BWV 1004 *- Allemanda* *- Corrente* *- Sarabanda* *- Giga* *- Chaconne*

Echo du Danube (Deutschland)

„Alla Napolitana“ –
Neapel: Schmelztiegel der Kulturen (17. Jh.)

Samstag, 23. Mai 2015, 14.00 Uhr (Freiluftkonzert)
Innenhof der Hochschule für Katholische Kirchenmusik,
Andreasstraße 9
Bei ungünstiger Witterung findet das Konzert in der benachbarten Pfarrkirche St. Magn, *Andreasstraße 13*, statt.

Echo du Danube

Echo du Danube *- der Name gefällt mir immer noch, auch wenn sich manche mit der Aussprache schwer tun. Der Begriff Echo hat Poesie, er ist musikalisch, klingend. Ohne Zweifel gibt es Echos, doch haben sie etwas Immaterielles, als pendelten sie zwischen zwei Welten. Und die Donau, an der ich aufgewachsen bin, liebe ich ja sowieso. Es gefällt mir, Freunde einzuladen, mit ihnen Projekte zu verfolgen, Pläne zu schmieden, über Musik zu diskutieren, Aufführungskonzepte zu entwickeln und am allermeisten gemeinsam Musik zu machen. Inzwischen waren wir auf Festivals, in recht fernen Ländern, haben musikalische Schätze ans Tageslicht gebracht, haben einfach viel Schönes gemeinsam erlebt. Ich hoffe, es geht so weiter.* Christian Zincke

Seit seiner Gründung im Jahr 1999 begeistert ***Echo du Danube*** das Publikum bei Festivals und Konzerten im In- und Ausland. So gastierte das Ensemble bei renommierten Festivals wie dem „Resonanzen-Festival“ Wien, den „Feste Musicali“ Köln, dem „Carinthischen Sommer“ Österreich, dem „Krakau-Festival“ Polen, dem „Shakespeare-Festival“ Neuss, dem „MDR Musiksommer“, den „Tagen Alter Musik“ Herne und gab umjubelte Konzerte in zahlreichen Ländern Europas, in Marokko, im Libanon und Südkorea. Zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen (Accent, Naxos, Hessischer Rundfunk, Bayerischer Rundfunk, Deutschlandfunk) dokumentieren den außergewöhnlichen Klang und die Lebendigkeit und Frische dieses Ensembles. Dessen Klang ist geprägt durch die musikalische Partnerschaft von Elisabeth Seitz (Salterio) und Martin Jopp (Violine). Programme von Echo du Danube sind oft Wiederentdeckungen, die intensive Recherchen und Bibliotheksarbeit voraussetzen. Diese spannende Arbeit sieht die Gruppe als wichtigen Aspekt des Musikerdaseins und als Quelle neuer Inspiration. In den letzten Jahren integrierte das Ensemble immer wieder neue und improvisatorische Musik in seine Programme, so unter anderem in einer viel beachteten szenischen Interpretation von Antonio Bertalis Sepolcro „Maria Maddalena“ beim Trigonale Festival in Österreich.

Die Sopranistin ***Francesca Boncompagni*** stammt aus Arezzo und studierte zunächst Violine in Siena. Nach Abschluss ihrer Studien begann sie 2005 mit ihrer Gesangsausbildung u. a. bei Jill Feldman, Sara Mingardo und Alessio Tosi. 2007 nahm sie an William Christies Vokal-Akademie „Le Jardin des Voix“ teil. 2008 gewann sie den ersten Preis beim Gesangswettbewerb „F. Provenzale“ in Neapel. Im selben Jahr sang sie in Lullys Oper „Armide“ in Paris am Théâtre des Champs-Elysées unter der Leitung von William Christie. 2010 sang sie die Partie der Euridice in der Oper „Orfeo e Euridice“ von J. J. Fux im Konzerthaus Wien unter Antonio Florio. 2014 gastierte sie mit dem Ensemble Modo Antiquo unter Federico Maria Sardelli in Händels Oper „Teseo“ beim Festival in Beaune. Sie arbeitete u. a. mit der Accademia Bizantina, der Cappella della Pietà de' Turchini, La Venexiana und Collegium Vocale Gent. 2014 gastierte sie bei La Venexiana mit Monteverdis „Krönung der Poppea“ in Japan. Ab 2015 nimmt sie als Mitglied des Ensembles Rosso Porpora an einem umfangreichen CD-Projekt des Labels Stradivarius über die Geschichte des italienischen Madrigals teil.

Francesca Boncompagni

Zum Programm:

Neapel war im 17. Jahrhundert mit seinen 400.000 Einwohnern nach Konstantinopel die bevölkerungsreichste Metropole Europas. Nachdem es zu Beginn des 16. Jahrhunderts seine Unabhängigkeit verloren hatte, begann eine lange Periode der Fremdherrschaft; von 1503 bis zum Jahr 1707 herrschten spanische Vizekönige. In dieser Zeit stieg Neapel zu einem der führenden kulturellen Zentren Europas auf, die legendäre „Neapolitanische Schule“ entstand und die Stadt galt neben Venedig als das bedeutendste musikalische Zentrum Italiens. Die häufig wechselnden aragonischen Vizekönige legten großen Wert auf glanzvolle Hofhaltung, bei der der Musik eine bedeutende Rolle zukam.
Die erste Großveranstaltung im neuen Palast des Vizekönigs war 1620 das *Festa a Ballo* „Delizie di Posillipo“. Die Musik dazu ist in einer gedruckten Fassung bis heute erhalten. Von dem folgenden großen Fest unter dem Titel „Monte Parnaso“ aus dem Jahre 1630 hingegen ist nur das Libretto erhalten. Mit diesen Veranstaltungen etablierte sich ein Genre namens *Festa a Ballo*, das über Jahrzehnte gleichermaßen die Vizekönige, neapolitanische Adelige und die spanischen Gäste begeisterte. Der letzte Tanz des „Monte Parnaso“ von 1630 war eine „Mascara ballata con le torce da 48 cavalieri divisi in due fazioni“. Dabei war in der großen Halle des Palastes eine Szenerie, die einen Berg darstellte, aufgebaut, dort bewegten sich dutzende bewaffnete „Cavalieri“ zu Pferd zum Klang der Musik.
Natürlich ist es kein Zufall, dass uns in der Sammlung „Capricci da sonare cembali et organi“ OP 4 von Gregorio Strozzi aus dem Jahre 1687 ein Stück mit ähnlichem Titel begegnet: „Mascara sonata e ballata da più Cavalieri Napolitani nel Regio Palazzo“. Die Musik war vor mehr als fünfzig Jahren entstanden, bevor sie in Strozzis „Cappricci“ gedruckt wurde. Er regt an einer Stelle „Eingriffe“ oder Improvisation der Interpreten an und zieht damit in gewisser Weise ein zeittypisches Register. Diese „altmodische“ Haltung ist charakteristisch für Strozzi. 1615 geboren, wuchs er unter dem Einfluss von Gesualdo und Salvatore und ihren gewagten Harmoniefolgen sowie kühnen Dissonanzen auf. Auch die Edition seines Werkes nach Art von Tastenmusik ist als alte Form der Partitur zu sehen. Immer wieder sind darin Instrumentierungsangaben („per l´Arpa, per Viole“ etc.) zu finden.
Offensichtlich blieben im 16. Jahrhundert entstandene höfische Tänze in Neapel weitaus länger in

St. Magn Kirche und Kloster

Die Gründung eines Augustinerchorherrenstifts in Stadtamhof ist den Regensburger Klerikern Paulus und Gebhard von Bernried zu verdanken. Nach dem Vorbild des Chorherrenstifts St. Maria in Portu in Ravenna errichtete Gebhard 1138 das Augustinerchorherrenstift an einer bereits im 11. Jh. nachgewiesenen Kirche zu Ehren des hl. Magnus. Im 15. Jahrhundert wirkte im Stift der berühmte Geschichtsschreiber Andreas von Regensburg. Im Dreißigjährigen Krieg wurde 1634 die mittelalterliche Anlage durch die Schweden zerstört. In der Zeit von 1730 bis 1738 wurde das Augustinerchorherrenstift neu errichtet. Die Klostergebäude umschließen als barocke Dreiflügelanlage einen Innenhof, der nach Süden von der vorgelagerten Kirche und nach Osten von den ehemaligen Wirtschaftsgebäuden abgeschlossen wird. Nach der Säkularisation des Stifts im Jahre 1803 war in den Klostergebäuden zeitweilig das Amtsgericht, das Bezirksgericht, ja sogar eine Brauerei eingerichtet gewesen. Seit dem Umbau zwischen 1975 und 1978 beherbergt es die Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg (HfKM).

Die Kirche St. Magn im Regensburger Stadtteil Stadtamhof geht auf eine Kirche zu Ehren des heiligen Magnus zurück, die hier seit 1140 stand. Bereits 1051 wurde an diesem Ort eine Wegkapelle erwähnt. Für das Jahr 1156 ist eine Altarweihe zu Ehren des heiligen Andreas überliefert. Nach der Zerstörung im Jahr 1634 errichtete man eine Loretokapelle. Dort - im zu Bayern gehörenden katholischen Stadtamhof - nahm man für einige Jahre die im damals protestantischen Regensburg versiegte Wallfahrt zur Schönen Maria wieder auf. Im Jahre 1697 gelang Otto Gerhard der Neubau einer einschiffigen Kirche mit zweijochigem Chor im Stil des Rokoko. Der sechssäulige Hochaltar mit dem Altarbild des heiligen Andreas stammt wie das mit Schnitzereien verzierte Chorgestühl aus Eiche aus dem Jahr 1720. Links und rechts davon stehen Figuren des hl. Augustinus und der hl. Monika. Das Deckenbild im Chor zeigt die Berufung von Petrus und Andreas zu Aposteln.

Gebrauch als im restlichen Europa. Die *Gagliarda Napolitana* des blinden Antonio Valente, Organist an Sant'Angelo a Nilo, ist ein Beispiel dieser alten Kunst. Die Katastrophen, die Neapel in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts heimsuchten - zwei Pestepidemien (1630 und 1656), der Ausbruch des Vesuv (1631) und der antispanische Aufstand des Masaniello (1647-48) - taten dem höfischen Glanz kaum Abbruch. Nach letzterem Ereignis und dessen blutiger Niederschlagung bemühte sich Vizekönig Conte di Oñate um Versöhnung mit der neapolitanischen Bevölkerung. Die Finanzierung außerordentlicher Festlichkeiten unter dem Titel „Partenope liberata" (1649 – 1650) sollten helfen ein positives spanisches Image wiederherzustellen. Sie brachten der Stadt eine musikalische Neuheit: die Einführung der Oper.

Bei diesen Festlichkeiten waren natürlich die Musiker der Real Capella, der königlichen Kapelle, involviert. Seit dem Jahre 1648 wurde sie von Andrea Falconieri, einem neapolitanischen Theorbenvirtuosen, der musikalische Erfahrungen im Norden Italiens gesammelt hatte, geleitet. Seine „Battalla Barabaso yerno de Satanas" bezieht sich möglicherweise auf den Volksaufstand unter Masaniello. Barabbas ist mit Masaniello gleichzusetzen, seine Anhänger sind die „dichos diaboles". Falconieri starb zusammen mit einem Drittel der Königlichen Kapelle und einem Drittel der ganzen Stadt bei der schrecklichen Pest 1656.

Um diese Zeit war Neapel musikalisch ganz in der damaligen Moderne, wie sie die Oper repräsentiert, angekommen. In Melodramen „alla veneziana" etwa von Cavalli oder Monteverdi fügten lokale Komponisten oft komische Figuren hinzu. Sie sangen in südlichen Dialekten, kalabresisch oder neapolitanisch. Auch in der Musik selbst war es weit verbreitet, populäre Melodien, Gassenhauer und Volkslieder einzufügen und so dem Geschmack des neapolitanischen Publikums zu entsprechen.

Der aktivste dieser Arrangeure, Francesco Provenzale, wurde zum bedeutendsten neapolitanischen Komponisten des 17. Jahrhunderts. Sein „Squarciato appena havea" ist eine ironische Kontrafaktur des berühmten „Lamentos della Regina di Svezia", das einige Jahre zuvor Luigi Rossi geschrieben hatte. Es geht dabei um den Tod des Königs von Schweden in der Schlacht von 1632. In Provenzales Parodie scheint jede Strophe die Geschichte in der schmerzlichen Klage der Königin zu spiegeln. Diese wird jedoch immer wieder durch höhnische Volkslieder jäh unterbrochen. Bewusst kindisch bis schlüpfrig-doppeldeutig sind die ausgewählten Lieder, die Provenzale in die Kantate einfügt: „La Bella Margherita, Fra Jacopino, La Bella maritata (Cotognella), Girometta, Gallo di Mona und Saione". Die Nähe zum Volkston in Sprache und Musik ist auch in Simone Coyas L´Amante impazzito unüberhörbar. Und wieder scheint Neapel der Entwicklung im nördlichen Italien und Europa hinterherzuhinken, ähnlich wie in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit dem Gebrauch der veralteten Tänze. Tatsächlich aber sind gerade das Komödiantische und die Nähe zum Volkston die Keime der Innovation, die, von Neapel ausgehend, Theater und Musik des kommenden Jahrhunderts maßgeblich beeinflussen: die Wurzeln der Opera buffa.

© Christian Zincke

Die Pfarrkirche St. Magn und der angrenzende Innenhof der Hochschule für Katholische Kirchenmusik

PROGRAMM

ANTONIO VALENTE (1520-1581)	Gagliarda Napolitana
FRANCESCO PROVENZALE (1624 – 1704)	Squarciato appena havea
ANDREA FALCONIERI (1585 – 1656)	Soave Melodia y su Corrente
ANONYM (Mitte 17. Jahrhundert)	Ciaconna
GIUSEPPE TRICARIO (1623 – 1697)	Sdegno campion audace
ANDREA FALCONIERI	Battalla de Barabaso yerno de Satanas
GREGORIO STROZZI (ca. 1615 – nach 1685)	Toccata de Passagali
PIETRO PAOLO CAPPELLINI (Mitte 17. Jahrhundert)	Tarantella
GREGORIO STROZZI	Mascara sonata e ballata da più Cavalieri Napolitani nel Regio Palazzo
SIMONE COYA (2. Hälfte 17. Jahrhundert)	Che volete da me?

In Zusammenarbeit mit der Hochschule für Katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik.

AUSFÜHRENDE

ECHO DU DANUBE

Francesca Boncompagni	*Sopran*
Elisabeth Seitz	*Salterio*
Martin Jopp	*Violine*
Reinhild Waldek	*Tripelharfe*
Thomas Boysen	*Laute/Barockgitarre*
Christian Zincke	*Viola da gamba*
Michèle Claude	*Perkussion*

Ensemble Leones (Deutschland/Schweiz)

Quinterne, Cetra, Viola d'arco & Leitung:
Marc Lewon

„Farben im Dunkel" –
Die wunderbare Klangwelt des
Alexander Agricola (1445/6-1506)

Samstag, 23. Mai 2015, 16.00 Uhr
St.-Oswald-Kirche,
Weißgerbergraben

Foto: Björn Trotzki

Ensemble Leones

Das mit internationalen Spezialisten besetzte ***Ensemble Leones*** hat sich unter Leitung von ***Marc Lewon*** der Aufführung früher Musik verschrieben. Dabei stehen die genaue Kenntnis der originalen Quellen, eine verinnerlichte Vertrautheit mit den historischen Musikstilen, Virtuosität und Lebendigkeit der Aufführung an vorderster Stelle. Ein Markenzeichen ist die Entdeckung bislang unbekannter Werke aus Mittelalter und Renaissance. Hier setzt das Ensemble Leones mit Pionierarbeit und Neuinterpretationen in seinen Konzerten und CD-Einspielungen neue Akzente. Das Ensemble, dessen Mitglieder aus der Talentschmiede der *Schola Cantorum Basiliensis*, der berühmten Schweizer Hochschule für Alte Musik entstammen, konzertiert mit großem Erfolg auf den Bühnen renommierter Festivals wie dem Stockholm Early Music Festival, dem Heidelberger Frühling, den Niedersächsischen Musiktagen oder dem Festival Oude Muziek Utrecht.

Marc Lewon ist Spezialist für Musik des Mittelalters und der Renaissance. Er studierte Musikwissenschaft und Altgermanistik an der *Universität Heidelberg* und absolvierte ein Studium der Laute (bei Crawford Young), Vielle und Gesang an der renommierten Schweizer *Schola Cantorum Basiliensis*, das er mit Auszeichnung abschloss. In ihm vereinigen sich musikalisches Talent und Forschergeist, mit dem er neue Herausforderungen für die Aufführungspraxis sucht. Als international konzertierender Musiker arbeitet er außer mit seinem eigenen Ensemble Leones mit führenden Ensembles und Solisten wie Andreas Scholl, Crawford Young und Benjamin Bagby und tritt durch zahlreiche CD- und Rundfunk-Einspielungen sowie Publikationen über *Frühe Musik* in Erscheinung. Neben Dozenturen an der Musikhochschule Leipzig, den Universitäten Wien und Heidelberg und der *Schola Cantorum* in Basel gibt er Meisterklassen und Ensemblekurse und promoviert nebenbei an der *Universität Oxford*.

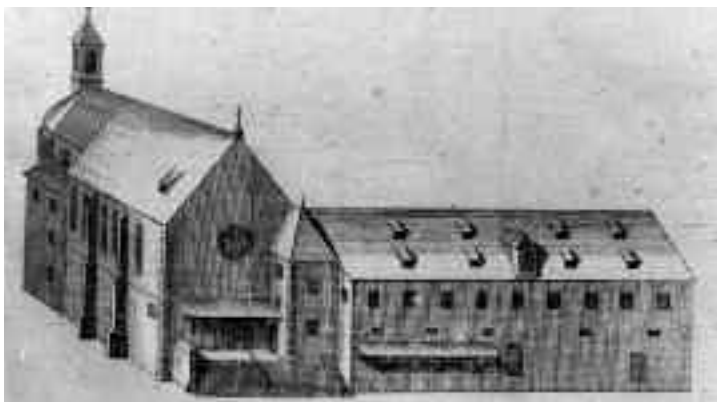
Zum Programm:

Kurz nach seinem Tod im Jahr 1506 zählte Alexander Agricola bereits zu den ehrwürdigen „Alten Meistern". Seine Kompositionen genossen hohes Ansehen und waren bald Teil des Beispielkanons für guten und anspruchsvollen Kontrapunkt. Er hatte nicht nur Messen, Motetten und Chansons komponiert, wie es in dieser Zeit üblich war, sondern gehörte zur ersten Generation derjenigen Komponisten, die ein substantielles Œuvre textloser Stücke hinterließen, das vermutlich für die Aufführung durch instrumentale Ensembles gedacht war. Als einer der produktivsten Komponisten für dieses neue Genre entwickelte er eine musikalische Rhetorik, die in ihrer Kompromisslosigkeit deutlich weiter ging als die Experimente seiner ansonsten kongenialen Zeitgenossen wie Josquin Desprez und Heinrich Isaac.

Nicht nur sein verfeinerter Kontrapunkt machte Agricolas Stil aus: Er galt bei seinen Zeitgenossen zugleich als „ungewöhnlich, verrückt und seltsam". Seine Vorliebe, kleine Motive im Verlaufe einer Komposition zu entwickeln und weitverästelt auszubreiten, verglich der Agricola-Experte Fabrice Fitch mit einem Wurzelsystem: Dieser musikalische Irrgarten reift, wenn man als Hörer metaphorisch „zurücktritt", fast organisch zu einer Struktur heran, die ein textloses Stück mit Sinngehalt auflädt. Das bedeutete aber zugleich, dass Agricola sich auf ein unerforschtes Terrain musikalischen Ausdrucks vor-

St.-Oswald-Kirche

Die gotische Kirche des 1318 erstmals erwähnten „Spitals auf Turnau“ wurde von Friedrich Auer und Karl Prager gestiftet und in der Folgezeit vom reichen Patriziergeschlecht der Auer reich beschenkt. Sie ist dem hl. Oswald, dem Patron der Pilger und Reisenden, besonders aber der Kreuzfahrer, geweiht und steht an der Einmündung des Vitusbacharmes in die Donau, am sogenannten Weißgerbergraben, dem ehemaligen Graben der frühmittelalterlichen Stadtmauer (um 920 von Herzog Arnulf von Baiern errichtet). Hier waren Gerber ansässig, die das feine, weiße Leder herstellten. 1553 wurde St. Oswald vom Rat der Stadt an die protestantische Kirche übergeben, 1708 barockisiert. Dabei entstand eine für Bayern einmalige „Bilderpredigt“ an Decke und Emporen: „Des Herren Wort bleibt in Ewigkeit“. 1750 errichtete hier der Regensburger Orgelbauer Franz Jakob Späth seine heute einzig erhaltene Barockorgel (a = 468 Hz), eine von maximal fünf original erhaltenen Barockorgeln Bayerns. Die letzte Restaurierung von Kirche und Orgel, bei der die Orgelmodernisierung von 1958 rückgängig gemacht wurde, war am 6. 10. 1991 abgeschlossen.



Programm

Alexander Agricola (1445/6 – 1506)	In minen Zin
Hayne van Ghiseghem (ca. 1445 – ca. 1497)	De tous biens plaine
Johannes Tinctoris (ca. 1435 – ca. 1511)	De tous biens plaine
Alexander Agricola	De tous biens plaine II De tous biens plaine III De tous biens plaine IV De tous biens plaine V
Anonym **Alexander Agricola**	Tandernaken Tandernaken
Anonym **Alexander Agricola**	Si congié prens Si conge prens D... Je ne puis plus
Alexander Agricola	Cecus non judicat de coloribus Fors seullement
Agricola/ Johannes Ghiselin (ca. 1455 – ca. 1507/11)	Duo
Walter Frye (gest. um 1474)	Tout a par moy
Alexander Agricola	Tout a par moy II Tout a par moy I
Alexander Agricola	Fortuna desperata

Sendetermin auf BR Klassik: 10.8.2015, 20.03 Uhr

Foto: Björn Trotzki

Marc Lewon

wagte, dessen Ergebnisse seinen Zeitgenossen teils seltsam vorkommen mussten: Er kultivierte einen „dunklen Stil“, der viel unmittelbarer durchs Hören erfahrbar ist, als durch Analyse sichtbar. Vielleicht war dies auch ausschlaggebend dafür, dass er eines seiner großangelegten und ungewöhnlichsten Instrumentalstücke mit „Cecus non judicat de coloribus“ betitelte: „Der Blinde kann keine Farben sehen“..., aber durchaus hören.

Die außergewöhnliche Komposition „Cecus“ fungierte für das vorliegende Programm zugleich als Ausgangspunkt und Thema, das neben rein instrumental konzipierten Stücken auch Chansonbearbeitungen, also instrumentale Arrangements von ursprünglich vokalen Kompositionen, enthält. Abgesehen von einigen selten zu hörenden Stücken – darunter auch eine Bearbeitung von Agricola über die Chanson „Tout a par moy“ des Walter Frye – enthält das Programm eine Bearbeitung über das damals europaweit beliebte Lied „Tandernaken“ und ein schlicht als „Duo“ betiteltes Gemeinschaftswerk, das Agricola offenbar zusammen (oder im Wettstreit?) mit Johannes Ghiselin komponierte. In der Aufführung werden kleinere Werke zu größeren „Suiten“ zusammengefasst, um eine dramaturgische Linie über das Programm hinweg zu gestalten und die einzelnen Stücke in einen sinnvollen Kontext zu stellen. Dafür sind die originalen Liedsätze den Chansonbearbeitungen von Agricola vorangestellt. Dabei wird der Tenor gesungen, also diejenige Stimme, welche die Grundlage für Agricolas Fassungen bildet, um dem Hörer die Gelegenheit zu geben, Agricolas Vorgang bei der Bearbeitung als ästhetische Erfahrung in vollen Zügen zu genießen. Wir wählten dabei die Überlieferungen des berühmten Chansonnier Cordiforme, in dem neben dem Cantus auch die Tenorstimme mit dem Liedtext versehen wurde.

Alexander Agricola: Tenorstimme aus einer Messe

Ein ergreifendes Konzert voller Farben, Klänge und Hintersinn in idealer Besetzung mit dem üppigen Klang früher Gamben, Violinen, Harfen, Lauten, Zink und einem Sänger.

© Marc Lewon

Cover der CD “Colours in the Dark” des Ensembles Leones

Ausführende

Ensemble Leones

Raitis Grigalis	*Gesang*
Baptiste Romain	*Renaissancevioline, Vielle*
Elizabeth Rumsey	*Viola d’arco*
Uri Smilansky	*Viola d’arco*
Marc Lewon	*Quinterne, Cetra, Viola d’arco & Leitung*
Kirsty Whatley	*gotische Harfe*
Gawain Glenton	*Zink*

Musica Humana 430 (Polen/Deutschland)

Stefania Neonato,
Hammerflügel

Mozart und seine Zeitgenossen –
Orchesterwerke von J. M. Kraus,
J. B. Vanhal, P. Wranitzky und W. A. Mozart

Samstag, 23. Mai 2015, 20.00 Uhr
Neuhaussaal,
Theater am Bismarckplatz

Musica Humana 430

Musica Humana 430 wurde erst 2012 von der polnischen Oboistin Magdalena Karolak und dem kolumbianischen Geiger Santiago Medina gegründet. Dieses junge Kammerorchester, das auf einen Dirigenten verzichtet, führt einige der besten Spieler Europas auf dem Feld der historischen Aufführungspraxis zusammen (die meisten von ihnen spielen regelmäßig u. a. mit Ensembles wie Il Giardino Armonico, dem Freiburger Barockorchester und der Akademie für Alte Musik Berlin). Das Ensemble gilt in der Alte-Musik-Szene als echter Geheimtipp. Im Mittelpunkt der musikalischen Arbeit der jungen Musiker steht eine intensive Auseinandersetzung mit dem klassischen Orchesterrepertoire, dabei spielt bei der Erarbeitung und Einstudierung der Konzertprogramme die musikalische Rhetorik eine wichtige Rolle, um die Wiedergabe der Musik lebendig, ansprechend und interessant zu machen. Musica Humana 430 (430 steht für a^1 = 430 Hz für die Stimmtonhöhe) hat in der kurzen Zeit seines Bestehens schon zahlreiche Konzerte gegeben, vor allem in Polen, u. a. in Warschau an so prestigeträchtigen historischen Plätzen wie der Sommerresidenz des Königs Stanislaw II. August (Barocktheater und Orangerie) oder an der Warschauer Universität. Das Orchester trat auch bei Festivals in Posen auf (2013 und 2014) und ist eines der „orchestras in residence" beim Projekt „150 Kantaten für das 150. Jubiläum der Universität Warschau".
Musica Humana 430 produzierte verschiedene Rundfunkaufnahmen im Warschauer Lutoslawski-Konzertsaal des polnischen nationalen Rundfunks. Das Orchester erhält Förderung durch das Warschauer Adam-Mickiewicz-Institut. 2013 wurde eine Video-Dokumentation über das Orchester unter dem Titel „Beyond Sound" im Internet veröffentlicht.

Stefania Neonato studierte zunächst in ihrer Heimatstadt Trient, wo sie ihre Diplome in Klavier sowie Sprach- und Literaturwissenschaften erwarb. Mit Alexander Lonquich, Riccardo Zadra und Leonid Margarius

Stefania Neonato

setzte sie ihre musikalischen Studien fort, um später unter der Leitung von Stefano Fiuzzi an der Accademia Internazionale in Imola die Masterprüfung in Hammerklavier abzulegen. Den „Doctor of Musical Arts“ in „Historical Performance Practice“ erlangte sie an der Cornell University in New York bei Malcolm Bilson, wo sie von 2006 bis 2008 als Assistentin für Klavier tätig war. Seit April 2013 hat Stefania Neonato eine Professur für Hammerklavier an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart inne.

Im Jahr 2007 war Stefania Neonato Preisträgerin beim Internationalen Wettbewerb für Hammerklavier “Musica Antiqua” in Brügge, wo ihr auch der Publikumspreis zugesprochen wurde. Seither ist sie gern gesehener Gast bei den großen europäischen wie nordamerikanischen Festivals (Flandern-Festival in Brügge, Styriarte in Graz, Printemps des Arts in Nantes, Festival Mozart in Rovereto, Klara Festival in Brüssel, Festival Alte Musik Knechtsteden, Boston Early Music Festival, Kölner Fest für alte Musik) und bei namhaften Konzertreihen zu hören (Münster-Erbdrostenhof, Bologna-Accademia Filarmonica, Brescia-Teatro Grande, Firenze-Accademia Bartolomeo Cristofori, Amici della Musica di Padova, Madrid-Fundacion Juan March, Cornell Concert Series, Boston-Tufts University, Roma - Oratorio del Gonfalone). Ihr Repertoire reicht von der Wiener Klassik bis zur Spätromantik und wird belegt durch bemerkenswerte Einspielungen sowohl solistischer Werke (Mozart, Haydn, Clementi, Beethoven - Label Orange-HomeRecords) als auch von Kammermusik (Schubert, Beethoven, Hummel, Weber mit dem Flötisten Fabio de Rosa – Label Dynamic).

