

GABRIELICHOR

BERN

Freitag, 25. Mai 2018
Französische Kirche, 20:00

SOLOTHURN

Samstag, 26. Mai 2018
Jesuitenkirche, 20:00

ST. URBAN

Sonntag, 27. Mai 2018
Klosterkirche, 17:00

CLAUDIO MONTEVERDI

SELVA

MORALE

ET

SPIRITVALE



Ausgewählte Werke
aus der Sammlung 1640

Gabrielichor Bern
cantus firmus
vokalensemble
cantus firmus consort
Andreas Reize, Leitung

Inhalt

Verzeichnis der aufgeführten Werke	3
Texte	6
Zeittafel: Komponisten des Barock	19
Lebensdaten eines Aussergewöhnlichen	20
Der Mini-Krimi aus dem Frühbarock	26
Die Bedeutung Monteverdis in der Musikgeschichte	29
Warum „Selva“? – Der Stellenwert dieser Sammlung im Lebenswerk von Claudio Monteverdi	32
Das Waldstück: der Selva-Ausschnitt in diesem Konzert- programm	34
Besetzung	35
Portraits	37
Verdankungen, Inserat	46
Konzertvorschau (Heft-Rückseite)	48

Gesamtgestaltung

	Martin Werner (Umschlag nach einem Entwurf von Camille Decrey)
Redaktion	Martin Werner, Andreas Reize, Jürg Baumann
Quellen	Wulf Konold, 1986: Monteverdi, rororo bildmonographien im 348 Peter Nowollny, 2014: Booklet-Text zu Konrad Junghänel's Referenz- aufnahme auf harmonia mundi HMY 2912718.20 Uwe Wolf, 2016: Monteverdi Selva, Carus Verlag 27.804
layout/print	Boatdriver GmbH, Gian Ruchel/Onlineprinters

Werkverzeichnis

1. Laudate Dominum secondo	5
2. Kyrie	
3. Gloria à 7	
4. Credo	6
5. Crucifixus	7
6. Et resurrexit	
7. Et iterum	
8. Confitebor	
9. Communio: Credidi	
10. Sanctus	8
11. Benedictus	
12. Agnus Dei	9
13. Memento Domine David	
14. Beatus vir primo	10
15. Salve Regina primo; Audi caelum	14
16. Pianto della Madonna	12
17. Magnificat primo	15



Claudio Monteverdi (1567-1643)
Porträt von Bernardo Strozzi um 1630

358
X
SELVA

MORALE

ET

SPIRITVALE

DI
**CLAUDIO
MONTEVERDE**

Maestro Di Capella della Serenissima
Republica Di Venetia

DEDICATA

ALLA SACRA CESAREA MAESTA
DELLA IMPERATRICE

**ELEONORA
GONZAGA**

Con Licenza de Superiori, & Priuilegio.

BASSO



Primo.

IN VENETIA MDCXXXI

Apprefso Bartolomeo Magni.

A

Texte

1. Laudate Dominum omnes gentes

Laudate Dominum omnes
gentes
Laudate eum, omnes populi
Quoniam confirmata est super
nos misericordia ejus,
Et veritas Domini manet in
aeternum.

Lobet den Herrn alle Völker,
preist ihn, alle Nationen!
Denn mächtig waltet über uns
seine Huld,
die Treue des Herrn währt in
Ewigkeit.

Gloria Patri et Filio et Spiritui
Sancto.
Sicut erat in principio et nunc
et semper,
et in saecula saeculorum.
Amen. (Ps 117)

Ehre sei dem Vater und dem
Sohn und dem Heiligen Geiste.
Wie es war im Anfang, jetzt und
immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

2. Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Herr erbarme dich.
Christus erbarme dich.
Herr erbarme dich.

3. Gloria à 7

Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus
te,
adoramus te, glorificamus te.

Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden den Men-
schen, die guten Willens sind.
Wir loben dich, wir preisen
dich,
wir beten dich an, wir verherli-
chen dich.

Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam
tuam.
Domine Deus, rex coelestis,
Deus pater omnipotens.

Wir sagen dir Dank
ob deiner grossen Herrlichkeit.

Domine fili unigenite, Jesu
Christe.
Domine Deus, agnus Dei, filius
patris.

