

Sa
31
August
11:00 – 23:00

FELIX

urban.

FELIX
20
19



FELIX! urban

Samstag

31. August 2019

11:00 – 23:00

FELIX! URBAN – ÜBERSICHT

Christuskirche

- 5 11:00 **Continuum** · Schlafes Bruder – ein musikalisch-literarisches Konzert
4Times Baroque · Caught in Italian Virtuosity
- 9 16:00 **4Times Baroque** · Bach versus Telemann?
Ziemlich beste Freunde
Continuum · Schlafes Bruder – ein musikalisch-literarisches Konzert

13 Zu den Konzerten

22 Biographien

Basement der Christuskirche

28 13:15 | 18:15 Elshan Ghasimi · Persische Klassik

29 Zum Konzert

Ursulinenkirche St. Corpus Christi

32 11:00 **Combo CAM** · The Real Baroque Book
Nuovo Aspetto · Si more cantando,
si more sonando

38 16:00 **Nuovo Aspetto** · Si more cantando,
si more sonando
Combo CAM · Wenn mich allein lässt,
was ich liebe

42 Zu den Konzerten

51 Biographien

St. Gregorius Am Elend

- 53 11:00 The Playfords · L'arte da Vinci
Seldom Sene | Klaartje van Veldhoven ·
Delight in Musicke
- 58 16:00 Seldom Sene | Klaartje van Veldhoven ·
Delight in Musicke
The Playfords · L'arte da Vinci
- 63 Zu den Konzerten
- 71 Biographien

Trinitatiskirche

- 75 11:00 Sua Dolce Maestà · Suonin' le trombe!
Voces Suaves · Monteverdis Muse
- 80 16:00 Voces Suaves · Monteverdis Muse
Sua Dolce Maestà · Suonin' le trombe!
- 85 Zu den Konzerten
- 91 Biographien



Kölner Philharmonie

- 96 11:00 | 13:00 Kinderkonzert · Willkommen im Regenwald
Foyer
- 98 16:00 musica sconfinata | Gamelan Taman
Indah · Folies de Java
- 101 Zum Konzert
- 104 Biographien
- 110 20:00 Pegah Ferydoni | lauten compagney ·
Die Konferenz der Vögel
- 113 Zum Konzert
- 116 Biographien

klub domhof

- 120 22:00 Musica Sequenza · Opera del futuro: Still Semele
anschließend · Abschlussparty mit Burak LIVE
- 121 Zum Konzert

Spielstättenübersicht

Sa 31.08.2019 11:00

Christuskirche

Continuum

Joosten Ellée VIOLINE

Lucia Giraud VIOLINE

Liam Byrne VIOLA DA GAMBA

Daniel Rosin VIOLONCELLO

Johanna Bartz TRAVERSFLÖTE

Elina Albach CEMBALO, LEITUNG

Thomas Halle SPRECHER

4 Times Baroque

Jan Nigges BLOCKFLÖTE

Jonas Zschenderlein VIOLINE

Karl Simko VIOLONCELLO

Alexander von Heißen CEMBALO

Pause gegen 11:45

Ende gegen 13:00

PROGRAMM

11:00 Christuskirche

Continuum | Thomas Halle

**Schlafes Bruder – ein musikalisch-literarisches
Konzert**

mit Musik von Johann Sebastian Bach, Manuel Durão
und Geschichten aus Robert Schneiders Roman
»Schlafes Bruder«

Eine Produktion von PODIUM Esslingen im Rahmen von #beethoven

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Pièce d'orgue G-Dur BWV 572

Ricercar a 6

aus: Musikalisches Opfer BWV 1079

»Liebster Jesu, wir sind hier« BWV 731

Choralbearbeitung

»Christ, unser Herr, zum Jordan kam« BWV 684

Choralbearbeitung für Orgel

aus: Dritter Theil der Clavier Übung [...]

Passacaglia c-Moll BWV 582

(alle Arrangements der Orgelwerke von Johann Sebastian Bach
für sechsstimmiges Ensemble von Elina Albach)

Manuel Durão (*1987)

Kammermusik zu »Schlafes Bruder« (2019)

für Traversflöte, zwei Violinen, Viola da gamba,

Violoncello und Cembalo

– Pause –

4 Times Baroque
»Caught in Italian Virtuosity«

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

Ouvertüre aus der Oper Rinaldo HWV 7

Largo – Allegro

Adagio

Allegro

Pierre Prouve (1697 – 1757)

Trionsonate d-Moll (ehem. TWV 42:d10)

für Altblockflöte, Violine und Basso continuo

Allegro

Adagio

Allegro

Presto

Antonio Vivaldi (1678 – 1741)

Kammerkonzert F-Dur RV 100

für Flöte, Violine, Fagott und Basso continuo

eingrichtet für Altblockflöte, Violine, Violoncello

und Cembalo von 4 Times Baroque

Allegro

Largo

Allegro

Giuseppe Sammartini (1695 – 1750)

Sonata a due F-Dur

für Altblockflöte, Violine und Basso continuo

Allegro

Largo

Allegro



Antonio Vivaldi

Concerto g-Moll RV 104

für Traversflöte, zwei Violinen und Basso continuo

eingrichtet für Altblockflöte, Violine, Violoncello

und Cembalo von 4 Times Baroque

(»La Notte«)

Largo – Fantasm. Presto

Largo/Andante

Presto

Il Sonno. Largo

Allegro

Tarquinio Merula (1595 – 1665)

Ciaccona für Altblockflöte, Violine und Basso continuo

Sa 31.08.2019 16:00

Christuskirche

4 Times Baroque

Jan Niggés BLOCKFLÖTE

Jonas Zschenderlein VIOLINE

Karl Simko VIOLONCELLO

Alexander von Heißen CEMBALO

Continuum

Joosten Ellée VIOLINE

Lucia Giraudó VIOLINE

Liam Byrne VIOLA DA GAMBA

Daniel Rosin VIOLONCELLO

Johanna Bartz TRAVERSFLÖTE

Elina Albach CEMBALO, LEITUNG

Thomas Halle SPRECHER

Pause gegen 16:45

Ende gegen 18:00



PROGRAMM

16:00 Christuskirche

4 Times Baroque

»Bach versus Telemann?

Ziemlich beste Freunde

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Contrapunctus 9 alla Duodecima
aus: Die Kunst der Fuge BWV 1080

Sonate für Orgel d-Moll BWV 527
aus: Sechs Sonaten für Orgel BWV 525 – 530
(Bearbeitung von M. Schneider)

Andante
Adagio e dolce
Vivace

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)

Fantasia h-Moll für Flöte solo TWV 40:4
(Transkription nach d-Moll)
aus: 12 Fantaisies à traversière sans basse (1732)
Largo – Allegro

Fantasia d-Moll für Cembalo solo TWV 33:2
aus: Fantaisies pour le clavessin, 3. douzaines (1732/33)
Presto – Adagio – Presto

Quatuor Nr. 6 e-Moll TWV 43:e4 (Quatuor Parisien Nr. 12)
aus: Nouveaux Quatuors en six suites (1738)
für Flöte, Streicher und Basso continuo
Prélude: A discrétion – Très vite – A discrétion
Gai
Vite
Gracieusement
Distrain
Modéré

Johann Sebastian Bach

Prelude

Courante

aus: Suite für Violoncello solo Nr. 1 G-Dur BWV 1007
(um 1720)

Presto

aus: Sonate Nr. 1 g-Moll für Violine solo BWV 1001

Georg Philipp Telemann

Triosonate in a-Moll TWV 42:a4

Largo

Vivace

Affettuoso

Allegro

– Pause –



Continuum | Thomas Halle

Schlafes Bruder – ein musikalisch-literarisches Konzert

mit Musik von Johann Sebastian Bach, Manuel Durão
und Geschichten aus Robert Schneiders Roman
»Schlafes Bruder«

Eine Produktion von PODIUM Esslingen im Rahmen von #beethoven

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Pièce d'orgue G-Dur BWV 572

Ricercar a 6

aus: Musikalisches Opfer BWV 1079

»Liebster Jesu, wir sind hier« BWV 731

Choralbearbeitung

»Christ, unser Herr, zum Jordan kam« BWV 684

Choralbearbeitung für Orgel

aus: Dritter Theil der Clavier Übung [...]

Passacaglia c-Moll BWV 582

(alle Arrangements der Orgelwerke von Johann Sebastian Bach
für sechsstimmiges Ensemble von Elina Albach)

Manuel Durão (*1987)

Kammermusik zu »Schlafes Bruder« (2019)

für Traversflöte, zwei Violinen, Viola da gamba,

Violoncello und Cembalo

Continuum

»Schlafes Bruder« – ein musikalisch-literarisches Konzert

Elina Albach ist #beethoven Fellow – das heißt, sie erhält anlässlich des Beethoven-Jubiläums 2020 ein mehrjähriges Stipendium, das die Entwicklung neuer Formen der Komposition, Inszenierung und Vermittlung von Musik zum Ziel hat. Eines der Projekte, die die Berliner Cembalistin mit ihrem Ensemble Continuum in diesem Rahmen verwirklicht hat, heißt *Schlafes Bruder*. Der Titel lässt schon eine Besonderheit der Aufführung erahnen, nämlich die Vermischung und gegenseitige Befruchtung verschiedener Kunstformen. Denn *Schlafes Bruder* ist auch der Name eines Romans, den der österreichische Autor Robert Schneider im Jahr 1992 veröffentlicht hat. Auszüge daraus wird der Schauspieler und Sprecher Thomas Halle zwischen den musikalischen Darbietungen lesen.

Nun spielt die Musik im Roman des studierten Komponisten Robert Schneider eine bedeutende Rolle: Sein Protagonist

Johannes Elias Alder, Anfang des 19. Jahrhunderts in einem kleinen vorarlbergischen Dorf geboren, erlebt als Kind eine plötzliche Verschärfung des Gehörs und entwickelt eine musikalische Wunderbegabung, ist fähig, die Menschen durch Töne zutiefst zu berühren und zu verzaubern. Sein Genie kann er allerdings in seinem bildungsfernen, lieblosen Umfeld kaum ausleben. So führen denn die Vergeudung seines Talents, schicksalhafte Verstrickungen unter den Dörflern und die unerfüllte Liebe zur Frau seines Lebens Elias am Ende zum Entschluss, durch Schlafentzug den Freitod zu suchen. Darauf spielt einerseits die Formulierung »Schlafes Bruder« an, denn Hypnos, der Gott des Schlafes, und Thanatos, der Gott des Todes, waren in der griechischen Mythologie tatsächlich Brüder. Andererseits verweist der Titel auf den Bach-Choral »Komm, o Tod, du Schlafes Bruder« aus der »Kreuzstabkantate« BWV 56, über den Schneider seinen Helden am Kulminationspunkt der Geschichte auf der Orgel improvisieren lässt.

Orgelwerke von Johann Sebastian Bach, arrangiert für Ensemble, machen passenderweise auch den Großteil der musikalischen Beiträge aus. Zu hören ist etwa die Fantasie BWV 572, die unter dem ungewöhnlichen Titel *Pièce d'orgue* bekannt wurde – ein Hinweis auf französische Modelle, die darin eine Rolle spielen. Weiterhin spielt das Ensemble die berühmte sechsstimmige, als *Ricercar* bezeichnete Fuge, die Bach 1747 als Teil seines *Musikalischen Opfers* an Friedrich den Großen

sandte. Zwei Choralbearbeitungen sind ebenfalls dabei, und schließlich noch die gewaltige Passacaglia BWV 582, die nach zwanzig Variationen über ein Bassthema in einer glänzenden Fuge über die erste Hälfte dieses Themas gipfelt. Musikstücke, die einem Romanleser vielleicht die unerhörte innere Klangwelt Johannes Elias Alder vergegenwärtigen können.

Doch nicht nur alte Musik haben Elina Albach und Continuum zu bieten. Für das historische Instrumentarium von Traversflöte, zwei Barockviolin, Viola da gamba, Violoncello und Cembalo wurde vielmehr eine neue Komposition bei dem portugiesischen Komponisten Manuel Durão in Auftrag gegeben. Eine Kammermusik eigens für das Projekt *Schlafes Bruder*, die dann teils auch wie in einem »Melo-drama« der Zeit um 1800 zum gesprochenen Text erklingt. Durãos Werk ist aber zugleich Teil eines umfassenderen Projekts: Zusammen mit Elina Albach arbeitet der Komponist an einer zeitgenössischen Umsetzung des barocken Generalbassprinzips. Zu Bachs Zeit wurde die Begleitung der Melodiestimmen ja teilweise improvisiert: Cembalisten spielten mit der linken Hand eine notierte Basslinie und führten mit der rechten aus dem Stegreif die in den Generalbassziffern angedeuteten Harmonien aus. Durãos System basiert auf einer anderen als der barocken Logik und führt zu neuen Klängen, lässt aber nicht nur den Bass-, sondern auch den Oberstimmen viele Freiheiten. Eine Kompositionsweise, mit der gerade Spezialisten für Alte Musik gut umgehen können.

4 Times Baroque

»Caught in Italian Virtuosity«

Caught in Italian Virtuosity, gefangen in und begeistert von italienischer Virtuosität – diesen Programmtitel kann man wohl auf das junge Ensemble 4 Times Baroque selbst beziehen. Er gilt aber ebenso für das europäische Publikum des 17. und 18. Jahrhunderts: In England beispielsweise, wo zuvor der dezente und raffinierte französische Stil dominiert hatte, machten reisende italienische Musiker mit ihrer ungewohnt extrovertierten Spielweise Furore, mit rasanten Tempi und bizarren, oft improvisierten Fiorituren. Mit dem italienischen Stil hatte sich Georg Friedrich Händel, der Ende 1710 in London ankam, zuvor während einer mehrjährigen Italienreise vertraut gemacht. Nun wollte er mit italienischen Opern den englischen Markt erobern. Da schadete es sicher nicht, dass sich in die Ouvertüre zu *Rinaldo*, seiner ersten für England komponierten Oper, auch vertrautere französische Klänge mischten.

Dass einige Ausländer den italienischen Virtuosen in ihrem ureigensten Musizierstil durchaus Paroli bieten konnten, bewies auch Pierre Prowo. Die Triosonate d-Moll des obskuren Hamburger Organisten, ehemals Telemann zugeschrieben, ist eine Entdeckung – ein wahrhaft brillantes, im finalen *Presto* stark folkloristisch gefärbtes Stück.

Wie Händel lebte ab 1727 auch Giuseppe Sammartini in London. Er wurde daher, und um Verwechslungen mit seinem Bruder Giovanni Battista vorzubeugen, der »Londoner Sammartini« genannt. Die beiden waren Söhne eines Mailänder Oboisten und traten selbst als Virtuosen auf der Oboe hervor. Mit Giuseppe konnte unter allen italienischen Instrumentalvirtuosen nur noch Vivaldi konkurrieren – so sah es jedenfalls Johann Joachim Quantz, der Flötenlehrer Friedrichs des Großen. Der zeitgenössische englische Musikhistoriker John Hawkins lobte überdies auch Sammartinis Kompositionen: sie seien »voller Wissenschaft, Originalität und Feuer«. Der Vergleich mit Antonio Vivaldi kam nicht von ungefähr: Die Schwindel erregenden Spielkünste des venezianischen Geigers und Komponisten war geradezu legendär. Neben zahlreichen Solokonzerten für die Violine schrieb er allerdings auch Kammerkonzerte, die alle beteiligten Instrumente im Wechsel effektiv hervortreten lassen. Warum aber nannte er diese Stücke, die in sämtlichen Stimmen einfache Besetzung vorsehen, nicht Sonaten? Vielleicht weil die meisten, und unter ihnen auch das F-Dur-Konzert RV 100, dreisätzig (schnell-langsam-schnell) wie ein Solokonzert angelegt sind und nicht viersätzig (langsam-schnell-langsam-schnell) wie eine typische Sonata da chiesa. Eine andere Ursache liegt sicher in der Satzstruktur, die den Solo-Tutti-Wechsel eines Konzerts nachahmt. Einen Sonderfall bildet das fünfsätziges Kammerkonzert RV 104 mit dem programmatischen Titel *La notte*. Das Stück schildert die Seelenzustände eines Men-

schen in der Nacht. Das einleitende *Largo* erzeugt eine unheimliche Ruhe, bevor im anschließenden Presto *Fantasma* (Gespenster) den Schlaflosen heimsuchen. Der erlösende Schlaf (»Il sonno«) wird im zweiten *Largo* durch lange, leise Haltetöne dargestellt.

Einer früheren Generation gehörte der aus der Geigenstadt Cremona stammende Tarquinio Merula an. Zu seinen bekanntesten Werken zählt eine Ciaconna oder Chaconne. Dieser Begriff meint einen Tanz im Dreiertakt, dessen Ursprünge in Spanien oder vielleicht sogar in den lateinamerikanischen Kolonien lagen. Die Musiker der Barockzeit nutzten die Chaconne und die sehr ähnlichen Passacaglia für improvisierte, manchmal auch ausnotierte »Ostinatovariationen«: Die Bassinstrumente wiederholen immer das gleiche vier- oder achttaktige Schema, während sich die Oberstimmen in virtuosen und phantasievollen Umspielungen gegenseitig überbieten.

