

m+k e.V.

WDR 3





2021
ROMANISCHER
SOMMER
KÖLN

BE WEGEND ON AIR 2021

WDR 3

11. JUNI — 28. OKTOBER

**BE
WEGEND
ON AIR
2021**

BEWEGEND

ROMANISCHER SOMMER KÖLN 2021 – ON AIR

Wie das Leben entfaltet sich Musik in der Zeit. Trotz der Kenntnis epochaler Regeln und Stilmerkmale überraschen selbst kanonisierte Komponisten und Werke immer wieder mit unvermuteten Wendungen von Tonart, Tempo, Dynamik, Charakter. Jeden Moment kann der Klangfluss seine Richtung ändern. Die neue Musik des 20. und 21. Jahrhunderts nimmt auf modale oder tonale Systeme ohnehin keine Rücksicht mehr und kann jedem Ton und Akkord jeden anderen folgen lassen. Auch Bewegungen von Klängen im Saal sind möglich. Musik ist niemals fest und statisch, sondern flexibel und fließend, ein permanenter Wandel in Zeit und Raum – auch in Medien. Das macht die flüchtigste Kunstform zur besten Schule des Lebens, für Körper, Geist und Gefühl. Denn alles an Musik ist bewegt – und bewegend.

Angesichts globaler Krisen wie Corona-Pandemie, Klima, Kriege, Extremismen... braucht es mehr Umsicht, Umdenken, Umlernen. Alte Schemata funktionieren nicht mehr. Es gibt mehr Aspekte und Blickwinkel als alte Gegensätze glauben machen. Unsere Sichtweise hängt von der Perspektive ab: hüben und drüben, privat und öffentlich, fort- und rückschrittlich, nützlich und schädlich, fremd und eigen... Die Pole können wechseln oder sich durchdringen. Unser Kopf ist rund und zu Drehungen geeignet. Sehen wir die Dinge also von verschiedenen Seiten! Musik macht solche Perspektivwechsel vor, mit antiphonalen Gesängen des Mittelalters, barockem Konzertieren von Soli und Tutti, dem motivisch-thematischen Frage-Antwort-Spiel der Klassik, im Dialogisieren von Instrumenten und Singstimmen, mit Begegnungen von Musik unterschiedlicher Epochen, Herkunft und Stilistik, und der Wanderung eines kompletten Musikfestivals aus den romanischen Kirchen Kölns ins Radio und Internet.

Der ROMANISCHE SOMMER KÖLN 2021 präsentiert weitgehend unverändert das Programm des im letzten Jahr wegen Corona abgesagten Festivals. Allerdings nicht vor Publikum in Live-Konzerten, sondern ON AIR im Kulturradio WDR 3. Es gastieren international renommierte Künstlerinnen und Künstler mit Musik verschiedener Jahrhunderte, Kulturen

und Weltgegenden. Das Trio Sanstierce verbindet christliche und islamische Mariengesänge des Mittelalters aus Orient und Okzident. Das Vokalensemble Les Lumières stellt Chansons von Claude Debussy und Paul Hindemith gegenüber. Das Programm »Fly on Bach« beleuchtet den Thomaskantor mit improvisatorischen Blicken aus Jazz und Weltmusik. Das Schweizer Alphornquartett Hornroh wird in einer Uraufführung von Albrecht Zummach »Hier&Da« sein. Das Duo Windspiel wandert in seinem Programm »allüberall« mit dem Kontrabassisten Constantin Herzog zwischen verschiedenen musikalischen, geografischen, spirituellen und zeitlichen Welten. Und aus jeweils anderen Jahrhunderten reichen sich Kompositionen für Harfe die Hand. Alles ist mobil. Lassen auch Sie sich bewegen!

Rainer Nonnenmann

Freitag 11. JUNI 2021

S.11 20.04 Uhr
ST. MARIA IM KAPITOL
ROMANISCHE NACHT

Wem Zeit wie Ewigkeit

Zeitgenössischer Jazz und improvisierte Musik
im Kirchenraum von JANNING TRUMANN

Janning Trumann Large (Köln)
Heidi Bayer, Trompete; Theresia Philipp,
Altsaxophon, Flöte; Uli Kempendorff,
Klarinette, Tenorsaxophon; Tini Thomsen,
Baritonsaxophon, Bassklarinette
Janning Trumann, Posaune; Stefan Schöneegg,
Kontrabass; Bertram Burkert, Gitarre
Sebastian Scobel, Orgel

21 Uhr: *Okzitanische Klänge*

Traditionelle spirituelle okzitanische Gesänge
Lo Còr de la Plana (Frankreich)

22 Uhr: *Fly on Bach*

Improvisatorische Blicke auf JOHANN
SEBASTIAN BACH

Kerstin de Witt, Blockflöte,
Albrecht Maurer, Fidel

23 Uhr *Perception*

Sofia Gubaidulina zum 90. Geburtstag

Minguet Quartett

Yeree Suh, Sopran; Holger Falk, Bariton
Justyna Sliwa, Viola; Jens Peter Maintz, Violoncello
Detmar Kurig, Kontrabass
Stefan Geiger, Dirigent

MO 20.09. – FR 24.09.21, WDR 3

Montag 20. SEPT 2021

S.19 20.04 Uhr
ST. MARIA IM KAPITOL
Jenseits des Todes

Voces Suaves

Aki Noda-Meurice, Orgel

IM RAHMEN DER SONNTAGSKONZERTE DES FORUM ALTE MUSIK KÖLN

Freitag 24. SEPTEMBER 2021

S.23 20.04 Uhr
ST. URSULA
allüberall

Musik zwischen geografischen, spirituellen und zeitlichen Welten von Toshio Hosokawa, Friedrich Jaecker, Georgina Derbez, Keiko Harada und andere

Windspiel – Duo für Neue Musik:

Verena Wüsthoff, Blockflöten

Eva Zöllner, Akkordeon

Gast: Constantin Herzog, Kontrabass

ab 21 Uhr: Leipziger Meister

Motetten von JOHANN SEBASTIAN BACH

und den Thomaskantoren ERNST FRIEDRICH

RICHTER und GUSTAV SCHRECK sowie

von FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Calmus Vokal-Ensemble (Leipzig)

Freitag 15. OKTOBER 2021

S.27 20.04 Uhr
ST. URSULA / ST. MARIA IM KAPITOL
Hier und da

Traditionelle Albhorn-Musik sowie ULRICH KRIEGER
»Uf d' Bärg' un in de Däler« für vier Alphörner (UA)
und ALBRECHT ZUMMACH »Hier&Da« 5 Formationen
für 4 Alphörner (UA)

Hornroh Modern Alphorn Quartet (Schweiz)

ab 21 Uhr: *Nostre Dame in Orient und Okzident*
Christliche und islamische Mariengesänge des
Mittelalters

Ensemble Sanstierce (Köln)

Dienstag 19. OKTOBER 2021

S.32 20.04 Uhr
ST. URSULA / ST. MARIA IM KAPITOL
Harfe Barock

La lira del ciel in Werken von BALDANO,
KAPSPERGER, FARINA, MAYONE, DE RIBAYAZ,
ADAN, DE MURCIA, FALCONIERO,
MONTALBAN, GREGORIO STROZZI und anderen

Elisabeth Seitz, Salterio
Johanna Seitz, Barockharfe

ab 21 Uhr: *Chansons ohne Grenzen*
DEBUSSY, HINDEMITH und Kommentare aus
dem Jazz

Vokalensemble Les Lumières (Köln)
Christine Corvisiers, Jazz-Saxophon
Michel Rychlinski, Leiter

Mittwoch 27. OKTOBER 2021

S.40 20.04 Uhr
ST. MARIA IM KAPITOL
Hommage à Helga Storck

Duos von LUDWIG VAN BEETHOVEN, WENZEL
KRUMPHOLTZ, LOUIS SPOHR

Maria Cleary, Harfe; Davide Monti, Violine; (Italien)

Donnerstag 28. OKTOBER 2021

S.42 20.04 Uhr
ST. URSULA / ST. MARIA IM KAPITOL
Harfe Virtuos

GABRIEL FAURÉ, E. A. WALTER-KÜHNE, HENRIETTE
RENIÉ, NINO ROTA, WILHELM POSSE

Joel Philippe von Lerber, Harfe

ab 21 Uhr: *Musik für eine bis acht Trompeten*
ARVO PÄRT, LIZA LIM, MARTIN SMOLKA, JING WANG
und JUSTE JANULYTE (UA)

Marco Blauuw, Trompete solo
Monochrome Project
Sebastian Schottke, Klangregie

Vorschau 10. UND 11. DEZEMBER 2021

FILMFORUM NRW IM MUSEUM LUDWIG

»MOVING Picture 946–3« von Gerhard Richter
und Corinna Belz (2018) mit Musik von STEVE REICH
Film mit Live-Konzert und Publikum

www.romanischer-sommer.de

20.04 **ROMANISCHE NACHT – BEWEGEND**
Uhr **ST. MARIA IM KAPITOL**

Wem Zeit wie Ewigkeit

JANNING TRUMANN (*1990)

Zeitgenössischer Jazz und improvisierte Musik
im Kirchenraum

Janning Trumann Large (Köln)

Heidi Bayer, Trompete

Theresia Philipp, Altsaxophon, Flöte

Uli Kempendorff, Klarinette, Tenorsaxophon

Tini Thomsen, Baritonsaxophon, Bassklarinette

Janning Trumann, Posaune

Stefan Schöneegg, Kontrabass

Bertram Burkert, Gitarre

Sebastian Scobel, Orgel

Der junge Posaunist, Förderpreisträger und Ensemblegründer Janning Trumann zeigt in seinem aktuellen Projekt eine völlig neue Seite seines künstlerischen Schaffens und verbindet in der Neukomposition »Wem Zeit wie Ewigkeit« traditionelle sakrale Themen mit improvisierter Musik. Inspiration ist ihm dabei das gleichnamige Gedicht von Ernst Barlach, das seinerseits Bezug auf einen Text des Mystikers Jakob Böhme aus dem frühen 17. Jahrhundert nimmt. In direkter Beziehung zum Text steht die Engelsskulptur »Der Schwebende« in der Kölner Antoniterkirche. Ursprünglich zum Gedenken an die Opfer des Ersten Weltkriegs entstanden, wurde Barlachs Figur im Laufe des 20. Jahrhunderts zum umfassenden Friedensmal und symbolisiert die Erkenntnis des Künstlers, dass »Tiefe notwendig ist, um Höhe zu begreifen«.