Im musikwissenschaftlichen Bereich widmet sich Stefania Neonato der Verfassung von Texten und Essays für Early Music (Oxford Journals), Keyboard Perspectives (Westfield Center) sowie www.musicandpractice.org. Darüberhinaus leitet sie Meisterkurse und Seminare für Hammerklavier und historische Klaviere. Im Jahr 2012 wurde sie zu dem 1. Internationalen Wettbewerb für Hammerklavier „G. G. Ferrari“ in Rovereto als Jurymitglied berufen.

Zu ihrer Instrumentensammlung zählen der Nachbau eines „Walter und Söhne“-Hammerflügels um 1805 (McNulty, 2008) sowie Hammerklaviere von Conrad Graf (1819), Joseph Brodmann (1790), Böhm (1827), ein Stodart “square” (1830), Pleyel (1841) und Erard (1853).

Zum Programm:

Zwischen Stockholm und Wien, „großen“ und „kleinen“ Meistern: Ein unterhaltsamer Streifzug durch klassische Orchestermusik

Wenn wir heute die Namen Mozart, Vanhal, Wranitzky und Kraus vereint auf einem Konzertprogramm lesen, dann ziehen wir vermutlich automatisch eine imaginäre Linie: zwischen dem Jahrhundertgenie Mozart, das nun wirklich jeder kennt, und den weitgehend unbekannten übrigen Namen von Komponisten der sogenannten „zweiten Reihe“. Diese musikgeschichtliche Hierarchie ist natürlich in der Perspektive der Nachwelt entstanden. Unsere emphatische Überhöhung der „großen Komponisten“ gegenüber den „Kleinmeistern“ nahm man als Zeitgenosse nicht vor. Schlaglichtartig wird das etwa in jener berühmten Szene um 1784 klar, als sich Haydn und Mozart mit Dittersdorf und eben jenem bereits genannten Vanhal zum Streichquartettspiel zusammenfanden. Die Namen dieser Musikanten standen allesamt – auch wenn sie von der Gunst heutiger Hörer sehr unterschiedlich bedacht werden –für zeitgenössische Musik höchsten Niveaus. Und nicht nur Mozart, sondern auch Vanhal, Wranitzky und Kraus erreichten zu ihren Lebzeiten – zumindest streckenweise – die Weihen höchster Wertschätzung durch Publikum und Kollegen: Der illustre reisende Musikschriftsteller Charles Burney schrieb etwa über Vanhals Symphonien, sie hätten in ihm „ein so ungemeines Vergnügen erweckt, daß ich nicht anstehen möchte, solche unter die besten und vollkommensten Kompositionen für viele Instrumente zu zählen“. In Joseph Martin Kraus sah Carl Philipp Emanuel Bach das Potential, „einer der Großen auf dem Gebiet unserer Musik zu werden. In manchem ziehe ich ihn Mozart vor.“

Die posthume Rezeption aber mit ihren Veränderungen in musikalischem Geschmack, Ästhetik und musikhistorischer Schwerpunktsetzung fällte höchst unterschiedliche Urteile über die Komponisten, so dass man heute die Aufzählung Haydn–Mozart–Beethoven für natürlich, die Reihe Mozart–Vanhal–Wranitzky–Kraus aber für gewöhnungsbedürftig halten könnte. Ein Blick in die Musikerbiographik des 18. Jahrhunderts zeigt, dass man diese divergente Entwicklung auch damals schon bewusst wahrnahm und nach Erklärungen dafür suchte. In seinen *Musicalischen Charakterköpfen* zum Beispiel konstatierte Wilhelm Heinrich Riehl 45 Jahre nach Paul Wranitzkys Tod, dieser habe „den leibhaftigen Hanswurst in die Symphonie“ gebracht, was den modernen, mit Beethovens und Mendelssohns Sinfonik vertrauten Hörer befremden müsse.

Nachbau eines Walter-Hammerflügels von Christoph Kern

Eben weil sich das Konzert des Ensembles Musica humana 430 und der Pianistin Stefania Neonato nicht auf die Autorität der „großen Namen“ beschränkt, können wir ohne die standardmäßige Vorauswahl ein Panorama wahrnehmen, das der Musikwelt des letzten Drittels im 18. Jahrhundert sehr nahekommt. Ein Zeitgenosse hätte die anfangs angesprochene imaginäre Linie wahrscheinlich so gezogen, dass nicht Mozart, sondern Johann Baptist Vanhal (1739–1813) sich von den übrigen abgehoben hätte. Mozart, Wranitzky und Kraus entstammten derselben Generation, ja sogar demselben Jahrgang: 1756. Vanhal war etwa eine halbe Generation älter und hatte seine Wurzeln noch in den letzten Ausläufern des Barock. Seine Wendigkeit in der Wahl der Gattungen und seine Sensibilität für den Zeitgeschmack sorgten dennoch dafür, dass seine Musik bis zum Ende seines Lebens und auch noch einige Jahre danach ihr Publikum fand. Seine Biographie weist bis heute einige Lücken und unbeantwortete Fragen auf, zeichnet aber auch so einen bemerkenswerten Lebenslauf nach: Jan Křitel Vaňhal wurde im böhmischen Nechanice in eine Familie leibeigener Bauern geboren. Kraft seines musikalischen Talents gelang es ihm, sich eine selbständige Existenz als Musiker und Komponist aufzubauen und sich aus der Leibeigenschaft freizukaufen. Einen Kapellmeisterposten scheint Vanhal – noch untypisch für die Zeit – nicht angestrebt zu haben. In Wien – wo er die tschechische Schreibweise seines Namens in „Wanhal“ geändert hatte, um sie behutsam an deutsche Schreibgewohnheiten anzupassen – machte er sich in den 1770er Jahren als Sinfoniker schnell einen hervorragenden Namen und zählte bald europaweit zu den führenden Komponisten. Vanhal bediente praktisch alle Gattungen und Besetzungen, die die damalige Instrumentalmusik zu bieten hatte, und komponierte auch zahlreiche geistliche Werke, darunter mehr als 60 Messen. Seine Klaviersonatinen und -etüden hatten noch jahrzehntelang ihren Platz in der bürgerlichen Hausmusik, als seine großformatigen Werke bereits den Veränderungen des Publikumsgeschmacks zum Opfer gefallen waren.

Johann Baptist Vanhal

Wie Vanhal stammte auch der fünf Jahre jüngere Paul Wranitzky (1756–1808) aus

Paul Wranitzky

dem heutigen Tschechien, dem mährischen Nová Říše. 1776 kam er nach Wien, wo er zunächst zweigleisig ein Theologiestudium und seine musikalische Ausbildung vorantrieb, um sich bald jedoch einzig der Musikerkarriere zu widmen. Seinen größten und andauerndsten Erfolg als Komponist hatte er mit seiner Oper *Oberon*, die 1789 ihre Premiere erlebte. Zu diesem Zeitpunkt war Wranitzky allerdings längst schon eine zentrale Gestalt im Wiener Musikleben: als bewunderter und gefragter Ensembleleiter, dem etwa Beethoven die Uraufführung seiner ersten Sinfonie anvertraute. Gemeinsam mit seinem jüngeren Bruder Anton, der vor allem als Violinvirtuose in hohem Ansehen stand, war Paul Wranitzky eine Institution der musikliebenden Stadt Wien und gut vernetzt mit Persönlichkeiten wie Haydn, Mozart, Beethoven oder eben Vanhal.

Insofern hätte man als Zeitgenosse – um zur imaginären Gruppierung des Konzertprogramms zurückzukommen – auch eine plausible Einteilung vornehmen können, durch die nunmehr Joseph Martin Kraus (1756–1792) alleine gestanden hätte. Vanhal, Wranitzky und Mozart stammten aus den habsburgischen Ländern oder deren unmittelbarem Einzugsgebiet (Salzburg war bis 1805 selbständiges Fürsterzbistum) und gehörten derselben Musikszene an. Kraus hingegen wurde im unterfränkischen Miltenberg geboren und erlebte die Glanzzeit seiner Karriere im hohen Norden, im Königreich Schweden. Dorthin war er 1778 gezogen, um sein Glück zu versuchen. Nach drei entbehrungsreichen Jahren gelang es ihm mit seiner Oper *Proserpin*, die Aufmerksamkeit des Monarchen Gustav III. auf sich zu ziehen. Kaum zwei Wochen nach der Uraufführung hatte er den Posten als zweiter Hofkapellmeister des Königs inne. Bald darauf brach Kraus in königlichem Auftrag zu einer großangelegten vierjährigen Studienreise durch Europa auf, die ihm die Bekanntschaft einiger der berühmtesten Musikerpersönlichkeiten der Zeit eintrug: Haydn in Eszterháza, Padre Martini in Bologna und in Wien Gluck, Salieri, Vanhal und Wranitzky. Eine Begegnung mit Mozart ist nicht belegt, aber immerhin sehr wahrscheinlich. Zurück in Stockholm, arbeitete sich Kraus dem Höhepunkt seiner Karriere entgegen. Er wurde zu einer zentralen Persönlichkeit des schwedischen Musiklebens, feierte Opernerfolge und wurde zu einem wichtigen Teil jener kulturellen Blüte, die ihren spiritus rector in Gustav III. hatte. Ein jähes Ende fand diese Periode durch die Ermordung des Monarchen auf einem Maskenball – ein Ereignis, das Opernkenner aus Verdis *Un ballo in maschera* vertraut sein wird. Kraus überlebte seinen königlichen Gönner nur um ein Jahr. Die *Symphonie funèbre*, die er für die Aufbahrung Gustavs komponierte, gehört heute zu seinen bekanntesten Werken.

Joseph Martin Kraus

Der Zufall will es also, dass sich so manche Parallele in den Lebensläufen von Kraus und Wolfgang Amadeus Mozart ergibt: Beide starben in noch jungen Jahren, die Lebensspannen sind beinahe deckungsgleich und am Ende ihres Schaffens steht ein Werk der Begräbnismusik. Liegt es an solchen Zufälligkeiten, dass man Kraus häufig den „schwedischen Mozart" genannt hat? Kurz gesagt, ja. Denn Kraus besaß als Komponist seine ureigene Originalität und ist alles andere als ein Epigone gewesen. Überhaupt gruppiert das Konzert mit Kraus, Mozart, Vanhal und Wranitzky vier eigenständige und -willige Komponisten nebeneinander, ungeachtet aller musikgeschichtlichen Bedeutungszuschreibungen.

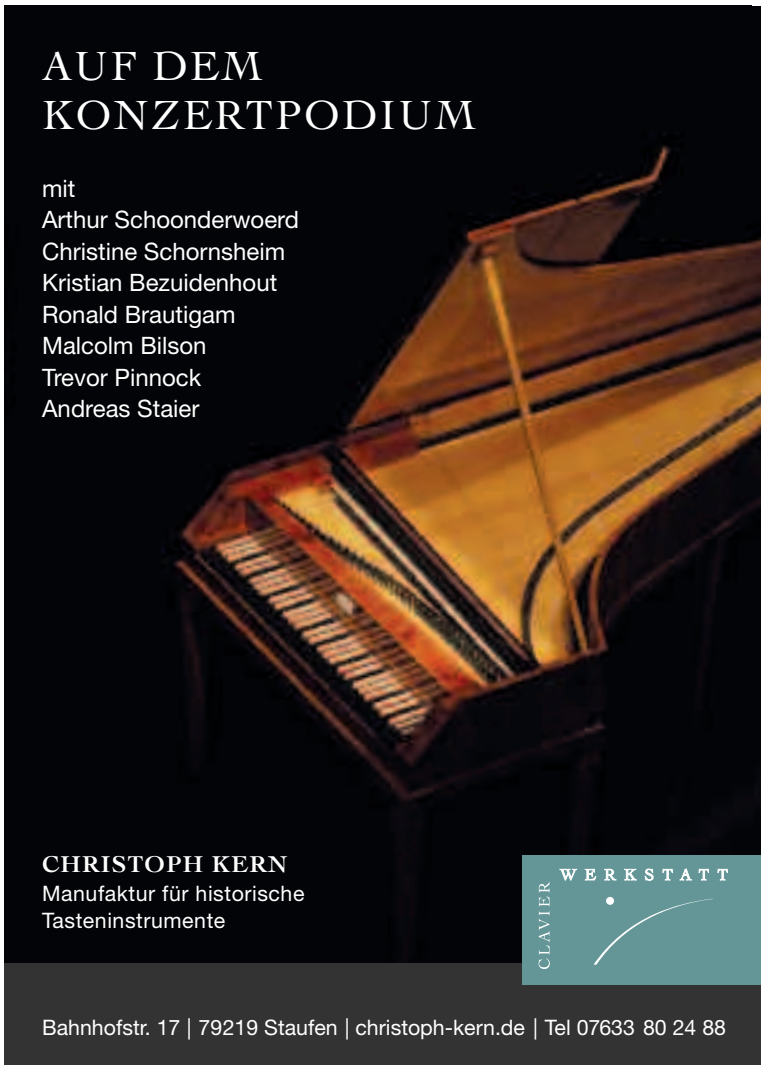
Die Werkauswahl des Programms sorgt nun dafür, dass sich diese eigentlich so unterschiedlichen Komponisten stilistisch sehr nahekommen und

Leopold Mozart mit seinen Kindern Wolfgang Amadeus Mozart und Maria Anna, an der Wand ein Porträt der verstorbenen Ehefrau Anna Maria. Gemälde von Johann Nepomuk della Croce, um 1780

Neuhaussaal

Der Bau des Stadttheaters mit dem Neuhaussaal wurde unmittelbar nach der Säkularisation vom neuen Stadtherrn, dem Kurfürsten und Erzkanzler Carl von Dalberg, in Auftrag gegeben. Der Architekt d'Herigoyen schuf das Stadttheater im Jahr 1804.

Nach einem Brand wurde es 1849 in etwas veränderter Form wiederaufgebaut. Ein Mittelteil mit Dreiecksgiebel und seitliche Balkone zeichnen den Bau aus, der eine reiche Theatergeschichte schreibt. Der klassizistische Neuhaussaal kann auf eine reiche Konzert- und Ballgeschichte zurückblicken.



allesamt eine elegante, unterhaltsame und leichte Seite des klassischen Orchesterstils zum Vorschein bringen. Die *Pantomine* in D-Dur VB 37 dürfte Kraus zwischen 1769 und 1772 für eine Karnevalsdarbietung in Mannheim komponiert haben, wo er am Jesuitengymnasium und Musikseminar ausgebildet wurde. Das dreisätzige Stück wartet daher nicht mit Dramatik und „Sturm und Drang" auf, mit dem Kraus gerne in Verbindung gebracht wird, sondern mit tänzerischer, heiterer bis ausgelassener Stimmung. Schwungvolle, geistreiche Eleganz atmet auch Mozarts viersätzige *A-Dur-Sinfonie* KV 201. Sie entstand im Frühjahr 1774 in Salzburg und gehört zu einer Reihe von Werken, in denen der 18-Jährige zunehmend seinen individuellen Stil artikulierte. Seine Vergangenheit als klavierspielendes Wunderkind sollte dann vor allem in seiner Wiener Zeit mit einer Reihe von Klavierkonzerten, mit denen er sich wirkungsvoll in Szene setzen konnte, seine Krönung finden. Aber auch aus der Feder eines Vanhal – obwohl selbst nie ausgemachter Virtuose – konnte ein effektvolles Klavierkonzert stammen, wie sein quirliges und kompaktes Klavierkonzert in C-Dur beweisen wird. Elegante Heiterkeit strahlt auch Wranitzkys *B-Dur-Sinfonie* aus. Ob das nun bis zur Hanswurstiade getrieben wird oder nicht, liegt vermutlich weniger an der Musik selbst als an der jeweiligen Einstellung zur Sinfonie als Gattung. Jedenfalls sollte der volkstümliche Ton, den Wranitzky mit Vorliebe in seine Werke hineintrug, ihm nicht von vornherein als Albernheit ausgelegt werden. Abseits aller Kategorisierung nach Groß- und Kleinmeistern dürfte der Konzertbesucher dann viel Freude mit diesem Querschnitt durch die klassische Instrumentalmusik haben, wie sie etwa um 1770 in voller Blüte stand.

© Michael Braun

Bildnis des Klaviermachers Anton Walter (im Alter von 73 Jahren) von Friedrich Gauermann

Programm

Joseph Martin Kraus (1756-1792)	Pantomime D-Dur VB 37 *Allegro – Adagio – Presto*
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	Sinfonie A-Dur Nr. 29 KV 201 *Allegro moderato – Andante – Menuetto – Allegro con spirito*

PAUSE

Johann Baptist Vanhal (1739-1813)	Konzert für Klavier und Orchester C-Dur *Allegro moderato – Adagio ma non troppo – Rondo all'inglese*
Paul Wranitzky (1756-1808)	Sinfonie B-Dur *Adagio/ Allegro – Adagio con sordini – Minuetto poco Allegretto & Trio – Finale. Allegro molto*

Wir danken der Meisterwerkstätte für historische Tansteninstrumente, Christoph Kern, 79291 Staufen, für die freundliche Bereitstellung des Hammerflügels.

Konzerteinführung:
Michael Braun, M. A., 19.00 Uhr Neuhaussaal Foyer, Theater am Bimarckplatz 7 – Eintritt frei!

Sendetermin auf BR Klassik: 13.7.2015, 18.05 Uhr

Ausführende

Musica Humana 430

Timoti Fregni *(Konzertmeister)*, **Natalia Moszumanska, Victor Martinez, Ala Sierpinska**	*Violine I*
Elfa Run Kristinsdottir, Ludmila Piestrak, Milena Schuster, Marcin Sochan	*Violine II*
Dymitr Olszewski, Natalia Reichert	*Viola*
Daniel Rosin, Ewa Witczak	*Violoncello*
Michal Bak	*Kontrabass*
Julie Huguet	*Querflöte*
Magdalena Karolak, Marta Blawat	*Oboe*
Josep Casadella Culinera, Monika Fischaleck	*Fagott*
Ursula Paludan Monberg, Emmanuel Frankenberg	*Horn*

The Marian Consort (Großbritannien)
Rose Consort of Viols (Großbritannien)

Countertenor & Leitung:
Rory McCleery

„An Emerald in a Work of Gold –
Ein Smaragd in einem Werk aus Gold“
Musik der englischen Renaissance

Samstag, 23. Mai 2015,
22.45 Uhr (Nachtkonzert)
Dominikanerkirche, *Predigergasse*

The Marian Consort & Rose Consort of Viols

The Marian Consort, gegründet 2007 und beheimatet in Oxford, gehört zu den großen Hoffnungen der auf Alte Musik spezialisierten Gruppen Großbritanniens. Das junge Ensemble hat sich in kürzester Zeit einen hervorragenden Namen unter den britischen Vokalensembles gemacht. Das Ensemble ist ein Paradebeispiel für den ausgewogenen englischen Chorsound, der durch die Tradition der Knabenchöre und durch makellose Intonation sowie einen unsentimentalen Stil geprägt ist, bei dem puristische Klarheit dramatischem Ausdruck vorgezogen wird. Unter seinem Gründer und Leiter ***Rory McCleery*** ist dieses „erstaunliche“ (The Herald) Ensemble längst auf internationalen Podien und Festivals zu Hause, tritt regelmäßig im BBC Radio 3 auf und war „Young Artist“ des Early Music Festivals von Brighton. Jüngste Konzerte umfassten Auftritte im Londoner Kings Palace, beim Early Music Festival in Barcelona und beim Leipziger A-Cappella-Festival. Die vierte CD-Veröffentlichung „Christmas with the Shepherds“ mit der Missa „Quaeramus cum pastoribus“ von Cristóbal de Morales und Weihnachtsmotetten von Jean Mouton und Annibale Stabile erschien im November 2014 beim britischen Label Delphian und erhielt ausgezeichnete Kritiken.

Rory McCleery

Partner der Vokalisten des Marian Consort ist das britische Gambenconsort ***Rose Consort of Viols.*** Es zählt zu den führenden Ensembles seines Genres. Das Ensemble leitet seinen Namen von der berühmten Familie von Gambenbauern ab, deren Instrumente die Blüte des englischen Consort-Repertoires der Spätrenaissance prägten. Diverse ausgezeichnete CD-Einspielungen (u. a. Anthologien elisabethanischer Consortmusik) und zahlreiche Konzerte in europäischen Musikmetropolen dokumentieren den Ausnahmerang dieses Ensembles. Das Rose Consort of Viols arbeitet häufig mit Gastsolisten zusammen wie der Sopranistin Emma Kirkby, der Mezzosopranistin Clare Wilkinson, dem Lautenisten Jacob Heringman oder mit verschiedenen Vokalensembles, darunter Red Byrd, The Marian Consort und BBC Singers. Das Consort spielt regelmäßig beim York Early Music Festival und gastierte auch bei Festivals in Kanada (Vancouver), in den USA (Boston, Boulder, Portland und Seattle), beim Pan-Pacific Gamba Gathering in Hawaii und bei Semana de Música Religiosa im spanischen Cuenca. 2012 hatte das Consort Auftritte bei den BBC Proms, in der Londoner Cadogan Hall mit dem Vokalensemble Tenebrae und in der National Gallery.

Zum Programm:

‘As a signet of an emerald in a work of gold:
so is the melody of music with pleasant and moderate wine.’

Wie ein Siegel aus Smaragd in einem Werk aus Gold:
so ist die Stimme der Musik zu köstlichem und edlem Wein.

Dieses Zitat aus dem Ecclesiasticus ist nur eine der zahlreichen lateinischen Inschriften, die der elisabethanische Gelehrte und Bibliophile Robert Dow unter die Kompositionen einfügte, welche er in der Sammlung von Stimmbüchern kopierte, die seinen Namen trägt und die jetzt in der Bibliothek des Christ Church College in Oxford aufbewahrt wird. 1553 in London geboren, wo sein Vater Mitglied der Tuchhandelsgilde und Steuereinnehmer für die Frachtgebühren im Londoner Hafen war, studierte Robert Dow zunächst am Corpus Christi College in Oxford, wechselte dann für weitere Studien in Rechtswissenschaft nach All Souls und übernahm von 1585 bis 1587 am dortigen College die Funktion des Schatzmeisters der juristischen Fakultät.
Trotz dieser engen Bindung an Oxford hatte Dow zahlreiche Kontakte in London, wo er viele von den Musikstücken erworben haben mag, die er später in seine Stimmbücher kopierte, und es ist möglich, dass er sogar bis nach Polen reiste. Das Datum 1581 steht auf der ersten Seite jedes seiner Stimmbücher, und es scheint, dass Dow noch immer neues Material hinzufügte, bis er 1588 starb. Deshalb lie-

fern uns die Bücher einen wundervollen Schnappschuss des musikalischen Geschmacks zumindest eines Elisabethaners, und offensichtlich sollten sie Dow und seinen Freunden dazu dienen, daraus Konzerte aufzuführen: Warum sonst hätte er es für notwendig erachtet, eine Warnung auf Lateinisch hineinzuschreiben, dass sie nur mit sauberen Händen angefasst werden sollen?

Die musikalischen Inhalte von Dows Stimmbüchern sind vielfältig und umfassen die meisten Formen und Stile, mit denen der gebildete Musikliebhaber der Tudorzeit vertraut war: Motetten mit lateinischen Texten, englische geistliche Stücke, Sololieder für Gesang und Instrumentalbegleitung und textlose Stücke, darunter Fantasien und In Nomine-Vertonungen. Bald nachdem Dows Sammlung zusammengetragen war, begannen Komponisten ihre Musik als 'geeignet für Stimmen und Violen' zu vermarkten, und es besteht kein Zweifel, dass Instrumentalensembles ebenso oft Gesangsstücke mit vollständigem Text rein instrumental spielten wie Sänger zu reinen Instrumentalstücken Solmisationssilben sangen, so dass Flexibilität bei den aufführenden Interpreten alltäglich war.

Das Repertoire stammt nicht ausschließlich von einheimischen Komponisten, sondern enthält auch Stücke der italienischen Komponisten Alfonso Ferrabosco und Vincenzo Ruffo oder der flämischen Komponisten Philip van Wilder und Orlando di Lasso. Ein Teil der Musikstücke war schon ziemlich altmodisch, als Dow sie kopierte (Van Wilder starb im selben Jahr, in dem Dow geboren wurde), während andere Stücke brandneu waren.

Dow scheint eine besondere Vorliebe für die Musik William Byrds gehabt zu haben, des Komponisten, dessen Name am häufigsten im Verzeichnis der Stimmbücher auftaucht, und er beschreibt ihn im Bass-Stimmbuch als ‚einen Ruhm für unsere Rasse und eine Nachtigall für unser Volk' ('a glory to our race, and a nightingale to our people'). Man hat vermutet, dass Dow Byrds abweichlerische Sympathien für den Katholizismus geteilt haben könnte: sowohl für Lieder wie das ergreifende 'Lullaby' und die Rarität 'La verginella' mit italienischem Text als auch für Instrumentalstücke wie den wilden Variationensatz auf die populäre Melodie 'Browning'; Dow nimmt auch Motetten mit offen abweichlerischen Ansichten auf, darunter 'Miserere mei, Deus' und 'In resurrectione tua'. Neben einer breiten Auswahl an Stücken von Byrd, Thomas Tallis, Robert Parsons ('wie großartig wärest du in deinem Herbst gewesen, wärst du nicht gestorben!'), Robert White und William Mundy (‚übertroffen nur von Byrd') kopierte Dow auch Musik von relativ wenig bekannten Komponisten wie Nicholas Strogers, dessen 'Non me vincat' in den Dow-Stimmbüchern einzigartig ist.

Das Programm des heutigen Nachtkonzerts zielt darauf ab, etwas von der Vielfalt der weitgespannten Musik-Anthologie Dows zu erfassen wie von dessen geselligen Intentionen. Wir müssen uns Dow und seine Freunde beim Genuss eines guten Glases Wein ('Wein und Musik erfreuen das Herz' schreibt er in allen fünf Stimmbüchern) und bei der Auswahl der zu singenden und zu spielenden Stücke vorstellen, vielleicht abwechselnd zwischen dem andächtigen Studium eines lateinischen religiösen Textes, einem moralisierenden oder melodramatischen Lied und dem Schonen ihrer Stimmen beim Erforschen der kontrapunktischen Genialität eines „In Nomine". Nur dank Robert Dows sorgfältiger Sammlung dieser Stücke, seiner wundervoll klaren Handschrift und des glücklichen Umstands, dass alle fünf Stimmbücher zusammen überlebt haben, können wir heute an diesem Vergnügen teilhaben. *© John Bryan/ Rory McCleery*

Dominikanerkirche

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

Mit ihrem Bau wurde 1246 begonnen. Anfang des 14. Jahrhunderts war die Kirche bereits fertiggestellt. Albertus Magnus, der berühmte Gelehrte und Bischof von Regensburg, wirkte von 1236 bis 1240 im Regensburger Dominikanerkloster. Die Kirche wurde gemäß der Regel des Bettelordens der Dominikaner in strenger Schlichtheit erbaut. Sie besitzt deshalb auch keinen ihren Ausmaßen entsprechenden Turm.

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

Die CD "An emerald in a work of gold" der beiden Ensembles

PROGRAMM

ROBERT WHITE (ca. 1538 – 1574)	Christe, qui lux es et dies (I)
ROBERT PARSONS (ca. 1535 – 1571/2)	De la court *(instrumental)*
WILLIAM MUNDY (ca. 1528-1591)	Sive vigilem
NICHOLAS STROGERS (um 1560/1575)	A doleful deadly pang
ROBERT MALLORY (?) (16. Jh.)	Miserere *(instrumental)*
NICHOLAS STROGERS	Non me vincat, Deus meus
PHILIP VAN WILDER (ca. 1500 – 1554)	Je file quand Dieu me donne de quoy *(instrumental)*
VINCENZO RUFFO (1510-1587)	La Gamba *(instrumental)*
THOMAS TALLIS (1505-1585)	O salutaris hostia
WILLIAM BYRD (1540-1623)	In resurrectione tua Lulla, Lullaby
ROBERT WHITE	In nomine *(instrumental)*
WILLIAM BYRD	Miserere mei, Deus Browning *(instrumental)* La verginella
ROBERT PARSONS	Ave Maria

AUSFÜHRENDE

THE MARIAN CONSORT

Emma Walshe, Gwendolen Martin	*Sopran*
Daniel Collins	*Countertenor*
Rory McCleery	*Countertenor & Leitung*
Guy Cutting	*Tenor*
Rupert Reid	*Bariton*
Christopher Borrett	*Bass*

ROSE CONSORT OF VIOLS

Ibi Aziz	*Diskant-, Bass-Viola da gamba*
John Bryan	*Tenor-Viola da gamba*
Alison Crum	*Diskant-Viola da gamba*
Andrew Kerr	*Bass-Viola da gamba*
Roy Marks	*Bass-Viola da gamba*

Ensemble Stravaganza (Frankreich)

Konzert am Habsburger Hof des 17. Jahrhunderts

Sonntag, 24. Mai 2015,
11.00 Uhr (Matinee)
Reichssaal, *Rathausplatz*

Ensemble Stravaganza

Schwerpunktmäßig widmet sich das junge französische ***Ensemble Stravaganza*** der Kammermusik des 17. und 18. Jahrhunderts. Konzerteinladungen zu internationalen Festivals wie beim „Festival du Baroque du Pays du Mont Blanc" im französischen Cordon, dem Flandern-Festival Brügge, dem „Oude Muziek Festival" Utrecht und den „Resonanzen" Wien sowie zwei CD-Veröffentlichungen (Musik am Habsburger Hof, 2012 sowie Arcangelo Corelli & Giovanni Reali, Triosonaten, 2013) für das Label Aparté können die fünf Musiker um die Geigerin Domitille Gilon und den Cembalisten Thomas Soltani bereits in jungen Jahren vorweisen.

