

WDR **3**
DAS KULTURRADIO

TAGE ALTER MUSIK IN HERNE

TRAGISCH – KOMISCH

EMOTIONEN UND
BEFINDLICHKEITEN IN DER
MUSIK VOM MITTELALTER
BIS ZUR MODERNE

KONZERTE
MUSIKINSTRUMENTEN-MESSE
10. BIS 13. NOVEMBER 2022

Eine Veranstaltung mit der



Stadt Herne

Mit Grün. Mit Wasser. Mittendrin.

Wir sind deins.



VERANSTALTUNGSORTE



KULTURZENTRUM HERNE

Willi-Pohlmann-Platz 1

44623 Herne

\ U 35 »Archäologie-Museum Kreuzkirche«

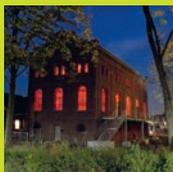


KREUZKIRCHE

Europaplatz 4

44623 Herne

\ U 35 »Archäologie-Museum Kreuzkirche«



KÜNSTLERZECHEN UNSER FRITZ 2/3

Zur Künstlerzeche 10

44653 Herne

\ Navigationssystem: ggf. »Grimberger Feld« eingeben

\ Bus-Shuttle zwischen Kulturzentrum und Künstlerzeche

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

TAGE
ALTER MUSIK
IN HERNE

TRAGISCH – KOMISCH

EMOTIONEN UND BEFINDLICHKEITEN
IN DER MUSIK VOM MITTELALTER BIS ZUR MODERNE

KONZERTE
MUSIKINSTRUMENTEN-MESSE

10. BIS 13. NOVEMBER 2022



8 GRUSSWORTE

10 EINFÜHRUNG

DO 10. NOVEMBER 2022

20.00 UHR / KULTURZENTRUM

13 **VERKEHRTE WELT?**

Der Roman de Fauvel in einer musikalischen Fassung
aus dem frühen 14. Jahrhundert

SEQUENTIA

BENJAMIN BAGBY / Leitung, Sprecher

FR 11. NOVEMBER 2022

16.00 UHR / KREUZKIRCHE

25 **TRÄNEN GELACHT**

Arien, Canzonen, Capricci und Sonaten des 17. Jahrhunderts
zwischen Norditalien und Wien

FEDERICO FIORIO / Sopran

LA FLORIDA CAPELLA

MARIAN POLIN / Leitung, Cembalo

20.00 UHR / KULTURZENTRUM

33 **FROMMES THEATER**

JOHANN CASPAR KERLL

Pia et fortis mulier (Wien 1677)

LA CAPELLA DUCALE

MUSICA FIATA

ROLAND WILSON / Leitung

REGINA MÜNCH / Erzählerin

SA 12. NOVEMBER 2022

13.00 UHR / KULTURZENTRUM

41 MITTEN INS HERZ

Werkstattkonzert der Stadt Herne zur Musikinstrumenten-Messe

**STUDIERENDE DES INSTITUTS FÜR ALTE MUSIK
DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND TANZ KÖLN**

GERALD HAMBITZER / Leitung, Moderation

16.00 UHR / KREUZKIRCHE

43 SCHLUSS MIT LUSTIG?

Groteske, Komik und Moral in römischen Sakralwerken des 17. Jahrhunderts

CONCERTO ROMANO

ALESSANDRO QUARTA / Leitung

20.00 UHR / KULTURZENTRUM

49 FÜRSTLICHE IRONIE

ANDREA BERNASCONI

L'Homme (Bayreuth 1754)

ALICE LACKNER / Mezzosopran

MARIA LADURNER / Sopran

PHILIPP MATHMANN / Sopran

FRANCESCA BENITEZ / Sopran

FLORIAN GÖTZ / Bariton

SIMON BODE / Tenor

ANNA HERBST / Sopran

JOHANNA FALKINGER / Sopran

ENSEMBLE 1700

DOROTHEE OBERLINGER / Leitung, Blockflöte

NILS NIEMANN / mimische und gestische Gestaltung

23.30 UHR / KÜNSTLERZECHEN UNSER FRITZ 2/3

63 EN GARDE!

Französische Duelle auf acht Saiten

JOHANNES PRAMSOHLER, ROLDÁN BERNABÉ / Violine

SO 13. NOVEMBER 2022

11.00 UHR / KULTURZENTRUM

69 SCHMUNZELN UND MITLEIDEN

Klaviermusik der Wiener Klassik zwischen Tragik,
Komik und Tragikomik

OLGA PASHCHENKO / Hammerflügel

16.00 UHR / KREUZKIRCHE

77 MELANCHOLIE UND UNFUG

Madrigale für jede Stimmungslage

I FAGIOLINI

ROBERT HOLLINGWORTH / Leitung, Countertenor, Cembalo

19.00 UHR / KULTURZENTRUM

85 GÖTTERFLUCH UND LIEBESSPIEL

JOSEPH HAYDN

La fedeltà premiata (Schloss Esterháza 1781)

SOPHIE HARMSSEN / Sopran

DAVID FISCHER / Tenor

YLVA SOFIA STENBERG / Sopran

BRUNO TADDIA / Bass

KAROLINA BENGTON / Sopran

TAEJUN SUN / Tenor

DANIEL OCHOA / Bass

CAPELLA AUGUSTINA

ANDREAS SPERING / Leitung

FR 11. – SO 13. NOVEMBER 2022

FR 15.00 – 19.00 UHR / SA 11.00 – 19.00 UHR / SO 10.00 – 15.00 UHR

FOYER DES KULTURZENTRUMS

**97 MUSIKINSTRUMENTEN-MESSE
DER STADT HERNE**

SINNBILDER FÜR EIN LEBENDIGES EUROPA

Alte Musik ist eigentlich neue Musik. Es geht um die Verlebendigung und Vergegenwärtigung des musikkulturellen Erbes der vergangenen Jahrhunderte, von den satirisch-gesellschaftskritischen Stücken im *Roman de Fauvel* des französischen Mittelalters bis hin zu den Opern Joseph Haydns, gespielt auf historischen Instrumenten. Die Alte-Musik-Szene ist eine höchst lebendige und junge, aus der an vielen Orten in Europa immer wieder interessante Künstler das Musikleben bereichern.

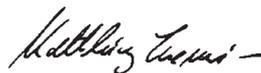
Auch in diesem Jahr haben wir deswegen wieder Ensembles aus ganz Europa eingeladen. Das ist nicht nur künstlerisch interessant, sondern zugleich Ausdruck unserer Überzeugung, dass in Zeiten, in denen die europäische Idee von verschiedenen Seiten in Zweifel gezogen wird, ein Festival wie die TAGE ALTER MUSIK IN HERNE durchaus unter Beweis stellen kann, welchen Wert ein lebendiges Europa haben kann.

WDR 3 als Kulturradio tut dies auch sonst in seinem Programm. Zugleich reflektieren wir das Kulturgeschehen in Nordrhein-Westfalen in unseren Musiksendungen, Hörspielen und Features und sind mit unseren Konzerten und unseren Festivals in Herne und Witten selbst Kulturproduzent. Schon seit 1980 dauert die fruchtbare Zusammenarbeit mit der Stadt Herne bei den TAGEN ALTER MUSIK an.

Das, was Sie hier vor Ort im Kulturzentrum, in der Kreuzkirche und in dem reizvollen Ambiente der Zeche Unser Fritz 2/3 erleben, kommt in Liveübertragungen und weiteren Sendungen bis zum Januar 2023 dem Radiopublikum unseres Landes zugute. Und übrigens auch darüber hinaus: denn die Aufnahmen von WDR 3 werden in die European Broadcasting Union eingespeist und von Radiostationen von Brüssel bis Vilnius, vom kanadischen Ottawa bis zum Radio Vatikan übernommen.

Das Thema der 46. TAGE ALTER MUSIK IN HERNE lautet »Tragisch – komisch« und setzt diesmal einen Schwerpunkt auf das Musiktheater. Mitlachen oder Mitschmunzeln ist erlaubt, aber auch das, was Menschen vergangener Zeiten als Rührung bezeichneten.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen vielfältige Anregungen bei den diesjährigen TAGEN ALTER MUSIK IN HERNE – hier vor Ort und im Programm von WDR 3.



MATTHIAS KREMIN

Programmfach WDR 3 & WDR 5

LIEBE GÄSTE,

ich begrüße Sie ganz herzlich zu den TAGEN ALTER MUSIK IN HERNE 2022.

Dieses Jahr steht das renommierte Musikfestival unter dem Motto »Tragisch – komisch. Emotionen und Befindlichkeiten in der Musik vom Mittelalter bis zur Moderne«. Künstler:innen aus ganz Europa geben uns die Möglichkeit, dieses spannende Thema auf vielfältige musikalische Weise zu entdecken.

Ob Freude, Angst, Wut oder Trauer – Emotionen beeinflussen von jeher unser Denkvermögen und bringen uns dazu, zu reagieren und zu handeln. Menschen aller Epochen haben geliebt und gelitten, waren wütend und traurig. Tragik und Komik lagen dabei häufig nah beieinander. Das unterstreicht auch ein Blick auf das diesjährige Programm: So debütieren der junge Sopranist Federico Fiorio und La Florida Capella aus Südtirol in Herne unter dem Titel »Tränen gelacht« mit Arien, Canzonen, Capricci und Sonaten des 17. Jahrhunderts, die Liebeskummer mit Sarkasmus und Galgenhumor begegnen. Darüber hinaus dürfen wir uns auf die Pianistin Olga Pashchenko freuen, die Werke der Wiener Klassik präsentiert und damit passend zum Titel »Schmunzeln und Mitleiden« ein großes Spektrum von Gefühlen darbietet. Zum ersten Mal in Herne begrüßen dürfen wir zudem die britische Madrigalformation I Fagiolini, die sich mit ihren Darbietungen einem Wechselbad der Gefühle widmet.

Ich freue mich sehr, dass sich die TAGE ALTER MUSIK IN HERNE diesem komplexen Thema mit einem so exzellenten Programm angenommen haben. Neben den Konzerten darf ich Ihnen an dieser Stelle auch die Musikinstrumenten-Messe der Stadt Herne ans Herz legen, die die TAGE ALTER MUSIK IN HERNE nach einer Corona-bedingten Pause nun wieder traditionell begleitet.

Mein besonderer Dank gilt Dr. Richard Lorber, dem künstlerischen Leiter der TAGE ALTER MUSIK IN HERNE, und seinem Team. Nicht zu vergessen sind auch alle Besucher:innen, Künstler:innen und die vielen Menschen, die mit ihrem Engagement diese Veranstaltung so erfolgreich machen.

Allen Gästen der TAGE ALTER MUSIK IN HERNE wünsche ich viel Vergnügen bei den Veranstaltungen.

Ihr



DR. FRANK DUDDA
Oberbürgermeister der Stadt Herne

TRAGISCH – KOMISCH

»Die Komödie sucht schlechtere, die Tragödie bessere Menschen nachzuahmen, als sie in der Wirklichkeit vorkommen«, stellt Aristoteles in seiner *Poetik* fest. Ist das Tragische und Komische demnach zeitlos, so wie es die guten und schlechten menschlichen Eigenschaften sind? Die TAGE ALTER MUSIK IN HERNE gehen dieser Frage nach.

Beißende Gesellschaftskritik bietet der *Roman de Fauvel* über einen Hengst, der die Weltherrschaft an sich reißt. Das ist tatsächlich zeitlos aktuelle Satire aus dem französischen Mittelalter in Wort und Musik (Ensemble Sequentia, 10.11.).

Römische Oratorien des Frühbarocks können noch heutige Bedürfnisse nach Unterhaltung durch drastisch-tragische Geschichten befriedigen, ob sie vom Bettler Lazarus und dem reichen Mann handeln, der schließlich in der Hölle landet, oder vom Fall der bösen Engel um Luzifer. Die Musik transportiert mit dem Schauerlichen auch einen moralischen Appell (Concerto Romano, 12.11.).

Pia et fortis mulier ist ein Drama über ein frommes Märtyrerpaar. In dem Stück, zu dem Johann Caspar Kerll die Theatermusik geliefert hat, finden sich allerdings auch turbulent-groteske und anrührende Szenen. Sie machten den Stoff einst für die Wiener Jesuitenschüler fasslicher und unterhaltsamer (La Capella Ducale und Musica Fiata, 11.11.).

Die Tragik eines verschmähten Liebenden ist ein bestimmendes Sujet der Madrigalliteratur. Über den Liebeskummer hinaus gehen die sprichwörtlichen »English Tears«, ein Phänomen des melancholischen englischen Zeitgeists um 1600, der sich nicht nur in der Musik ausdrückt (I Fagiolini, 13.11.).

Bei der Venezianerin Barbara Strozzi dagegen kulminiert die Liebesklage mit geradezu tragikomischer Zuspitzung in der Feststellung, die Angebetete lache nur noch über das Weh des Gegenübers (La Florida Capella, 11.11.).

In einer echten Tragikomödie geraten nicht mehr sagenhafte Helden in tragische Verstrickungen, hier gelingt es gewöhnlichen Menschen, durch Anständigkeit, Mut und Witz ihr Schicksal zu wenden. Andrea Bernasconis Oper *L'Homme* nach einer Vorlage der Wilhelmine von Bayreuth gehört zu dieser Gattung. Da entscheiden sich zwei Seelen für die Vernunft, um ein tragisches Ende abzuwenden (Ensemble 1700, 12.11.).

Selbst eine mythologische Horror-Story kann zur turbulenten Verwechslungskomödie mutieren: Treue Liebespaare müssen alljährlich einem Meerungeheuer geopfert werden, um die Göttin Diana zu besänftigen. Wer sich wirklich liebt, sollte dies also besser nicht offenbaren, rät Joseph Haydns *La fedeltà premiata*. Ihre Personen sind aber nicht durch-

weg komische Charaktere, sie empfinden auch Schmerz, Angst und Hoffnung. Das macht den tragikomischen Reiz dieser Oper aus (Capella Augustina 13.11.).

Deuten sich tragische Lebensschicksale und skurrile Anwandlungen von Komponisten in ihrer Musik an? Diese Frage schwingt im Nachtkonzert am 12.11. mit, wenn die Geiger Johannes Pramsohler und Roldán Bernabé Stücke ihrer Berufskollegen aus dem 18. Jahrhundert spielen. Jean-Marie Leclair und Jean-Pierre Guignon standen in einer alle belastenden Konkurrenz am französischen Hof. Jahre später fiel Leclair einem Mordanschlag zum Opfer. Seinen Schüler Louis-Gabriel Guillemain drückten die Schulden so sehr, dass er sich mit 14 Messerstichen das Leben nahm.

Gibt es auch wirkliche Komik in der Instrumentalmusik, oder stellt sie sich immer nur indirekt ein als humoristisches Moment der Überraschung, wenn Hör-Erwartungen bewusst getäuscht werden? In Haydns »bey launigter Stunde« verfasster Fantasie »Do

Bären hat d’Katz valor’n« wird man Jagdmotive, plötzliche Registerwechsel und chromatische Skalen schmunzelnd mit dem Text der Vorlage assoziieren. Beim Capriccio »Die Wut über den verlorenen Groschen« ruft dagegen Ludwig van Beethovens bewusst übersteigertes Spiel mit musikalischen Formmodellen den Eindruck von Komik hervor (Olga Pashchenko, 13.11.).

Die Konzerte unseres Festivals zeigen wieder ein Panorama vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert, das von Künstlerinnen und Künstlern aus ganz Europa gestaltet wird. Seien Sie vor Ort und im Kulturradio WDR 3 eingeladen, das Thema »Tragisch – komisch« auf mal offenkundige und mal ganz überraschende Weise musikalisch zu entdecken.



DR. RICHARD LORBER
Künstlerische Leitung
WDR 3



DO 10. NOVEMBER 2022 / 20.00 UHR
KULTURZENTRUM

VERKEHRTE WELT?

DER *ROMAN DE FAUVEL* IN EINER MUSIKALISCHEN FASSUNG
 AUS DEM FRÜHEN 14. JAHRHUNDERT

ANONYMUS

PORCHIER MIEUZ ESTRE AMEROIE

Rondeau

CELI DOMINA / MARIA VIRGO / PORCHIER MIEUZ ESTRE

Motette zu 3 Stimmen

DOUCE DAME DEBONAIRE

Ballade

JE, QUI POAIR SEULE AI

Lai

PHILIPP DER KANZLER (NACH 1160 – 1236)

VERITAS, EQUITAS, LARGITAS CORRUIT

Lai

ANONYMUS

PROVIDENCE, LA SENEÉ

Virelai

PHILIPP DER KANZLER

FAUVEL COGITA

Lai

PHILIPPE DE VITRY (1291 – 1361)

AMAN NOVI / HEU FORTUNA / HEU ME

Motette zu 3 Stimmen

ANONYMUS

EN CE DOUS TEMPS D'ESTE

Lai

FILIE IHERUSALEM, NOLI TIMERE

Liturgische Weise

SANCTA ET IMMACULATA VIRGINITAS

Folge liturgischer und pseudo-liturgischer Weisen

PHILIPPE DE VITRY

TRIBUM QUE NON ABHORRUIT / QUONIAM SECTA LATRONUM / MERITO HEC PATIMUR

Motette zu 3 Stimmen

ANONYMUS

HIC FONS, HIC DEVIUS

Gesangsrezitation

PHILIPPE DE VITRY

FIRMISSIME FIDEM TENEAMUS / ADESTO SANCTA TRINITAS / [TENOR]

Motette zu 3 Stimmen

GARRIT GALLUS / IN NOVA FERT / NEUMA

Motette zu 3 Stimmen

SEQUENTIA

Stef Conner, Jasmina Črnčič, Camille Fritsch, Esther Labourdette, Hanna Marti, Elodie Mourot, Sarah Richards, Tessa Roos / Gesang

BENJAMIN BAGBY / Leitung, Sprecher

Konzert ohne Pause

Die Aufführung folgt dem Manuskript Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 146 (um 1320). Erstellung des Aufführungsmaterials der Monodien durch Jasmina Črnčič (Sequentia) und der Motetten durch Anna Zayaruznaya (New Haven CT, Yale University).

Die musikalische Realisation entstand im Auftrag des Théâtre du Châtelet (Paris) für eine Bühnenfassung von Peters Sellars, uraufgeführt im März 2022. Mit Dank an Peter Sellars und das Théâtre du Châtelet für die Freigabe der Konzertfassung in der Originalbesetzung der Bühnenproduktion.

Beratung und Coaching zur Aussprache des mittelalterlichen Französisch und Latein durch Hélène Biu (Paris, Sorbonne Université) und Pascale Bourgain (Paris, École Nationale des Chartes).



EINE ZEITLOS AKTUELLE GESCHICHTE

Der alte König ist tot und damit die Zeit gekommen, alte Rechnungen zu begleichen. Die ehrgeizigen Höflinge des Königs, seine ahnungslosen Söhne, die Parteigänger seines machtvollen jüngeren Bruders, seine korrupten und unbeliebten Minister, der hohe Klerus und die Intellektuellen bei Hofe: Sie alle wetteifern um Einfluss, sind bestrebt, ihre Positionen zu sichern und den künftigen Kurs des Königreichs mitzubestimmen.

In dieser Zeit der Instabilität und Angst bringt eine Handvoll höfischer Insider – junge Intellektuelle, die in der königlichen Kanzlei und der Hofkapelle wirken – eine seltsame, subversive Dichtung in Umlauf. Später wird sie in einem luxuriösen geheimen Manuskript aufgezeichnet und um Gesänge und Zeichnungen ergänzt. Eine phantastische allegorische Satire, die mit beißender Ironie Ereignisse kommentiert, ohne Namen zu nennen. Es ist die hoffnungslose Vision einer wahnsinnig gewordenen Welt, in der ein Tier die Menschheit beherrscht, Korruption und Laster auf allen Ebenen triumphieren und das Chaos droht. Wer wird das Königreich vor diesem schrecklichen Schicksal bewahren?

EIN FAKE-HERRSCHER

Das Königreich ist Frankreich. Wir schreiben das Jahr 1315. Das subversive Gedicht heißt *Le Roman de Fauvel*. Wer oder was ist Fauvel? Zunächst ein fahlgelbes Pferd in einem Stall in Paris, dem es gelingt, in den Kreis der Machteliten aufzusteigen. Anscheinend

hat die von Natur aus unstete Schicksalsgöttin Fortuna aus Eifersucht auf ihre irritierend beständige Schwester Sapientia, die Göttin der Weisheit, beschlossen, ihre schützende Hand über Fauvel zu halten. Sie bringt ihn in den königlichen Palast, wo er von allen und jedem gestriegelt – oder wörtlich: »abgewischt« – wird. Die machtgierige Bestie wird zu einem bestialischen Menschen. Sein Name zeigt, er ist die Personifizierung der Laster: F wie *flatérie* (Schmeichelei), A wie *avarice* (Geiz), U wie *vilanie* (Gemeinheit), V wie *varieté* (Unberechenbarkeit), E wie *envie* (Neid) und L wie *lascheté* (Feigheit). Ebenso bedeutet sein Name aber *faus-vel*: Schleier der Falschheit. Er ist ein Fake-Herrscher.

Als seine Macht gefestigt ist und alle um seine Gunst buhlen, muss Fauvel erkennen, dass er das Schicksal doch nicht vollkommen unter Kontrolle hat. Er beschließt, Fortuna zu heiraten. Sie weist ihn zwar mit ätzendem Sarkasmus zurück, bietet ihm aber zum Trost Vaine Gloire, den Eitlen Ruhm, als Braut. Man feiert Hochzeit mit einem festlichen Turnier, bei dem die Laster gegen die letztlich siegreichen Tugenden antreten. Das Gedicht endet mit der traurigen Vision, dass die Nachkommen dieser schrecklichen Verbindung »le jardin de douce France« verunreinigen werden.

UNTERGRUNDLITERATUR

Der *Roman de Fauvel* ist ein prachtvolles umfangreiches Werk, das in mehreren Quellen überliefert wurde. Doch wissen wir nichts über den Auftraggeber, der sicherlich

eine einflussreiche Position im Staatsgefüge einnahm. Wir gehen davon aus, dass der *Roman de Fauvel* im Verborgenen entstanden ist. Es war vielleicht sogar gefährlich, das Werk zu besitzen. Auch über die Autoren, Gervais du Bus und Chaillou de Pesstain, wissen wir recht wenig. Möglicherweise handelt es sich um Pseudonyme für junge Männer aus der königlichen Kanzlei, die eine ausgezeichnete Ausbildung genossen hatten. Sie waren offensichtlich perfekte Kenner der Musik und der Literatur der vorangegangenen Generationen – so ziehen sie beispielsweise eindrucksvolle Dichtungen des bedeutenden Pariser Philosophen, Musikers und Theologen **Philipp der Kanzler** aus der Zeit um 1200 heran, um den Zustand ihrer eigenen Gesellschaft zu beschreiben.

MUSIKALISCHE AVANTGARDE

In den Kreisen der königlichen Familie arbeitet außerdem eine musikalische Intelligenzja. Sie vermag neue mehrstimmige Musik zu schaffen, die den höfischen Ansprüchen genügt. Eine besondere Rolle kommt **Philippe de Vitry** zu, der etwa 20 Jahre alt ist, als der *Roman de Fauvel* entsteht. Dieser Kleriker, Dichter und Musikgelehrte entwickelt damals für seine Motetten – mehrstimmige Kompositionen, in denen jeder Partie ein anderer Text unterlegt ist – ungewöhnliche, sogar regelwidrige Harmonien. In seinen Partituren erkennt man Bezüge zur Tradition, aber auch das Bestreben, die Grenzen der Notation in der ausdrucksvollen Verflechtung von Text und Musik auszureizen.

Die damaligen Aufführungen auf der Île de la Cité, zwischen Kathedrale und Königspalast, fanden in privatem Rahmen vor einem Publikum von Kennern statt. Sie wussten Feinheiten der Poesie und Musik zu schät-

zen und waren für den innovativen Geist zu Beginn des 14. Jahrhunderts empfänglich. Die Autoren des *Roman de Fauvel* waren sich der Außergewöhnlichkeit ihres Werks bewusst; sie hatten vermutlich eine hohe Meinung von sich selbst und ihrer Vorgehensweise. In einem prachtvollen Manuskript haben sie uns vor 700 Jahren in einem Wirrwarr von Texten, illustrierten Vignetten und Musiknotationen eine bemerkenswerte subversive Satire hinterlassen.

HILFERUFE AUS EINER WELT AM ABGRUND

Mit unserer Aufführung möchten wir diese auffallend moderne Geschichte wiederbeleben. Wir beginnen mit dem Rondeau »Porchier mieuz estre ameroie«, einem Protestlied gegen die Welt und die Werte Fauvels. Es taucht in der Motette »Celi domina / Maria virgo / Porchier mieuz estre« erneut auf, jetzt als Tenor eines mehrstimmigen Gesangs an die Jungfrau Maria, in dem sie um Hilfe gegen die Tyrannei Fauvels angerufen wird.

In der Ballade »Douce dame debonaire« macht Fauvel Fortuna den Heiratsantrag, den sie brüsk ablehnt. In dem Lai »Je, qui poair seule ai« erinnert sie an ihre Macht und verurteilt Fauvel. Doch bietet sie ihm ihre Dienerin Vaine Gloire als Braut an: eine schöne, aber böse junge Frau.

Mit dem lateinischen Lai »Veritas, equitas, largitas corrui« von Philipp dem Kanzler beklagt der *Roman de Fauvel* den vollkommenen Zusammenbruch der Gesellschaft und das Ende von Güte, Gerechtigkeit und Wahrheit in der modernen Welt.

Im Virelai »Providence, la senée« akzeptiert Fauvel die Demütigung durch Fortuna. Den

Lai »Fauvel cogita« hat Philipp der Kanzler schon hundert Jahre zuvor geschrieben. Mit ihm erinnert Fortuna daran, dass alles Leben vergänglich und Fauvel mit allen Nachkommen dem Untergang geweiht ist.

Ein schönes Beispiel für das subversive Potenzial dieser Musik bietet die Motette »Aman novi / Heu Fortuna / Heu me«. Sie verbindet Fauvels Klagegesang mit zwei neuen Stimmen, die gleichzeitig den Verrat der Fortuna und die Gefahren des Ehrgeizes mit Anspielungen auf die biblische Geschichte von Hamans Galgen und auf den Ikarus-Mythos besingen. Pariser Zuhörer werden seinerzeit gewusst haben, dass sich dieses Bild auf einen korrupten Ministerialen bezog, der nach einem Schauprozess wegen Hochverrats gehängt wurde.

Am korrupten Pariser Königshof wird die Hochzeit von Fauvel und Vaine Gloire gefeiert. Unter den vielen verabscheuenswürdigen Gästen befindet sich ein mythologischer Riese namens Hellequin, der Erbkönig; sein weibliches Gefolge bilden die Hellequines. Ihr Lai gibt eine der größten poetischen Liebesdebatten des mittelalterlichen Europas wieder.

Die Hochzeitsfeier leitet ein Turnier zwischen den Lastern und den Tugenden ein. Die liturgische Weise »Filie Iherusalem, noli timere« besingt eine Vision von Engeln, die vom Himmel über Paris zu den Tugenden hinabsteigen, um sie vor dem Kampf zu bestärken. Der Beginn des Gesangs wird zum Schlachtruf.

Das Turniergeschehen versinnbildlicht eine Vielzahl kurzer Gesangsformeln, die in den gesprochenen Text eingefügt sind. Einige entstammen dem liturgischen Repertoire, die meisten aber sind neugeschaffene pseudo-liturgische Formeln. Ein zweifacher

Wechsel in den modalen Tonarten soll das gewalttätige Chaos der bewaffneten Auseinandersetzung beschwören.

HOFFNUNG AUF GERECHTIGKEIT

Das Turnier gewinnen die Tugenden, es besteht also Hoffnung. Und doch werden wir an die böse Natur von Korruption und Betrug erinnert. Die dreistimmige Motette »Tribum que non abhorruit / Quoniam secta latronum / Merito hec patimur« von Philippe de Vitry, hier zuerst in fragmentarischer Ausführung, dann vollständig gesungen, verkörpert die Traurigkeit einer auf den Kopf gestellten Welt.