Janning Trumann begreift das mystisch-religiöse Gedankengut als einen Akt der Reduzierung und Fokussierung. Er hat eine tiefgründige, hochmoderne Komposition mit Anklängen an sakrale Musik geschaffen. Dabei wandert er zwischen Jazz und improvisierter Musik und verleiht dem Klangraum

Kirche einen besonderen Reiz. Im Fokus steht die Orgel. Kontrabass und Vibrafon liefern perkussive Elemente. Und ein Bläserquintett sorgt für chorische Klangwirkung. Eine Lichtkünstlerin hätte vor Ort beim Live-Konzert mit Publikum zusätzlich den Gesamteindruck des Werks durch Reduzierung des Lichts und Improvisation mit speziellen Effekten verstärkt.

Dass Jazz auch eine mystische Komponente haben kann, zeigt das Projekt »Wem Zeit wie Ewigkeit« in einer kongenialen Verknüpfung von traditionellen Kompositionstechniken mit Elementen aktueller Improvisation. Janning Trumann hat für die Aufführung sieben Gastmusiker aus New York, Berlin, Köln und Lüneburg eingeladen, mit denen er seit vielen Jahren erfolgreich zusammenarbeitet. Der Titel des Programms verdankt sich einem Zitat des barocken Mystikers, Philosophen und christlichen Theosophen Jakob Böhme (1575–1624): »Wem Zeit wie Ewigkeit und Ewigkeit wie Zeit, der ist befreit von allem Leid.«

21 Uhr *Okzitanische Klänge* Traditionelle spirituelle oxitanische Gesänge

- »Intro«
- »La Passien«
- »Baron Sant Alessi«
- »Fai freg«
- »Lo Promierenc prencipi«
- »Lei gràcias dei meissonièrs«
- »In questa santa notte«
- »La passion«
- »Margarida«
- »La legenda de Jesus Críst«
- »Bèla Vierge coronada«
- »Dins lo ventre«
- »Adieu«

Lo Còr de la Plana (Frankreich)
Manu Théron, Gesang und künstlerische Leitung

Rodin Kaufmann, Gesang
Benjamin Novarino-Giana, Gesang
Denis Sampieri, Gesang
Sébastien Spessa, Gesang

Der Komponist, Autor, Sänger-Poet und künstlerische Leiter von Lo Còr de la Plana, Manu Théron, gehört zu den charismatischen Persönlichkeiten der Kulturszene seiner Heimatstadt Marseille. Er hat sich dem okzitanischen Liedgut in der Tradition der *Trobaires* *Marselhès* verschrieben. Seine Mission ist es, das kulturelle Erbe der Provence – die okzitanische Poesie und Musik – lebendig zu halten.

Die okzitanische Sprache gehört zu den ältesten bedeutenden Regionalsprachen in Frankreich. Sie wurde im Mittelalter vom heutigen Nizza bis Bordeaux, von Katalonien bis ins Piemont gesprochen. Auch die provenzalischen *Troubadours* dichteten und sangen in Okzitanisch, das aus umgangssprachlichem Latein entstand. Diese Sprache war und ist bis heute Ausdruck der Verwurzelung der Menschen in der Landschaft des Südens, dem Alltagsleben und in der multikulturellen Geschichte der Region. Anders als im Mittelalter ist heute jedoch Französisch alleinige Amtssprache des Landes, während Okzitanisch lediglich mit Einschränkungen zu den anerkannten Regionalsprachen gehört, da Frankreich die »Europäische Charta der Regional- oder Minderheitensprachen« nicht ratifiziert hat. So kommt der Gebrauch der okzitanischen Sprache heute durch Künstler, Schriftsteller, Philosophen, Musiker und vor allem durch die Jugend einem Statement des Aufbegehrens gegen Staat und Macht gleich. Wer Okzitanisch spricht, verbindet mit der Sprache Kreativität, Offenheit im Denken, Interesse an anderen Kulturen und Gedankenräumen.

Die neue okzitanische Kunst- und Kulturszene entstand in Frankreich um 1968 in der Folge der Studentenbewegung. Das »*Nova cançon occitana*«, das neue okzitanische Lied wurde für die Jugend des Südens zum Ausdruck ihrer Vorstellungen von sozialer Gerechtigkeit und kultureller Identität. Diese Grundidee trägt bis heute eine breite, phantasiereiche, politisch und sozial engagierte Musikszene, insbesondere

in Marseille und Toulouse. Musikalisches Schaffen verstehen diese Künstlerinnen und Künstler als Beitrag zur aktiven Gestaltung der heutigen multikulturellen Gesellschaft, vor allem in den urbanen Zentren Südfrankreichs.

Das Ensemble Lo Còr de la Plana unternimmt in seinen Kölner Konzert eine musikalische Pilgerfahrt zu den Quellen der okzitanischen Liedkunst des 12. und 13. Jahrhunderts, die an der Nahtstelle von christlicher und islamischer Welt entstand. Die Kunst der Troubadours ist möglicherweise aus den Begegnungen zwischen Künstlern der okzitanischen Fürsten und denen der Herrscher von al-Andalus entstanden. 150 der 3000 erhaltenen Lieder aus dieser Zeit, die Sirventes, sind mit ihrer Neumen-Notation überliefert. Lo Còr de la Plana hat einige davon im Repertoire und weitere »stilgerecht« zu traditioneller Poesie geschaffen ohne eine getreue Rekonstruktion anzustreben. Vielmehr machen die Säger sich den Geist der Troubadours zu Eigen und versuchen wie diese – mit den Mitteln unserer Zeit –, Brücken zu bauen zwischen den beiden Ufern des Mittelmeers.

Manu Théron spricht die Texte, lernt sie in allen Sprachen, lässt sie laut erklingen und »kaut sie durch« – und das schon seit über zwanzig Jahren. Und so kommt dann die Musik ganz selbstverständlich und lindert die Wut und die Tirade des zornigen Dichters gegen die Widrigkeiten der Zeit. Die ursprünglich solistischen Gesänge der Troubadours hat Lo Còr de la Plana in beeindruckende Polyphonie übersetzt und kultiviert und damit eine neue Tradition des okzitanischen Liedes begründet.

Birgitt Ellinghaus

22 *Fly on Bach* Uhr Improvisatorische Blicke auf Johann Sebastian Bach

ALBRECHT MAURER (*1959)

»Fly to Alhambra«

»Tablas Time Talk«

»Saumpfäde II«

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750) und

ALBRECHT MAURER

»Fly on Bach«

ANONYM (14. Jh.)

»Stella splendens« aus dem »Libre Vermell«,

arrangiert von Albrecht Maurer und Kerstin de Witt

ANONYM (14. Jh.) Italien,

»Estampie Belicha«

ALBRECHT MAURER

»Marokko«

»Puppentanz«

Kerstin de Witt, Blockflöten

Albrecht Maurer, Gotische Fidel, Rahmentrommel,

Stimme

Wenn man sich das Werk JOHANN SEBASTIAN BACHS anschaut, findet man eine Vielzahl an Sarabanden, Gavotten, Giges, man findet ein italienisches Konzert, englische und französische Suiten, und 1742 verwendet er einen »Hopser« in seiner Bauernkantate. Daraus entwickelte sich später die Polka. Alle diese Einflüsse waren zu jener Zeit in Mitteleuropa gebräuchlich und die geografische Lage begünstigte schon damals die Möglichkeit, verschiedene Stile in das kompositorische Schaffen einzubeziehen.