Cover der CD "Konzert am Habsburger Hof" des Ensembles Stravaganza

Die einzelnen Musiker des Ensembles sind auch Mitglieder verschiedener renommierter Orchesterformationen wie La Simphonie du Marais (Hugo Reyne), Ensemble Sagittarius (Michel Laplénie), Gli Incogniti (Amandine Beyer), Les Ambassadeurs (Alexis Kossenko), Pulcinella (Ophélie Gaillard). Musikalische Souveränität und Stilsicherheit, jugendliche Frische und virtuose Musizierfreude sind herausragende Charakteristika des Ensembles, was auch durch erfolgreiche Teilnahmen an Wettbewerben dokumentiert ist, u. a. als Preisträger des van Wassenaer-Alte-Musik-Wettbewerbs 2011 (Amsterdam) und des H. I. F.-Biber-Wettbewerbs 2013 (St. Florian, Österreich).

Reichssaal

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

Zum Programm:

Macht und Musik haben sich schon immer gegenseitig beeinflusst. Das Bedürfnis nach Zurschaustellung ihrer kulturellen Relevanz bewog die europäischen Fürstentümer die gesamte Geschichte hindurch dazu, sich eigene Orchester und Musiker an ihre Stammsitze zu holen. 1637, mitten im Dreißigjährigen Krieg, übernahm Kaiser Ferdinand III. die Krone des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Mit der Krönung Ferdinands, der selbst als Komponist in Erscheinung trat, begann ein goldenes Zeitalter der Musik am Habsburger Kaiserhof in Wien, das auch unter seinen Nachfolgern Leopold I. und Joseph I. fortgeführt wurde und erst mit dem Tod Kaiser Karls VI. im Jahre 1740 endete. Unter der Ägide dieser Kaiser entwickelte sich Wien zu einem internationalen Zentrum der Künste. So verzehnfachte sich etwa die Zahl der aufgeführten Opern und Oratorien von 1635 bis 1675.

Das Programm des Ensemble Stravaganza aus Frankreich gibt mit instrumentalen Stücken von vier Komponisten einen Einblick in das Musikleben an diesem kulturell aufgeschlossenen Hof. Mit Musik von Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Jakob Froberger, Johann Heinrich Schmelzer und Giovanni Antonio Pandolfi Mealli erschließen sich dem Zuhörer barocke Klänge bekannter wie auch weniger bekannter Komponisten, die letztendlich alle von einem weitreichenden Geflecht aus Kontakten und Verbindungen am Habsburger Hof profitierten. Bemerkenswert erscheinen bei Betrachtung der Komponisten ihre unterschiedlichen Herkunftsländer. Biber stammt aus Böhmen, Schmelzer wurde in Scheibbs in Niederösterreich geboren, Froberger in Stuttgart und Pandolfi Mealli in der Toskana. Man kann wohl behaupten, dass der Habsburger Hof damals als kreativer Schmelztiegel vieler musikalischer Strömungen und Kulturen fungierte.

Johann Jakob Froberger (1616-1667), dessen Hauptinstrument die Orgel war und der hauptsächlich Musik für Orgel und Cembalo komponierte, übte einen großen Einfluss auf das Schaffen Johann Sebastian Bachs, Johann Pachelbels und Georg Muffats aus. Die vom Cembalisten Thomas Soltani vorgetragene „Lamentation über den Tod Kaiser Ferdinands III." (FbWV 633), das einzige Soloinstrumentalwerk im Programm, zeigt schon im Titel die enge Verbindung zwischen dem Herrscher und Froberger, der dieses Werk zur Erinnerung an den Tod des eingangs genannten Gönners komponierte. Obwohl es in F-Dur steht, wohnt diesem Werk durch seine Thematik der Geist einer eigenartig schwermütig wirkenden Harmonik inne. In barocken Lamentationen galt es zudem als Stilmittel, die Wertschätzung für den Besungenen musikalisch subtil zu symbolisieren: eine aufsteigende Tonfolge zum Ende des Stückes wünscht dem Gönner den Aufstieg in den Himmel.

J. H. Schmelzer

Zur selben Komponistengeneration wie Froberger gehört auch der 1623 geborene Johann Heinrich Schmelzer († 1680), der neben seiner Funktion als Violinist und Kapellmeister als bedeutender Komponist von Instrumentalmusik galt. Kaiser Leopold I. selbst schätzte ihn als Komponisten so sehr, dass er sich für seine eigenen kompositorischen Versuche bei ihm Rat holte. Schmelzers Schaffen ebnete zudem der Entwicklung der Suite und der Sonate den Weg. In der zu hörenden „Sonata Tertia" in g-Moll aus der Sammlung *Sonatae unarum fidium* von 1664 ist der Fokus klar auf das Hauptinstrument des Komponisten gerichtet, die Violine. Bei dieser Sonate handelt es sich um Variationen über eine Bassmelodie. Schmelzer legt dabei einen Schwerpunkt auf virtuose Linien, die sich mit kantablem Material abwechseln. Beim Zuhören lohnt es sich daher darauf zu achten, wie sich diese beiden Elemente ergänzen.

H. I. F. Biber

Der wohl bekannteste der vier gespielten Komponisten ist Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704), welcher wiederum ein Schüler von Schmelzer war. Von ihm werden zwei Sonaten aufgeführt, von denen eine aus den bekannten Rosenkranzsonaten stammt (Nr. 10 in g-Moll). Bemerkenswert an diesem Werk, das auch unter dem Titel „Mysteriensonaten" bekannt ist, ist vor allem der Einsatz der sogenannten „Skordatur": Durch die absichtliche Änderung der Stimmung einzelner Saiten lassen sich besondere Klänge auf der Violine realisieren. Die Rosenkranzsonaten, denen jeweils ein Bild aus dem Leben Jesu und Mariä vorangestellt ist, lassen sich in drei Gruppen unterteilen: „freudenreich", „schmerzhaft" und „glorreich". Die Sonate Nr. 10 trägt die Bezeichnung „Kreuzigung" und fällt damit in die Kategorie der schmerzhaften Lebensstationen. Die Schwere der Molltonart und ein facettenreiches, dramatisches Spiel der Violine sind dem Leiden Jesu und der zentralen Bedeutung der Kreuzigung nachempfunden.

Ein besonderes Kleinod stellt zuletzt die Sonata Opus 3 Nr. 4 (*„La Castella"*) des weitgehend unbekannten Komponisten Giovanni Antonio Pandolfi Mealli (um 1624-1687) dar. Über sein Leben ist recht wenig bekannt; Einspielungen seiner Werke sind selten. Als Meallis zentraler Wirkungsort gilt eher Innsbruck als Wien, und auch seine Musik unterscheidet sich in ihrer Wirkung bisweilen deutlich von den Stücken zeitgenössischer Komponisten, da sie sich durch eine untypische Farbigkeit im Ausdruck sowie eine ungewöhnliche Behandlung von Dissonanzen auszeichnet. Diese Merkmale sind auch in *„La Castella"* zu finden. Hier offenbart sich dies vor allem in der virtuos geführten Violine mit ihren vielen Akkordbrechungen und eleganten Läufen, aber ebenso nachdenklichen und introspektiven Momenten. *© Konstantin Morjan, UR*

Programm

Johann Heinrich Schmelzer (1623-1680)	Sonata tertia aus *Sonatae unarum fidium seu a violin solo,* 1664
Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704)	Sonate Nr. V e-Moll aus *Sonatae a violin solo,* Nürnberg, 1681
Heinrich Ignaz Franz Biber	Sonate Nr. 10 g-Moll, *„Kreuzigung"*, aus den *Rosenkranzsonaten*, 1678
Johann Jakob Froberger (1616-1667)	Lamentation faite sur la mort très douloureuse de sa majesté Imperial Ferdinand le troisième; et se joue lentement avec discrétion *(Cembalo solo)*
Giovanni Antonio Pandolfi Mealli (um 1620 – 1669)	Sonata opus 3 Nr. 4, *„La Castella"*
Heinrich Ignaz Franz Biber	Sonate Nr. III F-Dur aus *Sonatae a violin solo,* Nürnberg, 1681

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

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

Ausführende

Ensemble Stravaganza

Domitille Gilon	*Violine*
Ronald Martin Alonso	*Viola da gamba*
Etienne Galettier	*Theorbe*
Matthieu Boutineau	*Orgel*
Thomas Soltani	*Cembalo*

Concerto Palatino (Italien)

Leitung: **Joshua Rifkin**

„Claudio Monteverdi 1610“

Sonntag, 24. Mai 2015,
14.00 Uhr (Teil I)
17.30 Uhr (Teil II)
22.45 Uhr (Teil III)
Dominikanerkirche, *Predigergasse*

Concerto Palatino

Concerto Palatino wurde 1987 von Bruce Dickey und Charles Toet gegründet, zwei Musikern, deren Namen man quasi mit der Renaissance von Zink und Barockposaune in heutiger Zeit gleichsetzen kann und denen ein Großteil der enormen Fortschritte in der Spieltechnik auf diesen Instrumenten während der letzten Jahrzehnte zu danken ist.
Seit über einem Vierteljahrhundert spielen die beiden Musiker zusammen und haben in dieser Zeit bereits mehrere Generationen von jungen Zinkenisten und Posaunisten ausgebildet, von denen viele auch regelmäßig mit Concerto Palatino auftreten. Die von Publikum und Kritik stets mit großem Beifall bedachten Konzerte und Einspielungen dieses Ensembles trugen zu der hohen Wertschätzung seines Repertoires in heutiger Zeit bei.

Bruce Dickey

Den Namen „Concerto Palatino“ wählte das Ensemble nach einer historischen Gruppe von Zinkenisten und Posaunisten, die etwa zwischen 1250 und 1800 in Bologna unter dem Namen „Il concerto palatino della Signoria di Bologna“ aktiv war.

Die Kernbesetzung des Ensembles besteht aus zwei Zinken und drei Posaunen, wird aber häufig durch weitere Blechblasinstrumente, Streicher oder Sänger ergänzt, wenn das Repertoire dies erfordert.
Ein großer Teil dieses Repertoires gehört naturgemäß zur geistlichen Musik, da Zinken und Posaunen von der ersten Blütezeit der flämischen Polyphonie im frühen 16. Jahrhundert bis in die Zeit von Johann Sebastian Bach - der sie als einer der letzten Komponisten in ernstzunehmender Weise einsetzte - fester Bestandteil der kirchlichen Kapellen sowohl des katholischen Südens als auch des protestantischen Nordens waren.
Ein wichtiger Schwerpunkt liegt dabei auf der Wiederentdeckung vergessener Schätze der Musikgeschichte, die Concerto Palatino mit großer Freude hebt, um ihnen einerseits (wieder) einen Platz in den heutigen Konzertprogrammen zu verschaffen, andererseits aber auch Aufnahmen jenseits des Mainstream-Repertoires zu realisieren. So liegen - neben zahlreichen hochgelobten CDs mit Musik von Schütz, Gabrieli und Monteverdi - unter anderem Ersteinspielungen der Marienvesper von Francesco Cavalli, der Missa Maria Concertata von Christoph Strauss und Palestrinas Missa sine nomine aus einem Manuskript von Johann Sebastian Bach vor.
Die vielfältigen Aufnahmen der Musiker bei Labels wie EMI Reflexe, Accent und harmonia mundi France wurden mit großem Beifall von Publikum und Kritik aufgenommen. Insbesondere eine Reihe von Einspielungen mit Cantus Cölln (Marienvespern von Monteverdi und Rosenmüller,

Psalmen Davids und Symphoniae sacrae von Schütz sowie die Selva morale e sprituale von Monteverdi) wurden mit diversen renommierten Preisen ausgezeichnet.
Concerto Palatino tritt regelmäßig auf fast allen wichtigen Festivals und den bedeutendsten Konzertbühnen in Europa, den USA und Japan auf und arbeitet häufig auch mit anderen führenden Ensembles der Alten-Musik-Szene zusammen, wie etwa Cantus Cölln unter Konrad Junghänel, dem Collegium Vocale Gent mit Philippe Herreweghe, dem Amsterdam Baroque Orchestra mit Ton Koopman oder dem Bach Collegium Japan unter Masaaki Suzuki.

Joshua Rifkin zählt laut der großen Musik-Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* „zu den bedeutendsten Bach-Interpreten der Gegenwart"; als Dirigent, Pianist und Cembalist hat er auch internationale Anerkennung gewonnen mit einem Repertoire, das von Monteverdi bis Strawinsky, Händel bis Richard Strauss sowie Mozart bis Gershwin, Copland und zur jüngsten Moderne reicht.
Zu den Orchestern, mit denen er zusammengearbeitet hat, gehören das English Chamber Orchestra, das Scottish Chamber Orchestra, Israel Camerata Jerusalem, die St. Louis Symphony, das San Francisco Symphony Orchestra, die Victorian State Symphony Melbourne, das St. Paul Chamber Orchestra, das Los Angeles Chamber Orchestra, das Prager Kammerorchester, das Haydn-Orchester Bozen und Trient, die Jerusalem Symphony, die Solistas de México, das BBC Concert Orchestra, die City of London Sinfonia, das National Arts Centre Orchestra of Ottawa und die Houston Symphony.
Mit dem Bach Ensemble, das er seit dessen Gründung im Jahr 1978 geleitet hat, hat Joshua Rifkin mehrere bahnbrechende Aufnahmen gemacht, darunter die mit dem britischen Gramophone Award ausgezeichnete Einspielung der h-Moll-Messe, und eine rege Konzerttätigkeit entwickelt, die durch ganz Europa, Nordamerika und Australien geführt hat. Zu seinen weiteren Arbeiten im Bereich der Alten Musik gehören Monteverdis L'Orfeo am Theater Basel; die moderne Uraufführung von Alessandro Scarlattis Venere, Amore e Ragione in Chicago; Mozarts Requiem und mehrchörige Psalmen von Heinrich Schütz beim Utrecht Early Music Festival; Gastauftritte mit dem Ensemble Gradus ad Parnassum Wien, der Schola Cantorum Basiliensis, dem Norsk Barokorkest Oslo und dem Bach Concertino Osaka, mit dem er auch seine Ergänzung der Bach-Kantate BWV 216 eingespielt hat, und CD-Aufnahmen von Mozarts Posthorn-Serenade sowie von Haydn-Symphonien mit der Cappella Coloniensis. Zu seinen wichtigsten Aktivitäten mit modernen Orchestern und Ensembles gehören Bühnenproduktionen von Strawinskys „L'Histoire du soldat" in den USA und Australien; die Melbourner Erstaufführung von Weills „Die sieben Todsünden", die europäische und kanadische Premiere von Gunther Schullers „And They All Played Ragtime", Bachs Matthäuspassion in der 1911 erarbeiteten Fassung von Ivor Atkins und Edward Elgar sowie die postume Uraufführung und Erstaufnahme von Silvestre Revueltas' Theatermusik „Era un rey" mit der Camerata de las Américas. Im Herbst 2001 dirigierte er sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper München mit einer Neuinszenierung von Purcells „Dido & Aeneas" und Händels „Acis & Galatea". Die jüngsten Auftritte führten ihn nach Japan, Belgien, den Niederlanden und Boston: Aufführungen der Bachschen Mattäuspassion mit den Ensembles Cambridge Concentus Boston und Kunitachi iBach Collegium, Renaissance-Polyphonie mit Cappella Pratensis und Messen von Haydn und Biber mit dem Cambridge Concentus Boston. Im thüringischen Arnstadt konzertiert er seit 2009 alljährlich mit dem Bach Ensemble beim dortigen Bach:Sommer, einem Festival, das speziell für dieses Ensemble gegründet wurde.
Im Jahr 1999 wurde Joshua Rifkin wegen seiner Verdienste um die Bach-Interpretation die Ehrendoktorwürde der Universität Dortmund zuteil, 2013 erhielt er die Lichtenberg-Medaille der Akademie der Wissenschaften in Göttingen und 2014 den Ehrendoktor der Krakauer Musikakademie. Bei den Tagen Alter Musik Regensburg gastiert Joshua Rifkin nach 1987, 1988, 1991 und 1997 zum fünften Mal.

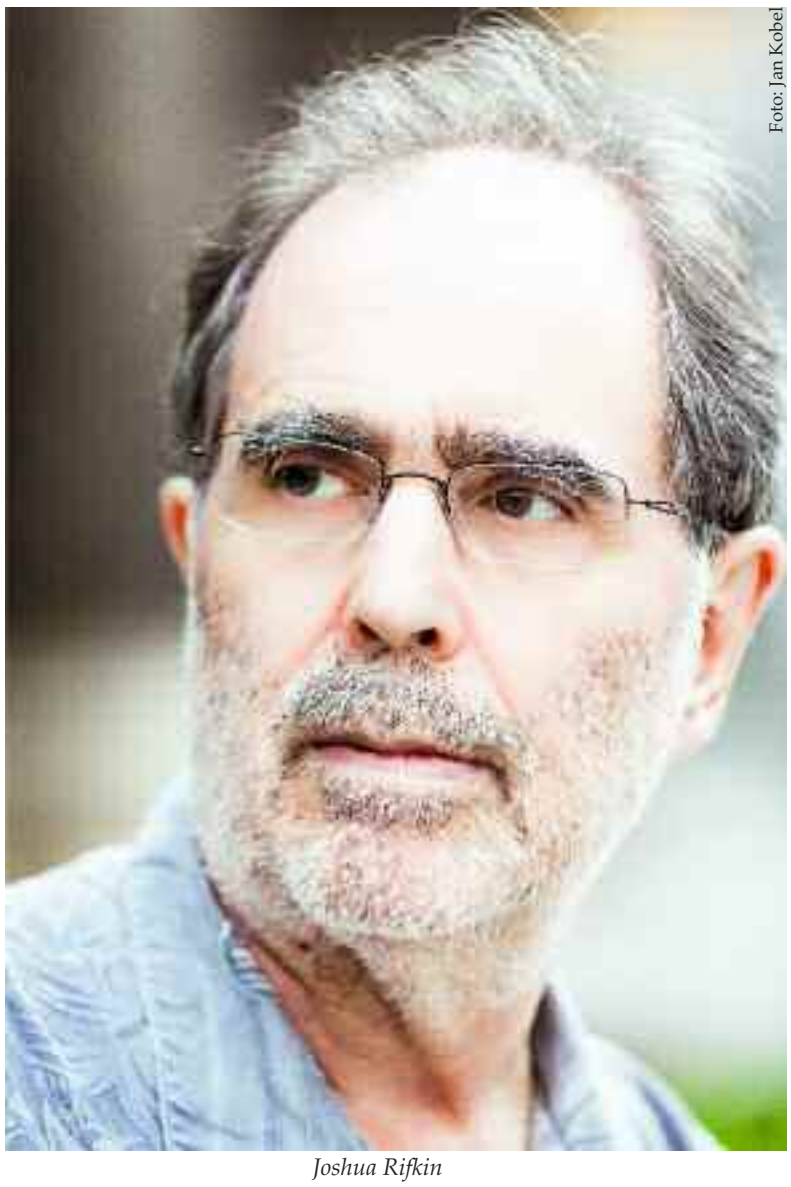


Foto: Jan Kobel

Joshua Rifkin

Zum Programm:

Die im Jahre 1610 im Druck erschienenen geistlichen Werke Claudio Monteverdis (1567-1643) stellen einen besonderen Moment der schöpferischen Aktivität des Komponisten dar. Der in Cremona geborene und viele Jahre am Mantuaner Hof bei Vincenzo I. Gonzaga tätige Musiker und Kapellmeister hatte bis zu jenem Zeitpunkt – abgesehen von den *Sacrae cantiunculae*, die er 1582 im Alter von fünfzehn Jahren veröffentlichte – keine weiteren religiösen Werke publiziert. Der in Venedig bei Ricciardo Amadino 1610 erschienene Druck war somit seine erste wichtige Sammlung geistlicher Kompositionen.

SANCTISSIMÆ
VIRGINI
MISSA SENIS VOCIBUS

[Cantus] Der heiligsten Jungfrau (gewidmete) Messe zu sechs Stimmen und eine zu mehreren (Stimmen) zu singende Vesper mit einigen geistlichen Gesängen. Von Claudio Monteverdi für die Kapellen und die Fürstengemächer neulich komponierte und dem seligsten Papst Paul V. Pontifex Maximus gewidmete Werke. Venedig, gedruckt bei Ricciardo Amadino 1610.

Obwohl dieser Druck die bekanntesten und sicher die am weitesten erforschten religiösen Werke Claudio Monteverdis enthält, bereiten sowohl seine Genese als auch seine Zusammenstellung der Forschung immer noch Kopfzerbrechen. Zahlreiche Hypothesen sind hinsichtlich dessen Entstehung aufgestellt worden. Die meisten Forscher vermuten, dass die Sammlung ein Geschenk für Papst Paul V. war, dem Monteverdi sie auch gewidmet hatte. Er brachte sie im Herbst 1610 persönlich nach Rom, möglicherweise um zu versuchen – unzufrieden, wie er bei den Gonzaga war –, eine Anstellung in Rom zu erhalten, womit er jedoch keinen Erfolg hatte. Anderen Musikwissenschaftlern zufolge sei das Werk für den Gebrauch am Mantuaner Hof zusammengestellt worden, denn die Kompositionen

Claudio Monteverdi

seien eher für einen „weltlichen“ als für den päpstlichen Hof geeignet. Es wird ohnehin angenommen, die Sammlung könnte die offizielle Antwort auf die scharfe Kritik Giovanni Maria Artusis (1540-1613) sein, eines wichtigen italienischen Literaten und Musiktheoretikers, der in seinem Werk *L'ARTVSI ouero delle imperfettioni della moderna mvsica* („Über die Fehler der modernen Musik“) in den Jahren 1600-1603 die neue Art der musikalischen Komposition verpönte, indem er als Beispiel für „falsches“ Komponieren Teile aus Claudio Monteverdis Madrigalen zitierte. Und in der Tat ist in dem Vorwort zum Druck von 1610 zu lesen: „quo […] & claudantur ora in Claudium loquentium iniqua“ („damit auch die ungerechten Münder derjenigen, die gegen Claudio gesprochen haben, geschlossen werden“). Der Druck von 1610 stellt also mit seinem ersten Teil im alten Stil (Messe) und seinem zweiten Teil im modernen Stil (Vesper und Sacri Concentus) eine Verbindung zwischen der sogenannten *prima* und *seconda pratica*, der alten und neuen Kompositionstechnik, her. Darüber hinaus vermuten einige Forscher, dass der Band eine Sammlung von Werken sei, die im Laufe von Monteverdis zwanzigjähriger Karriere am Mantuaner Hof komponiert wurden, eine Art „Summa“ seiner kompositorischen Tätigkeit bei den Gonzaga.
Nicht nur die Entstehung, sondern auch die Zusammenstellung der Sammlung ist bis heute nicht geklärt. Wenn auch Denis Stevens bereits vor mehr als fünfzig Jahren hervorgehoben hat, laut der Überschrift auf dem Titelblatt des Druckes handle es sich um drei verschiedene Werkgruppen (1. *Missa*; 2. *Vesperae*; 3. *Sacri Concentus*), erscheinen die Kompositionen jedoch in einer unerwarteten Reihenfolge: zunächst die Messe, der die Gesänge der Vesper und die Sacri Concentus alternierend folgen. Man gewinnt den Eindruck, dass die Sacri Concentus zur Vesper gehören und möglicherweise für die Rolle der Antiphonen, die man zu den Psalmen während der Vesper in der Regel singt, von Monteverdi vorgesehen waren (bzw. vom Buchdrucker Amadino in diesem Sinne verstanden wurden).
Bis zum heutigen Tage werden jene geistlichen Gesänge von Ensembles in der Regel zusammen mit den Vespergesängen aufgeführt und unter der Bezeichnung „Marienvesper“ zusammengefasst, wie zahlreiche Aufnahmen und Konzertaufführungen bezeugen. Anlässlich der heutigen drei Konzerte mit Joshua Rifkin und Concerto Palatino hat man jedoch die Möglichkeit, die Werke der Sammlung von 1610 als eigenständige Kompositionen wahrzunehmen. Um die Unabhängigkeit dieser Werke voneinander zu untermauern, werden sie in drei verschiedenen Konzerten angeboten: Zunächst wird die Messe aufgeführt, danach die Sacri Concentus und schließlich die Vesper.

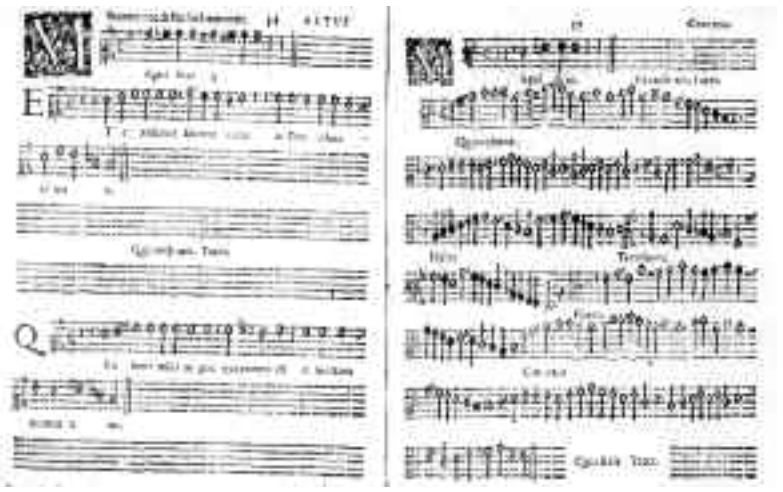
Hinsichtlich der Aufführung der Werke sind folgende Hinweise notwendig. Joshua Rifkin bemerkt, dass die Zahl der partizipierenden Sänger und Instrumentalisten eigentlich eindeutig sei. Die allgemeine Tendenz sei jedoch, größere Besetzungen zu verwenden, vor allem was die Chöre angeht, obwohl es für diesen Einsatz nirgendwo schriftliche Belege gibt. Rifkin fasst die Zahl der Stimmen (sowohl der vokalen als auch der instrumentalen) wörtlich auf: Da, wo zum Beispiel sechs Vokalstimmen angegeben werden, werden tatsächlich sechs Sänger eingesetzt. Er hält sich streng an die in den Stimmbüchern enthaltenen Anweisungen und unabhängig davon, was die „übliche“ moderne Praxis vorsieht, schließt er all das, was nicht vom Komponisten bzw. vom Buchdrucker Amadino angegeben wurde, aus.

Die Messe aus der Sammlung von 1610 ist die erste Messe, die Claudio Monteverdi vertonte. Nach ihr komponierte er nur noch zwei 4-stimmige „a cappella“-Messen, von denen die eine in der Sammlung *Selva morale e spirituale* (1640-1641) enthalten ist, die andere in einer postumen Sammlung aus dem Jahr 1650. Wie die Überschrift im Druck informiert, wurde die Messe aus dem Druck von 1610 „sopra il motetto In illo tempore del Gomberti“ (zu deutsch: „über Gomberts Motette *In illo tempore*“) komponiert, d. h. die Motette *In illo tempore loquente Iesu ad turbas* des franko-flämischen Komponisten Nicolas Gombert (ca. 1495-ca. 1560) wurde als Vorlage für die Komposition der Messe verwendet. Wir haben es hier also mit einem Phänomen zu tun, das von der Musikwissenschaft als „Parodiemesse“ bezeichnet wird: Unter diesem Begriff versteht man ein Werk, das auf einer bereits vorhandenen weltlichen oder geistlichen Komposition (wie etwa einer Motette oder einer Chanson) basiert, deren einzelne Motive in die neue polyphone Textur eingefügt werden. Eine Besonderheit unterscheidet allerdings Monteverdis Parodiemesse von vielen anderen existierenden: Vor dem Kyrie am Anfang des Druckes erscheinen zehn „fughe“ – d. h. zehn thematische Einheiten – aus Gomberts Motette aufgelistet.
Obwohl die Messe im strengen polyphonen Satz komponiert wurde, der auch einen Giovanni Maria Artusi hätte zufriedenstellen können, weisen doch manche Elemente auf bestimmte kompositorische Verfahren hin, die beim alten Stil verpönt waren.