Die Gesangsformel »Hic fons, hic devius« berichtet von einem Jungbrunnen, der Fauvels Schergen von bedauernswerten alten Männern in die verdorbene Vitalität der Jugend zurückverwandeln kann – eine erschreckende Vision.

Philippe de Vitrys dreistimmige Motette »Firmissime fidem teneamus / Adesto Sancta Trinitas« (mit untextierter Tenor-Stimme) erklingt als Gebet an die Heilige Dreifaltigkeit um die Wiederherstellung der göttlichen Ordnung in der Welt. Mit Vitrys berühmtester isorythmischer Motette »Garrit Gallus / In nova fert / Neuma« schließt sich der Kreis der mythologischen Allegorie: Der blinde alte Löwe (der König) erlaubt dem Fuchs, die klagenden Hähne (Frankreich) zu fressen. Zeitgenössische Zuhörer wussten, dass der Text auf konkrete Personen anspielte, die wegen Korruption hingerichtet wurden, aber die Hoffnung auf künftige Gerechtigkeit nicht aufgegeben hatten.

BENJAMIN BAGBY

Übersetzung: Bernd Heyder



ENSEMBLE SEQUENTIA

Das **ENSEMBLE SEQUENTIA** wurde 1977 durch Benjamin Bagby und die inzwischen verstorbene Barbara Thornton in Köln gegründet und zählt heute zu den innovativsten und international am meisten geschätzten Ensembles für Musik des Mittelalters. Seine Arbeit spiegelt sich in Projekten wider, die das gesamte Mittelalter umfassen und auf internationalen Konzertreisen präsentiert werden. Auch auf Tonträgern sind die zahlreichen Einspielungen mittelalterlicher Werke des Ensembles dokumentiert, darunter das Gesamtwerk der Hildegard von Bingen. Außerdem liegen zahlreiche Film- und Fernsehproduktionen von Werken des Mittelalters vor. Dabei konnte Sequentia viele Auszeichnungen für seine Einspielungen entgegennehmen, darunter einen Disque d'Or, mehrere Diapasons d'Or, zwei Edison-Preise und den Deutschen Schallplattenpreis. Schon seit 1980 besteht eine fruchtbare künstlerische Zusammenarbeit zwischen Sequentia und dem WDR. Nach 25 Jahren in Köln ist der Sitz des Ensembles seit 2003 in Paris.



STEF CONNER

Als Komponistin schöpft **STEF CONNER** aus alten Gedichten und Liedern, um zeitgenössische Musik zu schaffen, die von imaginären Klängen aus der fernen Vergangenheit durchdrungen ist. Sie studierte Musik an der University of York, schloss ihr Studium mit Auszeichnung ab und promovierte anschließend in Komposition. 2008 schloss sie sich der Folk-Band The Unthanks an, deren Herangehensweise an das musikalische Geschichtenerzählen ihr tiefere Einblicke in die delikate Beziehung zwischen Worten und Musik verschaffte. Zu den Interpreten ihrer Werke gehören das London Philharmonic Orchestra, das Ligeti Quartet, Juice, Blossom Street und das Philharmonia Orchestra. Ihr derzeitiges Leverhulme Early Career Fellowship an der University of Huddersfield ermöglicht es Stef Conner, ihre Leidenschaft für antike Klangwelten zu vertiefen und sich über die Komposition hinaus in das gefährliche, aber verlockende Reich der Rekonstruktion zu begeben, wobei ihr Schwerpunkt auf der Musik der Antike liegt.



JASMINA ČRNČIČ

Die Mezzosopranistin **JASMINA ČRNČIČ** erwarb 2017 einen Bachelor-Abschluss in klassischer Gesangspädagogik an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz. Sie setzte ihre Spezialisierung auf mittelalterliche Musik fort und erwarb einen Master in mittelalterlicher Musikaufführung an der Folkwang Universität der Künste in Essen. In zahlreichen szenischen und konzertanten Produktionen trat sie sowohl als Mitglied des Ensembles Carmina Slovenica wie auch als Solistin bei Festivals und Konzerten weltweit auf. Sie ist außerdem Mitglied der Ensembles ;Kebataola!, PerSonat und Magister Petrus, die sich auf die Aufführung mittelalterlicher und zeitgenössischer Musik konzentrieren. Jasmina Črnčič ist derzeit Dozentin der Internationalen Kurse für mittelalterliche Musikaufführung im katalanischen Besalú.



CAMILLE FRITSCH

CAMILLE FRITSCH sang schon in ihrer Kindheit bei Patrick Marco in der Maîtrise de Paris. Sie widmete sich der modernen Harfe, dem Tanz und dem Schauspiel und begann nach dem Abitur ein Gesangsstudium bei Sophie Hervé am Pariser Konservatorium des 18. Arrondissements. Parallel dazu absolvierte sie ein Bachelor-Studium in Kunst und Literatur an der Universität Paris – Diderot. Außerdem arbeitete Camille Fritsch vier Jahre lang für die Stadt Paris als Chorleiterin in Grundschulen und dann als Chorverwalterin im Büro der Kulturdirektion DAC. Schließlich begann sie ein Studium der Alten Musik bei Véronique Bourin am Conservatoire Francis Poulenc in Tours und wechselte 2018 zu Robert Expert in die Abteilung für Alte Musik am Conservatoire national de Lyon. Sie wirkt in zahlreichen Ensembles mit, darunter Le Lion Vert, Douce Mémoire, Les Allégrettes and Sequentia.



ESTHER LABOURDETTE

Nach ihrer Zeit im Kinderchor von Radio France studierte die französische Sopranistin **ESTHER LABOURDETTE** Gesang in Paris und spezialisierte sich auf die Vokalmusik des Mittelalters und der Renaissance sowie auf den Barockgesang. Als renommierte Sängerin der Alten Musik hat sie mit zahlreichen Ensembles zusammengearbeitet und an Radio- und CD-Aufnahmen teilgenommen. Mit ihrem Ensemble I Sospiranti gibt sie regelmäßig Solokonzerte mit Laute und wird häufig zur Zusammenarbeit mit bedeutenden französischen Experten für Literatur und Musikwissenschaft eingeladen. Esther Labourdette ist auch eine gefragte Sängerin für zeitgenössische Musik und wird immer wieder von Komponisten zur Uraufführung ihrer Werke gebeten. Sie arbeitet regelmäßig mit Thierry Machuel zusammen und sang 2018 die Rolle der Malaspina in Salvatore Sciarrinos Oper *Luci mie traditrici* am Kiewer Opernhaus.



HANNA MARTI

HANNA MARTI spezialisiert sich auf die Musik des Mittelalters und das Vertonen alter Texte. 2015 schloss sie ihre Gesangsausbildung an der Schola Cantorum Basiliensis mit dem Masterdiplom ab. Den Schwerpunkt ihrer künstlerischen Arbeit legt sie auf die Re-Kreation und Re-Konstruktion von alten Liedern, Texten und Geschichten, die oft ohne Melodien und/oder in fragmentarischer Form überliefert sind. Dabei wendet sie Methoden an, die für mündlich überlieferte Musiktraditionen typisch sind. In ihrer Musik verbindet sie ihre Liebe zu alten Sprachen mit der eigenen musikalischen Imagination, die stark von mittelalterlichen Modi beeinflusst ist. Indem sie sich den Kontext des verstummten Liedes vorstellt, möchte sie es wieder zum Klingen bringen und ihrem Publikum dessen anhaltende Relevanz für heutiges menschliches Erfahren und Erleben vermitteln. Ihr eigenes Ensemble Moirai leitet sie gemeinsam mit der Flötistin Mara Winter.



ELODIE MOUROT

ELODIE MOUROT erhielt ihre sängerische Ausbildung bei Barbara Schlick und Yves Sotin. Sie wurde von Guerassim Dichlev, dem Assistenten des Pantomimen Marcel Marceau, auf die Bühne gebracht und arbeitet bis heute mit Fred Robbe zusammen. An der Universität Paris – Sorbonne absolvierte sie von 2011 bis 2014 den Masterstudiengang für mittelalterliche Aufführungspraxis bei Katarina Livljanić und Benjamin Bagby sowie bei Raphaël Picazos am Pariser Konservatorium CNSMD. Diese vertieften Studien ermöglichten es ihr, ein breit gefächertes Repertoire zu entdecken und die historische Improvisation zu beherrschen. Von Markus Stockhausen in die freie Improvisation eingeführt, nimmt Elodie Mourot heute an Produktionen mit Ensembles teil, die sich der Alten Musik und der Improvisation widmen, und arbeitet dabei auch mit Theatergruppen zusammen. Derzeit leitet sie an der Sorbonne das Ensemble für mittelalterliche Musik.



SARAH RICHARDS

SARAH RICHARDS ist auf beiden Seiten des Ärmelkanals verwurzelt. Sie schloss ihr Gesangsstudium am Konservatorium von Versailles bei Gaël de Kerret ab und entdeckte während ihres Musikwissenschaft-Studiums an der Sorbonne die Welt der mittelalterlichen Musik, die ihre Aufmerksamkeit und ihre Phantasie stark in Anspruch nahm. So wurde sie die erste Absolventin des neu geschaffenen Masterstudiengangs für mittelalterliche Musik bei Benjamin Bagby und Katarina Livljanić. Sechs Jahre lang leitete Sarah Richards das Ensemble Providencia, mit dem sie einen Preis der Fondation de France für ein Projekt über die Musik der mittelalterlichen Klöster in Nordfrankreich erhielt. Das Ensemble nahm auch die viel beachtete CD *Crossing the Channel* auf, die sich mit dem musikalischen Austausch zwischen Frankreich und England befasst. Auch sonst arbeitet Sarah Richards hauptsächlich als Solistin in Ensembles, die sich der Interpretation Alter Musik widmen.



TESSA ROOS

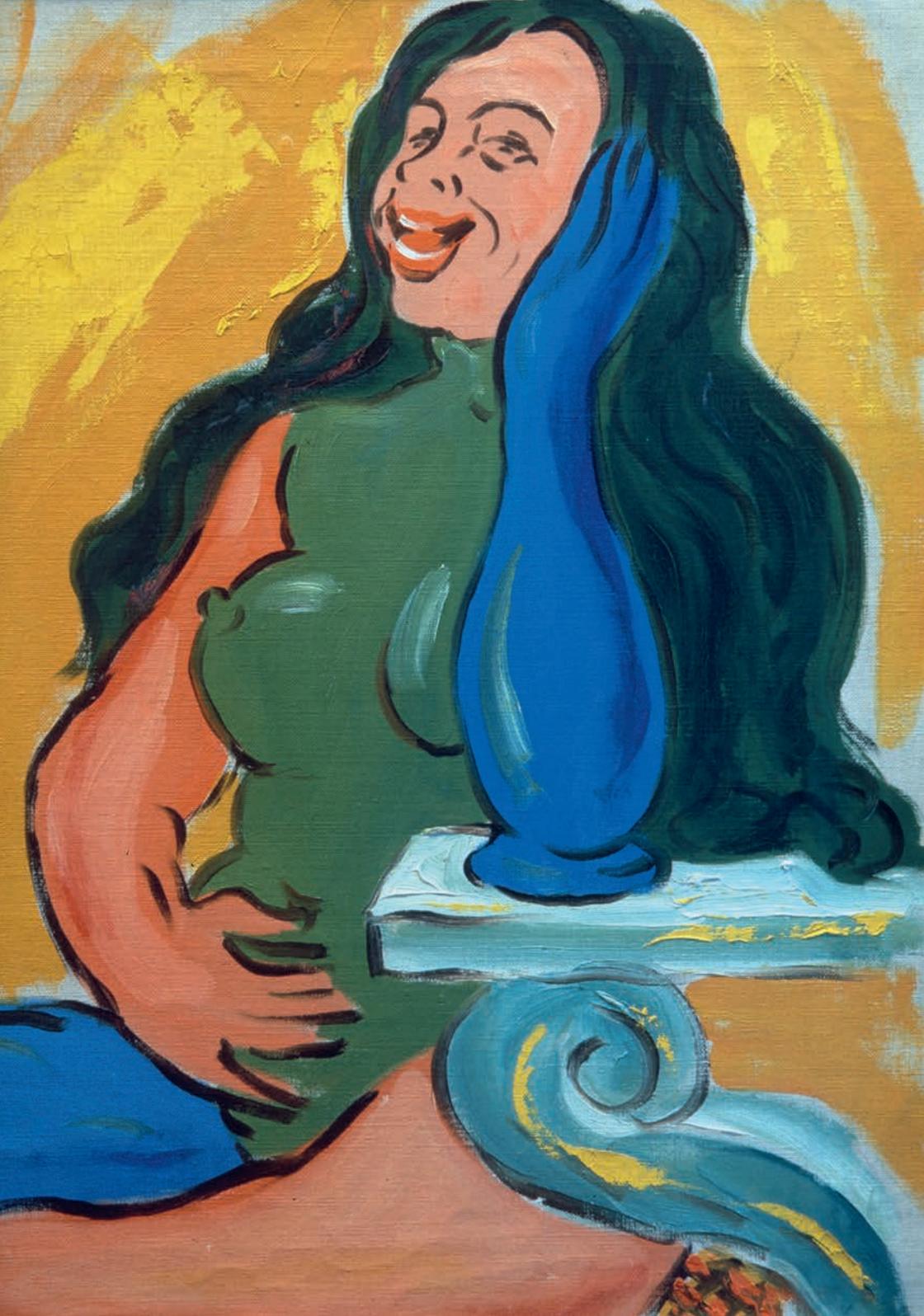
Trotz der starken Bindung an ihre Heimat Kapstadt kam **TESSA ROOS** nach Europa, um sich auf das Studium der Alten Musik und der historischen Aufführungspraxis zu konzentrieren. Nach einem Jahr in Barcelona wechselte sie 2016 nach Basel und absolvierte an der Schola Cantorum Basiliensis bei Evelyn Tubb den Studiengang Vocal Master. Gleichzeitig nahm sie dort an den Advanced Vocal Ensemble Studies unter der Leitung von Anthony Rooley teil und versenkte sich in die Madrigalkunst des 16. und 17. Jahrhunderts. Ebenso erkundete sie die Welt der Gregorianik und des mittelalterlichen Gesangs. Im Duo mit der Gambistin Mathilde Gomas widmet sich Tessa Roos englischen Liedern aus der Zeit um 1600 für Gesang und Lyra Viol. Sie arbeitet darüber hinaus mit Ensembles wie La Cetra Vocal, Vox Luminis und Le Miroir de Musique zusammen und ist Gründungsmitglied des Vokalensembles InVocare.



BENJAMIN BAGBY

Als Sänger, Harfenist und Medevist nimmt **BENJAMIN BAGBY** seit über 40 Jahren eine bedeutende Stellung im Bereich der Aufführungspraxis mittelalterlicher Musik ein. Seit 1977 widmet er sich fast ausschließlich der Forschungs-, Aufführungs- und Aufnahmetätigkeit seines Ensembles Sequentia. Zusätzlich beschäftigt er sich intensiv mit solistischen Aufführungen von angelsächsischer Dichtung in mündlicher Überlieferung. Mit einer vielbeachteten bardischen Interpretation des Beowulf-Epos trat er weltweit auf. In Ergänzung zur Entwicklung von Programmen für Sequentia und der damit verbundenen Forschungsarbeit hat Benjamin Bagby als Autor über mittelalterliche Aufführungspraxis geschrieben und ausgiebig veröffentlicht. Als Gastprofessor und Dozent hält er Kurse und Workshops in ganz Europa und Nordamerika ab. Von 2005 bis 2018 unterrichtete er mittelalterliche Aufführungspraxis an der Sorbonne in Paris. Seit 2018 unterrichtet er ebenfalls Aufführungspraxis / Musik des Mittelalters an der Folkwang Universität der Künste in Essen.





FR 11. NOVEMBER 2022 / 16.00 UHR
KREUZKIRCHE

TRÄNEN GELACHT

ARIEN, CANZONEN, CAPRICCI UND SONATEN ZWISCHEN NORDITALIEN UND WIEN

GIOVANNI BATTISTA VITALI (1632 – 1692)

SONATA III

aus: Sonate a due violini e basso continuo, op. 2, Bologna 1667

BARBARA STROZZI (1619 – 1677)

LAGRIME MIE

Lamento für Singstimme und Basso continuo

aus: Diporti d'Euterpe, op. 7, Venedig 1659

GIOVANNI ANTONIO PANDOLFI MEALLI (1624 – 1687)

IL DRAGO

Capriccetto terzo à 3

aus: Sonate cioè Balletti a uno e due Violini e Basso, Rom 1669

ANTONIO CESTI (1623 – 1669)

ALPI NEVOSE E DURE

für Singstimme und Basso continuo

aus: Manuskript Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica

BERNARDO STORACE (1637 – 1707)

LA FOLLIA

für Cembalo

aus: Selva di varie composizioni d'intavolatura per cimbalo & organo, Venedig 1664

BARBARA STROZZI

HOR CHE APOLLO

Serenata für Singstimme, 2 Violinen und Basso continuo

aus: Arie a voce sola, op. 8, Venedig 1659

Pause

MAURIZIO CAZZATI (1616 – 1678)

CAPRICCIO SOPRA LE SETTE NOTE

für 2 Violinen und Basso continuo

aus: Correnti e balletti da sonare, Bologna 1668

BARBARA STROZZI

LA SOL FA MI RE DO. LA MIA DONNA PERCHÉ CANTA

für Singstimme und Basso continuo

aus: Cantate, Ariette e duetti, op. 2, Venedig 1651

BERNARDO GIANONCELLI († UM 1650)

TASTECCIATA

GAGLIARDA

CORRENTE

für Laute

aus: Il Liuto, Venedig 1650

BARBARA STROZZI

LA VENDETTA

für Singstimme und Basso continuo

aus: Cantate, ariette e duetti, op. 2, Venedig 1651

GIOVANNI BUONAVENTURA VIVIANI (1638 – 1692)

SONATA UNDECIMA »LA BARBARA«

für 2 Violinen und Basso continuo

aus: Suonate a tre, op. 1, Venedig 1673

ANTONIO CESTI

NON SI PARLI PIÙ D'AMORE

Cantata für Singstimme und Basso continuo

aus: Manuskript Neapel, Biblioteca nazionale S. Pietro a Majella

FEDERICO FIORIO / Sopran

LA FLORIDA CAPELLA

Gabriele Toscani / Violine 1

Marco Kerschbaumer / Violine 2

Luciano Nania / Violone

Alessandro Baldessarini / Arciliuto

MARIAN POLIN / Leitung, Cembalo



KLAGEN UND LACHEN IM NEUEN STIL

Italien war in der Zeit um 1600 unbestritten das Zentrum der europäischen Musikentwicklung. Hier vollzog sich zuerst jener tiefgreifende Wandel im musikalischen Stil, der den Grundstein für die gesamte Barockepoche legen sollte. Viele Musiker experimentierten in dieser Zeit mit neuen Formen und Gattungen, sowohl in der Instrumental- als auch in der Vokalmusik. Nach und nach wurde das gewaltige Ausdrucksspektrum der menschlichen Stimme, aber auch vieler Instrumente neu entdeckt. Im Zuge dieses Stilwandels wurde das Prinzip der alten Renaissancemusik radikal verändert: Statt fünf- oder sechsstimmiger Vokalmusik mit raffinierten kontrapunktischen Strukturen erklangen jetzt Solostimmen, begleitet lediglich von einer durchgängigen Bassstimme, dem Basso continuo. Die Komponisten der neuen Generation setzten sich dabei das Ziel, die in der Dichtung vermittelten menschlichen Affekte in ihrer Vielfalt und Ambivalenz musikalisch adäquat umzusetzen: Freude, Hoffnung, Liebe, Schmerz, Hass oder Tod sollten ganz unmittelbar in der Musik erkennbar, ja geradezu erlebbar sein.

VENEDIGS GENIALE MUSIKERIN

Machen wir uns nichts vor: Die Musikausbildung im barocken Italien war – wie in ganz Europa – fast reine Männersache. Frauen hatten nur in gewissen Ausnahmefällen die Möglichkeit, ihre musikalischen Fähigkeiten in der Öffentlichkeit zu präsentieren. Generell untersagt war ihnen die Mitwirkung in kirchlichen Institutionen, ausgenommen da-

von waren lediglich weibliche Ordensgemeinschaften. An den großen Adelshöfen und aristokratischen Palästen schmückte man sich gern mit ausgewählten Sängerinnen, ebenso in öffentlichen Opernhäusern. Langwährende Karrieren als Komponistinnen jedoch sind kaum zu beobachten, da entweder die Heirat oder der Eintritt in ein Kloster nach den damaligen Konventionen die Fortsetzung einer solchen Laufbahn beendeten.

In diesem Kontext stellt die Venezianerin **Barbara Strozzi** eine Ausnahme dar. Ihr gelang es, über einen langen Zeitraum hinweg eine große Anzahl von Kompositionen zu veröffentlichen, die nicht nur hohe Qualität, sondern auch eine sehr persönliche Handschrift aufweisen.

Im Taufbuch der venezianischen Gemeinde Santa Sofia ist für den 6. August 1619 ein Mädchen namens Barbara verzeichnet, deren Vater »incerto«, also »ungewiss« sei. Im Gegensatz zu dieser offiziellen Verlautbarung war es damals aber der Upper Class von Venedig vollkommen klar, dass der wohlhabende Dichter Giulio Strozzi als der leibliche Vater anzusehen war. In dessen Hause wuchs Barbara auf und erhielt dadurch schon in jungen Jahren engen Kontakt zu führenden Künstlern und Intellektuellen der Stadt, so etwa zum Opernmeister Francesco Cavalli, der sie in der musikalischen Kunst unterrichtete. Sehr beliebt waren zu dieser Zeit Akademien, also Treffpunkte von Musikern, Dichtern und Wissenschaftlern. Auch Giulio Strozzi begründete in seinem Palast einen solchen Kreis, die *Accademia*

degli Unisoni, bei deren Zusammenkünften Barbara regelmäßig als Sängerin auftrat und vermutlich eigene Kompositionen vorstellte.

Vier Kinder brachte Barbara Strozzi zur Welt, als Vater ist der Patrizier Giovanni Paolo Vidmann zu identifizieren, der ebenfalls an den Akademien im Hause Strozzi teilnahm. Ihre Auftritte als Sängerin wurden in dieser Zeit seltener, allerdings begann sie stattdessen im großen Stil mit der Veröffentlichung ihrer Werke. Es handelt sich dabei überwiegend um Vertonungen weltlicher Texte im modernen monodischen Stil für eine Gesangsstimme und Basso continuo. Die Widmungen ihrer Drucke, unter anderem an Kaiser Ferdinand III. sowie an den Herzog von Mantua, lassen vermuten, dass Barbara Strozzi sehr an einer größeren Verbreitung ihrer Musik interessiert war und möglicherweise auch Kompositionsaufträge erhalten hat. Inwieweit sie jedoch zumindest im privaten Rahmen weiterhin aufgetreten ist, lässt sich mangels Quellen nicht abschließend klären.

Eine der ergreifendsten Kompositionen von Barbara Strozzi ist das Lamento »Lagrimie«, das sie 1659 in ihrem Druck *Diporti d'Euterpe* publizierte. Die Gesangsszene vermittelt auf eindringliche und unmittelbare Weise die Verzweiflung eines Liebenden. Zur Verdeutlichung dieses Affekts setzt die Komponistin zwischenzeitlich den »Lamento-Bass« ein, eine absteigende Viertonlinie, die häufige Wiederholungen erfährt. Nicht weniger anspruchsvoll ist Strozzi's Serenata »Hor che Apollo«. Hier werden die Gesangspassagen durch instrumentale Zwischenspiele von zwei Violinen und Basso continuo unterbrochen bzw. ergänzt. In den humoristischen Bereich reicht die Ariette »La sol fa mi re do«: Hier wird über eine

Sängerin erzählt, die statt mit »ja« oder »nein« zu antworten, sich nur der Solmisationsilben bedient, mit denen man nach alter Gesangspraxis die Töne einer Melodielinie bezeichnet, und damit ihre Botschaften ausdrückt. Kurz und entschlossen dagegen erklingt der RacheGesang »La Vendetta«.

EIN FRANZISKANER ALS HOFKAPPELLMEISTER

Mitte des 17. Jahrhunderts etablierte der österreichische Erzherzog Ferdinand Karl gemeinsam mit seiner Gemahlin Anna de' Medici seine Residenz in Innsbruck als kulturelles Zentrum ersten Ranges. Für die Hofkapelle engagierte das Herrscherpaar mit besonderer Vorliebe italienische Virtuosen, die sich durch ihre Veröffentlichungen im neuen Stil einen Namen gemacht hatten. Die Leitung fiel an **Antonio Cesti**. Er stammte aus Florenz, war als junger Mann in den Franziskanerorden eingetreten, hatte dort eine intensive musikalische Ausbildung erhalten und verschiedene kirchenmusikalische Ämter unter anderem in Volterra und Pisa übernommen. Ab den 1650er Jahren wandte er sich – ungeachtet seiner Ordenszugehörigkeit – immer stärker dem Musiktheater zu und stellte in Venedig seine erste eigene Oper vor. Daraufhin engagierte ihn Ferdinand nach Innsbruck, wo Cesti nun weitere Opern komponierte. Mit seinen Ordensoberen gab es – kaum überraschend – immer wieder Auseinandersetzungen, zumal Cesti 1665 als Kapellmeister an den kaiserlichen Hof nach Wien berufen wurde, für einen Franziskaner wahrlich ein unangemessen prunkvoller Arbeitsort. Seine künstlerischen Vorstellungen freilich konnte er hier mit der prächtig besetzten habsburgischen Hofkapelle am besten verwirklichen. Neben seinen Opern hinterließ Cesti eine große

Anzahl an weltlichen Kantaten, die immer wieder von mitreißenden Melodien und raffinierter instrumentaler Begleitung geprägt sind.

MIT DER VIOLINE SINGEN

Zur Innsbrucker Hofkapelle gehörten auch die Geiger **Giovanni Antonio Pandolfi Mealli** und **Giovanni Buonaventura Viviani**. Beide wirkten nicht nur an den prachtvollen Opernaufführungen mit, sondern erregten auch mit ihrem kunstvollen solistischen Spiel große Aufmerksamkeit. Doch nach dem Tod des Erzherzogs 1662 war der Zauber schnell vorbei: Fast alle italienischen Kapellmitglieder wurden fristlos entlassen. Pandolfi Mealli ist später als Geiger in Sizilien sowie Spanien nachweisbar und brachte 1669 in Rom noch einen Band mit instrumentalen Ensemblewerken heraus. Viviani dagegen scheint sein Glück zunächst in Wien versucht zu haben, wo er in den Umkreis der kaiserlichen Musiker gelangte. Zehn Jahre nach der Entlassung kehrte er dann ehrenvoll in die reorganisierte Hofkapelle nach Innsbruck zurück und stand ihr einige Jahre als Kapellmeister vor. Da das Geld hier für aufwändige Bühnenproduktionen aber nicht mehr ausreichte, begab sich Viviani nach Venedig, wo er als Opernkomponist und -bearbeiter wirkte. Seine hohen geigerischen Fähigkeiten hat er sich immer bewahrt, wie die 1673 erschienenen Triosonaten beweisen.

Viele italienische Städte und Höfe leisteten sich im 17. Jahrhundert eigene Instrumentalensembles, die zu den Gottesdiensten, aber auch zu großen Festen und sonstigen repräsentativen Anlässen aufspielten. **Maurizio Cazzati** etwa war als Kapellmeister an der Stadtkirche San Petronio in Bologna be-

schäftigt. Mit seinen zahlreichen Instrumentalwerken leistete er wesentliche Beiträge zur virtuosen italienischen Streichermusik des 17. Jahrhunderts. Ein unmittelbarer Schüler von Cazzati war **Giovanni Battista Vitali**. Nach einigen Jahren in Bologna wechselte er jedoch an den Hof der Este in Modena und stieg dort bis zum Kapellmeister auf. Mit insgesamt zwölf zu Lebzeiten gedruckten Veröffentlichungen ist Vitali einer der fruchtbarsten Violin-Komponisten des 17. Jahrhunderts überhaupt. Charakteristisch für ihn ist die Form der Sonate, die er in stark kontrastierende Abschnitte unterteilte.