4 Times Baroque

»Bach versus Telemann? Ziemlich beste Freunde«

Johann Sebastian Bach oder Georg Philipp Telemann – wer komponierte besser? Nach Meinung der Zeitgenossen zweifellos Telemann. Seine fantasievollen und abwechslungsreichen, dabei jedoch nicht zu schwierigen Stücke galten als musterhaft, während Bach gelegentlich als altmodisch und allzu gelehrt kritisiert wurde. Den Zuschlag für das Amt des Leipziger Thomaskantors erhielt er nur deshalb, weil sein viel berühmterer Kollege, der sich ebenfalls beworben hatte, einen Rückzieher machte. Erst im 19. Jahrhundert kehrte sich die Rangfolge um: Telemann wurde nun als langweiliger Vielschreiber geschmäht und Bach als Menschheitsgenius in den Himmel gehoben. Interessant ist allerdings, dass beide Komponisten gut miteinander befreundet waren und sich gegenseitig sehr schätzten. Sie lernten sich schon in jungen Jahren kennen, als sie an benachbarten Fürstenhöfen dienten, Telemann in Eisenach, Bach in Weimar. Bachs zweiter Sohn Carl Philipp Emanuel, dessen Patenonkel Telemann wurde, berichtete später von häufigen Besuchen. 1729 übernahm Bach das 1701 von Telemann gegründete Collegium musicum in Leipzig, und er führte auch regelmäßig Werke seines Kollegen in der Stadt auf.

Trotz all dieser biographischen Berührungspunkte lassen sich Differenzen in der Musik nicht leugnen: Bach war tatsächlich der Meister der alten Fugenkunst. Seine Schwindel erregenden Fertigkeiten auf diesem Gebiet zeigen sich nirgendwo eindrucksvoller als in der *Kunst der Fuge* – so etwa im *Contrapunctus 9*, der das gemeinsame Thema der Sammlung in Kombination mit einem neuen Thema und im »doppelten Kontrapunkt« der Duodezime präsentiert. Stärker an der Praxis orientiert zeigte sich Bach in den ursprünglich für Orgel bestimmten Triosonaten BWV 525–530: An ihnen sollte sein ältester Sohn Wilhelm Friedemann lernen, die beiden Hände und die Füße völlig unabhängig voneinander zu bewegen. Fugiert sind aber auch hier die raschen Ecksätze, und im zentralen *Adagio* wird ein arioses Thema bald von einer imitatorischen Fortsetzung abgelöst. Ohne seine geliebte Fugenkunst hielt es Bach offenbar nicht lange aus.

Dagegen hielt Telemann die spieltechnischen und intellektuellen Herausforderungen bewusst im Rahmen. Er berücksichtigte stets die Bedürfnisse der Musikliebhaber, die ja schließlich seine Noten kaufen sollten. Zu den Kammermusikstücken, die er selbst in Kupfer stach und im Eigenverlag herausgab, zählen je zwölf Solofantasien für Traversflöte, für Violine und für Viola da gamba, sowie dreimal zwölf Fantasien für Cembalo. Sie sind Beispiele für den »vermischten Geschmack«, eine Kombination verschiedener europäischer Nationalstile, die Telemann als seine Spezialität ansah. Gleich-

ches gilt für seine zahlreichen Triosonaten sowie auch für die *Nouveaux Quatuors*, die er 1738 während eines achtmonatigen Paris-Aufenthalts in Druck gab. Sie wurden von den besten Virtuosen Frankreichs uraufgeführt, und unter den Subskribenten der Notenausgabe befand sich auch ein gewisser »Mr. Bach, de Leipzig«.

Bach wiederum veröffentlichte nur selten eines seiner Werke. Die meisten überdauerten nur in handschriftlicher Form, da sie eher für Kenner als für ein breites Publikum zahlender Musikliebhaber bestimmt waren. Diesen Adressaten konnte Bach natürlich auch größere Schwierigkeiten zumuten. Das zeigt sich beispielsweise an den Suiten für Violoncello solo oder den Sonaten und Partiten für Violine solo, die viel länger und kunstvoller sind als Telemanns knappe Fantasien. In den Suiten erwies sich Bach, der sonst eher die Errungenschaften der Vergangenheit zusammenfasste, sogar einmal als Pionier: Musik für Flöte, Violine oder Gambe ohne Bassbegleitung war den Zeitgenossen nicht unbekannt, doch etwas derart Anspruchsvolles ganz alleine für das vermeintliche Generalbassinstrument Violoncello hatte vor ihm noch niemand komponiert.

Jürgen Ostmann

4 Times Baroque



2013 gründeten die vier jungen Frankfurter Musiker Jan Niggas (Blockflöte), Jonas Zschenderlein (Violine), Karl Simko (Violoncello) und Alexander von Heißen (Cembalo) das Quartett 4 Times Baroque. Das Ensemble gehört seitdem zu den aufstrebenden Ensembles der jungen Generation. Noch im Gründungsjahr 2013 gewann 4 Times Baroque den Publikumspreis beim Internationalen Marini-Wettbewerb. Weitere renommierte Preise folgten in kurzen Abständen: 2017 der zweite Preis beim Ersten Internationalen Moderationswettbewerb für Alte Musik in Frankfurt, im Oktober letzten Jahres die renommierte Auszeichnung OPUS-Klassik »Nachwuchskünstler des Jahres« für die CD *Caught in Italian Virtuosity*. Eine weitere CD ging dieser preisgekrönten voraus: Als Hommage an Arcangelo Corelli produzierte das Ensemble bereits in seinem Gründungsjahr eine CD in dessen

300. Todesjahr. Die Barockmusik und die historische Interpretationspraxis bestimmen maßgeblich den musikalischen Werdegang der vier Ensemblesmusiker. Sie lernten sich schon in frühen Jugendjahren kennen, wodurch sowohl eine freundschaftliche als auch professionelle Verbindung entstand, die den einmaligen Zusammenhalt der vier Musiker auszeichnet. 4 Times Baroque konzertierte in vielen Orten Europas: Durch das Förderprogramm »Eemerging« (Emerging European Ensembles) gab es Konzerte und Residenzen in Frankreich, Lettland und Italien. Außerdem folgten Einladungen renommierter Festivals, darunter das Rheingau Musikfestival, die Thüringer Bachwochen, das Mozartfest Würzburg, die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, die Neuburger Barockkonzerte, das Festival d'Ambronay, die Weilburger Schlosskonzerte, die Meraner Musikwochen, die Händel-Festspiele Göttingen, die Sparda-Bank Klassik Open Air Bayreuth, das Festival Summerwinds im Münsterland und der Oberstdorfer Musiksommer. Im letzten Jahr war 4 Times Baroque beim ZDF *Morgenmagazin* zu Gast, Rolando Villazón begrüßte die vier Musiker außerdem in seiner Sendung *Stars von morgen*. Seit der Gründung des Ensembles wurden viele Konzerte vom Rundfunk mitgeschnitten, u. a. 2014 das erste Konzert im Rahmen des Festivals Rhein Vokal und der SWR Kulturnacht. Im Jahr 2019 ist 4 Times Baroque u. a. bei den Telemann-Festtagen, den Internationalen Konzerttagen Mittelrhein, den Thüringer Bachwochen, den Arolser Barockfestspielen und im Mozarteum Salzburg zu erleben.

Continuum



2015 debütierte Continuum bei den Köthener Bachfesttagen und ist seitdem zu zahlreichen Festivals wie zu den Funkhauskonzerten beim WDR in Köln, den Thüringer Bachwochen, zu den Händelfestspielen Göttingen, zum Bachfest Leipzig u.a. eingeladen worden. Eine Tournee führte Continuum 2016 auf Einladung des Goethe-Instituts nach Bolivien; weitere Engagements führten das Ensemble 2018 u.a. zur Internationalen Orgelwoche Nürnberg, zum MDR Musiksommer und zu den Niedersächsischen Musiktagen. 2018 erschien die erste CD-Aufnahme *Traumwerk* in Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk und wurde für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert. 2019 wird das Ensemble u.a. bei der Bach-Biennale im Concertgebouw Brugge, im Händelhaus Halle und beim Schleswig-Holstein Musik Festival zu Gast sein.

Thomas Halle



Thomas Halle, geboren 1984 in Berlin, studierte an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin. Während seines Studiums spielte er unter der Regie von Andreas Kriegenburg am Deutschen Theater Berlin den Hamlet und am BAT Studiotheater die Hauptrolle in Sven Regeners *Der kleine Bruder* unter der Regie von Leander Haußmann. Am Theater Heidelberg wirkte er außerdem in der Filmadaption *Gegen die Wand* unter der Regie von Mareike Mikat mit. Von 2011 bis 2015 gehörte er zum Ensemble des Staatstheaters Karlsruhe. Im März 2015 wurde er mit dem Günther-Rühle-Preis für seine herausragenden schauspielerischen Leistungen in *Ich bereue nichts* ausgezeichnet. Ab der Spielzeit 2015/2016 arbeitet Thomas Halle freischaffend. Unter anderem spielte er in dieser Zeit unter der Regie von Armin Petras am Schauspiel Stuttgart in der Inszenierung *Der Sturm* mit, sowie am Theater Osnabrück und dem Théâtre National in Brüssel in der Inszenierung *Frankenstein* von Jan-Christoph Gockel.

Elina Albach CEMBALO, LEITUNG



Elina Albach, geboren 1990 in Berlin, studierte bis 2014 an der Schola Cantorum Basiliensis (Schweiz) bei Jörg-Andreas Böticher und schloss ihr Masterstudium mit Auszeichnungen ab. In den vergangenen Jahren war Elina Albach solistisch, mit Continuum und mit anderen Ensembles auf zahlreichen Festivals zu Gast, welche sie durch ganz Europa, Südamerika, Japan und Australien führten. Zahlreiche Konzerte, Wettbewerbe und Aufnahmen sind Zeugnisse ihres künstlerischen Schaffens. Von 2017 bis 2020 ist Elina Albach Fellow des Projekts *#beethoven*, einem Programm von PODIUM Esslingen, finanziert u.a. durch die Kulturstiftung des Bundes. Im Rahmen von *#beethoven* entwickelt die Cembalistin mit ihrem 2015 gegründeten Ensemble Continuum neue Präsentationsformen für die Klangwelt des Barocks, die diese so vielfältige und inhaltsreiche Musik im Kontext der Gegenwart präsentieren. Dabei geht es ihr nicht nur um besondere, unmittelbare Konzertformate, sondern insbesondere um die



Entwicklung eines neuen, zeitgenössischen Repertoires für die vielseitigen Möglichkeiten des historischen Instrumentariums. 2016/2017 unterrichtete Elina Albach Cembalo, Generalbass und Kammermusik an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden.

Sa 31.08.2019 13:15 | 18:15
Basement der Christuskirche

Elshan Ghasimi TAR

Persische Klassik

Keine Pause

Ende gegen 13:45 bzw. 18:45

Elshan Ghasimi

Persische Klassik

Anders als im klassisch-romantischen Repertoire der europäischen Kunstmusik bleiben in der sogenannten Alten Musik viele Details dem Geschmack und Improvisationstalent der Interpreten überlassen. Die Schöpfer dieser Musik mussten ihre Vorstellungen gar nicht genauer zu Papier bringen, weil sie auf die mündliche Weitergabe vieler Regeln und Spielweisen vom Meister zum Schüler vertrauen konnten. Ganz ähnlich verhält es sich in außereuropäischen Kunstmusik-Traditionen wie beispielsweise der javanischen oder auch der persischen, die daher ihren Platz in einem Alte-Musik-Festival verdient haben.

Elshan Ghasimi gibt nun einen Einblick in die klassische persische Musik. Sie wurde, ganz ähnlich wie die ältere Kunstmusik Europas, vorwiegend an Herrscherhöfen gespielt, stand aber in Wechselwirkung mit der Volksmusik. Ghasimis Instrument ist die Tar, eine Langhalslaute, deren Name schlicht »Saite« bedeutet. Er ist etymologisch verwandt mit dem der indischen Sitar und möglicherweise, übers griechische »Kithara«, auch mit dem Wort »Gitarre«.

Das Erscheinungsbild des Instruments prägt der aus hartem Maulbeerholz gefertigte doppelbäuchige Resonanzkörper. Er ist mit einer dünnen Lammhaut bespannt, und über das an ihm befestigte Griffbrett verlaufen dreimal zwei metallene Saiten. Die 25 Bünde, meist aus Darm gefertigt, lassen sich, anders als bei der Gitarre, auf dem Hals verschieben.

Notwendig ist das, weil das persische Tonsystem im Vergleich zum europäischen deutlich komplizierter erscheint: Neben Halb- und Ganztönen kennt es noch zahlreiche Mikrotöne, die etwa für Verzierungen gebraucht werden. Ein bestimmter Vorrat an Tönen, aber auch ein Ausgangston (»Schahed«), ein Repertoire melodisch-rhythmischer Wendungen (der »Guschehs«) und eine Schlussformel (»Forud«) charakterisiert jeden der sogenannten »Dastgahs«, die sich grob mit den Modi der Alten Musik Europas vergleichen lassen. Insgesamt gibt es sieben Dastgahs – oder auch zwölf, wenn man die fünf von ihnen abgeleiteten »Awaz« als eigenständig mitzählt. Jeder Dastgah wird mit einem besonderen Gemütszustand in Verbindung gebracht, wobei allerdings der Awaz Bayat Tork, den Elshan Ghasimi neben dem Dastgah Tschahargah vorstellen will, als besonders vielseitig gilt. Von ihm heißt es, er vermöge »sowohl Frivolität und Sinnlichkeit als auch Religiosität und Enthaltensamkeit auszudrücken«. Er kommt daher bei weltlichen Aufführungen ebenso wie in den Gebetsrufen des Muezzins sowie im Gesang der Derwische zum Einsatz.

Zusammen bilden Hunderte von Guschehs aus sämtlichen Dastgahs einen »Radif« (Reihe, Folge, Rangordnung), und nur wer diesen Kanon durch Zuhören und lange Erfahrung vollkommen verinnerlicht hat und ihn daher improvisierend ausdeuten kann, darf sich einen Meister nennen. Oder eben – ein seltener Fall in der männlich dominierten Instrumentalmusikpraxis – eine Meisterin. Elshan Ghasimi erlernte ihre Kunst bei berühmten iranischen Tar-Spielern wie Reza Vohdani, Fariborz Azizi, Houshang Zarif, Hossein Alizadeh, Dariush Talai, Dariush Pirniakan und Mohammad Reza Lotfi, studierte aber auch bei Ramiz Quliyev in Aserbaidtschan, wo eine leicht abweichende Version der Tar in Gebrauch ist. Mit 17 Jahren war die heute in Berlin lebende Künstlerin das jüngste Mitglied im persischen Nationalorchester.

Jürgen Ostmann

Sa 31.08.2019 11:00

Ursulinenkirche St. Corpus Christi

Combo CAM

Doris Meeresbüchner SCHAUSPIELERIN

Viola Blache SOPRAN, VIOLINE

Friederike Merkel BLOCKFLÖTEN

Martin Steuber THEORBE, GITARRE

Antje Nürnberger VIOLONCELLO

Babett Niclas HARFE

Hannes Malkowski PERCUSSION

Nuovo Aspetto

Chiyuki Okamura SOPRAN

Jana Anýžová VIOLINE

Frauke Hess GAMBE

Elisabeth Seitz HACKBRETT

Johanna Seitz DOPPELHARFE

Pause gegen 11:45

Ende gegen 13:00

KölnMusik gemeinsam mit ZAMUS

PROGRAMM

11:00 Ursulinenkirche St. Corpus Christi

Combo CAM:
»The Real Baroque Book«

Spanien

Diego Ortiz (1510 – 1570)

Recercarda Segunda

aus: Trattado de Glosas, Teil 2 (1553)

für Bass-Violen

arrangiert für Barockcello, Blockflöte, Barockviola,
Barockgitarre, Barockharfe und Perkussion

Combo CAM

Improvisation über das Follia-Thema

mit Barockcello, Blockflöte, Barockviola, Barockgitarre,
Barockharfe und Perkussion

Gaspar Sanz (1640 – 1710)

Canarios

aus: Instrucción de Música (1674)

für Gitarre solo

arrangiert für Barockcello, Blockflöte, Barockviola,
Barockgitarre, Barockharfe und Perkussion

Frankreich

Anonymus

»J'avois crû qu'en vous ayment«

aus: Brunetes ou petits airs tendres, Teil 1 (1703),

hrsg. von Christophe Ballard (1641 – 1715)

für Stimme und Continuo

arrangiert für Gesang, Blockflöte, Barockcello, Theorbe
und Barockharfe

Antoine de Boësset (1587 – 1643)

A la fin cette bergere

aus: Air de cour avec la tablature de luth,
Siebtes Buch (1624)

für Stimme und Basso continuo

arrangiert für Gesang, Blockflöte, Barockcello, Laute,
Barockharfe und Perkussion

Südamerika

Anonym, Peru (18. Jh.)