Die fünf Werke, die im Druck von 1610 als Sacri Concentus nach jedem Vesperpsalm erscheinen – *Nigra sum, Pulchra es, Duo Seraphim, Audi coelum* und die *Sonata sopra Sancta Maria Ora pro nobis* –, sind die Kompositionen, die in diesem Druck die Auswirkung der neueren, zunächst in der weltlichen Musik begründeten Stilrichtungen aufweisen. Bei den ersten vier Stücken handelt es sich um ein- bis dreistimmige Motetten mit Basso continuo (nur *Audi coelum* wird am Ende sechsstimmig), deren Themen zwar nicht liturgisch, aber geistlich sind. Dass Monteverdi bereits große Erfahrung im Bereich der Madrigal- und Theaterkomposition gesammelt hatte, ist nicht zu überhören – vergessen wir nicht, dass die Komposition von *L'Orfeo* nur wenige Jahre zurückliegt.
Duo Seraphim nimmt aufgrund der großzügigen Verwendung von Merkmalen, die auf den weltlichen musikalischen Bereich zurückzuführen sind, eine Sonderstellung innerhalb der Werkgruppe ein: Die Wort- und Zahlensymbolik (auch in *Nigra sum* zu finden), die hohe Virtuosität des Gesangs, der Duettstil mit alternierenden Koloraturen und die Sequenzen mit ausdrucksvollen Vorhaltdissonanzen sind hier klar erkennbar. Bei den übrigen Werken finden sich ebenfalls Elemente, die dem weltlichen Bereich entnommen wurden: Aus der Pastoraltradition stammt z. B. das Echo, das in *Audi coelum* zu hören ist. Monteverdis Textwahl mag manchmal überraschen: *Nigra sum* und *Pulchra es* sind zwei aus dem Hohelied (*Canticum Salomonis*) stammende Liebestexte, die sich nur allegorisch auf die Jungfrau Maria beziehen. Beide Motetten sind im reinen Rezitativstil komponiert. Zu den Sacri Concentus gehört schließlich ein instrumentales Stück, die *Sonata sopra Sancta Maria Ora pro nobis,* die die Funktion hat, die Litanei *Sancta Maria, ora pro nobis,* welche elfmal von einer Stimme gesungen wird, reichlich zu schmücken. Hinsichtlich der Form, des Rhythmus und der Besetzung erinnert die *Sonata* an venezianische Kompositionen, wie z. B. die Instrumentalcanzonen von Giovanni Gabrieli (1557-1612).

Das dritte Konzert besteht, wie bereits erwähnt, aus den liturgisch festgelegten Vesperkompositionen, die im Druck von 1610 enthalten sind: dem Einleitungsversikel *Domine ad adjuvandum*, den Psalmen *Dixit Dominus* (Ps. 110 – nach der jüngeren Nummerierung), *Laudate pueri* (Ps. 113), *Laetatus sum* (Ps. 122), *Nisi Dominus* (Ps. 127), *Lauda Jerusalem* (Ps. 147), dem Hymnus *Ave maris stella* und dem *Magnificat*. In diesen Kompositionen treffen alter und neuer Stil zusammen, traditionelle und moderne Techniken, die die Einzigartigkeit und die Größe der Kunst Claudio Monteverdis beweisen.

Zum alten Stil gehört – neben dem polyphonen Satz – u. a. die Verwendung eines Cantus firmus bei jedem Psalm, im Hymnus und im *Magnificat*. Konkret bedeutet diese Technik, dass die entsprechende Choralmelodie, die meistens in der Tenorstimme zitiert wird, die Grundlage der Komposition bildet. Zum alten Stil gehört auch die Verwendung der Falsobordone-Technik, eine Reminiszenz an das Spätmittelalter bzw. die Frührenaissance, die festlegt, dass in einem dreistimmigen Kontext die Stimmen homophon – d. h. im gleichen Rhythmus – fortschreiten und die beiden unteren Stimmen im Quart- bzw. Sextintervall zur oberen Stimme folgen. Bei *Dixit Dominus* ist die Verwendung der Falsobordone-Technik dort eindeutig zu erkennen, wo alle Stimmen gleichzeitig denselben Text singen; diese sehr deklamatorische Art des musikalischen Vortrags wurde bereits in der Renaissance angewendet, um besonders traurige oder ausdrucksvolle Momente zu betonen und eine starke Wirkung zu erzielen.
Merkmale aus der venezianischen Kompositionstechnik sind gleichfalls vorhanden, wie z. B. die Doppelchörigkeit des Psalms *Nisi Dominus*, während man aus der Opernkomposition übernommene Elemente gleich im ersten Stück, dem Einleitungsversikel *Domine ad adjuvandum*, findet. Eindeutig ist hier nämlich der Bezug zur Toccata, die Monteverdis *L'Orfeo* eröffnet: Das kurze Instrumentalwerk zu Beginn des Theaterstücks wurde übernommen und für den Text des Einleitungsversikels bearbeitet, ohne jedoch den feierlich schallenden Effekt der *L'Orfeo*-Toccata, die am Anfang der Vesper wie in der Oper dreimal erklingen soll, abzuschwächen.
Wichtige kompositorische Elemente des modernen Stils sind – neben den erwähnten Merkmalen aus der Opernkomposition – die Akkordbegleitung der Monodie (*Dixit Dominus*), die Instrumentalritornelli (*Dixit Dominus*), tänzerische Abschnitte, die den polyphonen Satz unterbrechen (*Laudate pueri*), der Duettstil (*Magnificat*), die Echoeffekte (im *Gloria* des *Magnificat*) und die ostinaten Bässe (*Laetatus sum*).



Magnificat: Auszug aus dem Alt-Stimmbuch

Ein brillanter Musiker und Musikwissenschaftler, ein hervorragendes und erfahrenes Ensemble, ein vierhundert Jahre altes und berühmtes, jedoch in gewisser Hinsicht noch unbekanntes Werk sowie eine ungewohnte Aufführung, die beabsichtigt, manches zu berichtigen: Das sind die Bestandteile der heutigen drei Konzerte, die zweifellos einen besonderen Platz in der Aufführungsgeschichte einnehmen werden.

© Maria Grazia Nardelli, UR

Concerto Palatino beim letztjährigen Festival in der Dominikanerkirche

María Cristina Kiehr

Gerlinde Sämann

David Munderloh

Charles Daniels

Jan Van Elsacker

Julian Podger

Markus Flaig

Harry van der Kamp

„Claudio Monteverdi 1610“ Teil I

(14.00 Uhr)

Claudio Monteverdi
(1567- 1643)

Missa da capella a sei voci fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti

Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Agnus Dei

María Cristina Kiehr	*Sopran*
Gerlinde Sämann	*Sopran*
David Munderloh	*Altus*
Charles Daniels	*Tenor*
Jan Van Elsacker	*Tenor*
Markus Flaig	*Bass*
Harry van der Kamp	*Bass*
Marcin Szelest	*Orgel*

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

Mit freundlicher Unterstützung des Istituto Italiano di Cultura München und des Forum Italia e.V.

Sendetermin auf BR Klassik:
9.7.2015, 20.03 Uhr

Sendetermin im Deutschlandfunk:
26.7., 21.05 Uhr

„Claudio Monteverdi 1610“ Teil II

(17.30 Uhr)

Claudio Monteverdi
(1567- 1643)

Sacri Concentus

Nigra sum
Pulchra es
Duo seraphim
Sonata Sancta Maria
Audi coelum

María Cristina Kiehr	*Sopran*
Gerlinde Sämann	*Sopran*
David Munderloh	*Altus*
Charles Daniels	*Tenor*
Jan Van Elsacker	*Tenor*
Julian Podger	*Tenor*
Markus Flaig	*Bass*
Harry van der Kamp	*Bass*
Bruce Dickey, Doron Sherwin	*Zink*
Charles Toet, Wim Becu, Simen Van Mechelen	*Posaune*
Veronika Skuplik, Judith Steenbrink	*Violine*
Balázs Máté	*Basso di viola da brazzo*
Marcin Szelest	*Orgel*

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

Mit freundlicher Unterstützung des Istituto Italiano di Cultura München und des Forum Italia e.V.

Sendetermin auf BR Klassik:
9.7.2015, 20.03 Uhr

Sendetermin im Deutschlandfunk:
26.7., 21.05 Uhr

„Claudio Monteverdi 1610“ Teil III

(22.45 Uhr)

Claudio Monteverdi
(1567- 1643)

Vespro della beata vergine da concerto composta sopra canti firmi

Deus in adiutorium (versiculum e responsorium)
Dixit Dominus (Psalm 109)
Laudate pueri (Psalm 112)
Laetatus sum (Psalm 121)
Nisi Dominus (Psalm 126)
Lauda Jerusalem (Psalm 147)
Ave maris stella (Hymnus)
Magnificat

Gerlinde Sämann	*Sopran*
María Cristina Kiehr	*Sopran*
David Munderloh	*Altus*
Tore Tom Denys	*Altus*
Charles Daniels	*Tenor*
Julian Podger	*Tenor*
Jan Van Elsacker	*Tenor*
Benedikt Heggemann	*Tenor*
Harry van der Kamp	*Bass*
Markus Flaig	*Bass*
Armin Köbler, Johanna Wagner	*Traversflöte, Blockflöte*
Bruce Dickey, Doron Sherwin, Gawain Glenton	*Zink*
Charles Toet, Simen Van Mechelen, Wim Becu	*Posaune*
Veronika Skuplik, Judith Steenbrink	*Violine*
Franciska Anna Hajdu, Sophia Anagnostou, Florian Schulte	*Viola*
Balázs Máté	*Basso di viola da brazzo*
Ann Fahrni	*Contrabasso da gamba*
Marcin Szelest	*Orgel*

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

Mit freundlicher Unterstützung des Istituto Italiano di Cultura München und des Forum Italia e.V.

DISKOGRAPHIE

der Tage Alter Musik Regensburg 2015

Regensburger Domspatzen
Gesänge für die Ewigkeit. Passions- und Ostergesänge. Victoria, Palestrina, Ingegneri, Lasso u.a. Roland Büchner.
Jubilate Deo. Palestrina: Missa Papae Marcelli, Victoria, Lasso, Ingegneri, G. Gabrieli u.a. Roland Büchner.
Händel: Messias. Fuge, Adjei, Nettinger, Speer. Musica Florea, Prag, Roland Büchner. CFM 25 (2 CD)
Monteverdi: Marienvesper, Magnificat I, Madrigale u.a. Esswood, Smith, Partridge, Elwes, D. Thomas, Keyte, Tarr, Bryant, Cook, Hamburger Bläserkreis für Alte Musik, Schneidt u.a. Archivproduktion/ Eloquence 445 116-2
Bach: Magnificat BWV 243a, Kantate BWV 10. Ryden, Kordes, Minter, Brutscher, Harvey, Musica Florea, Büchner. Glissando 779 019 2
Bach: Matthäuspassion. Esswood, Equiluz, van Egmond, Bowman, Rogers, Ridderbusch, King's College Choir Cambridge, Harnoncourt. Teldec 2292-42509-2 (3 CD)

L'Orfeo Barockorchester, Michi Gaigg (Auswahl)
Telemann: Hoffnung des Wiedersehens. Arien, Operneinlagen, weltliche Kantaten. Mields. Deutsche Harmonia Mundi 88697 90182 2
Schubert: Konzertouvertüren. Deutsche Harmonia Mundi 88697 91138 2
Rameau: Orchestersuiten aus Zais & Hippolyte et Aricie. Crystal 67063
Telemann: Orpheus oder Die wunderbare Beständigkeit der Liebe. Mields, Volpert, Hofbauer, Zenker, B. Kraus, Mayr u.a. Deutsche Harmonia Mundi 88843 07644 2 (2 CD)
Haydn: Die wüste Insel. Hofbauer, B. Kraus, Zenker, Mayr. Deutsche Harmonia Mundi 88697 65297 2
Haydn: Arie per un'amante. Sämtliche Einlagearien für Sopran und Orchester. Nuria Rial. Deutsche Harmonia Mundi 88697 38867 2
Mozart: Betulia liberata. Oitziger, Zenker, Volpert, Gerber, Hofbauer, Kraus. Challenge Classics CC 72590 (2 CD)

Profeti della Quinta
Il Mantovano Hebreo. Salomone Rossi (ca. 1570-1639): Italienische Madrigale, Hebräische Gebete & Instrumentalmusik. Linn CKD 429
Salomone Rossi (ca.1570-1639): The Song of Solomon, Sonaten, Sinfonias. Mit Ensemble Muscadin. Pan Classics PC 10214
Lasso: Musica Reservata. Secret Music for Albrecht V. Bußpsalmen. Mit dolce risonanza, Wieninger. Pan Classics PC 10323
Elam Rotem: Rappresentatione di Giuseppe e i suoi fratelli (Joseph und seine Brüder), Oper in drei Akten, Gesamtaufnahme. Pan Classics PC 10302 (2 CD)
Ela Rotem: Quia amore langueo. Song of Songs and Dark Biblical Love Tales. Motets and Dramatic Scenes sung in Biblical Hebrew. Pan Classics PC

Rachel Podger (Auswahl)
Guardian Angel. Bach, Matteis, Tartini, Pisendel, Biber. Channel CCS 35513
Perla Barocca. Early Italian Masterpieces. Fontana, Frescobaldi, Uccellini, Castello, Marini, Mealli, Leonarda, A. Gabrieli, Cima, Bertali. Mit Marcin Swiatkiewicz, Cembalo, Orgel, Daniele Caminiti, Theorbe. Channel Classics CCS SA 36014
Bach: Tripelkonzert BWV 1044, Konzerte BWV 1043, 1060R, 1064R. Brecon Baroque. Channel CCS SA 34113
The Music I love. Vivaldi, Mozart, Bach, Rameau, Haydn. Cooper, Pinnock, Arte Dei Suonatori, Brecon Baroque, Holland Baroque Society, Orchestra of the Age of Enlightenment. Channel CCS SEL 6212 (2 CD)
Vivaldi: L'Estro Armonico. Brecon Baroque. Channel Classics CCS SA 36515
Mozart: Complete Sonatas for keyboard and violin. Mit Gary Cooper, Cembalo. Channel Classics CCSBOX 6414 (8 CD)
Bach: Violinkonzerte BWV 1041, 1042, 1056. 1055. Channel Classics 30910
Vivaldi: La Cetra. 12 Violinkonzerte op. 9. Holland Baroque Society. Channel CCS SA 33412 (2 SACD)
Bach: Sonaten & Partiten für Violine solo BWV 1001-1006. Channel Classics 14498 (2 CD)
Bach: Partiten & Sonaten für Violine solo Vol. 1: 1001, 1002, 1004. Channel Classics 12198
Bach: Sonaten & Partiten für Violine solo Vol. 2. Channel Classics 14498
Bach: Sonaten für Violine und Cembalo. Pinnock. Channel Classics 14798 (2 CD)
Mozart: Sinfonia Concertante, Haydn: Violinkonzerte Nr. 1 & 4. Orchestra of the Age of Enlightenment. Channel Classics 29309
Vivaldi: La Stravaganza, 12 Violinkonzerte op. 4. Arte dei Suonatori. Channel Classics 19503-1 (2 CD)
Mozart, Haydn: Duo Sonatas. Podger, Jane Rogers. Channel Classics 32411
Rameau: Pieces de Clavecin en Concerts. Pinnock, Manson. Channel Classics 19002

Echo du Danube
Gottfried Finger (1655-1730): Sonatae pro diversis instrumentis op. 1 Nr. 1-12. Accent ACC 24264
Giovanni Alberto Ristori (1692-1753): Divoti affetti alla Passione di Nostro Signora, Esercicii per l'Accompagnamento „Kammerduette für die Kirche". Mields, Vitzthum. Accent ACC 24209
Giovanni Kapsberger (1580-1651): Weihnachtsoratorium „Il Pastori di Bettelemme". Okamura, Vitzthum, Backes. Accent ACC 24231
Georg Christoph Wagenseil (1715-1777): Concerts choisis. Alexander Weimann. Accent ACC 24186
The Wonders of the World. A 17th Century English Masque. Maynard, Morley, Dowland, Playford, Brade, Locke u.a. Miriam Allan. Accent ACC 24185
Giovanni Battista Ferrandini (1710-1791): Cantate per Passione. Elisabeth Scholl. Accent ACC 24181
Das Partiturbuch. Instrumentalmusik an deutschen Höfen des 17. Jh. Bertali, Nicolai, Schmelzer, Drese, Capricornus, Schnittelbach. Naxos 8.557679

Ensemble Leones
Alexander Agricola (1446-1506): Colours in the Dark. Instrumentalmusiken. Christophorus CHR 77368
Oswald von Wolkenstein (1377-1445): Lieder – „The Cosmopolitan". Christophorus CHR 77379
Argentum et Aurum. Musik aus der frühen Habsburger Renaissance. Naxos 8.573346
Neidhart (1180-1240). A Minnesinger and his „Vale of Tears": Songs and Interludes. Els Janssens-Vanmunster, Baptiste Romain, Marc Lewon. Naxos 8.572449
Josquin Desprez (1440-1521): Les Fantaisies de Josquin. Instrumentalwerke. Christophorus CHR 77348

Marian Consort & Rose Consort of Viols
An Emerald in a Work of Gold. Music from the Dow Partbooks. Byrd, Giles, Maillard, Mundy, Parsons, Ruffo, Strogers, Tallis, Tye, Verdelot, White, Wilder. Delphian DCD 34115
Jean Maillard: Missa Je suis déshéritée & Motets. Delphian DCD 34130
O Virgo Benedicta. Music of Marian Devotion from Spain's Century of Gold. Navarro, Guerrero, Lobo, Esquivel, Ceballos, Vivanco. Delphian DCD 34086
Christmas with the Shepherds. Mouton, Morales, Stabile. Delphian DCD 34145
Serenissima. Europäische Renaissance-Musik auf venezianischen Gamben. Isaac, Lassus, Senfl, Le Jeune, de Rore, Tye, Byrd u.a. Delphian DCD 34149
Byrd und Philips: Adoramus te: Motetten, Lieder, Consortmusik. Clare Wilkinson. Deux-Elles DXL 1155
Lawes: Consort Music For Viols, Lutes and Theorbos. Consort of Viols, Roberts, Heringman, Miller. Naxos 8.550601
Four Gentlemen of the Chapel Royal. Tallis, Tye, Byrd, Tomkins. Wilkinson. Deux-Elles DXL 1129
Gibbons: Consort Music. Rose Consort of Viols, Red Byrd. Naxos 8.550603
Byrd: Consort Music. Rose Consort of Viols, Bonner, Roberts. Naxos 8.550604
Purcell: Fantasien. Rose Consort of Viols. Naxos 8.553957
Tomkins: Consort Music for Viols & Voices. Rose Consort of Viols, Roberts. Naxos 8.550602
Elizabethan Songs & Consort Music. Byrd, Mundy, Parsons, Tallis u.a. Rose Consort of Viols, C. King. Naxos 8.554284
Dowland: Consort Music & Songs. Rose Consort of Viols, C. King, Heringman. Naxos 8.553326
Jenkins: All in a Garden Green. Naxos 8.550687

Ensemble Stravaganza
Concert à la cour des Habsburg. Musik am Habsburger Hof. Biber, Froberger, Schmelzer, Walther. Aparté AP 041
Corelli: Triosonaten op. 2/ 4, op. 3/ 2, 5 , 8, op. 4/ 2, 3, 10, Realli: Capriccio Primo, Folia op. 1. Aparté AP 073

Joshua Rifkin (Auswahl)
Vivat Leo! Music for a Medici Pope. Silva, Willaert, Fage, Mouton, Desprez. Cappella Pratensis. Challenge Classics CC 72366
Bach: Kantaten BWV 8, 51, 78, 80, 140, 147. Baird, Minter, Fast, Kelley, Bach Ensemble. Decca 455 706-2 (2 CD)
Bach: Kantaten BWV 56, 82, 99, 106, 131, 158. Monoyios, Baird, Rickards, Fast, Brownless, Bach Ensemble. Decca 458 087-2 (2 CD)
Bach: Weimarer Kantaten BWV 12, 172, 182. Ryden, Rickards, Elwes, Schopper, Bach Ensemble. Dorian DOR 93231

Concerto Palatino (Auswahl)
Monteverdi: Selva Morale e spirituale. Mit Cantus Cölln, Junghänel. Harmonia Mundi HMY 292.1718/ 20 (3 CD)
G. Gabrieli: Canzoni, Toccaten, Ricercare, Motetten. Dickey, Sherwin, Tamminga, Passacaille 994
La Bella Minuta. Florid Songs for Cornetto around 1600. Tartaglino, Mayone, Guami, Palestrina, Desprez, Brunelli, Trabaci, Luzzaschi, Rore, Barbarino. Dickey, Tamminga, Pasetto, Bartolotto, Cleary. Passacaille 979
Cavalli: Vespro della Beata Vergine (Marienvesper), Venedig, 1656. Glossa GCD 922509 (2 CD)
G. Gabrieli: Sonate e Canzoni „per concertar con l'organo". Harmonia Mundi 195.1688
Schütz: Symphoniae Sacrae. Mit His Majestys Sagbutts & Cornetts, Ex Cathedra, Ltg.: Jeffrey Skidmore. Hyperion CDA 67957
Monteverdi: Marienvesper. Mit Tragicomedia, Stubbs, LeBlanc, MacLeod. Atma ACD 22304 (2 CD)
Monteverdi: Marienvesper. Beasley, Maletto, Zanasi u.a., I Barocchisti, Fasolis. Brilliant Classics 1094252BRC (2 CD)
Monteverdi: Marienvesper, Missa In illo tempore, Magnificat II. Bach Collegium Japan, Suzuki. BIS 1071/72 (2 CD)
Monteverdi: Marienvesper, Missa In Illo tempore, Magnificat II. Ensemble Concerto, Gini. Dynamic CDS 656/1-3 (3 CD)
Monteverdi: Marienvesper. Himlische Cantorey, Knabenchor Hannover, Musica Alta Ripa, Breiding. Rondeau ROP 7012/13 (2 CD)
Batailles. Mit Montréal Baroque, Milnes, Napper. Atma ACD 22312
Biber: Vespro della beata Vergine. Mit Cantus Cölln, Junghänel. Accent 24286
Schütz: Psalmen Davids. Mit Cantus Cölln, Junghänel. Harmonia Mundi 50.1652/ 53 (2 CD)
Mazzocchi: Vespro della beata Vergine. Mit Cantus Cölln, Junghänel. Harmonia Mundi 90.2001
Musik im alten Warschau. Rothe, Bernhard, Schein. Mit Harmonologia. Dux 0485
De Wert: Missa Dominicales. Mit Currende, E. van Nevel. Accent ACC 9291
Lasso: Patrocinium musices 1573/ 74. Mit Currende, Erik van Nevel. Christophorus CHE 01922

Batzdorfer Hofkapelle
Handel's Favourite Instrument. Musik für Sopran, Oboe und Orchester. Marie-Friederike Schöder, Sopran, Xenia Löffler, Oboe. Accent ACC 24295
Johann Gottlieb Graun (1703-1771): Oboenkonzerte. Xenia Löffler. Accent ACC 24280
Händel: Die italienischen Kantaten für Bass. Raimund Nolte. Accent ACC 24249
Johann Pfeiffer (1697-1761): Ouvertüren und Konzerte. Accent ACC 24218
Dresdner Barockmusik. Sonaten aus der Pisendel-Sammlung. Torelli, Weiss, Porpora, Brescianello u.a. Accent ACC 24222
Oboenkonzerte am Dresdner Hof (Pisendel-Sammlung). Xenia Löffler, Michael Bosch. Accent ACC 24202

Harmonie Universelle
Corellimania. Corelli, Mossi, Locatelli, Geminiani, Vivaldi: Concerti grossi. Accent ACC 24281
Leclair: Sechs Sonaten für zwei Violinen op. 12. Florian Deuter, Mónica Waisman, Violine. Accent ACC 24298
Giovanni Domenico Ferrandini (1710-1791): Cantate drammatiche. Olivia Vermeulen. Accent ACC 24277
Violinmusik aus dem „Partiturbuch Ludwig" (1662). Nicolai, Bertali, Schmelzer u.a. Ciacconas, Canzonas & Sonatas (1662). Accent ACC 24274
La Porta delle Muse. Vivaldi: Concerti & Sinfonie. Concerti für Streicher RV 128, 138, 157, Sinfonia für Streicher RV 125, Violinkonzerte KV 246 & 330, Konzerte RV 508 & 510 für zwei Violinen & Streicher. Accent ACC 24266
Vivaldi: Violinkonzerte RV 175, 176, 220, 274, 275, 291, 338, 355, 377, 381, Violinkonzerte RV Anh. 10 & 130. Eloquentia EL 0815 (2 CD)
Pachelbel: Musikalische Ergötzung für zwei Violinen & B.c. Nr. 1-6, Canon & Gigue u.a. Eloquentia EL 0606
Telemann, Fasch: Kammermusik. Eloquentia EL 0502
Händel: Dixit Dominus, Telemann: Deus judicium tuum. Suh, Perruche, B. Schwarz, M. Schäfer, Buet, Richard, Arsys Bourgogne. Cao. Eloquentia EL 0916
Bach: Sonaten für Violine & Cembalo BWV 1014-1019, 1023, 1021. Florian Deuter, Philippe Grisvard. Eloquentia EL 1131 (2 CD)

Phantasm
Ward: Verse Anthems und Fantasies. Mit Magdalen College Choir Oxford, Ltg.: Daniel Hyde. Linn CKD 427
Gibbons: Consort for Viols. Linn BKD 486
Four Temperaments. Byrd, Ferrabosco, Parsons, Tallis. Linn BKD 487
William Lawes (1602-1645): Consortmusik. Consorts to the Organ. Ferrabosco, Purcell, Bach, Jenkins u.a. Linn CKD 399
Byrd: Complete Consort Music. Linn CKD 372
Ward: Consort Music for Five and Six Viols. Linn Records CKD 339
John Jenkins (1592-1678): Five-Part Consorts. Avie 2120
John Jenkins (1592-1678): Six-Part Consorts. Avie 2099
Lawes: Consorts in six parts. Channel Classics CCS 17498
Lawes: Consorts in Four and Five Parts. Channel Classics CCS 15698
William Byrd (1543-1623): Songs & Consorts. McGreevy, Partridge. Simax PSC 1191
Bach: Kunst der Fuge, Mozart: 5 Fugen nach Bach KV 405, Mozart: Fuge KV 401. Simax PSC 1135
Still Music of the Spheres. Mico, Byrd. Simax PSC 1143
Purcell: Complete Fantasies for Viols. Simax PSC 1124

New York Polyphony
Times go by Turns. Byrd, Bennett, Plummer, Smith, Tallis, Jackson. BIS 2037
EndBeginning. Brumel: Missa pro defunctis, Crecquillon, Clemens Non Papa, Desprez, Hill u.a. BIS 1949
Sing Thee Nowell. Werke zur Weihnacht. Verdelot, Victoria u.a. BIS 2099
Tudor City. A. Smith, Byrd, Cornyshe, Dunstaple, Lamb, Smith, Tallis, Taverner, Tye. Avie AV 2186
I Sing The Birth. Anonymous, Craig, Davies, Leighton, Palestrina, Parsons, Perotin, Cornysh, Papa, Byrd, Smert, Smith. Avie AV 2141

Il Suonar Parlante
Barbarian Beauty. Barockkonzerte für Viola da gamba. Telemann, Graun, Vivaldi, Tartini. Ghielmi, Oberlinger, Comendant, Il Suonar Parlante. Passacaille PAS 972
The Passion of Musick. Dorothee Oberlinger, Vittorio Ghilemi, Ensemble 1700. Deutsche Harmonia Mundi 88843 08976 2
Bach: Berühmte Choräle. Solisten des Tölzer Knabenchor. Als Quartetto Italiano di Viole da Gamba. Winter & Winter 910 053-2
The Goldberg Variationes. Mit Uri Caine. Als Quartetto Italiano di Viole da Gamba. Winter & Winter 910 054-2
Bach: Die Kunst der Fuge. Lorenzo Ghielmi Winter & Winter 910 153-2
Purcell: 14 Fantasien für 3 & 4 Stimmen. F. Alqhai, V. Ghielmi, Contadin, Prada. Winter & Winter 910 134-2
Full of Colour. Concerto di Viole. Playford, Bevin, Ruffo, Reijseger, Ghielmi, Ferrabosco, De Macque, Forqueray, Trabaci, Jenkins, Favoret, Hume. V.Ghielmi, Prada, F. Alqhai, Contadin, Reijseger. Winter & Winter 910 119-2

Les Ambassadeurs
Vivaldi: Concerti per l'Orchestra di Dresda Vol. 1 RV 562, 568, 569, 571, 574. Alpha ALP 190
Telemann: Darmstädter Ouverturen & Concerti. Alpha ALP 200
C.Ph.E. Bach: Flötenkonzerte Wq. 13, 22, 166-169, Triosonaten H 531, 551, 568, 570, 574, 575. Alpha ALP 821 (3 CD)
La Tempesta. Barocke Arien. Händel, Vivaldi, Porpora, Pergolesi. Blandine Staskiewicz. Glossa GCD 923503
Rameau: Le Grand Theatre de l'Amour. Opernarien. Sabine Devieilhe. Erato 50999 9 34149 2

Die aufgeführten CDs der mitwirkenden Künstler der Tage Alter Musik Regensburg 2015 sind im Informationszentrum der Tage Alter Musik im historischen Salzstadel an der Steinernen Brücke und an den Konzertkassen erhältlich.

KONZERTEINFÜHRUNGEN

In Zusammenarbeit mit dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Regensburg gibt es zu folgenden Konzerten Konzerteinführungen bei freiem Eintritt:

Konzert 2 (Profeti della Quinta), Prof. Dr. Katelijne Schiltz
Freitag, 22. Mai 2015, 18.00 Uhr, Haus der Musik, Präsidial-Palais am Bismarckplatz

Konzert 6 (Musica Humana 430), M.A. Michael Braun
Samstag, 23. Mai 2015, 19.00 Uhr, Neuhaussaal Foyer, Theater am Bismarckplatz 7

Konzert 15 (Les Ambassadeurs), Prof. Dr. Wolfgang Horn
Montag, 25. Mai 2015, 19.00 Uhr, „Haus der Begegnung" der Universität Regensburg, Hinter der Grieb 8
(Erdgeschoss links, gleicher Eingang wie „Café Vitus", Festivalrestaurant)

Prof. Dr. Katelijne Schiltz
Katelijne Schiltz ist Professorin am Institut für Musikwissenschaft der Universität Regensburg. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören die Musik des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, insbesondere das Musikleben im Venedig des 16. Jahrhunderts, die musikalische Rätselkultur und die Geschichte und Ästhetik der Aufführungspraxis.