Nur wenig ist über Leben und Schaffen von **Bernardo Storace** bekannt. Einziger Anhaltspunkt ist seine 1664 in Venedig veröffentlichte Sammlung *Selva di varie compositioni d'intavolatura per cimbalo ed organo*, in der sich sämtliche von ihm überlieferte Kompositionen befinden. Im Titel des Druckes wird Storace als Vizekapellmeister des Senats von Messina bezeichnet. Gleichwohl lässt der Charakter seiner Musik eine norditalienische Herkunft vermuten. In der Sammlung überwiegen Kompositionen über ein gleichbleibendes Bassmodell, darunter Variationen über das berühmte *Follia*-Motiv.

Gleichfalls über nur eine Werksammlung ist der venezianische Lautenist **Bernardo Gianoncelli** bekannt. Der Band von 1650 enthält verschiedene Stücke für Laute, die in Suiten zusammengefasst sind. Die bekannteste Komposition darunter ist eine Bergamasca, von der der italienische Komponist Ottorino Respighi knapp drei Jahrhunderte später ein Arrangement für Orchester anfertigte.

BERNHARD SCHRAMMEK



FEDERICO FIORIO

FEDERICO FIORIO sang schon früh im Kinderchor seiner Geburtsstadt Verona und hat seitdem seine Sopranstimme beibehalten. Als Countertenor studierte er bei Lia Serafini und Patrizia Vaccari am Conservatorio »F. A. Bonporti« in Trient und am Conservatorio »Arrigo Boito« in Parma und schloss seine Ausbildung mit Auszeichnung ab. Meisterkurse besuchte er bei Roberta Invernizzi. Im Alter von nur 16 Jahren gab er sein Debüt als männlicher Sopran in den Rollen des Enea und des Iarba in einem Pasticcio am Teatro Ristori in Verona, gefolgt von Auftritten als Erster Knabe in Mozarts *Zauberflöte* am Teatro Filarmonico in Verona unter Philipp von Steinaecker und am Teatro Verdi in Padua unter Giuliano Betta. Inzwischen hat er mit vielen Ensembles und Künstlerpersönlichkeiten insbesondere aus dem Bereich der historischen Aufführungspraxis zusammengearbeitet, darunter Alessandro Quarta, Carlo Ipata, Jordi Savall, Giulio Prandi, Andrea De Carlo und George Petrou. 2013 nahm er mit der Harfenistin Marina Bonetti eine erste Solo-CD auf, mit dem Titel *Come voce antica risuonano fli di luce*.



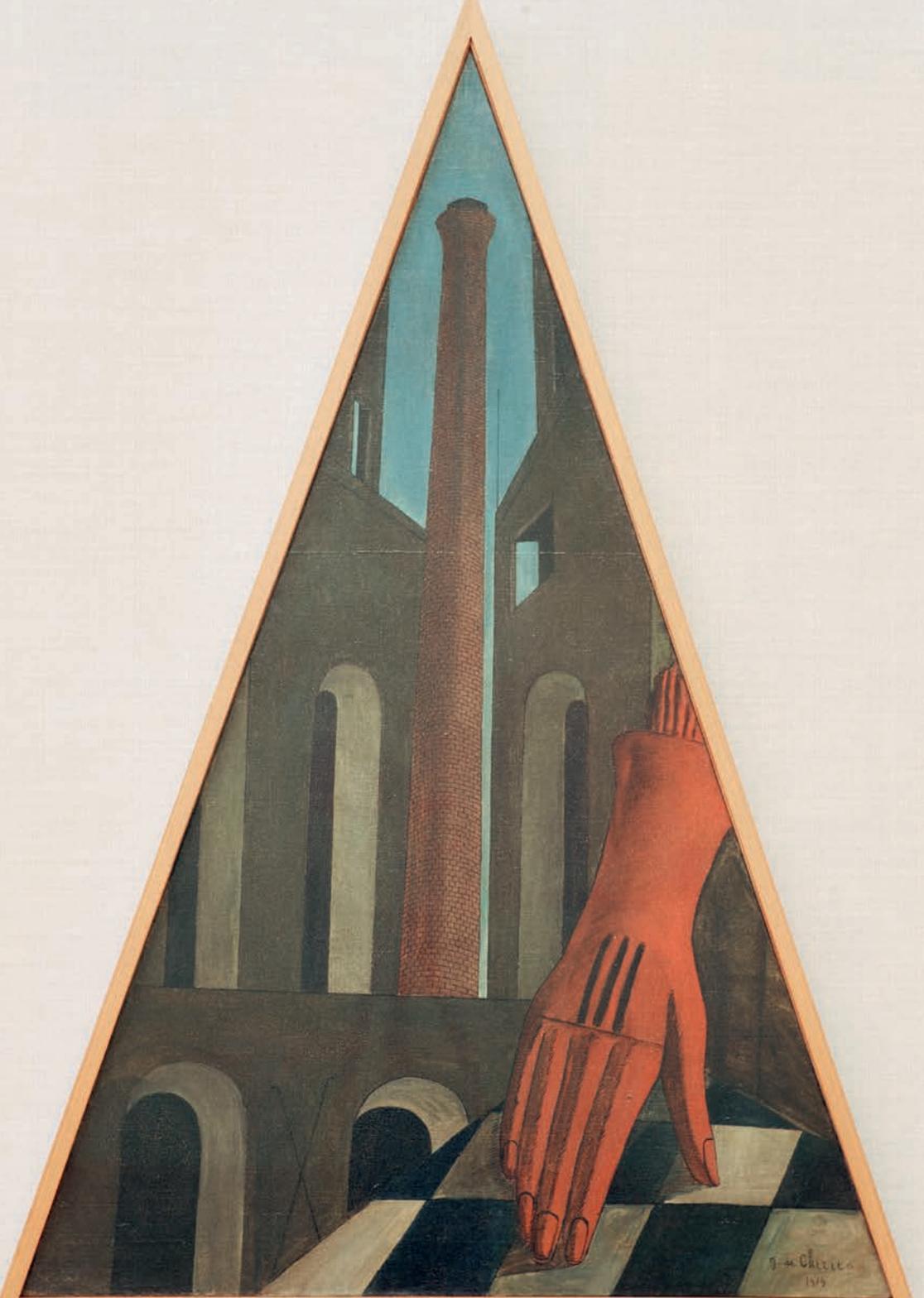
LA FLORIDA CAPELLA

LA FLORIDA CAPELLA ist ein junges Ensemble für Alte Musik, das 2021 von Südtiroler Musikern gegründet wurde und im selben Jahr sowohl den H. I. F. Biber-Preis St. Florian errang als auch sein Debüt bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik feierte. Bereits im ersten Jahr des Bestehens entstanden in Zusammenarbeit mit dem renommierten Sopranisten Federico Fiorio Aufnahmen mit Kantaten von Antonio Cesti sowie eine CD mit Sopran-Motetten aus den *Sacri musicali affetti* von Barbara Strozzi, die in diesen Wochen erscheint. Der Name des Ensembles bezieht sich auf eine Madrigalsammlung der Münchener Hofkapelle um Orlando di Lasso mit dem klingenden Titel *Musica de' Virtuosi della florida Capella* (Venedig 1619). Unter dieser Prämisse widmet sich das Ensemble der Vokal- und Instrumentalmusik des ausgehenden 16. bis frühen 18. Jahrhunderts und setzt einen Schwerpunkt auf die Erforschung und Aufarbeitung von musikalischen Kostbarkeiten des italienischen Seicento. Die intensive Beschäftigung mit originalem Quellenmaterial, historischem Instrumentarium und Spieltechniken bildet die Basis, um diese vermeintlich »alte« Musik in die Gegenwart zu holen und dem modernen Publikum auf zeitlose und unverkennbare Art und Weise näherzubringen.



MARIAN POLIN

MARIAN POLIN wuchs in Mals im Vinschgau auf und entfaltete bereits ab seinem vierzehnten Lebensjahr erste Tätigkeiten als Organist und Chorleiter. Er studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Orgel im Konzertfach und Katholische Kirchenmusik; weiterführende Orgelstudien führten ihn an die Anton-Bruckner-Privatuniversität Linz. Zu seinen prägenden Lehrern zählen Pier Damiano Peretti, Brett Leighton, Wolfgang Glüxam und Erwin Ortner. 2016 war er Finalist des Paul-Hofhaimer-Wettbewerbs in Innsbruck, 2018 erlangte er den 3. Preis beim ECHO-Grand-Prix in Treviso. Von 2014 bis 2016 war Marian Polin als Dirigent des Domchors an der Kathedrale von Chur tätig, dann wurde er als Kirchenmusiker an die Jesuitenkirche/Universitätskirche Innsbruck bestellt. Zu seiner Diskographie zählen Solomotetten von Vigilius Blasius Faitelli mit den Tiroler Barockinstrumentalisten, Sonaten von Francesco Antonio Bonporti mit Labirinti armonici und Sakralwerke von Giovanni Legrenzi aus dem Musikarchiv des Klosters Marienberg mit der Capella Claudiana.



FR 11. NOVEMBER 2022 / 20.00 UHR
KULTURZENTRUM

FROMMES THEATER

JOHANN CASPAR KERLL (1627 – 1693)

PIA ET FORTIS MULIER

Musik zu einem Jesuitendrama in einem Prolog und fünf Akten, Wien, 24. Februar 1677

Libretto nach der Legendensammlung »Flos Sanctorum sive Vitae Sanctorum« des Pedro de Ribadeneira von einem unbekanntem Autor

LA CAPELLA DUCALE

Marie Luise Werneburg, Hanna Zumsande, Juliane Schubert (Natalia), Christine Andersson / Sopran

David Erler (Adrian), Christoph Dittmar / Alt

Tobias Hunger (Flavius), Stefan Gähler (Soldat) / Tenor

Wolf Matthias Friedrich (Dorylus), Martin Wistinghausen (Priester) / Bass

MUSICA FIATA

Claudia Mende, Magdalena Schenk-Bader / Violine

Juliane Laake / Viola da gamba, Violone

Heidi Gröger / Viola da gamba, Lirone

Adrian Rovatkay / Dulzian

Thibaud Robinne, Eunjee Lee / Trompete

Frithjof Koch / Pauken

Johanna Seitz / Harfe

Stefan Rath / Chitarrone

Arno Schneider / Orgel, Cembalo

ROLAND WILSON / Leitung

REGINA MÜNCH / Erzählerin

Aufführungsfassung von Bernd Heyder nach dem Manuskript Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex 9856 mit deutschen Zwischentexten auf Basis der Übersetzungen von Jürgen Ulbricht (Musiktexte und zugehörige Szenenbeschreibungen © 2005) und Bernd Holzum (Sprechtexte und zugehörige Szenenbeschreibungen © 2022)

Konzert ohne Pause

SENDUNG
LIVE
WDR 3 KONZERT

ZUM NACHHÖREN IM
WDR 3 KONZERTPLAYER



MUSIKDRAMATIKER IM JESUITENTHEATER

Es muss 1673 einiges vorgefallen sein in den Reihen der bayerischen Hofkapelle. Der Hamburger Musikpublizist Johann Mattheson, 1740 ein später Biograph des kurfürstlichen Kapellmeisters Johann Caspar Kerll, spricht von »Mißgunst, absonderlich der Welschen«. Was aber auch heißt, dass es keineswegs nur italienische Kräfte waren, die dem langgedienten Musiker des kunstsinnigen Herzogs Ferdinand Maria von Bayern damals das Leben schwer machten. Jedenfalls zog der 46-jährige Kerll mit seiner Familie, so lesen wir bei Mattheson weiter, *»aus Verdruß nach Wien, legte sich eintzig und allein auf das Orgelspielen, suchte und fand seine Ruhe, nicht bey Hofe, noch in Kaiserlichen Diensten; sondern an der St. Stephans-Kirche, als Organist.«*

IMMER WIEDER WIEN

Kerll ist in Wien kein Unbekannter. In den 1640er Jahren hat ihn der Weg ein erstes Mal hierher geführt, den damals vielleicht 16-jährigen Sohn eines protestantischen Orgelbauers und Organisten aus Adorf im Vogtland. Zum Katholizismus konvertiert, wird Kerll Chorschüler am Kaiserhof. Wahrscheinlich steckt dahinter ein Missionserfolg jesuitischer Ordensleute, die im sächsisch-böhmischen Grenzgebiet auf Talentsuche umherziehen. Den Jesuiten bleibt Kerll sein Leben lang eng verbunden. Auf den Unterricht beim Oberkapellmeister Kaiser Ferdinands III., dem Venezianer Giovanni Valentini, folgt 1647 eine Studienreise an das Collegium Germanicum in

Rom. Dessen Kapellmeister Giacomo Carissimi ist eine Berühmtheit in der Kunst, biblische Erzählungen in kurzen dramatischen Werken zu vertonen. Da hat Kerll, der damals zumindest nominell als Kammerorganist in den Diensten des Kaiserbruders Leopold Wilhelm in Brüssel steht, den letzten Schriff im vokalen Komponieren erhalten.

Seit 1656 hat Kerll an der Residenz des Münchner Kurfürsten seine Universalität als Hofkapellmeister unter Beweis gestellt – das neue höfische Opernhaus am Salvatorplatz wird mit seinem *Oronte* eingeweiht, und mindestens neun weitere Opern sind darauf gefolgt, neben all der anderen Vokal- und Instrumentalmusik für Gottesdienste, Tafelfreuden und Ballettvergnügen. Offenbar hat sich aber nichts von Kerlls handschriftlichen Opernpartituren erhalten – wir wissen von diesem Teil seines Œuvres nur durch Textdrucke. Alleine einem kaiserlichen Auftrag im Wien des Jahres 1677, zu dem die Österreichische Nationalbibliothek die Widmungspartitur verwahrt, verdanken wir die Möglichkeit, Kerll heute noch als phantasievollen Theaterkomponisten erleben können.

EIN VIVAT AUF DIE NEUE KAISERIN

Ohne berufliche Perspektive ist Kerll nach dem Münchner Eklat 1674 in Wien angekommen. Die von Mattheson erwähnte Anstellung am Stephansdom lässt sich nicht belegen. Kaiser Leopold, selbst ein passionierter Gambist und auch Kompo-

nist, gewährt dem langjährigen Diener des Hauses Habsburg aber bald eine regelmäßige Geldzuwendung. Von ihm mag auch die Idee gekommen sein, den begnadeten Musiker in ein besonderes Wiener Theater-Ereignis einzubinden.

Leopold hat am 14. Dezember 1676 Eleonore Magdalene von Pfalz-Neuburg geheiratet. Der Kaiserhof setzt hohe Erwartungen in die geborene Düsseldorferin, ist aus den beiden vorherigen Ehen des Herrschers doch kein Thronfolger hervorgegangen. Das wird auch zum Thema, als die Wiener Jesuiten zur Begrüßung des Ehepaares am 24. Februar 1677 eine aufwändige Theateraufführung veranstalten. Das Wirken des Ordens verbindet sich mit einem ambitionierten Bildungsauftrag und ist für das Kaiserhaus von fundamentaler Bedeutung. Von der Universität aus lenken die Jesuiten in Wien das Schulwesen vom Elementarunterricht bis zum Hochschulabschluss. Zum Lehrprogramm für die ausschließlich männlichen Eleven gehört untrennbar das Theaterspiel. Der 1654 eingeweihte prunkvolle Theatersaal mit seiner ausgeklügelten Bühnenmaschinerie erlaubt opernreife Aufführungen. Leopold nimmt regen Anteil an deren Planung und lobt Preise für besondere Leistungen der Schüler und Studenten aus.

Kein Wunder also, dass die Jesuitenfakultät eine Aufführung zur Begrüßung der neuen Kaiserin organisiert. Gegeben wird zu dieser Gelegenheit – es ist der Vorabend zum Fetten Donnerstag – die Geschichte des Märtyrer-Paares Natalia und Adrian. Das Drama des anonym bleibenden Autors trägt den Titel *Pia et fortis mulier*. Im Fokus steht die ›fromme und tapfere Gattin‹ Natalia, eine standhafte Beken-

nerin aus dem Zeitalter der römischen Christenverfolgungen. Die Reverenz an die fromme neue Kaisergemahlin ist offenkundig.

Wie für die Jesuiten selbstverständlich, wird die dialogreiche Handlung durchweg auf Latein von Schülern und Studenten dargestellt. Eine Liste der Akteure am Ende der gedruckten Szenenbeschreibung nennt Dutzende von Knaben und Jugendlichen unterschiedlichen Alters und oft adeliger Herkunft.

MUSIK MUSS HER

Ein Prolog und ein Epilog betonen die Symbolhaftigkeit der Aufführung im Hinblick auf das Kaiserhaus. Zunächst werden am »trauernden Hof die Götter um den Fortbestand der herrscherlichen Linie« angerufen – Leopolds zweite Ehefrau Claudia Felizitas war im April 1676 verstorben. Dann übernimmt der Hochzeitsgott Hymen das Regiment. Der Epilog interpretiert den Stern, der den Weisen den Weg zur Krippe in Bethlehem gewiesen hat, als freudiges Omen, dass auch dem Kaiserhaus bald ein Sohn geschenkt werde. Denn der Geburtstag der neuen Kaiserin ist am 6. Januar, dem Fest der Heiligen Drei Könige. Auch ihre Namensinitialen verheißen offenbar Gutes.

Diese zweifache Huldigung an die der Aufführung beiwohnenden kaiserlichen Hoheiten ist von vorneherein zur Vertonung bestimmt. Das eigentliche Drama wartet an den Aktschlüssen mit allegorischen Nebenhandlungen in mythologischen Sphären auf, die als musikalische Intermezzi konzipiert sind. Musik ist aber auch im Gang der Handlung gefordert, wenn vor dem Haus der Natalia zum Ständchen auf-

gespielt wird, sich der römische Kaiser von Spielen unterhalten lässt, ein Seemannschor zunächst Neptun anruft und später mit einem Gesang zu flotter Fahrt ermuntert. Schließlich wird Natalia von einem Genius in den Schlaf gesungen.

Johann Caspar Kerll erhält den Auftrag zur Komposition und widmet sie seinem Gönner Leopold. Der erfahrene Opernkomponist breitet vor den Zuhörenden die ganze Formenpalette des zeitgenössischen Musiktheaters aus: intensive rezitativische Deklamationen, die immer wieder in Arioso-Abschnitte münden; bald virtuose, bald lyrische Arien für eine oder mehrere Stimmen; mal feierliche, mal beschwingte oder dramatische Chöre, eingerahmt von Instrumentalstücken für Trompeten, Pauken und Streicher. Ein liedhaftes Kabinettstückchen darf ebenfalls nicht fehlen, in dem die personifizierte Torheit schnell mit ihrem Latein am Ende ist und deutsch singt: »*Fahr mit mir spazier'n herum, rum, rum!*« – Wir befinden uns eben am Vorabend des Karnevals. Doch nicht nur in den Intermezzi finden sich Ironie und Situationskomik, sondern auch in der gesprochenen Haupthandlung, in der Treue und Glaubensfestigkeit bis in den Tod über Eifersucht und Habgier triumphieren.

EIN ERFOLGSSTÜCK

Pia et fortis mulier ist ein durchweg unterhaltsames Stück frommen Theaters. Ob das erlesene Wiener Publikum die Feinheiten im lateinisch skandierten Vortrag der Schüler- und Studentenschaft tatsächlich erfasste, sei dahingestellt. Die Urauf-

führung war jedenfalls ein großer Erfolg und bildete den Auftakt zu einer jahrzehntelangen Serie von »musikalischen« Wiener Jesuitendramen.

Dass Kerll schon im März als Hoforganist wieder offiziell in kaiserliche Dienste genommen wurde, ist sicherlich kein Zufall. Dem Haus Habsburg gegenüber zeigte er sich durch weitere Widmungskompositionen verbunden, selbst als er Mitte der 1680er Jahre nach München zurückgekehrt war. Die Prophezeiung im Epilog von *Pia et fortis mulier* erfüllte sich auch: Am 26. Juli 1678 brachte Eleonore Magdalene ihren ersten Sohn zur Welt. 1705 folgte er seinem Vater als Joseph I. auf dem Kaiserthron.

Die heutige Aufführung möchte sich dem barocken Gesamtkunstwerk *Pia et fortis mulier* annähern, indem sie Kerlls Musik wieder im Kontext der Handlung erlebbar macht. Der Inhalt des Schauspiels wird uns durch eine Erzählerin nahegebracht, und ausgewählte gesprochene Dialogszenen der Hauptcharaktere Natalia, Adrian, Flavius und Dorylus sind in unsere neu erstellte deutsche Textfassung mit einbezogen, vorgetragen von Mitgliedern des Vokalensembles. Wir alle dürfen auf die Wirkung dieses Experiments gespannt sein, das hiermit seine Premiere erlebt.

BERND HEYDER

ZUR HANDLUNG

»Adrian, ein junger Mann von 28 Jahren, von vornehmster Herkunft und Minister des Kaisers Maximian, hatte sich zum christlichen Glauben bekehrt. Deshalb wurde er ins Gefängnis geworfen und zum Tode verurteilt – was seine Gattin Natalia, ebenfalls eine Christin, mit überirdischer Freude erfüllte. Seinem Wunsch, Natalia ein letztes Lebewohl zu sagen, wurde durch die Dienste guter Freunde stattgegeben, und er erhielt von Hofe die Erlaubnis, sie ein letztes Mal wiederzusehen. Als Natalia ihn nun von den Fesseln befreit sah, konnte sie es nicht glauben: Trauer ergriff sie, und sie verschloss ihr Haus in der festen Überzeugung, dass er aus Todesfurcht geflohen sei.

Von der Standhaftigkeit ihres Gatten im Glauben später wieder überzeugt, tat Natalia das eine, das ihr blieb, um für ihren Irrtum Abbitte zu leisten: Sie besuchte ihn im Gefängnis. Nun war ein Gesetz erlassen worden, das Frauen den Zugang zum Gefängnis verbot, doch mit frommer List drang sie – als Mann verkleidet – bis zu Adrian vor und belebte ihn mit Stärke, als er von Geißeln niedergestreckt und von der Folter auseinandergezogen wurde. Sein vom Körper abgetrennter Arm wurde ihr schließlich überlassen.

Unterdessen stellte ihr Flavius nach, ein kaiserlicher Militärtribun, der alles unternahm, um die Widerstrebende zum Ehevertrag mit ihm zu nötigen. Immerhin erreichte er schließlich, dass ihm Natalia nach Adrians Tod mit Zustimmung des Kaisers zugeschrieben wurde. Natalia, die Flavius als Heiden hasste, rief betend um Hilfe in dieser Gefahr. Da erschienen ihr die heiligen Märtyrer, die Gefährten des heiligen Adrian, und drängten sie, heimlich nach Byzanz zu fliehen mit einem Schiff, das im Hafen von Nikomedia zur Ausfahrt bereitlag. Das tat sie.

Als sie aber den Hafen von Byzanz erreichte, erschien ihr auch der heilige Adrian und legte ihr nahe, ihn zu den Märtyrern zu zählen und seine Reliquien, die sie auf der Flucht mit sich geführt hatte, den byzantinischen Christen zur frommen Verehrung zu übergeben. Schließlich lud er sie ein, mit ihm die ewige Glückseligkeit zu teilen, die ihr dann in nur wenigen Tagen zuteilwürde.

Dies ist der historische Kern der Handlung; das Übrige wurde hinzugefügt, um Nataliens Frömmigkeit und Standhaftigkeit gebührend hervorzuheben.«

(aus der gedruckten Szenenbeschreibung zu *Pia et fortis mulier*, Wien 1677
Übersetzung: Jürgen Ulbricht)



MUSICA FIATA

MUSICA FIATA gründete sich im Jahr 1976 als Ensemble für die Aufführung der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts auf historischen Instrumenten. Ein ausführliches Studium der Quellen zur Aufführungspraxis, der originalen Instrumente dieser Epoche und ihrer Spieltechniken führte zur Entwicklung einer sprechenden Spielweise und eines charakteristischen Klanges, die selbst die dichtesten Strukturen transparent erscheinen lassen. Aufgrund ihrer aufregenden und virtuoson Aufführungen wurde Musica Fiata zu führenden Festivals u. a. in Brügge, Prag, Kopenhagen, Utrecht, Barcelona, Venedig, Ravenna, Graz, Breslau, York und in Israel eingeladen. **LA CAPELLA DUCALE** wurde 1992 von Roland Wilson als Ergänzung zu Musica Fiata gegründet, um eine stilistische Einheit bei der Interpretation größer besetzter Werke zu gewährleisten. In Kritiken wird dem Ensemble eine bestechende Leistung sowohl im Solo- als auch im Ensemblebereich attestiert, und ebenso wird die außerordentlich homogene Verbindung mit dem Instrumentalklang hervorgehoben.

Neben zahlreichen Rundfunk- und Fernsehaufnahmen präsentieren mehr als 30 zum Teil preisgekrönte CDs die Ensemblearbeit in einem Repertoire von Orlando di Lasso, Giovanni Gabrieli und Claudio Monteverdi bis zu Antonio Vivaldi und Johann Sebastian Bach. Mitte dieses Jahres erregten Musica Fiata und La Capella Ducale Aufsehen bei Publikum und Kritik, als sie die erste deutsche Oper *Dafne* von Heinrich Schütz in einer von Roland Wilson rekonstruktirkten Fassung auf der Bühne und als CD-Einspielung vorstellten.



ROLAND WILSON

ROLAND WILSON studierte Trompete am Royal College of Music in London. Aufgrund seines Interesses für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts fing er an, autodidaktisch den Zink (Cornetto) zu erlernen, und ging zu weiteren Studien an das Königliche Konservatorium in Den Haag. Als Gründungsmitglied und Leiter von Musica Fiata hat er bei führenden Festivals in ganz Europa gespielt und war häufig Gast bei anderen renommierten Ensembles. Seine musikalischen Aktivitäten konzentrieren sich jetzt auf Musica Fiata und La Capella Ducale und schließen die Erforschung der Aufführungspraxis und eigene Editionen von bisher unbekanntem Werken ein. Roland Wilsons Aufführungen sind gekennzeichnet durch ihre Kombination von historischer Genauigkeit und künstlerischer Inspiration. Seine hervorragenden Kenntnisse der Musik des 17. Jahrhunderts haben es ihm ermöglicht, viele unvollständig überlieferte Werke von Komponisten wie Heinrich Ignaz Franz Biber, Samuel Scheidt, Giovanni Valentini, Dietrich Buxtehude, Giovanni Gabrieli und Heinrich Schütz stilecht zu rekonstruieren. Nebenbei baut er Rekonstruktionen historischer Zinken.



REGINA MÜNCH

Für **REGINA MÜNCH** waren Musik und Musizieren schon früh ein Thema. Seit ihrem neunten Lebensjahr singt sie mit großer Leidenschaft im Chor, heute bringt sie ihre Stimme auch in kleiner besetzte Vokalensembles ein. Hinzu kamen zehn Jahre Klavierunterricht. Auf das Studium der Musikwissenschaft und Germanistik in Bonn folgte eine Hospitanz im deutschen Programm der Deutschen Welle, wo sie dann auch als Aufnahmeleiterin arbeitete. Eine Sprecherausbildung führte zur freien Mitarbeit im Sprecherensemble des WDR. Dort ist sie seit 1995 festangestellt und seit 2003 stellvertretende Chefsprecherin, Moderatorin bei WDR 4 und WDR 3. In ihrer Sendung *WDR 4 Klassik Populär* verbindet Regina Münch ihre Arbeit mit ihrer Liebe zur Musik.