In ihrem Programm »Fly On Bach« reisen Kerstin de Witt und ALBRECHT MAURER in ähnlicher Weise. Sie spüren viele Facetten einer sich ausdifferenzierenden nicht nur mitteleuropäischen Welt auf. Sie reisen nicht mit der Kutsche, nein, sie fliegen hin zu musikalischen Orten, ob aus dem CD-Regal bekannt oder live im Konzert erlebt. Die Gegenwart erzählt so viel Lebendiges, sowohl aus Quellen der Vergangenheit als auch von anderen weit entfernten Orten. Denn auch historische

Musik ist nur in der Gegenwart präsent. Der Unterschied von einer durch Notation überlieferten Quelle und einer oral überlieferten Spielweise ist der Gegenwart, die emotional bewegt werden will, letzten Endes egal. In diesem Fall fliegen Maurer und de Witt zu Bach, bearbeiten eine Invention, durchqueren sie mit frei-tonaler und freiformaler Improvisation und entwickeln die Motivik weiter zu einem balkanesken Tanz mit hypnotischen Tonfolgen. Doch damit ist die Reise noch nicht zu Ende. Sie geht historisch über Bach hinaus und reicht zurück bis in Mittelalter mit Bearbeitungen aus dem »Llibre Vermell« und gleichzeitig nach vorne durch Eigenkompositionen von Maurer, der mit gleichgesinnter Integrationskraft wie der großartige Bach musikalische Ideen mit seiner persönlichen Tonsprache zu einer unverkennbar nach Universalität strebenden Musik vereint. Und so bezieht Albrecht Maurer in seinen Kompositionen den eurasischen Raum, den nordafrikanischen Raum und amerikanischen Kontinent mit ein. Dass diese Musik auf einer gotischen Fidel und einer Vielzahl verschiedener Blockflöten gespielt wird, ist unkonventionell und faszinierend neu. Mit diversen Anproben und diversen Änderungen haben sie sich Kerstin de Witt und Albrecht Maurer quasi »auf den Leib« geschrieben, so dass sich diese Gegenwartsmusik heute neu erleben lässt.

Das Ergebnis ist eine stimmige Definition von Weltmusik, wenn man darunter etwas versteht, was überall auf der Welt gespielt und somit persönlich mit einer weltweiten Spielerfahrung verknüpft ist. So ist Johann Sebastian Bach einer der größten Weltmusiker des Jahrtausends. Kerstin de Witt und Albrecht Maurer kreieren im Hier und Jetzt ihre Gegenwartsmusik, die transkulturelle und historische Einflüsse mit »guten Gewürzen« auf eine Bühne stellt.

Albrecht Maurer

23 *Perception***Uhr** Sofia Gubaidulina zum 90. Geburtstag

SOFIA GUBAIDULINA (*1931)

»Perception« für Sopran, Bariton, sieben Streicher
und Tonband nach Versen von Francisco Tanzer und
Psalmen (1981–83)

Minguet Quartett

Ulrich Isfort, 1.Violine

Annette Reisinger, 2.Violine

Aida-Carmen Soanea, Viola

Matthias Diener, Violoncello

Yeree Suh, Sopran

Holger Falk, Bariton

Justyna Sliwa, Viola

Jens Peter Maintz, Violoncello

Detmar Kurig, Kontrabass

Stefan Geiger, Dirigent

Gubaidulina versteht den Titel »Perception« ihres zwischen 1980 und 1983 entstandenen Stücks für Mezzosopran, Bariton, sieben Streichinstrumente und Tonband im Sinne von Wahrnehmung bzw. Empfindung. Die Komposition ist ein Dialog zwischen dem aus Wien stammenden Dichter Francisco Tanzer (1921–2003), der in Düsseldorf gelebt hat und 2021 seinen hundertsten Geburtstag gefeiert hätte, und der Komponistin, die auf Texte aus dessen Band »Stimmen« (Köln 1979) reagiert. Die »Unterhaltung« handelt von Gott und der Welt, von Schaffensprozessen, Kunst, Schönheit, Mann und Frau. Mezzosopranistin und Bariton sind sich dabei stellvertretend für Frau und Mann insgesamt nicht einig, sondern vertreten grundverschiedene Positionen. Der Mann pocht auf Denken, Verstehen und vergleicht Schönheit mit einem Kristall, während die Frau immer wieder Stimmen hört und Schönheit in der Beseelung von Strukturen entdeckt. Mit einbezogen sind ferner Textstellen aus den alttestamentarischen Psalmen sowie

Anspielungen auf Texte von Martin Buber. Im zehnten Teil des Werks stehen sich ein »Ich« und ein »Du« gegenüber, die hier nicht für die Beziehung zweier Menschen oder für Frau und Mann stehen, sondern für das Verhältnis des Menschen zu Gott. Der Mensch als Ebenbild Gottes führt zu phonetisch gleitenden Annäherungen der Worte »Ich« und »Du«. Im letzten Teil erklingen per Tonband zugespielt musikalische Reminiszenzen, so dass sich alle bisherigen konträren Positionen von Mann und Frau, Mensch und Gott zu einer Einheit verbinden.

20.04 ST. MARIA IM KAPITOL**Uhr** *Jenseits des Todes*

STEFANO BERNARDI (um 1577–1637)

»Dies irae« aus der »Missa pro defunctis«
(Salzburg 1629)

Visioni Infernali – Höllenvisionen

LUZZASCO LUZZASCHI (um 1545–1607)

»Quivi sospiri« aus dem »Secondo libro
de Madrigali a cinque voci« (Venedig 1576)

JACQUES ARCADELT (ca. 1507–1568)

»Ver Infern'è'l mio petto« aus »Il primo libro
di madrigali d'Arcadelt à 4 voci« (Venedig 1539)

PHILIPPE VERDELLOT (um 1485–1552)

»Altro non è'l mio amor che'l proprio inferno«
aus »Le dotte et eccellente compositioni
dei madrigalidi Verdelot a cinque voci«
(Venedig 1538)

GIOVANNI BATTISTA MOSTO (†1596)

»Quivi sospiri« aus »Il primo libro de Madrigali
a cinque voci« (Venedig 1578)

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583–1643)

»Recercarromaticho« aus den »Fiori musicali
di diverse compositioni« (Venedig 1635)

*Miserere mei, Deus – Erbarme dich meiner,
Herr*

CARLO GESUALDO (1566–1613)

»Laboravi in gemitu meo«

»Peccantem me quotidie« aus dem »Sacrarum
cantonum liber primus« (Neapel 1603)

LUCA MARENZIO (1553–1599)

»Padre del Cielo«

»Vergine gloriosa e lieta« aus den »Madrigali spirituali a cinque voci, libro primo« (Venedig 1584)

GIROLAMO FRESCOBALDI

»Recercar terzo« aus den »Recercari, et canzoni franzese, libro primo« (Rom 1615)

Le Celesti Armonie – Die himmlischen Harmonien

CLAUDIO MERULO (1533–1604)

»Vergine Madre, figlia del tuo figlio« aus

»Il secondo libro de madrigali a cinque voci« (Venedig 1604)

ASPRILIO PACELLI (1570–1623)

»In caelestibus regnis« aus dem »Promptuarium musicum pars tertia« (Straßburg 1613)

CLAUDIO MONTEVERDI (1567–1643)

»Regina caeli, à 3« aus »Salve Regine del Sig. Claudio Monteverde« (Venedig 1662–1667)

»Sanctus« aus der »Missa »In illo tempore« senis vocibus« (Venedig 1610)

STEFANO BERNARDI

»Libera me Domine« aus der »Missa pro defunctis« (Salzburg 1629)

Voces Suaves

Christina Boner, Mirjam Wernli, Sopran

Jan Thomer, Altus

Dan Dunkelblum, Raphael Höhn, Tenor

Tobias Wicky, Bariton

Davide Benetti, Bass

Aki Noda-Meurice, Orgel

In diesem Programm begeben wir uns musikalisch in die drei Reiche, die nach der Darstellung der »Divina Commedia«, dem Meisterwerk des italienischen Dichters Dante Alighieri (1265–1321), jenseits des irdischen Lebens liegen. Das Programm ist als traumhafte Reise einer Seele aufgebaut, die nach dem Ende des irdischen Lebens den Tag des Gerichts erlebt und im Geiste die Hölle (Inferno), den Läuterungsbereich (Purgatorio, das Fegefeuer) und das Paradies vor sich sieht, auf der Suche nach ihrem Ziel.

Das Programm beginnt daher mit dem »Dies Irae« aus dem Requiem, der Totenmesse von Stefano Bernardi. Eindringlich beschreibt es musikalisch den Tag des Jüngsten Gerichts. Der anschließende Teil »Visioni Infernali« (Höllenvisionen) enthält zwei verschiedene Vertonungen der Terzinen-Strophe »Quivi sospiri« aus dem Canto III des »Inferno«, in dem Dante die Geräusche beschreibt, die man beim Eintritt in die Hölle hört. Diese Terzinen wurden von zahlreichen Komponisten der Spätrenaissance ausgewählt, zweifellos aufgrund ihres musikalischen Potentials. Die beiden ausdrucksstarken Vertonungen von LUZZASCO LUZZASCHI und GIOVANNI BATTISTA MOSTO werden in diesem Abschnitt mit früheren Madrigalen von Jacques Arcadelt und Philippe Verdelot kombiniert, welche die durch die Liebe hervorgerufenen höllischen Qualen darstellen und Dantes Beschreibung der verdammten Liebenden Paolo und Francesca heraufbeschwören.