Michael Braun M. A.
Michael Braun studierte in Regensburg und Padua Musikwissenschaft und Geschichte und machte 2010 seinen Abschluss als Magister Artium. Im Anschluss begann er seine Promotion, die sich mit der Vokalmusik Béla Bartóks beschäftigte. Sie ist mittlerweile abgeschlossen. Parallel dazu arbeitete er als Wissenschaftliche Hilfskraft am Institut für Musikwissenschaft der Universität Regensburg, wo er 2014/15 eine Vertretung als Wissenschaftlicher Mitarbeiter innehatte. Seit 2011 ist Braun auch Lehrbeauftragter des Instituts und betreut insbesondere die Kurse für Musiktheorie.

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

VORSCHAU - TAGE ALTER MUSIK 2016

Im nächsten Jahr finden die Tage Alter Musik Regensburg zum 32. Mal statt. Bitte merken Sie sich den Termin vor:

13. bis 16. Mai 2016

Wir notieren gerne Ihr Interesse für das Festival 2016.

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

BESONDERER HINWEIS:

Pfingstsonntag, 24. Mai 2015
10.00 Uhr, Dom St. Peter

Pontifikalamt mit den
Regensburger Domspatzen

Orlando di Lasso: „On me l'a dit"
Giovanni Pierluigi da Palestrina: „Laudate Dominum"
Maurice Duruflé: „Ubi caritas et amor"
Karl-Norbert Schmid: „Ein neues Gebot gebe ich euch"
August Eduard Grell: „Himmlischer Tröster"
Proprium im Gregorianischen Choral
Orgelnachspiel: Improvisation über die Sequenz „Veni, Sancte Spiritus"

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

BESONDERER HINWEIS:

Pfingstmontag, 25. Mai 2015
9.15 Uhr, Basilika Alte Kapelle (Alter Kornmarkt)

Lateinisches Choralamt zum Pfingstmontag

III. Choralmesse *Lux et origo*

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

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

Batzdorfer Hofkapelle (Deutschland)

Marie Friederike Schöder, *Sopran*
Xenia Löffler, *Oboe*

„My favourite Instrument" –
G. F. Händel und die Oboe

Sonntag, 24. Mai 2015, 15.30 Uhr
Basilika St. Emmeram,
Emmeramsplatz

Batzdorfer Hofkapelle

Das idyllische Schloss Batzdorf, ein zwischen den Elbhängen bei Dresden gelegenes mittelalterliches Rittergut, ist der Ursprungs- und Inspirationsort der ***Batzdorfer Hofkapelle.*** An Pfingsten 1993 fand das Gründungskonzert der Batzdorfer Hofkapelle im Renaissancesaal des Batzdorfer Schlosses statt. Das Ensemble hat sich einen festen Platz in der Alte-Musik-Szene gesichert, veranstaltet die Batzdorfer Barockfestspiele – im kommenden Sommer zum 23. Mal – und weist eine rege nationale und internationale Konzerttätigkeit auf. Nach vielen erfolgreichen Eigenproduktionen von Opern des Dresdner Repertoires in Schloss Pillnitz, im Ekhof-Theater Gotha, im Theater des Potsdamer Schlosses Sanssouci, dem historischen Theater von Neuburg a. d. Donau, dem Markgräflichen Opernhaus Bayreuth und dem Münchner Cuvilliéstheater fand auch die Zusammenarbeit mit Laurence Equilbey beim szenischen Mozart-Pasticcio short cuts (u. a. in Luxemburg und Paris) viel Beachtung. Das Ensemble ist bei Alte-Musik-Festivals wie den Tagen Alter Musik Herne (WDR) gern gesehener Gast, denn seine Spezialität ist die „Schatzsuche" im reichen Handschriftenbestand der Dresdner Staatsbibliothek. Beim Bach-Fest Leipzig war die Batzdorfer Hofkapelle im Historischen Theater Bad Lauchstädt 2012 mit einer eigenen Inszenierung der Oper „Cleofide" von Johann Adolf Hasse zu erleben, zuletzt war sie Gast der Händelfestspiele Halle mit dem Händel-Pasticcio „Der Liebeswahn" – auch dies eine szenische Eigenproduktion der Hofkapelle.

Nach zwölf von der internationalen Presse vielbeachteten CD-Einspielungen von Opern, Oratorien, Kantaten, geistlicher Musik, Concerti, Kammermusik Händel'scher Raritäten Dresdner Provenienz, Oboenkonzerten aus der Sammlung Pisendels mit der Solistin Xenia Löffler und sämtlichen Bass-Solo-Kantaten Händels mit dem Bassisten Raimund Nolte

Foto: Daniel Maria Deuter

Xenia Löffler

veröffentlichte die Batzdorfer Hofkapelle 2014 Oboen-Konzerte und Kammermusik der Brüder Carl-Heinrich und Johann Gottlieb Graun, wiederum mit Xenia Löffler als Solistin. Die jüngste CD-Veröffentlichung erschien Anfang des Jahres beim Label Accent und enthält Teile des heutigen Programms „My favourite Instrument" – G. F. Händel und die Oboe.

Xenia Löffler hat sich als Solistin, Kammer- und Orchestermusikerin in den vergangenen Jahren einen hervorragenden Ruf erworben. Aufgewachsen in Erlangen, war sie Jungstudentin am Meistersinger-Konservatorium in Nürnberg, bevor sie an der Schola Cantorum Basiliensis Blockflöte bei Conrad Steinmann und Barockoboe bei Katharina Arfken studierte und ein Aufbaustudium bei Ku Ebbinge am Königlichen Konservatorium in Den Haag anschloss. Xenia Löffler ist Preisträgerin mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe. 1995 war sie Mitglied und 1996 Solistin des European Union Baroque Orchestra. Mit Basler Studienkollegen gründete sie 1998 das Amphion Bläseroktett, mit dem sie auch schon zweimal bei den Tagen Alter Musik Regensburg gastierte (2006 & 2012). Mittlerweile liegen zehn CD-Produktionen mit dem Amphion Bläseroktett vor. Auf Einladung von Sir John Eliot Gardiner wirkte sie als erste Oboistin bei der Bach Cantata Pilgrimage im Jahr 2000 mit. Seit 2001 ist Xenia Löffler Mitglied und Solo-Oboistin der Akademie für Alte Musik Berlin und tritt regelmäßig als Solistin mit diesem Orchester wie auch mit dem Collegium 1704 (Prag), der Batzdorfer Hofkapelle und dem Händel-Festspielorchester (Halle) auf internationalen Konzert-Podien auf, so etwa in der Wigmore Hall (London), der Carnegie Hall (New York), dem Teatro Colon (Buenos Aires), dem Konzerthaus Berlin und dem Concertgebouw (Amsterdam). Als Gast wirkt sie bei renommierten Barockorchestern und unter namhaften Dirigenten in Konzerten und Opernprojekten wie auch bei CD-Aufnahmen mit. Darüber hinaus liegen mehrere CDs mit solistischen Beiträgen vor, so mit der Akademie für Alte Musik Berlin (Bach, Vivaldi, Platti beim Label Harmonia Mundi France), mit dem Collegium 1704 (Reichenauer beim Label Supraphon) wie auch mit der Batzdorfer Hofkapelle (unbekannte Oboenkonzerte der Dresdner Hofkapelle, u. a. Oboenkonzerte der Brüder Graun).

Die Koloratursopranistin und Erste Preisträgerin des Leipziger Bach-Wettbewerbs (2008) ***Marie Friederike Schöder*** genoss von Kindesbeinen an eine intensive musische Ausbildung. Aus einem musikalischen Elternhaus stammend, sammelte sie bereits im Alter von 4 Jahren erste Bühnenerfahrung. Neben dem Gesang widmete sie sich ebenso leidenschaftlich dem Tanz. Sie feierte Erfolge bei nationalen wie internationalen Wettbewerben. Bereits während Ihres Gesangsstudiums am Institut für Musik an der „Martin–Luther–Universität" Halle-Wittenberg hatte sie zahlreiche Engagements als Konzert- und Opernsängerin. Meisterkurse bei Julie Kaufmann, Ruth Ziesak, Barbara Schlick, Peter Schreier und Krisztina Laki rundeten ihre Ausbildung ab. Seit 2009 gehörte Marie Friederike Schöder dem Solistenensemble des Opernhauses Halle an und feierte Erfolge in diversen Opernpartien von Händel, Mozart, Rossini, Strauß und Humperdinck. Darüber hinaus gastierte sie im Gewandhaus Leipzig sowie bei renommierten Festivals wie dem Leipziger Bachfest, der Mitteldeutschen Barockmusik, dem Barockfestival Mühlhausen, den Barockfestspielen in Frankfurt am Main und Batzdorf sowie den Händelfestspielen in Halle und Göttingen. Sie arbeitet regelmäßig mit der Batzdorfer Hofkapelle, der Merseburger Hofmusik sowie mit der Lautten Compagney Berlin. Seit 2013 ist Marie Friederike Schöder als freischaffende Konzert- und Opernsängerin tätig.

Marie Friederike Schöder

Zum Programm:

Komponisten haben seit jeher bei der Auswahl von Instrumenten besondere Vorlieben. Zahlreiche Anekdoten belegen die teils hochemotionale Verbindung zwischen Künstler und Instrument. So widmete sich der Komponist und Organist Georg Friedrich Händel (1685-1759) in seinen frühen Jahren in Halle vorzugsweise der Oboe. Durch den englischen Musikhistoriker Charles Burney (1726-1814) sind folgende Worte Händels überliefert: „Ich schrieb in jener Zeit wie der Teufel, und besonders für das Hautbois, das mein Lieblingsinstrument war".
Welchen Einfluss das in der Kindheit erlernte Instrument auf Händels Werk ausübte, spiegelt sich schon in seinen frühen Kompositionen wider. In seiner ersten Oper *Almira* (HWV 1) verwendet der neunzehnjährige Händel die Oboe nicht nur als Verstärkung der Violinen im vollorchestrierten Tutti-

Georg Friedrich Händel

bereich, sondern er setzt sie auch für ausgesprochen virtuose und hochexpressive Soli ein. Es liegt nahe, dass zu dieser Zeit in der Gänsemarktoper in Hamburg hervorragende Oboisten gewirkt haben; so sind auch in den Opern des damaligen Musikdirektors Reinhard Keiser (1674-1739) nennenswerte Oboen-Soli zu finden.

Neben der Operngattung gibt es in Händels Œuvre aus der Hamburger Zeit viele Instrumentalwerke, zu denen auch das Oboenkonzert in g-Moll (HWV 287) zählt. Dieses Solokonzert für Oboe, Streicher und Basso continuo lässt sich auf die Zeit zwischen 1703 und 1705 datieren (das Autograph gilt allerdings als verschollen). Zu den Merkmalen der Komposition gehören der schlichte Ausdruck, die formale Klarheit und die Fasslichkeit der Melodie. Der langsame Einleitungssatz glänzt durch den klangschönen Oboenpart mit Ornamentierungen über dem punktierten Streichersatz. Das Allegro wirkt durch seine imitierenden Sechszehntelläufe als Dialog zwischen den Instrumenten und führt in die ausdrucksstarke Sarabande über. Abgeschlossen wird das Oboenkonzert mit einem Allegro, das in seiner Melodieführung Ähnlichkeiten mit Händels Orgelkonzert op. 4 Nr. 3 aufweist.

Nach seiner Hamburger Zeit reiste Händel 1706 nach Italien. Auf seiner Reiseroute machte er Halt in Venedig und Rom, wobei ihn Mäzene wie Kardinal Benedetto Pamphilj oder Francesco Maria Ruspoli an ihren Höfen aufnahmen. Der Entstehungszeitraum der dreisätzigen Sinfonie in B-Dur (HWV 339) für Streicher und Basso continuo lässt sich in das Jahr 1709 einordnen. Der erste Satz ist als Ritornellform konzipiert und wird durch sprunghafte Sechszehntelläufe und Sequenzierungen in allen drei Stimmen eingeleitet. Im Adagio-Satz erklingen zwei imitierende Stimmen in den Violinen über einem Ostinatobass. Das Finale ertönt als tänzerische Giga und wird in der Oberstimme – für Händel ungewöhnlich hoch – bis zum f^3 geführt. Stellt man das Oboenkonzert in g-Moll (HWV 287) der Sinfonie in B-Dur (HWV 339) gegenüber, spürt man die kraftvolle und feurige Melodik und Harmonik der Sinfonie, die sich durch Händels neues musikalisches Umfeld in Italien hörbar verändert hat.

Im Mai 1710 traf Händel am Hof Georg Ludwigs, des Kurfürsten von Hannover, ein und wurde nur wenige Monate später zum Hofkapellmeister ernannt. In seiner Zeit in Hannover war der kompositorische Ertrag eher gering; Händel widmete sich ausschließlich der vokalen und instrumentalen Kammermusik. Die Kantate für Sopran, Oboe und Basso continuo *Mi palpita il cor* (HWV 132) ist in vier verschiedenen Versionen (HVW 132 a-d) mit abweichenden Instrumentierungen überliefert. Das Werk beginnt mit einem Adagio, in dem die aufsteigende Sopranstimme rezitativisch über einem ruhigen Basso continuo erklingt. Das darauffolgende Allegro ist geprägt durch die schnellen Läufe im Basso continuo. Anschließend

Seit der ersten Ausgabe der TAGE ALTER MUSIK 1984 ist der Bayerische Rundfunk ein von uns sehr geschätzter Begleiter des Festivals. Zahlreiche Mitschnitte von Konzerten und Live-Übertragungen durch den BR machten das Festival weit über Bayern und Deutschland hinaus bekannt und erfreuen alljährlich viele Freunde der Alten Musik. Mit **Michael Kempff,** einem der Tonmeister des Bayerischen Rundfunks, der zusammen mit seinen Kollegen über 27 Jahre hinweg die TAGE ALTER MUSIK aufnahmetechnisch betreute und verantwortete, geht nun ein von uns hochgeschätzter Musikkenner und Freund des Festivals in den verdienten Ruhestand.

Michael Kempff

Ü-Wagen des Bayerischen Rundfunks vor der Dominikanerkirche

Impression vom letztjährigen Festival: Barokksolistene im Restaurant Leerer Beutel Foto: Hanno Meier

erklingt ein Rezitativ. Die Oboe taucht erstmals im dritten Satz auf. Als gleichwertige Melodiestimme imitiert sie über weite Strecken die Sopranstimme. Das abschließende Allegro wird mit einem Rezitativ eingeleitet.
Während seiner dreijährigen Anstellung in Hamburg reiste Händel viel in die englische Musikhochburg London, wo er mehrere Opern für das Queen's Theatre am Haymarket komponierte. Nachdem Händel die ersten Jahre seines Londoner Aufenthaltes privat untergekommen war, zog er schon vor der Erstaufführung der Oper *Teseo* (HWV 9) am 10. Januar 1713 in den Palast von Richard Boyle, dem dritten Earl von Burlington; ihm ist die Oper gewidmet. Boyle gehörte zu den reichsten Männern des Königreiches und sein Haus, in dem Händel eine äußerst produktive Zeit verbrachte, galt als musisches Zentrum Londons. Die Themenwahl des Librettos ist auf die politische Situation am Ende des Spanischen Erbfolgekrieges (1701-1714) und die einflussreiche Rolle des Earls zurückzuführen.
Die Handlung der Oper befasst sich mit den Motiven und Helden der griechischen Mythologie und zeigt das Schicksal des Protagonisten Theseus, der mit den Athenern in den Krieg gezogen ist. Die Figur der Medea stellt die enttäusche Verlobte dar, die sich nach der Rückkehr des Theseus Hoffnung auf eine Liebesbeziehung mit ihm macht. Dieser akzeptiert jedoch nur ihre Gestalt als Hexe und beichtet ihr die Liebe zu einer anderen Frau. Ohne Accompagnato-Rezitativ, dafür aber mit einer Orchestereinleitung, die eine Adagio- und eine Presto-Passage kontrastiv aufeinanderprallen lässt, beginnt Medeas letzte Arie *Morirò, ma vendicata.* Die Vielfalt der Gestaltungsmittel, die sich aus dem Gegensatz zwischen „morirò" und „vendicata" (sterben und rächen) herleitet, kennzeichnet die enorme emotionale Spannweite dieser Arie. Medeas unbegleitet einsetzende Klage im Adagio wird von der Oboe erwidert, die Streicher treten mit einer Wiederholung der Anfangstakte des Ritornells hinzu, bevor der erneute abrupte Tempowechsel die virtuosen Koloraturphrasen herbeiführt.

Ergänzt werden die Oboen-Werke Georg Friedrich Händels durch das Doppelkonzert für Oboe, Fagott, Streicher und Basso continuo in g-Moll (die Autorschaft Händels ist allerdings umstritten). Das viersätzige Konzert (Adagio, Allegro, Adagio, Tempo di minuetto) vereint abschließend die Klänge der Oboe mit einem verwandten Instrument – dem Fagott. *© Lisa Mayer, UR*

Cover der CD "Händel: My favourite instrument" der Batzdorfer Hofkapelle

Programm

Georg Friedrich Händel
(1685-1759)

Konzert für Oboe,
Streicher und Basso continuo g-Moll HWV 287
Grave – Allegro – Sarabande, Largo – Allegro

„Mi palpita il cor"
Kantate für Sopran, Oboe und Basso continuo HWV 132
Rezitativ „Mi palpita il cor"
Arie „Ho tanti affanni in petto"
Rezitativ „Clori, di te mi lagno"
Arie „Se un di m`adora"

Sinfonia B-Dur
für Streicher und Basso continuo HWV 339
ohne Satzbezeichnungen
(Allegro – Largo – Presto)

Concerto doppio
für Oboe, Fagott, Streicher und Basso continuo HWV deest
Adagio – Allegro – Affetuoso – Tempo di Menuet

Medea-Szene
Ouverture und Arie *„Morirò, ma vendicata"*
aus der Oper „Teseo" HWV 9

Wir danken der Meisterwerkstätte für historische Tansteninstrumente, Christoph Kern, 79291 Staufen, für die freundliche Bereitstellung des Cembalos.

Ausführende

Batzdorfer Hofkapelle

Marie Friederike Schöder	*Sopran*
Xenia Löffler	*Oboe*
Daniel Deuter & Helena Zemanová	*Violine*
Caroline Kersten	*Viola*
Bernhard Hentrich	*Violoncello*
Sven Rössel	*Kontrabass*
Inge Marg	*Oboe*
Katrin Lazar	*Fagott*
Stefan Maass	*Theorbe*
Stephan Rath	*Laute*
Tobias Schade	*Cembalo*

Basilika St. Emmeram

Aus einer kleinen, möglicherweise spätantiken Georgskapelle entstand die karolingische Basilika um das Grab des westfränkischen Wanderbischofs Emmeram, der im Jahr 652 bei Regensburg getötet wurde. Am Grab Emmerams, des ersten bayerischen Nationalpatrons, ließen sich Benediktinermönche nieder und gründeten eines der ältesten Klöster in Bayern.
An eine Ringkrypta mit dem Grab des Heiligen schloss sich noch im 8. Jahrhundert eine dreischiffige Basilika an, die um 1050 ein mächtiges Westquerhaus mit Dionysiuschor erhielt.
Die weitläufige Klosterkirche birgt neben zahlreichen Grabstätten von Seligen auch die Grabstätte von Bischof Wolfgang, die sog. Wolgangskrypta. Wolfgang hatte in St. Emmeram die klösterliche Gemeinschaft reformiert und sie 974 von einer bis dahin geltenden Personalunion mit dem Bischofsamt befreit.
1731-33 erfolgte eine barocke Modernisierung durch Michael Prunner. Durch die Gebrüder Asam erhielt die Klosterkirche ihr festliches Aussehen mit Stukkaturen, Figuren und Malereien. Seit der Säkularisation im Jahr 1803 besteht die Kirche als Pfarrkirche fort, die Klostergebäude kamen 1812 an die Fürsten Thurn und Taxis.

Harmonie Universelle (Deutschland)

Soloviolinen & Leitung:
Florian Deuter und Mónica Waisman

„Corellimania“ – Concerti & Concerti grossi

Sonntag, 24. Mai 2015, 20.00 Uhr
Dreieinigkeitskirche,
Gesandtenstraße

Harmonie Universelle

Das international besetzte Barockorchester ***Harmonie Universelle*** erntet für seine exzellenten Interpretationen regelmäßig großes Lob von der Fachpresse und begeistert das Publikum. An der Spitze des Ensembles stehen der deutsche Geiger Florian Deuter und die argentinische Geigerin Mónica Waisman. Deuters langjährige Erfahrung als erster Violinist namhafter europäischer Ensembles wie beispielsweise von Musica Antiqua Köln und Les Musiciens du Louvre ist die besondere musikalische Prägung von Harmonie Universelle zu verdanken. Licht und Schatten, Konsonanz und Dissonanz, Sanftheit und Schärfe: Mit einer überzeugenden künstlerischen Vision und mit jugendlichem Elan erschließt das Ensemble sich und seinem Publikum die vielgestaltige Kammermusik des 17. und 18. Jahrhunderts. Es lädt ein zu einer Reise in jene Welt der Emotionen, die dieses Repertoire bei aller artifiziellen Rhetorik doch so unverwechselbar bestimmen.

Seit seiner Gründung 2003 ist Harmonie Universelle bei führenden Musikfestivals und auf vielen maßgebenden Konzertpodien regelmäßiger Gast (Utrecht, Leipzig, Bremen, Ambronay, Barcelona, Amsterdam, Versailles, Köln u. a.). Seit 2005 hat das Ensemble auch zahlreiche von der Kritik begeistert aufgenommene CDs veröffentlicht. Zu den herausragenden jüngsten Veröffentlichungen für das Label Accent gehören die CD „La Porta delle Muse“ mit Konzerten und Sinfonien von Antonio Vivaldi, das „Partiturbuch Ludwig“ mit kammermusikalischen Entdeckungen aus der gleichnamigen Sammlung Herzog Augusts II. von Braunschweig-Wolfenbüttel, das erst ab 1995 wieder in das öffentliche Bewusstsein gelangte, die CD „Corellimania“ mit Concerti grossi Arcangelo Corellis sowie – zusammen mit der Sopranistin Olivia Vermeulen – eine CD mit Concerti und Kantaten von Giovanni Battista Ferrandini. Jüngste CD-Veröffentlichung vom Januar 2015 ist eine Aufnahme mit den Sonaten für zwei Violinen ohne Bass op. 12 Nr. 1-6 von Jean-Marie Leclair.

Cover der CD “Corellimania” von Harmonie Universelle

Foto: Knut Utler

Mónica Waisman & Florian Deuter

Mónica Waisman absolvierte ihr Violinstudium am Oberlin College im US-Bundesstaat Ohio bei Marilyn McDonald sowie bei Elizabeth Wallfisch am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Sie begann ihre Karriere als Barockgeigerin bei einigen der bekanntesten europäischen Ensembles und Orchestern der Alten Musik, mit denen sie auf Tourneen durch die ganze Welt unterwegs war und mit denen sie an vielen verschiedenen Aufnahmen des europäischen Standardrepertoires mitgewirkt hat. Derzeit spielt sie neben Harmonie Universelle regelmäßig Konzerte in Europa, Nord- und Südamerika mit dem Ensemble Musica Temprana, mit dem sie erst kürzlich wiederentdeckte Schätze der Musikliteratur des 18. Jahrhunderts aus Lateinamerika aufgenommen hat. Weiterhin ist sie immer wieder als Kammermusikerin, Konzertmeisterin und Solistin verschiedener Ensembles in Europa und Südamerika gefragt. 2003 gründete Mónica Waisman mit Florian Deuter das Ensemble Harmonie Universelle.

Florian Deuter kann auf eine bemerkenswerte Karriere im Bereich der historischen Aufführungspraxis zurückblicken. Diese begann 1986 mit der Einladung durch Reinhard Goebel zu Musica Antiqua Köln, wo Florian Deuter von 1994 bis 2000 auch die Konzertmeisterposition einnahm. Sein herausragendes Talent und seine unstillbare Energie brachten ihn schnell auch an die Spitze anderer renommierter Ensembles im Bereich der Alten Musik. So wirkte er als Konzertmeister u.a. beim Gabrieli Consort unter der Leitung von Paul McCreesh, bei Chapelle Royale und Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe und bei Marc Minkowskis Musiciens du Louvre. Hinzu kommen solistische Aufgaben und Konzertmeister-Positionen im Amsterdam Baroque Orchestra unter Ton Koopman, dem European Baroque Orchestra, Musica ad Rhenum und Capriccio Stravagante. 2003 gründete Florian Deuter das Ensemble Harmonie Universelle, um mit ihm die Kammermusik- und Orchesterliteratur des 17. und 18. Jahrhunderts neu zu entdecken.

Zum Programm:

Im Zentrum dieses Konzerts steht das Concerto grosso, eine bedeutsame Gattung der hoch- und spätbarocken Orchestermusik, die sich insbesondere durch den Wechsel zwischen Solisten („Concertino“ genannt) und vollem Orchester („Tutti“ oder „Ripieno“) auszeichnet. Der italienische Komponist und Violinist Arcangelo Corelli (1653-1713) gilt als einer der Hauptvertreter dieser Gattung. In diesem Zusammenhang ist es sicher keine Übertreibung, von einer „Corellimanie“ im 18. Jahrhundert zu sprechen. Noch lange nach seinem Tod beeinflusste Arcangelo Corelli die Komponisten zwischen Stockholm und Rom. So schrieb Georg Philipp Telemann (1681-1767) „Corellisierende Sonaten“ und Georg Friedrich Händel (1685-1759) nahm sich Corellis Op. 6 für seine zwölf Concerti grossi Op. 6 von 1739 zum Vorbild. Corelli war also bereits zu Lebzeiten der absolute „Klassiker“, als den wir ihn noch heute, über dreihundert Jahre nach seinem Tod, schätzen. Neben drei Concerti aus seinem berühmten Op. 6 stehen Werke von Giovanni Mossi (1680-1742), Pietro Antonio Locatelli (1695-1764), Antonio Vivaldi (1678-1741) und Francesco Geminiani (1687-1762) auf dem Programm.

Bei Corellis zwölf Concerti grossi Op. 6 sind acht Stücke (Nr. 1-8) im sogenannten „stile da chiesa“ und vier (Nr. 9-12) im „stile da camera“ geschrieben. Eine „sonata da chiesa“ (Kirchensonate) ist ein Sonatentypus mit mehreren (oft vier) Sätzen, der für die Kirche konzipiert war. Bei einer „sonata da camera“ handelt es sich hingegen um eine Art weltliche Solo- oder Triosonate. Diese Bezeichnung ist erst im späten 17. Jahrhundert gebräuchlich. In diesem Modell folgt einem Eröffnungspräludium eine Abfolge von Tanzsätzen. Corelli stellte sehr hohe Anforderungen an sein Werk. So hat er seine Concerti mehrfach überarbeitet und ging bei der Drucklegung von Op. 6 äußerst skrupulös vor. Gewidmet hat er die Concerti dem Kurfürsten von Pfalz-Neuburg, Johann Wilhelm.

Eine besondere, unverkennbare Klangfarbe bekommt die heutige Interpretation durch den Einsatz von zwei Trompeten und einer Posaune – eine Praxis, die zur Steigerung der Festlichkeit beiträgt, die durch zeitgenössische Aufführungsberichte belegt ist und Corellis oft zarter Kunst eine ungeahnte klangliche Präsenz und Schlagkraft verleiht. Die drei heute gespielten Concerti (Nr. 1, 4 und 7) sind idiomatisch überaus passend für diese spezielle, die Balance der klassischen Besetzung der Concerti grossi deutlich verändernde Praxis ausgewählt.

Bei dem Concerto für zwei Geigen, Streicher und Basso continuo in F-Dur (RV 765) handelt es sich um ein bislang nahezu unbekanntes Werk von Antonio Vivaldi. Dieses gibt es auch in einer Version für Violine und Orgel als Soloinstrumente. Vivaldi verwendete für seine Concerti grossi einen dreisätzigen Typus (schnell-langsam-schnell), der von einem großen Besetzungs- und Formenreichtum sowie einer prägnanten Thematik gekennzeichnet ist. Im Mittelsatz dominiert eine kantable Melodik, in den schnellen Sätzen findet ein rondoartiger Wechsel zwischen Tuttiritornellen und modulierenden Concertinoepisoden statt. In Vivaldis Concerto fungiert das im Zentrum stehende Larghetto im Zusammenhang mit den anderen Teilen als wunderbarer Ruhepol.