Herr und Gott, König des Him-
mels,
Gott, allmächtiger Vater.
Herr eingeborener Sohn, Jesus
Christus.
Herr Gott, Lamm Gottes, Sohn
des Vaters.

Qui tollis peccata mundi,

miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi,

suscipe deprecationem
nostram.

Qui sedes ad dexteram patris,
miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus dominus,
tu solus altissimus,
Jesu Christe.

Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei patris.
Amen.

Der du die Sünden der Welt
hinwegnimmst,

erbarme dich unser.

Der du die Sünden der Welt
hinwegnimmst,

nimm unser Flehen gnädig auf.

Der du sitztest zur Rechten des
Vaters,

erbarme dich unser.

Denn du allein bist heilig,
du allein der Herr,
du allein der Höchste,
Jesus Christus.

Mit dem Heiligen Geiste
in der Herrlichkeit Gottes des
Vaters.
Amen.

4. Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,

visibilium omnium et
invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum
Christum,
filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia
saecula.

Deum de Deo, lumen de
lumine,

Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines

et propter nostram salutem
descendit de caelis.

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der
Erde,

aller sichtbaren und
unsichtbaren Dinge.

Und ich glaube an den einen
Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
und aus dem Vater geboren
vor aller Zeit.

Gott von Gott, Licht vom Lichte,

wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater,
durch den alles geschaffen ist.

Ich glaube, er ist für uns
Menschen

und um unseres Heiles willen
vom Himmel herabgestiegen.

Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine
et homo factus est.

Und er ist Fleisch geworden
durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau,
und ist Mensch geworden.

5. Crucifixus

Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato;
passus et sepultus est.

Gekreuzigt wurde er sogar für
uns,
unter Pontius Pilatus
ist er gestorben und begraben
worden.

6. Et resurrexit

Et resurrexit tertia die
secundum scripturas.
Et ascendit in coelum,
sedet ad dexteram Patris.

Und ist auferstanden am dritten
Tage
gemäss der Schrift.
Er ist aufgefahren in den
Himmel
und sitzt zur Rechten des
Vaters.

7. Et iterum

Et iterum venturus est cum
gloria,
iudicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.

Er wird wiederkommen in
Herrlichkeit,
Gericht zu halten über Lebende
und Tote,
und sein Reich wird kein Ende
haben.

8. Offertorium: Confitebor Terzo alla francese

Confitebor tibi Domine in toto
corde meo,
in consilio justorum et
congregatione.
Magna opera Domini,
Exquisita in omnes voluntates
ejus.
Confessio et magnificentia
opus ejus
Et justitia ejus manet In
saeculum saeculi.

Preisen will ich Dich, Herr, von
ganzem Herzen
im Kreis der Frommen und in der
Gemeinde.
Gross sind die Werke des Herrn,
kostbar allen, die sich an ihnen
freuen.
Er waltet in Hoheit und Pracht
und seine Gerechtigkeit hat
Bestand für immer.

Memoriam fecit mirabilia
suorum,
Misericors et miserator Domi-
nus.
Escam dedit timentibus se.

Memor erit in saeculum
testamenti sui.
Virtutem operum suorum
annuntiabit populo suo,
Ut det illis hereditatem
gentium.
Opera manuum ejus veritas et
judicium.
Fidelia omnia mandata ejus;
Confirmata in saeculum
saeculi,
Facta in veritate et aequitate.

Redemptionem misit populo
suo,
mandavit in aeternum
testamentum suum.
Sanctum et terribile nomen
ejus.
Initium sapientiae timor Domi-
ni.
intellectus bonus omnibus
facientibus eum.
Laudatio ejus manet in
saeculum saeculi.
(Ps 111)

Gloria Patri et Filio et Spiritui
Sancto.
Sicut erat in principio et nunc
et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.