Das Fegefeuer wird im zweiten Teil des Programms »Miserere mei, Deus« (Erbarme dich meiner, Herr), dargestellt. Musikalisch ist dieser zweite Teil Motetten von CARLO GESUALDO und geistlichen Madrigalen von LUCA MARENZIO gewidmet. Die beiden Motetten von Gesualdo sind dem ersten Buch seiner »Sacrae cantiones« entnommen. Gesualdos unkonventionelle Harmonien sind für das Fegefeuer besonders geeignet, da sie die Leiden einer reuigen Seele musikalisch ergreifend zu beschreiben vermögen. Die beiden »Madrigali spirituali« von Marenzio sind Beispiele für ein einzigartiges Genre, das im Italien der Renaissance aufblühte: die Vertonung italienischer Poesie zu sakralen Themen. »Padre del cielo« ist die Vertonung eines Gedichts des großen Torquato Tasso

(1544–1595), das mit eindringlichen Bildern aus der Natur die Suche der Seele nach Erlösung und ewigem Frieden beschreibt.

Der letzte Teil des Programms, »Le Celesti Armonie« (Die himmlischen Harmonien) führt uns ins Paradies. Er beginnt mit »Vergine Madre, figlia del tuo figlio« von Claudio Merulo, einer Paraphrase auf das Gebet des Heiligen Bernhard von Clairvaux aus Dantes Canto XXXIII des »Paradiso«. Das folgende Stück »In caelestibus regnis« ist eine Motette für sieben Stimmen von dem nahezu unbekannten Renaissance-Komponisten Asprilio Pacelli, die den Himmel als Ruheort aller Heiligen beschreibt. Der Besuch im Paradies schließt mit zwei geistlichen Werken des großen Claudio Monteverdi ab, einem »Regina Caeli« und dem »Sanctus« aus der Missa »In illo tempore«. Beide erinnern an Dantes Beschreibung der singenden Engel in den Canti VII und XXIII des »Paradiso«.

Ebenfalls im Programm enthalten sind zwei Stücke für Orgel solo, die als Übergänge zwischen den drei Reichen dienen. Diese ausdrucksstarken und oft experimentellen »Ricerari« von Girolamo Frescobaldi bieten eine besondere Klangwelt innerhalb des Vokalprogramms und erlauben den Zuhörern, über die soeben gehörten Texte zu reflektieren.

Das Programm endet mit dem »Libera me« aus dem Requiem von BERNARDI. Es dient als Abschluss und eine Art Schlusspunkt: eine Erinnerung an uns alle, dass die musikalische Reise, die wir unternommen haben, nicht nur ein Traum ist. Es ist ein künstlerischer Versuch, der sich auf Poesie und Musik aus vergangenen Jahrhunderten stützt, um mit einer unvermeidlichen Realität fertig zu werden: Die Menschheit wird immer mit dem Tod und den unbekannten Bereichen, die jenseits davon liegen, konfrontiert sein.

Davide Benetti und Dan Dunkelblum

20.04 ST. URSULA

Uhr *allüberall*

TOSHIO HOSOKAWA (*1955)

»Birds Fragments« für Blockflöten und Akkordeon
(1998)

FRIEDRICH JAECKER (*1950)

»lichten« für Kontrabass solo (2009)

DIANA ČEMERYTĖ (*1974)

»TePra II« für Blockflöten und Akkordeon (2017)

RESO KIKNADZE (*1960)

»Graphonyme« für Akkordeon und Kontrabass
(2009)

MARIO LAVISTA (*1941)

»Ofrenda« für Tenorblockflöte solo (1986)

GEORGINA DERBEZ (*1968)

»Transit« für Akkordeon solo (2021), Uraufführung

KEIKO HARADA (*1968)

»Third Ear Deaf IIb« für Blockflöten und Akkordeon
(2000)

Windspiel – Duo für Neue Musik:

Verena Wüsthoff, Blockflöten

Eva Zöllner, Akkordeon

Gast: Constantin Herzog, Kontrabass

Die Akkordeonistin Eva Zöllner, die Blockflötistin Verena Wüsthoff und der Kontrabassist Constantin Herzog bewegen sich in ihrem Programm »allüberall« zwischen Welten: geografisch, spirituell, zeitlich und musikalisch.

Zeitgenössische Musik aus Japan, die hörbar von den Klängen traditioneller japanischer Instrumente inspiriert wurde,

umrahmt das Programm: TOSHIO HOSOKAWAs »Birds Fragments«, original für Flöte und die japanische Mundorgel Shō komponiert, verweist auch in der Version für Blockflöte und Akkordeon auf die Verbindung östlicher und westlicher Kultur. Die Beobachtung blinder Kinder, die Vögel aus Ton kneteten, fand Eingang in diese Komposition, die musikalisch den Raum ertastet.

KEIKO HARADAS »Third Ear Deaf IIb« verbindet die Instrumente auf verschiedenen Ebenen, rückt mal virtuose Ausbrüche in den Vordergrund, mal meditativ anmutende Liegeklänge, und schafft so kraftvolle Energiezustände.

Auch FRIEDRICH JAECKERS »lichten« für Kontrabass solo spielt mit Gegensätzen und dem Wechsel zwischen Ruhe und Erregung. Der Komponist beschreibt den Verlauf des Stücks treffend als »Brüche auf dem Weg zu einer Durchlichtung des Klangs«. Bewegungsabläufe am Instrument, Beschleunigung und Verlangsamung spielen eine wichtige Rolle.

Die in Frankfurt a. M. lebende Komponistin DIANA ČEMERYTĖ bezieht sich in »TePra II« auf Hildegard von Bingen und deren Gesang von der »Kraft der Weisheit«. Der komplett ausgeschöpfte Tonumfang des Akkordeons markiert die Flügel der Weisheit, die allüberall wirken, denn die Blockflöte greift die Melodie auf. Die Komponistin setzt sich bewusst mit der Musik Hildegard von Bingens auseinander, mit dem Zusammenhang zwischen Text und melodischen Linien, dem Intervallspiel und der emotionalen Ebene. So wirkt dieses Stück wie eine Weiterführung der mittelalterlichen Gedanken.

Der georgische Komponist RESO KIKNADZE blickt gern zurück auf Überlieferungen aus seiner Heimat, und so ist seine Komposition »Graphonyme« für Kontrabass und Akkordeon unter anderem von einer georgischen Ostererzählung inspiriert. Rhythmische und strukturelle Proportionen basieren auf grafisch-phonetischen Ableitungen von Orts- und Personennamen, die bei der Arbeit an diesem Werk für den Komponisten von Bedeutung waren.

Der Mexikaner MARIO LAVISTA hat gemäß der Tradition seines Landes einen klingenden Totenaltar geschaffen: Das Solo für Tenorblockflöte »Ofrenda« macht für die kurze

Zeit des Erklings der Musik einen immateriellen Ort des Gedenkens wahrnehmbar.

Das neue Akkordeonstück »Transit« der mexikanischen Komponistin GEORGINA DERBEZ entstand im Frühjahr 2021 in enger Zusammenarbeit mit der Akkordeonistin Eva Zöllner im Rahmen einer virtuellen Partnerresidenz des Goethe Instituts. Ein intensiver Austausch zwischen beiden Künstlerinnen über das Leben und Werk der Schriftstellerin Anna Seghers, die im mexikanischen Exil zwischen zwei Kulturen schwankte, spielte im Entstehungsprozess eine wichtige Rolle.

Gemeinsam und in verschiedenen Konstellationen öffnen die zwei Musikerinnen und der Kontrabassist in diesem Programm Perspektiven auf das, was uns zwischen Himmel und Erde bewegt.

Eva Zöllner

Leipziger Meister

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

»Wer nur den lieben Gott lässt walten«

Collage aus BWV 21/9, BWV 93/4 und 6, BWV 179/6
und BWV 642

JOHANN CHRISTOPH BACH (1642–1703)

»Fürchte dich nicht«

JOHANN CHRISTOPH ALTNIKOL (1720–1759)

»Nun danket alle Gott«

ERNST FRIEDRICH RICHTER (1808–1879)

»Siehe, um Trost war mir sehr bange« op. 48/5

GUSTAV SCHRECK (1849–1918)

»Der Tag nimmt ab« op. 31/3

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

»Mein Herz erhebet Gott, den Herrn« op. 69/3

WILHELM WEISMANN (1900–1980)

»Der 23. Psalm: Der Herr ist mein Hirte«

JOHANN SEBASTIAN BACH

»Miserere«, BWV 867 aus dem »Wohltemperierten Klavier« in der Bearbeitung von Heribert Breuer

Calmus Vokal-Ensemble (Leipzig)

Anja Pöche, Sopran

Maria Kalmbach, Alt

Friedrich Bracks, Tenor

Ludwig Böhme, Bariton

Manuel Helmeke, Bass

Am 25. April 1999 fand in Borsdorf bei Leipzig ein Konzert vier junger Herren statt, die nach ihrer Thomanerzeit erstmalig als Ensemble auftraten. Der Ensemblename war kurz vorher einstimmig beschlossen worden: Calmus. Eine beeindruckende Karriere nahm damit ihren Anfang: Calmus – mittlerweile zu einem Quintett angewachsen – wurde Stipendiat des Deutschen Musikrats, gewann Wettbewerbe in Deutschland, Spanien, Finnland und den USA, gab Workshops und Meisterkurse, veröffentlichte bislang 23 CDs und sang in zwanzig Ländern über 1.200 Konzerte. In der ganzen Welt repräsentiert Calmus die einmalige Vokaltradition der Musikstadt Leipzig. Große Namen spielen dabei eine genauso wichtige Rolle wie die Pflege unbekannter Meister aus dem Umfeld von Thomaskirche, Gewandhaus und Konservatorium.