Pietro Locatelli knüpft bezüglich Stil und Aufbau seines Op. 1, Nr. 4 in e-Moll an die Concerti grossi Op. 6 von Corelli an. Er bedient sich derselben Aufteilung in „Concerti da chiesa“ und „Concerti da camera“. Bei beiden Werken ist das achte Konzert für das Weihnachtsfest bestimmt und es erklingt abschließend eine Pastorale. Locatelli greift zudem in die Zusammensetzung der Klangfarben des Concertino und des Ripieno ein, indem er den beiden Violinen, der Viola und dem Bass zur Vergrößerung des Klangvolumens eine weitere Viola an die Seite stellt. Originell ist auch sein freierer Umgang mit den beiden normalerweise kontrastierenden Instrumentengruppen. Laut dem Musikwissenschaftler Arnold Schering ist Locatelli mit seinem Op. 1 zu einem „der ersten Vertreter des Zeitalters der Empfindsamkeit […] geworden“.

Arcangelo Corelli

Der italienische Komponist und Violinist Francesco Geminiani verfasste neben unzähligen anderen Bearbeitungen auch eine Bearbeitung von Corellis Concerti grossi Op. 1 und Op. 3 (1735). Ein Vergleich mit den betreffenden Originalstücken zeigt, dass Geminiani bis auf wenige Ausnahmen dessen Musik vereinfachte, um sie spielbarer zu machen. Auch Geminianis Concerto grosso Nr. 12 in d-Moll ist eine Bearbeitung von Corellis Violinsonate Op. 5 Nr. 12. Dieses Werk Geminianis findet man meistens mit dem Zusatz „La Follia“. Bei einer „Follia“ haben wir es mit einem melodisch-harmonischen Satzmodell zu tun, das vor allem in der Barockmusik als Vorlage für etliche Variationswerke diente.

Als vorletztes Stück des Konzerts spielt Harmonie Universelle ein Werk des Komponisten und Geigers Giovanni Mossi. Dieser musizierte unter der Leitung Corellis bei der Aufführung des Oratoriums *La Resurrezione di Nostro Signor Gesù* von Händel. Für die weitverbreitete Annahme, Mossi sei Schüler bei Corelli gewesen, gibt es historisch keinerlei Belege. Beim Concerto grosso Op. 3 Nr. 3 in d-Moll handelt es sich um ein nur selten gespieltes Werk, das klanglich dennoch in hörbarem Zusammenhang mit der Corellimanie des 18. Jahrhunderts steht. *© Christoph Punzmann, UR*

Grundsteinlegung der Dreieinigkeitskirche am 4. Juli 1627

VOLKER PLATTE

Cembali
&
Clavichorde

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

Foto: Hanno Meier

Impression vom letztjährigen Festival: La Risonanza & Coro Costanzo Porta im Theater am Bismarckplatz

Einweihung der Dreieinigkeitskirche am 5. Dezember 1631

PROGRAMM

ARCANGELO CORELLI (1653-1713)	Concerto grosso D-Dur op. 6 Nr. 1 *Largo/ Allegro – Adagio/ Allegro – Adagio/Allegro – Adagio/Largo – Allegro – Largo – Allegro – Allegro*
ANTONIO VIVALDI (1678-1741)	Concerto F-Dur für zwei Solo-Violinen, Streicher und Basso continuo RV 765 *Allegro – Larghetto – Allegro*
PIETRO ANTONIO LOCATELLI (1695-1764)	Concerto grosso e-Moll op. 1 Nr. 4 *Adagio – Allegro – Largo – Allegro*
FRANCESCO GEMINIANI (1687-1762)	Concerto grosso d-Moll Nr. 12 „La Follia“ (arrangiert nach dem Concerto grosso op. 5 Nr. 12 von Arcangelo Corelli)
	PAUSE
ARCANGELO CORELLI	Concerto grosso D-Dur op. 6 Nr. 7 *Vivace – Allegro/ Allegro – Adagio/Andante largo – Allegro – Vivace*
GIOVANNI MOSSI (1680-1742)	Concerto grosso d-Moll op. 3 Nr. 3 *Adagio e sostenuto – Allegro – Presto/ Adagio – Allegro e resoluto*
ARCANGELO CORELLI	Concerto grosso D-Dur op. 6 Nr. 4 *Adagio – Allegro/ Adagio – Vivace – Allegro – Allegro*

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

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

AUSFÜHRENDE

HARMONIE UNIVERSELLE

Florian Deuter, Joseph Tan, Frauke Pöhl, Ulrike Winkler	*Violine I*
Mónica Waisman, Gudrun Höbold, Lucía Giraudo, Fiona Stevens	*Violine II*
Aino Hildebrandt, Valentina Cieslar	*Viola*
Johannes Berger	*Violoncello*
Rüdiger Kurz	*Violone*
Christian Berghoff-Flüel	*Kontrabass*
Johanna Seitz	*Harfe*
Michael Dücker	*Theorbe*
Francesco Corti, James Johnstone	*Cembalo, Orgel*
Tobias Jung, Almut Rux	*Trompete*
Matthias Sprinz	*Posaune*

Phantasm (Großbritannien)

Diskant-Viola da gamba & Leitung:
Laurence Dreyfus

150 Jahre Überraschungen im englischen Kontrapunkt – Gambenconsort-Musik im 16./ 17. Jahrhundert in England

Montag, 25. Mai 2015, 11.00 Uhr (Matinee), Reichssaal, *Rathausplatz*

Phantasm

Das preisgekrönte Gambenensemble ***Phantasm*** wurde 1994 von ***Laurence Dreyfus*** gegründet und etablierte sich schnell im weltweiten Konzertleben. Phantasm gelangte bereits durch seine Debüt-CD mit Werken von Henry Purcell zu internationaler Bekanntheit, die mit einem Gramophone Award für die beste instrumentale Barockeinspielung des Jahres 1997 ausgezeichnet wurde. Seitdem tourte Phantasm durch die ganze Welt und konzertierte auf Festivals und Konzertpodien in Städten wie Prag, Tokio, Istanbul, Helsinki, Berlin, London und Washington DC. Kürzliche Engagements führten die Musiker zum Festival Oude Muziek Utrecht, Barcelona Early Music Festival, Bergen International Festival, Lufthansa Early Music Festival in London, Masowia Barock in Warschau, Stockholm Early Music Festival, Brüssel Palais des Beaux Arts, Laus Polyphoniae Antwerpen und De Bijloke in Gent.

Ein gewisser Schwerpunkt des Repertoires liegt dabei auf der englischen Musik der Renaissance und des Barock - mit Namen, wie Purcell, Byrd, Gibbons, Locke oder Lawes -, doch italienische oder französische Gambenliteratur stehen ebenso auf dem Programm des Ensembles wie beispielsweise Bachs „Kunst der Fuge“ oder Mozarts Bearbeitungen der Bach’schen Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier“.

Die bislang 16 CD-Aufnahmen des Ensembles wurden von Publikum und Kritikern einmütig begeistert aufgenommen und vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Gramophone Award, der Editors Choice im BBC Music Magazine, dem Diapason d’Or oder als CD des Monats vom BBC Music Magazine. Die jüngsten Aufnahmen des Ensembles für Linn Records befassten sich mit Lawes „Consorts to the Organ“ sowie den Royal Consorts dieses Komponisten; zuletzt erschien im September 2014 eine Aufnahme mit Werken für Consort und Chor von John Ward, die Phantasm gemeinsam mit dem Choir of Magdalen College Oxford eingespielt hatte.

Die Mitglieder des Ensembles stammen aus Großbritannien und Finnland und fanden ihr künstlerisches Zuhause an der Universität von Oxford, wo sie 2005 zum Consort-in-Residence ernannt wurden. Im Herbst 2010 begann für sie nochmals eine neue Epoche als Consort-in-Residence am Magdalen College Oxford, wo sie seither regelmäßig konzertieren, Studenten im Gamben- und Consortspiel unterrichten und mit dem Magdalen College Choir unter der Leitung von Daniel Hyde zusammenarbeiten. Daneben wurde Phantasm zum Ensemble-in-Residence für die Saison 2017/18 in der Wigmore Hall in London erkoren, wo sie auch schon in den Jahren vor der Residenz regelmäßig auftreten werden.

Laurence Dreyfus

Laurence Dreyfus, Diskant- und Bassgambist und künstlerischer Leiter des Gamben-Consorts ***Phantasm,*** wurde in Boston geboren. Neben seinem Cellostudium bei Leonard Rose an der Juilliard School in New York beschäftigte er sich mit Musikwissenschaft und Politologie, wandte sich jedoch nach seinem Abschluss bald der Viola da gamba zu und studierte bei Wieland Kuijken am Königlichen Konservatorium in Brüssel, wo ihm das Diplome supérieur mit höchster Auszeichnung verliehen wurde.

Unter seinen zahlreichen Solo-CD-Einspielungen für Labels wie Decca, Philips, Linn Records, Christophorus, Simax Classics oder Channel Classics finden sich Bachs Gambensonaten (mit Ketil Haugsand, Cembalo) ebenso wie Marin Marais' Pièces de violes und Rameaus Pièces de clavecin en concert; außerdem nahm er mit Sylvia McNair und Christopher Hogwood ein Grammy-prämiertes Album von Purcell-Songs sowie mit Christophe Rousset Purcells Harmonia Sacra auf.

Als international angesehener Musikwissenschaftler veröffentlichte Laurence Dreyfus unzählige Fachartikel und mehrere Bücher, unter anderem „Bach's Continuo Group" und „Bach and the Patterns of Invention" (Harvard, 1987 und 1996).

Dreyfus lehrte an der Yale University, der University of Chicago, Stanford University und der Royal Academy of Music in London, bevor er im Jahr 1995 auf die Thurston-Dart-Professur an das King's College London berufen wurde. Im Jahr 2002 wurde er zum Fellow der British Academy ernannt und seit 2005 lehrt er an der University of Oxford und dem dortigen Magdalen College, wo er 2006 zum Professor ernannt wurde.

Daneben wird er immer wieder als Juror internationaler Musikwettbewerbe eingeladen, beispielsweise zum Leipziger Bach-Wettbewerb oder dem Bach Prize of the Royal Academy of Music, London.

Zum Programm:

150 Jahre Überraschungen im englischen Kontrapunkt Kontrapunktik in England von Christopher Tye bis Henry Purcell

Man kann den englischen Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts ihre Kontrapunkt-Besessenheit nicht hoch genug anrechnen, da sie zu einem außergewöhnlich reichhaltigen und schrulligen Repertoire prachtvollster Instrumentalmusik führte. Jenseits liturgischer Funktion und direkter klerikaler Kontrolle ergründeten diese Musiker die instrumentalen Genres als Spielwiese für ihre oft fruchtbarsten kompositorischen Experimente. Und in diesen gingen sie nicht nur weit über das hinaus, was seinerzeit noch als singbar galt - indem sie etwa Tanz- oder volksmusikalische Elemente einbauten -, sondern sie spielten auch hemmungslos mit den Prinzipien von Konsonanz und Dissonanz, favorisierten pikante Ton-gegen-Ton-Kollisionen und Schlusskadenzen, die durch wuchernde falsche Fortschreitungen und bewusst eingesetzte modale Mehrdeutigkeit charakterisiert sind.

Stellt man diese Werke nun nebeneinander, sieht man deutlich, dass die Komponisten miteinander wetteiferten, sich gegenseitig zitierten, alte Meister studierten und geradezu wollüstig darin schwelgten, auszuprobieren, inwieweit sich die kontrapunktischen Regeln der Instrumentalmusik sprengen ließen. Dabei entstand eine bemerkenswerte Art von Polyphonie, die mit nichts von dem zu vergleichen ist, was gleichzeitig auf dem Kontinent vor sich ging.

So dicht, wie die exzentrischen Auslassungen Christopher Tyes bisweilen unter der Oberfläche seiner Musik schwelen, kann man wohl davon ausgehen, dass sie ein direkter Ausdruck seiner Persönlichkeit waren. Und obwohl seine Fähigkeiten seinerzeit ohne Zweifel recht anerkannt waren - etwa durch einen Doktorgrad in Musik der Universität Cambridge im Jahr 1547 -, provozierten die sehr speziellen harmonischen Experimente seiner Instrumentalmusik doch so manch erhobene Augenbraue. Anthony à Wood etwa berichtet in einer Anekdote: „Dr. Tye war ein reizbarer und launischer Mann, insbesondere in seinen letzten Jahren, der gelegentlich in der Kapelle Queen Elizabeths Orgel spielte, wobei er viel Musik, aber wenig Erbauung für das Ohr erzeugte. Einst sandte die Queen den Kirchendiener zu ihm, um ihm zu sagen, dass sein Spiel unsauber sei - worauf er ausrichten ließ, dass es ihre Ohren wären, die unsauber seien".

Die Consort-Musik des 17. Jahrhunderts ist nicht weniger reich an kontrapunktischem Know-how und kompositorischer Fantasie. Orlando Gibbons schrieb dasjenige In nomine, welches als das wohl prachtvollste seiner Art gelten darf, das jemals komponiert wurde. Darin kreist er hartnäckig um eine Lamento-Figur, bis er schließlich einen ekstatischen, wenn auch letztendlich unmöglichen Aufstieg in Angriff nimmt. So gelingt es Gibbons hier, eine Art reflektiver Trauer mit einer verzückten Spiritualität zu kombinieren, wie sie in der Musikliteratur bis dahin noch unbekannt

Gambenfamilie

war. Gibbons Charakter trägt zweifelsohne einen Zug von Besessenheit, wenn man sich ansieht, wie penetrant er sich weigert, die Kontrolle über ein Motiv preiszugeben - eine Leidenschaft, die seiner Polyphonie einen bleibenden Wert verleiht, mit dem nur wenige seiner Zeitgenossen mithalten können.

In William Byrds Consort-Musik begegnet man einem der scharfsinnigsten Denker des Elisabethanischen Zeitalters, der es außerordentlich genießt, das musikalische Erbe seiner Vorgänger zu beherrschen und zu transformieren. Sein *Prelude* and *Ground* beispielsweise beruht auf einem wiederkehrenden Bassmotiv, das Byrd mit unruhigen musikalischen Figuren auffüllt: Anstatt sich ordentlich an ihre heimische ‚Ayre' zu halten, scheinen sich Harmonien in F nur zu gern von ihren aufsässigen Nachbarn in G verführen zu lassen, was ein „Brueghel-artiges" Chaos erzeugt. Ein ähnlicher Stilmix findet sich auch in Byrds *Fantasia a5*, die auf einem strengen Kanon zwischen den beiden Oberstimmen basiert. Doch mitten in das kunstfertige Gebäude dieser beiden durch das ganze Stück hindurch kanonisch geführten Stimmen fügt Byrd ein rüdes Volkslied als Teil des Kanons ein: ‚Sicke, sicke, and very sicke' - eine im vergeistigten Mi-

Impressionen vom letztjährigen Festival: Collegium 1704 in der Dreieinigkeitskirche (oben) und El Mundo in der St.-Oswald-Kirche (unten) Fotos: Hanno Meier

lieu dieser kanonischen Fantasie eher unerwartete Einlage.
William Lawes nimmt wohl die radikalste Position im Umgang mit kontrapunktischen Regeln ein, da er sie nämlich oft genug gänzlich ignoriert. Vielmehr scheint seine Musik dem Kontrapunkt im Dienste einer lebendigeren und durchsichtigeren Art von Polyphonie eine lange Nase zu drehen: Er weidet sich genussvoll an zerklüfteten Melodien, sperrigen Überlagerungen, launischen kontrapunktischen Abwegen und harmonischen Schnitzern. Dieser Radikalismus zeitigt erstaunliche emotionale Auswirkungen, da Lawes damit eine ganze Palette von Gefühlen aufdeckt, die sich so nur bei ihm findet. Seine sublimsten Inspirationen entstammen dem Bereich des Schmerzes und Verlusts. Er fürchtet sich nicht vor Trostlosigkeit und Schwermut und zögert nicht, die unwahrscheinlichsten, kantigsten und selbst hässlichsten Themen in seine kontrapunktischen Konstruktionen einzuführen - wie etwa in all seinen Moll-Fantasien. Und er kann ausgesprochen kompromisslos sein, wenn er sich einmal der Strenge verpflichtet hat, wie in den - trotz einiger herzzerreißender, aber flüchtiger Hoffnungsschimmer - doch sehr krassen Konturen von *On the Playnesong* in g-Moll.
John Jenkins trifft man in seinen fünfstimmigen Consorts, die möglicherweise bereits in den 1620er Jahren komponiert wurden, auf der Höhe seiner kompositorischen Meisterschaft an: Er modelliert hier höchst experimentelle Werke, die die Aufnahmefähigkeit von Ausführenden und Hörern erbarmungslos auf die Probe stellen. Das Eigenartige an Jenkins ist, dass die uns erhaltenen Berichte über seine Person kaum etwas von dem widerspiegeln, was man in seiner sinnenfreudigen und herausfordernden Musik vernimmt: Weit davon entfernt, einen Geist zu beschreiben, der die polyphone Polis mit demokratischen Exzessen erschütterte, zeigen die historischen Quellen im Gegenteil einen Musiker, der in erster Linie für seine Kameradschaft und ausgeglichene Persönlichkeit gefeiert wurde. Ein gut Teil der wütenden und stürmischen Schönheit, die an der Oberfläche seiner Consorts wahrzunehmen ist, rührt von der Vorliebe des Komponisten für verschobene Akzente her: Themeneinsätze und Passagen, die imitiert werden und die mal mit dem vorherrschenden Schlag auftauchen, mal gegen ihn. Obwohl seine Fantasien von einem starken Puls getrieben werden, finden sich darin doch auch einige der erstaunlichsten Akzentverschiebungen des gesamten englischen Consort-Repertoires. Denn natürlich ist Rhythmus ausnahmslos hierarchisch angelegt und reflektiert gewissermaßen, wie unser Körper sich der Schwerkraft unterwirft oder sich ihr zu widersetzen sucht. Wenn Jenkins also boshafte Spiele mit harmonischem Rhythmus treibt oder irreführende Informationen über den geltenden Puls in die Musik schmuggelt - wie in den Fantasien unseres Programms -, dann stößt er Musiker und Hörer gemeinsam in ein Universum, in dem alles auf dem Kopf steht und in dem man eines wesentlichen Urwissens verlustig geht - nämlich der Fähigkeit, Oben von Unten zu unterscheiden. Aber wie vergnüglich ist doch die Schwerelosigkeit, insbesondere dann, wenn der Komponist - letztendlich - so freundlich ist, seine Hörer auch wieder auf den Erdboden zurück zu geleiten!
Mit Henry Purcells Stellungnahme zum Thema „Fantazia“ geht die englische Polyphonie für Gamben-Consort zu Ende. Schon im zarten Alter von 20 Jahren - all seine Consorts entstanden im Laufe eines Sommers - gelang es Purcell nicht nur, den über Jahrhunderte angesammelten Wissensschatz zur englischen Kontrapunktik zusammenzuführen, sondern dieser inzwischen gar ehrwürdigen Norm auch noch seinen erschreckend persönlichen Stempel aufzudrücken. Während die *Fantazia No. 7* in den schmerzhaften Dissonanzen des englischen Querstands verkehrt, wagt er es in seiner letzten *Fantazia upon one Note*, einen der Gambisten das ganze Stück hindurch eine einzige Note - ein c^1 - halten zu lassen: die prachtvolle letzte Blüte einer außergewöhnlichen musikalischen Tradition.
© Laurence Dreyfus, Übersetzung: Andrea Braun

Henry Purcell

Cover der CD “William Byrd: Complete Consort Music” von Phantasm

PROGRAMM

CHRISTOPHER TYE (ca. 1505-?1572)	In nomine a 5 „Rounde“ In nomine a 5 „Crye“
ORLANDO GIBBONS (1583-1625)	2 Fantasies a 3 (ca. 1620) In nomine II a 5
WILLIAM BYRD (1540-1623)	Prelude and Ground a 5 Fantasia a 5 („Two parts in one“)
HENRY PURCELL (1659-1695)	Fantazia 6 a 4 Fantazia 7 a 4 Fantazia 8 a 4
PAUSE	
WILLIAM LAWES (1602-1645)	Consort Sett in g Fantazy On the Playnesong Aire
JOHN JENKINS (1592-1678)	Fantasy 16 in D a 5 Fantasy 15 in D a 5 Pavan 2 in g a 5
WILLIAM LAWES (1602-1645)	Consort Sett in a a 5 Fantazy Fantazy Aire
HENRY PURCELL	Fantazia 9 a 4 Fantazia 11 a 4 Fantazia upon one Note a 5

AUSFÜHRENDE

PHANTASM

Laurence Dreyfus	*Diskant-Viola da gamba & Leitung*
Emilia Benjamin	*Diskant-Viola da gamba*
Jonathan Manson	*Tenor-Viola da gamba*
Mikko Perkola	*Tenor-Viola da gamba*
Markku Luolajan-Mikkola	*Bass-Viola da gamba*

New York Polyphony (USA)

„O quam gloriosum“ – Geistliche Vokalmusik der Renaissance

Montag, 25. Mai 2015, 14.15 Uhr
Minoritenkirche, *Dachauplatz*

New York Polyphony

Wer aus der pulsierenden Metropole New York stammt, dem dürfte Polyphonie im Sinne eines (zumeist) harmonischen Zusammenwirkens verschiedenartiger, eigenständiger Stimmen allein aus dem täglichen Alltag bestens vertraut sein. Die vier Sänger aber, die sich im Jahr 2006 zum Vokalensemble ***New York Polyphony*** zusammengeschlossen haben, richten den Blick vor allem auf die Alte Welt. Die vier Herren von New York Polyphony können sich über Mangel an begeisterten Kritiken nicht beklagen; sie haben sich binnen kurzer Zeit an die Spitze des Genres gesungen.

Allein in den vergangenen zwei Jahren gaben die New Yorker zahlreiche Konzerte auch in Europa. Eine Tournee führte sie durch die Niederlande mit Konzerten in Amsterdam, Delft, Rotterdam und Maastricht. Sie gastierten bei den Thüringer Bachwochen und beim A-Cappella-Festival in Hannover. Darüber hinaus gab das Vokalquartett im Juni 2014 sein Debüt in der Londoner Wigmore Hall, beim MDR Musiksommer und beim Rheingau-Musikfestival. Im August 2014 folgte eine Frankreich-Tournee sowie ein Konzert im Berliner Dom. In diesem Jahr konzertiert New York Polyphony u. a. im Amsterdamer Concertgebouw und beim Festival „RheinVokal“. Mit inzwischen sieben CD-Veröffentlichungen, zuletzt beim renommierten Label BIS, hat das Quartett ein beeindruckendes Repertoire vorgelegt. Die jüngste CD „Sing Thee Nowell“ vom November 2014 umfasst Weihnachtsmusik aus sieben Jahrhunderten. Im Juli 2013 erschien das Album „Times go by Turns“, das eine Grammy-Nominierung erhielt. Das Album vereint auf raffinierte Weise zeitgenössisches Repertoire mit drei Messvertonungen aus der Renaissance, einer vierstimmigen Messe von Thomas Tallis, einer Messe „Sine nomine“ von John Plummer und der „Mass for four voices“ von William Byrd. 2012 erschien „EndBeginning“, ein Programm, das Schmerz, Verlust und Sterblichkeit zum Thema hat. Die CD „Tudor City“ (2010) schaffte es sogar in die US-Klassikcharts. Das Debütalbum von New York Polyphony „I sing the birth“ wurde 2007 veröffentlicht. Gramophone nannte die CD „eine der besten des Jahres“, das BBC Music Magazine wählte sie zur „Editor’s Christmas Choice 2007“.

Minoritenkirche

Das Regensburger Minoritenkloster wurde im Jahre 1226, im Todesjahr des hl. Franziskus gegründet. Aufgrund reicher Stiftungen konnte um die Jahrhundertmitte mit dem Neubau einer großen Ordenskirche, der Minoritenkirche, begonnen werden. Im ersten Jahrhundert seines Bestehens wirkten drei berühmte Mönche in diesem Kloster: der gelehrte Mystiker David von Augsburg (um 1240), der geistliche Dichter Lamprecht (gegen 1300) und der berühmte Volksprediger Berthold von Regensburg (gest. 1272). Die Minoritenkirche ist die größte Kirche des Franziskanerordens in Süddeutschland. Das frühgotische flachgedeckte Langhaus wurde um 1260/70 erbaut, der gewölbte Chor im 14. Jahrhundert. Die Wandmalereien des 14. bis 16. Jahrhunderts wurden in den letzten Jahrzehnten freigelegt. Vor der Stelle, wo sich der Hochaltar befand, wurde das Grab Bertholds eingelassen.

Zum Programm:

Im heutigen Konzert wird Vokalmusik von frühneuzeitlichen Komponisten aus Italien und Spanien gesungen. Das Programm beginnt mit dem Werk eines spanischen Komponisten, der – anders als die später folgenden – sein berufliches Wirken großteils auf seine Heimat beschränkte. Francisco Guerrero wurde um 1527 in Sevilla, zu dieser Zeit eine der reichsten Städte Spaniens, geboren. Aufgrund seiner beruflichen Laufbahn als Kapellmeister besteht sein Œuvre nahezu ausschließlich aus geistlicher Vokalmusik. Neben einigen Messen steht vor allem die Gattung Motette im Vordergrund. Guerrero zählt zu den bedeutendsten Komponisten des 16. Jahrhunderts und erlangte schon zu Lebzeiten internationale Reputation: seine Werke wurden unter anderem in Löwen, Paris, Rom und Venedig gedruckt. Ein ebenfalls spanischer Komponist ist Tomás Luis de Victoria, der um 1548 bei Ávila geboren wurde, aber bereits als 27-Jähriger nach Italien, genauer Rom, übersiedelte, wo er eine Stelle im Vatikan innehatte. Das erklärt auch, warum de Victorias Œuvre ausschließlich aus geistlicher Vokalmusik besteht.

Über Francisco de Peñalosa ist nur wenig bekannt, er wurde vermutlich um 1470 in Talavera de la Reina, in der Nähe von Madrid, geboren. Er hatte zweifellos das Glück, dass seine Karriere als Komponist und Sänger mit dem Anbruch des Goldenen Zeitalters in Spanien zusammenfiel: Sein Werdegang umspannt die Zeit der Eroberung Granadas und der endgültigen Vertreibung der Mauren, der Entdeckung der Neuen Welt und des raschen Aufstiegs Spaniens zur herrschenden Weltmacht im 16. Jahrhundert. Peñalosas Stil basiert vor allem auf Josquin Desprez, jedoch findet man bei ihm viel engere formale Strukturen und geschliffenere Gesten, was zu großer emotionaler Expressivität in seiner Musik führt. Der bekannteste Komponist des heutigen Programms, der 1525 geborene Giovanni Pierluigi da Palestrina, wurde auf Wunsch des Papstes Mitglied im Sängerkollegium der Sixtinischen Kapelle; später erhielt er sogar den Ehrentitel „Komponist der päpstlichen Kapelle“, den neben ihm nur ein weiterer Komponist innehatte.

Die geistliche Vokalmusik des 16. Jahrhunderts bietet ein sehr breites Gattungsspektrum: auf dem heutigen Programm stehen Motetten, eine Messe und Lamentationen. Die vierstimmige Motette *Regina Caeli* von Francisco Guerrero ist in zahlreichen Handschriften und Drucken überliefert. „Regina caeli“ (Himmelsgöttin) ist ein Ehrentitel für Maria, die als Mutter Gottes an der Himmlischen Herrlichkeit ihres auferstandenen Sohnes Jesu teilhat. Guerrero zitiert die bekannte Choralmelodie meistens in der Oberstimme. Eine weitere Motette ist *Gaudent in coelis*, die wir in Vertonungen von Tomás Luis de Victoria und von Giovanni Pierluigi da Palestrina hören. Es handelt sich um die Magnificat-Antiphon für das Fest der Märtyrer. Beide Komponisten entscheiden sich für eine dreiteilige Mensur auf „exsultant sine fine“ (sie jubeln ohne Ende); in Palestrinas Motette ist die Choralmelodie stets präsent, sie „vagiert“ allerdings von der einen Stimme zur nächsten und durchdringt so die gesamte Komposition.

In seinen Lamentationen für die Karwoche, die in einer Handschrift aus dem Archivio Capitular von Tarazona überliefert sind, wechselt Francisco de Peñalosa zwischen homophonen und imitatorischen Passagen und erreicht dadurch interessante Texturkontraste, die dem Stil Josquin Desprez' nicht unähnlich sind. Als Choralvorlage diente höchstwahrscheinlich das 1516 gedruckte *Passionarium toletanum*.

Im Zentrum des Konzerts steht ein Werk, das allein schon wegen seiner Länge und Mehrteiligkeit hervorsticht: die *Missa O quam gloriosum et regnum* aus dem Jahr 1583. Sie ist vierstimmig und zählt, wie fast alle Messen bei de Victoria, zu den sogenannten Parodiemessen. Das heißt konkret, dass dieser Messe ein anderes, bereits komponiertes Werk aus der eigenen Feder oder aus der eines anderen Komponisten zugrunde liegt. In diesem Fall basiert die Messe auf der gleichnamigen Motette von de Victoria aus dem Jahr 1572. De Victoria setzt dieses Verfahren jedoch sehr subtil ein: Er separiert einzelne Elemente aus der gleichnamigen Motette und variiert diese im Verlauf der Messe. Im Gloria sind öfter sich abwechselnde Stimmpaare zu hören. Diese Paarbildung kennzeichnet auch den Anfang des Credo. Bei der Textstelle „Et incarnatus est“ singen alle Stimmen jedoch homophon, sodass der Text klar verständlich ist und die Aussage des Textes, die von der Menschwerdung Gottes handelt, betont wird. Außerdem wechselt de Victoria zu einem Dreiermetrum. Ein solcher Wechsel ist auch im „Hosanna“ hörbar. Im „Benedictus“ wird die Stimmzahl auf drei reduziert. Auffallend melismatisch ist die Gestaltung des Wortes „Amen“ im Gloria und im Credo.