SA 12. NOVEMBER 2022 / 13.00 UHR
KULTURZENTRUM

MITTEN INS HERZ

WERKSTATTKONZERT DER STADT HERNE ZUR MUSIKINSTRUMENTEN-MESSE

WERKE VON

**JEAN-PHILIPPE RAMEAU, BARBARA STROZZI, SILVIUS LEOPOLD WEISS,
 JOHANN JAKOB FROBERGER, HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER**
 und **MICHEL PIGNOLET DE MONTÉCLAIR**

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

Wechselnde Emotionen halten das menschliche Gemüt in steter Bewegung. Alle nur denkbaren freudigen und traurigen, dramatischen und empfindsamen Gemütszustände möglichst naturalistisch auszudrücken, danach strebt die barocke Musik in ihren Sonaten und Arien. Dabei waren und sind die Ausführenden im Sinne der zeitgenössischen Affektenlehre stets gehalten, musikalische Entscheidungen zur individuellen Ausgestaltung des vorgegebenen Notentextes zu treffen. Als Mittel der Ausdruckssteigerung steht ihnen dafür ein ganzes Arsenal an Verzierungen zur Verfügung, von einfachen Trillern und Vorhalten bis hin zu weiträumigen melodischen Umspielungen. Kunstvoll ausgeführt, verstehen sich solche Ausschmückungen mitnichten als übler Eingriff in die Komposition, sondern als Beleg für die gestalterische Kreativität der Ausführenden.

Im Werkstattkonzert stellen Studierende der Hochschule für Musik und Tanz Köln ihre Kompetenz in der affektgemäßen Interpretation barocker Kompositionen voller Tragik, Komik und Tragikomik vor, mag es nun um eine unerfüllte Liebe gehen, um den tödlichen Treppensteinur eines Lautenisten, um karnevaleske Tiercharakterisierungen oder um das wechselvolle Schicksal der schönen Prinzessin Europa.

Dieses Konzert wendet sich besonders auch an Kinder und Jugendliche.

Förderung des Werkstattkonzertes durch

 **Herner Sparkasse**



SA 12. NOVEMBER 2022 / 16.00 UHR
KREUZKIRCHE

SCHLUSS MIT LUSTIG?

GROTESKE, KOMIK UND MORAL IN RÖMISCHEN SAKRALWERKEN
 DES 17. JAHRHUNDERTS

FRANCESCO ROSSI (1625 – 1699)

LA CADUTA DEGLI ANGELI

Oratorio für 5 Singstimmen, 2 Violinen und Basso continuo
 aus: Manuskript Neapel, Biblioteca Oratoriana dei Girolamini

AGOSTINO DIRUTA (1590 – 1647)

A SANTA APOLLONIA MENTRE ERA TORMENTATA SENZA DENTI

Aria spirituale für Singstimme und Basso continuo
 aus: Poesie Heroiche Morali e Sacre, Rom 1646

BONIFACIO GRAZIANI (1604 – 1664)

LE PARCHE FILANO LA VITA HUMANA

Cantata für 3 Singstimmen und Basso continuo
 aus: Musiche sagre e morali, op. 25, Rom 1678

GIACOMO CARISSIMI (1605 – 1674)

HISTORIA DIVITIS (DIVES MALUS)

Oratorio für 8 Singstimmen in 2 Chören, 2 Violinen und Basso continuo
 aus: Manuskript Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky

CONCERTO ROMANO

Paola Valentina Molinari, Carlotta Colombo, Elena Bernardi / Sopran
 Carla Nahadi Babelegoto / Mezzosopran · Luca Cervoni, Roberto Manuel Zangari / Tenor
 Mauro Borgioni, Lorenzo Tosi / Bass
 Gabriele Pro, Pietro Battistoni / Violine
 Francesco Tomasi, Giovanni Bellini / Theorbe, Gitarre
 André Lislevand / Viola da gamba · Mario Filippini / Violone
 Gabriele Levi / Orgel

ALESSANDRO QUARTA / Leitung

Konzert ohne Pause



SENDUNG
DO 8. DEZEMBER 2022, 20.04 UHR
WDR 3 KONZERT

ZUM NACHHÖREN IM
WDR 3 KONZERTPLAYER



HARLEKINS HÖLLENFAHRT

In der uralten Subkultur der italienischen Bauernwelt wurde die schrecklich beständige Beziehung zur *Nera Signora*, der Schwarzen Dame (der Tod ist in allen romanischen Sprachen weiblich) durch spontan improvisierte theatralische Rituale einer Art Exorzismus unterzogen und erträglicher gemacht. Diese Rituale fanden im Laufe der Zeit auch ihren Weg in die *Commedia dell'arte*. So zählte zu den großen Publikumserfolgen des Improvisations-Schauspielers Tristano Martinelli Ende der 16. Jahrhunderts die *Höllenfahrt des Harlekin*, in der diese Figur mit einer Unzahl von Witzen und Gags mal Entsetzen, mal Courage, mal fratzenschneidenden Spott verkörpert und so als Beschützer-Figur unserer Ängste fungiert. Eine Art Mittler, dem alles erlaubt ist, sogar, sich über die Hölle und unsere Furcht vor ihr lustig zu machen, indem er unsere Hilflosigkeit im Angesicht des Todes persifliert.

Genau in diese Tradition stellen **Giacomo Carissimi**, der Kapellmeister am römischen Collegium Germanicum der Jesuiten, und sein unbekannter Librettist um die Mitte des 17. Jahrhunderts die Dramaturgie der *Historia divitis* (oder *Dives malus*), schon wegen der Länge und der Größe der Besetzung eines seiner beeindruckendsten Oratorien. Es basiert auf jener Erzählung aus dem Lukas-Evangelium, die auch als Gleichnis vom Reichen Mann und Armen Lazarus bekannt ist. Wie in den meisten barocken Oratorien beschränkt sich das Libretto auch hier nicht

auf die Worte der Heiligen Schrift, sondern ergänzt und bereichert sie mit komplett neu verfassten Erzählepisoden, die die Begebenheiten in eine modernere, dramatische Sprache kleiden und im Kantaten- oder Opernstil vertont werden können.

Das Oratorium wird mit Worten des Evangeliums eingeleitet, über den reichen Verschwender, der den Armen vor seiner Tür ignoriert. Dann vollzieht sich die Handlung in drei großen Abschnitten: Im ersten amüsiert unser Verschwender Dives als clownesker Harlekin das Publikum zusammen mit einem Dämonen-Chor durch seine komische Verzweiflung und die dummen Fragen nach zukünftigen ›Annehmlichkeiten‹ in der Hölle. Der zweite Teil enthält den bedeutungsschweren biblischen Dialog zwischen dem Reichen und Abraham. Dann folgt ein dritter großer Abschnitt mit einer freien Textkollage nach dem Buch Kohelet. Carissimi konzipiert ihn wie ein großes musikalisches Räderwerk in einer schnellen Abfolge von Solo- und Tuttipassagen, die eine melancholische, fast meditative Wirkung entfaltet. Hier wird alles zermalmt, was unsere irdischen Freuden ausmacht. Und wir alle fahren mit auf diesem Karussell, das im Finale von *Dives malus* evoziert wird.

DEM PUBLIKUM DEN SPIEGEL VORHALTEN

Carissimi handelt hier ganz bewusst im Hinblick auf sehr spezielle Auftraggeber: Die

Confraternita del Ss.mo Crocifisso, für die dieses und viele weitere Oratorien kreiert wurden, ist eine Bruderschaft römischer Adliger. Sie sind an all den theatralischen Pomp des opulenten Ambientes gewöhnt, das für das Pontifikat von Urban VIII. Barberini so typisch ist. Ihnen wird hier ein Spektakel geboten – zur Fastenzeit zwar und natürlich mit moralisierender Botschaft, aber in allererster Linie abwechslungsreich und erlesen. Der vielleicht wichtigste Aspekt ist dabei, wie sehr diese Auftraggeber selbst von der Handlung der *Historia divitis* betroffen sind. Vor diesem Hintergrund wird die Konzeption der komischen Eröffnung klar: der *Dives* muss albern sein. Zum einen, weil er nicht wohlwärtig ist. Vor allem aber, weil er auf gar keinen Fall aristokratische Züge haben darf, die ihn vielleicht jenen reichen Persönlichkeiten ähnlich machen, die dieses Werk bestellt haben. Der vorgehaltene Spiegel soll zumindest etwas unscharf sein.

Dives malus enthält alle Stilelemente des reifen Carissimi, wobei die formale Geschlossenheit heraussticht und sein beeindruckender Sinn für dramatisches Timing. Vor allem aber tauchen in diesem Werk, das schon durch die Fülle überwältigender Chorpasagen einzigartig ist, völlig neue Techniken auf, wie etwa jenes kurze Geigen-Ritornell, das jeweils auf die »Morere, morere!«-Ausrufe der Dämonen folgend wie ein regelrecht obsessives Leitmotiv wirkt.

VOLKSTÜMLICHER HUMOR BETAGTER DAMEN

In demselben gehoben-gebildeten Ambiente im Rom des 17. Jahrhunderts ist auch die Kantate *Le Parche* (»Die Parzen«) von **Bonifacio Graziani** entstanden. Moralische Kantaten dieser Art hatten damals viel Erfolg. Sie waren zur erbaulichen Unterhal-

tung in Adelspalästen bestimmt und für die musikalisch-dramatischen Initiativen kirchlicher Internate wie Carissimis Collegium Germanicum oder das Collegium Romanum, dessen Kapellmeister Graziani war. In dieser kleinen musikalischen Szene offenbart sich die gesamte kulturelle Vielschichtigkeit jesuitischen Wissens: Die drei Parzen werden der klassischen Mythologie entlehnt, um eine Botschaft in einem christlichen Umfeld zu vermitteln. Auch hier wird das tragische und brutale Wissen um die Unberechenbarkeit und Gleichgültigkeit des Todes abgemildert durch den leichten und volkstümlichen Humor dieser drei betagten Damen, den Schicksalsschwestern (eine von ihnen ein Tenor). Das gesamte Stück ist lebhaft, rhythmisch fesselnd, ohne jede musikalische Spur von Melancholie.

KINDGERECHT AUFBEREITET

Die Geburt des Oratoriums erfolgte »von unten«: In seiner ersten großen Phase bis etwa 1630 war die Gattung für ein wenig gebildetes Publikum aus den einfachsten Volksschichten im Rom der Gegenreformation bestimmt. Der Charakter dieser ersten, von der Bruderschaft des Heiligen Philipp Neri in Auftrag gegebenen »Dialoge« und »Oratorien« ist in Text und Musik oft ziemlich naiv. Sie ähneln improvisierten Heldenepen im Oktavreim, während die Charaktere der Protagonisten den Typen der Commedia dell'arte nachempfunden waren. Obwohl sich der Stil des Oratoriums im Laufe der Zeit immer mehr verfeinert und der Kantate und der Oper annähert, mit vielen eleganten Chorpasagen in komplexer Madrigalbauweise, solistischer Virtuosität und kompositorischen Effekten, behalten die mit den philippinischen Auftraggebern verbundenen Werke ihren ursprünglichen Charakter bis weit in die 1670er Jahre hinein.

Innerhalb dieser sehr speziellen Musiktheaterkultur war es in Rom, aber auch in Neapel nicht ungewöhnlich, Oratorien als Marien-theater zu erleben. Und genau das ist der Erzählrahmen von *La caduta degli Angeli* (Der Fall der Engel), die Vertonung eines Textes des Theologen Salvatore Scaglione durch **Francesco Rossi** um das Jahr 1670. Die heroisch-dramatische Geschichte von Luzifers Vertreibung aus dem Himmel wird hier geradezu kindgerecht aufbereitet: Die Handlung läuft ab wie ein Zeichentrickfilm, mit Luzifer als knallbuntem Commedia dell'arte-Helden, eine Art *Capitan Spavento* mit unwiderstehlichen Gags rund um seine lächerliche Eitelkeit. Luzifers tragischer Höl-lensturz wird durch einen ebenso simplen wie effektiven Kunstgriff noch amüsanter: Der rebellische Engel mutiert vom Sopran zum tiefen Bass. Ein Nebeneffekt dieser Dramaturgie ist allerdings, dass ausgerechnet Luzifer zu einer Art Sympathieträger wird mit seinem ungeschickten Versuch der Rebellion, der so kläglich gescheitert ist, wie es auch *Daffy Duck* oder *Willi Kojote* hätte passieren können.

TENDENZ ZUM GRENZWERTIGEN

Bisher haben wir moralisch-geistliche Kompositionen vorgestellt, die sich durch einen klugen und sehr durchdachten tragikomischen Erzählzugang auszeichnen und dabei an einem klar definierten Kodex festhalten. Die tragisch-komische Wirkung ist aber auch im römischen Barock nicht immer beabsichtigt. Es gibt sie auch hier, die Grenzfälle und überhaupt eine gewisse Tendenz zur Grenzwertigkeit im geistlichen Musikschaffen. Dazu gehört die geistliche Arie von **Agostino Diruta** über die Heilige Apollonia – der Patronin der Zahnmedizin sollen im 3. Jahrhundert während ihres Martyriums die Zähne

ausgeschlagen worden sein. Trotz ihrer eleganten und dramatischen Musik hat die Textvorlage des anonymen Autors den sonderbar grotesken Unterton eines Splatter-Machwerks, der im morbiden Martyriums-Fetischismus der Gegenreformation begründet ist.

Aus musikalischer Sicht verfolgen alle Werke unseres Programms eine unmittelbare und unverhohlenen direkte Kommunikation. Ihre Komponisten verlieren sich nicht in komplexen oder spekulativen Verfahren, sondern zielen auf eine Synthese, in dem Bedürfnis zu erzählen. Es geht um eine ideale Koexistenz von musikalischer Kunst und Erzähltheater.

Und was bringt uns das heute, abgesehen vom ganz unmittelbaren Vergnügen, gut geschriebene Musik zu hören? Es zeigt uns, dass Tragikomik ein integraler Bestandteil unserer Kultur ist. Und dass sich dieser Sicht der Dinge rein gar nichts entzieht, nicht einmal die Frömmigkeit. Im Gegenteil: Heilige Figuren agieren in dieser voraufklärerischen mediterranen Religiosität wie in einem kleinen heidnischen Pantheon, in dem niemand gerettet wird und niemand wirklich verlorengelht. Weil es Theater ist. Sogar Gott oder Luzifer sind aus demselben Stoff wie die Träume.

ALESSANDRO QUARTA

Übersetzung: Sabine Radermacher



CONCERTO ROMANO

CONCERTO ROMANO, 2006 von Alessandro Quarta gegründet, ist die erste Originalklangformation, die sich systematisch mit allen Facetten der römischen Renaissance und des Hochbarocks beschäftigt. 2009 gab das Ensemble bei den TAGEN ALTER MUSIK IN HERNE sein internationales Debüt. Seitdem war es bei internationalen Festspielen und in Konzertsälen in Italien, Belgien, Deutschland, Holland, Österreich, der Schweiz, Malta, den USA und Mexiko zu Gast. Concerto Romano legt Wert auf die besonderen Merkmale eines an die italienische Kultur und Vokalität gebundenen Stils sowie die spezifischen Eigenschaften, die die Klanglichkeit eines jeden musikalischen Aufführungsrahmens auszeichnen. Es versucht die Merkmale und Unterschiede herauszuarbeiten, die das eine oder andere Repertoire an den physikalischen und sozialen Raum bindet, für den es konzipiert und in dem es aufgeführt wurde. CD-Einspielungen des Ensembles, darunter *Luther in Rom*, *Sacred Music for the Poor* und Bernardo Pasquinis *La Sete di Christo*, wurden u. a. für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert, mit dem belgischen Prix Caecilia und dem Diapason d'Or Découverte ausgezeichnet.



ALESSANDRO QUARTA

ALESSANDRO QUARTA, der Dirigent und Gründer des Vokal- und Instrumentalensembles Concerto Romano, widmet sich hauptsächlich der Wiederentdeckung des römischen und allgemein des italienischen Repertoires aus dem 16. bis 18. Jahrhundert. Er wirkte zunächst als Ensemblesänger und war Kapellmeister am Pantheon und der Kirche Santa Lucia al Gonfalone in Rom. Seine musikalische Arbeit als Dirigent und Continuospieler führte ihn zu Formationen wie dem Boston Early Music Festival Ensemble, dem Consortium Carissimi in Minneapolis, Progetto Syntagma, den Darmstädter Barocksolisten, dem Ensemble Voces Suaves in Basel, dem Ensemble Vocal du Luxembourg und dem Arnold Schoenberg Chor Wien. Als Gastdirigent war er u. a. am Opernhaus Kiel und am Staatstheater Darmstadt zu erleben. Seit 2019 unterrichtet Alessandro Quarta Ensemblesmusik an der Abteilung für Alte Musik des Conservatorio »E. F. Dall'Abaco« in Verona. Er ist Dozent bei den internationalen Kursen für Alte Musik in Urbino und seit 2018 künstlerischer Leiter des internationalen Festivals Urbino Musica Antica. In diesem Jahr übernahm er außerdem dem Vorsitz der Fondazione Italiana per la Musica Antica.



SA 12. NOVEMBER 2022 / 20.00 UHR
KULTURZENTRUM

FÜRSTLICHE IRONIE

ANDREA BERNASCONI (1706 – 1784)

L'HUOMO

Festa teatrale in einem Akt (Bayreuth, Markgräfliches Operntheater, 1754)

Libretto von Luigi Maria Stampiglia nach Wilhelmine von Bayreuths *L'Homme*

Anemone: **PHILIPP MATHMANN** / Sopran
 Animia: **MARIA LADURNER** / Sopran
 Buon Genio: **FRANCESCA BENITEZ** / Sopran
 Cattivo Genio: **FLORIAN GÖTZ** / Bariton
 Negiorea: **ALICE LACKNER** / Mezzosopran
 Amor: **SIMON BODE** / Tenor
 Volusia: **ANNA HERBST** / Sopran
 Incosia: **JOHANNA FALKINGER** / Sopran

ENSEMBLE 1700

Evgeny Sviridov (Konzertmeister), Katja Grüttner, Svetlana Ramazanova / Violine 1
 Mónika Tóth, Adrian Bleyer, Christian Voss / Violine 2 · Gabrielle Kancachian, Antje Sabinski / Viola
 Marco Testori / Violoncello · Raivis Misjuns / Kontrabass · Leonard Schelb, Sophia Aretz / Traversflöte
 Shai Kribus, Amy Power / Oboe · Eyal Streett / Fagott · Fabio Forgiarini, Daniele Bolzonella / Horn
 Tobias Fehse / Trompete · Olga Watts / Cembalo · Axel Wolf / Laute · Peter Bauer / Pauke, Perkussion

DOROTHEE OBERLINGER / Leitung, Blockflöte

NILS NIEMANN / mimische und gestische Gestaltung

Pause nach der 11. Szene

Aufführungsfassung nach dem handschriftlichen Stimmenmaterial in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, erstellt im Rahmen des Transfer-Forschungsprojekts »Materialität und ästhetische Transformation. Die Festa teatrale L'Homme auf der Bayreuther Opernbühne« an der Universität Bayreuth.

Förderung des Konzertes durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



**GESANGS-
TEXTE ZUM
DOWNLOAD:
WDR3.DE**

SENDUNG
LIVE
WDR 3 KONZERT

ZUM NACHHÖREN IM
WDR 3 KONZERTPLAYER



NICHTS LIEBER ALS EINE SCHÖNE OPER

»Die Ungeduld, nach Bayreuth zu kommen, ließ mich Stunden und Minuten zählen. Ich schmeichelte mir, ein sanftes und ruhiges Leben in meinem neuen Aufenthaltsorte zu führen und ein glücklicheres Jahr als das eben beendete zu beginnen«, schreibt Wilhelmine von Bayreuth 1742 in ihren Memoiren. Damals ist sie gut zehn Jahre mit Markgraf Friedrich von Bayreuth verheiratet. Wilhelmines Vater, Friedrich Wilhelm I. von Preußen, hatte die Ehe arrangiert. Die Hochzeit fand im November 1731 in Berlin statt.

Im Januar 1732 trifft das frisch vermählte Paar in Bayreuth ein. Wilhelmine erwartet keinen Hof, wie sie ihn aus Berlin gewohnt ist. Was sie vorfindet, übertrifft allerdings ihre schlimmsten Befürchtungen. Das alte Residenzschloss befindet sich in einem völlig desolaten Zustand. Zu verantworten hat das der regierende Markgraf Georg Friedrich Carl, Wilhelmines Schwiegervater. Der glühende Pietist wird von einem geradezu krankhaften Sparzwang getrieben. Was auch zur Folge hat, dass das musikalisch-kulturelle Leben am Hof auf absoluter Sparflamme läuft.

Statt zu resignieren, versucht Wilhelmine aus ihrer Situation das Beste zu machen. Dabei schöpft sie Kraft aus der Musik, die schon Trösterin in ihrer wenig erfreulichen Kindheit war. Damals hatte Wilhelmine das gemeinsame Musizieren mit ihrem jüngeren Bruder geholfen – dem späteren König Friedrich II. von Preußen. Auch jetzt findet sie Halt im Cembalo- und Lautenspiel. Sie perfektioniert es sogar noch beim berühm-

ten Lautenisten Adam Falckenhagen, der seit kurzem am Bayreuther Hof arbeitet. Außerdem hat Wilhelmine Gesangsunterricht, lernt Violine und lässt sich von Hofkapellmeister Johann Pfeiffer im Komponieren unterweisen. Ihr Bruder Friedrich sorgt zudem regelmäßig für musikalische Abwechslung, indem er aus seiner Ruppiner Hofkapelle junge begabte Musiker wie Franz Benda und Johann Gottlieb Graun nach Bayreuth schickt.

NEU ERWACHENDE BAULUST

1735 stirbt der alte Markgraf, und sein Sohn Friedrich übernimmt die Regentschaft. Damit beginnt am Bayreuther Hof eine neue, glanzvollere Ära, an deren Gestaltung Wilhelmine maßgeblich beteiligt ist. Zu ihrem Geburtstag am 3. Juli 1735 macht der junge Markgraf seiner Gattin die Eremitage zum Geschenk, eine Parkanlage samt Schloss vor den Toren der Stadt. Dieses Schloss lässt Wilhelmine in den Folgejahren nach eigenen Vorstellungen um- und ausbauen. Die Parkanlage wird neugestaltet, ein zweites Schloss errichtet. Von der Baulust des Markgrafenpaares profitiert auch die Stadt Bayreuth durch zahlreiche repräsentative Gebäude und Anlagen.

HOCHHERRSCHAFTLICHE INTENDANZ

Ende 1737 überträgt Markgraf Friedrich seiner Gemahlin die Verantwortung für die Bayreuther Hofmusik. Wilhelmine verfügt über einen eigenen Etat, mit dem sie eine exzellente Hofkapelle samt Vokalensemble,

Notenmaterial und Instrumentenfundus finanziert. Dabei hat sie ein klares Ziel vor Augen: in Bayreuth eine Hofoper zu etablieren. »Nichts bereitet mir mehr Vergnügen, als eine schöne Oper. Die lieblichen Klänge der menschlichen Stimme dringen mir mitten ins Herz«, schreibt sie damals an ihren Bruder Friedrich. Gesagt, getan: Die ersten Opern unter Wilhelmines Intendanz werden in der Regel noch im Bayreuther Redoutenhaus aufgeführt. Die meisten Werke folgen dem im 18. Jahrhundert gängigen Modell der Opera seria und beruhen häufig auf (bearbeiteten) Texten des berühmten Dichters Pietro Metastasio. Die Namen der Komponisten sind nicht überliefert, mit einer Ausnahme: *L'Argenore*, eine Tragedia aus Wilhelmines Feder!

1745 startet der Bau des Markgräflichen Opernhauses, das heute zum UNESCO-Weltkulturerbe zählt. Das prachtvolle, für Bayreuth eigentlich überdimensionierte Haus ist mit einer raffinierten Bühnentechnik und einer kostbaren Innengestaltung ausgestattet. Zur Einweihung 1748 wird Johann Adolf Hasses Oper *Ezio* gegeben. In den Folgejahren kommen mehrere Werke auf die Bühne, zu denen Wilhelmine vermutlich die Libretto-Vorlage bzw. Teile davon beisteuerte. Nachweislich belegt ist das für die Oper *L'Homme*, die 1754 anlässlich eines Besuches von Friedrich II. entsteht. Wilhelmines Textvorlage mit dem Titel *L'Homme* ist in Französisch verfasst. Hofdichter Luigi Stampiglia überträgt sie ins Italienische, und der Münchner Vizekapellmeister Andrea Bernasconi setzt den Text in Musik.

DIE VERNUNFT SIEGT

L'Homme ist ein ausgesprochen unkonventionelles Werk und zweifellos ein Meilenstein in der Entwicklung einer Operndramaturgie, die sich von der strikten Trennung zwischen Tragik und Komik löst. Im Sinne der Aufklärung des 18. Jahrhunderts vollzieht das Libretto einen vernunftgetragenen Wechsel von den barocken Affekten zu realen menschlichen Empfindungen. Wilhelmine hat das Werk dem Anlass entsprechend als *fiesta teatrale*, also als höfische Festmusik konzipiert, mit großartigen italienischen Arien, kurzen Cavatinen, Chören und Ballettmusiken im französischen Stil. Sie verzichtet innerhalb der Opernhandlung aber auf eine (eigentlich obligatorische) Fürstenhuldigung.

Inhaltlich folgt das Werk einem frühbarocken Operntypus, in dem tugendhafte und lasterhafte Allegorien um eine Seele streiten – wobei es in *L'Homme* zwei Seelen sind, eine weibliche und eine männliche: das Liebespaar Animia und Anemone. Unter dem Einfluss eines bösen Geistes sowie verschiedener Laster entzweit sich das Paar, weil Anemone den Verlockungen der Wollust nicht widerstehen kann und untreu wird. Animia dagegen zeigt wesentlich mehr moralische Standfestigkeit. Schließlich finden die beiden mit Hilfe eines guten Geistes und vor allem durch die Vernunft doch wieder zueinander, und Animia vergibt ihrem Liebsten. – Nebenbei bemerkt: Auch Wilhelmines Ehemann war nicht sonderlich treu, was am Bayreuther Hof ein offenes Geheimnis war.

Wilhelmine knüpft mit *L'Homme* an die Ideen und Ideale der Aufklärung an, indem die weibliche und männliche Seele eine Art Erziehungsprozess durchlaufen und von der Vernunft schließlich auf den richtigen Weg geleitet werden. Im Vorwort ihres Librettos schreibt sie außerdem, dass die Handlung durch die Lehre des altiranischen Religionsstifters Zoroaster inspiriert ist, in der es im Wesentlichen um den Dualismus von Gut und Böse geht. Nicht zuletzt lassen sich in *L'Homme* Anleihen und Parallelen zu Jean-Philippe Rameaus Tragédie lyrique *Zoroastre* und der in Barockopern so beliebten Geschichte von der Zauberin Armida und dem Ritter Rinaldo erkennen.

IRONIE, SARKASMUS UND EIGENE MUSIKZUTATEN

So schlicht und liebenswert naiv Wilhelmine die Charaktere von weiblicher und männlicher Seele zeichnet: *L'Homme* ist ein vielschichtiges Werk, in dem Ironie und Sarkasmus eine zentrale Rolle spielen. So wird das höfische Publikum der Uraufführung die untreue männliche Seele durchaus als Wilhelmines gezielte Anspielung auf ihren Ehemann verstanden und sich entsprechend amüsiert haben. Dass die Markgräfin sogar den guten Ausgang ihrer Geschichte, also die durch Vernunft geleitete Einsicht der männlichen Seele, ironisch gemeint haben könnte, lässt ihr Kommentar im Vorwort ihres Librettos vermuten: »Billig befürchtet man, daß dieser Triumph niemals anders, als auf der Schaubühne entstehen werde.«

Das einzige erhaltene zeitgenössische Aufführungsmaterial zu *L'Homme*, die Abschrift eines Bayreuther Hofkopisten, ist in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel überliefert. Aus diesem Notenmaterial geht hervor, dass etwa ein Drittel der Arien- und Cavatinentexte vom Libretto abweicht, das zur Uraufführung 1754 bei einer Bayreuther Druckerei herauskam. Der Grund sind vermutlich Arien, die auf Wunsch der Sängerinnen und Sänger bei den Proben zur Uraufführung noch ausgetauscht wurden – eine gängige Praxis damals. Auf diese Weise gelangte u. a. eine Arie von Johann Adolf Hasse in die Partitur, »Tergi quei vaghi rai« in Szene 13, und eine von Baldassare Galuppi, »Quando congiunge Amore«, in Szene 18. Außerdem schrieb sich Wilhelmine von Bayreuth höchstpersönlich in das Werk ein: Mit den beiden Cavatinen »Ah chiaro splendor« und »O sol che venero« in Szene 17 – also just auf dem Scheitelpunkt des Geschehens, als Buon Genio und seine Mitstreiter versuchen, Animia und Anemone zum Guten zu bekehren. Wilhelmines Urheberschaft dieser zwei Cavatinen ist in der Basso-continuo-Stimme mit der Bemerkung belegt: »Composta da Sua Altezza Reale«, »komponiert von ihrer Königlichen Hoheit«.