Mit seinem Programm beim Romanischen Sommer Köln 2021 möchte Calmus seine Heimat feiern: »Leipziger Meister« erklingen – die bekannten und die unbekannten, die alten und die neuen, Werke aus vier Jahrhunderten der außergewöhnlichen Leipziger Musiktradition. Es bietet die großen Namen wie JOHANN SEBASTIAN BACH und FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY; verlockt aber auch zu Entdeckungen von ERNST FRIEDRICH RICHTER, GUSTAV SCHRECK oder WILHELM WEISMANN – und ist in jedem Fall eines: wunderbare Musik!

20.04 ST. URSULA / ST. MARIA IM KAPITOL

Uhr *Hier und da*

ULRICH KRIEGER (*1962)

»Uf d' Bärg' un in de Däler« (Auf den Bergen und in den Tälern) für vier Alphörner (2018), Uraufführung

Buechle I — Oberdonschtudie I

(Buch I – Obertonstudien I)

1. Us de tiefe Chlamm (Aus tiefer Klamm),
Teiltöne 1–4 Klang
2. Dur de dichda Forscht (Durch dichten Forst),
Teiltöne 4–8 Harmonie
3. Uf m hohē Grad (Auf hohem Grat), Teiltöne 8–12
Melodie; Buechle II — Oberdonschtudie II
(Buch II – Obertonstudien II)
4. Im dichda Nabel (In dichtem Nebel), Teiltöne 1–8
Textur
5. Dur duuschtre Nacht (Durch finst're Nacht),
Teiltöne 4–16 Kontrapunkt
6. Bi ys'gm Wind (Bei eis'gem Wind), Teiltöne 1–4
& 8–16 Loops; Buechle III — Konsertschtückle
(Buch III – Konzertstücke), Teiltöne 1–16
7. Fryburg / In de schwaze Wald 'nei
(Freiburg / In den schwarzen Wald hinein),
Renaissance: Kontrapunkt & Imitation
8. Hirschsprung / Üba de finschtre Schpalt 'nüba
(Hirschsprung / Über den finst'ren Spalt hinüber),
Post-Punk: repetitive & dissonant-eckig
9. Wudachschluchd / Dur di duuschtre Schluchd duri
(Wutachschlucht / Durch die dunkle Schlucht
hindurch), Ambient: repetitive & atmospherisch

ALBRECHT ZUMMACH (*1957)

»Hier&Da« 5 Formationen für 4 Alphörner (2020),
Uraufführung

F#1 zwei Hier – zwei Da

F#2 einer Hier – drei Da

F#3 drei Hier – einer Da

F#4 keiner Hier

F#5 keiner Da

Hornroh Modern Alphorn Quartet (Schweiz)

ULRICH KRIEGER: In diesem Werk, welches für sich genommen eigentlich eine komplette Einführung in die Welt der sogenannten reinen Stimmung ist, entführt der Komponist in die Natur und lässt uns an einer virtuellen Rundreise durch den südlichen Schwarzwald teilhaben. Auch wenn man das Alphorn gerne in der Schweiz verortet, ist es in Südbaden nicht unbekannt und ein lieber Verwandter. Dass Südbaden und damit der alemannische Kulturkreis mehr mit der sogenannten deutschsprachigen Schweiz verbunden ist, als uns die Landesgrenze vorgaukelt, sieht man schon an den Titeln der einzelnen Sätze: »Us de tiēfe Chlamm«, »Z' Fryburg« oder »Uf hohē Grad«. Zwölf Momentaufnahmen aus dem südlichen Schwarzwald.

ALBRECHT ZUMMACH: Wer in den Schweizer Alpen unterwegs ist, kann Folgendes beobachten: Man hört ständig von irgendwo einen zarten Alphornklang und fragt sich, wer da wohl wo spielt? Meist bleibt das Rätsel ungelöst und man genießt einfach die Klänge, die zu den Bergen gehören wie das Salz in die Suppe. Sollte in Basel ein ähnliches Phänomen auftreten, ist auch da nicht gewiss, wo die »Klang-Verursacher« zu finden sind. Allerdings können Sie fast sicher sein, dass es sich um ein Mitglied von HORNROH handelt, das gerade die Stadt akustisch vermisst – so wie auch den Konzertsaal oder den Kirchenraum im Werk »Hier&Da«. Der Kölner Komponist Albrecht Zummach kreiert einen Rundlauf mit Alphörnern. Das Publikum sitzt in der Mitte und kann »Alles« hören, ohne »Alles« zu sehen, denn die Musiker bleiben nicht auf ihren Spielplätzen. Von links nach rechts, von vorne nach hinten wechseln sie mit ihren Instrumenten die Positionen. Es ploppt, schnalzt, rauscht und sirrt durch den gesamten Raum: ein umgekehrtes Wandelkonzert, in dem nicht nur Obertöne, sondern auch ausgeklügelte Klangverfremdungen aufeinandertreffen.

21
Uhr*Nostre Dame in Orient und Oxident*

Christliche und islamische Mariengesänge
des Mittelalters

»Beata Viscera Marie Virginis«, Quelle: W2
Helmst 1099, f.156v

DOMINIK SCHNEIDER

»Gargouille de nostre Dame«

»Sequentia in nativitate B.M.V.: Salve Mater
Salvatoris«, Quelle: nach GB-Lbl Egerton 274,
f. 69v, mit dominikanischer Textfassung

BASSEM HAWAR (*1972)

»Lami«

»Rondellus: Salva Nos, Stella Maris«,
Quelle: MS 29.1, f. 470r
Bassem Hawar, Djozz

»Rondellus: O summi regis mater inclita«,
Quelle: F11, 56, f-470r

»Sol oritur in sydere«, Quelle: F 422r

DOMINIK SCHNEIDER

»Vanitas«

»Sequentia de Beata Maria: Ave Gloriosa«,
Quelle: GB-Lblf. Egerton 274, 3r

Ensemble Sanstierce (Köln)

Maria Jonas (Köln), Gesang

Bassem Hawar (Bagdad/Köln), Djoze,
Rahmentrommel

Dominik Schneider (Essen), Flöten, Quinterne

als Gast: Rimonda Naanaa (Damskus/Köln), Kanun

Das einstimmige Repertoire der berühmten Notre Dame Schule, Paris 13. Jahrhundert

– ءارذعلا مريم – Maryam al adhraa – Unsere Liebe Frau

»O Maria, siehe, Gott hat dich auserwählt und gereinigt und erwählt vor allen Frauen der Welt.« (Qu'ran/Koran, Sure 3:42)

In den ersten Jahrhunderten des Christentums wurde Maria in einer Frauengestalt verehrt, die mit zum Himmel erhobenen Armen eher einer Göttin glich. Erst mit dem erwachenden Mittelalter erhielt sie die Gestalt der Mutter Gottes. In der Zeit um 1000 verdichtete sich das Bild Mariens und in den wenigen erhaltenen Werken der Goldschmiedekunst ottonischer Zeit tritt nun die Madonna zwar mit dem Kind auf dem Arm (zum Beispiel die Essener »Goldene Madonna«) als Gottesgebärerin auf, aber immer noch vor allem als Himmels-herrscherin – jeder greifbaren Stofflichkeit entrückt und bar aller Schwerkraft. Aus dieser distanzierten Darstellung der Jenseitigkeit tritt im Verlauf des 13. Jahrhunderts das Marienbild der französischen Kathedralen heraus und begibt sich in eine größere Nähe zur Welt, hin zum Menschen. In dieser Zeit entstanden die eindrucksvollen Pietá-Skulpturen und aus dieser Zeit stammt auch die Musik unseres Programms.

Maria, die Mutter Jesu, hat im Islam eine außergewöhnliche Stellung inne. Im Qu'ran (Koran) wird sie als einzige Frau namentlich erwähnt. Die Muslime verehren Jesus als den letzten Propheten vor Mohammed und deshalb genießt Maria als seine Mutter besonderes Ansehen, sogar eine ganze Sure trägt ihren Namen (Sure 19). Dort wird berichtet, wie sie unter einer Palme einen Sohn Namens Isa bin Maryam (Jesus, Sohn der Maria) gebiert. Die aus dem gleichen Zeitraum stammende Sure 21 berichtet von der Jungfrauengeburt: »Und der, die ihre Keuschheit wahrte, hauchten Wir von Unserem Geist ein und machten sie und ihren Sohn zu einem Zeichen für die Welten.« (21:91). Maria gilt als eine der »besten Frauen«, neben Khadija, der ersten Frau Mohammeds, und Fatima, seiner Tochter.

In Kleinasien wurde in der Antike, der griechischen Mythologie die weibliche Gottheit Artemis verehrt, die jungfräuliche Göttin der Jagd, des Waldes und des Mondes. Und ebenda in Meryemana (heutige Türkei) existiert auch heute noch ein islamischer Marienwallfahrtsort, der ebenso christliche Pilger anzieht – inklusive dreier Päpste allein im 20. Jahrhundert. Hier verehren Muslime die Mutter des Propheten Isa ibn Maryam und Christen ihre Mutter Gottes: Nostre Dame – ءارذعلا مريم – Maryam al adhraa – Unsere Liebe Frau!