9. Communio: Credidi

Credidi propter quod locutus

Er hat ein Gedächtnis an seine
Wunder gestiftet,
der Herr ist barmherzig und
gnädig.
Er gibt denen die Speise, die ihn
fürchten.
An seinen Bund denkt er für
ewig.
Er hat seinem Volk seine
machtvollen Taten kundgetan,
um ihm das Erbe der Völker zu
geben.
Die Werke seiner Hände sind
gerecht und beständig.
All seine Gebote sind verlässlich;
sie stehen fest für immer und
ewig,
geschaffen in Treue und
Redlichkeit.
Er gewährte seinem Volk
Erlösung,
und bestimmte seinen Bund für
ewige Zeiten.
Furchgebietend ist sein Name
und heilig.
Die Furcht es Herrn ist der
Anfang der Weisheit,
alle, die danach leben, sind
klug.
Sein Ruhm hat Bestand für
immer.

Ehre sei dem Vater und dem
Sohn und dem Heiligen Geiste.
Wie es war im Anfang, jetzt und
immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Voll Vertrauen war ich, auch

sum:

Ego autem humiliatus sum
nimis.

Ego dixi in excessu meo:
Omnis homo mendax.
Quid retribuam Domino

pro omnibus quae retribuit
mihi?

Calicem salutaris accipiam

et nomen Domini invocabo.

Vota mea Domino reddam

coram omni populo ejus.
Pretiosa in conspectu Domini
mors sanctorum ejus.

O Domine, quia ego servus
tuus

et filius ancillae tuae.

Dirupisti vincula mea.

Tibi sacrificabo hostiam laudis

et nomen Domini invocabo.

Vota mea Domino reddam in
conspectu omnis populi ejus

in atriis domus Domini in medio
tui Jerusalem.

(Ps 116, 10-19)

Gloria Patri et Filio et Spiritui
Sancto.

Sicut erat in principio et nunc
et semper

et in saecula saeculorum.

Amen.

10. Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus

wenn ich sagte:

Ich bin so tief gebeugt.

Ich sagte in meiner Bestürzung:

Die Menschen lügen alle.

Wie kann ich dem Herrn all das
vergelten,

was er mir Gutes getan hat?

Ich will den Kelch des Heils
erheben

und anrufen den Namen des
Herrn.

Ich will dem Herrn meine
Gelübde erfüllen

vor seinem ganzen Volk.

Kostbar ist vor dem Herrn das
Streben seiner Frommen.

O Herr, ich bin doch dein
Knecht

und der Sohn deiner Magd.

Du hast meine Fesseln gelöst.

Ich will dir ein Opfer des Dankes
bringen

und anrufen den Namen des
Herrn.

Ich will dem Herrn meine
Gelübde erfüllen offen vor
seinem ganzen Volk

in den Vorhöfen am Haus des
Herrn, in deiner Mitte, Jerusa-
lem.

Ehre sei dem Vater und dem
Sohn und dem Heiligen Geiste.

Wie es war im Anfang, jetzt und
immerdar

und von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Amen.

Heilig, heilig, heilig,

Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Osanna in excelsis.

11. Benedictus

Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

12. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata
mundi,
miserere nobis.

13. Memento Domini David

Memento Domine David,
et omnis mansuetudinis ejus,
sicut juravit Domino,
votum vovit Deo Jacob:

Si introiero in tabernaculum
domus meae,
si ascendero in lectum strati
mei,
si dedero somnum oculis meis,

et palpebris meis
dormitationem,
et requiem temporibus meis,
donec inveniam locum Dom-
ino, tabernaculum Deo Ja-
cob.

Ecce audivimus eam in Ephra-
ta,
invenimus eam in campis
silvae.

Introibimus in tabernaculum
Deo Jacob,
adorabimus in loco ubi
steterunt pedes ejus.
Surge, Domine in requiem

Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von
Deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

Gelobt sei der da kommt
im Namen des Herrn
Hosanna in der Höhe.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg
die Sünde der Welt,
erbarme dich unser.

O Herr, denk an David,
denk an all seine Mühen,
wie er dem Herrn geschworen,
dem starken Gott Jakobs gelobt
hat:

Nicht will ich mein Zelt betreten,

noch mich zur Ruhe betten,

nicht Schlaf meinen Augen
gönnen,
noch Schlummer den Lidern,

noch Ruhe zu meinen Zeiten,
bis ich eine Stätte finde für den
Herrn, eine Wohnung für den
starken Gott Jakobs.

Wir hörten von seiner Lade in
Efrata,
fanden sie im Gefilde von Jaar.