Tonada la Lata

aus: Codex Martínez Compañón (ca 1782 – 1785)

arrangiert für Gesang, Blockflöte, Barockcello, Barockgitarre,
Barockharfe und Perkussion

Peru (Beginn 17. Jh.)

Hancpachap Cussicuinin

aus: Ritual, formulario, e institución de curas para

administrar a los naturales [...] (Juan Pérez Bocanegra, 1631)

für vierstimmigen Chor

arrangiert für Gesang, Blockflöte, Barockcello, Barockgitarre
Barockharfe und Perkussion

Anonym, Bolivien (Ende 17. Jh.)

Señora Doña María (Archivo Musical de Moxos,

hg. von Piotr. Nawrot)

für Violine, Gesang und Basso continuo

arrangiert für Gesang, Blockflöte, Barockcello, Barockgitarre,
Barockharfe, Perkussion

Peru (18. Jh.)

Cachua serranita

aus: Codex Martínez Compañón (ca. 1782 – 1785)

arrangiert für Blockflöte, Barockgitarre und Perkussion

Italien

Girolamo Frescobaldi (1583 – 1648)

»Se l'aura spira tutta vezzosa«

aus: Arie musicali, Teil 1 (1630)

für Stimme und Continuo

arrangiert für Barockcello, Blockflöte, Barockviola, Theorbe, Barockharfe und Perkussion

Andrea Falconiero (1586 – 1656)

Passacalle

aus: Il primo libro di canzone, sinfonie, fantasie, capricci, brandi, correnti, gagliarde alemane, [...] (1650)

arrangiert für Barockviola, Blockflöte, Barockcello, Theorbe, Barockharfe und Perkussion

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

»Si dolce è'l tormento« SV 332

für Sopran und Continuo

arrangiert für Gesang, Blockflöte, Barockcello, Theorbe und Barockharfe

»Quel sguardo sdegnosetto« SV 247

aus: Scherzi musicali (1632)

für Sopran und Continuo

arrangiert für Blockflöte, Barockcello, Barockgitarre und Barockharfe

Combo CAM

Improvisation einer Ciaccona

mit Barockviola, Blockflöte, Barockcello, Laute und Barockharfe

– Pause –



Nuovo Aspetto:

»Si more cantando, si more sonando«

Francesco Ratis (1609 – 1667)

»Homo fugit velut umbra«

aus: Canzonette spirituali e morali (1657)

Giovanni Lorenzo Baldano (1576 – 1660)

Paso e Mezo, Gagliarda

Lucrezia Orsina Vizzana (1590 – 1662)

»O magnum mysterium«

Francesco Ratis

»Non si va al cielo«

Fuga del mondo

Chiara Margarita Cozzolani (1602 – ca. 1677)

»O dulcis Jesu«

Marco Uccellini (ca. 1603 – 1680)

Aria terza

Barbara Strozzi (1619 – nach 1664)

»O Maria«

aus: Sacri musicali affetti (1655)

Bartolomeo Montalban (ca. 1595 – 1651)

Sinfonia

Anonymus um 1700

Tarantella

Francesco Ratis

Ciaccona di Paradiso e dell'Inferno

Sa 31.08.2019 16:00

Ursulinenkirche St. Corpus Christi

Nuovo Aspetto

Chiyuki Okamura SOPRAN

Jana Anýžová VIOLINE

Frauke Hess GAMBE

Elisabeth Seitz HACKBRETT

Johanna Seitz DOPPELHARFE

Combo CAM

Doris Meeresbüchner SCHAUSPIELERIN

Viola Blache SOPRAN, VIOLINE

Friederike Merkel BLOCKFLÖTEN

Martin Steuber THEORBE, GITARRE

Antje Nürnberger VIOLONCELLO

Babett Niclas HARFE

Hannes Malkowski PERCUSSION

Pause gegen 16:45

Ende gegen 18:00

KölnMusik gemeinsam mit ZAMUS

PROGRAMM

16:00 Ursulinenkirche St. Corpus Christi

Nuovo Aspetto:

»Si more cantando, si more sonando«

Francesco Ratis (1609 – 1667)

»Homo fugit velut umbra«

aus: Canzonette spirituali e morali (1657)

Giovanni Lorenzo Baldano (1576 – 1660)

Paso e Mezo, Gagliarda

Lucrezia Orsina Vizzana (1590 – 1662)

»O magnum mysterium«

Francesco Ratis

»Non si va al cielo«

Fuga del mondo

Chiara Margarita Cozzolani (1602 – ca. 1677)

»O dulcis Jesu«

Marco Uccellini (ca. 1603 – 1680)

Aria terza

Barbara Strozzi (1619 – nach 1664)

»O Maria«

aus: Sacri musicali affetti (1655)

Bartolomeo Montalban (ca. 1595 – 1651)

Sinfonia

Anonymus um 1700

Tarantella

Francesco Ratis

Ciaccona di Paradiso e dell'Inferno

– Pause –

Combo CAM

»Wenn mich allein lässt, was ich liebe«

Tomás de Torrejón y Velasco (1644 – 1728)

»Cuando el bien que adoro me deja sin mí«

für zwei Sopranstimmen und Basso continuo

arrangiert für Gesang, Blockflöte, Barockcello, Barockgitarre,

Barockharfe und Perkussion

Francesca Caccini (1587 – 1640)

»lo mi distruggo«

aus: Il primo libro delle musiche a una e due voci (1618)

arrangiert für Gesang, Barockcello und Theorbe

Giovanni Legrenzi (1626 – 1620)

»Lumi, potete piangere«

aus: La divisione del Mondo, III Act, I Scene (1675)

Gesangsduett mit Basso continuo

arrangiert für Gesang, Blockflöte, Barockcello, Theorbe,

Barockharfe und Perkussion

Anonymus

Ciaccona del Paradiso e del Inferno

aus: Canzonette spirituali e morali (1677)

arrangiert für Gesang, Blockflöte, Barockcello, Barockgitarre,

Barockharfe und Perkussion



Peru (18. Jh.)

Baile de danzantes

aus: Codex Martinez Compañon (1782 – 1785)

arrangiert für Blockflöte, Barockgitarre, Barockcello
und Perkussion

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

Sinfonia

aus: L'Orfeo. Favola in musica (1607), II. Akt

arrangiert für Barockviola, Blockflöte, Barockcello, Laute
und Barockharfe

Peru (18. Jh.)

Baile de danzantes

aus: Codex Martinez Compañon (1782 – 1785)

arrangiert für Blockflöte, Barockgitarre, Barockcello
und Perkussion

Anonymus, Bolivien (17. Jh.)

»Esta noche yo bailá«

(Archivo Musical de Moxos, hg. von Piotr Nawrot)

arrangiert für Gesang und Perkussion

Anonymus

»Hija mia« (sephardisch)

Arrangement von Martin Steuber

für Gesang, Blockflöte, Barockgitarre, Barockharfe,
Barockcello und Perkussion

Tomás de Torrejón y Velasco

»Desvelado dueño mio«

für sieben Stimmen

arrangiert für Gesang, Blockflöte, Barockcello, Theorbe,
Barockharfe und Perkussion

Henry Purcell 1659 – 1695

»Fly swift ye hours« Z 369

aus: Orpheus britannicus, Book 1 (1698)

für Stimme und Basso continuo

arrangiert für Blockflöte und Barockcello

Jean Des Fontaines 1658 – 175?

»Komm süßer Schlaf« (Cher souvenir)

aus: Der getreue Music-Meister (1728)

für Gesang und Basso continuo

arrangiert für Gesang, Laute, Barockharfe und Barockcello

Henry Purcell

»Fly swift ye hours« Z 369

aus: Orpheus britannicus, Book 1 (1698)

für Stimme und Basso continuo

arrangiert für Blockflöte und Barockcello

Musick for a while

aus: Orpheus britannicus, Book 2 (1702)

für Gesang und Basso continuo

Arrangement von Martin Steuber

für Gesang, Blockflöte, Barockviola, Theorbe, Barockharfe,

Barockcello und Hackbrett

Israelischer Volkstanz

Hagan habil'adi

Arrangement von Martin Steuber

für Gesang, Blockflöte, Barockviola, Barockgitarre,

Barockharfe, Barockcello und Perkussion

Anonymus

Tarantella del Gargano

arrangiert für Gesang, Blockflöte, Barockcello, Barockgitarre,

Barockharfe und Perkussion

Combo CAM

»The Real Baroque Book«

Wenn Jazzer sich zur Jam Session treffen, kommt oft das legendäre »Real Book« zum Einsatz, eine Sammlung bekannter Songs, über deren Harmoniefolgen sich gut improvisieren lässt. Ein Pendant dazu wäre den Musikern der Renaissance und des Barock sicher höchst willkommen gewesen, denn auch sie kannten bereits »Standards«, die ihnen als Grundlage fürs freie Fantasieren dienten. Überhaupt besaß die Improvisation in ihrer Zeit noch einen viel höheren Stellenwert als beispielsweise im 19. Jahrhundert. Begleitungen führte man ohnehin aus dem Stegreif aus, doch man »diminuierte« auch Oberstimmen, variierte sie also durch Zerlegung längerer Töne in viele kürzere. Wie dabei am besten vorzugehen war, das wurde glücklicherweise in Lehrwerken dokumentiert und mit Beispielen belegt – so etwa im besonders aufschlussreichen *Tratado de Glosas* (Abhandlung über das Variieren) des Spaniers Diego Ortiz.

Den größten Gestaltungsspielraum boten den Instrumentalisten zweifellos die Tanzbässe – kurze Basslinien und Akkordfolgen, die heute auch als »Ostinatobässe« bekannt sind,

weil sie hartnäckig wiederholt werden. Der wohl berühmteste unter ihnen hieß »Folia« (wörtlich: »Tollheit«). Von welchem Land aus er sich über ganz Europa verbreitete, ist nicht klar: Zwar bezeichneten ihn die Franzosen als »Les Folies d'Espagne«, aber nach Spanien war er möglicherweise aus Lateinamerika importiert worden. Überhaupt stammen erstaunlich viele Tänze der Zeit aus den spanischen und portugiesischen Kolonien in Süd- und Mittelamerika – so angeblich auch die Chaconne oder Ciaccona, ein lasziv-sinnliches Tanzlied im Dreiertakt. Die europäischen Eroberer waren offenbar fasziniert von der Kraft und Vielfalt der indianischen Tanzrhythmen und jenen der aus Afrika verschleppten Sklaven.

Umgekehrt nahmen aber auch die amerikanischen Ureinwohner die europäische Musik begeistert an. Spanische Chronisten berichteten voller Erstaunen, wie leicht es ihnen fiel, das Notenlesen zu lernen, polyphone Kirchenmusik zu singen und fast alle europäischen Instrumente nachzubauen und zu spielen. Ab dem 17. Jahrhundert enthielt das Repertoire der Kathedralen Neuspaniens auch Werke indianischer Musiker, die in einigen Fällen sogar als Kapellmeister Karriere machen konnten. Von einem einheimischen Komponisten stammt vermutlich die Prozessionshymne *Hanacpachap cussi-cuinin* in der Quechua-Sprache Perus. Und auch die heute instrumental gespielte *Cachua serranita*, ein Weihnachtslied, geht auf einen anonymen Indio-Musiker zurück.

Neben den bekannten Tanzbässen mit ihrem meist getragenen Dreier-Grundrhythmus eigneten sich natürlich auch lebhaftere Tänze bestens zum gemeinsamen Improvisieren. So etwa die »Canarios«, Tänze von den kanarischen Inseln, die ein französisches Tanzlehrbuch von 1588 als »fröhlich, dabei aber fantastisch und barbarisch« beschreibt. Oder man einigt sich auf Lieder mit kurzen Strophen, die am besten schon in sich einige Wiederholungen enthalten. Dann begleiten die Instrumentalisten die Singstimme einfach jedes Mal ein wenig anders und schieben zusätzlich noch eigene fantasievolle Soli zwischen die gesungenen Strophen. Das in einem französischen Druck anonym überlieferte »*J'avois crü qu'en vous ay-mant*« lässt sich so behandeln, ebenso auch Claudio Monteverdis »*Si dolce è'l tormento*«. »Standards« wie diese dürften in einem barocken »Real Book« auf keinen Fall fehlen.

Nuovo Aspetto

»Si more cantando, si more sonando«

Sterben müssen wir alle, doch was folgt daraus? Ist es besser, sich beizeiten aufs Jenseits vorzubereiten oder so lange wie möglich zu singen, zu spielen und Spaß zu haben? Diese Frage bleibt im eröffnenden »*Homo fugit velut umbra*« wie auch im gesamten Programm *Si more cantando, si more sonando* unbeantwortet. Denn einerseits war Francesco Ratis, der mutmaßliche Autor der 1657 anonym veröffentlichten *Canzonette spirituali e morali*, ein katholischer Priester, und die Texte seiner Lieder sprechen von Sünde und Strafe, Weltflucht und Tod. Doch andererseits tun sie das in sehr lebendiger, bildhafter, oft sogar humorvoller Weise – zum Beispiel wenn in der abschließenden *Ciaccona* abwechselnd ein Bewohner des Paradieses vom dortigen Luxus schwärmt und ein Insasse der Hölle deren katastrophalen Lebensstandard beklagt. Die Musik dazu ist tänzerisch, mitreißend, nutzt Ostinatobässe und Volksliedfragmente – frühbarocker Sakralpop statt gelehrter Polyphonie. Zu erklären ist das aus der Funktion der Lieder: Francesco Ratis leitete im norditalienischen Chiavenna ein Oratorium in der Tradition des Ordensgründers Filippo Neri, der auch armen und ungebildeten Menschen das Evangelium nahebringen wollte. Die spirituel-

len Übungen in solchen Oratorien waren keinen liturgischen Zwängen unterworfen – man rezitierte und diskutierte, sang in der Volkssprache und spielte auf Instrumenten, deren Gebrauch in der Kirche kaum möglich gewesen wäre. Neben den Canzonetten aus Chiavenna enthält das Programm von Nuovo Aspetto einige Instrumentalstücke anderer Komponisten, die mit diesem Repertoire teils recht eng verwandt sind: So basiert zum Beispiel Marco Uccelinis *Aria terza* auf der gleichen Tanzmelodie des Ballo del Mantova, die bereits in Ratis' *Fuga del mondo* auftaucht.

Hinzu kommen noch Werke dreier norditalienischer Komponistinnen. Normalerweise blieb den Frauen der Barockzeit (wie auch der folgenden Epochen) eine umfassende Musikausbildung und damit auch eigenschöpferische Produktion versagt. Die wenigen, die im Italien des 17. Jahrhunderts dennoch komponierten, taten dies entweder als Nonnen (fürs klösterliche Musizieren) oder als Profisängerinnen (für den eigenen Bedarf). Lucrezia Orsina Vizzana war Nonne im Kamaldulenser-Kloster Santa Cristina in Bologna. 1623 veröffentlichte sie eine Sammlung von 20 lateinischen Motetten im modernen konzertanten Stil, die sie den Mitgliedern ihrer Ordensgemeinschaft widmete. Die meisten, so auch »*O magnum mysterium*«, sind für Sologesang mit Generalbass bestimmt. Chiara Margarita Cozzolani lebte im Benediktinerkloster Santa Radegonda in Mailand, dem sie in ihren späten Jahren sogar als Priorin vorstand. Ihre aus-

drucksvollen Motetten werden heute zu den bedeutendsten ihrer Art gezählt und erregten schon bei den Zeitgenossen Bewunderung. So rechnet eine Schrift aus dem Jahr 1670 die Nonnen von St. Radegonda »zu den ersten Sängern von ganz Italien« und lobt besonders Cozzolani für den »Adel ihres Geistes«. Eine ganz besondere Rolle im venezianischen Musikleben spielte die virtuose Sängerin und Komponistin Barbara Strozzi. Aufgewachsen als Tochter eines wohlhabenden und aufgeklärten Dichters, erhielt sie eine professionelle Ausbildung bei dem Monteverdi-Schüler Francesco Cavalli. Von Jugend an verkehrte sie in der intellektuell anregenden Welt der aristokratischen Akademien, in denen alle Zeitfragen, darunter durchaus auch feministische Ansichten, diskutiert wurden. Insgesamt veröffentlichte Strozzi, die trotz ihrer vier Kinder offenbar nie eine Heirat in Erwägung zog, mindestens sieben Bände mit weltlicher Vokalmusik – und einen mit geistlicher, aus dem *Nuovo Aspetto* einen anrührenden Mariengesang ausgewählt hat.