Die erwähnten Ballettmusiken zu *L'Homme* sind im Wolfenbütteler Notenmaterial nicht überliefert. Das ist umso bedauerlicher, als sie konzeptioneller Handlungsbestandteil des Werkes sind. In der heutigen Aufführung werden sie durch Ballettmusiken aus Carl Heinrich Grauns Berliner Oper *Armida* ersetzt.

PERSONEN UND HANDLUNG

ANEMONE / männliche Seele

ANIMIA / weibliche Seele

BUON GENIO / guter Geist

CATTIVO GENIO / böser Geist

NEGIOREA / die Vernunft, Tochter des guten Geistes

AMOR RAGIONEVOLE / vernünftige Liebe

AMOR VOLUBILE / flüchtige Liebe

VOLUSIA / Wollust

INCOSIA / Unbeständigkeit

SPIRTI CELESTI / himmlische Geister

SPIRTI INFERNALI / Höllengeister

SZENEN 1 – 4

In einem Eichenwald. Das Liebespaar Animia und Anemone liegt in tiefem Schlaf auf einer Wiese. Buon Genio steigt aus einer Wolke herab. Er hat sich aus der tyrannischen Herrschaft des Cattivo Genio befreit und will sich an ihm rächen. In einer unheimlichen Höhle erblickt er gefesselt und von höllischen Geistern umgeben seine Tochter Negioreas samt ihrem Gefolge, den Tugenden und unschuldigen Freuden. Buon Genio vertreibt die Höllengeister, befreit die Gefangenen, und die Höhle löst sich in Nichts auf.

Die Tugenden und Freuden errichten einen Thron für Negioreas. Buon Genio beauftragt Negioreas, Licht in die Welt zu tragen und die Seelen der Sterblichen zu retten. Negioreas schickt die Tugenden und unschuldigen Freuden zu Animia und Anemone, die einen Reigen um das schlafende Paar tanzen und sie mit Girlanden von tugendhaften Eigenschaften schmücken.

Amor Ragionevole will Animia und Anemone wecken, da erscheint mit großem Getöse Cattivo Genio. Von allen Seiten strömen Laster und Leidenschaften herbei, um ihn anzubeten. Sie zerstören Negioreas Thron, errichten einen Thron für Cattivo Genio und verjagen die Tugenden und Freuden. Cattivo Genio triumphiert und befiehlt Amor Volubile und Volusia, Animia und Anemone zu verführen.

SZENEN 5 – 11

Die Laster und Leidenschaften tanzen um das schlafende Paar und rauben ihm seine Tugenden. Anemone nehmen sie die Redlichkeit, Beständigkeit und die vernünftige Liebe und geben ihm stattdessen die Zeichen des Betrugs, der Unbeständigkeit und des Leichtsinns. Animia können sie nur das Zeichen der Unschuld entreißen, das sie durch Eigenliebe, Stolz und Eifersucht ersetzen.

Volusia erscheint und schlägt mit ihrem Stab auf die Erde. Ein Palmenwald entsteht, in dem Liebesgötter spazieren. Amor Volubile schießt seine Pfeile auf Anemone und Animia, trifft aber nur Anemone. Beide erwachen, betrachten sich fasziniert und offenbaren einander ihre Liebe – auch wenn Animia etwas bange ist, weil sie an Anemone nicht die Zeichen wahrer Treue entdecken kann.

Cattivio Genio ist zufrieden, dass sein Plan, Animia und Anemone mit Hilfe von Amor Volubile verliebt zu machen, aufgegangen ist. Weil er aber nicht weiß, ob Animia ihm mit ihren Zweifeln an Anemes Treue nicht doch einen Strich durch die Rechnung machen könnte, schlägt er mit seinem Stab auf die Erde und entführt Animia in einer Wolke.

Anemone bleibt verzweifelt zurück. Volusia tritt auf, entfacht in ihm eine neue, unbekannte Lust und wird zu Anemes Geliebter, so dass der Animia schnell vergisst. Negioarea lässt sich, enttäuscht darüber, nichts bewirkt zu haben, im Schatten eines Baumes nieder. Amor Volubile dagegen triumphiert. Zusammen mit Volusia plant er, als Amor Ragionevole verkleidet Animia ihre Treue und Redlichkeit zu nehmen, um Hochmut in ihr zu säen. Incosia verspricht Amor Volubile Schützenhilfe, indem sie Animias Herz mit Leichtsinns durchbohren will.

SZENEN 12 – 16

Ufer eines schwarzen, schlammigen Flusses.

In einem Triumphzug nachts bei Mondenschein sieht man Cattivio Genio auf einem Wagen sitzen, der von höllischen Geistern gezogen wird. Dahinter geht – in Ketten gelegt – Animia. Cattivio Genio gesteht, dass sie die erste Frau ist, für die er zärtliche Gefühle hegt. Animia erteilt ihm eine Abfuhr und verweist auf ihre Redlichkeit und Treue, die sie an Anemone binden. Cattivio Genio ruft Anemone herbei, der – sichtlich verliebt – Hand in Hand mit Volusia erscheint. Cattivio Genio labt sich an Animias Eifersucht.

Wie geplant tritt Amor Volubile im Gewand von Amor Ragionevole vor Animia, die seine Verstellung nicht erkennt. Er erklärt Animia, dass Anemone seine Liebe zu ihr nur vorgetäuscht habe, und rät ihr, sich einen neuen Geliebten zu suchen: Cattivio Genio. Animia ist versucht, dem Vorschlag zu folgen. Dann erkennt sie, dass sie – von Leichtsinns verführt – fast auf diese Intrige hereingefallen wäre.

Animia verschwindet in einer Wolke, aus der nun Negioarea herabsteigt. Volusia macht sich aus dem Staub, Anemone will ihr folgen, wird aber von Negioarea zurückgehalten, die Rechenschaft von ihm fordert. Anemone beichtet, dass er sich gerne von Negioarea leiten lassen würde, aber von den Reizen Volusias nicht lassen könne. Der Grund sei, dass die Götter ihn mit zu wenig Stärke ausgestattet hätten und Negioarea zudem zu wenig Anmut habe, als dass ein Jüngling wie er sich von ihr angezogen fühle. Da reißt Negioarea den Geduldsfaden, und sie hält Anemone eine gehörige Strafpredigt. An-

mone erkennt sein schändliches Verhalten und will Negiorea folgen, da erscheinen plötzlich Amor Volubile und Incosia, die Anemone mit sich fortnehmen.

In einem großen Finale feiern Buon Genio und sein Gefolge, Negiorea, Amor Ragionevole, Animia und Anemone den Sieg des Guten über das Böse.

SZENEN 17 – 23

GB

An einem Altar. Die himmlischen Geister huldigen Buon Genio, der die Gnade und den Segen der göttlichen Sonne erbittet, auf dass sie mit ihrem Licht die Finsternis verjage. Amor ragionevole, begleitet von einer Schar verliebter treuer Landbewohner, kniet vor Buon Genio und erbittet Frieden für Animia und Anemone. Buon Genio erfüllt ihre Bitte und tritt mit seinem Gefolge ab.

Auf einer Felsenklippe. Anemone dankt Incosia, dass sie ihm das Leben mit leichter und abwechslungsreicher Liebe versüßt, und schwört ihr ewige Treue. Da tritt Negiorea dazu. Sie hält Anemone den Spiegel der Wahrheit vor das Gesicht und nimmt alle schlechten Laster, mit denen er gezeichnet ist, von ihm. Anemone erkennt entsetzt seinen Irrtum und seine Schande. Cattivo Genio tobt vor Wut, dass es Buon Genio gelungen ist, Anemone seiner Macht zu entreißen, und versucht, den verzweifelten Anemone durch Reue und Selbstkel in den Selbstmord zu treiben, indem er ihn an Animia erinnert. Tatsächlich steigt Anemone auf die höchste Spitze der Klippe, um sich in die Tiefe zu stürzen. In dem Moment erscheint Animia mit Amor Ragionevole, und Anemone bleibt wie angewurzelt stehen. Es kommt in ihm zu einem letzten Machtkampf. Anemone bekennt seine große Schuld, Animia verzeiht ihm, und Anemone schwört ihr ewige Treue.



PHILIPP MATHMANN

Der Sopranist **PHILIPP MATHMANN** ist heute einer der fragtesten Countertenöre. Er übernahm zahlreiche Hauptrollen wie Anastasio in Händels *Giustino*, Abelle in Alessandro Scarlatts *Caino*, Mirtillo in *Il pastor fido* und La Bellezza in *Il Trionfo del Tempo* von Händel. Bei den TAGEN ALTER MUSIK IN HERNE war er 2016 als Lepido in Händels *Lucio Cornelio Silla* zu erleben. Opern-Engagements führten Philipp Mathmann u. a. ans Teatro Real Madrid, das Aalto-Theater Essen, das Theater an der Wien, das Stanislavski Theater Moskau sowie zu vielen Musikfestivals. 2021/22 sang er an der Semperoper Dresden in einer Uraufführung von Thorsten Rasch sowie in der Oper *Babylon* von Jörg Widmann am Staatstheater Wiesbaden. Im Konzertfach arbeitete er mit einigen der renommiertesten Alte-Musik-Orchester zusammen, darunter das Freiburger Barockorchester, die Akademie für Alte Musik Berlin und Concerto Köln, außerdem mit Dirigenten wie Christophe Rousset, Gianluca Capuano und Diego Fasolis. Nach seiner ersten CD-Aufnahme, *La deposizione dalla croce di Gesu Cristo* von Franz Xaver Richter, folgte 2020 seine erste Solo-CD, *Tormenti d'Amore*, mit drei Ersteinspielungen.



MARIA LADURNER

Die große Leidenschaft der Sopranistin **MARIA LADURNER** ist die Alte Musik. Die Zusammenarbeit mit renommierten Ensembles und Künstlerpersönlichkeiten wie Alfredo Bernardini, Wolfgang Katschner und Jordi Savall bereichert ihre Karriere. Maria Ladurner gab bereits mit 19 Jahren ihr Bühnendebüt als Barbarina in Mozarts *Le nozze di Figaro* am Theater von Trient. Weitere Engagements führten sie u. a. an das Staatstheater Nürnberg, die Oper Bonn, das Theater Aachen und die Neue Oper Wien. Im Sommer 2019 war sie als Venere in Bononcini's Polifemo unter der Leitung von Dorothee Oberlinger bei den Festspielen Potsdam Sanssouci zu erleben, wo sie auch erste Erfahrungen mit historischer Schauspielkunst sammelte. Die Aufnahme dieser Produktion gewann den Opus Klassik 2021. Beim H. I. F. Biber-Wettbewerb St. Florian gewann Maria Ladurner 2019 den Hauptpreis sowie einen Sonderpreis. *Arias for the Emperor*, ihr erstes Solo-Album, erschien im Mai 2021, im Januar 2022 folgte *Storie di Napoli*.



FRANCESCA BENITEZ

FRANCESCA BENITEZ wurde in Chiavari geboren und schloss ihr Studium am Paganini-Konservatorium in Genua ab. Derzeit perfektioniert sie ihre Gesangstechnik und ihr Repertoire bei Desirée Rancatore und Maria Argento. Sie ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe, darunter die 69. Ausgabe des As.Li.Co. in Como für die Rolle der Contessa di Folleville in Rossinis *Il viaggio a Reims*. Sie debütierte in Mozarts *Zauberflöte* als Königin der Nacht am Teatro San Carlo in Neapel und entwickelte sich schnell zu einer der vielversprechendsten Opern-Sopranistinnen ihrer Generation. Gleichzeitig übt Francesca Benitez eine intensive Konzerttätigkeit aus. Zu ihren jüngsten und zukünftigen Engagements gehören u. a. die Norina in Donizettis *Don Pasquale* in Trapani und Ancona, Verdis *Rigoletto* in Pisa; *Die lustige Witwe* von Lehár und *Béatrice et Bénédicte* von Berlioz in Genua, Rossinis *Il barbiere di Siviglia* in Rom und Benjamin Brittens *The rape of Lucretia* in Bari.



FLORIAN GÖTZ

FLORIAN GÖTZ studierte Gesang an der Guildhall School of Music and Drama London und der Hochschule für Musik Weimar. Er war von 2010 bis 2014 Ensemblemitglied am Theater Erfurt. An der Opéra national de Paris debütierte er als Artabano in Pagliardis *Caligula delirante*, am Théâtre des Champs-Élysées in Rossinis *Il Barbiere di Siviglia*, am Gasteig in München in Mozarts *Così fan tutte*. Götz gastiert auch an der Oper Leipzig, an den Staatstheatern Darmstadt, Karlsruhe und Nürnberg, am Concertgebouw Amsterdam, im Kunstzentrum De Singel Antwerpen sowie am Konzerthaus Berlin. Er ist Gast der Ludwigsburger Schlossfestspiele, des Rheingau Musik Festivals, der Schwetzingen SWR Festspiele, der Händel-Festspiele Halle und Göttingen und des Festival de Sablé. Er arbeitet mit dem Gewandhausorchester Leipzig, den Stuttgarter Symphonikern, der Akademie für Alte Musik Berlin, der Lautten Compagny Berlin, L'arte del mondo, Le Poème Harmonique und dem Ricerar Consort, mit Dirigenten wie Colin Davis, Vincent Dumestre, Michael Sanderling, Wolfgang Katschner, Dorothee Oberlinger und Konrad Junghänel.



ALICE LACKNER

ALICE LACKNER studierte bei Claudia Kunz-Eisenlohr an der Hochschule für Musik und Tanz Köln und ergänzte ihre Ausbildung durch Meisterkurse und Privatunterricht u. a. bei Brigitte Fassbaender, Gerd Uecker, Robert Holl, Ulrich Eisenlohr und Sami Kustaloglu. Sie ist Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes und Preisträgerin der Wettbewerbe *cantatebach!* in Greifswald (2017) und Schloss Rheinsberg (2019) sowie zweifache Preisträgerin des Podium junger Gesangssolisten (2015 und 2021). Eine enge Zusammenarbeit verbindet Alice Lackner mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dessen Chefdirigenten Vladimir Jurowski, seit 2020 außerdem mit der Lautten Compagney Berlin unter Wolfgang Katschner, mit der sie im Februar 2022 als Ruggiero in Händels *Alcina* auf der Opernbühne zu erleben war. Im Liedbereich ist die Pianistin Imke Lichtwark ihre Partnerin; im Herbst 2021 erschien die Debüt-CD des Duos mit Liedern von Zemlinsky, Schönberg und Daigger.



SIMON BODE

SIMON BODE gehört zu den vielgefragten lyrischen Tenören seiner Generation sowohl auf der Opernbühne als auch im Konzertfach. Gleichmaßen geschätzt für sein warmes, strahlendes Timbre wie für seine einnehmende Bühnenpräsenz, ist er regelmäßig Gast renommierter Festivals wie dem Schleswig-Holstein-Musik-Festival, den Händel-Festspielen Göttingen, den Bregenzer und den Salzburger Festspielen. In die Londoner Wigmore Hall kehrt er in der aktuellen Saison als Residenzkünstler zurück; er wird dort in Liederabenden mit den Pianisten Igor Levit, Simon Lepper und Jonathan Ware zu hören sein. Daneben tritt er u. a. bei den Münchner Philharmonikern in Beethovens 9. Sinfonie unter Maxim Emelyanychev und beim Los Angeles Philharmonic Orchestra in Rachmaninows *The Bells* unter Gustavo Dudamel auf. Zum Ende der Saison wird er beim Orchestre National de Lille das Werk *Mysterium* von Alex Nantes unter der Leitung von Ben Glassberg aus der Taufe heben.



ANNA HERBST

Die Sopranistin **ANNA HERBST** ist Preisträgerin des Bundeswettbewerb Gesang und Stipendiatin der Yehudi Menuhin Stiftung. Ihre musikalische Heimat hat sie in der Alten und Neuen Musik sowie im Liedgesang gefunden. Nach Studien bei Kai Wessel, Henner Leyhe und Josef Protschka ist sie sowohl im Konzertfach als auch auf der Opernbühne international tätig. Sie arbeitet mit Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Péter Eötvös, Paavo Järvi und Pablo Heras-Casado zusammen und liebt es, dabei Neues zu entdecken und zu experimentieren. Das Ausdrucksspektrum der Alten Musik mit ihrer Vielfalt an Möglichkeiten für die menschliche Stimme sind für Anna Herbst eine bleibende Quelle künstlerischer Inspiration. In diesem Jahr war sie u. a. bei Uraufführungen in Frankreich und der Schweiz sowie in Konzerten mit der Hamburger Ratsmusik, der Kölner Akademie und beim Bachfest Leipzig zu hören. Zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen dokumentieren Ihre künstlerische Arbeit. Ihr neues CD-Album *Lindenbaum trifft Lotusblüte* erscheint im Frühjahr 2023.



JOHANNA ROSA FALKINGER

JOHANNA ROSA FALKINGER ist Sängerin mit einem Faible für Alte Musik. Nach Studien in verschiedenen musikalischen Sparten in Linz, Wien und Helsinki ist schließlich die Vokalmusik ihr Fachgebiet geworden. Hier zeigt sie viele Facetten als Solistin, aber auch als einfühlsame Ensemblepartnerin. Engagements u. a. am Burgtheater Wien, dem Wiener Konzerthaus, beim Barockopern-Festival Bayreuth und am Brucknerhaus Linz ermöglichten ihr die Zusammenarbeit mit dem L'Orfeo Barockorchester, dem Wrocław Baroque Orchestra, Enrico Onofri, Dorothee Oberlinger, Johannes Hiemetsberger und der Company of Music. 2021 errang sie den 2. Preis beim Concours Corneille im französischen Rouen sowie den WDR-Preis mit dem Ensemble freymut beim H. I. F. Biber-Wettbewerb St. Florian, 2022 gewann sie den 1. Preis und den Publikumspreis bei den Barocktagen Stift Melk und wurde beim Aria Borealis-Gesangswettbewerb im norwegischen Bodø zur Gewinnerin und zum »orchestras' favourite« gekürt.



ENSEMBLE 1700

Das **ENSEMBLE 1700** wurde 2002 von Dorothee Oberlinger in Köln gegründet und widmet sich der europäischen Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Auf musikwissenschaftlich fundierter aufführungspraktischer Grundlage, gepaart mit höchster spieltechnischer Fähigkeit, entstehen abwechslungsreiche Konzertprogramme, die von Kritik und Publikum enthusiastisch aufgenommen werden. Gastspiele in ganz Europa und den USA machten das Ensemble international bekannt. Für CD-Aufnahmen lädt Dorothee Oberlinger ergänzend zur Stammbesetzung immer wieder renommierte Spezialisten als Gäste ein, ob Reinhard Goebel als Dirigenten oder in Solopartien François Lazarevitch (Musette, Traversflöte), Vittorio Ghielmi (Viola da gamba), Andreas Scholl (Countertenor) oder Dmitry Sinkovsky (Countertenor und Violine). Das Ensemble 1700 spielt auch in Opernproduktionen unter der Leitung von Dorothee Oberlinger, darunter Händels *Lucio Cornelio Silla*, Bononcini's *Polifemo* und Telemanns *Pastorelle en musique*. Das Ensemble 1700 wird durch das Bundesprogramm *Neustart Kultur* und das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW für einen Zeitraum von drei Jahren gefördert.



DOROTHEE OBERLINGER

DOROTHEE OBERLINGER gehört zu den einflussreichen Persönlichkeiten im Bereich der Alten Musik, ausgezeichnet mit den wichtigsten internationalen Musikpreisen, darunter der Opus Klassik 2020 als Instrumentalistin des Jahres und der Telemann-Preis der Stadt Magdeburg, den sie ebenfalls 2020 als erste Frau erhielt. Als Solistin arbeitet sie mit ihrem Ensemble 1700 sowie weiteren renommierten Barockensembles und Orchestern. Nach Studienjahren in Köln, Amsterdam und Mailand gab sie ihr internationales Debüt 1997 mit dem 1. Preis im internationalen Wettbewerb SRP/Moeck U.K. in der Londoner Wigmore Hall. Es folgten zahlreiche Einladungen von bedeutenden Festivals und Konzerthäusern. Seit 2004 lehrt Dorothee Oberlinger als Professorin an der Universität Mozarteum Salzburg, wo sie von 2008 bis 2018 das Institut für Alte Musik leitete. Sie ist Festivalintendantin der Barock-Festspiele Bad Arolsen und der Musikfestspiele Potsdam Sanssouci. Seit 2016 realisiert sie auch als Dirigentin vielbeachtete Opernprojekte.



NILS NIEMANN

NILS NIEMANN zählt zu den wenigen Spezialisten für die szenische Aufführungspraxis des barocken und klassischen Theaters. Als Regisseur, Wissenschaftler, Dramaturg und Lehrer widmet er sich seit vielen Jahren der Erforschung und Erprobung historischer Schauspiel- und Bühnentechnik. Er arbeitete u. a. für die Opern Akademie München, Musica Bayreuth, die Händel-Festspiele Halle, die Semperoper Dresden, die Musikfestspiele Potsdam Sanssouci und das Boston Early Music Festival, die Musikhochschulen in Hamburg, Dresden und Leipzig sowie die Universität der Künste Berlin. Von 2007 bis 2012 war er als Dramaturg und Regisseur maßgeblich an der Entwicklung von Inszenierungen für den Barocken Opernsommer Sanssouci beteiligt. Für die Musikfestspiele Potsdam Sanssouci inszenierte er 2021 Georg Philipp Telemanns *Pastorelle en musique*. Seit 2012 verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit dem Liebhabertheater Schloss Kochberg, wo er regelmäßig inszeniert; u. a. auch die Oper *Der Apotheker* von Joseph Haydn, eine Koproduktion des Liebhabertheaters Schloss Kochberg mit der Lautten Compagnie Berlin und internationalen Partnern.



SA 12. NOVEMBER 2022 / 23.30 UHR
KÜNSTLERZECHÉ UNSER FRITZ 2/3

EN GARDE!

FRANZÖSISCHE DUELLE AUF ACHT SAITEN

JEAN-PIERRE GUIGNON (1702 – 1774)

LA FURSTEMBERG

aus: Pièces de différens Auteurs à deux violons,
amplifiées et doublées, op. 8, Paris um 1746

JEAN-MARIE LECLAIR (1697 – 1764)

SONATE NR. 5 G-MOLL

aus: Second livre de sonates à deux violons sans basse,
op. 12, Paris um 1748

Allegro – Aria gratioso – Allegro assai

JEAN-PIERRE GUIGNON

LES SAUVAGES

aus: Pièces à deux violons, op. 8

LOUIS-GABRIEL GUILLEMAIN (1705 – 1770)

SONATE NR. 2 D-MOLL

aus: VI Sonates à deux Violons sans Basse,
op. 4, Paris 1739

Allegro – Largo – Allegro

CAPRICE NR. 11 E-MOLL

aus: Amusement pour le violon seul, op. 18, Paris 1755

JEAN-MARIE LECLAIR

SONATE NR. 6 B-DUR

aus: Second livre de sonates, op. 12
*Allegro ma poco – Allegro moderato –
Andante.Dolce – Allegro non presto*

JEAN-PIERRE GUIGNON

NOUVELLES VARIATIONS DES FOLIES D'ESPAGNE,

op. 9, Paris um 1747

JOHANNES PRAMSOHLER ROLDÁN BERNABÉ / Violine

Konzert ohne Pause

SENDUNG
DI 10. JANUAR 2023, 20.04 UHR
WDR 3 KONZERT

ZUM NACHHÖREN IM
WDR 3 KONZERTPLAYER



KÄMPFE IM GEIGEN-OLYMP

Paris am 23. Oktober 1764: Frühmorgens findet man **Jean-Marie Leclair** in seinem Hausflur in einer Blutlache liegend und von drei Messerstichen tödlich verletzt. Der Fall bleibt bis heute unaufgeklärt, die Polizeiakten sind noch erhalten. Verdächtig wurde sein missgünstiger Neffe Guillaume-François Vial, es konnte aber nie abschließend bewiesen werden. War es vielleicht doch der Gärtner? Gar Leclairs Frau? Oder etwa einer seiner geigenden Rivalen?

Gehen wir 20 Jahre zurück: Lyon im August 1744. Während eines Aufstands der Seidenweber versuchen zwei Musiker die revoltierenden Arbeiter zu beruhigen. Ihre Namen: Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville und **Jean-Pierre Guignon** – zwei der berühmtesten Violinvirtuosen der damaligen Zeit. Leider teilt uns der Autor des Hausbucheintrages nicht mit, ob die beiden ein Konzert spielten, um die erhitzten Gemüter zu besänftigen, oder ob sie einfach so eloquente Redner waren. Mondonville und Guignon befanden sich auf Tournee und hatten ein ungewöhnliches Konzertprogramm im Gepäck: Werke für zwei Violinen ohne Bass.

MIT FEUER UND ANMUT

Im 18. Jahrhundert widmete sich beinahe jeder französische Komponist dieser Gattung. In der Pariser Bibliothèque nationale findet man weit über zwanzig gedruckte Sammlungen für Duobesetzung mit zwei Geigen – meist als Dutzendware für die musizierende Aristokratie und mit optionaler Ausführung durch Flöten.

Nachdem sie es in der Provinz ausgiebig erprobt hatten, spielten Mondonville und Guignon ihr Programm im Frühjahr 1745 im Tuileries-Palast in Paris. Pierre-Louis Daquin gibt in seinen *Lettres sur les Hommes célèbres* einen detaillierten Bericht über die Zusammenarbeit der beiden Stargeiger: »Die zwei berühmten Männer kamen nach Paris zurück, wo wir immer ungeduldig auf Neuheiten warteten, und sie überraschten uns nicht weniger mit ihren einfühlsam vorgetragenen Stücken als mit der Kameradschaft, die beide verband. Sie besitzen dasselbe Talent, und sie sind Freunde.«

GEDRÄNGE AUF DEM GIPFEL

Dass diese Eintracht lange hielt, ist nicht so sicher – wahrscheinlich war sie von Anfang an ohnehin nur von professioneller Natur. Um seinem vom König verliehenen Proforma-Posten als *Royal maître des ménestriers* wenigstens den Anschein von Macht und Einfluss zu geben, entließ Guignon Mondonville kurzerhand von seinem Posten als Musiklehrer des Dauphins.

Der Platz auf dem Gipfel war beschränkt und viele drängelten sich dort – vor allem auch, weil Paris der einzige Ort in Frankreich war, wo man es zu etwas bringen konnte. Nachdem sich die Violine in Frankreich sehr spät als ernstzunehmendes Soloinstrument etabliert hatte, trat um die Mitte des Jahrhunderts gleich eine ganze Schar von Virtuosen auf den Plan. Meistens kamen sie aus derselben italienischen Talentschmiede, und zwar jener von Giovanni Battista Somis, und standen somit in der Tradition des großen Arcangelo Corelli. Guignon vergraulte auch Jean-Marie Leclair

und Baptiste Anet aus dem königlichen Dienst. Er war als Giovanni Pietro Ghignone aus Turin gekommen und erhielt 1741 die französische Staatsbürgerschaft. Er war bekannt dafür, sein Instrument wie kein anderer zu beherrschen, und überzeugt davon, dass Musik überraschen und unterhalten soll. Von dementsprechender Leichtigkeit sind seine Kompositionen gekennzeichnet. Daquin schreibt über die Konzerte von Mondonville und Guignon in Lyon: »Die Duetten, die sie vortrugen, waren einfache, bekannte Aires, die jedoch durch ihre flinken Finger jene Brillanz erhielten, die imponiert und verblüfft.«

»Les Sauvages«, ein Satz, der auf Rameaus gleichnamigem Air basiert, und »La Furstemberg«, ein französisches Volkslied – beide nur Vorwand für eine Kette von bravourösen Variationen – waren wahrscheinlich genauso im Konzertprogramm der beiden Geiger wie die »Folies d’Espagne«.