Maria Jonas

20.04 **ST. URSULA / ST. MARIA IM KAPITOL**
Uhr *Harfe Barock*

GIOVANNI LORENZO BALDANO (1576–1660)

»Paso e Mezo & Gagliarda«

GIOVANNI GIROLAMO KAPSPERGER (ca. 1580–1651)

»Toccata« g-Moll

CARLO FARINA (vor 1600–1639)

»Brando« 4, 6 und 8

ASCANIO MAYONE (1565–1627)

»Toccata quarta«

LUCAS RUIZ DE RIBAYAZ (ca. 1626–1677)

»Espagnoletas« (1677)

VICENTE ADAN (vor 1758–1732)

»Divertimento«

»Fandango para Salterio«

SANTIAGO DE MURCIA (ca. 1682–1732)

»Follia italiana«

ANONYM (ca.1700)

»Fandango de Cadiz«

LUCAS RUIZ DE RIBAYAZ

»El Gran Duque & Baylete«

BARTHOLOMEO DE SELMA Y SALAVERDE

(ca. 1595 – nach 1638)

»Canzona«

GREGORIO STROZZI (ca. 1615–1687)

»Maschara Sonata«

»Paradetas«

LUIGI ROSSI (um 1598–1653)

»Passacaille«

ANDREA FALCONIERO (1585–1656)

»Soave melodia y su Corrente«

BARTOLOMEO MONTALBAN (ca. 1595–1651)

»Sinfonia ›geloso‹«

ANONYM (ca. 1700)

»Tarantela«

ATHANASIUS KIRCHER (1602–168)

»Antidotum Tarantulae«

Elisabeth Seitz, Salterio

Johanna Seitz, Barockharfe

La lyra del ciel

Italienische und spanische Barockmusik für Harfe und Hackbrett.

Spanische Sprache und Kultur waren im 17. Jahrhundert überall auf dem Globus anzutreffen. Auch der Hof Neapel stand lange Zeit unter dem Einfluss der spanischen Herrschaft. Dadurch war die musikalische Entwicklung Italiens und Spaniens eng miteinander verknüpft. Jahrhundertlang hatte Neapel einen beinahe mystischen Ruf als Stadt der Musik, wo selbst die einfachsten Leute und Bauern wunderbar sangen und tanzten.

Durch das ausgewählte Programm mit Harfe und Hackbrett, die zu dieser Zeit eine wichtige Rolle spielten, wird die Gefühlswelt spürbar, die die Musik im barocken Neapel geprägt hat: Eine Mischung aus überschäumendem italienischem Temperament, nahezu ätherischen Klängen und bodenständiger Volkstümlichkeit.

Eine erste musikalische Hochblüte erlebte Neapel, als Komponisten wie GIOVANNI MARIA TRABACI, ASCANIO MAYONE und GREGORIO STROZZI am Hof der spanischen Vizekönige wirkten und einen eigenen neapolitanischen Stil frühbarocker Instrumentalmusik schufen. Alle drei selbst auch Harfenisten, veröffentlichten sie um 1600 die ersten ausdrücklich für Harfe komponierten Werke. In dieser Zeit wurde dort die »arpa doppia« – eine chromatische Harfe mit zwei oder drei parallel angeordneten Saitenreihen – entwickelt. Für dieses Instrument ist auch die erste obligate Partie in MONTEVERDIS berühmter und bahnbrechender Oper »Orfeo« komponiert. Aus dieser Epoche erhalten geblieben ist unter anderem die aufs Prächtigste verzierte sogenannte »Barberini-Harfe«, die im Besitz der wohlhabenden römischen Familie Barberini war.

In Diensten dieser einflussreichen Familie in Rom sowie der Medici in Florenz stand der Komponist, Sänger, Lautenist und Harfenist LUIGI ROSSI, bevor er 1641 in päpstliche Dienste trat. Später wurde er an den Pariser Hof berufen, wo seine Opern uraufgeführt wurden und den Ruhm der italienischen Oper begründeten. Rossi galt seinerzeit als einer der berühmtesten Komponisten ganz Europas. Als »Liebling des Vatikans« bezeichnete man dagegen GIOVANNI GIROLAMO KAPSPERGER, seine Kompositionskunst wurde mit der Monteverdi verglichen. In Venedig als Sohn eines deutschen Adligen geboren, wurde er als Lautenvirtuose berühmt und veröffentlichte bereits mit 24 Jahren sein »Libro primo d'intavolatura di chitarrone« (1604), das seine hohe Spielkunst und seinen extravaganten Stil unter Beweis stellt.

Auch der berühmte Universalgelehrte ATHANASIUS KIRCHER zollt Kapsperger hohes Lob und er liefert uns in seinen Schriften überdies Informationen über das Salterio. Er beschreibt das Instrument ausführlich, erläutert eine spezielle Tabulatur, rühmt unter anderem den römischen Salteriospieler Giovanni Maria Canario als »vortrefflichen musicus«, und kommt zu dem Schluss, dass das Psalterspiel »alle andere Saitenspiel in der Liebligkeit übertrifft«. Dass für Kapspergers Arbeitgeber Papst Clemens IX. selbst ein überaus prunkvolles »Salterio papale« angefertigt wurde, das uns bis heute erhalten

geblieben ist, liefert uns einen weiteren interessanten Hinweis auf die damalige Popularität des Salterios.

Ein weiterer Zeitgenosse Monteverdis war CARLO FARINA. Er war als Geiger in Mantua, Prag, Dresden, Köln, Danzig und Wien tätig – ein typisches Leben für einen hervorragenden Instrumentalisten des frühen 17. Jahrhunderts, der sich allerdings auch als Komponist erfolgreich behauptete. Von 1626 bis 1629 war er in Dresden als Konzertmeister tätig, wo er mit Heinrich Schütz arbeitete und durch ihn kompositorische Impulse bekam.

In den 1720er Jahren entwickelter sich in Neapel ein leichter, rokokohafter, galanter Stil. Die sogenannte »neapolitanische Schule« verbreitet sich von dort und hatte einen enormen Erfolg in ganz Europa. Ein Vertreter dieses Stils war VICENTE ADAN, der eine Anstellung als Organist der königlichen Kapelle in Madrid hatte. Er schrieb viel für das Salterio, das er selbst spielte und das im 18. Jahrhundert auch in Spanien eine Blütezeit erlebte. Leider sind nur wenige seiner Preludes, Sonatas, Divertimentos und Fandangos überliefert, darunter zwei Divertimenti und ein Fandango para Salterio.

LUCAS RUIZ DE RIBAYAZ bereiste als Gesandter des spanischen Königs Peru. Zurück in Spanien veröffentlichte er die Harfenschule »Luz y Norte musical« (1677), notiert in einer ausschließlich in Spanien verbreiteten Harfentabulatur. Im Vorwort der Schule richtet Ribayaz sich speziell an »Amateure und Harfenisten in den südamerikanischen Kolonien, die nicht so leicht einen Lehrer finden würden«. Für die spanische Barockharfe, die »arpa de dos ordenes«, bei der sich zwei Saitenreihen kreuzen, ist sehr viel Literatur in Tabulatur erhalten.

Der spanische Komponist und Gitarrist SANTIAGO DE MURCIA erhielt seine musikalische Ausbildung als Chorknabe der königlichen Kapelle in Madrid. In Neapel unterrichtete er die Frau des Königs, bereiste Frankreich und die spanischen Niederlande, wohl aber nie Mexiko, wo seine Werke mit Vorliebe verlegt und gespielt wurden. Dass er selbst nie in die Neue Welt reiste, wir in seiner Musik aber Elemente der afrikanischen und indianischen Musik aus den Kolonien finden,

bezeugt, wie rege der Austausch der Kulturen war und wie stark sich die Stile gegenseitig beeinflussten und bereicherten.

Wie auch andere ursprünglich europäische Saiteninstrumente fanden Harfe und Salterio schnell Eingang in der traditionellen Musik vieler Länder Südamerikas, beispielsweise in Paraguay, Peru, Ecuador, Mexiko oder Venezuela, wo sie bis heute in zum Teil fast unveränderter Form erhalten geblieben sind und vor allem die Harfe eine zentrale Rolle spielt. Wie begeistert die Instrumente aufgenommen wurden mögen die folgenden Zitate veranschaulichen: »Aber das verbreitetste Instrument war die Harfe. Man wird viele Dörfer von Indios ohne einen Schneider oder einen Schuster finden. Hier wird es kein Brot, da kein Fleisch und dort keinen Wein geben. Die Harfe jedoch kann nicht fehlen.« (Pater Bernardo Recio, 1773) »Darauf spielten die Harfenisten... nach diesen das niemals genug gelobte Psalterium, das mit seiner Lieblichkeit der Indianer Herz besonders eingenommen (hatte).« (Anton Sepp, 1710)

PABLO MINGUET Y IROL bildete in seinem »Trattado« von 1750 eine spanische Barockharfe und ein großes Hackbrett als weiterhin bevorzugtes Instrumentarium für Solo- und Continuospiel ab. Neben Instrumentenbeschreibungen und Notizen zum Continuospiel veröffentlichte Minguet in seinen »Reglas y advertencias generales« auch ein Menuett und genauere Spielanweisung für das Salterio. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts setzte sich in ganz Europa allmählich die »neue« Pedalharfe gegenüber den barocken Harfentypen durch und zumindest in der Kunstmusik wurde das Salterio Ende dieses Jahrhunderts durch seine neu entwickelte, mechanisierte Variante, das Forte Piano, abgelöst.