Combo CAM

»Wenn mich allein lässt, was ich liebe«

»Cuando el bien que adoro me deja sin mí«, wenn mich allein lässt, was ich liebe – diese traurige Situation, hier dargestellt in den Worten eines Villancicos von Tomás de Torrejón y Velasco, inspirierte vermutlich einen beträchtlichen Teil der Vokalmusik aller Zeiten und Länder. Um unerwiderte Liebe oder auch um die Abwesenheit, die Untreue oder den Tod der oder des Geliebten geht es nicht nur in Volksliedern, Madrigalen, Kantaten und Opern, sondern manchmal sogar in der geistlichen Musik: Der verlassene Liebhaber versinnbildlicht in »*Quando el bien*« die Gefühle der Gläubigen nach dem Tod und der Himmelfahrt Christi. Torrejón y Velasco war im peruanischen Lima Kapellmeister der Kathedrale, und dort wurde seine Komposition wohl auch aufgeführt.

Liebesleid lässt sich ganz unterschiedlich in Töne fassen. Francesca Caccini, am Florentiner Medici-Hof angestellte Sängerin und Komponistin, setzt in ihrem Madrigal »*Io mi distruggo*« auf fließende, sorgfältig ausgearbeitete Melismen, während Giovanni Legrenzi im Duett »*Lumi, potete piangere*« einen Lamento-Bass aus chromatisch absteigenden Tönen in Endlosschleife mit schneidenden Dissonanzen der Ober-

stimmen kombiniert. Die sephardische Romanze »*Hija mia*« ist ein schlichtes Strophenlied, Henry Purcells »*Fly swift ye hours*« dagegen eine italienisch beeinflusste Mini-Kantate, in der virtuose Läufe das möglichst schnelle Vergehen der Wartezeit und bittersüße Vorhalte den angenehmen Schmerz (»pleasing pain«) der Liebe illustrieren.

Zwischen all diesen Gefühlsaufwallungen schaffen volkstümliche, anonym überlieferte Tänze und Tanzlieder aus aller Welt ein wenig Erleichterung – so etwa die norditalienische *Ciaccona del Paradiso e del Inferno*, eine amüsante Beschreibung der Lebensbedingungen in Himmel und Hölle. Oder die aus dem süditalienischen Apulien stammende *Tarantella del Gargano*, eine improvisierte Melodie über sich wiederholendem Bass. Oder der israelische Volkstanz *Hagan habil'adi* und der peruanische *Baile de danzantes*. Überhaupt liegt auf dem wenig bekannten Repertoire aus den südamerikanischen Kolonien Spaniens ein kleiner Schwerpunkt von Combo CAM. Der *Baile de danzantes* findet sich in einem aufwändig illustrierten neunbändigen Codex, in dem der Bischof von Trujillo die Fauna und Flora des Vizekönigreichs Peru sowie die Gebräuche verschiedener Ethnien und sozialer Schichten dokumentierte. 20 Musikstücke sind darin mit Noten, Bildern und Beschreibungen wiedergegeben. Daher weiß man, dass der von Combo CAM arrangierte Tanz ursprünglich »con pifano y tamboril« (mit Pflöf und Trommel) gespielt

wurde; die Choreographie gestalteten vier bis acht Tänzer mit Schwertern oder Taschentüchern in der Hand.

Aus dem heutigen Bolivien, das bis 1776 ebenfalls zum Vizekönigreich Peru gehörte, stammt »*Esta noche yo bailá*«. Lieder dieser Art nannte man »Villancico negro« oder »Negrilla«. Sie gehen zurück auf afrikanische Sklaven, die von den Kolonialherren nach Südamerika verschleppt wurden und dort Elemente ihrer heimatlichen Musik mit europäischen und indigenen Zügen vermischten. Oft imitierten auch weiße Komponisten den schwarzen Stil mit seinen kraftvollen Rhythmen und dem notorisch fehlerhaften Spanisch.

Eine besonders kunstvolle Komposition ist auch noch dabei: Der schon erwähnte Tomás de Torrejón y Velasco kam 1667 als Höfling des neuen Vizekönigs nach Lima und prägte dort mehr als ein halbes Jahrhundert lang das Musikleben. Seine Villancicos, oft mit mehreren Chören, Solisten und Instrumenten prachtvoll besetzt, erklangen an Heiligabend, Fronleichnam oder zu Patronats- und Marienfesten. Das ursprünglich siebenstimmige »*Desvelado dueño mio*«, ein »Rorro« (Wiegenlied) für das Jesuskind, war besonders beliebt und wurde noch lange nach dem Tod des Komponisten gesungen.

Jürgen Ostmann

Combo CAM



Das Ensemble Combo CAM, das sich im Herbst 2016 in Leipzig gegründet hat, beschäftigt sich vorwiegend mit Barockmusik aus Frankreich, Italien, Spanien und Südamerika und Musik aus anderen Kulturkreisen. Viola Blache, Friederike Merkel, Babett Niclas, Antje Nürnberger, Martin Steuber und Hannes Malkowski lernten sich während ihres Studiums in Leipzig kennen. Ihr erstes Programm *The Real Baroque Book – Standards und andere geheime Hits des 17. Jahrhunderts aus Frankreich, Italien, Spanien und Südamerika* – präsentierten sie beim Nachwuchswettbewerb SPIELWIESE des Kölner Festes für Alte Musik. Combo CAM gewann den Wettbewerb und ist seitdem Gast auf verschiedenen Festivals.

Nuovo Aspetto



Nuovo aspetto wurde 2011 von Michael Dücker sowie Johanna Seitz und Elisabeth Seitz gegründet. Der Name ist Programm: Mit Wiederentdeckungen barocker Werke für meist ungewöhnliche Besetzungen ermöglicht das Ensemble immer wieder neue Blickwinkel auf scheinbar längst ausgelotetes Repertoire. Die erste CD widmete das Ensemble der Musik des fast in Vergessenheit geratenen Haydn-Entdeckers Johann Georg Reutter. Mit dem Countertenor Valer Sabadus legte Nuovo Aspetto 2015 eine CD mit Arien von Antonio Caldara vor. In Kürze erscheinen zwei weitere CDs, Musik von Joseph Haydn in Kammermusik-Versionen für Harfe, Laute und Streicher aus dem 18. Jh. sowie venezianische Gondellieder mit dem Bariton Holger Falk. Das Ensemble gastierte bei renommierten Festivals und Spielstätten wie dem Konzerthaus Wien, der Schubertiade Schwarzenberg, dem Bremer Musikfest, der Elbphilharmonie und dem Kanazawa Festival in Japan.

Sa 31.08.2019 11:00

St. Gregorius Am Elend zu Köln

The Playfords

Björn Werner GESANG

Annegret Fischer BLOCKFLÖTEN

Erik Warkenthin LAUTEN, BAROCKGITARRE

Benjamin Dressler VIOLA DA GAMBA

Nora Thiele PERKUSSION, COLASCIONE

Klaartje van Veldhoven SOPRAN

Seldom Sene

Stephanie Brandt BLOCKFLÖTE

Ruth Dyson BLOCKFLÖTE

María Martínez Ayerza BLOCKFLÖTE

Petri Arvo BLOCKFLÖTE

Eva Lio BLOCKFLÖTE

Pause gegen 11:45

Ende gegen 13:00

PROGRAMM

11:00 St. Gregorius Am Elend zu Köln

The Playfords:
»L'arte da Vinci«

Rätsel, Witze und Prophezeiungen Leonardo da Vincis –
Frottole, Chansons und Madrigale seiner Zeit

Philippe Verdelot (ca. 1485 – ca. 1530)

»Italia mia«

Jean Richafort (ca. 1480 – ca. 1550)

Tru avant il faut boire

Manuskript Montecassino 871 (um 1480)

La Vida di Culin

Guglielmo Ebreo (ca. 1420 – 1484)

Falla con misuras (La Bassa Castiglia)

Philippe Verdelot

»Benche 'l miseror cor«

Josquin de Préz (ca. 1450/1455 – 1521)

Bergerete savoysienne

Anonymus (15./16. Jh.)

»Voltate in qua, do bella donzellina«

»Voltate in qua Rosina« (1507)

Bartolomeo Tromboncino 1470 – 1535

Ostinato vo seguire

Philippe Verdelot

»Madonna, per voi ardo«

Leonardo da Vinci (1452 – 1519) / The Playfords

Improvisaton über ein musikalisches Rätsel

Leonardos »AmoRE LA SOL MI FA REMIraRE«

Josquin des Prés

»Entrée je suis«

(alle Werke wurden arrangiert von The Playfords)

– Pause –

Seldom Sene mit Klaartje van Veldhoven:

»Delight in music«

Lieder, Tänze und Fantasien der englischen Renaissance

Giovanni Coprario (1570 – 1626)

Fantasia: »O voi che sospirate«

(Oxford, Christ Church Library & Archives)

Robert Johnson (1586 – 1634)

A knell

(London, British Library, Add. MS 31390)

John Bennet fl. (1599 – 1614)

Venus' birds

(London, British Library, Add. MS 17786 – 91)

John Baldwine (ca. 1560 – 1615)

Coockow as I mee walked

(Oxford, Christ Church Library & Archives – MSS 980 – 981)

Edward Gibbons (ca. 1568 – 1650)

What strikes the clocke?

(Durham, Cathedral Library, Hunter MS 33)

Thomas Weelkes (ca. 1574 – 1623)

The nightingale, the organ of delight

aus: Madrigals to 3, 4, 5 and 6 voyces (London, 1597)

Richard Nicholson zugeschr. (1563 – 1639)

Cuckoo

(London, British Library, Add. MS 17787)

Anonymus

Farewell the bliss that once I had

(New York Public Library, Drexel MSS 4180 – 5)

John Dowland (1563 – 1626)

Lachrimae Antiquae

Sir John Souch his Galliard

M Whitehead his Almand

aus: Lachrimæ, or Seaven Teares [...] in Five Parts

(London, 1604)

William Byrd (ca. 1540 – 1623)

»Ah silly soul«

aus: Psalmes, Songs, and Sonnets: some solemne,
other joyfull [...] (London, 1611)

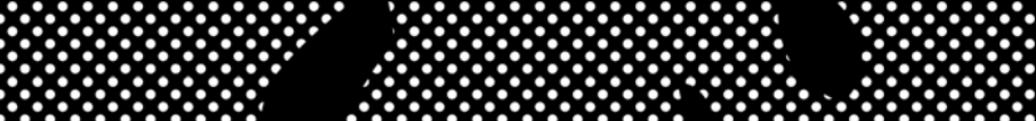
»If women could be fair«

aus: Psalmes, sonets, & songs of sadnes and pietie
(London, 1588)

Christopher Tye (1505 – 1573)

In Nomine »Seldom Sene«

(Londen, British Library, Add. MS 31390)



William Byrd

In Nomine of 5 parts, No. 5

(Londen, British Library, Add. MS 31390)

Anonymus

Sweet was the song the Virgin sung

(Londen, British Library, Add. MS 17786 – 91)

Programm und Arrangements: María Martínez Ayerza

Verzierungen und Diminutionen: María Martínez Ayerza

und Hester Groenleer

Sa 31.08.2019 16:00

St. Gregorius Am Elend zu Köln

Klaartje van Veldhoven SOPRAN

Seldom Sene

Stephanie Brandt BLOCKFLÖTE

Ruth Dyson BLOCKFLÖTE

María Martínez Ayerza BLOCKFLÖTE

Petri Arvo BLOCKFLÖTE

Eva Lio BLOCKFLÖTE

The Playfords

Björn Werner GESANG

Annegret Fischer BLOCKFLÖTEN

Erik Warkenthin LAUTEN, BAROCKGITARRE

Benjamin Dressler VIOLA DA GAMBA

Nora Thiele PERKUSSION, COLASCIONE

Pause gegen 16:45

Ende gegen 18:00

PROGRAMM

16:00 St. Gregorius Am Elend zu Köln

Seldom Sene mit Klaartje van Veldhoven:

»Delight in musicke«

Lieder, Tänze und Fantasien der englischen Renaissance

Giovanni Coprario (1570 – 1626)

Fantasia: »O voi che sospirate«

(Oxford, Christ Church Library & Archives)

Robert Johnson (1586 – 1634)

A knell

(London, British Library, Add. MS 31390)

John Bennet fl. (1599 – 1614)

Venus' birds

(London, British Library, Add. MS 17786 – 91)

John Baldwine (ca. 1560 – 1615)

Coockow as I mee walked

(Oxford, Christ Church Library & Archives – MSS 980 – 981)

Edward Gibbons (ca. 1568 – 1650)

What strikes the clocke?

(Durham, Cathedral Library, Hunter MS 33)

Thomas Weelkes (ca. 1574 – 1623)

The nightingale, the organ of delight

aus: Madrigals to 3, 4, 5 and 6 voyces (London, 1597)

Richard Nicholson zugeschr. (1563 – 1639)

Cuckoo

(London, British Library, Add. MS 17787)

Anonymus

Farewell the bliss that once I had

(New York Public Library, Drexel MSS 4180 – 5)

John Dowland (1563 – 1626)

Lachrimae Antiquae

Sir John Souch his Galliard

M Whitehead his Almand

aus: Lachrimæ, or Seaven Teares [...]

in Five Parts (London, 1604)

William Byrd (ca. 1540 – 1623)

»Ah silly soul«

aus: Psalmes, Songs, and Sonnets: some solemne,
other joyfull [...] (London, 1611)

»If women could be fair«

aus: Psalmes, sonets, & songs of sadnes and pietie
(London, 1588)

Christopher Tye (1505 – 1573)

In Nomine »Seldom Sene«

(Londen, British Library, Add. MS 31390)

William Byrd

In Nomine of 5 parts, No. 5

(Londen, British Library, Add. MS 31390)

Anonymus

Sweet was the song the Virgin sung

(Londen, British Library, Add. MS 17786 – 91)

Programm, Arrangements: María Martínez Ayerza

Verzierungen, Diminutionen: María Martínez Ayerza, Hester Groenleer

– Pause –

The Playfords:
»L'arte da Vinci«

Rätsel, Witze und Prophezeiungen Leonardo da Vincis –
Frottole, Chansons und Madrigale seiner Zeit

Philippe Verdelot (ca. 1485 – ca. 1530)

»Italia mia«

Jean Richafort (ca. 1480 – ca. 1550)

Tru avant il faut boire

Manuskript Montecassino 871 (um 1480)

La Vida di Culin

Guglielmo Ebreo (ca. 1420 – 1484)

Falla con misuras (La Bassa Castiglia)

Philippe Verdelot

»Benche 'l miseror cor«

Josquin de Préz (ca. 1450/1455 – 1521)

Bergerete savoysienne

Anonymus (15./16. Jh.)

»Voltate in qua, do bella donzellina«

»Voltate in qua Rosina« (1507)

Bartolomeo Tromboncino 1470 – 1535

Ostinato vo seguire

Philippe Verdelot

»Madonna, per voi ardo«





Leonardo da Vinci (1452 – 1519) / The Playfords

Improvisaton über ein musikalisches Rätsel

Leonardos »AmoRE LA SOL MI FA REMIraRE«

Josquin des Prés

»Entrée je suis«

(alle Werke wurden arrangiert von The Playfords)

The Playfords

»L'arte da Vinci«

Er war nicht nur Maler und Bildhauer, sondern auch Architekt, Anatom, Ingenieur, Erfinder, Philosoph, Organisator, Musiker: Leonardo da Vinci, dessen 500. Todestag in diesem Jahr gefeiert wird, gilt geradezu als Inbegriff des Universalgenies. Sein Haupteinkommen erzielte der Schöpfer der berühmten Mona Lisa aber offenbar als Unterhalter, der bei rauschenden Hoffesten mit mechanischen Wunderwerken, mit Witzen, Anekdoten und Rätseln sowie als Improvisator von Poesie und Musik glänzte. Das Ensemble The Playfords verbindet in seinem Programm *L'arte da Vinci* teils amüsante, teils düstere Auszüge aus Leonardos philosophischen Tagebüchern mit Liedern und Tänzen, die der Meister an seinen Wohnorten in Mailand, Florenz, Rom und zuletzt Frankreich gehört haben könnte.

In Leonardos Heimatstadt Florenz wirkte einige Jahre lang der Nordfranzose Philippe Verdelot. Er war dort Domkapellmeister, schrieb aber auch zahlreiche weltliche Madrigale, die meist von unerwiderter Liebe handeln. Im Fall von »*Italia mia*« geht es jedoch um ein weitaus ernsteres Thema, nämlich

um das unermessliche Leid, das die nicht enden wollenden Kriege zwischen rivalisierenden Machtzentren über das Land und seine Bewohner brachten – zu Zeiten des Textdichters Petrarca (1304–1374) ganz genauso wie in Leonardos Epoche.