© *Katharina Wölfl, UR*

Programm

Francisco Guerrero (1528 – 1599)	Regina caeli
Tomás Luis de Victoria (1548-1611)	Gaudent in coelis
Tomás Luis de Victoria	Missa „O quam gloriosum“ *- Kyrie eleison* *- Gloria in excelsis Deo* *- Credo in unum Deum* *- Sanctus – Benedictus* *- Agnus Dei*
Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)	Gaudent in coelis
Francisco de Peñalosa (ca. 1470-1528)	Lamentationes Hieremiae Prophetae

Sendetermin auf BR Klassik: 21.7.2015, 20.03 Uhr

Sendetermin im Deutschlandfunk: 16.11., 22.05 Uhr

Ausführende

New York Polyphony

Geoffrey Williams	*Countertenor*
Steven Caldicott Wilson	*Tenor*
Christopher Dylan Herbert	*Bariton*
Craig Phillips	*Bass*

Il Suonar Parlante Orchestra (Italien)

Graciela Gibelli, *Sopran*
Dorothee Oberlinger, *Blockflöte*
Alessandro Tampieri, *Solovioline*
Stano Palùch, *Solovioline*
Marcel Comendant, *Cimbalom*
Viola da gamba & Leitung: **Vittorio Ghielmi**

„Barbarische Schönheit" – Osteuropäischer Einfluss in Konzerten von G. Ph. Telemann, F. Jiranek, J. G. Graun und J. A. Hasse

Montag, 25. Mai 2015, 16.00 Uhr
St.-Oswald-Kirche,
Weißgerbergraben

Il Suonar Parlante Orchestra

Il Suonar Parlante, mit diesem Ausdruck - erfunden von Nicolò Paganini - wird eine spezielle Klangtechnik bezeichnet, mit der Musikinstrumente die menschliche Stimme naturgetreu nachahmen können. Seit einigen Jahren wird dieses Klangbild durch die Zusammenarbeit einiger Musiker unter der Leitung von Vittorio Ghielmi in künstlerischen Produktionen, Seminaren, Workshops und wissenschaftlicher Aufarbeitung von Dokumenten wiederbelebt. Deshalb nennt Vittorio Ghielmi auch das von ihm gegründete Barockorchester, das in ganz unterschiedlichen Formationen auftritt, ***Il Suonar Parlante.*** Unter seiner Leitung hat das Ensemble diverse Konzertprogramme bei zahlreichen wichtigen Alte-Musik- und Klassik-Festivals präsentiert.

Il Suonar Parlante weist eine breitgefächerte Diskografie auf. Sie reicht von Choralvorspielen von J. S. Bach (Winter & Winter, 2000) über eine CD-Produktion mit dem amerikanischen Jazz-Pianisten Uri Caine (Goldberg-Variationen), die mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnete Einspielung „Full of Colour" (Winter & Winter 2006) mit dem Jazz-Cellisten Ernst Rejiseger (Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, Preis der deutschen Schallplattenkritik), Purcell-Fantasien (2008), „Die Kunst der Fuge" mit Lorenzo Ghielmi am Silbermann-Klavier (2009) bis zur Einspielung „Barbarian Beauty" (Passacaille, 2011) mit barocken Gambenkonzerten.

Vittorio Ghielmi stammt aus Mailand, wo er als Vierjähriger zunächst Geige und dann Viola da gamba spielen lernte. Er studierte Viola da gamba bei Roberto Gini in Mailand, bei Wieland Kuijken in Brüssel und bei Christophe Coin in Paris. Von der Musikkritik wird er mit Pablo Casals und Jascha Heifetz verglichen (Diapason).

Vittorio Ghielmi

Er hat als Gambist, Dirigent und Komponist der Alten Musik im Allgemeinen und der Viola da gamba im Besonderen wichtige Impulse gegeben hinsichtlich Spieltechnik und Repertoireerweiterung. 1995 gewinnt er den Preis des internationalen Wettbewerbs *Concorso internazionale Romano Romanini per strumenti ad arco* (Brescia), 1997 wird er mit dem Erwin Bodky Award der University Cambridge, USA, ausgezeichnet. Als Gambensolist hat er Konzerte in vielen europäischen Musikmetropolen gegeben. 2010 war er "artist in residence" beim Musikfest in Stuttgart, 2011 beim Festival Bozar in Brüssel. Er ist Inhaber des Lehrstuhls für Viola da gamba an der Universität Mozarteum in Salzburg. Zusammen mit Paolo Biordi hat er ein weithin bekanntes Methodenlehrbuch für das Gambenspiel im Ut-Orpheus Verlag, Bologna, veröffentlicht. Außerdem hat er zahlreiche Studien zur Alten Musik im Minkoff Verlag und bei Fuzeau veröffentlicht. Für Libroforte betreute er die kritische Gesamtausgabe der Konzerte für Viola da Gamba und Orchester von J. G. Graun. Vittorio Ghielmi spielt auf einer Gambe von Michel Colichon, Paris 1688.

Graciela Susana Gibelli

Die argentinische Sopranistin ***Graciela Susana Gibelli*** begann ihr Musik- und Gesangsstudium als Kind an der berühmten „Escuela de los niños cantores" in Cordoba. Nach ihrem Diplom in Gesang, Orchesterleitung und Flöte zog sie nach Italien, wo sie bei Margaret Hayworth (Gesang) und Pedro Memelsdorf (Flöte) studierte. Mittlerweile arbeitete sie mit vielen bekannten Ensembles und Künstlern der Alte-Musik-Szene zusammen, u. a. mit La Divina Armonia (Lorenzo Ghielmi), Il Suonar Parlante (Vittorio Ghielmi) und Luca Pianca. Sie gab Konzerte u. a. bei der Styriarte in Graz, beim Gulbenkian-Festival in Portugal, bei den Tagen Alter Musik Herne, beim Kunstfest Weimar, bei Bozar in Brüssel, beim Festival de Musica Religiosa in Cuenca und beim Ravenna-Festival. Ihr breites Repertoire sowie ihre Kenntnis und Beherrschung vieler musikalischer Stilrichtungen machen sie zu einer gefragten Künstlerin. Auch Jazz ist eine ihrer Leidenschaften. Mit dem im letzten Jahr verstorbenen Jazztrompeter Kenny Wheeler realisierte sie ein Jazz-Projekt.

Dorothee Oberlinger

1969 in Aachen geboren, studierte ***Dorothee Oberlinger*** Blockflöte in Köln, Amsterdam und Mailand. Als „Instrumentalistin des Jahres" wurde sie 2008 mit dem renommierten Musikpreis Echo Klassik für ihre CD „Italian sonatas" ausgezeichnet. Ihr Debut gelang ihr 1997 mit dem ersten Preis beim internationalen Wettbewerb SRP / Moeck U.K. in London und einem anschließenden Konzert in der Wigmore Hall. Seitdem ist Dorothee Oberlinger regelmäßig zu Gast bei den großen Festivals und Konzertreihen in ganz Europa, Amerika und Asien und spielt als Solistin mit dem von ihr 2002 gegründeten Ensemble 1700 sowie mit diversen Barockensembles und Orchestern wie den Sonatori de la Gioiosa Marca, der Akademie für Alte Musik Berlin, London Baroque, der Academy of Ancient Music oder Zefiro. Neben ihrer intensiven Beschäftigung mit der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts widmet sie sich immer wieder auch der zeitgenössischen Musik. Seit 2009 ist sie musikalische Leiterin der traditionsreichen Arolser Barockfestspiele und seit 2004 Professorin an der Universität Mozarteum Salzburg, wo sie das dortige Institut für Alte Musik leitet.

Alessandro Tampieri

Alessandro Tampieri wurde in Ravenna geboren und begann seine musikalischen Studien (Violine & Viola) in seiner Heimatstadt. Schon in jungen Jahren wurde er Mitglied der Accademia Bizantina (Ottavio Dantone). In diesem Ensemble spielte er sowohl Violine als auch Viola. Seit 2011 ist er Konzertmeister der Accademia Bizantina. Er musiziert häufig mit Il Giardino Armonico, Academia Montis Regalis (Alessandro di Marchi), L'Arpeggiata (Christina Pluhar) und Artaserse (Philippe Jaroussky). Er konzertierte mit Anner Bijlsma, Reinhard Goebel, Gustav Leonhardt, Bob van Asperen, Giuliano Carmignola, Christophe Rousset und Cecilia Bartoli. Am Musikkonservatorium „Nino Rota" in Monopoli (Bari) hat Alessandro Tampieri eine Professur.

Marcel Comendant

Der moldawische Zymbalspieler ***Marcel Comendant*** wurde 1980 in Chisinau (Moldawien) geboren. Er erhielt seine Musikausbildung am moldawischen Musiklyzeum „Ciprian Porumbescu" in Chisinau und an der slowakischen Akademie der Künste in Banská Bystrica. Er gewann zahlreiche nationale und internationale Preise, u.a. 1996 den ersten Preis beim Constantin-Brăiloiu-Wettbewerb in Tulcea (Rumänien), 1998 beim Eugen-Coca-Wettbewerb (Chisinau) und 2001 einen ersten Preis beim internationalen Dulcimer-Wettbewerb in Valašské Meziříčí (Tschechien). Er konzertierte in vielen osteuropäischen Ländern, Griechenland und Österreich. Gegenwärtig spielt er im „Pacora Jazz Trio", im „Bashavel Quintett" und in verschiedenen Kammermusikensembles.

Zum Programm:

Schon immer wurden Komponisten durch Elemente der Volksmusik beeinflusst. Das heutige Programm ist – so der Titel des Konzerts – der „Barbarischen Schönheit" der osteuropäischen Volksmusik gewidmet, die nicht nur auf böhmische Künstler wirkte, sondern auch auf andere, die durch Reisen oder Anstellungen damit in Berührung kamen. Auf dem Programm stehen Werke von Komponisten deutscher, italienischer und auch böhmischer Herkunft. František Jiránek wurde 1698 in Lomnitz an der Popelka im damaligen Böhmen geboren. In seiner künstlerischen Laufbahn war er vor allem in Böhmen tätig, unternahm jedoch auch Reisen nach Italien, wo er unter anderem Antonio Vivaldi kennen lernte. Außerdem wirkte er in Dresden, wo er im Jahre 1778 verstarb. Von ihm hören wir ein Violinkonzert in d-Moll.

Sorau - Georg Philipp Telemann kam 1704 aus Leipzig nach Sorau auf Einladung des Grafen Erdmann II. von Promnitz und blieb dort vier Jahre lang

Üblicherweise waren bestimmte Höfe Zentren florierender Kultur. Im Barock war sicherlich der Hof von Kronprinz Friedrich, dem späteren preußischen König, ein solches Zentrum, wo viele bedeutende Künstler der Barockzeit eine Anstellung fanden. Franz Benda (*1709 in Benatek an der Iser) kam 1733 an jenen Hof und blieb dort bis zu seinem Tod im Jahr 1786; zuletzt war er als Konzertmeister und Berater des Königs tätig. Einer seiner Kollegen war Johann Gottlieb Graun; dieser kam 1732 an den Hof von Kronprinz Friedrich in Ruppin, wo er neben seinem Bruder Carl Heinrich Graun und dem bereits erwähnten Franz Benda als Musiker der Hofkapelle tätig war. Auch er blieb bis zu seinem Tode im Jahr 1771 als Konzertmeister und Kammermusiker im Dienst des späteren Königs.

Johann Adolph Hasse (*1699 in Bergedorf) reiste schon in frühen Jahren nach Italien, wo er sich vorwiegend mit der Oper beschäftigte. 1733 trat Hasse offiziell sein Amt als „Königlich Polnischer und Kurfürstlich Sächsischer Kapellmeister“ am Hofe Augusts III. in Dresden an.

Johann Adolph Hasse

Der wahrscheinlich bekannteste Komponist im Programm ist Georg Philipp Telemann (*1681 in Magdeburg), der 1705 Kapellmeister in Sorau, im heutigen Polen, wurde. Telemanns Tätigkeit am Hofe des Grafen Erdmann von Promnitz und die damit verbundenen Reisen in die Region bis nach Krakau brachten intensive Berührungen mit polnischer bzw. hanakischer Volksmusik mit sich. Seine Erfahrungen in Polen schildert Telemann in seiner Autobiografie:

„Als der Hof sich ein halbes Jahr lang nach Plesse einer oberschlesischen, promnitzischen Standesherrschaft, begab, lernete ich so wohl daselbst als in Krakau, die polnische und hanakische Musik, in ihrer wahren barbarischen Schönheit kennen.[…] Man sollte kaum glauben, was dergleichen Bockpfeiffer oder Geiger für wunderbare Einfälle haben, wenn sie, so offt die Tantzenden ruhen, fantasiren. Ein Aufmerckender könnte von ihnen, in 8. Tagen, Gedancken für ein ganzes Leben erschnappen. Gnug, in dieser Musik steckt überaus viel gutes; wenn behörig damit umgegangen wird. Ich habe, nach der Zeit, verschiedene grosse Concerte und Trii in dieser Art geschrieben, die ich in einen italiänischen Rock, mit abgewechselten Adagi und Allegri, eingekleidet“.

Ein Beispiel für diese Auseinandersetzung mit polnischer Musik ist das *Concerto polonoise* in G-Dur; allein die Betitelung als „polnisches Konzert“ gibt bereits Hinweise auf entsprechende Einflüsse. Eingeleitet wird das Konzert mit einer gravitätischen Schreitpolonaise im Vierertakt. Auch der schnelle zweite Satz, ebenfalls im Vierertakt gesetzt, ist aus der Polonaisentradition abzuleiten. Zum direkten Vergleich wird auch „echte Volksmusik“ zu hören sein, z. B. ein *Saltus Pollonicus* aus einer Sammlung in Uhrovec. Prägnant bei diesem Stück ist vor allem die Rhythmik, die sehr viele synkopische Elemente enthält, welche sich mit schnellen Sechzehntel-

Georg Philipp Telemann

Schloss Pleß - Unter Erdmann II. von Promnitz wirkte Georg Philipp Telemann ab 1705 auch in Pleß

Georg-Philipp-Telemann-Denkmal in Sorau

läufen und auch Triolen abwechseln. Im zweiten Teil des Stückes werden auffallend viele Dezimsprünge verwendet.

Zuletzt ist der einzige italienische Komponist dieses Konzertes zu nennen: der 1678 in Venedig geborene Antonio Vivaldi. Auch er, obwohl aus Italien stammend, befasste sich mit östlichen Elementen. Während im Concerto polonoise von Telemann die osteuropäische Tradition berücksichtigt wird, findet in Vivaldis Violinkonzert in D-Dur *Il Grosso Mogul* (RV 208a) die fernöstliche, genauer die indische Kultur Beachtung. Der Titel bezieht sich auf den Großmogul von Indien, Jalaluddin Muhammad Akbar (1542-1605), unter dessen Regierung das Mogulreich stark expandierte. Aus diesem Concerto spielt *Il Suonar Parlante* den langsamen Mittelsatz, der eine Art Rezitativ für die Geige ist und auf recht „mysteriöse" Weise endet. Dieses Werk inspirierte Johann Sebastian Bach zu seinem Orgelkonzert in C-Dur (BWV 594). *Katharina Wölfl, UR*

Cover der CD "Barbarian Beauty" von Il Suonar Parlante

PROGRAMM

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)	Konzert a-Moll für Blockflöte, Viola da gamba, Streicher und Basso continuo (TWV 52:a1) *Grave – Allegro – Dolce – Allegro* Dorothee Oberlinger, *Blockflöte* Vittorio Ghielmi, *Viola da gamba*
FRANTIŠEK JIRÁNEK (1698-1778)	Konzert d-Moll für Violine, Streicher und Basso continuo *Allegro – Grave recitativo – Allegro* Alessandro Tampieri, *Solovioline*
JOHANN GOTTLIEB GRAUN (1702-1771)	Konzert a-Moll für Viola da gamba, Streicher und Basso continuo (GraunWV A:XIII:14) *Allegro ma non tanto – Adagio – Allegro* Vittorio Ghielmi, *Viola da gamba*
	PAUSE
JOHANN ADOLF HASSE (1699-1783)	Aria „L'Augelletto" für Sopran, Viola da gamba, Streicher und Basso continuo (aus „Didone Abbandonata") Graciela Gibelli, *Sopran* Vittorio Ghielmi, *Viola da gamba*

„Barbarische Schönheit" – eine Suite, zusammengestellt aus unterschiedlichen Werken Telemanns, Vivaldis, Bendas, die alle den osteuropäischen, folkloristischen Einfluss spüren lassen. Dazu erklingen originale Tanzsätze aus der Lieder- und Tanzsammlung „Uhrovec" (1730).

- *Adagio à la Polonois* (Telemann, Concerto Polonois, TWV 43:B3)
- *Allegro à la Polonois* (Telemann, Concerto Polonois, TWV 43:B3)
- *Mazur* (Anonym, Mazurka, Sammlung „Uhrovec" 1730)
- *Hanaquoise* (Telemann, Suite TWV 55:D3 Nr. 6)
- *Scaramouche* (Telemann, Suite TWV 55:B8 Nr. 2)
- *Grave: Rezitativ* (Vivaldi, Violinkonzert „*Grosso Mogul*", *RV 208a)*
- *Polnischer und ungarischer Tanz* (Sammlung „Uhrovec" 1730, arrangiert von V. Ghielmi)
- *La Vielle* (Telemann, Suite TWV 55:Es3 [«La Lyra»] Nr. 3)
- *Arie „Solo per voi tra mille"* (Telemann: Kantate „Pastorella venga bella", TWV 20:62)
- *Allegro* (Telemann, Trio TWV 42:g12, arrangiert von V. Ghielmi)
- *Allegro scherzando* (Franz Benda: Konzert für Cembalo, Streicher und Basso continuo, arrangiert für Cembalo, Hackbrett, Streicher und Basso continuo von Il Suonar Parlante)

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

Mit freundlicher Unterstützung des Istituto Italiano di Cultura München und des Forum Italia e.V.

Sendetermin auf BR Klassik: 1.7.2015, 18.05 Uhr

AUSFÜHRENDE

IL SUONAR PARLANTE ORCHESTRA

Graciela Gibelli	*Sopran*
Dorothee Oberlinger	*Blockflöte*
Alessandro Tampieri, Stano Palùch, Nicolas Penel	*Violine*
Laurent Galliano	*Viola*
Marco Testori	*Violoncello*
Riccardo Coelati Rama	*Kontrabass*
Shalev Ad-el	*Cembalo*
Marcel Comendant	*Cimbalom*
Vittorio Ghielmi	*Viola da gamba & Leitung*

Les Ambassadeurs (Frankreich)

Zefira Valova, *Solovioline*
Traversflöte & Leitung:
Alexis Kossenko

„Per l'Orchestra di Dresda" –
Ouverture – Concerti – Concerto grosso

Montag, 25. Mai 2015, 20.00 Uhr,
Dreieinigkeitskirche,
Gesandtenstraße

Foto: Sanja Harris

Les Ambassadeurs

Gegründet von dem Flötenvirtuosen ***Alexis Kossenko,*** machen ***Les Ambassadeurs*** den Traum eines paneuropäischen Orchesters wahr und wollen das reiche Repertoire der Dresdner Hofkapelle wiederbeleben, die zu Bachs Zeiten den Ruf genoss, das beste Orchester der Welt zu sein: opulent instrumentierte Concerti und Ouverturen, Partituren mit höchsten Anforderungen an die Virtuosität, tiefgründig und experimentierfreudig, aber auch funkelnd und schillernd.

Nach gefeierten Konzerten bei BOZAR in Brüssel, beim Auditorium du Louvre in Paris und bei den Musikfestspielen Sanssouci in Potsdam bestritten Les Ambassadeurs und Alexis Kossenko Tourneen durch Österreich, Frankreich, Deutschland, Belgien, Polen, Bulgarien, Lettland, Dänemark und Slowenien. Im Jahre 2012 spielte das Orchester das Eröffnungskonzert beim Early Music Festival in Brügge mit einem reinen Mozart-Programm. Im vergangenen Jahr gab es zahlreiche Konzerte anlässlich der Jubiläen von C. Ph. E. Bach und J. Ph. Rameau in Brügge, Brüssel, Utrecht, Marseille, Versailles und Weimar sowie Aufführungen von Händels „Tamerlano" in Posen. 2013 erschien die erste CD beim Label Alpha mit dem Titel „Vivaldi: Concerti per l'Orchestra di Dresda". Die zweite CD, die bei Erato unter dem Titel: „Le grand theatre de l'amour" erschien, umfasste Instrumentalmusik sowie Opernarien von J. Ph. Rameau mit der Sopranistin Sabine Devieilhe und wurde u. a. mit dem Diapason d'Or ausge-

Alexis Kossenko

zeichnet. Jüngste Veröffentlichungen waren CDs mit Kammermusik von C. Ph. E. Bach und Darmstädter Ouvertüren und Konzerte von G. Ph. Telemann beim Label Alpha. Zusammen mit der Mezzo-Sopranistin Blandine Staskiewicz erschien das Album „Tempesta“ mit Arien von Händel und Vivaldi beim Label Glossa.

Wenn heute von der Traversflöte gesprochen wird, fällt schnell der Name ***Alexis Kossenko.*** Der 1977 geborene, vielfach ausgezeichnete Franzose, Schüler von Alain Marion und Marten Root, ist einer der wenigen seines Fachs, der sich als Solist sowohl auf modernen Instrumenten als auch auf allen historischen Formen der Traversflöte einen internationalen Ruf erworben hat. Er hat Flötenkonzerte von Nielsen, Telemann, Haydn, Touchemoulin und vor allem die erste Gesamtaufname der sechs Flötenkonzerte von Carl Philipp Emmanuel Bach eingespielt sowie Konzerte von Vivaldi und die „Leçons des Ténèbres“ von Charpentier. Als Solist arbeitete er mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Stockholm Philharmonic Orchestra, Concerto Copenhagen, dem Ensemble Matheus, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Stradivaria, Barokksolistene, B'Rock, Modo Antiquo, dem Concert Lorrain, der Holland Baroque Society und dem Helsinki Baroque Orchestra zusammen.
Zur Zeit spielt er als erster Flötist mit der Chambre Philharmonique (Leitung: Emmanuel Krivine), dem Concert Spirituel (Hervé Niquet), dem Ensemble Matheus (Jean-Christophe Spinosi) und Gli Angeli Genf (Stephan McLeod).
Vom Barockorchester der Europäischen Union EUBO, dem Concert d'Astrée, der Holland Baroque Society und dem Ensemble Arte die Suonatori wurde er als Dirigent eingeladen. Sein wichtigstes Projekt und aktueller Arbeitsschwerpunkt ist allerdings die Leitung des von ihm gegründeten Orchesters Les Ambassadeurs. Alexis Kossenko gastierte 2012 zum ersten Mal bei den Tagen Alter Musik mit der Holland Baroque Society.

Zefira Valova begann im Alter von fünf Jahren in ihrer Heimatstadt Sofia mit dem Geigenspiel. Sie erwarb einen Abschluss an der Nationalen Musikakademie Sofia, gewann zahlreiche Wettbewerbe und wirkte als erste Geigerin bzw. als Solistin im Kammerorchester Orpheus (Bulgarien), im Classic FM Rundfunkorchester (Sofia), im Orchester des Sofia-Festivals und im Ensemble Ars Barocca mit. Ab 2007 studierte sie Barockvioline bei Anton Steck und Lucy van Dael. Seit 2008 ist sie Mitglied im Barockorchester der Europäischen Union (EUBO) und wurde wiederholt als Solistin unter der Leitung von Lars Ulrik Mortensen, Enrico Onofri, Petra Müllejans, Alexis Kossenko und Ton Koopman eingeladen. Sie tritt mit dem Ensemble Il Pomo d'Oro, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Holland Baroque Society, Arte dei Suonatori, den Musiciens de Saint-Julien, B'Rock und dem Barock-Orchester Wrocław auf. Seit der Gründung des Orchesters Les Ambassadeurs 2011 ist sie dessen Konzertmeisterin und tritt auch als Solistin auf, so u. a. in der CD-Einspielung der von Vivaldi für die Dresdner Hofkapelle komponierten Concerti.
Zu den jüngsten CD-Aufnahmen zählen u. a. die Triosonaten und Violinsonaten C.P.E. Bachs mit Les Ambassadeurs und Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ mit dem EUBO unter der Leitung von Lars Ulrik Mortensen. Zefira Valova ist Preisträgerin der Jumpstart-Stiftung, die ihr eine Violine aus der Florentiner Werkstatt von Lorenzo und Tomaso Carcassi aus dem Jahre 1760 zur Verfügung stellte.

Foto: Sanja Harris

Zefira Valova

Canaletto (18. Jh.): Der Neumarkt in Dresden vom jüdischen Friedhof aus mit Frauenkirche und Altstädter Wache

Zum Programm:

Zwischen 1709 und 1760 wurde Dresden, das „Elbflorenz", unter dem Einfluss Augusts des Starken zum Treffpunkt der besten Musiker Europas. Die Dresdner Hofkapelle orientierte sich zunächst am Vorbild des französischen Königshofs, später dann am italienischen Stil und führte schließlich beide Einflüsse zu dem von den deutschen Komponisten so geschätzten „vermischten Geschmack" („Goûts Réunis") zusammen.
Der geniale Konzertmeister Johann Georg Pisendel führte durch Disziplin, Virtuosität und eine ungewöhnliche Klangfülle das „schönste Orchester Europas" auf ein zuvor nie gekanntes Niveau.
Es wurde zum Fixstern, um den sich die größten Komponisten der damaligen Zeit scharten, die von ihrem jeweiligen Heimatland aus ihre Werke dem bewunderten Ensemble widmeten. Was könnte die europäische Idee schöner, attraktiver und faszinierender verkörpern als dieses Orchester, zu dessen Repertoire die Werke aller wichtigen europäischen Barockkomponisten gehörten: Jean-Baptiste Lully, André Campra, Jean-Féry Rebel, Georg Friedrich Händel, Jan Dismas Zelenka, Antonio Vivaldi, Giuseppe Tartini, Pietro Locatelli, Arcangelo Corelli, Johann Georg Pisendel, Georg Philipp Telemann, Johann Joachim Quantz, Johann Friedrich Fasch und Adolf Hasse.
„Per l'orchestra di Dresda" – die berühmte Widmung Vivaldis über seinem *Concerto per molti instrumenti* RV 577 ist das Motto, unter dem Les Ambassadeurs das Repertoire der Hofkapelle wiederbeleben: opulent instrumentierte Concerti und Ouvertüren, Partituren mit höchsten Anforderungen an die Virtuosität, tiefgründig und experimentierfreudig, aber auch funkelnd und schillernd.
Abgesehen von RV 577 gibt es deutliche Belege dafür, dass auch andere Konzerte speziell für das Dresdener Orchester geschrieben wurden – möglicherweise war diese Betitelung weniger notwendig, je gebräuchlicher sie wurde. RV 569 und RV 562 sowie einige andere Vivaldi-Konzerte (sie alle wurden von Les Ambassadeurs für das Label Alpha aufgenommen) zeigen das typische Dresdener Profil: von einer markanten virtuosen Violine und einem üppig besetzten Orchester werden zurücktretende Solo-Instrumente begleitet: Oboen, Hörner, Fagott und Violoncello. Ob diese Konzerte von Pisendel (dessen Freundschaft mit Vivaldi 25 Jahre währte) bestellt oder ihm von Vivaldi spontan gewidmet wurden, ist nicht bekannt. Aber man wird sofort bemerken, dass diesem Modell des „Concerto grosso" viele Dresdener Komponisten folgten: Pisendel selbst, Heinichen, Telemann usw...
Das Heinichen-Konzert (Gustav Adolph Seibel-Verzeichnis 235) in F-Dur ist sicherlich eines der großartigsten: seine Instrumentierung ändert sich in jedem Satz. So werden zum Beispiel nicht alle Instrumente von Anfang an eingesetzt; das eröffnende Vivace ist ein Doppelkonzert für Oboe und Violine, dann ertönen im zweiten Satz zarte Traversflöten und erst im dritten Satz wird Heinichen den Hörer mit dem Einsatz virtuoser Jagdhörner in die äußerste Erregung versetzen. (Hörner waren an der Dresdener Hofkapelle Soloinstrumente von symbolischer Bedeutung, da August der Starke ein begeisterter Jäger war, und die Virtuosität dessen, was für das Dresdener Horn geschrieben wurde, ist unerreicht geblieben.)

J. J. Quantz

Obwohl Johann Joachim Quantz nur der zweite Flötist am Hofe war, war er doch ein engagierter und einflussreicher Musiker. Das herrliche Konzert in g-Moll stammt noch aus seiner Dresdener Zeit, also bevor er als Lehrer Friedrichs des Großen nach Berlin zog. So ist dieses Werk zum Beispiel zwar weniger galant als spätere Werke, dafür aber kraftvoller und von tieferem Ausdruck. Sein Höhepunkt ist sicherlich der langsame „amoroso"-Satz.
Johann Georg Pisendels einsätziges Concerto grosso ist ein schönes Beispiel für seine Meisterschaft, wenngleich ungewöhnlich: Tatsächlich gibt es darin keine Solo-Violine. Trotzdem ist es fest mit der Violine verbunden, weil es faktisch ein Arrangement der abgewandelten Solopartie eines seiner großartigsten Violinkonzerte ist.