Lasst uns hingehen zur Wohnung
Gottes Jakobs
und niederfallen vor dem
Schemel seiner Füße.
Erheb dich, Herr, komm an den

tuam,
tu et arca sanctificationis
tuae.
Sacerdotes tui induentur
justitiam
et sancti tui exultent.
Propter David servum tuum
non avertas faciem christi tui.

Juravit Dominus David
veritatem
et non frustrabitur eam:

De fructu ventris tui
ponam super sedem tuam,
si custodierint filii tui
testamentum meum
et testimonia mea haec quae
docebo eos.
Et filii eorum usque in
saeculum
sedebunt super sedem tuam.
Quoniam elegit Dominus Sion,
elegit eam in habitationem
sibi.
Haec requies mea in
saeculum saeculi,
hic habitabo quoniam elegi
eam.
Viduam ejus benedicens
benedicam,
pauperes ejus saturabo
panibus.
Sacerdotes ejus induam
salutari
et sancti ejus exultatione
exultabunt.
Illic producam cornu David,
paravi lucernam christo meo.

Ort deiner Ruhe,
du und deine machtvolle Lade.

Deine Priester sollen mit
Gerechtigkeit bekleidet werden
und deine Heiligen sollen jubeln.
Weil David dein Knecht ist,
wendest Du nicht ab das Antlitz
deines Gesalbten.

Der Herr hat dem wahren David
geschworen,
und es wird von ihm nicht
zurückgewiesen werden:
Von der Frucht deines Leibes will
ich
einen Spross auf deinen Thron
setzen,
wenn deine Söhne meinen Bund
bewahren
und mein Zeugnis, das ich sie
lehre.
Und seine Söhne sollen für immer

auf deinem Thron sitzen.
Denn der Herr hat Zion erwählt,
ihn zu seinem Wohnsitz erkoren.

Das ist für immer der Ort meiner
Ruhe,
hier will ich wohnen, ich hab' ihn
erkoren.
Zions Nahrung will ich reichlich
segnen,
mit Brot seine Armen sättigen.

Seine Priester will ich bekleiden
mit Heil
und seine Frommen sollen jubeln
mit Jauchzen.
Dort lasse ich Davids Macht
erstarken,
stelle für meinen Gesalbten ein

Inimicos ejus induam
confusione,
super ipsum autem effloreat
sanctificatio mea.

(Ps 132)

Gloria Patri et Filio et Spiritui
Sancto.
Sicut erat in principio et nunc
et semper,
et in saecula saeculorum.
Amen.

14. **Beatus vir**

Beatus vir qui timet Dominum,
in mandatis ejus volet nimis.
Potens in terra erit semen ejus;

generatio rectorum
benedicetur.
Gloria et divitiae in domo ejus

et justitia ejus manet in
saeculum saeculi.
Exortum est in tenebris lumen
rectis,
miserans et miserator et
justus.
Jucundus homo qui miseretur
et commodat.
Disponet sermones suos in
judicio,
quia in aeternum non
commovebitur.
In memoria aeterna erit justus,

ab auditione mala non
timebit.
Paratum cor ejus sperare in
Domino.
Confirmatum est cor ejus, non

Licht auf.

Ich bedecke seine Feinde mit
Schande,
doch auf ihm glänzt seine Krone.

Ehre sei dem Vater und dem
Sohn und dem Heiligen Geiste.
Wie es war im Anfang, jetzt und
immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Glücklich der Mann, der den
Herrn fürchtet
und seine Gebote gerne befolgt.
Mächtig werden seine
Nachkommen im Land sein;
das Geschlecht der Redlichen
wird gesegnet.
Ruhm und Reichtum sind in
seinem Haus
und seine Gerechtigkeit währet
für immer.
Den Redlichen erstrahlt im
Finstern ein rechtes Licht:
der Gnädige, Barmherzige und
Gerechte.
Wohl dem Mann, der gütig und
zum Helfen bereit ist,
der seine Gespräche in
Gerechtigkeit ertet,
weil er in Ewigkeit nicht ins
Wanken gerät.
In ewigem Gedenken wird er der
Gerechte sein,
vor schlechten Nachrichten wird
er sich nicht fürchten.
Sein Herz ist bereit, auf den Herrn
zu vertrauen.
Sein Herz ist gestärkt, er wankt

commovebitur
donec despiciat inimicos suos.