Der Drang der Fürsten und geistlichen Herren, sich gegenseitig zu übertrumpfen und auszustechen, hatte für die Künstler sämtlicher Genres allerdings auch sein Gutes: Irgendwo fanden sie immer ein Auskommen. Das galt für Leonardo da Vinci und ebenso für den Tänzer und Tanzmeister Guglielmo Ebreo da Pesaro, der nach seinem Übertritt vom Juden- zum Christentum den Namen Giovanni Ambrosio annahm. Um ihn rissen sich unter anderem die Höfe in Neapel, Urbino, Mailand, Florenz und Ferrara, und in Venedig wurde er für seine Verdienste von Kaiser Friedrich III. sogar zum Ritter vom goldenen Sporn geschlagen.

Von den politischen Verhältnissen profitierte auch der Komponist und Posaunist Bartolomeo Tromboncino: Wann immer ihn eine Missetat – wie beispielsweise der Mord an seiner untreuen Ehefrau – in Schwierigkeiten brachte, flüchtete er einfach an einen benachbarten Hof. Reiche Mäzeninnen wie Isabella d’Este oder Lucrezia Borgia schätzten seine Musik, und das wog schwerer als jedes Verbrechen. Bartolomeos Spezialität war die Frottola, eine Liedform, aus der wenig später das Madrigal entstand.

Josquin Desprez (auch »des Préz« geschrieben) war zweifellos der berühmteste Komponist seiner Generation. Die Zeitgenossen nannten ihn den »Fürsten der Musik«, und Martin Luther sagte über ihn: »Josquin ist der Noten Meister, die haben's müssen machen, wie er wollt'; die anderen Sangmeister müssen's machen, wie es die Noten haben wöllen.« Wie die meisten bedeutenden Musiker der Zeit stammte Josquin aus der franko-flämischen Region; Arbeit fand er jedoch in der Kapelle des Herzogs von Anjou in Südfrankreich, beim französischen König Ludwig XI., in Mailand bei Kardinal Ascanio Sforza, in der päpstlichen Kapelle zu Rom, am Hof des Herzogs Ercole I. d'Este in Ferrara und gegen Ende seines Lebens erneut in Frankreich. Dass er zum Vorbild für Komponisten in ganz Europa werden konnte, verdankte Josquin allerdings nicht alleine seinem Talent und seiner Wanderlust, sondern auch dem neuen Notendruck mit beweglichen Metalltypen. Der Venezianer Ottaviano dei Petrucci war der erste, der Musikdrucke in überzeugender Qualität auf den Markt brachte, und er stellte Josquin in seinen Publikationen besonders heraus. Kunstsinn und Erfindergeist – diese für die Renaissance so kennzeichnende Verbindung hatte Leonardo eben nicht für sich gepachtet.

Seldom Sene

»Delight in Musicke«

Das Blockflötenquintett Seldom Sene spielt Renaissance- und Barockmusik aus vielen europäischen Ländern, doch wo die besonderen Vorlieben der Musikerinnen liegen, das sagt vermutlich schon der Ensemblename: Er steht zwar ganz allgemein für selten aufgeführtes Repertoire, zitiert aber zugleich einen Werktitel von Christopher Tye, der im England des 16. Jahrhunderts lebte. Tyes *Seldom Sene* ist ein sogenanntes »In Nomine« und gehört damit einer spezifisch englischen Instrumental-Gattung an. Sie geht zurück auf eine Messe von John Taverner, in deren Benedictus zu den Worten »In Nomine Domini« eine alte Chormelodie in langen Notenwerten von der zweitobersten Stimme gesungen wird; dazu erklingt ein vierstimmiger Kontrapunkt der übrigen Stimmen. Diese Passage wurde damals so populär, dass sie bald auch von Instrumental-Consorts gespielt und von zahlreichen Komponisten zum Modell für ähnliche Kompositionen gewählt wurde. Insgesamt sind aus der Zeit bis zum Ende des 17. Jahrhunderts etwa 170 »In Nomine«-Stücke erhalten.

Überhaupt entlehnten die Engländer einen großen Teil ihrer Consort-Musik bereits vorhandenen Vokalkompositionen. Diese wurden entweder mehr oder weniger stark bearbeitet oder einfach mit dem Vermerk »apt for viols and voices«

(geeignet für Violen und Stimmen) veröffentlicht. Der Gambist und Lautenist John Cooper beispielsweise nahm sich für seine Fantasia »*O voi che sospirate*« das hochchromatische Madrigal gleichen Namens von Luca Marenzio zum Vorbild. Auch sonst schwärmte er offenbar für Italien – alle Welt kannte ihn nur unter seinem Künstlernamen »Giovanni Cop(e)rario«, den er sich vermutlich nach einer Italienreise zugelegt hatte. John Dowland wiederum komponierte auf das Anfangsthema seines eigenen Lautenliedes »*Flow my tears*« eine ganze Serie von Consortstücken, die er *Lachrimae* (Tränen) nannte. Doch natürlich gab es auch originale Instrumentalmusik in England, wie beispielsweise die Galliarden und Allemanden, die Dowland ebenfalls in seinem *Lachrimae*-Band drucken ließ. Oder Edward Gibbons' geistreiches Stück »*What strikes the clocke?*«: Hier imitiert ein Instrument auf wechselnden Tönen die Schläge einer Uhr – erst einen, dann zwei und drei Schläge, bis endlich zu den immer lebhafteren Umspielungen der übrigen Stimmen die Zwölf erreicht ist.

Die zunehmende Beliebtheit der Consort-Musik führte schließlich auch zur besonderen englischen Liedform der »Consort Songs«, die vor allem während der Regierungszeiten Elizabeths I. (1558–1603) und James' I. (1603–1625) florierte. Viele dieser ensemblebegleiteten Gesänge haben quasi-religiöse oder moralische Texte – so beispielsweise das anonym überlieferte »*Farewell the bliss*«, das von der Vergäng-

lichkeit der menschlichen Existenz handelt. Oder William Byrds »*Ah silly soul*« – eine strenge Warnung vor fleischlicher Lust, die die Seele blind für die göttliche Liebe macht. Andere Lieder pflegen einen leichteren Ton; sie sind häufig von der Natur inspiriert. Beispiele bieten etwa Richard Nicholsons Kuckuckslied oder Thomas Weelkes *The nightingale, the organ of delight*, das nach der Nachtigall benannt ist und doch eine ganze Vogelschar in sich birgt. Von einem Bussard ist am Ende von Byrds »*If women could be faire*« die Rede. Er steht aber nur für die Unvernunft und Flatterhaftigkeit des weiblichen Geschlechts – ein weiser Falkner schüttelt solche schönen, aber närrischen Geschöpfe von der Faust und lässt sie ihrer Wege fliegen. Über dieses aus heutiger Sicht etwas fragwürdige Frauenbild singt Klaartje van Veldhoven mit einem Lächeln hinweg.

Jürgen Ostmann

The Playfords



The Playfords stehen für authentische und innovative Interpretation von Tanzmusik aus Renaissance und Frühbarock. Auf historischen Instrumenten spielen sie Alte Musik in eigenen Arrangements, die aus spontanen Improvisationen entstehen; die Zusammenarbeit mit Tanzmeistern, viel Bühnenpraxis sowie die Erfahrung mit anderen Musikgenres geben dem Ergebnis seine besondere Würze, »Early Music Folk«. Das fünfköpfige Ensemble gründete sich 2001 in Weimar, inspiriert durch *The English Dancing Master* von John und Henry Playford. In dieser erstmals 1651 erschienenen Sammlung sind bekannte Melodien der Zeit mit passenden Tanzanweisungen notiert. Harmonien, Basslinien und Variationen wurden von den Musikern improvisiert, individuelle Vorlieben und Kreativität prägten die Musik. The Playfords

nehmen diese Herausforderung gerne an, mit ihrer spielerischen Herangehensweise stellen sie sich – allesamt Spezialisten ihres Fachs – in diese Tradition. Augenzwinkernde Bezüge zu aktueller Musik sind unvermeidlich, ihre »Alte Musik Jam Sessions« und ihr jährliches »Playground«-Festival genießen Kult-Status. The Playfords konzertierten seit 2005 unter anderem beim Festival Oude Muziek Utrecht, bei der Staufener Musikwoche, beim MDR-Musiksommer und beim Heinrich Schütz Musikfest, bei den Stockstädter Musiktagen, im Gewandhaus Leipzig, in der Berliner Philharmonie und auf Einladung des Goethe-Instituts an mehreren Orten in Weißrussland. 2015 vertraten sie das Bundesland Thüringen auf der EXPO in Mailand. Bisher erschienen die CDs *Oranges & Lemons – John Playfords’s English Dancing Master (1651)* (2007), *Nova! Nova! – Christmas Carols from Europe (14th – 18th Century)* (2010), *Fa una canzone – Italian Dance Music and Love Songs from the Renaissance* (2011), *The Hunt Is Up – Shakespeare’s Songbook* (2014) und *Luther tanzt – Lieder der Reformation und ihre weltlichen Wurzeln* (2016).

Klaartje van Veldhoven SOPRAN



Klaartje van Veldhoven ist seit ihrer Kindheit auf den nationalen und internationalen Konzertpodien zu hören. Sie studierte an der Schola Cantorum in Basel sowie am Koninklijk Conservatorium in Den Haag, wo sie gleich im Anschluss gebeten wurde, als Gesangsdozentin am Conservatorium zu arbeiten. 2006 gewann sie den Ersten Preis beim John Kerr Award for English Song im Finchcocks-Museum in England. Ihre Liebe gilt auch der zeitgenössischen Musik. So arbeitete sie mit Improvisatoren wie Bert van den Brink, Maarten Ornstein, Tony Overwater, Rembrandt Frerichs und Jörg Brinkmann zusammen. Mit diesem Projekt war sie in der Saison 2016/2017 Artist in Residence im Stadsgehoorzaal Leiden. Klaartje van Veldhoven hat an verschiedenen CD-Aufnahmen mitgewirkt, beispielsweise an Einspielungen von Bachs h-Moll-Messe mit der Nederlandse Bachvereniging, Henry Purcells *King Arthur* mit Barokopera Amsterdam oder

Händels *La Resurrezione* und *Aminta e Fillide*, beide mit *Contrasto Armonico*. Ihre CD mit dem *Stabat Mater* von Pergolesi in der niederländischen Übersetzung von Willem Wilmink wurde in der Fachzeitschrift *Luister* mit der Höchstnote bewertet. Schon ihr 2013 erschienenes Debütalbum *Komm in mein Herzenshaus* mit Arien von Johann Sebastian Bach für Sopran und Barockensemble, begleitet von Marieke Grotenhuis am Akkordeon, war von der niederländischen Presse mit sehr positiven Rezensionen bedacht worden. Ihre neueste CD *Normal Gets You Nowhere* erhielt in der nationalen Tageszeitung *Trouw* vier von fünf möglichen Sternen.

Seldom Sene



Das international besetzte Ensemble Seldom Sene wurde 2009 in Amsterdam gegründet. Mit ihrer Kenntnis auf dem Gebiet der Musikwissenschaften und Improvisation, gepaart mit Leidenschaft, Virtuosität und einer Sammlung von mehr als 50 Instrumenten, entfalten die fünf Musikerinnen auf kreative Weise die Klangwelt des Blockflötenquintetts. Die Künstlerinnen aus Deutschland, England, den Niederlanden und Spanien haben in Amsterdam studiert und treten regelmäßig in ganz Europa auf. Auf der Suche nach unbekanntem Repertoire stieß das Ensemble auf ein »In Nomine« des Renaissancekomponisten Christopher Tye (ca. 1505–1572) mit dem Titel *Seldom Sene* – ein Werk voll reiner Schönheit, Präzision und rhythmischer Komplexität, welches Name und Programm des Ensembles wurde: selten gehörte Musik auf selten erlebte Weise aufzuführen. Mehrere Preise bei europäischen Wettbewerben begleiten den Werdegang. Der bisher größte Erfolg des Ensembles ist der Finalsieg beim

renommierten Internationalen Van Wassenaer Wettbewerbs für Alte Musik in Utrecht im September 2014, wo es auch den Publikums- und den Pressepreis erhielt. Im September 2014 erschien die Debüt-CD *Taracea* mit Werken von Johann Sebastian Bach, Thomas Tallis, Antonio de Cabezón und anderen. Inzwischen sind noch drei weitere CDs erschienen, *Delight in Music* mit der Sopranistin Klaartje van Veldhoven sowie die Gesamtaufnahme der Goldbergvariationen im Arrangement für Blockflötenquintett. Im September 2019 erscheint die CD *Not a Single Road* mit neuen Werken von Sören Sieg, Aspasia Nasopoulou, Paul Leenhouts und Thanassis Deligiannis, die speziell für Seldom Sene komponiert wurden.

Sa 31.08.2019 11:00

Trinitatiskirche

Sua Dolce Maestà

Anne Richter SOPRAN

Alexandra Mikheeva BAROCKTROMPETE

Danny Teong BAROCKTROMPETE

Denis Starshinov BAROCKTROMPETE

Patrice Boileau BAROCKTROMPETE

Asako Uedo THEORBE, BAROCKGITARRE

Diego Ruenes Rubiales TASTENINSTRUMENTE

Marianna Soroka SCHLAGINSTRUMENTE

Voces Suaves

Lia Andres SOPRAN

Mirjam Wernli SOPRAN

Jan Thomer ALTUS

Raphael Höhn TENOR

Dan Dunkelblum TENOR

Tobias Wicky BARITON

Davide Benetti BASS

Giovanni Baviera GAMBE

Ori Hamelin THEORBE

Vera Schnider HARFE

Pause gegen 11:45

Ende gegen 13:00

PROGRAMM

11:00 Trinitatiskirche

Sua Dolce Maestà:

Suonin' le trombe!

Spanische Werke des 17. Jahrhunderts
arrangiert von Sua Dolce Maestà

Anonymus (17. Jh.)

Battalla famosa

Anonymus (17. Jh.)

Ocho versillos de Primer Tono

Joaquín Martínez De La Roca

»Que Siendo a Mis Iras«

aus: Los Desagravios de Troya (1712)

Comedia in drei Akten. Libretto von Juan Francsico Escuder

Gaspar Sanz (Mitte 17. – frühes 18. Jh.)

La Coquina Francesa

aus: Instrucción de música sobre la guitarra española [...],

Libro 2

Antonio Martín y Coll (um 1680 – nach 1734)

Entrada de Bretons

Chacona

aus: Huerto ameno de varias flores de música (1708)

Anonymus (17. Jh.)

Cancion de Clarines

Anonymus (17. Jh.)

Ocho versillos de Primer Tono

Sebastián Durón (1660 – 1716)

Animoso Denuedo Guerrero

aus: La guerra de los gigantes (um 1698)

Óper escénica in einem Akt

Juan Hidalgo de Polanco

»Ay Amor, ay ausencia!«

aus: Canciones Espana

Juan Bautista José Cabanilles (1644 – 1712)

Corrente Italiana

Anonymus (17. Jh.)

Aria con eco

Sebastián Durón

Quien Primero Que la Fama

aus: La guerra de los gigantes (um 1698)

Óper escénica in einem Akt

Gaspar Sanz

Jácaras

Juan Hidalgo de Polanco

»Ay que si, ay que no«

aus: Canciones Espana

Antonio de Cabezon

Diferencias sobre el Canto Llano del Caballero

Traditional (Spanien)

Gaytas

Anonymus (17. Jh.)

Ocho versillos de Primer Tono

Joaquín Martínez De La Roca

»Anche virtù e bellezza«

»Suonin' le trombe«

aus: Los Desagravios de Troya (1712)

Comedia in drei Akten. Libretto von Juan Francsico Escuder

Anonymus (17. Jh.)

Battala de Clarines

– Pause –

Voces Suaves:

Monteverdis Muse

Ein musikalisches Portrait von Caterina Martinelli
mit Werken von Claudio Monteverdi und Zeitgenossen

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

»Lasciatemi morire«

aus: Lamento d'Arianna (1623)

»Io mi son giovinetta«

aus: Il quarto libro de madrigali (1603)

»Lidia, spina del mio core«

aus: Scherzi musicali (1607)

Marco da Gagliano (1582 – 1643)

»Chi da lacci d'Amor«

aus: La Dafne (1608)

Ori Harmelin

Variationen für Laute über La Monaca
(Volksmelodie aus Italien, 16. Jh.)