J. G. Pisendel

Hinter den funkelnden musikalischen Diamanten der bisher erwähnten Komponisten stand ein umstrittenes Genie im Schatten. Er spielte zwar tatsächlich eine zentrale Rolle in Dresden, aber seine Musik war weniger eingängig und noch weniger leicht spielbar, nämlich Jan Dismas Zelenka, Pisendels enger Freund. „Zelenkas Musik fließt nicht wie ein friedlicher Bach dahin, sie erinnert eher an einen reißenden Gebirgsbach, dessen

Positiv: 8' 4' 2' $1^{1/3}$'
Schleifenteilung

Claviorganum: 2-manualig
3 Orgel- und 2 Cembaloregister

Markus Harder–Völkmann
Orgelbau
Neubau – Restaurierung – Pflege
Rheingoldstraße 5
85579 Neubiberg
tel +49(0)89 6066 5742
fax +49(0)89 6066 5743
net www.tastenklang.de
mail info@tastenklang.de

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

Canaletto: Ansicht von Dresden oberhalb der Augustusbrücke

aufgewühlte Wasser sich ständig an den Felsen brechen.“ Tatsächlich könnten wir Zelenka beinahe als einen romantischen Komponisten bezeichnen, da er so bereitwillig die Qualen seiner eigenen Seele zum Ausdruck brachte – eine in der Musik der Barockzeit sehr ungewöhnliche persönliche Betroffenheit. Die Sinfonie, die sein Oratorium „I Penitenti al Sepolcro del Redentore“ eröffnet, ist eines der seltsamsten und schockierendsten Musikstücke der Zeit. Der langsame Teil versetzt den Hörer mit besessen pulsierendem Takt, ihn in Bann schlagenden Klangfärbungen (einem mehr morbiden als idyllischen Einsatz der Flöten) und gewagter Überlagerung von zwei- und dreitaktigen Rhythmen musikalisch unmittelbar in eine dunkle und schaurige Stimmung. Die nachfolgende Fuge zeigt Zelenkas Meisterschaft auch in diesem Genre (die sogar Bach bewunderte) und scheint mit ihren nicht enden wollenden und dennoch immer variierten Wiederholungen das Leiden Christi auf die extremste Weise auszudrücken. Die Wiederkehr des langsamen Teils ist so schockierend, dass man es für Filmmusik halten könnte...

Als wahrhaft gegensätzlicher Charakter scheint G. Ph. Telemann trotz seines fortgeschrittenen Alters vor Glück geradezu zu strahlen, als er das herrliche F-Dur-Konzert (TWV 51:F4) schrieb. Ein einzigartiges Musikstück, das die Genres des Konzerts (mit einem virtuosen Violinpart und zahlreichen Soli für Hörner, Querflöten und Oboen) und der Suite (Tanzsätze) miteinander kombiniert. Das Stück ist ein wahres Feuerwerk, und es ist nicht leicht zu entscheiden, welcher Teil der spannendste ist: das fröhliche *Allegrezza*, das idyllische *Scherzo* (zu verstehen in seiner ursprünglichen Bedeutung als „Scherz“!), die stolze *Polacca* oder die sonderbare und ganz einmalige *Corsicana!*

Alles in allem möchte das Programm von Les Ambassadeurs zeigen, dass neben der reichen Ausstattung und den launischen Einfällen des Opernhauses die Instrumentalvirtuosen Dresdens die eigentlichen Stars waren und es zum „ersten Orchester Europas“ machten. *© Alexis Kossenko*

Cover der CD “Vivaldi: Concerti per l’Orchestra di Dresda” von Les Ambassadeurs

Programm

Antonio Vivaldi (1678-1741)	Concerto F-Dur RV 569 für Solovioline, zwei Hörner, zwei Oboen, Fagott, Violoncello, Streicher und Basso continuo *Allegro – Adagio – Allegro*
Johann Georg Pisendel (1687-1755)	Concerto grosso G-Dur für zwei Traversflöten, zwei Oboen, zwei Hörner, Fagott, Streicher und Basso continuo *Allegro*
Johann Joachim Quantz (1697-1773)	Concerto g-Moll für zwei Traversflöten, zwei Oboen, Fagott, Streicher und Basso continuo *Allegro – Amoroso con sordini – Presto*
Georg Philipp Telemann (1681-1767)	Concerto F-Dur TWV 51:F4 für Solovioline, zwei Hörner, zwei Traversflöten, zwei Oboen, Streicher und Basso continuo *Presto – Corsicana – Allegrezza – Scherzo – (Giga) – Polacca*
	PAUSE
Jan Dismas Zelenka (1679-1745)	Ouverture aus dem Oratorium „I penitenti al sepolcro del redentore“ ZWV 63
Johann David Heinichen (1683-1729)	Concerto F-Dur S.235 für Solovioline, drei Traversflöten, zwei Hörner, zwei Oboen, Streicher und Basso continuo *Vivace – Andante – Presto – (…) – Allegro*
Antonio Vivaldi	Concerto F-Dur „per la Solennità di San Lorenzo“ RV 564 für Solovioline, zwei Hörner, zwei Oboen, Fagott, Streicher und Basso continuo *Andante – Allegro – Grave (Adagio) – Allegro*

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

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

Ausführende

Les Ambassadeurs

Solisten:	
Zefira Valova	*Violine*
Alexis Kossenko, Anna Besson	*Traversflöte*
Lidewei De Sterck, Clara Geuchen	*Oboe*
Anneke Scott, Joseph Walters	*Horn*
Monika Fischaleck, Karl Nieler	*Fagott*
Zefira Valova *(Konzertmeisterin)*, **Fredrik From, Jonas Zschenderlein, Esther Crazzolara, Irma Niskanen**	*Violine I*
Domitille Gilon, Albrecht Kühner, Christian Voß, Gabriel Ferry	*Violine II*
Dymitr Olszewski, Dominika Małecka, Laurent Muller	*Viola*
Tormod Dalen, Hana Fleková, Linda Mantcheva	*Violoncello*
Love Persson	*Kontrabass*
Marianna Henriksson	*Cembalo*
Matthieu Boutineau	*Cembalo, Orgel*
Simone Vallerotonda	*Theorbe*
Alexis Kossenko, Anna Besson	*Traversflöte*
Lidewei De Sterck, Clara Geuchen	*Oboe*
Anneke Scott, Joseph Walters	*Horn*
Monika Fischaleck, Karl Nieler	*Fagott, Kontrafagott*

AUSSTELLUNG im historischen SALZSTADEL

neben der Steinernen Brücke

Öffnungszeiten:
Samstag, 23. Mai: 13.00 - 19.00 Uhr
Sonntag, 24. Mai: 10.00 - 19.00 Uhr
Montag, 25. Mai: 10.00 - 16.00 Uhr

Der Eintritt ist frei!

Die Aussteller und ihre Instrumente

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

American Institute of Musicology / Verlag Corpusmusicae
Mergelberg 84
48161 Münster
Tel. 0251/92774622
Fax 0251/92774623
e-mail: orders@corpusmusicae.com
www.corpusmusicae.com
wissenschaftliche Ausgaben, Traktate, Bücher

Argellies Martine
11 bis rue des Soldats
F- 34000 Montpellier
Tel. 0033/467060569
e-mail: argellies@free.fr
www.clavecins-argellies.com
Cembali, Spinette, Clavicytherium

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

Bärenreiter Verlag
Heinrich-Schütz-Allee 35
34131 Kassel
Tel. 0561/3105177
Fax 0561/3105319
e-mail: jetter@baerenreiter.com
www.baerenreiter.com
Noten

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

Blaszauer Ròbert
XIX. u. 32.
H- 1172 Budapest
Tel. 0036/203130688
e-mail: br@gamba.hu
www.gamba.hu
Gamben, Viola d'amore, Baryton, Cello

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

Foto: Hanno Meier

Salzstadel

Mit dem Bau des Salzstadels, der in Zusammenschau mit der Steinernen Brücke, dem Brückturm und dem Dom das Stadtbild deutlich prägt, wurde 1616 begonnen, nachdem die Stadt den an Bayern abgetretenen Salzstadel wieder zurückerworben hatte. Er wurde 1620 vollendet. Der Salzhandel reicht in Regensburg bis in römische Zeit zurück. Das Salz gelangte Jahrhunderte lang aus den Salinen Reichenhall und Berchtesgaden auf dem Inn bis Passau und von dort donauaufwärts nach Regensburg. In nächster Nähe am Uferstreifen befand sich der Kran zum Entladen der Schiffe, weshalb der Name „Kräncherstadel" in Gebrauch kam. Die gewaltigen Ausmaße des Salzstadels lassen erkennen, welch ungeheure Salzmengen auf seinen Böden lagerten.

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

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

Dentler Jonathan Corbinian
Memminger Str. 2
88459 Tannheim – Egelsee
Tel. 0176/22922219
e-mail: JonathanDentler@gmx.de
www.harfenbau-dentler.de
Harfen, keltische Harfen, Hakenharfe

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

Di Maio Andrea
Cassia Cimina km 12,7
I- 01030 Canepina
Tel. 0039/335352716
e-mail: andreadimaio@tiscali.it
www.andreadimaio.it
Cembali

Dreysse Veronika & Hoffmann Carsten
Friedrichstr. 8
96047 Bamberg
Tel. 0951/1339262
e-mail: kontakt@dreysse-hoffmann.de
www. dreysse-hoffmann.de
Streichinstrumente und Bögen des Barock

Düring Stefan
Blazerstr. 4
NL- 1794 AP Oosterend/Texel
Tel. 0031/222318879
e-mail: nduring@zonnet.nl
www.during.nl
Geigen, Bratschen, Cello, Gambe

Frank Dieter
Dirnaich 21
84140 Gangkofen
Tel. 08722/8445
e-mail: figamb@yahoo.de
www.gambenbau.de
Gamben, Fideln

Fréguin Dominique
21, rue de Lucerne
F- 67000 Strasbourg

Tel. 0033/674032622
e-mail: dominique@freguin.com
www.freguin.com
Gamben, Violinen etc.

Furore Verlag
Naumburger Str. 40
34127 Kassel
Tel. 0561/50049311
Fax: 0561/50049320
e-mail: kemna@furore-verlag.de
www.furore-verlag.de
Noten, Bücher, CDs

Ganslmeier Florian
Sicking 19
94571 Schaufling
Tel. 09901/9487694
e-mail: info@dudelsackdesign.de
www.dudelsackdesign.de
Dudelsäcke

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

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

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

Herden Almut
Industrie- und Gewerbepark Weira
Neustädter Str. 1
07806 Weira
e-mail:
contact@herden-instruments.com
www.herden-instruments.com
Blockflöten

Hilsmann Sebastian
Ottenstrasse 1
79199 Kirchzarten
Tel. 07661/9056843
e-mail: info@drehleierwerkstatt.de
www.drehleierwerkstatt.de
Drehleiern

Hintermeier Barbara
Eisenhutstr. 8
80689 München
Tel./Fax 089/703750
e-mail: B.Hintermeier@t-online.de
Noten

Hofmeiser Friedrich Musikverlag
Büttnerstr. 10
04103 Leipzig
Tel. 0341/9600750
Fax 0341/9603055

Foto: Hanno Meier

e-mail:
info@hofmeister-musikverlag.com
www.hofmeister-musikverlag.com
Noten

Huber Josef
Prinzenallee 58 / 2. Hof
13359 Berlin
Tel. 030/61281042
e-mail: info@hubergeigen.de
www.josefhuber.eu
Geigen, Gamben etc.

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

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

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

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

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

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

Mayr Johannes
Lindenstr. 27
57539 Breitscheidt
Tel. 0170/2100047
Fax: 02682/670033
e-mail: post@nyckelharpa.info
www.nyckelharpa.info
Nyckelharpas

Moorer Roeland Robert
Neuhaus 10
53940 Neuhaus / Hellenthal
Tel. 024489192939
e-mail:
roelandmoorerpianos@hotmail.com
Hammerflügel (Erard)

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

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

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

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

Pilger Michael
Gummersbacherstr. 27
50679 Köln
Tel. 0221/816872
e-mail: pilger-gambenbau@gmx.de
www.pilger-gambenbau.de
Gamben

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

Principe Vittorio
Via Mendola 54 / b
I- 39100 Bolzano
Tel. 00393474778625
Fax: 00390471932308
e-mail: viprin@tin.it
www.cembalorent.jimdo.com
Spinett

Proulx Michel
12 rue Doria
F- 34000 Montpellier
Tel. 0033/467605362
e-mail: proulx-michel@numericable.fr
www.proulx-michel.fr
Barockbögen

Radice Anna
Via Pietralata 49a
I- 40122 Bologna
Tel. 0039/3482924328
e-mail: annaradice@tiscali.it
www.annaradice.it
Gitarren, Lauten

Rainer Martin
Stuwerstr. 29/1-2
A- 1020 Wien
Tel. 0043/19690492
e-mail: info@martin-rainer.at
www.martin-rainer.at
Streichinstrumente, Bögen

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

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

Rubin Gustavo
e-mail: grubinbows
@gmail.com
www.arcosgrubin.
com.ar
Bögen

Salerno Marco
Via Colle Villa 1a
I- 00039 Zagarolo (RM)
Tel./Fax: 0039/3355263210
e-mail: info@marcosalerno.it
www.marcosalerno.it
Streichinstrumente, Zupfinstrumente etc.

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

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

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

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

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

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

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

Trescher Christoph
Dorfstrasse 35
CH- 9122 Mogelsberg
Tel. 0041/(0)713742186
e-mail: ctrescher@blockfloeten-handlung.ch
www.blockfloeten-handlung.ch
Blockflöten, Traversflöten

Unterkofler Claudia
Karmelitergasse 13a
A- 6020 Innsbruck
Tel. 0043/650/3456155
office@streichinstrumentenbau.at
www.streichinstrumentenbau.at
Streichinstrumente, Bögen

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

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

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

Walhall Edition
Franz Biersack
Richard-Wagner-Str. 3
39106 Magdeburg
Tel. 0391/857820
Fax 0391/8520079
e-mail: info@edition-walhall.de
www.edition-walhall.de
Noten und Faksimiles (Ed. Fuzeau)

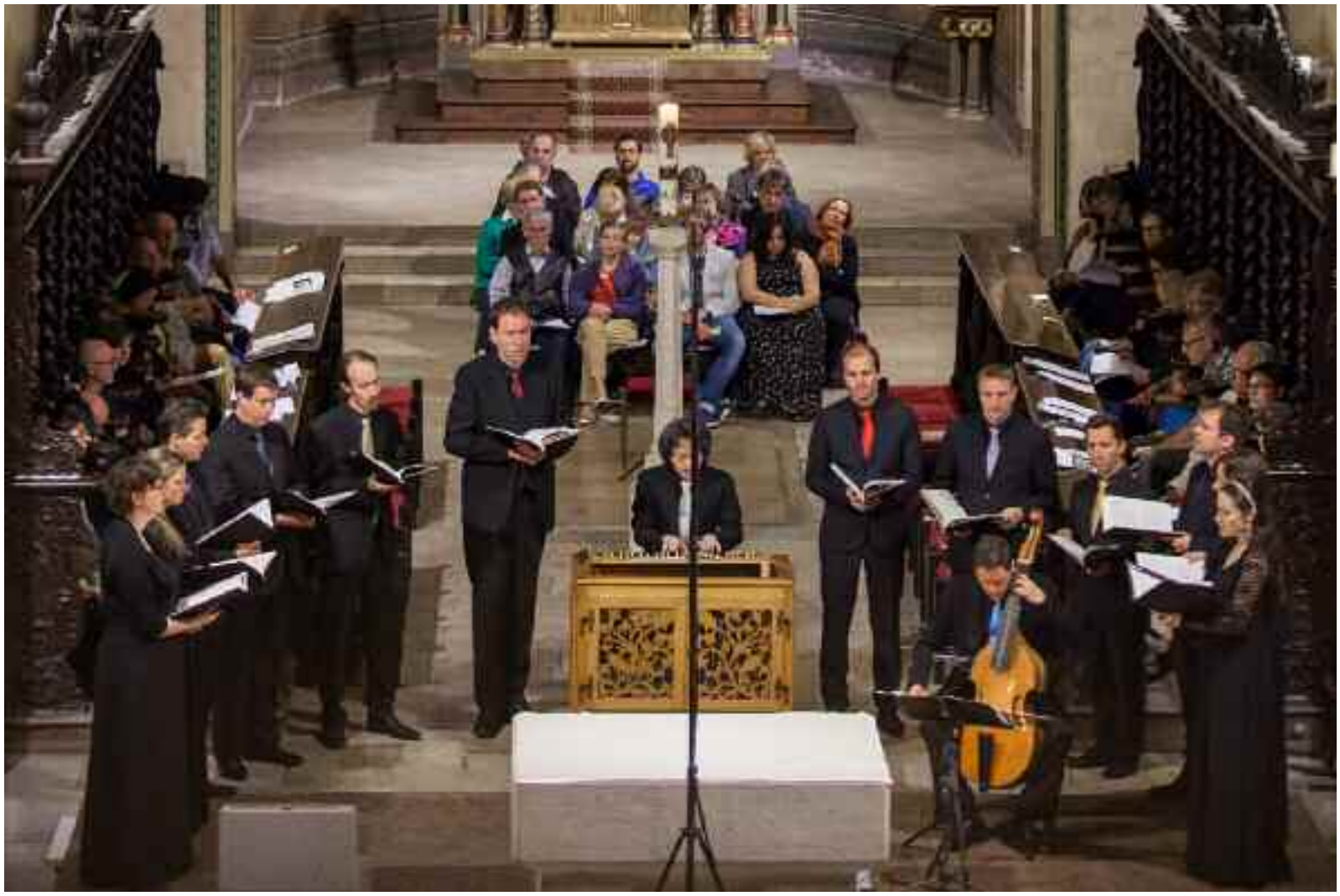
Wolkenstayn Orgelbau
Stefan Keppler
Von-Riedheim-Weg 1
89359 Kötz
Tel. 08221/3688646
e-mail: info@wolkenstayn.de
www.wolkenstayn.de
Portative, Organetti, gotische Orgeln

Zillmann Caroline / Milbradt Steffen
Schlossergasse 1
01662 Meissen
Tel. 03521/418179
e-mail: werkstatt@saitenspiel-zeug.de
www.saitenspiel-zeug.de
Streich- und Zupfinstrumente

Foto: Hanno Meier

Impression vom letztjährigen Festival: Voces8 in der Dominikanerkirche Foto: Hanno Meier

Impression vom letztjährigen Festival: Corina Marti in der Ägidienkirche Foto: Hanno Meier



Impression vom letztjährigen Festival: Vox Luminis in der Schottenkirche Foto: Hanno Meier

Impression vom letztjährigen Festival: Bande Montréal Baroque in der Alten Kapelle Foto: Hanno Meier

NACHTGESPRÄCHE
im Grafenreutherschen Haus – im RESTAURANT „VITUS“

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

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

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

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

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

DIE TAGE ALTER MUSIK GEHEN IN DIE VERLÄNGERUNG

Kurstag „Alte Musik“
an der Hochschule für katholische Kirchenmusik
und Musikpädagogik Regensburg (HfKM)
am Dienstag, dem 26. Mai 2015

JOSHUA RIFKIN (USA)

2015 gibt es zum vierten Mal eine Zusammenarbeit der Tage Alter Musik Regensburg mit der Regensburger Musikhochschule, der Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg (HfKM), in Form eines Kurstages. Der Musikwissenschaftler, Cembalist und Dirigent **Joshua Rifkin** wird mit Studentinnen und Studenten der HfKM an vorbereiteten Stücken aufführungspraktische Fragen klären.

Zuhörer sind am Dienstag, dem 26. Mai, in den Räumen der HfKM in Regensburg-Stadtamhof zu Kurs und Konzert herzlich willkommen.

Kursbeginn: 9.30 Uhr
Mittagspause: 12.30 – 14.00 Uhr
Kursende: 18.00 Uhr
Konzert: 19.30 Uhr

Unkostenbeitrag: 20,- Euro

Kursort:
HfKM Regensburg, Andreasstraße 9,
93059 Regensburg-Stadtamhof
Tel. 0941/83009-13, Fax 0941/83009-46
www.hfkm-regensburg.de

Wir freuen uns auf Ihr Kommen!

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

Offizieller Hauptsponsor der TAGE ALTER MUSIK 2015:
Sparkasse Regensburg

Wir danken herzlich.

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

Auch dafür danken wir herzlich.

Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst

Bayerischer Rundfunk

Deutschlandradio

Universität Regensburg, Institut für Musikwissenschaft

Bezirk Oberpfalz

Istituto Italiano di Cultura München

Volker Platte, Cembalobau, Remscheid

Detmar Hungerberg, Cembalobau, Hückeswagen

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

Markus Harder-Völkmann, Orgelbau, Neubiberg

Clavierwerkstatt Christoph Kern, Staufen

Des Weiteren danken wir:

Verein "Freunde des Regensburger Domchors" e.V.

Hochschule für Katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg

Kunst- und Kulturstiftung Oswald Zitzelsberger, Regensburg

Buchbinder Rent-a-Car

Priesterseminar Regensburg

Private Spender

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

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

Auch heuer wieder mehr als

800 Konzerte

Alte Musik bis Neue Musik, Jazz, Weltmusik, Film,
Literatur, Konzerte für junges Publikum

242 002 · www.konzerthaus.at

wiener *konzerthaus*

Zeittafel Tage Alter Musik Regensburg 2015

Freitag, 22. Mai 2015
10.00 bis 19.00 Uhr, Historischer Salzstadel
Infozentrum, Kartenverkauf, CD-Markt

20.00 Uhr, Dreieinigkeitskirche, Gesandtenstraße
REGENSBURGER DOMSPATZEN &
L' ORFEO BAROCKORCHESTER (Österreich)

22.45 Uhr, Schottenkirche St. Jakob, Jakobstraße
PROFETI DELLA QUINTA (Israel/Schweiz)

Samstag, 23. Mai 2015
10.00 bis 19.00 Uhr, Historischer Salzstadel
Infozentrum, Kartenverkauf, CD-Markt
13.00 bis 19.00 Uhr Ausstellung

11.00 Uhr, Alte Kapelle, Alter Kornmarkt
RACHEL PODGER (Großbritannien)

14.00 Uhr, Innenhof der Hochschule für Katholische Kirchenmusik, Andreasstraße 9 (Freiluftkonzert)
(Bei ungünstiger Witterung: Pfarrkirche St. Magn, Andreasstr. 13)
ECHO DU DANUBE (Deutschland)

16.00 Uhr, St.-Oswald-Kirche, Weißgerbergraben
ENSEMBLE LEONES (Deutschland/Schweiz)

20.00 Uhr, Neuhaussaal, Theater am Bismarckplatz
MUSICA HUMANA 430 (Polen/Deutschland)

22.45 Uhr, Dominikanerkirche, Predigergasse
THE MARIAN CONSORT &
ROSE CONSORT OF VIOLS (Großbritannien)

Sonntag, 24. Mai 2015
10.00 bis 19.00 Uhr, Historischer Salzstadel
Infozentrum, Kartenverkauf, CD-Markt
10.00 bis 19.00 Uhr Ausstellung

11.00 Uhr, Reichssaal, Rathausplatz
ENSEMBLE STRAVAGANZA (Frankreich)

14.00 Uhr, Dominikanerkirche, Predigergasse
CONCERTO PALATINO (Italien) (Teil I)

16.00 Uhr, Basilika St. Emmeram, Emmeramsplatz
BATZDORFER HOFKAPELLE (Deutschland)

17.30 Uhr, Dominikanerkirche, Predigergasse
CONCERTO PALATINO (Italien) (Teil II)

20.00 Uhr, Dreieinigkeitskirche, Gesandtenstraße
HARMONIE UNIVERSELLE (Deutschland)

22.45 Uhr, Dominikanerkirche, Predigergasse
CONCERTO PALATINO (Italien) (Teil III)

Montag, 25. Mai 2015
10.00 bis 19.00 Uhr, Historischer Salzstadel
Infozentrum, Kartenverkauf, CD-Markt
10.00 bis 16.00 Uhr Ausstellung

11.00 Uhr, Reichssaal, Rathausplatz
PHANTASM (Großbritannien)

14.15 Uhr, Minoritenkirche, Dachauplatz
NEW YORK POLYPHONY (USA)

16.00 Uhr, St.-Oswald-Kirche, Weißgerbergraben
IL SUONAR PARLANTE ORCHESTRA (Italien)

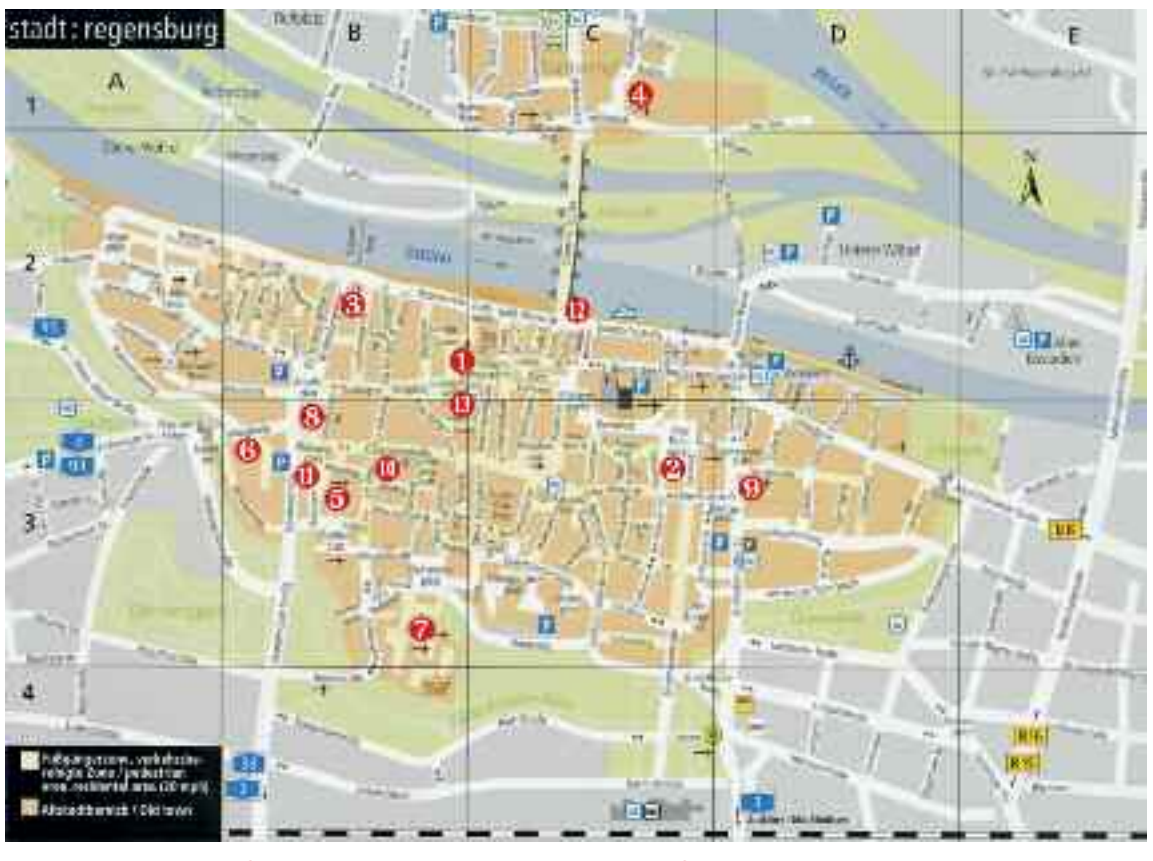
20.00 Uhr, Dreieinigkeitskirche, Gesandtenstraße
LES AMBASSADEURS (Frankreich)

Infozentrum

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

Öffnungszeiten:
Freitag, 22. Mai bis Montag, 25. Mai 2015
täglich von 10.00 bis 19.00 Uhr
Telefon: 0941/507-1038
Telefax: 0941/507-3131

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



1. Reichssaal
2. Alte Kapelle
3. St.-Oswald-Kirche
4. Hochschule für Katholische Kirchenmusik / St. Magn
5. Dominikanerkirche
6. Schottenkirche
7. Basilika St. Emmeram
8. Neuhaussaal
9. Minoritenkirche
10. Dreieinigkeitskirche
11. Haus der Musik
12. Salzstadel
13. Restaurant „Vitus" / Haus der Begegnung

TAGE ALTER MUSIK REGENSBURG

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

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

Geschäftsleitung:
Paul Holzgartner

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

Redaktion:
Ludwig Hartmann, Stephan Schmid, Paul Holzgartner, „Schreibwerkstatt" des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Regensburg

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

Lektorat:
Dr. Hannsjörg und Christina Bergmann

Hintergrundbild Titelseite: Museen der Stadt Regensburg, Historisches Museum;
Foto: Michael Preischl

Layout: Paul Holzgartner

Druck: Mühlbauer, Hengersberg