Dispersit, dedit pauperibus,
justitia ejus manet in saeculum
saeculi.

Cornu ejus exaltabitur in glo-
ria.

Peccator videbit et irascetur,
dentibus suis fremet et
tabescet.

Desiderium peccatorum
peribit.

(Psalm 112)

Gloria Patri et Filio et Spiritui
Sancto.

Sicut erat in principio et nunc
et semper,

et in saecula saeculorum.

Amen.

nicht,
bis er herabschaut auf seine
Feinde.

Er teilt aus und gibt den Armen,
seine Gerechtigkeit bleibt auf
immer bestehen.

Seine Macht wird gestärkt in
Ehren.

Der Frevler sieht es und zürnt,
er knirscht mit den Zähnen und
geht zugrunde.

Das Trachten der Sünder wird
zunichte.

Ehre sei dem Vater und dem
Sohn und dem Heiligen Geiste,
Wie es war im Anfang, jetzt und
immerdar

und von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Amen

15. Salve Regina primo; Audi caelum

Audi coelum, verba mea,
plena desiderio
et perfusa gaudio. [...audio]

Dic, quaeso, mihi:

Quae est ista, quae
consurgens

quasi aurora rutilans
ut benedicam? [...dicam]

Dic nam ista pulchra
ut luna electa,

ut sol replet laetitia
 terras, maria. [...Maria]

Maria virgo illa dulcis,
praedicata a propheta
Ezechiel

porta orientalis. [...talis]

Höre Himmel, meine Worte
voller Sehnsucht
und durchströmt von Freude.
[...ich höre]

Sage mir, ich bitte dich:

„Wer ist jene, die da heraufsteigt

und wie die Morgenröte leuchtet,
damit ich sie preise?“ [...ich sage
es]

Sag es, denn jene Schöne,
wie der erwählte Mond,
erfüllt wie die Sonne mit Freude
die Länder, die Meere. [...Maria]

Maria jene süsse Jungfrau,
gepriesen vom Propheten
Ezechiel

als Pforte des Morgens. [...ja!]

O Maria virgo,
o mater misericordiae;
Vita dulcedo et spes nostra,
salve, illa sacra et felix porta,

per quam mors fuit expulse,

introducata vita. [...ita]

O felix porta, ad te clamamus,

exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus,
gementes et flentes in hac
lacrimarum valle.
Illa quae tutum est medium
inter homines et Deum

pro culpīs remedium.
O mediatrix, o advocata nos-
tra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.

Et Jesum, benedictum fructum
ventris tui,

nobis post hoc exsilium
ostende.
O pulchra ut luna electa ut
sol,
o clemens, o pia, o dulcis vir-
go Maria.

16. Pianto della Madonna (sopra il Lamento d'Arianna)

Iam moriar mi fili.

Quisnam poterit matrem
consolari
in hoc fero dolore, in hoc tam
duro tormento?

O Jungfrau Maria
o Mutter der Barmherzigkeit,
süßes Leben und unsre Wonne,
gegrüßet seist du, jene heilige
und glückliche Pforte,
durch die der Tod vertrieben
ward,
auch das Leben gebracht
wurde. [...auf diese Weise]
O gesegnete Pforte, zu dir rufen
wir,
die verbannten Kinder Evas.
Zu dir seufzen wir,
die Trauernden und Weinenden
in diesem Tal der Tränen.
Sie gewährt sicheren Schutz, ist
Mittlerin zwischen Mensch und
Gott
und reinigt von aller Schuld.
O Mittlerin, o unsere
Fürsprecherin,
richte deine barmherzigen
Augen auf uns.

Und lass uns Jesus, die
gebenedeite Frucht deines
Leibes,
schauen nach diesem
Jammertal.
O Schöne, wie der köstliche
Mond, wie die Sonne,
o gütige, o milde, o süsse Jung-
frau Maria.
(Anonymes liturgisches Gedicht)

Ich möchte nun sterben, mein
Sohn!
Wer könnte denn eine Mutter
trösten
in diesem bohrenden Schmerz, in
dieser harten Qual?

Iam moriar mi fili.

Mi Jesu, o Jesu, mi sponse,
dilecte mi,
mea spes, mea vita,
me deseris, heu, vulnus cordis
mei.