KLANGVOLL AUCH OHNE BASS

Obwohl bei spärlich besetzten Barocksonaten oft auch ein pädagogisches Grundprinzip zu erkennen ist, haben Sonaten für zwei Geigen etwas Spektakuläres an sich: Man glaubt es kaum, wieviel Klang ohne ein Bassinstrument entstehen kann und wie volltönend die zwei Sopraninstrumente wirken, wenn sie zusammen spielen. Die Rollenverteilung ist in den meisten Werken dieselbe: Jeder »darf« mal Melodie und jeder »muss« mal Bass spielen. Oft – vor allem beim französischen Meister des Kontrapunkts, Leclair –

sind die Stimmen auf so intelligente Weise ineinander verwoben, dass man als Zuhörer Mühe hat, die beiden Spieler auseinanderzuhalten.

Leclairs kompositorische Errungenschaft lag in der Adaptierung der Corellischen Sonate an den französischen Geschmack. Das Ergebnis waren jene von François Couperin propagierten *goûts réunis*. In Leclairs *Second livre de sonates à deux violons*, das reichen Amateurgeigern, die bei ihm studierten, gewidmet ist, kann man die für ihn typische harmonische Verdichtung und technische Verkomplizierung erkennen, die sich auch durch seine zwei Sammlungen von Violinkonzerten und die vier Bücher mit Violinsonaten zieht.

Die Sonate g-Moll ist ein hervorragendes Beispiel, wie die Franzosen es vermochten, italienische Elemente mit französischen zu verbinden – zwischen zwei nach vorne drängenden schnellen Sätzen steht eines jener eleganten Gavotten-Airs, die nur Leclair so meisterhaft ausgestalten konnte. Die Sonate B-Dur ist die letzte der Sammlung. Obwohl viersätzig angelegt, hält sich Leclair fast nie genau an das *da-chiesa*-Schema. Vor der Fuge platziert er hier anstelle eines langsamen Einleitungssatzes ein Allegro. Der dritte Satz zeigt Leclair als genialen Tonmaler und lässt mit seinen durchgehenden Doppelgriffen und den als Ornamenten notierten Läufen eine wahrhaft magische Klangwelt entstehen.

PIKANT UND VOLLER SCHÖNHEIT

Louis-Gabriel Guillemain ist wahrscheinlich der genialste, jedoch auch der tragischste in unserer Gruppe von Stargeigern. Er war Orchestermitglied an der Oper von Lyon und Konzertmeister an der Académie royale in Dijon, bevor er in Versailles in den königlichen Dienst eintrat.

Verrückter, unberechenbarer und auch experimentier- und risikofreudiger als seine Kollegen – wie man in seinen *Caprices* für Solovioline und seinen fast unspielbaren Sonaten für Cembalo und Violine sehen kann – benahm sich Guillemain eher wie ein durchgeknallter Popstar unserer Zeit. Luxusveressen ließ er sich seine Wohnungen mit sündhaft teuren Wandbekleidungen ausstatten, und Schnapsrechnungen belegen, dass er regelmäßig große Mengen an *Eau de vie* genoss. 1770 fand man ihn leblos auf dem Weg zwischen Paris und Versailles: Suizid mit 14 Messerstichen. Ob es sich um einfache Schnittwunden handelte, weil er im Rausch seine Pulsschlagadern nicht fand, ob er – von erdrückenden Schulden in die Enge getrieben – wirklich so brutal mit sich selbst verfuhr, oder ob es doch nur eine romantische Legende ist, hat sich nie geklärt.

Guillemain's Sonate d-Moll nimmt mit ihrer Länge, in der Behandlung des thematischen Materials und in den ausladenden Stellen mit Bogenvibrato beinahe symphonisch-orchesterliche Züge an. Der Mittelsatz bleibt – im Gegensatz zu den meisten französischen Sonaten – ganz im italienischen Stil.

Der Sekretär der Akademie der Wissenschaften in Lyon, Louis Bollioud de Mermet, spielt in seiner kritischen Abhandlung *De la corruption du goût dans la Musique française* sehr wahrscheinlich auf die Konzerte unserer beiden anfangs genannten Geiger in Lyon an und bedauert, dass nur mehr auf den beiden höchsten Saiten gespielt wird, die Saiten immer dünner genommen werden, weil es Showeffekte vereinfacht, und dass der Ton nichts »Männliches« mehr in sich hat: »Was das Herz trifft und die Seele bezirzt, ist nicht mehr in Mode. Man bestaunt das Bizarre, das Sonderbare, das, was überrascht und verblüfft. Man ist nicht mehr empfänglich für das, was berührt und schmeichelt.«

Wahrscheinlich ist das aber weniger als Kritik an den beiden Geigern zu verstehen, sondern eher als Bankrotterklärung gegenüber einer neuen Zeit, die inzwischen angebrochen war, in der das italienische Virtuosenentum endlich Frankreich erobert hatte. Dass um den Platz ganz oben nur mit Geigenbögen gekämpft wurde, ist eher unwahrscheinlich.

JOHANNES PRAMSOHLER



JOHANNES PRAMSOHLER

ROLDÁN BERNABÉ

JOHANNES PRAMSOHLER, in Südtirol geboren und mittlerweile als Barockgeiger in Paris lebend, hat sich in den letzten Jahren zu einem der vielseitigsten Musiker seines Fachs entwickelt. Als künstlerischer Leiter und erster Geiger des 2008 von ihm gegründeten Ensemble Diderot erweckt er mit höchster Präzision und feinem Gespür für bedeutende Raritäten unbekanntes Repertoire zum Leben. Als Konzertmeister hat er u. a. mit dem King's Consort, Le Concert d'Astrée, Concerto Köln, dem European Union Baroque Orchestra, den International Baroque Players sowie als Gast der Berliner Philharmoniker mit deren Spezialensemble Concerto Melante gearbeitet. Als Solist und zunehmend auch als Dirigent wird Johannes Pramsohler regelmäßig von Barockorchestern wie von modernen Sinfonieorchestern eingeladen. Um künstlerisch noch freier in seinen Entscheidungen zu sein, hat er 2013 sein eigenes CD-Label gegründet. Dessen vorwiegend aus Ersteinstrumenten bestehende Diskographie wurde mit Preisen wie dem Diapason d'Or und dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Seit 2008 hat Johannes Pramsohler die Ehre, Reinhard Goebels Geige, ein Instrument von P. G. Rogeri (Brescia 1713), sein Eigen zu nennen.

ROLDÁN BERNABÉ wurde im spanischen Elche geboren, lebt seit 2012 in Paris und ist festes Mitglied im Ensemble Diderot und im Insula Orchestra. Außerdem arbeitet er regelmäßig mit anderen Formationen auf historischen Instrumenten zusammen, darunter Les Talens Lyriques, Les Arts Florissants, Opera Fuoco und La Petite Symphonie. Roldán Bernabé studierte am Conservatorio Superior de Música de Aragón in Zaragoza und am Conservatoire à rayonnement départemental Paris – Saclay. Darüber hinaus absolvierte er die Formation Supérieure au métier de l'orchestre classique et romantique in Saintes, was ihm die Möglichkeit gab, u. a. mit Philippe Herreweghe, Jos van Immerseel, Hiro Kurosaki, Patrick Cohen-Akenine, Lina Tur-Bonet sowie den Streichquartetten Casals und Quiroga zusammenzuarbeiten. Im Rahmen seiner Studien war er Mitglied im European Union Baroque Orchestra und spielte dort unter Lars Ulrik Mortensen, Rachel Podger und Gottfried von der Goltz. Roldán Bernabé beschäftigt sich auch mit klassischer andalusischer Musik, und er forscht über die Violinmusik von John Cage und Morton Feldman. Im heutigen Konzert spielt er auf einer 1992 erbauten Barockvioline nach Goffredo Cappa (um 1700) von Roger Graham Hargrave.



SO 13. NOVEMBER 2022 / 11.00 UHR
KULTURZENTRUM

SCHMUNZELN UND MITLEIDEN

KLAVIERMUSIK DER WIENER KLASSIK ZWISCHEN TRAGIK, KOMIK UND TRAGIKOMIK

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

CAPRICCIO G-DUR »Acht Sauschneider müssen seyn«, Hob. XVII:1, Eisenstadt 1765

FANTASIE C-DUR »Do Bären hat d'Katz valor'n«, Hob. XVII/4, Eisenstadt 1789

JAN LADISLAV DUSSEK (1760 – 1812)

THE SUFFERINGS OF THE QUEEN OF FRANCE, op. 23, London 1793

1. *Largo. The Queen's Imprisonment (Die Gefangennahme von Marie Antoinette)*
2. *Maestoso. She reflects on her former Greatness. (Ihre Gedanken an ihre einstige Größe)*
3. *Agitato assai. They separate her from her Children. (Man trennt sie von den Kindern.)*
4. *Allegro con brio. They pronounce the Sentence of Death. (Man verkündet ihr die Todesstrafe.)*
5. *Adagio semplice. Her Resignation to her Fate (Sie fügt sich in ihr Schicksal.)*
6. *Andante agitato. The Situation and Reflections the Night before her Execution
(Ihre Lage und ihre Gedanken in der Nacht vor der Hinrichtung)
The Guards come to conduct her to the Place of Execution.
(Die Wachen kommen, um sie zum Platz der Hinrichtung zu führen.)
They enter the Prison Door. (Sie öffnen die Gefängnistür.)*
7. *Lento. March*
8. *Presto con brio. The savage Tumult of the Rabble (Der Tumult des Pöbels)*
9. *Molto agitato. The Queen's Invocation to the Almighty just before her Death
(Die Anrufung des Allmächtigen unmittelbar vor dem Tod)
The Guillotine drops. (Die Guillotine saust herab.)*
10. *Allegro maestoso. The Apotheosis (Die Apotheose)*

ELÉGIE HARMONIQUE SUR LA MORT DE SON ALTESSE ROYALE

LE PRINCE LOUIS FERDINAND DE PRUSSE, op. 61, Paris 1807

Lento pathetico – Tempo agitato – Tempo vivace e con fuoco quasi presto

Pause

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

BAGATELLE C-MOLL »Lustig-traurig«, WoO54, Wien um 1800

RONDO ALLA INGHARESE QUASI UN CAPRICCIO G-DUR, op. 129

»Die Wut über den verlorenen Groschen«, Wien 1794/95

SONATE CIS-MOLL, op. 27,2 »Mondscheinsonate«, Wien 1801

Adagio sostenuto – Allegretto – Presto agitato

OLGA PASHCHENKO / Hammerflügel

Olga Pashchenko spielt auf Instrumenten von Johann Ludwig Dülken, München 1793,
und Conrad Graf, Wien, 1821/22, aus dem Pianoatelier des WDR.



PIANOFORTE LUSTIG-TRAURIG

»Die Musik drückt aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist«, schrieb der französische Dichter Victor Hugo. Musik ist eine wesentliche Grundform menschlicher Äußerung. Sie braucht weder zwingend das Wort noch das Auge, um eine Botschaft zu übermitteln. Sie benötigt allein das Ohr. Musik hat einen direkten Zugang zu unseren Gefühlen, befriedigt in einer vornehmlich von Sprache und Verstand geprägten Welt emotionale Bedürfnisse. Ob überschwängliche Freude oder stilles Glück, leise Hoffnung oder herbe Enttäuschung, Wut und Zorn, Melancholie und Trauer: Musik kann Emotionen in Klänge ›destillieren‹. Wer sie hört oder spielt, dessen Gefühle werden beeinflusst, verstärkt oder abgemildert. Wer sie komponiert, kann seine Gemütslage in Tönen spiegeln.

Besonders den Romantikern galt die Musik als kraftvolle Sprache des Gefühls. Doch auch viele Werke der Wiener Klassik bewegen sich zwischen Tragik, Komik und Tragikomik.

NICHT GAR SO SCHLICHT

Auch wenn **Joseph Haydn** viele schwermütige und ernste Kompositionen verfasste, gilt er doch als Meister des musikalischen Witzes, als jemand, dem selbst in manchen tiefgründigen Werken hier oder dort der Schalk aus den Augen blitzt. Zeitlebens bewahrte er seinen Hang zum Humor und zu einer leichten Heiterkeit.

Haydns Fantasie C-Dur Hob. XVII/4 basiert auf der Melodie »Do Bären hat d’Katz ver-

lorn«, einem Lied, das bis heute im gesamten Alpenraum bekannt ist: Eine Bauersfrau hält verzweifelt Ausschau nach ihrer Katze, sucht im Hof, im Garten, im Schuppen, im Keller. Zuletzt schleicht das Tier schnurrend zur Tür hinein, als sei nichts geschehen. Eingängige Kinderverse und eine schlichte Melodie – unter den Händen des Meisters wird daraus ein vielschichtiges und abwechslungsreiches Klavierstück: Jagdmotive, plötzliche Registerwechsel und chromatische Skalen lassen den Hörer schmunzeln. Haydn selbst schrieb 1789 an seinen Verleger, dass er »*bey launigter stunde ein ganz neues Capriccio für das forte piano verfast, welches wegen geschmack, seltenheit, besonderer ausarbeitung ganz gewiß von Kennern und Nichtkennern mit allen beyfall mus aufgenommen werden. Es ist nur ein einziges Stück, etwas lang, aber nicht gar zu schwer.*« Diese letzte Anmerkung ist eine Untertreibung. Die Fantasie verlangt vom Interpreten ausgefeilte technische Fähigkeiten und Virtuosität.

DAS DAMOKLESSCHWERT DER KASTRATION

Auch in seinem Capriccio G-Dur Hob. XVII/1 greift Joseph Haydn auf die Melodie eines bekannten ländlichen Volkslieds zurück. Dabei handelt es sich um einen Abzählreim, der sich mit der Frage befasst, wie viele Männer bei der Kastration eines Ebers benötigt werden: »*Acht Sauschneider müassn sein, / wenna an Saubärn wulln schneidn. / Zwoa vorn und zwoa hintn, / zwoa holtn, uana bintn, / und uana schneidt drein, schneidt drein, / iahna ahti müassn sein.*« Von Strophe zu Strophe scheidet ein

›Sauschneider‹ aus, so dass am Ende nur ein einziger übrig bleibt. Diese Art erdverbundenen Humors, der in Haydns ländlicher Heimat im 18. Jahrhunderts alltäglich war, mag heute manch einem barbarisch erscheinen. Doch bis 2021 war auch hierzulande die Kastration von männlichen Ferkeln ohne Betäubung erlaubt – von den Zuständen in der heutigen Massentierhaltung ganz zu schweigen.

MUSIKALISCHE NACHRUFE AUF DEN ADEL

Während Joseph Haydn trotz ausgedehnter Konzertreisen immer in seiner Heimat verwurzelt blieb, war sein jüngerer Kollege **Jan Ladislav Dussek** zeitlebens ein rastloser Wanderer. Der böhmische Klaviervirtuose und Komponist lebte einige Jahre im Zarenreich, später am französischen Königshof, feierte große Erfolge in London und war eng mit dem preußischen Prinzen Louis Ferdinand befreundet.

In seinem Klavierzyklus *The Sufferings of the Queen of France* op. 23 zeichnet Dussek in zehn Szenen den Leidensweg der französischen Königin nach, die 1793 hingerichtet wurde. Marie Antoinette war in den Jahren zuvor eine großzügige Gönnerin des Komponisten gewesen. In kontrastreichen musikalischen Farben malt Dussek eindruckliche Bilder der Emotionen, die die Königin durchlebt: Furcht bei der Verhaftung, wehmütige Erinnerungen an vergangene Zeiten, Entsetzen und Verzweiflung, als ihr die Kinder entzogen werden, und schließlich Resignation und Versöhnung mit dem bitteren Schicksal. Auch einem anderen adliger Gönner setzte

Dussek nach dessen Tod ein musikalisches Denkmal. Prinz Louis Ferdinand von Preußen galt als fähiger Soldat, machte aber auch als Komponist auf sich aufmerksam. Er pflegte engen Kontakt zu seiner Tante Anna Amalia, die von Johann Sebastian Bachs Schüler Johann Philipp Kirnberger in Musik unterrichtet wurde. Schon als Jugendlicher komponierte der Prinz kleine Variationswerke und Fugen. Später wurde er Kompositionsschüler von Jan Ladislav Dussek. Die beiden Männer verstanden sich so gut, dass eine enge Freundschaft entstand. Der Adjutant des Prinzen beschrieb in einer Tagebuchnotiz ein gemeinsames Festmahl: *»Ausgewählte Speisen und guter Wein, besonders Champagner, stillten Hunger und Durst, doch das Mahl wurde durch Musik und den Wechsel heiterer Erholung weit über das gewöhnliche Maß verlängert. Neben dem Prinzen stand ein Piano. Eine Wendung und er fiel in die Unterhaltung mit Tonakkorden ein, die dann Dussek auf einem anderen Instrument weiter fortführte. So entstand oft zwischen beiden ein musikalischer Wettkampf, ein musikalisches Gespräch konnte man es nennen, das alle durch Worte angeregte Empfindungen der Seele in bezaubernden Tönen lebhafter fortklingen ließ.«*

Als Prinz Louis Ferdinand 1806 in der Schlacht von Saalfeld fiel, komponierte Dussek seine Klaviersonate op. 61 *»Elégie Harmonique sur la mort de son Altesse Royale le Prince Louis Ferdinand de Prusse«*. Rastlos vorwärtstreibende, düstere Akkorde, fast durchgängig in Moll-Tonarten, vermitteln ein Gefühl von Hoffnungslosigkeit, Trauer und Verzweiflung. Dusseks Werk zeigt deutliche Anklänge an die Stilistik der Romantik.

KONTRASTIERENDE EMOTIONEN

Die Bagatelle C-Dur WoO 54 von **Ludwig van Beethoven** trägt im Untertitel den lapidaren Zusatz »lustig – traurig«. Die Bezeichnung »Bagatelle« mag darauf hinweisen, dass es sich um eine unbedeutende Kleinigkeit handelt. Doch wirft diese Komposition in ihrer prägnanten Kürze eine grundlegende Frage auf: Wann empfinden wir Musik als lustig, wann als traurig? Die Antwort scheint klar: der erste Teil der Bagatelle steht in C-Dur, der zweite in c-Moll; also – wie im Untertitel angezeigt: lustig – traurig. Aber wird die Heiterkeit im ersten Teil nicht kontrastiert durch die langsame Bewegung der Melodie, die »seufzenden« Pausen und die chromatischen Wendungen? In der »traurigen« Passage hingegen rasen die Finger über die Tastatur, fast wie in einem schnellen, bewegten Tanzrhythmus. Nicht nur in der Gefühlswelt, auch in der Musik mischen sich zuweilen kontrastierende Emotionen.

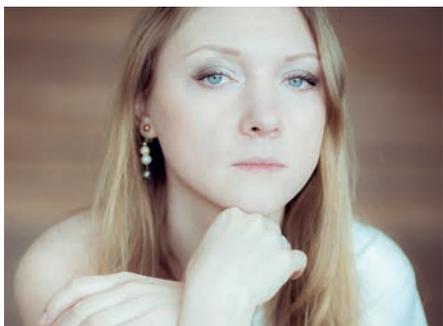
Eindeutiger ist die Zuordnung zur Gemütslage des Komponisten in Beethovens Rondo alla inghrese quasi un capriccio G-Dur op. 129. Der Untertitel »Die Wut über den verlorenen Groschen« stammt zwar nicht vom Meister selbst sondern wurde später hinzugefügt. Doch lassen sich die furiosen, temperamentvollen Klänge des Rondos mit ein wenig Phantasie auch als »Soundtrack« zu einem Comic-Film mit einem schimpfenden Geizhals vorstellen, der sich wegen des Verlusts einer Münze die Haare rauft und herumtobt. Beethoven wusste übrigens gut mit Geld umzugehen. Noch bevor er 40 Jahre alt wurde, schloss er einen Rentenvertrag ab, ein

paar Jahre später investierte er 10.000 Gulden in Aktien.

BLUME ZWISCHEN ZWEI ABGRÜNDEN

Auch der Beiname »Mondscheinsonate«, unter dem Beethovens Sonate cis-Moll op. 27,2 bekannt wurde, stammt nicht vom Komponisten selbst. Beethoven bezeichnete die Sonate als »quasi una Fantasia«. Seine Popularität verdankt das Werk vor allem dem ersten Satz. Anders als in der klassischen Sonatenform üblich beginnt die Sonate nicht mit einem schnellen Satz, sondern mit einem Adagio. Die Assoziation zu »Mondschein« geht angeblich auf den Musikkritiker Ludwig Rellstab zurück, der bei einer nächtlichen Bootsfahrt auf dem Vierwaldstätter See die Klänge des Adagio mit dem Schimmern des Mondes auf der Wasseroberfläche in Verbindung brachte. Völlig anders interpretierten manche spätere Kritiker das Werk, die im Adagio eher eine Totenszene oder einen Trauermarsch erkennen wollen. Der furiose Schlusssatz Presto agitato liefert ein hochdramatisches Finale. Dazwischen eingebettet entfaltet das Allegretto eine lyrische, fast heitere Stimmung – Franz Liszt charakterisierte diesen 2. Satz als »eine Blume zwischen zwei Abgründen«.

THOMAS DAUN



OLGA PASHCHENKO

OLGA PASHCHENKO darf als eine der vielseitigsten Tasteninterpretinnen der Gegenwart gelten; ihr künstlerisches Schaffen erstreckt sich von der Orgel über das Cembalo und den Hammerflügel bis zum modernen Klavier. Schon mit sieben Jahren war sie Preisträgerin beim gesamtrossischen Wettbewerb für junge Pianisten und besuchte daraufhin die berühmte Gnessin-Musikschule in ihrer Geburtsstadt Moskau. Es folgte ein Studium am Tschaikowsky-Konservatorium bei Alexei Lubimov (Hammerflügel und modernes Klavier), Olga Martynova (Cembalo) und Alexei Schmitov (Orgel); nach dem Examen mit Auszeichnung 2010 setzte sie ihre Studien auf Hammerflügel und Cembalo bei Richard Egarr am Sweelinck Conservatorium in Amsterdam fort. Vor kurzem wurde sie dort zur Professorin für Hammerflügel ernannt. Olga Pashchenko geht einer regen Tätigkeit als Solistin, Kammermusikerin und Orchesterpartnerin nach, die sie durch ganz Europa und in die USA führt. Sie ist regelmäßig zu Gast bei Festivals für Alte Musik wie für zeitgenössische Musik. Zu den jüngsten Höhepunkten ihrer Auftritte zählen Konzerte bei den Festspielen Potsdam Sanssouci, den Festivals von Simiane-La Rotonde und Sable in Frankreich sowie dem Festival »Chopin und sein Europa« in Warschau.

Seit 2012 ist Olga Pashchenko Hausmusikerin am Beethoven-Haus Bonn, wo sie regelmäßig Konzerte in der Reihe »Bonngasse 20: Musik aus Beethovens Zeit« gibt. Unter ihren vielen CD-Aufnahmen seien eine Dussek-Produktion gemeinsam mit Alexei Lubimov und dem Finnish Baroque Orchestra erwähnt, ihr Album *Transitions* mit Werken von Dussek, Beethoven und Mendelssohn sowie ihr 2021 erschienene Einspielung von Mozarts Klavierkonzerten Nr. 9 und 17 mit dem Ensemble Il Gardellino.





SO 13. NOVEMBER 2022 / 16.00 UHR
KREUZKIRCHE

MELANCHOLIE UND UNFUG

MADRIGALE FÜR JEDE STIMMUNGSLAGE

CLAUDIO MONTEVERDI (1567 – 1643)

IO MI SON GIOVINETTA

aus: Il quarto libro de' madrigali, Venedig 1603

CRUDA AMARILLI

aus: Il quinto libro de' madrigali, Venedig 1605

LAMENTO DELLA NINFA

aus: Madrigali guerrieri, et amorosi. Libro octavo, Venedig 1638

PIAGN'E SOSPIRA

aus: Il quarto libro de' madrigali, Venedig 1603

ADRIANO BANCHIERI (1568 – 1634)

CAPRICCIATA A TRE VOCE

CONTRAPPUNTO BESTIALE ALLA MENTE

aus: Festino nella sera del giovedì grasso avanti cena, op. 18, Venedig 1608

GIOVANNI CROCE (1557 – 1609)

IL GIOCO DELL'OCCA

aus: Triaca musicale, Venedig 1595

ORAZIO VECCHI (1550 – 1605)

DASPUO CH'Ò STABILIO STO PARENTAO

MISERO CHE FARÒ LUCIO INFELICE

OH ECCO IL CAPITANO

aus: L'Amfiparnaso, Venedig 1597

JOHN WILBYE (1574 – 1638)

WEEP, WEEP, MINE EYES

aus: The Second Set of Madrigals for 3 – 6 voices, London 1598

HENRY PURCELL (1659 – 1695)

URGE ME NO MORE, Z. 426

aus: Manuskript London, British Museum, 1682

MUSIC FOR A WHILE, Z 583

aus: *Oedipus*, London 1692

WHEN THE COCK BEGINS TO CROW, Z. 172

aus: Orpheus Britannicus, 2. Teil, London 1702

BENJAMIN BRITTEN (1913 – 1976)

SACRED AND PROFANE. Eight medieval lyrics for unaccompanied voices, op. 91, London 1975

St. Godric's Hymn – I mon waxe wod – Lenten is come – The long night – Yif ic of luve can – Carol – Ye that pasen by – A death

CLÉMENT JANEQUIN (1485 – 1558)

LA CHASSE

aus: Les Chansons de la guerre, la chasse, le chant des oyseaux, lalouette, le rossignol, Paris 1537

I FAGIOLINI

Anna Crookes, Rebecca Lea / Sopran

Martha McLorinan / Mezzosopran

Matthew Long, Nicholas Hurdall Smith / Tenor

Greg Skidmore / Bariton

Charles Gibbs / Bass

ROBERT HOLLINGWORTH / Leitung, Countertenor, Cembalo

Konzert ohne Pause



DAS PRALLE LEBEN

Die Vertonung von Madrigal-Dichtungen gilt in der Spätrenaissance europaweit als Königsdisziplin der Kompositionskunst. Und dieser Tatsache verdankt sie auch das Interesse ambitionierter Tonschöpfer späterer Generationen. Der Gattungsbegriff wird auf unterschiedliche Ursprünge zurückgeführt. Sie alle haben zu tun mit ›Muttersprache‹ (statt Latein), Ursprünglichkeit, Natur, Einfachheit. Eine musikdramatische Gattung für das pralle Leben also mit all seinen Brüchen und Extremen, mit Tragik, Komik und all dem, was dazwischen liegt.

MONTEVERDIS ARKADIEN

Arkadien heißt der Sehnsuchtsort und Schauplatz eines Großteils der Madrigalliteratur. ›Idyllisch‹, ›malerisch‹, ›verträumt‹ sind Synonyme, die der Duden zu ›arkadisch‹ anbietet. Wäre das wirklich alles, hätte die karge Gebirgslandschaft der Zentralpeloponnes kaum eine solche Karriere in Kunst, Literatur und Musik gemacht. Dass schon im klassischen Arkadien zwischen Göttern, Hirten und Fabelwesen nicht alles eitel Sonnenschein war, erzählen die antiken Legenden. In ihrem Fahrwasser geben Jahrhunderte später Dichter und Tonschöpfer den Einwohnern Arkadiens ihre Stimmen. Um 1600 erlebt die Arkadien-Mode eine letzte Hochblüte, die der Maler Nicolas Poussin 1638 in seinem berühmten Gemälde *Et in Arcadia ego* als mahnendes *Memento mori* inszeniert: Auch der Tod ist in Arkadien.