Johanna Seitz

21
Uhr

Chansons ohne Grenzen

Christine Corvisiers
Saxophon-Improvisation

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

»Trois Chansons de Charles d'Orléans« (1898–1908)

1. Dieu ! qu'il la fait bon regarder
2. Quand j'ai ouy le tambourin (Solistin : Sarah-Léna Winterberg)

3. Yver, vous n'êtes qu'un vilain

Solisten: Elisabeth von Stritzky, Sopran
Sarah-Léna Winterberg, Mezzo-Sopran
Giovanni Biswas, Tenor
Galen Dole, Baryton

Christine Corvisiers
Saxophon-Improvisation

PAUL HINDEMITH (1895–1963)

»Sechs Chansons«, Texte (1939), Texte Rainer
Maria Rilke

1. La Biche
2. Un Cygne
3. Puisque tout passe

Christine Corvisiers
Saxophon-Improvisation

PAUL HINDEMITH

4. Printemps
5. En Hiver
6. Verger

Christine Corvisiers, Jazz-Saxophon
Vokalensemble Les Lumières (Köln)
Sopran: Elisabeth von Stritzky, Sun Yong Park,
Aisha Tümmeler

Mezzo-Sopran: Sarah-Léna Wingterberg

Alt: Elena Petrushevskaja, Eva Nesselrath, Maarja Purga

Tenor: Takahiro Namiki, Giovanni Biswas

Bass: Raphael Blume, Galen Dole

Leitung: Michel Rychlinski

Die Ursprünge des Chansons reichen bis weit ins Mittelalter zurück. Schon früh entwickelten sich zwei unterschiedliche Ausprägungen – eine literarische, höfische, von mittelalterlichen Troubadouren abgeleitete und eine volkstümliche. Aufgrund seiner langen Geschichte, seiner über den französischsprachigen Raum hinausgehenden Verbreitung und aufgrund der unterschiedlichen Stile, mit denen das Chanson sich im Lauf der Zeit vermengt hat, fällt eine eindeutige Abgrenzung zu anderen Musikgenres schwer. Eine spätere Vorform – neben den mittelalterlichen Kriegs- und Volksliedern und den auf Marktplätzen vorgetragenen Liedern – sind die mehrstimmigen Liedsätze aus der Zeit der Renaissance.

Wie Maurice Ravel so wandte sich auch CLAUDE DEBUSSY der großen Vergangenheit der französischen Musik für Vokalensemble zu: dem Chanson des 16. Jahrhunderts. Mit Komponistennamen wie Sermisy, Janequin, Bertrand oder Le Jeune, die die französische Musikwissenschaft erst um 1900 wieder in Ausgaben zugänglich machte, verband sich die Vorstellung von Klarheit des Satzes, einfacher, aber poetischer Wort-Tonbeziehung und einer renaissancehaften Heiterkeit des Ausdrucks.

PAUL HINDEMITH schrieb seine »Six Chansons« zwischen dem 10. und dem 13. September 1939 während des Exils im kleinen Ort Bluche im Kanton Wallis. Satztechniken und Melodiebildungen lassen die Erfahrungen mit alten Volksliedern durchklingen. Die Chorstücke sind nicht nur eine Hommage an Rilke, sondern auch eine Reverenz an die französische Musik und die musikalische Welt von Debussy und Ravel, die Hindemith schätzte. Als er im Ersten Weltkrieg zum Militärdienst eingezogen war, gründete er mit anderen Soldaten ein Streichquartett und spielte mit ihnen Debussy, damals Musik aus Feindesland! Die Lieder handeln von der Konfrontation

zwischen dem »Selbst« des Dichters und der Natur, in der er die Antwort auf seine eigenen Hoffnungen sucht. Die Gedichte handeln von der Unschuld, den Zeichen der Liebe, der Flüchtigkeit der Zeit, vom Leben und Tod. Stilistisch sind die Stücke der Musik eines Poulenc näher als dem, was die NS-Größen in Deutschland für opportun hielten. Der Zweite Weltkrieg hatte begonnen und bald würden der Komponist und seine Frau in die USA weiterziehen. Der Gruß nach Frankreich erhielt dabei fast symbolisch-solidarische Bedeutung.

Die in Köln lebende französische Jazzsaxophonistin CHRISTINE CORVISIER wird über populäre Chansons solistisch improvisieren. Diese Improvisationen sind ein Nachklang der vergangenen Zeit und bilden einen Kontrast zu der vom Chor gesungenen komplexen kontrapunktischen Musik. Eine grenzenlose Reise zwischen Gefühlen, Genres und Zeit.

Michel Rychlinski

20.04 ST. MARIA IM KAPITOL

Uhr *Hommage à Helga Storck*

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

»Sonate« F-Dur op. 24/5 (1801)

Allegro – Adagio molto espressivo – Scherzo Allegro molto – Rondo, Allegro ma non troppo

WENZEL KRUMPHOLTZ (ca. 1750–1817)

»Abendunterhaltung« für eine Violine,
No.15 »Walser« (1808)

LOUIS SPOHR (1784–1859)

»Fantaisie pour la harpe«, op. 35 (1807)

LOUIS SPOHR

»Sonate« WoO 23

Adagio – Allegro vivace – Andante-Allegro-
Andante-Allegro (1805)

Maria Cleary, Harfe

Davide Monti, Violine

Fünfzehn Jahre lang spielten LOUIS SPOHR und seine Frau DOROTHEE HENRIETTE SCHEIDLER (1787–1834) fast ausschließlich Kammermusik zusammen. Aus dieser musikalischen Zusammenarbeit entstand die komplexeste und virtuoseste Musik, die je für Violine und Harfe geschrieben wurde. Wenn die Spohrs ohne Harfe im Schlepptau durch Europa tourten, spielte Dorette ihre Harfenparts einfach auf dem Klavier. Wie viel sie zum kompositorischen Prozess beigetragen hat, wird vielleicht nie bekannt werden, aber ihre zauberhafte Pedaltechnik hat sich jedem Takt der Musik ihres Mannes eingeprägt. Als die Spohrs 1813 bis 1815 in Wien lebten, wurde BEETHOVEN ein enger Freund der Familie. Die Spohrs waren höchstwahrscheinlich auch mit WENZEL KRUMPHOLTZ bekannt, einem Geiger am Theater nächst der Burg und der

jüngere Bruder des berühmten Harfenisten Jean-Baptist Krumpholtz. Das Konzertprogramm bietet innige, emotionale Kammermusik vom Anfang des 19. Jahrhunderts.

Gespielt werden eine Harfe des Instrumentenbauers Georges Cousineau, Paris (ca. 1770, restauriert 1999 von A Conrad) – eine der ältesten spielbaren Harfen der Welt – und von Octavie de Lasalle (1811–1890), die sich im Ottiger Schlösschen Wadern im Saarland befindet, sowie ein Instrument von Jacob Erat, London (ca 1790).

20.04 ST. MARIA IM KAPITOL / ST. URSULA Uhr *Harfe Virtuos*

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

»Impromptu«

E. A. WALTER-KÜHNE (1870–1930)

»Fantasie über ein Thema der Oper ›Eugen Onegin«

HENRIETTE RENIÉ (1875–1956)

Contemplation

»Danse des lutins«

NINO ROTA (1911–1979)

»Sarabanda e Toccata«

WILHELM POSSE (1852–1925)

»Karneval in Venedig«

Joel Philippe von Lerber, Harfe solo

Der französische Komponist GABRIEL FAURÉ schrieb insgesamt nur zwei Stücke für die Harfe: »Impromptu« und »Une châtelaine en sa tour«. Sein »Impromptu« avancierte schnell zu einem der Kernstücke des Repertoires der klassischen Konzertharfe, ein wunderschönes, impressionistisches Werk, das dem Harfenisten sämtliche technischen Fähigkeiten abverlangt. Ursprünglich als Prüfungsstück für das Pariser Conservatoire komponiert, erfreut es sich bis heute größter Beliebtheit.

EKATERINA WALTER-KÜHNE war eine russische Harfenistin und Komponistin. Als Solo-Harfenistin des Mariinsky-Theaters und geschätzte Pädagogin hat sie die russische Harfenschule stark geprägt. Von all ihren Werken ist die »Fantasie über TSCHAIKOWSKYS ›Eugen Onegin« das mit Abstand am häufigsten aufgeführte Werk. Mit viel harfenistischer Raffinesse fängt es die schönsten Melodien dieser Oper ein.

Als eine der ersten Frauen ihrer Zeit konnte sich HENRIETTE RENIÉ einen Namen als Komponistin und Harfenistin machen. Bereits mit elf Jahren gewann sie ihren ersten großen Wettbewerb und nur kurze Zeit später wurde sie in Paris am Conservatoire aufgenommen. Sie hinterließ eine Vielzahl virtuoser Werke für Harfe Solo, Kammermusik, Transkriptionen, ein Konzert für Harfe und Orchester sowie eine komplette Harfenschule. Für ihr Lebenswerk wurde sie unter anderem in die Ehrenlegion (Ritterklasse) aufgenommen. Ihr Kompositionsstil ist stark von FRANZ LISZT geprägt. Henriette Renié war eine Meisterin darin, die Farben und Möglichkeiten der Harfe auszuschöpfen und dabei eindrucksvolle musikalische Geschichten zu erzählen. Während »Contemplation« ein eher meditatives und getragenes sphärisches Stück ist, brilliert »Danse des lutins« (Tanz der Kobolde) durch Schnelligkeit und Virtuosität.