Respice, Jesu mi, precor,
respice matrem tuam,
quae gemendo pro te pallida
languet,
atque in monte funesto,

in hac tam dura et tam
immani

cruce tecum petit affigi.

Mi Jesu, O Jesu mi,
o potens homo, o Deus
en inspectores, heu, tanti
doloris
quo torquetur Maria.
Miserere gementis tecum

quae extincta sit,
quae per te vixit.
Sed promptus ex hac vita

discedes, o mi fili,
et ego hic ploro.
Tu confringes infernum
hoste victo superbo

et ego relinquor praeda

doloris solitaria et maesta.
Te pater almus teque fons
amoris
suscipiant laeti
et ego te non videbo,

o Pater, o mi sponse.

Ich möchte nun sterben, mein
Sohn.

Mein Jesu, o mein Jesu, mein
Bräutigam, mein Geliebter,
meine Hoffnung, mein Leben,
du verlässt mich, ach, Wunde
meines Herzens.

Sieh an, mein Jesus, ich flehe,
sieh deine Mutter an,
die bleich um dich seufzend
ermattet,
und bittet, auf dem
blutbefleckten Berg
an dieses harte und so furchtbare

Kreuz mit dir gehängt zu werden.

Mein Jesus, o mein Jesus,
o machtvoller Mensch, o Gott,
seht, Betrachter, ach, welch
grosser Schmerz
Maria quält.

Erbarme dich der mit dir
seufzenden,
die zugrunde gegangen wäre,
die aber durch dich lebte.
Du aber scheidest bereitwillig aus
diesem Leben,
o mein Sohn
und ich weine hier.

Du zerschmetterst die Unterwelt,
sobald du den hochmütigen
Feind besiegt hast,
und ich bleibe zurückgelassen als
Beute
des Kammers, einsam und traurig.
Dich mögen der gütige Vater
und der Quell
der Liebe in Freude aufnehmen,
und ich werde dich nie wieder-
sehen,
o Vater, o mein Bräutigam.

Haec sunt promissa
Archangeli Gabrielis?
Haec illa excelsa sedes antiqui
patris David?
Sunt haec regalia sceptrum
quae tibi cingant crines?

Haecne sunt aurea sceptrum
et sine fine regnum

affigi duro ligno et clavis lanari
atque corona?

Ah Jesu, ah Jesu mi, en mihi
dulce mori!

Ecce plorando, ecce
clamando rogat
te misera Maria,
nam tecum mori est illi gloria
et vita.

Hei, fili, non respondes!
Heu, surdus es ad fletus
atque querelas!

O mors, o culpa, o inferne
ecce sponsus meus mersus in
undis!

Velox, o terrae, centrum
aperite
profundum et cum dilecto
meo me quoque absconde!
Quid loquor?

Heu, quid spero misera?

Heu, iam quid quaero?

O Jesu, o Jesu mi,
non sit quid volo,
sed fiat quod tibi placet.

Vivat maestum cor meum
pleno dolore,
pascere, fili mi, matris amore.

Sind dies die Verheissungen des
Erzengels Gabriel?

Ist dies jener Thron des Vorfaters
David?

Sind dies die königlichen
Hoheitszeichen, die dein Haar
umkränzen sollen?

Sind dies etwa die goldenen
Szepter und das Reich ohne
Ende,

ans harte Holz geheftet zu sein
und von Nägeln und der Krone
zerfleischt?

Ah, Jesus, mein Jesus, seht mein
Liebstes sterben!

Siehe, mit Weinen, siehe mit
Klagen bittet
dich die elende Maria,
denn mit dir zu sterben ist ihr
Ruhm und Leben.

Ach Sohn, du antwortest nicht!

O weh, du bist taub
gegen das Weinen und
Wehklagen!

O Tod, o Schuld, o Hölle,
seht, mein Bräutigam ist in die
Wagen gesunken!

Schnell, o Erde, öffne deinen
Schlund
und verbirg mich mit meinem
Erwählten!

Was sage ich?

O weh, was hoffe ich Arme?

O weh, was suche ich?

O Jesus, o mein Jesus,
es sei nicht das, was ich will,
sondern es geschehe, was dir
gefällt.