Claudio Monteverdi

»Troppo ben può questo tiranno Amore«

»T'amo, mia vita«

aus: Il quinto libro de madrigali (1605)

»Damigella, tutta bella«

aus: Scherzi musicali (1607)

Harfensolo

aus der Oper L'Orfeo (1607)

Sestina – Lagrime d'Amante al Sepolcro dell'Amata

aus: Il sesto libro de madrigali (1614)

Sa 31.08.2019 16:00

Trinitatiskirche

Voces Suaves

Lia Andres SOPRAN

Mirjam Wernli SOPRAN

Jan Thomer ALTUS

Raphael Höhn TENOR

Dan Dunkelblum TENOR

Tobias Wicky BARITON

Davide Benetti BASS

Giovanni Baviera GAMBE

Ori Hamelin THEORBE

Vera Schnider HARFE

Sua Dolce Maestà

Anne Richter SOPRAN

Alexandra Mikheeva BAROCKTROMPETE

Danny Teong BAROCKTROMPETE

Denis Starshinov BAROCKTROMPETE

Patrice Boileau BAROCKTROMPETE

Asako Uedo THEORBE, BAROCKGITARRE

Diego Ruenes Rubiales TASTENINSTRUMENTE

Marianna Soroka SCHLAGINSTRUMENTE

Pause gegen 16:45

Ende gegen 18:00

PROGRAMM

16:00 Trinitatiskirche

Voces Suaves:
Monteverdis Muse

Ein musikalisches Portrait von Caterina Martinelli mit Werken
von Claudio Monteverdi und Zeitgenossen

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

»Lasciatemi morire«

aus: Lamento d'Arianna (1623)

»Io mi son giovinetta«

aus: Il quarto libro de madrigali (1603)

»Lidia, spina del mio core«

aus: Scherzi musicali (1607)

Marco da Gagliano (1582 – 1643)

»Chi da lacci d'Amor«

aus: La Dafne (1608)

Ori Harmelin

Variationen für Laute über La Monaca
(Volksmelodie aus Italien, 16. Jh.)



Claudio Monteverdi

»Troppo ben può questo tiranno Amore«

»T'amo, mia vita«

aus: Il quinto libro de madrigali (1605)

»Damigella, tutta bella«

aus: Scherzi musicali (1607)

Harfensolo

aus der Oper L'Orfeo (1607)

Sestina – Lagrime d'Amante al Sepolcro dell'Amata

aus: Il sesto libro de madrigali (1614)

– Pause –

Sua Dolce Maestà:

Suonin' le trombe!

Spanische Werke des 17. Jahrhunderts
arrangiert von Sua Dolce Maestà

Anonymus (17. Jh.)

Battalla famosa

Anonymus (17. Jh.)

Ocho versillos de Primer Tono

Joaquín Martínez De La Roca

»Que Siendo a Mis Iras«

aus: Los Desagravios de Troya (1712)

Comedia in drei Akten. Libretto von Juan Francsico Escuder

Gaspar Sanz (Mitte 17. – frühes 18. Jh.)

La Coquina Francesa

aus: Instrucción de música sobre la guitarra española [...],

Libro 2

Antonio Martín y Coll (um 1680 – nach 1734)

Entrada de Bretons

Chacona

aus: Huerto ameno de varias flores de música (1708)

Anonymus (17. Jh.)

Cancion de Clarines

Anonymus (17. Jh.)

Ocho versillos de Primer Tono

Sebastián Durón (1660 – 1716)

Animoso Denuedo Guerrero

aus: La guerra de los gigantes (um 1698)

Óper escénica in einem Akt

Juan Hidalgo de Polanco

»Ay Amor, ay ausencia!«

aus: Canciones Espana

Juan Bautista José Cabanilles (1644 – 1712)

Corrente Italiana

Anonymus (17. Jh.)

Aria con eco

Sebastián Durón

Quien Primero Que la Fama

aus: La guerra de los gigantes (um 1698)

Óper escénica in einem Akt

Gaspar Sanz

Jácaras



Juan Hidalgo de Polanco

»Ay que si, ay que no«
aus: Canciones Espana

Antonio de Cabezon

Diferencias sobre el Canto Llano del Caballero

Traditional (Spanien)

Gaytas

Anonymus (17. Jh.)

Ocho versillos de Primer Tono

Joaquín Martínez De La Roca

»Anche virtù e bellezza«

»Suonin' le trombe«

aus: Los Desagravios de Troya (1712)

Comedia in drei Akten. Libretto von Juan Francsico Escuder

Anonymus (17. Jh.)

Battala de Clarines

Sua Dolce Maestà

»Suonin' le trombe!«

»Sua Dolce Maestà« – warum nennt sich ein Trompetenensemble so? Zumindest der zweite Namensteil leuchtet sofort ein: Die Trompete galt als majestätisch, königlich. Zuerst nur für Signale etwa im Krieg genutzt, begleitete ihr strahlender Ton bald alle Arten weltlicher und geistlicher Zeremonien. Aber was hat es mit dem Attribut »dolce« (also »süß«, »weich«, »sanft«) auf sich? Im Lauf des 17. Jahrhunderts bewirkten Verbesserungen in Instrumentenbau und Spieltechnik, dass sich die damals noch ventillosen Trompeten auch als Melodieinstrumente und im Duett mit Sängern einsetzen ließen. Schließlich konnte man in der nun verfügbaren hohen Lage ab dem 8. Oberton komplette Tonleitern statt nur Dreiklangsfiguren spielen. Für den Klang dieses »Clarín-Blasens« nahmen sich die Trompetenvirtuosen die menschliche Stimme zum Vorbild.

»Suonin' le trombe!« – warum wählt »Sua Dolce Maestà« wohl ein italienisches Motto für ein rein spanisches Programm? Ließe sich die Aufforderung, Trompeten erschallen

zu lassen, nicht mit den landeseigenen Worten »Suenen los clarínes!« formulieren? Tatsächlich handelt es sich bei dem Titel aber um ein original italienisches Zitat aus Joaquín Martínez de la Rocas spanischer Comedia Los Desagravios de Troya. Die Trompete hatte als kriegerisches und königliches Instrument ihren Platz gerade in politisch bedeutsamen Dramen – und ein solches war Martínez de la Rocas Stück zweifellos. Der Conde de Montemar, ein hoher spanischer Militär, ließ es 1712 in Zaragoza zu Ehren des neugeborenen Infanten Felipe Pedro de Borbón aufführen. Elf Jahre zuvor hatte der Spanische Erbfolgekrieg begonnen. Darin setzte sich zwar der Bourbonenkönig Philipp V. gegen seinen habsburgischen Widersacher Karl durch, doch verlor er die italienischen Besitzungen Spaniens, nämlich Sizilien, Neapel, Sardinien und Mailand, im Frieden von Utrecht (1713/14) an Österreich. Mit der Aufführung kurz vor Kriegsende bewies der Conde den Bourbonen seine Loyalität. Und natürlich ließ er seinen Librettisten Juan Francisco Escuder zahlreiche Anspielungen auf die aktuelle politische Lage in das Drama über die Ankunft der trojanischen Krieger in Italien einbauen.

Die Trompete kommt an verschiedenen Stellen des Werks zum Einsatz. Besonders variabel agiert sie in der spanischsprachigen Arie »*Que siendo a mis iras*«, in der die Göttin Juno

ihren Rachegelüsten gegenüber Venus und den Trojanern Ausdruck gibt. Hier wechseln sich zunächst eigenständige Trompetenmotive mit den Melodien der Gesangsstimme ab, dann imitiert das Blasinstrument deren Vokalmelismen, und schließlich steuert es noch typische Fanfarenfiguren bei. Zwei kontrastierende italienische Trompeten-Arien enthält das zweite Intermedium des Dramas. In diesem Zwischen-spiel wetteifern vier Nationen darum, welche von ihnen dem jungen Prinzen die schönste musikalische Huldigung zu bringen vermag. Jede Nation geht mit einem anderen Instrument ins Rennen: Frankreich mit der Oboe, Portugal mit der Violine, Spanien mit der Harfe und Italien völlig zu Recht mit der Trompete – schließlich hatte dort die Kunst des Clarin-Blasens ihren Ursprung. In »*Anche virtù e bellezza*« äußert die Sopranistin die Hoffnung, dass durch die Geburt des Infanten Tugend und Schönheit wieder Einzug in Spanien halten mögen – entsprechend weich und melodiös begleitet die Trompete den Gesang. Dagegen wünscht die folgende Arie »*Suonin' le trombe*« den Bourbonen Glück auf dem Schlachtfeld, worauf die Trompete mit aufputschenden Signalmotiven reagiert. Und zwischen diesen beiden Polen – Singen und Schmettern, Sanftheit und Kraft – bewegen sich auch die übrigen Stücke aus dem spanischen Programm von Sua Dolce Maestà.

Voces Suaves

»Monteverdis Muse«

»Sieh, lies und weine! Caterina Martinelli aus Rom, die durch ihre klangvolle und biegsame Stimme mühelos den Gesang der Sirenen und die Melodie der himmlischen Sphären übertraf, die dem hohen Herzog Vincenzo von Mantua vor allen anderen teuer war wegen dieser Vortrefflichkeit, wegen der Sanftheit ihrer Manieren, ihrer Schönheit und Anmut, wurde hinweggerafft vom bittren Tod und ruht auf ewig in diesem Grab, nach dem Befehl des allergnädigsten Fürsten, der noch immer diesen Schicksalsschlag betrauert. Möge ihr Name in der Welt weiterleben und ihre Seele in Gott. Sie starb im 18. Jahr ihrer Jugend, am 9. März 1608.« Wer war die junge Frau, die der mächtige Herzog Vincenzo Gonzaga mit diesem (original lateinischen) Grabspruch und der Bestattung in einem kostbaren Marmor-Sarkophag ehrte?

Caterina Martinelli war fünf Jahre zuvor, als 13-jähriges Mädchen, nach Mantua gekommen. Herzog Vincenzo, der die vielversprechende Gesangsvirtuosin offenbar selbst entdeckt hatte, brachte sie bei seinem Kapellmeister Claudio Monteverdi und dessen Frau Claudia, einer führenden Hofsängerin, unter. Monteverdi wurde Caterinas Lehrer, und unter seiner Aufsicht durfte sie alles gesungen haben, was er an schweremütigen Madrigalen, leichtfertigen Scherzi und dramati-



schen Opernszenen für die Sopranlage schrieb. Vermutlich komponierte er auch viele Stücke eigens für sie. Man weiß außerdem, dass Caterina Anfang 1608 in der Oper *La Dafne* des Florentiners Marco da Gagliano die Titelfigur und die Rolle der Venus übernahm und damit »das ganze Theater mit Entzücken und Bewunderung erfüllte«.

Wenige Monate später war ihr sogar eine noch ehrenvollere Aufgabe zugeordnet: Zur Hochzeit des Kronprinzen Francesco Gonzaga mit Prinzessin Margarete von Savoyen hatte das Herzogshaus alle Welt nach Mantua eingeladen, und Höhepunkt der mehrwöchigen Feierlichkeiten sollte die Aufführung von Monteverdis neuer Oper *L'Arianna* sein. Die Titelrolle hatte der Komponist seiner Meisterschülerin auf den Leib geschrieben. Heute ist von dem Werk leider nur noch das eindrucksvolle *Lamento d'Arianna* erhalten: Ariadne, die von ihrem Geliebten Theseus verlassen wurde, beginnt diesen Gesang mit den Worten »Lasciate mi morire« – lasst mich sterben. Trauer und Todesverlangen stehen jedoch nur am Anfang des Monologs, der bald die Gefühle der Liebe und Sehnsucht ausdrückt, dann Furcht und Grauen, Empörung, Auflehnung, Verbitterung und Raserei. Am Ende bricht Ariadne, entsetzt über ihre eigene Hemmungslosigkeit, in sich zusammen.

Öffentlich hat Caterina dieses ungemein facettenreiche Stück allerdings nie gesungen – sie starb zwei Monate vor der Prinzen-Hochzeit an den Pocken. Ihr Tod bedeutete für

Monteverdi einen schweren persönlichen Verlust, und den Hof stürzte er in eine Krise, die durch viele Briefe von Beamten und Adligen dokumentiert ist. Letztlich verhalf zwar auch eine Ersatz-Sängerin der Arianna zum Erfolg, aber die Erinnerung an die unvergleichliche »Caterinuccia« verfolgte den Herzog so, dass er Monteverdi zu ihren Ehren noch zwei Jahre später einen großen Trauergesang aus der Feder des Höflings Scipione Agnelli ertönen ließ. Diese Sestina mit dem Untertitel »Tränen des Liebenden am Grab der Geliebten« ist ein Zyklus von sechs Madrigalen. Monteverdi veröffentlichte ihn 1614, zusammen mit einer Madrigalfassung des *Lamento d'Arianna*, in seinem sechsten Madrigalbuch. Insgesamt wirkt die Sestina durch ihre Schlichtheit und Intensität bewegend, doch ihrem fünften Teil gab der Komponist eine ganz persönliche Note: Er griff darin noch einmal das berühmte Eröffnungsmotiv des für Caterina komponierten *Lamento d'Arianna* auf.

Jürgen Ostmann

Sua Dolce Maestà



Sua Dolce Maestà wurde 2014 von Alexandra Mikheeva und Danny Teong gegründet. Im Jahr 2017 kamen Patrice Boileau und Denis Starshinov hinzu und erweiterten das Duo zum barocken Trompeten-Consort. Alle vier Musiker haben sich auf die Alte Musik spezialisiert und diese an der Hochschule für Künste Bremen bzw. am Königlichen Konservatorium in Den Haag studiert. Besonders geprägt wurden sie durch ihre Lehrerin Susan Williams. Das Ensemble ist bisher u.a. im Bremer Rathaus, bei den Festivals Oude Muziek in Utrecht und MA Brugge sowie beim Alte-Musik-Festival Senas Rigas muzikalas legendas in Riga aufgetreten. Seit seiner Gründung arbeitet das Ensemble immer wieder mit verschiedenen anderen Instrumentalisten und Sängerinnen und Sängern zusammen, um die Vielfalt des Repertoires für Trompete aufzuzeigen.

Anne Richter ist Sopranistin und Blockflötistin mit Schwerpunkt auf historischer Aufführungspraxis. Sie begann ihre musikalische Ausbildung zunächst in der Kurrende ihres Heimatortes Naumburg (Saale) und dann auf den verschiedenen Blockflöteninstrumenten vom Bass bis zum Sopranino beherrschte. Mit Sechzehn begann sie auch eine Gesangsausbildung bei Heike Pichler-Trosits und überzeugte als Sängerin schnell bei Wettbewerben und in Konzerten. 2009 begann sie ihr Blockflötenstudium an der Weimarer Hochschule für Musik »Franz Liszt« bei Myriam Eichberger, wo sie sich auf die Alte Musik spezialisierte. Zudem besuchte sie Meisterkurse u. a. von Ton Koopman, Maurice van Lieshout und Martin Erhardt. Zusammen mit ihren Kommilitoninnen und Kommilitonen Deborah Steiner, Daniel Gutiérrez und Andreas Schmidt gründete sie das Ensemble Pastyme companye. 2013 schloss sie ihr Blockflötenstudium erfolgreich ab und begann im direkten Anschluss daran ein Gesangsstudium an der Alte Musik Akademie der Hochschule für Künste in Bremen bei Peter Kooij, Gemma Bertagnolli und Katharina Rikus, das sie 2017 erfolgreich beendete. Auch während dieses Studiums besuchte sie Meisterkurse u. a. bei Gundula Anders im Rahmen der 2. Bayerischen Orchesterakademie zum Thema »Intermedi della Pellegrina (1589)« und Gemma Bertagnolli in der Accademia Vivaldi in Venedig. Sie konzertierte in unterschiedlichen Ensembleformationen, unter anderem in *Il mio modo* um den Tenor Alexander Mikhailov, im Ensemble *Sua dolce Maestà*, *Il miracolo celato* und der Banda



Authentica, deutschlandweit, sowie in den Niederlanden, Belgien und Italien. Seitdem Abschluss ihres Studiums unterrichtet sie in und um Detmold sowie an der Musikschule in Obernburg (Main) Blockflöte. Mit den Ensembles annoNimvs, Pastyme companye, Sua dolce Maestà und Banda Authentica ist sie regelmäßig aktiv. Solistisch ist sie in ganz Deutschland unterwegs und tritt vor allem regelmäßig in und um Naumburg und Bremen auf.

Voces Suaves



Das Baseler Vokalensemble Voces Suaves, 2012 gegründet von Tobias Wicky, führt Musik der Renaissance und des Barock in solistischer Besetzung auf. Es besteht aus einem Kern von acht professionellen Sängerinnen und Sängern, von denen die meisten einen Bezug zur Schola Cantorum Basiliensis haben. Das Repertoire umfasst italienische Madrigale, Werke des deutschen Frühbarocks und größer besetzte italienische Oratorien und Messen. Bei der Programmgestaltung wird darauf geachtet, dass neben den Werken bekannter Meister wie Claudio Monteverdi oder Heinrich Schütz auch solche von heute vergessenen Komponisten wie Lodovico Agostini oder Giovanni Croce zur Aufführung gelangen. Voces Suaves gastierte bei bedeutenden Festivals in ganz Europa, unter anderem beim Festival d'Ambronay, beim Festival de Saintes, beim Festival Misteria Paschalia Krakow, im Bozar Brüssel, beim MA Festival Brügge, beim Monteverdi Festival Cremona, an

der Staatsoper Berlin, bei den Festspiele Potsdam Sanssouci und den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. In den Jahren 2014 bis 2016 war das Ensemble Teil des europäischen Förderprogramms eemerging (Emerging European Ensembles). Voces Suaves schließt sich regelmäßig mit befreundeten Ensembles zusammen, um auch größer besetzte Werke aufführen zu können. Zudem verbindet Voces Suaves eine langjährige Zusammenarbeit mit Jörg-Andreas Bötticher und Johannes Strobl. Seit 2015 sind verschiedene Einspielungen von Voces Suaves erschienen und mit internationalen Preisen ausgezeichnet worden (u. a. Diapason découverte).