Der italienische Komponist GIOVANNI ROTA – bekannt geworden als Nino Rota – machte sich vor allem international einen Namen mit seinen gut 150 Filmmusiken. Für seine Kompositionen für den Film »Der Pate II« erhielt er sogar einen Oscar. Daneben schrieb er eine Vielzahl anderer Werke, Sinfonien, Konzerte, Opern, Ballett- und Bühnenmusik und vieles mehr. Seine im neoklassizistischen Stil gehaltene »Sarabanda e Toccata« erschien kurz vor der Veröffentlichung seines Konzerts für Harfe solo.

Schon im Alter von zwanzig Jahren wurde der deutsche Harfenist und Komponist WILHELM POSSE als Solomusiker in die Berliner königliche Kapelle aufgenommen, aus der sich später die Staatskapelle Berlin entwickeln sollte. Vor allem seine Arrangements für Harfe waren hoch geschätzt, auch Richard Strauss zog Posse immer wieder als Berater heran. Sein »Karneval in Venedig« besteht aus Variationen über ein italienisches Volkslied. Man kennt diese Melodie auch mit dem Text »Mein Hut, der hat drei Ecken«, sie diente vielen Komponisten als Thema für virtuose Variationen, darunter Niccolò Paganini, Frédéric Chopin und Johann Strauss (Vater). Die Einfachheit der Melodie ist ideal, um immer virtuosere Variationen darüber zu schreiben und dem Instrument

sämtliche Klangfarben und dem Spieler alle seine technischen Fähigkeiten abzuverlangen. So auch bei dem Werk von Wilhelm Posse.

Joel Philippe von Lerber

Musik für eine bis acht Trompeten

21
Uhr

ARVO PÄRT (*1935)

»Summa«, Fassung für acht Trompeten (1977)

LIZA LIM (*1966)

»Wild Winged One« für Trompete solo (2007)

MARTIN SMOLKA (*1959)

»Pianissimo« (2021), Fassung für acht Trompeten, Uraufführung

JING WANG (*1976)

»Yan« für Muschelhorn solo (2016)

JUSTÉ JANULYTÉS (*1982)

»Unanime« für acht Trompeten, Auftragswerk des WDR Köln, neue Fassung von 2021, Uraufführung

The Monochrome Project

Christine Chapman (auch Muschelhorn), Mathew Conley, Rike Huy, Bob Koertshuis, Nathan Plante, Markus Schwind, Laura Vukobratovic, Marco Blaauw, Solotrompe und Leitung

Inspiziert durch die Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Komponisten La Monte Young gründete Marco Blaauw 2015 ein Trompeten-Ensemble mit dem Ziel, im Rahmen verschiedenster Projekte und durch die Erarbeitung diverser Kompositionen die enorme Variabilität der Trompetenklänge

und Spieltechniken zu erkunden. Das Ensemble ist reduziert auf den Klang der Trompete, um deren verblüffende Vielfalt zu zeigen, durch Multiplikation, dichte Klangfelder, subtile Farbwechsel, stufenlose und extreme dynamische Kurven sowie durch Bewegungen, wandelnde Distanzen und Perspektiven, welche die Abstrahlcharakteristik des Trompetenklangs verändern. The Monochrome Project beweist, dass weniger auch mehr sein kann.

Von 2015 bis 2017 spielte das Ensemble mehrere Aufführungen von La Monte Youngs »The Second Dream of The High Tension Line Step Down Transformer«, auch beim Romanischen Sommer Köln 2017. 2018 wurde die europäische Erstaufführung von »composition 103« von Anthony Braxton realisiert, die bei der Ruhrtriennale und dem Huddersfield Contemporary Music Festival vom Publikum begeistert aufgenommen wurde. Im Jahr 2020 war für das Ensemble eine Reihe von Konzerten mit neuen Werken von Elnaz Seyedí, Justé Janulyté und Márton Illés geplant. Weil davon nur ein Konzert durchgeführt werden konnte, wurden alle drei Werke in Zusammenarbeit mit dem WDR für Rundfunk und Video produziert. Während der ersten drei Monate 2021 entstanden zwei weitere Werke für das Ensemble. Nach der Uraufführung von JUSTÉ JANULTYÉS »Unanime« im Oktober 2020 kam sofort der Wunsch auf, das Werk zu erweitern, um den Hörerinnen und Hörern noch mehr Gelegenheit zu bieten, tief in diese einzigartige Klangwelt einzusteigen.

MARTIN SMOLKA komponierte bereits 2002 das Trompeten-Quartett »pianissimo«. The Monochrome Project war für ihn Anlass, dieses fast vergessene Werk 2021 wieder neu zu beleben, um daraus eine größere Fassung für acht Trompeten zu schaffen. Diese Fassung bietet nun zwei Quartette, die vis à vis einen Dialog aus mysteriösen Klängen aufbauen. Smolka schreibt dazu: »Kennen Sie den alten Wunsch nach Musik, die so einfach und verständlich ist, dass jeder sich mit ihr wie zu Hause fühlt, die aber gleichzeitig vollkommen fremd ist, da sie noch ungehört ist? Ich habe solche Musik gehört. Sie wurde in entlegenen Bergdörfern aufgenommen, irgendwo in der Nähe der Grenze von Polen und der Slowakei,

kurz bevor die traditionelle Musik, die vom Vater an den Sohn weitergegeben wurde, verschwand. Die hausgemachten Instrumente kratzten und die natürlichen Stimmen klangen rau. Für mich war aus diesen Stimmen die Erfahrung von Zeitaltern zu hören, sie hatten für mich etwas Überzeugendes und zugleich Resignierendes.«

ARVO PÄRT schrieb 1994 zu seinem Stück »Summa«: »Ich habe ein hochformalisiertes Kompositionssystem entwickelt, in dem ich seit zwanzig Jahren meine Musik schreibe. In dieser Reihe ist »Summa« das strengstgebaute und verschlüsseltste Werk.« Schon der Titel ist eine Verschlüsselung des Inhalts. Dem Werk liegt der Text des Glaubensbekenntnisses in lateinischer Sprache zugrunde. Die Komplexität verbirgt sich hinter größter Einfachheit. Die zugrundeliegenden Regeln bewirken, dass auf der Oberfläche ein Kreislauf ständiger Veränderung entsteht, wohingegen die Tiefenstruktur in sich ruhende Ordnungen besitzt.« Pärt selbst arrangierte sein ursprünglich für Chor geschriebenes »Summa« für verschiedene Besetzungen. In diesem Frühjahr erlaubte der Komponist auf Anfrage von Marco Blaauw die Bearbeitung für acht Trompeten. Die vier Stimmen werden jetzt doppelt besetzt. Manchmal spielt das Oktett als ein Ensemble, meistens aber lösen sich zwei Quartette gegenseitig ab, mit unterschiedlichen Dämpfern, was diesem bekannten Werk neue Klangfarben und Überlagerungen verleiht.

Die litauische Komponistin JUSTÉ JANULYTÉ liebt dichte, monochrome Klangfelder, die fast ohne Beat und ohne äußeren Puls in unendlich langsam sich verändernden »thermodynamischen« Metamorphosen schwingen. Die Titel ihrer Stücke verweisen oft auf visuelle Ideen, Textilien, Aquarelle oder Naturbilder. Sie schreibt: Wenn ich »solche Klänge in eine dichte Textur überführe, die langsam die Harmonie und den Tonumfang verändert (ich mache einen allmählichen Aufstieg, der die Dynamik erhöht und die Länge der Noten verlängert), dann denke ich, dass ich interessante akustische Phänomene erhalten werde. Ich stelle mir auch vor, dass das Oktett im Kreis sitzen/steht sollte und der Klang sich um es herum bewegt.« In »Unanime« behandelt sie das Trompetenoktett als einen

einzigem Körper, wie eine Orgel aus verschiedenen Pfeifen, die den gleichen Atem, die gleiche Seele teilen. Janalyté komponierte das Stück im Auftrag des Westdeutschen Rundfunks für The Monochrome Project und die Wittener Tage für neue Kammermusik 2020. Für die Video Produktion in der Kölner Philharmonie entstand diese neue Fassung, die um etwa zehn Minuten erweitert wurde.

Marco Blaauw

Information

01522 / 66 93 403, kontakt@romanischer-sommer.de
www.romanischer-sommer.de

Veranstalter

musik+konzept e.V. gemeinsam mit
dem Westdeutschen Rundfunk Köln / Kulturradio WDR 3



Mit freundlicher Unterstützung von:

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen
Stadt Köln / Kulturamt
ON – Neue Musik Köln
Förderverein Romanische Kirchen Köln

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Stadt Köln
Die Oberbürgermeisterin
Kulturamt

ON
NEUE MUSIK KÖLN



Programm

Maria Spering und Rainer Nonnenmann, musik+konzept e.V.
Werner Wittersheim, WDR 3
Gesamtleitung: Maria Spering
Redaktion: Rainer Nonnenmann
Koredaktion und Öffentlichkeitsarbeit: Nicola Oberlinger
Organisation: Maria Spering, Karin Rabsch
Gestaltung: Bastian Ruppik

Informationen zu den Romanischen Kirchen Kölns

www.romanische-kirchen-koeln.de
Förderverein Romanische Kirchen Köln e.V.