Mein trauerndes Herz soll mit
ganzem Schmerz leben,
weide dich, mein Sohn, an der
Liebe der Mutter.

17. Magnificat primo

Magnificat anima mea
Dominum.
Et exultavit spiritus meus in Deo
salutari meo.
Quia respexit humilitatem
ancillae suae.
Ecce enim ex hoc beatam me
dicent
omnes generationes.
Quia fecit mihi magna, qui
potens est
et sanctum nomen ejus.
Et misericordia ejus a progenie
in progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio
suo,
dispersit superbos mente
cordis sui.

Deposuit potentes de sede

et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis

et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae
suae.
Sicut locutus est ad patres
nostros,
Abraham et semini ejus in
saecula.
Gloria Patri et Filio

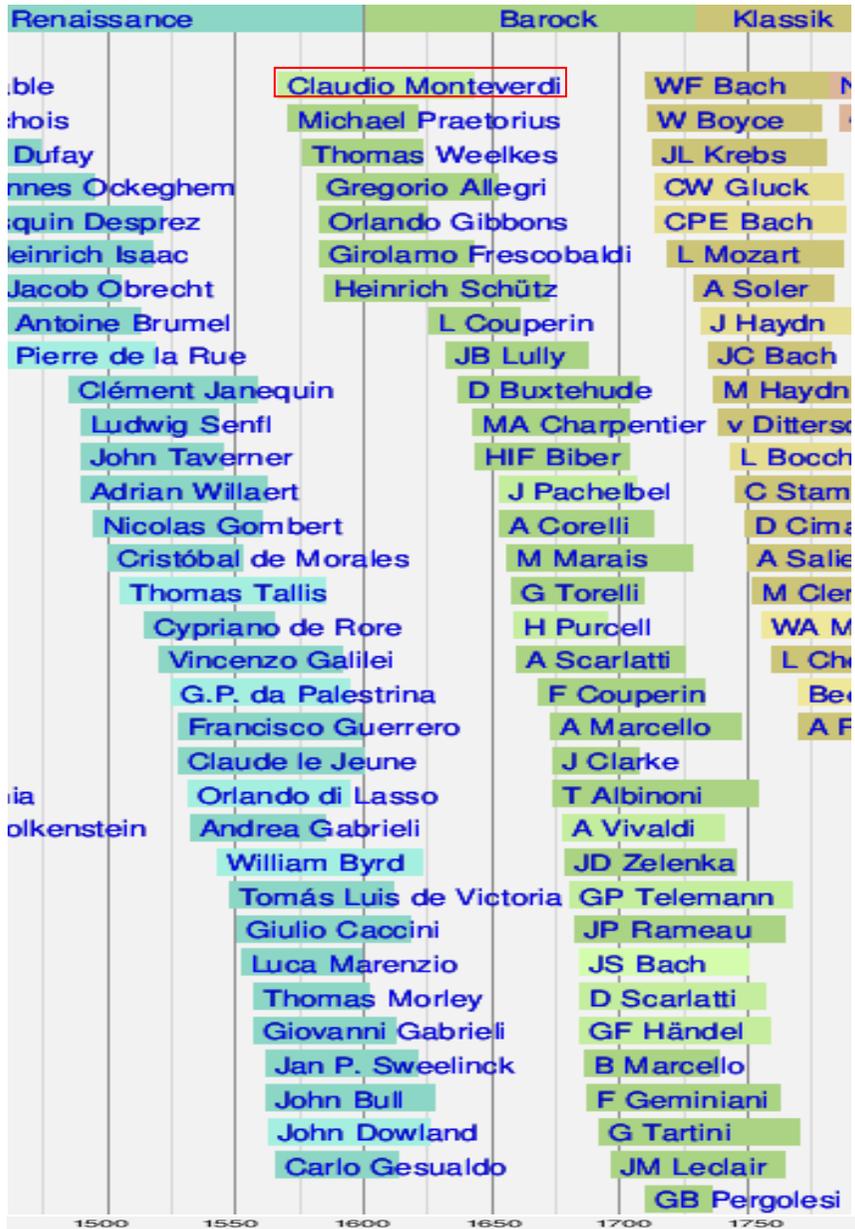
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc
et semper,
et in saecula saeculorum.
Amen.