Die Werke von **Claudio Monteverdi** im heutigen Programm erschienen zwischen

1603 und 1638. Von überbordender jugendlicher Lebenslust und Liebestrunkenheit erzählt »Io mi son giovinetta« auf einen von Giovanni Battista Guarini bearbeiteten Text Giovanni Boccaccios. Eine Schäferin lässt mit ihrem Lachen das Herz des Protagonisten singen »wie ein reizend lachendes Vögelchen«. Mit euphorischen Terzparallelen gleitet das Madrigal dahin, kein echter Kontrapunkt ›stört‹ die Stimmung. Doch die Tragödie des Liebeskummers lauert schon.

»Cruda Amarilli« erzählt quasi die Fortsetzung; diese selbstzerstörerische Liebesklage gehört zu Monteverdis berühmtesten und umstrittensten Madrigalen. Der Text stammt aus Giovanni Battista Guarinis 1590 veröffentlichter Skandaldichtung *Il pastor fido* um die Nymphe Amaryllis und ihr ›treuen Schäfer‹ Myrtillus.

Niemand klagt jedoch so herzerreißend und berührend wie jene Nymphe, die Monteverdi nach einem Text des Operndichters Ottavio Rinuccini zur Protagonistin einer Mini-Madrigaloper macht. Das Lamento über dem fast mechanisch anmutenden, nur vier Töne umfassenden Bassfundament wird mitfühlend von drei Männern kommentiert. Am Ende verlassen sie den Ort der Tragödie mit der Erkenntnis: »So flößt Amor in liebende Herzen Feuer und Eis«.

Torquato Tasso hat Monteverdi zum Madrigal »Piagn'e sospira« inspiriert. Da wird größter Kummer mit viel Chromatik hörbar. Eine Liebende ritzt in den Abendstunden den Namen ihres Geliebten ›auf tausender-

lei Weise« in die Rinde von Pinien und Buchen. Aber es nützt nichts, und am Ende bricht die Protagonistin mit hochroten Wangen erneut in Tränen aus.

VENEZIANISCHER KARNEVAL

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts erleben so genannte »Madrigalkomödien« eine kurze, aber grandiose Blüte: eine komische Form des Musiktheaters, die aus dem prallbunten Leben der Commedia dell'arte schöpft.

Adriano Banchieri bezieht 1608 in der lebhaften Szenenfolge seines *Festino nella sera del giovedì grasso avanti cena* (»Kleine Party am Fetten Donnerstag vor dem Abendessen«) das Publikum in die Witze und Gags der Sänger mit ein. Mal erscheinen groteske Charaktere, mal verwandelt sich die menschliche Stimme in Musikinstrumente, mal mutiert sie – wie im »Contrappunto bestiale alla mente« – zu Tierlauten.

Banchieris Zeitgenosse **Giovanni Croce** dient 1595 im »Gioco dell'oca« seiner *Triaca musicale* (»Musikalisches Allheilmittel«) eines der ältesten Brettspiele Europas als Vorlage. Das »Gänsepiel« ist hier eine Unterhaltung von Adelligen, und gespielt wird um viel Geld. Eine der Sopranistinnen versucht zu betrügen, ein Tenor kommt ins Wirtshaus, ein anderer auf die Brücke, der Bass landet auf dem Brunnen und muss aussetzen, der Alt erst auf dem Labyrinth (12 Felder zurück!), dann auf dem Tod, was bedeutet, dass er zum Anfang des Spiels zurückkehrt. Und immer wieder wird gezahlt, mit einer Ausnahme ...

DOPPELGIPFEL AUS TRAGÖDIE UND KOMÖDIE

L'amfiparnaso, die zweite der vier Madrigal-Komödien von **Orazio Vecchi**, wurde

wahrscheinlich 1594 in Modena uraufgeführt und drei Jahre später in Venedig gedruckt. Der Titel »Die Zwillingsgipfel des Parnass« bezieht sich auf Vecchis ästhetisches Credo, wonach den Sitz der Musen und der Götter Apoll, Dionysos und Pan ein gleichwertiger Doppelgipfel aus Tragödie und Komödie krönt. Folglich verbindet Vecchi hier Tragisches mit Komischem und bringt dazu alle möglichen Gesangsformen zum Einsatz. Auch sein Personal entstammt der Commedia dell'arte. Wir erleben Pantalone bei den Hochzeitsvorbereitungen für seine Tochter Isabella mit seinem Diener Francatrippa und dem zukünftigen Schwiegersohn Graziano. Dann das Lamento des verzweifelten Lucio, der selbst die schöne Isabella heiraten will. Und auch der spanische Hauptmann Cardone macht sich Hoffnungen, während Isabella ihren Spaß mit ihm treibt. Dabei werden die unterschiedlichen Charaktere nicht von einzelnen Stimmen, sondern von der ganzen Gruppe mit charakteristischen Stimmfarben dargestellt.

ENGLISCHE TRÄNEN

Das Elisabethanische England muss in seiner Spätphase unter geradezu epidemischer Melancholie gelitten haben. Zumindest in so genannten besseren Kreisen gilt sie als chic: Man gibt sich schwermütig, sensibel und sehnsuchtsvoll. Liebeskummer, Melancholie, Weltschmerz und Todessehnsucht gehören im 16. Jahrhundert zu den beliebtesten Motiven in englischer Dichtung und Musik. »Weep, weep, mine eyes« fordert 1598 auch **John Wilbye**. Seine Worte gelten einer offenbar desinteressierten Flaminia und einem (Rivalen?) Leander. Seine kontrapunktische Musik ist dabei durchaus leidenschaftlich-kraftvoll in ihrer Melancholie, eine Tatsache, die Wilbye zu einem Inspirati-

onsquell für **Henry Purcell** gemacht hat, mit dem die britische Trauer-Mode ihr Ende findet: Musik, das ›Kind der Heiterkeit‹, und Trauer schließen sich nämlich eigentlich aus, so Purcell in seinem Song ›Urge me no more‹, dessen Text wohl von ihm selbst stammt. Harmonisch sehr gewagt, zeigt er Purcells fabelhaftes Gespür, den sprechenden Charakter der Poesie auch in der Vertonung zu wahren.

Eine echte Musiktherapie über ostinatem Bass vollzieht sich in Purcells vielleicht berühmtester Arie ›Music for a while‹, komponiert 1692 zu einer *Ödipus*-Bearbeitung von John Dryden und Nathaniel Lee. Im Schauspiel beruhigen damit zwei Priester den furchterregenden Geist Alecto. Aus dem Zusammenhang genommen, wird die Arie zu einer einzigartigen Hymne an die heilende Kraft der Musik gegen jedwedes Leid. Physische Schmerzen erfährt hingegen eine Magd in dem Trio ›When the cock begins to crow‹; das spiegelt den offenbar wenig zimperlichen Umgang mit (weiblichen) Dienstboten in Purcells Zeit.

Benjamin Britten hat immer wieder den starken Einfluss von Purcells Vokalstil auf sein Schaffen betont. 1975 veröffentlichte er unter dem Titel *Sacred and profane* Vertonungen von mal komischen, mal grotesk-drastischen mittelalterlichen Texten aus einer 1964 veröffentlichten Anthologie. Komponiert hatte er die acht A-cappella-Sätze für den Tenor Peter Pears und dessen solistisch besetztes Wilbye Consort of Voices. Die Bandbreite reicht von Fürbitten an den Heiligen Godric mit absteigenden Glissandi und aufsteigenden Modalakkorden bis hin zu melancholischen Wintergedanken, Kreuzfix-Meditationen und dem sonderbar ›volkstümlichen‹ Dialog mit einer Moorleiche. Das

letzte und längste Gedicht ›Death‹ bietet eine detaillierte Beschreibung all dessen, was passiert, wenn man stirbt: »... *das Grab wird geschlossen, und mein Haus wird auf meiner Nase ruhen. Und die ganze Welt kümmernt mich 'nen feuchten Kehrriecht!*«

JAGDSZENEN IN FONTAINEBLEAU

Eine heute wenig bekannte Vokalgattung des 16. Jahrhunderts ist die mehrstimmige Pariser Chanson. Der Priester **Clément Janequin**, einer der einfallsreichsten und exzentrischsten Komponisten seiner Zeit, veranschaulicht darin ganz alltägliche Geschichten oder Situationen. Dabei verschmilzt er höfische Musik mit populären Elementen und schafft mitten in der Renaissance, was die moderne Popmusik als *mash-up* bezeichnet. ›La Chasse‹, seine höchst eigenwillige ›Hirschjagd‹ aus dem Jahr 1537, ist ein packendes Miniaturdrama, in dem sich lyrische Passagen mit chaotischen und urwüchsigen Klängen abwechseln. Die Handlung: König Franz I. hat im Wald von Fontainebleau zur Jagd geladen. Man hört Pferdegetrappel und das Hunderudel. Der König lässt nach ›Spuren‹ des Hirsches suchen. Paare von Jägern rivalisieren dabei, aber nicht alles läuft nach Plan. Endlich wird der Hirsch gesichtet. Alles passiert jetzt gleichzeitig: Hunde bellen (›gnof gnof‹), Pferde galoppieren (›plif plof‹), Jagdhörner (›tronc‹), und aufgeregte ›Tyalau‹-Schreie sind zu hören. Der Hirsch wird verloren, wiedergefunden, in Schach gehalten, gefangen – und endlich vom König getötet.

SABINE RADERMACHER



I FAGIOLINI



ROBERT HOLLINGWORTH

Das britische Solostimmen-Ensemble **I FAGIOLINI** (auf Deutsch ›grüne Bohnen‹) unter der Leitung von Robert Hollingworth ist international für seine innovativen Produktionen bekannt geworden. Es hat inzwischen 23 CDs and fünf Filme veröffentlicht. Nach der Erforschung der ›Kunst durch das Prisma der Musik‹ mit dem führenden Da-Vinci-Experten Martin Kemp im Programm *Leonardo: Shaping the Invisible* und dem Bestreben, die Welt durch Kreativität nach der Pandemie ›wieder wilder zu machen‹, blicken I Fagiolini auf ihr 40-jähriges Bestehen im Jahr 2026 voraus, mit Programmen wie *Re-Wilding The Waste Land* (in Anspielung auf ein Gedicht von T. S. Eliot) oder *Au Naturel* (inspiriert von Pieter Brueghels *Jahreszeiten*-Zyklus). Zu den jüngsten Projekten gehören Auftritte in der Online-Festivalreihe *Live From London*, die YouTube-Serie *#SingTheScore* sowie die Podcast-Kooperation *Choral Chihuahua* mit Harry Christophers und Eamonn Dougan vom Ensemble The Sixteen. Die neueste CD-Veröffentlichung des Ensembles *Draw On Sweet Night* mit Madrigalen von John Wilbye wurde gerade mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. I Fagiolini sind Associate Ensemble an der University of York.

ROBERT HOLLINGWORTH hat einen Großteil seines Lebens damit verbracht, darüber nachzudenken, wie das Publikum Musik rezipiert, und nicht nur darüber, wie Interpreten sie zu vermitteln pflegen. Er gründete 1986 das Ensemble I Fagiolini, mit dem er u. a. Projekte wie *Simunye*, *The Full Monteverdi*, *Tallis in Wonderland*, *How Like An Angel* (mit der australischen zeitgenössischen Zirkusgruppe C!RCA) und *Betrayal* (ein polyphones Kriminaldrama) realisiert. Robert Hollingworth dirigierte die Weltpremiere von Benji Merrisons Komposition *xoxvx ovoid* mit dem National Youth Choir of Great Britain bei den Aldeburgh Proms. Der gefragte Gastdirigent ist künstlerischer Leiter des Stour Music Festival in der Nachfolge von Alfred und Mark Deller. Er schreibt und moderiert Programme für BBC Radio 3, das Fernsehen und weitere Medienangebote. Er ist Dozent für Musik an der Universität York, wo er den Masterstudiengang für Solostimmen und Ensemblegesang gründete und leitet und den Kammerchor der Universität, The 24, dirigiert.





SO 13. NOVEMBER 2022 / 19.00 UHR
KULTURZENTRUM

GÖTTERFLUCH UND LIEBESSPIEL

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

LA FEDELTÀ PREMIATA

Dramma pastorale giocoso, Hob. XXVIII:10, Schloss Esterháza, 25. Februar 1781

Libretto von Giambattista Lorenzi

Celia (Fillide): **SOPHIE HARMSSEN** / Sopran

Fileno: **DAVID FISCHER** / Tenor

Amaranta: **YLVA SOFIA STENBERG** / Sopran

Conte Perrucchetto: **BRUNO TADDIA** / Bass

Nerina, Diana: **KAROLINA BENGTSON** / Sopran

Lindoro: **TAEJUN SUN** / Tenor

Melibeo: **DANIEL OCHOA** / Bass

CAPELLA AUGUSTINA

Mónica Waisman, Andria Chang, Salma Sadek, Gabriele Steinfeld, Danylo Gertsev, Malina Mantcheva / Violine 1

Gudrun Engelhardt, Christoph Mayer, Anna-Maria Smerd, Shant Eskenian / Violine 2

Aino Hildebrandt, Michaela Thielen / Viola

Markus Möllenbeck, Inka Döring / Violoncello

Kinnon Church, Miguel Ibañez / Violone

Thomas Wormit / Traverso

Tatjana Zimre, Esther van der Ploeg / Oboe

Rebecca Mertens / Fagott

Federico Cuevas Ruiz, Jörg Schulteß / Horn

Christoph Nünchert / Pauken

Andreas Gilger / Cembalo

ANDREAS SPERING / Leitung

Pause nach dem 1. Akt



SENDUNG
ZEITVERSETZT 20.04 UHR
WDR 3 OPER

ZUM NACHHÖREN IM
WDR 3 KONZERTPLAYER



TRAGIKOMISCHES OPERNFEUERWERK

»Vielleicht ist außer Versailles in ganz Frankreich kein Ort, der sich in Rücksicht auf Pracht mit diesem vergleichen ließe. Das Schloß ist ungeheuer groß und bis zur Verschwendung mit allem Geräthe der Pracht angefüllt. Der Garten enthält alles, was die menschliche Einbildungskraft zur Verschönerung oder, wenn du willst, zur Verunstaltung der Natur ersonnen hat.« – An Pracht in und um Schloss Esterháza, der Sommerresidenz der Fürsten Esterházy nahe dem ungarischen Städtchen Fertőd, schien es fast zu viel des Guten. Das zumindest fand der Literat Johann Kaspar Riesbeck 1784 in einem seiner Reiseberichte. Verantwortlich für die prunkvolle Ausstattung zeichnete Fürst Nikolaus I. Esterházy, der nicht umsonst »der Prachtliebende« genannt wurde. Selbstverständlich leistete sich Nikolaus auch ein eigenes Opernhaus. Dessen musikalische Leitung lag in den Händen von Joseph Haydn. Heute schätzt man Haydn vor allem als Komponisten von Instrumental- und Kirchenmusik. Aber als Kapellmeister der Esterházy hat er in deren Opernhaus zwischen 1766 und 1809 rund 1.000 Produktionen auf die Bühne gebracht. Auf dem Spielplan stand – wie nahezu überall in Europa – mit Vorliebe Italienisches. Haydn selbst steuerte allein 13 italienischsprachige Opern bei. Dass ihn das Musiktheater besonders faszinierte, berichtet 1810 sein erster Biograph Georg August Griesinger: »Haydn äußerte zuweilen, er hätte, anstatt der vielen Quartetten, Sonaten und Symphonien, mehr Musik für den Gesang schreiben sollen, denn er hätte können einer der ersten Operschreiber werden.«

PREMIERE VERSCHOBEN

Im November 1779 wird das Opernhaus von Schloss Esterháza bei einem Brand zerstört. Fürst Nikolaus gibt alles daran, in Windeseile ein größeres und prächtigeres Haus errichten zu lassen, mit Platz für 400 Zuschauer. Eigentlich soll es im Herbst 1780 eröffnet werden. Aber eine undichte Stelle im Dach führt dazu, dass nach einem starken Regen der üppig mit Blattgold verzierte Putz von den Wänden fällt. Auch die fast fertigen Kulissen für die Eröffnungs-Oper sind ruiniert. Die stammt natürlich von Kapellmeister Haydn persönlich. Am 25. Februar 1781 ist es endlich soweit: seine Oper *La fedeltà premiata* erlebt ihre Uraufführung. Um Zeit zu sparen, hat man kein neues Libretto in Auftrag gegeben. Haydn greift auf einen Text von Giambattista Lorenzi zurück, den Domenico Cimarosa unter anderem Titel wenige Monate zuvor für Neapel vertont hat (ebenfalls zur Eröffnung eines Theaters). Mit Hilfe eines Hofpoeten baut Haydn einige Szenen um. Außerdem werden Passagen im etwas derbem neapolitanischen Dialekt in italienische Hochsprache übertragen.

Das spritzige Pastoralspiel, Lorenzi nennt es »Dramma pastorale giocoso«, wird ein voller Erfolg. Noch im gleichen Jahr erlebt die Oper 15 weitere Aufführungen. Und auch in der nächsten Saison steht sie wieder auf dem Spielplan, jetzt in der überarbeiteten Fassung, in der sie im Wesentlichen der Nachwelt erhalten geblieben ist. In Pressburg und Wien wird das Werk bald ebenfalls gespielt, dort in einer deutschen Textversion unter

dem Titel *Die belohnte Treue*. »Bey der vortrefflichen Musik eines Heiden, und der richtigen Vorstellung derselben, konnte es dem Stücke an Beyfall nicht fehlen«, schreibt die Wiener Zeitung. Auch in Pressburg ist man voller Lob: »Die Musick war vom Hrn. Hayden, von jenem ungarischen Orpheus, der noch in den spätesten Zeiten die Bewunderung aller Musickfreunde bleiben wird.«

REISE IN DIE ANTIKE MYTHOLOGIE

Tatsächlich entfacht Haydn hier ein tragisch-komisches Opernfeuerwerk. Virtuoso spielt er mit den konventionellen Formaten der Opera buffa und der Opera seria und wartet mit einer Vielzahl an Musikstilen auf. Vor allem aber glänzt das Werk mit einer Fülle an musikalischen Einfällen und einem faszinierend schillernden Orchesterpart. Das Libretto liefert eine Steilvorlage dafür. Es entführt das Publikum in die antike Mythologie und in die arkadische Welt der Hirten und Nymphen: Auf der Stadt Cumae liegt ein Fluch. Die Jagdgöttin Diana fordert von den Bewohnern jedes Jahr ein doppeltes Menschenopfer für ihr Seeungeheuer, denn vor Jahren hatte eine frevlerische Priesterin Dianas Zorn entfacht. Was die Rache der Göttin so perfide macht: Das treueste Liebespaar der Stadt soll geopfert werden. Die Folge ist ein Verwirrspiel mit allerhand Verwechslungen, Missverständnissen und Intrigen, das – um es vorwegzunehmen – mit Dianas einzigem Auftritt am Ende des dritten Aktes aber für fast alle Beteiligten ein glückliches Ende findet.

MEISTER DER IRONIE

Joseph Haydn malt hier facettenreiche musikalische Charakterbilder. Da ist zunächst der intrigante Priester Melibeo, der sich in der ironischen Arie »Mi dica il mio signore« mit ihren wenig eleganten Horneinwürfen als »eifersüchtiger Stier« porträtiert. Wenn aber Amaranta ins Spiel kommt, wandelt sich seine etwas hölzern pathetische Partie bisweilen in zartes Liebesgeflüster. Amaranta, laut Personnage »eine etwas eitle Dame«, gaukelt Melibeo in der sanften Liebesarie »Per te m'accese amore« zunächst ihre Zuneigung vor. Aber bald schon verliebt sie sich in den flatterhaften Grafen Perrucchetto. Der erwidert ihre Liebe, kann seine Augen und Finger aber trotzdem nicht von den anderen Damen lassen. Damit wirft er Amaranta in ein Wechselbad der Gefühle, das die Arie »Dell'amor mio fedele« eindrucksvoll einfängt, etwa wenn der wehmütige Ton unvermittelt in einen furiosen Wutausbruch umkippt. Dass es ihr Bruder, der Tempeldiener Lindoro, mit der Treue ebenfalls nicht so genau nimmt, ahnt man gleich bei seinem ersten Auftritt, als sich seine Liebesbekundungen an die Nympe Nerina in einem tändelnden »la-la-la« verlieren.

Es sind vor allem Melibeo und Lindoro, die das intrigante Verwirrspiel zur Eskalation treiben. Für allerhand komische Einlagen sorgt Perrucchetto, den Haydn mit einer Buffo-Arie par excellence einführt. In einer wenig melodischen, zerrissen wirkenden Nummer berichtet er, von Räubern verfolgt worden zu sein, und kann sich nur durch

einen guten Wein beruhigen. In der Arie »Di questo audace ferro« aus dem zweiten Akt brüstet er sich dann als »bestialischstes aller Tiere«. Sie gestaltet Haydn, ein Meister der Ironie, mit heldenhaftem Pathos – wo doch spätestens seit dem vorangegangenen Rezitativ jeder weiß, dass Perucchetto ein ängstlicher Hasenfuß ist. In virtuosen Läufen der Streicher taucht für einen Moment schon einmal das Seeungeheuer auf, vor dem sich alle fürchten.

VERWECHSLUNGEN UND MISSVERSTÄNDNISSE

Am meisten Grund zur Furcht haben die Nymphe Fillide (alias Celia) und der Hirte Fileno. Um nicht als Opfer ausgewählt zu werden, müssen sie ihre innige Liebe möglichst verbergen. Das führt zu manchen Verwechslungen und Missverständnissen, so dass sie um die Belohnung für ihre Treue lange ringen müssen. Ihre ebenso emotionalen wie nuanzenreichen Partien gestaltet Haydn im ernsten Ton der Opera seria. So überträgt er Celia/Fillide eine der wenigen Koloratur-Passagen. Und für Fileno, der glaubt, sie endgültig verloren zu haben, hält der zweite Akt eine eindrucksvolle Selbstmordszene bereit. Bevor es aber zum Äußersten kommt, wendet sich das Tragische wieder ins Komische: Sein Speer zerbricht.

Ein musikalisches Highlight bringt Haydn gegen Ende des zweiten Aktes mit dem Duett zwischen Fillide und Fileno. Sie beteuert darin ihre Liebe, aber er kann nach vielen Verletzungen (noch) nicht daran glauben. So suggeriert es der Text. In Haydns Musik ist die Versöhnung längst vollzogen. Besondere musikalische Höhepunkte bieten die reizvollen Chorsätze, vor allem aber die spritzigen wie turbulenten Finali aller drei Akte.

AUFTRITT DIANA

Mit feinen, mal ironischen, dann wieder dramatischen Untertönen lässt Haydn in seiner Partitur verschiedenste Emotionen aufleuchten. Da sind die plötzlichen Wendungen nach Moll, kurze Abweichungen in fremde Tonarten oder ungewöhnliche Harmonien. Dazu kommt ein facettenreicher Orchestersatz, in dem Haydn vor dem inneren Auge seiner Zuhörer lebendige Szenenbilder entwirft. Eine besondere Rolle übernehmen dabei die Hörner, die idyllische Naturbilder und quirlige Jagdszenen malen. Und sie sorgen für den »Knalleffekt«, mit dem Diana im dritten Akt erscheint.

Doch dient der Orchesterpart nicht alleine dazu, die Handlung zu illustrieren. Haydn würzt ihn mit subtilen, durchaus augenzwinkernden »Kommentaren« und treibt das vielschichtige Changierspiel zwischen Tragischem und Komischem so auf die Spitze.

Haydn schätzte *L'infedeltá premiata* sehr und verwendete die mitreißende Ouvertüre auch als Finale seiner 73. Sinfonie. Seinem Wiener Verleger Artaria schrieb er: »*Wan Sie erst meine lezt verfasste opera la fedeltá premiata hören würden: dan versichere ich ihnen, daß dergleichen arbeith in Paris noch nicht ist gehört worden: und vielleicht eben so wenig in Wienn.*« Die »Bewunderung aller Musickfreunde« hat dieses bislang kaum bekannte Werk allemal verdient.

HELGA HEYDER-SPÄTH

PERSONEN UND HANDLUNG

CELIA (FILLIDE) / Liebste des Fileno

FILENO / Liebster der Celia

AMARANTA / eine etwas eitle Dame

CONTE PERRUCCHETTO / Mann mit etwas wunderlichen Launen

NERINA / eine Nymphe, verliebt in Lindoro

LINDORO / Bruder der Amaranta, verliebt zunächst in Nerina, dann in Celia

MELIBEO / Priester im Tempel der Diana, verliebt in Amaranta

DIANA / Göttin der Keuschheit und der Jagd

**NYPHEN, HIRTEN, JÄGERINNEN
UND JÄGER, GEFOLGE DER DIANA**

1. AKT

Vor dem Dianatempel der Stadt Cumae.

Nymphen und Schäfer bitten die Göttin um Gnade und Frieden. Als Amaranta Diana zwei Tauben zum Opfer bringen will, weist sie der Priester Melibeo auf einen Fluch hin, der über der Stadt liegt: Vor Jahren hat eine Priesterin Diana ein goldenes Herz geraubt und sich mit ihrem Liebhaber aus dem Staub gemacht. Seither muss dem Moloch, dem Ungeheuer der Diana, im Avernus See jedes Jahr ein Liebespaar geopfert werden. Nur wenn sich eine heldenhafte Seele findet, die freiwillig in den Tod geht, kann der Fluch gebrochen werden. Melibeo erklärt, dass der Tag für das nächste Opfer gekommen ist, nicht ohne zu betonen, dass er als Priester davon ausgenommen ist. Dank dieses Privilegs hofft er, die Zuneigung Amarantas zu gewinnen. Sie geht zum Schein auf seine Avancen ein, letztlich aber nur, um mit seiner Hilfe ihren Bruder Lindoro mit Celia zu

verkuppeln. Lindoro ist eigentlich mit der Nymphe Nerina verlobt, zeigt ihr aber die kalte Schulter, seit Celia aufgetaucht ist. Als der Graf Perrucchetto auftaucht, bekommt Melibeo in seinem Werben um Amaranta einen Konkurrenten. Stammelnd berichtet der Graf, von Räubern verfolgt zu werden, und bittet zur Beruhigung um das eine oder andere Glas Wein. Schon macht er Amaranta den Hof, die sich das gerne gefallen lässt.

Prächtiger Garten. Verzweifelt erzählt Fileno Nerina, dass seine geliebte Fillide an einem Schlangenbiss gestorben sei. Nerina ihrerseits klagt über Lindoro, der sie wegen Celia verlassen will. Fileno bietet ihr seine Hilfe an. Nerida bittet ihn, Celia von Lindoro abzubringen. Noch ahnen beide nicht, dass Fillide gar nicht tot ist, sondern unter dem Namen Celia umherreist, um Fileno zu suchen.

Im Wald. Celia hütet Schafe. Sie bedauert ihr Schicksal und schläft ein. Fileno und Nerina kommen. Als Celia erwacht, erkennen sich die beiden Liebenden freudig. Aber schnell bemerkt Celia, dass Lindoro und Melibeo die Szene beobachten. Wenn sie als Liebespaar erkannt werden, laufen sie Gefahr, dem Seeungeheuer geopfert zu werden. Also verleugnet Celia Fileno. Der hat die Brisanz der Situation nicht erkannt und missversteht Celias Reserviertheit als Untreue. Gerade noch kann Celia verhindern, dass er sich erdolcht. Amaranta und Perrucchetto tauchen auf. Der flatterhafte Graf macht nun auch Celia und Nerida Avancen, was Amaranta auf die Palme bringt. Melibeo ist nicht entgangen, dass Celia und

Fileno ein Liebespaar sind. Er schmiedet gefährliche Pläne und stellt Celia vor die Wahl: Entweder, sie heiratet Lindoro, oder sie wird gemeinsam mit Fileno dem Ungeheuer vorgeworfen. Celia klagt Nerina ihr Leid, kann von ihr aber keine Hilfe erwarten. Celia ist verzweifelt. Als dann auch noch Lindoro auftaucht, erteilt sie ihm mit einer Ohrfeige eine Abfuhr. Dann lässt Melibeo Fileno gefesselt herbeiführen, um Celia zu erpressen. Alle sind in großer Aufregung, als auch noch eine Bande von Satyrn über die Gruppe herfällt und Celia raubt.