Sa 31.08.2019 11:00 | 13:00
Kölner Philharmonie, Foyer

Willkommen im Regenwald

Konzert für Kinder ab 6

musica sconfinata

Martin Ehrhardt BAROCKVIOLINE UND LEITUNG

Go Yamamoto BAROCKVIOLINE

Klaus Mader THEORBE UND LAUTE

Jörg Lühring VIOLONE

Hannah Freienstein BAROCKVIOLONCELLO

Gamelan Taman Indah

Elsje Plantema LEITUNG

In diesem Kinderkonzert im Foyer der Kölner Philharmonie nimmt Gamelan Taman Indah euch mit auf eine Reise in den tropischen Regenwald. Berührende Melodien erklingen auf bronzenen Glockenspielen (Sarons), Gongspielen (Bonangs), dem ursprünglichen Xylophon (Gambang), glockenartig klingenden Klangkesseln (Kenongs) und gewaltig großen, bronzenen Gongs. Wir treffen auf umherschwirrende Glühwürmchen (Rena Rena), den wilden Büffel (Kebo Giro) und den majestätisch schreitenden Löwen (Singah nebah). Ihr dürft bei unserem Konzert mehr als nur zuhören! Wir



bieten euch Gelegenheit, den »schreitenden« Löwen mit uns gemeinsam zu musizieren. Die Kinder des Leverkusener Musikschulensembles Gamelan Taman Indah werden euch dabei unterstützen. Zum Abschluss zeigen wir euch mit unserer Bearbeitung von Arcangelo Corellis »La Folia«, wie einzigartig es klingt, wenn die tropischen Gamelaninstrumente mit einem westlichen Barockensemble gemeinsam zum Klingen gebracht werden.

Biographien siehe Seiten 104 – 109

Sa 31.08.2019 16:00
Kölner Philharmonie, Foyer

Folies de Java

musica sconfinata

Martin Ehrhardt BAROCKVIOLINE UND LEITUNG

Go Yamamoto BAROCKVIOLINE

Jörg Lühring VIOLONE

Hannah Freienstein BAROCKVIOLONCELLO

Klaus Mader THEORBE UND LAUTE

Sa 31.08.2019 16:00

Kölner Philharmonie, Foyer

Gamelan Taman Indah

Elsje Plantema KENDHANG, SULING, LEITUNG

Martin Ehrhardt KENDHANG, LEITUNG

Johanna Ehrhardt PEKING, SLENTHEM

Merlin Ehrhardt SARON, KENONG, BONANG

BARUNG UND PANERUS

Hannah Graf SARON, SLENTHEM, BONANG BARUNG, GONG

Bente Haller PEKING, SARON

Irene Hammermayer SARON, GONG

Lilith Hammermayer DEMUNG, SLENTHEM

Solveigh Huniar SARON, KENONG

Jos Janssen GENDER BARUNG

Katalina Müller BONANG BARUNG, SARON, KENONG

Sarah Müller BONANG BARUNG UND PANERUS

Renadi Santoso GESANG, SARON

Sabine Wagner DEMUNG

Eko Teguh Waluyo REBAB, GESANG

Harry Willensen REBAB, SITER, GESANG

Ruud Willems GAMBANG

Go Yamamoto SARON

PROGRAMM

Gamelan

Lancaran Singah Nebah (Tonart: Pelog)

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

A tempo ordinario/Passacaille

aus: Sonate für zwei Violinen und Basso continuo
G-Dur op. 5,4 HWV 399 (1739)

Gamelan

Bibaran / Lancaran Tropongbang (Tonart: Pelog)

Johann Valentin Meder (1649 – 1719)

Ciaconne für zwei Violinen und Basso continuo

Gamelan

Simon Parijatha, Javanische Kammermusik (Tonart: Slendro)

Biagio Marini (1593 – 1663)

Passacalio a 3 & a 4

bereichert um Slenthem, Kenong, Kempul und Gong

Gamelan

Bawa Palugon (einleitender freier Sologesang) –

Jineman (chorischer Zwischengesang mit instrumentaler
kammermusikalischer Begleitung) –

Ketawang Puspanjala (Tonart: Pelog)

Francesco Geminiani (1687 – 1762)

Concerto grosso Nr. 12 d-Moll

aus: Concerti grossi [...] composti della second parte del ope-
ra quinta d'Arcangelo Corelli (1729)

Zeitgenössische Bearbeitung für Barockensemble und
Gamelan von Martin Ehrhardt

ZUM KONZERT IM FOYER DER KÖLNER PHILHARMONIE

Gamelan Taman Indah / musica sconfinata

»Folies de Java«

Arabische Instrumente kamen übers maurische Andalusien nach Mitteleuropa, südamerikanische Rhythmen belebten die Tanzmusik des barocken Spanien, türkische Militärkapellen inspirierten die Janitscharen-Mode der Klassik. Und umgekehrt nahmen Musiker aus aller Welt auch Anregungen ihrer europäischen Kollegen auf. Seit es Eroberung, Kolonialisierung oder auch nur Außenhandel gibt, kommt es zum fruchtbaren Austausch zwischen Kulturen, die sich zuvor unabhängig voneinander entwickelten.

Eine faszinierende Hochkultur lernten Komponisten wie Claude Debussy, Olivier Messiaen, John Cage oder Steve Reich in der javanisch-balinesischen Gamelan-Musik kennen. Aber hätte die Begegnung mit ihr nicht schon vorher stattfinden können, nämlich in der Zeit ab 1600, als die Holländer als Kolonialherren in »Niederländisch-Indien« Fuß fassten? Oder schlossen vielleicht musikalische Widersprüche wie etwa die unterschiedlichen Stimmungen der Instrumente, abweichende formale Strukturen und gegensätzliche Zeit-Auffassungen

die Kontaktaufnahme von vornherein aus? Immerhin fällt auf, dass heutige europäische Gamelan-Experten nicht selten von der Alten Musik und historischen Aufführungspraxis kommen – Martin Ehrhardt und Elsje Plantema zum Beispiel. Auch weiß man, dass die uralte Gamelan-Tradition gerade im 18. Jahrhundert eine Blütezeit erlebte, vielleicht weil die javanischen Eliten an den konkurrierenden Höfen von Yogyakarta und Surakarta den Verlust politischer Macht durch kulturelle Prachtentfaltung kompensierten.

Gamelan-Musik wurde und wird aufgeführt von Ensembles aus bronzenen Klangstäben, Kesseln und Gongs. Sie können je nach Größe und Verwendungszweck – etwa religiöse Feiern, soziale Anlässe, Begleitung von Tänzen, Puppentheatern oder Schattenspielen – noch durch Trommeln, Saiteninstrumente, Flöten und Gesang ergänzt werden. Jedes Stück basiert auf einer Kernmelodie, die von den Metallophonen gespielt und von anderen Instrumenten nach ihren jeweils eigenen Regeln und Mustern ausgeziert wird. Wieder andere Instrumente markieren durch ihre Beiträge die Struktur des Stücks, und die Trommel Kendang signalisiert Änderungen des Tempos oder Übergänge zwischen Formteilen.

Martin Ehrhardt und Elsje Plantema haben als vielversprechende Anknüpfungspunkte zur Gamelanmusik die Ostinatobässe und das Diminutionsprinzip der Barockzeit ausgemacht. Als Ostinatobässe bezeichnen Historiker

Bass-Harmonie-Muster, die sich stetig wiederholen und als Grundlage für Oberstimmen-Variationen dienen. Derart aufgebaute Stücke wurden oft als »Chaconne« oder »Passacaglia« bezeichnet, und der Begriff »Folia« (wörtlich »Tollheit«) benennt sogar eine ganz bestimmte Harmoniefolge. Unter Diminution wiederum versteht man die Praxis des Variierens und Ausschmückens durch Aufteilung einzelner langer Töne in viele kürzere.

Das Projekt »Folies de Java« präsentiert zunächst beide Musikwelten abwechselnd und in ihrer authentischen Klanggestalt. Gamelan ist in den beiden grundlegenden Tonartsystemen Slendro und Pelog zu erleben. Da sich die Stimmung von Gongs oder Metallstäben nicht verändern lässt, sind dafür verschiedene Instrumentalensembles erforderlich. Barockmusik, vorzugsweise mit Ostinatobässen, steuern neben Händel der deutsche Weltenbummler Johann Valentin Meder und der Italiener Biagio Marini bei. In die Ciacona von Marini mischen sich dann aber schon einige Gamelan-Klänge, und in Francesco Geminianis Concerto grosso d-Moll, das selbst eine Bearbeitung von Arcangelo Corellis berühmter »Follia«-Sonate op. 5 Nr. 12 ist, kommt es schließlich zur hypothetischen Begegnung und Synthese der fernen Welten: Barock- und Gamelan-Ensemble spielen das Stück gemeinsam.

Jürgen Ostmann

musica sconfinata

Martin Ehrhardt rief das Leverkusener Barockensemble musica sconfinata speziell für seine interkulturellen Musikprojekte ins Leben. Die Musiker des Ensembles kennen sich bereits seit vielen Jahrzehnten und musizieren regelmäßig in den renommierten Ensembles und Orchestern der Alte-Musik-Szene zusammen.

Martin Ehrhardt

BAROCKVIOLINE, KENDHANG, SARON, LEITUNG



Die Liebe zur Geige entdeckte der gebürtige Kölner Martin Ehrhardt, angeleitet von seinem Vater, bereits im Alter von fünf Jahren. Sein Violin- und Instrumentalpädagogikstudium

absolvierte er an der Hochschule für Musik in Köln. Inspiriert von seinem Violinprofessor Franzjosef Maier wandte er sich der historischen Aufführungspraxis zu. Seither musiziert er in den renommierten Spezialensembles der Kölner Alte-Musik-Szene, dem Kammerorchester Basel, ist Mitglied bei L'arte del mondo und Geiger im Aaron-Quartett Köln. Mit seinem Barockensemble *musica sconfinata* verwirklicht er darüber hinaus interkulturelle Musikprojekte. Martin Ehrhardt arbeitete bislang unter Dirigenten wie u.a. René Jacobs, Christopher Hogwood und Giovanni Antonini. Er musiziert mit Künstlerinnen und Künstlern wie Cecilia Bartoli, Anna Netrebko, Lang Lang, Herbie Hancock und Daniel Hope. Zahlreiche Tourneen führten ihn durch ganz Europa, nach Nord- und Südamerika, China, Japan, Süd- und Südostasien. In Indonesien faszinierte ihn die Gamelanmusik. 1996 kaufte er sein erstes javanisches Orchester, nahm am Mangkuningaran-Palast in Solo bei Pak Hartono und in Amsterdam bei Elsje Plantema Gamelanunterricht. 2002 gründete er unter dem Namen *danau madu* sein erstes Leverkusener Gamelansensemble. 2006 folgte dann das Ensemble *Gamelan Taman Indah*. Seit Mai 2007 unterrichtet er neben Violine in einem landesweit einzigartigen Modellversuch das Ensemblefach Gamelan an der städtischen Musikschule in Leverkusen. Als Solist sorgt Martin Ehrhardt sowohl auf der modernen, als auch auf der Barockvioline mit seinen interkulturellen Grenzgängen für Aufsehen. Er musiziert auf einer Barockvioline von Aegidius Kloz, Mittenwald 1779.

Gamelan Taman Indah



Das Leverkusener Musikschulensemble Gamelan Taman Indah wurde 2006 von Martin Ehrhardt ins Leben gerufen. Seit seiner Gründung bereichert Taman Indah die deutsche Musik- und Kulturszene um die Aufführung traditionell javanischer, zeitgenössischer und experimenteller Gamelanmusik. Besonders hervorzuheben hat sich das Ensemble mit seinen interkulturellen Musikprojekten unter Einbindung klassischer westlicher Musikinstrumente in den Gamelanklang. Viele Konzertveranstaltungen finden in Zusammenarbeit mit Tänzern, Schattenspielern und Musikern aus Indonesien, Europa und Amerika statt. Mehrere Co-Produktionen verbinden Taman Indah mit Musikern des niederländischen Gamelanensembles Widosari (Leitung: Elsje Plantema). Taman Indah gastierte bereits mehrmals in Köln, Bergisch Gladbach (Altenberger Dom), Düsseldorf (Festival Altstadt Herbst und Tonhalle), beim Gamelanfestival Bremen, in der Berliner

Philharmonie und beim Debussy Festival der Alten Oper in Frankfurt. Auf Einladung des indonesischen Generalkonsulats eröffnete es mit seinem Auftaktkonzert das Gamelanfestival aller deutschen Gamelanguuppen in Hamburg. Taman Indah weihte auch das Gamelan Parikesit der Elbphilharmonie ein, welches Martin Ehrhardt erfolgreich dorthin vermitteln konnte. Am Familientag der Elbphilharmonie gab er mit Musikern seines Ensembles die ersten Gamelanworkshops. Taman Indah war mehrfach zu Gast im WDR-Funkhaus, zuletzt in der Radiosendung WDR3 TonArt.

Elsje Plantema KENDHANG, SULING, LEITUNG



Die Gründerin und künstlerische Leiterin des Gamelan Ensembles Widosari studierte Musikwissenschaft an der Universität Amsterdam und Alte Musik, unter anderem bei Frans Brüggen und Ton Koopmann am Konservatorium Amsterdam. Als junge Studentin kam sie mit der javanischen

Gamelanmusik erstmalig in Berührung. Fortan widmet sie ihr ganzes Leben dieser einzigartigen Musikkultur. Sie brach nach Indonesien auf und studierte dort mit einem Auslandsstipendium an der Hochschule für Musik und Tanz (STSI Solo, heutzutage ISI genannt) und am Mangkunagaran Palast in Solo. Zurück in Europa gründete sie mit dem Puppenspieler Rien Baartmanns im Jahr 1980 »Raras Budaya«, um Wayang-Vorstellungen (javanisches Schattenspiel) in den Niederlanden zu realisieren. Mit ihrem Auftritt beim Holland Festival 1981 erregten sie große Aufmerksamkeit. Seither spielte das Ensemble Raras Budaya auf zahlreichen Festivals in ganz Europa. Auf die Wayangvorstellungen folgten Tanzproduktionen und andere Theatervorstellungen mit Gamelanmusik. Die erfolgreiche Zusammenarbeit erfuhr jedoch durch den unerwarteten Tod Rien Baartmanns im Jahr 1993 ein frühes Ende. Von nun an richtete Elsje Plantema ihr Hauptaugenmerk auf die klassische und die Neue Gamelanmusik und baute das Gamelan-Ensemble Widosari auf. In diesem Ensemble gelang es ihr als treibende Kraft, die begabtesten Gamelanmusiker der Niederlande zu vereinen. Großartige Produktionen entstanden in Zusammenarbeit mit javanischen Musikern, Tänzern, Wayangspielern und Komponisten mit Auftritten in Indonesien und Europa. Widosari spielte auf Festivals wie Saponi d' Oriente (Rom), Holland Festival (Utrecht), Aqua Musica (Amsterdam), Minimal Music Festival (Kassel), Gamelan Festival (Bremen), International Gamelan Festival Amsterdam, Bartok-Festival

Sombathely (Ungarn), regelmäßig auf dem Tongtongfair (Amsterdam), beim Niederländischen Jazz Festival, beim Internationalen Gamelanfestival Kassel und in Zusammenarbeit mit Gamelan Taman Indah beim Festival für Neue Musik in der Tonhalle Düsseldorf.

Neben ihrer regen Konzerttätigkeit unterrichtete Elsje Plan-tema Gamelan von 1990 bis 2005 an der Weltmusik-Hochschule in Rotterdam. Sie unterrichtet weiterhin Gamelan an der Musikschule und seit 2001 auch an der Musikhochschule in Amsterdam. Sie gibt zahlreiche Workshops für Gamelanguuppen im In- und Ausland. 2011 wurde sie für ihre Verdienste um die Gamelanmusik und ihren Einsatz für die kulturellen Beziehungen zwischen Indonesien und den Niederlanden mit dem Professor Teeuw Award ausgezeichnet.

Sa 31.08.2019 20:00
Kölner Philharmonie

Pegah Ferydoni REZITATION

lautten compagney

Martin Ripper BLOCKFLÖTE

Annette Rheinfurth GAMBE

Alexander Brungert POSAUNE

Hans-Werner Apel LAUTE

Jawad Salkhordeh TOMBAK, SETAR

Alireza Mehdizadeh KAMANCHEH

Peter Bauer PERCUSSION

Wolfgang Katschner LAUTE UND LEITUNG

Die Konferenz der Vögel

Mit dem persischen Dichter Attar auf einer Reise
zum eigenen Ich

Nach Texten des Dichters Fariduddin Attar (1136–1221),
bearbeitet von Christian Filips und Mehdi Moradpour

Neyschabur. Ein Klartraum

Mahour – Chahar Mezrab
Ze-man-Negaram

Die Begrüßung der Vögel

Joanambrosio Dalza (um 1500)
Piva

Josquin des Prés (1440 – 1521)
El Grillo

Der Aufbruch zum großen Vogelflug

Tielman Susato (1510 – 1570)
La Morisque

Pierre Attaignant (1494 – 1552)
Basse dance »Le corps s'en va«

Das Gleichnis von der chinesischen Feder

Pierre Attaignant (1494 – 1552)
Basse dance »Sansserre«

Estampie Isabella (14. Jh.)

Die Ausrede des Spatzen

Pierre Attaignant (1494 – 1552)
Basse dance »La Brosse«

Johannes Vaillant (ca. 1360 – 1390)
Par Maintes Foys



Die Ausrede des Falken

Mahour – Pishdaramad

Josquin des Prés

La Bernardina

Die Ausrede des Pfauen

Estampie – Petrone (Robertsbridge codex, ca. 1360)

Pierre Attaignant (1494 – 1552)

Tourdion

– Pause –

Guillaume Dufay (ca. 1400 – 1474)

»Gloria ad modum tubae«

Die Ausrede der Ente

Clement Jannequin (1485 – 1558)

Le Chant de Oyseaux

Die Ausrede der Nachtigall

Reng – Isfahan

Die Ausrede des Papageien

Die sieben Täler

Estampie – La Rotta

Estampie – Lamento di Tristano

Und Antwort gab die Vogelkönigin

Niemals werden wir landen – und wann?

Reng – Ghar o Ashti

lautten compagney

»Die Konferenz der Vögel«

Die Vögel der Welt treffen sich, um zu entscheiden, wer ihr König sein soll. Um Rat zu schaffen, solle man eine Wallfahrt zum Simorgh unternehmen, dem phönix-ähnlichen Wesen der persischen Mythologie, schlägt der Wiedehopf vor. So geschieht es, doch der Weg durch sieben Täler ist gefährvoll und beschwerlich, sodass am Ende von tausend Vögeln nur dreißig das Ziel erreichen. An der Wohnstatt des Simorgh angekommen, erkennen sie, dass sie selbst der gesuchte König sind, denn getrennt geschrieben bedeutet »si morph« nichts anderes als »dreißig Vögel«.

Diese mit vielen kleineren Geschichten ausgeschmückte Fabel hat natürlich ihren tieferen Sinn: Die Vögel stehen für uns Menschen, die Täler für verschiedene Leiden und Leidenschaften, für Stationen auf dem Weg zur Selbsterkenntnis und zum Göttlichen. Antreten können wir die Reise zwar gemeinsam, doch sie ist für jeden eine andere. Und weil wir alle unsere eigenen Ideen und Ideale, Ängste und Sorge haben, können uns vorgefasste Glaubenssätze nur hemmen. Fariduddin Attar (1136–1220), der persische Dichter und isla-

mische Mystiker, schuf mit seiner »Konferenz der Vögel« ein Versepos, das die Gedankenwelt des Sufismus entscheidend mitprägte. Ebenso philosophisch wie unterhaltsam, inspirierte es aber auch westliche Literaten wie Dante, Goethe, Flaubert oder Borges. Und es fasziniert noch heute alle, die der Vorstellung eines ost-westlichen Kulturkampfes ein differenziertes Islam-Bild entgegenstellen wollen.

Berührungspunkte zwischen Orient und Okzident gibt es auch in der universellen Sprache der Musik. Zwar spielt das Ensemble *lautten compagney* andere Instrumente und nutzt ein anderes Tonsystem als die iranischen Musiker, die es unterstützen. Gemeinsam haben die klassische persische und die ältere europäische Musik aber doch mehr, als man angesichts der offensichtlichen Unterschiede meinen möchte. So zum Beispiel die üppigen, improvisierend ausgeführten Verzierungen langsamer Sätze. Oder den lebhaften 6/8-Tanzrhythmus, den die als »Reng« bezeichneten Schlusstücke iranischer *Dastgah*-Darbietungen mit Tänzen wie *Piva*, *Tourdion* oder *Saltarello* teilen.

Neben solchen schnellen Stücken bietet die *lautten compagney* auch Beispiele für die getrageneren »*Basse danse*«, wie sie etwa der Pariser Drucker Pierre Attaignant veröffentlichte. Die Bezeichnung »*basse*« (französisch »niedrig«) steht dabei für das Fehlen von Hüpfen und Sprüngen. Von Attaignants Antwerpener Kollegen Tilman Susato stammt eine »*Mouris-*

que«. Sie hieß in andern europäischen Ländern »Moresca«, »Morisca«, »Morris Dance« oder auch »Mohrentanz«. All diese Namen verweisen auf den Orient, nämlich auf die als »Mauren« bezeichneten Muslime in Spanien. Die wilde Choreographie des Tanzes, bei der gelegentlich auch Schwerter zum Einsatz kamen, soll angeblich Kämpfe zwischen Sarazenen und Christen darstellen.

Eine Konferenz der Vögel kann natürlich nicht ohne einige musikalische Beiträge der gefiederten Sänger enden. In Johannes Vaillants Virelai Par Maintes Foys versammelt die Nachtigall eine ganze Armee von Vögeln, um den Kuckuck zu töten. Sowohl ihre virtuosen Melodien als auch die einfältigen Rufe ihres Gegners sind in der Musik dargestellt. Clément Janequin war unter den Zeitgenossen für seine lautmalerischen Chansons bekannt. Sie imitieren Schlachtenlärm, Jagdgeräusche, Marktgeschrei – und im Chant des Oyseaux eben auch den Gesang von Nachtigall, Amsel, Lerche, Star und Kuckuck. Zu deren Schar zählt die Grille nach unseren Begriffen zwar nicht, doch Josquin Desprez' berühmte Frottola El Grillo erklärt sie gewissermaßen zum Singvogel ehrenhalber: Sie musiziert vielleicht ein wenig eintönig, dafür aber umso ausdauernder.

Jürgen Ostmann

Pegah Ferydoni REZITATION, GESANG



Die Schauspielerin, Moderatorin und Sängerin Pegah Ferydoni wurde 1983 in Teheran geboren. Die politisch und künstlerisch aktiven Eltern flohen mit der damals zweijährigen Tochter nach Berlin. Hier studierte sie drei Semester Philosophie, spielte auf den Bühnen des Maxim Gorki Theaters, des Heimathafen Neukölln und des Ballhaus Naunynstraße und gründete 2002 ihre Band Shangahi Electric. Von 2011 bis 2013 moderierte sie das auf ZDF Kultur und 3sat ausgestrahlte Magazin *zdf.kulturpalast*. Im deutschen Fernsehen ist sie in Serien (*Türkisch für Anfänger*, *SOKO 5113*) und Reihen (*Mordkommission Istanbul*, *Tatort*, *Kommissarin Lukas*) zu sehen. Im Kino feierte sie Erfolge mit *Folge der Feder*, *Women without Men*, *Zweiohrküken* und *300 Worte Deutsch*.

lautten compagney



Die lautten compagney ist eines der renommiertesten und kreativsten deutschen Barockensembles. Seit drei Jahrzehnten faszinieren die Konzerte unter der künstlerischen Leitung von Wolfgang Katschner ihre Zuhörer. Ganz gleich, ob als Kammerensemble oder als Opernorchester, mit ansteckender Spielfreude und innovativen Konzepten überwindet das Ensemble dabei immer wieder Grenzen und sucht die Begegnung mit neuen Klängen und anderen Künsten. Für seine aufregenden musikalischen Brückenschläge wurde das Ensemble mehrfach ausgezeichnet. Die CD-Einspielung des Programms *Timeless*, das Musik des Frühbarock mit Werken von Philip Glass vereint, erhielt 2010 den ECHO Klassik. Mit dem Gewinn des Rheingau Musik Preises 2012 verbindet sich eine Auszeichnung für die innovativen Konzertprogramme der lautten compagney. Die lautten compagney ist regelmäßig zu Gast auf bedeutenden nationalen und internationalen

Konzertpodien und Festivals, so u. a. im Concertgebouw Amsterdam, im Wiener Musikverein, bei den Händel-Festspielen Halle, beim Rheingau Musik Festival, beim Mosel Musikfestival und beim Oude Muziek Festival Utrecht. Zweimal jährlich laden Wolfgang Katschner und die lauten compagney zu AEQUINOX ein, den Musiktagen zur Tagundnachtgleiche im brandenburgischen Neuruppin. Seit 2014 sind die Barockmusiker auch das ensemble in residence des Festivals Alter Musik Bernau. Bereits mehrfach präsentierte sich die lauten compagney beim Barock-Fest Winter in Schwetzingen.

Wolfgang Katschner LAUTE UND LEITUNG



Von Haus aus Lautenist, gründete Wolfgang Katschner 1984 zusammen mit Hans-Werner Apel die *lautten compagney*, Herzstück seines vielfältigen Wirkens als Musiker, Organisator und Forscher in den Klangwelten des Barock. In den letzten Jahren trat Wolfgang Katschner auch erfolgreich als Gastdirigent an deutschen Opernhäusern hervor. Als musikalischer Leiter des Barock-Fests Winter in Schwetzingen (2012–2015) präsentierte er mit dem Theater und Orchester Heidelberg u.a. die deutsche Erstaufführung von Tommaso Traettas *Ifigenia in Tauride* (Spielzeit 2013/14). Verstärkt engagiert sich Wolfgang Katschner auch in der Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses, zuletzt 2013 als Gastprofessor bei den Weimarer Meisterkursen an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. Wolfgang Katschners leidenschaftliches Engagement für eine lebendige Alte Musik wurde mit dem Preis der Dresdner Musikfestspiele 2000 und dem Händel-Preis der Stadt Halle 2004 gewürdigt.

Sa 31.08.2019 22:00
klub domhof

Musica Sequenza

Burak Özdemir FAGOTT UND LEITUNG

Diana Ramirez GESANG

Larisa Navojec TANZ

Jiri Bartovanec TANZ

Theo Small BLOCKFLÖTE

Tim Willis BAROCKVIOLINE

Annie Gard BAROCKVIOLA

Mirjam Münzel BAROCKVIOLONCELLO

Daniel Mulder LIVE-ELEKTRONIK

»Opera del futuro: Still Semele«

Anschließend Abschlussparty von FELIX! urban
mit Burak LIVE

Musica Sequenza

»Opera del futuro: Still Semele«

Um Oper der Zukunft soll es gehen, aber Georg Friedrich Händels Semele, die nun in neuem Gewand erscheint, war nie eine Oper – oder etwa doch? Der Komponist selbst bezeichnete das 1743 entstandene Stück jedenfalls ausdrücklich als »Oratorium«, und wie ein solches, nämlich konzertant, führte er es auch auf. Allerdings war der Stoff nicht geistlich, wie im Oratorium üblich, sondern sogar höchst weltlich, opernhaft, voller unverhüllter sexueller Inhalte. Die saftige Dreiecksgeschichte um den Gott Jupiter, seine sterbliche Geliebte Semele und seine eifersüchtige Gattin Juno präsentierte Händel zu allem Überfluss auch noch in der Fastenzeit. Damit provozierte er die sittenstrengeren Kreise der Londoner Musikszene, während sich die genussüchtigen Opernfans um Bühnenbild, Kostüme und italienische Gesangsstars betrogen sahen.

Heute wäre man schon froh, wenn Barockopern überhaupt noch derart leidenschaftliche Kontroversen auslösen könnten. Ihre Musik vor allem einem jüngeren Publikum nahe zu bringen, hat sich Burak Özdemir vorgenommen. Zu diesem

Zweck gründete der in Istanbul geborene Sohn eines Komponisten und einer Balletttänzerin im Jahr 2008 an der New Yorker Juilliard School das Ensemble Musica Sequenza, das mittlerweile in Berlin ansässig ist. Der Komponist, Choreograf und Regisseur Özdemir stellt in seinen Produktionen Originalwerke von Renaissance bis Klassik in einen neuen Kontext: Er kombiniert historische mit modernen Instrumenten, arbeitet mit Elektro-Sounds und interaktiven Computern, mit DJs, Tänzern und Performance-Künstlern, Videoskulpturen und Lichtdesign. Eine besondere Rolle spielt immer auch Özdemirs eigenes Instrument, das Barockfagott, das er an den Hochschulen in Istanbul, Berlin und New York erlernt und solistisch auf den viel gelobten CDs Rameau à la turque, Bach: The Silent Cantata und Vivaldi: The New Four Seasons des Labels deutsche harmonia mundi eingesetzt hat. Die gesanglichen Qualitäten des tiefen Holzblasinstruments passen nach seinem Geschmack aber auch hervorragend zu den kühlen Synthesizerklängen und Beats elektronischer Tanzmusik. So konnten Özdemir und sein Ensemble in den letzten Jahren mit Tourneeprogrammen und Alben wie *Sampling Baroque Händel*, *Sampling Baroque Bach*, *Fuga* oder *Atlas Passion* das Genre des »Elektro-Barock« etablieren.

In seinen jüngeren Produktionen legt Özdemir besonderes Gewicht auf den Aspekt der Improvisation, in dem er ein verbindendes Element zwischen barocker und zeitgenössischer Musik sieht. Nachdem in den beiden Berliner Locations

Radial System V und Kitkat Club die Komponisten Marin Marais, Henry Purcell, Claudio Monteverdi und Giovanni Battista Pergolesi neu beleuchtet wurden, gastiert nun mit Still Semele nach Georg Friedrich Händel Teil 5 der Projektreihe Opera del futuro im Kölner Klub Domhof. In dem Stück interagieren neun Künstler verschiedener Disziplinen: Gesang und barocke Instrumente treffen auf Tanz und Live-Elektronik. Grundlage der gemeinsamen Improvisationen sind Textfragmente aus dem Original-Libretto, die Özdemir ausgewählt hat. Welche Abschnitte jedoch die drei »Opernakte« von je 20 Minuten Dauer prägen, das entscheidet der Zufall. Denn die Texte befinden sich in versiegelten Briefumschlägen, die Darsteller und Publikum erst kurz vor Beginn des Akts öffnen dürfen. Was sie lesen, dient zugleich als Partitur, choreographisches Konzept und Programmheft des Abends.

Jürgen Ostmann

SPIELSTÄTTENÜBERSICHT

Christuskirche

am Stadtgarten, Dorothee-Sölle-Platz, 50672 Köln

Ursulinenkirche St. Corpus Christi

Machabäerstraße 45, 50668 Köln

St. Gregorius Am Elend

An St. Katharinen 5, 50678 Köln

Trinitatiskirche

Filzengraben 4, 50676 Köln

Kölner Philharmonie

Bischofsgartenstraße 1, 50667 Köln

klub domhof

Hohenzollernbrücke 11, 50667 Köln



Philharmonie – Hotline 0221 280 280

felix-originalklang.koeln

Herausgeber

KölnMusik GmbH · Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
Geschäftsführer der KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion

Sebastian Loelgen

Corporate Design

Studio Süd · Sonja Irini Dennhöfer

Texte

Die Texte von Jürgen Ostmann sind Originalbeiträge für dieses Heft.
Gelesene Passagen aus Robert Schneiders Roman »Schlafes Bruder« mit
freundlicher Genehmigung des Verlags FELIX BLOCH ERBEN.

Fotos

Gilbhart (4 Times Baroque) · Uwe Mühlhäußer (Continuum) · Felix
Grünschloß (Thomas Halle) · Marco Borggreve (Elina Albach) · Victoria
Knobloch (Combo CAM) · Nuovo Aspetto (Nuovo Aspetto) · Guido Werner
(The Playfords) · Sarah Wijzenbeek (Klaartje van Veldhoven) · Sarah
Wijzenbeek (Seldom Sene) · Clovis Micho (Sua Dolce Maestà) · privat
(Martin Ehrhardt) · Inga Trost (Gamelan Taman Indah) · Gert Vrengdenhil
(Elsje Plantema) · lautten compagney (Pegah Ferydoni) · Marcus Lieberenz/
bildbuehne.de (lautten compagney) · Ida Zenna (Wolfgang Katschner)

Gesamtherstellung

adHOC Printproduktion GmbH