2. AKT

Im Wald. Nerina konnte Fileno im Tumult befreien, auch Celia kann vor den Satyrn fliehen. Perrucchetto ist es nach einem fingierten Selbstmordversuch gelungen, sich mit Amaranta zu versöhnen. Jetzt muss der eifersüchtige Melibeo rasch handeln, um seine geliebte Amaranta wiederzugewinnen. Nerina soll sich in Fileno verlieben, was bereits geschehen ist, und Celia soll Lindoro heiraten. Also gibt Melibeo Nerina hinterlistige Tipps, wie sie Filenos Herz gewinnen kann. Fileno seinerseits macht nun Nerina den Hof, um sich an der vermeintlich untreuen Celia zu rächen. Die beklagt sich bitter bei Nerina, die ihr unbekümmert rät, Fileno zu vergessen.

Bergige Gegend mit Bäumen. Zu Ehren Dianas findet eine Jagd statt. Perrucchetto wird von einem Bären verfolgt und flüchtet auf einen Baum. Fileno rettet Amaranta vor einem Wildschwein, die daraufhin ohnmächtig wird. Als sie erwacht, brüstet sich Perrucchetto, der tapfere Retter zu sein. Aber Lindoro entlarvt ihn als Lügner.

Vor einer finsternen Höhle. Verzweifelt beschließt Fileno, sich endgültig das Leben zu nehmen. Zuvor schnitzt er noch eine Botschaft in einen Baum: »Für Fillide, die Untreue, starb Fileno«. Aber der Suizid schlägt fehl, weil Fileno der Speer zerbricht. Mutlos geht er davon. Dafür erscheint Celia und liest den »Abschiedsbrief«. Sie vermutet Fileno in der Höhle und geht hinein, um den Selbstmord zu verhindern. Im Auftrag von Melibeo lockt Nerina auch Perrucchetto in die Höhle, wo der auf Celia trifft. Zu beider Überraschung erklärt Melibeo, dass Diana Celia und Perrucchetto als Opferpaar bestimmt habe. Amaranta schwankt zwischen Mitleid und Wut über den untreuen Grafen. Nerina ist voller Reue, Fileno voller Verachtung für Celia. Melibeo mahnt zur Eile, man dürfe Diana nicht warten lassen.

3. AKT

Vor dem Dianatempel. Vergeblich versucht Celia, Fileno von ihrer Treue zu überzeugen. Amaranta, Lindoro und Nerina wollen Melibeos böses Spiel stoppen und werfen ihm vor, nicht Diana, sondern er selbst habe das Paar ausgewählt. Aber schon nähert sich das Seeungeheuer. Da bietet sich Fileno freiwillig als Opfer an. Im nächsten Moment erscheint Diana mit einem lauten Donnerschlag. Durch Filenos Heldenmut besänftigt, hebt sie den Fluch auf und schenkt den Menschen von Cumae Frieden. Nur der arglistige Melibeo wird von Pfeilen durchbohrt. Auf Dianas Wunsch werden Fileno und Fillide heiraten, und auch Amaranta und Perrucchetto bekommen einander. Das Werk endet mit einem Lobgesang auf Dianas Gnade.

HHS



SOPHIE HARMSEN

SOPHIE HARMSEN studierte an der Universität von Kapstadt sowie bei Edith Wiens und gehört inzwischen zu den international erfolgreichsten Mezzosopranistinnen. Orchester wie MusicAeterna, die Düsseldorfer Symphoniker, das Swedish Radio Symphony Orchestra, das Deutsches Symphonieorchester Berlin, das NDR Elbphilharmonie-Orchester und das Freiburger Barockorchester laden sie immer wieder gerne ein. In den letzten Jahren hat sie ihr Repertoire ständig erweitert, u. a. um Wagners *Wesendonck-Lieder* (unter Leitung von Kent Nagano), Mahlers *Lied von der Erde* (Markus Stenz) und Beethovens *Missa solemnis* (René Jacobs). In der aktuellen Saison gab sie ihr Debüt als Octavian (*Rosenkavalier* von Strauss) am Salzburger Landestheater. Sie freut sich auf Konzerte mit dem Antwerp Symphony Orchestra (Verdis *Requiem*) und der Sächsischen Staatskapelle Dresden (Bachs *h-Moll-Messe*), beides unter Leitung von Philippe Herreweghe, sowie mit dem MDR-Sinfonieorchester (Mahler, *Das klagende Lied*) unter Leitung von Dennis Russell Davies.



DAVID FISCHER

DAVID FISCHER ist seit 2019 Ensemblemitglied der Deutschen Oper an Rhein. Zu seinen Rollen gehören der Tamino in Mozarts *Zauberflöte*, Malcolm in Verdis *Macbeth*, Tybalt in Gounods *Roméo et Juliette*, Harlekin in Ullmanns *Kaiser von Atlantis* und Junger Seemann in Wagners *Tristan und Isolde*. Zuvor war er zwei Jahre lang an der Oper Bonn, regelmäßiger Gast ist er am Leipziger Opernhaus. Er arbeitete mit dem Wrocław Baroque Orchestra unter Howard Arman (Telemann, *Die Tageszeiten* und *Die Auferstehung*), mit der NDR-Radiophilharmonie Hannover unter Nicholas McGegan (Händels *Acis and Galatea*) und mit Philippe Herreweghe bei den Salzburger Festspielen (Mozarts *c-Moll-Messe*). Mit René Jacobs war er auf Tournee durch Asien (Mozarts *Don Giovanni*) und Europa (Telemanns *Orpheus*), unter Sylvain Cambreling sang er in die Berliner Philharmonie (Strawinskys *Pulcinella*), unter Ádám Fischer im Kunstpalast Budapest (Haydns *Die Schöpfung*) und auf Deutschland-Tournee unter Frieder Bernius (Mendelssohns *Erste Walpurgisnacht*).



YLVA SOFIA STENBERG

Die Schwedin **YLVA SOFIA STENBERG** ist eine lyrische Koloratursopranistin. Als festes Ensemblemitglied am Deutschen Nationaltheater Weimar verkörperte sie u. a. Frasquita in Bizets *Carmen*, Konstanze in Mozarts *Entführung aus dem Serail* und *Zanetta* in Offenbachs *Princesse de Trébizonde*. In der aktuellen Saison gibt sie ihr Debüt als Königin von Schemacha in Rimski-Korsakows *Der goldene Hahn* und als Giulietta in Bellinis *I capuleti e i montecchi*. Nach Abschluss ihres Studiums in Hannover trat sie dem Opernstudio der dortigen Staatsoper bei, wo sie ihre ersten Bühnenerfahrungen machte. Auch als Konzertsängerin ist sie sehr aktiv und war bereits in der Frauenkirche Dresden, beim Dänischen Rundfunk und in der Göteborger Symphonie zu hören. Sie gewann 2018 den dritten Preis beim ARD-Musikwettbewerb in München, den ersten Preis beim Bundeswettbewerb Berlin und den Sonderpreis des Teatro Real Madrid beim Ottavio-Ziino-Wettbewerb in Rom 2021.



BRUNO TADDIA

Im Anschluss an ein Violinstudium in Genua setzte **BRUNO TADDIA** seine Ausbildung in den Fächern Komposition, Barockvioline, barocke Aufführungspraxis sowie Gesang in Mailand fort. Darüber hinaus schloss er ein Studium der Philosophie mit Auszeichnung ab. Nach dem Bühnendebüt beim Rossini Opera Festival als Don Alvaro in *Il viaggio a Reims* wurde er von Musikinstitutionen wie dem Teatro alla Scala Mailand, dem Royal Opera House Covent Garden in London, der Semperoper Dresden, dem Théâtre du Chatelet und dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris sowie dem Theater an der Wien eingeladen. Dabei arbeitete er mit Dirigenten wie Riccardo Muti, Gianluigi Gelmetti, Thomas Hengelbrock, Jean-Christophe Spinosi und Ottavio Dantone zusammen. In der jüngeren Zeit war er in Cremona in Monteverdis *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* zu erleben, in Modena und Cremona mit Schuberts *Winterreise*, in Montpellier in Verdis *Falstaff* sowie in der Verfilmung von Puccinis *Gianni Schicchi*.



KAROLINA BENGTTSSON

Die Schwedin **KAROLINA BENGTTSSON** studierte an der Königlich Dänischen Musikakademie in Kopenhagen, bevor sie ans Mozarteum in Salzburg wechselte, wo sie unter anderem von Barbara Bonney unterrichtet wurde. Hier sang sie ihre erste Pamina in Mozarts *Zauberflöte*. Zu ihren Rollen gehörten außerdem die First Lady Draft in Vestergårds *Titanic* und Fiordiligi in Mozarts *Così fan tutte*. Darüber hinaus trat sie in der Uraufführung von *The Death and Juliet* mit dem Musica Vitae Chamber Orchestra auf. Im Jahr 2021 kam sie an das Opernstudio der Oper Frankfurt, wo sie in der vergangenen Saison als Clotilde in Bellinis *Norma*, als Frasquita in Bizets *Carmen*, als Second Woman in Purcells *Dido and Aeneas* und als Second Maid in Dallapiccolas *Ulisse* zu hören war. Karolina Bengtsson ist Preisträgerin des 3. Internationalen Haydn-Wettbewerbs Rohrau und des Wettbewerbs Schloss Rheinsberg 2020. Im selben Jahr gewann sie den Gesangswettbewerb in Weikersheim.



TAEJUN SUN

Der Tenor **TAEJUN SUN** wurde in Seoul geboren. Er studierte an der Seoul National University und an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Zahlreiche Meisterkurse ergänzten seine Ausbildung. In Deutschland trat er mit dem Beethoven-Orchester Bonn, in der Kölner Philharmonie und in verschiedenen Produktionen der Hochschule für Musik und Tanz Köln auf. Von der Spielzeit 2014/15 an war er für zwei Jahre Mitglied des Opernstudios Köln, wo er als Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni*, Don Ramiro in Rossinis *La Cenerentola* und als Arturo in Donizettis *Lucia di Lammermoor* zu hören war. Gastengagements führten ihn u. a. ans Theater Winterthur, die Seoul Metropolitan Opera, das Theater Bad Lauchstädt und die Oper Köln. Seit der Spielzeit 2019/20 gehört er zum Ensemble des Deutschen Nationaltheaters Weimar und war hier u. a. als Ulisse (Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria*) und Le Prince Raphaël (Offenbachs *Princesse de Trébizonde*) zu erleben.



DANIEL OCHOA

Der Bariton **DANIEL OCHOA** erhielt seine gesangliche Ausbildung in Rostock, Leipzig und Berlin. Er erarbeitete sich ein breites Repertoire von der Renaissance bis zu zeitgenössischen Kompositionen, wobei er sich als Leipziger den Werken von Johann Sebastian Bach besonders verpflichtet fühlt. Bei Ensembles wie dem Dresdner Kreuzchor, dem Thomanerchor Leipzig, dem Münchener Bachchor, dem Balthasar-Neumann-Ensemble und der Gaechinger Cantorey ist er regelmäßig zu Gast. Er arbeitete mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt (Carl Nielsens 3. Sinfonie), Reinhard Goebel (Bach-Kantaten), Howard Griffiths (Gershwins *Porgy and Bess*), Helmuth Rilling (Bachs *Johannes-Passion*) und Paul McCreesh (Mendelssohns *Erste Walpurgisnacht*). In der Saison 2021/22 war er mit Schuberts *Winterreise* im Gewandhaus Leipzig und in der Hamburger Elbphilharmonie zu erleben, außerdem mit Orffs *Carmina Burana* in der Isarphilharmonie München.



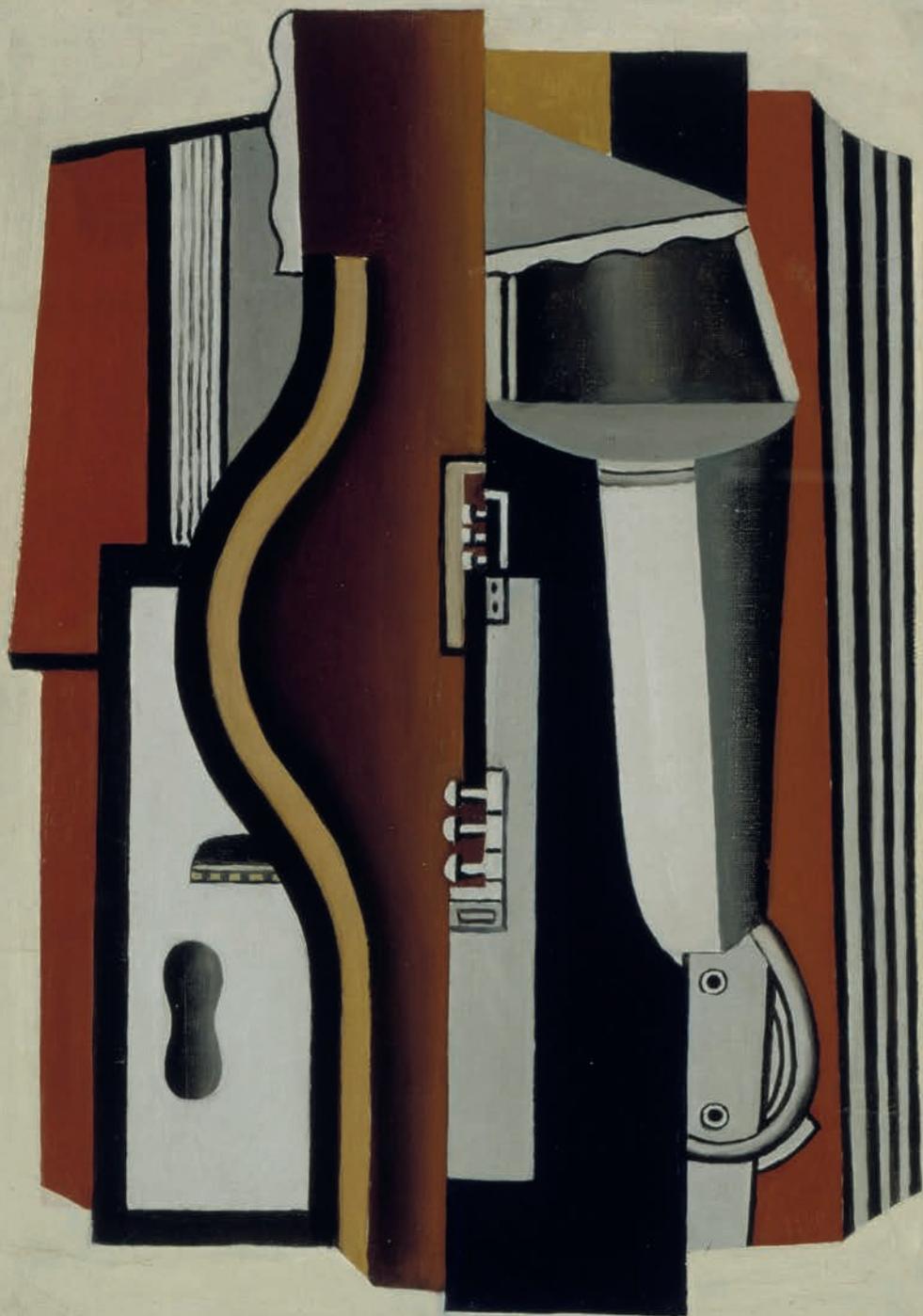
CAPELLA AUGUSTINA

Die **CAPELLA AUGUSTINA**, das Orchester der Brühler Schlosskonzerte, wurde 1996 von Andreas Spering gegründet. Unter seiner Leitung erarbeiten international anerkannte Musikerinnen und Musiker im Sinne der historischen Aufführungspraxis ein Repertoire, das sich vom Barock bis zu Werken des 19. Jahrhunderts erstreckt. Dabei steht des Œuvre Joseph Haydns programatisch im Mittelpunkt. Mit Werken von Haydn war das Orchester ebenso bei den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci zu Gast wie bei Konzertreihen im ungarischen Schloss Esterháza und im österreichischen Schloss Eisenstadt. Eine szenische Produktion von Mozarts *Così fan tutte* führte die Capella Augustina ins Grand Théâtre Luxembourg, einer Einladung des Festival d'Aix-en-Provence folgend war es in Bahrain mit *Le Nozze di Figaro* zu erleben. Zu den teilweise mehrfach preisgekrönten CDs des Ensembles zählen Aufnahmen der *Oper Imeneo* von Händel, der Oratorien *Die Schöpfung* und *Il ritorno di Tobia* von Haydn sowie der Sere-naden von Brahms.



ANDREAS SPERING

ANDREAS SPERING ist einer der führenden deutschen Spezialisten für historisch informierte Aufführungspraxis. Er wurde geprägt vom Studium bei Gerd Zacher in Essen und von Reinhard Goebels Ensemble Musica Antiqua Köln, dem er von 1990 bis 1994 als Cembalist angehörte. 1996 wurde er zum künstlerischen Leiter der Brühler Schlosskonzerte ernannt. Mit der von ihm gegründeten Capella Augustina stellt er seit 2002 die Werke Joseph Haydns in den Mittelpunkt der Schlosskonzerte und etablierte dadurch das erste und einzige Haydn-Festival in Deutschland. Als Operndirigent war er u. a. in Aix-en-Provence mit Mozarts *Don Giovanni* und *La finta giardiniera* zu erleben. In Brüssel und Amsterdam leitete er die von Pierre Audi inszenierte Produktion *And you must suffer* mit Musik von Bach, Odeh-Tamini und van Parys, beim Festival Kulturwald Wagners *Rheingold*. Auf dem Konzertpodium arbeitete er mit Orchestern wie den Bamberger Symphonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Gulbenkian Orchestra, dem New Japan Philharmonic, der Staatskapelle Weimar und verschiedenen deutschen Rundfunkorchestern zusammen.



**FR 11. – SO 13. NOVEMBER 2022
FOYER DES KULTURZENTRUMS**

MUSIKINSTRUMENTEN-MESSE DER STADT HERNE

FR 15.00 – 19.00 UHR / SA 11.00 – 19.00 UHR / SO 10.00 – 15.00 UHR

J. C. NEUPERT, HALLSTADT / Historische
Tastensinstrumente

ANDRÉ KLAASSEN, ZUTPHEN (NL) / Bögen
EKKARD SEIDL, MARKNEUKIRCHEN / Geigen,
Bratschen, Celli

HARM DIEDER KIRSCHNER, WEENER / Orgelbau

THORSTEN SVEN LIETZ, ESSEN / Zupfinstrumente

MARTIN HURTTIG, LEIPZIG / Lauten, Gitarren,
Mandolinen

INA KELLER, HAMBURG / Bögen

VOLKER PLATTE, REMSCHEID / Cembalobau

STEPHAN HARTL, MENDEN / Streichinstrumente

CLAUS HENRY HÜTTEL, DÜREN / Harfen

FLORIS JAN VAN DER VOORT, GROESBEEK (NL) /
Sreichinstrumente

LUTZ WERUM, RADEVORMWALD / Historische
Tastensinstrumente

JOHANN-GOTTFRIED SCHMIDT, ROSTOCK /
Historische Tastensinstrumente

CHRISTIAN BROSE, BORSTORF /
Sreichinstrumente

ZILLMANN & MILBRADT / Streich- und
Zupfinstrumente, Saitenversand

KLASSIK CENTER KASSEL, KASSEL / CDs

BROUDE EUROPA, WITTEN / Noten, Faksimile-
ausgaben

MUSIKFORUM DEMOND, WITTEN / Noten,
Faksimileausgaben, Bücher

FURORE VERLAG, KASSEL / Noten, CDs

MERSEBURGER VERLAG, KASSEL / Noten, CDs

PAN VERLAG, KASSEL / Noten, CDs

Die Musikinstrumenten-Messe kann auch während der Konzerte im Hause besucht werden.

Das Ausprobieren der Instrumente ist dann nur eingeschränkt möglich.

Der Besuch der Musikinstrumenten-Messe ist kostenlos.

KONZERT- DOKUMENTATIONEN

2004: VIVO O DELIRO (4 CDs)	3,00 €
2008: FÜR DICH. FÜR MICH. FÜR ALLE (4 CDs)	3,00 €
2009: TABUS (4 CDs)	5,00 €
2010: ODYSSEE (4 CDs)	5,00 €
2011: ALTER EGO (4 CDs)	5,00 €
2012: DIE ZEHN GEBOTE (4 CDs)	10,00 €
2013: KLANGLANDSCHAFTEN OSTEUROPAS (4 CDs)	10,00 €
2014: SEELENTÖNE (4 CDs)	10,00 €
2015: KULT (4 CDs)	15,00 €
2016: HOMMAGE (4 CDs)	15,00 €
2017: AUFBRUCH (4 CDs)	15,00 €
2018: TODSÜNDEN (4 CDs)	20,00 €
2019: VERSTEHEN – VERWIRREN (4 CDs)	25,00 €
2021: ZURÜCK ZUR NATUR! (4 CDs)	30,00 €
CD-PAKET 2012, 2013, 2014 (12 CDs)	20,00 €
CD-PAKET 2015, 2016, 2017 (12 CDs)	30,00 €

KONTAKT

Stadt Herne, Fachbereich Kultur, Maurice Margraf

Willi-Pohlmann-Platz 1, 44623 Herne

Telefon 02323 162839

maurice.margraf@herne.de

DOKUMENTATIONEN DER SYMPOSIEN (1999 – 2010)

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

DAS DEUTSCHE CEMBALO

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

ZUR GESCHICHTE VON CORNETTO UND CLARINE

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

FUNDAMENT ALLER CLAVIRTEN INSTRUMENTEN – DAS CLAVICHORD

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

VIOLA DA GAMBA UND VIOLA DA BRACCIO

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

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

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

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

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

... IN LIEBE ZERFLOSSENES GEFÜHL. DIE KLARINETTE

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

LAUTE UND THEORBE

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

VON MOZART BIS CHOPIN: DAS FORTEPIANO 1770–1850

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

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

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

CEMBALO, CLAVECIN, HARPSICHORD: REGIONALE TRADITIONEN DES CEMBALOBAUS

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

IMPRESSUM

Herausgeber

Westdeutscher Rundfunk Köln

Anstalt des öffentlichen Rechts

Marketing

Stadt Herne, Der Oberbürgermeister,

Fachbereich Kultur

Redaktion und künstlerische Leitung

Dr. Richard Lorber, WDR 3

Programmleitung

Matthias Kremin, Programmchef WDR 3 & WDR 5

Oktober 2022

Änderungen vorbehalten

PROJEKTTEAM

WESTDEUTSCHER RUNDFUNK KÖLN

Produktionskoordination

Ruth Wirtz (Kulturbühne)

Dramaturgie

Sabine Radermacher

Redaktion der Publikationen

Bernd Heyder

Autor:innen

Gela Birckenstaedt, Thomas Daun,

Helga Heyder-Späth

Bildrecherche

Kirsten Betke, Claudia Telschow

(WDR Bildarchiv)

Fotodokumentation

Thomas Kost

Marketing

Dennis Faustino

Promotion und Presse

Kristina Bausch, Stefanie Schneck

(WDR Presse und Information),

Ina Bruch (WDR 3), Nicola Oberlinger

Recording producer

Günther Wollersheim, Stephan Schmidt,

Anton Langer (Kulturbühne)

Aufnahme- und Übertragungstechnik

Katharina Kiefer, Christian Meurer, Gudrun Hausen,

Reiner Kühl, Michaela Höck, Margret Weber,

Dennis Heynen, Michael Weber, Tim Reismann

(Multimedia- und Großproduktion)

Pianotechnik

Paul Müller, Ulrich Busch

(HA Orchester und Chor / Zentrale Koordination)

Inspizienz

Hubert Handeck, Angelika Maul

Produktionsassistentz

Maren Wessels, Vincent Budinger, Tim Roth,

Lara Dahmen, Karl Hildebrandt

STADT HERNE

Kulturbüro

Claudia Stipp (Leiterin Fachbereich Kultur)

Chris Wawrzyniak (Leiter Kulturbüro)

Katharina Krause-Knischewski

(Leitung Veranstaltungsmanagement)

Maurice Margraf, Thomas Schröder

(Projektmanagement Tage Alter Musik)

Kulturzentrum Herne

Per Jaeger (Technischer Leiter)

Daniel Adolphs (Stellvertretender technischer Leiter)

Kreuzkirche Herne

Andreas Held (Küster)

Kai Wiemers (Technik)

Künstlerzeche Unser Fritz 2/3

Werner Reiers

BILDNACHWEISE

Kunstwerke:

Seite 4 / Giorgio Chirico (1888 – 1978):
Trophée. 1926 © akg images/Cameraphoto
Seite 12 / Pamela June Crook (*1945): A Forest near
Athens. 2017 © Bridgeman/Pamela June Crook
Seite 24 / René Magritte (1898 – 1967):
Les voies et les moyens. 1948 © akg images/Cameraphoto
Seite 32 / Giorgio Chirico (1888 – 1978):
L'enigma della fatalità. 1914 © akg images
Seite 40 / Richard Lindner (1901 – 1978):
Untitled. 1969 © Bridgeman
Seite 42 / Andy Warhol (1928 – 1987):
Skull. 1976 © akg images
Seite 48 / Pablo Picasso (1881 – 1973):
Akt und Mann mit Pfeife (Die Unterhaltung).
1968 © akg images/VG Bild-Kunst
Seite 62 / Cristina Rodriguez (*1964):
And, then, that moment happened.
2007 © Bridgeman/Cristina Rodriguez
Seite 68 / Anonyme Kinderzeichnung:
Miss Piano dancing. Ca. 1980 © Bridgeman/Photo CCI
Seite 76 / Bob Thompson (1937 – 1966):
Cathedral. 1963 © Bridgeman/Photo Christie's Images
Seite 84 / Juan Carlos Liberti (1930 – 2014):
Revolcaos en el Merenque © Interfoto/Superstock
Seite 96 / Fernand Léger (1881 – 1955):
Instruments de Musique. 1926 © Bridgeman/Finnish
National Gallery

Copyright der Fotos:

Titelbild / Olga Pashchenko © Melle Meivogel
Seite 18 / Sequentia © Thomas Amouroux;
Stef Conner © Thomas Amouroux;
Seite 19 / Jasmina Črnčić © Thomas Amouroux;
Camille Fritsch © Lucio Lanzone
Seite 20 / Esther Labourdette © Thomas Amouroux;
Hanna Marti © Thomas Amouroux
Seite 21 / Elodie Mourot © Thomas Amouroux;
Sarah Richards © Thomas Amouroux
Seite 22 / Tessa Roos © Thomas Amouroux;
Benjamin Bagby © Thomas Amouroux
Seite 23 / Esther Labourdette © Thomas Amouroux
Seite 30 / La Florida Capella © Sigl
Seite 31 / Marian Polin © Sigl
Seite 47 / Concerto Romano © Gari Williams;
Alessandro Quarta © Marco Caselli Nirmal
Seite 56 / Philipp Mathmann © Taake;
Maria Ladurner © Theresa-Pewal
Seite 57 / Florian Götz © Christian Palm
Seite 58 / Alice Lackner © Thomas Lackner;
Simon Bode © Karsten Schmidt-Hern
Seite 59 / Anna Herbst © Simone Stähni;
Johanna Falkinger © Markus Sandner
Seite 60 / Ensemble 1700 © Johannes Ritter;
Dorothee Oberlinger © Stefan Gloede
Seite 67 / Johannes Pramsohler und
Roldán Bernabé © Julien Benhamou
Seiten 74 und 75 / Olga Pashchenko © Yat Ho Tsang
Seite 82 / I Fagiolini © Matthew Brodie
Seite 91 / Sophie Harmsen © Tatjana Dachsels;
David Fischer © Christian-Palm
Seite 92 / Ylva Stenberg © Jo Titze;
Bruno Taddia © Matilde Fassò
Seite 94 / Daniel Ochoa © Christian Palm;
Capella Augustina © Christian Palm
Seite 95 / Andreas Spering © Christian Palm

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



VORANKÜNDIGUNG

47. TAGE ALTER MUSIK IN HERNE

9. BIS 12. NOVEMBER 2023

MODE UND STIL

IN HERNE UND IM RADIO BEI WDR 3