Meine Seele rühmt den Herrn

und es jubelt mein Geist in
meinem gnadenreichen Gott.
Weil er beachtet den niederen
Stand seiner Magd.
Siehe, nämlich darum nennen
mich glücklich
alle Generationen.
Weil er mir Grosses getan hat, der
mächtig
und dessen Name heilig ist.
Und seine Barmherzigkeit von
Geschlecht zu Geschlecht
für die, die ihn fürchten.
Er übet Gewalt mit seinem Arm

und zerstreut die Überheblichen
mit der Leidenschaft seines
Herzens.
Er stiess die Gewaltigen vom
Thron
und erhöhte die Niedrigen.
Die Hungernden füllte er mit
Gütern
und die Reichen entliess er leer.
Er erhob Israel und seinen Sohn,
sich erinnernd seiner
Barmherzigkeit.
So wie er sprach zu unseren
Vätern,
Abraham und seiner
Nachkommenschaft in Ewigkeit.
Ehre sei dem Vater und dem
Sohn
und dem Heiligen Geiste.
Wie es war im Anfang, jetzt und
immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Zeittafel: Komponisten des Barock



Lebensdaten von Monteverdi

1567: Lebensstart in förderlicher Umgebung

Claudio Monteverdi wird als ältester Sohn von Maddalena und Baldassare in Cremona geboren. Sein Vater ist Chirurg und Wundarzt, somit zu jener Zeit ein nicht-akademischer Handwerker, der zunächst zwischen Gemüse- und Fischhändlern auf dem Markt beim Dom seine Dienste anbietet, sich dann aber bald eine angesehene Stellung als Arzt aufbaut. Sohn Claudio absolviert vermutlich die Lateinschule und ein universitäres Studium, wie sich aus dem hohen intellektuellen Niveau seiner späteren Briefe schliessen lässt.

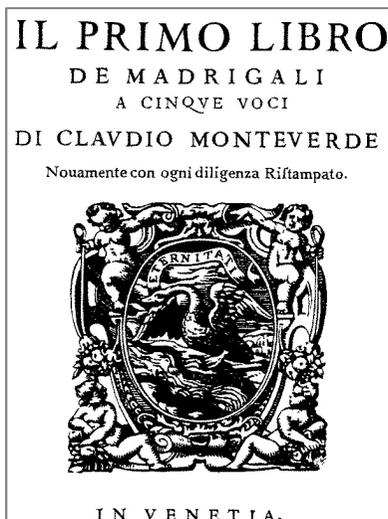
1582-84 Frühe Früchte: „Fade und unreif“

Der Cremoneser „Maestro di Cappella“ Ingegneri ist einer der bedeutendsten Komponisten Oberitaliens jener Zeit. Bei ihm nimmt Monteverdi Unterricht und veröffentlicht bereits mit fünfzehn Jahren erste Werkbücher: zwei religiöse und ein weltliches. „Meine ersten Früchte, noch fade und unreif“, wie er später schreibt.

1587 Mit zwanzig Jahren erste Talentprobe in der damaligen „Modergattung“

„Frühlingsblumen“ nennt dagegen Monteverdi sein erstes Madrigalbuch mit 21 Stücken. Diese Madrigale bedeuten einen Wechsel des sozialen Umfelds: von der geistlichen Musik zu einer weltlichen Bildungs- und Unterhaltungskunst, aus den kirchlichen Kreisen hin zur Nobilität. Der Band ist dem Cremonenser Grafen Marco Verità gewidmet, in dessen gastfreiem Haus diese Stücke wohl zum ersten Mal erklingen. Als gesellige Unterhaltungskunst ist das Madrigal in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die herrschende weltliche Vokal-

gattung, ein Ausdruck des Renaissance-Zeitgeistes, textlich wie musikalisch ein Spiegel eines sich von kirchlichen Zwängen emanzipierenden (Adel-) Bürgertums. Zugleich sind Madrigale ein Experimentierfeld kompositionstechnischer Entwicklungen. Der Begriff Madrigal könnte von „cantus matricalis“ stammen (Lied in der Muttersprache) – als Gegensatz zum Latein der religiösen Werke. Auf dieses „PRIMO LIBRO“ werden im Verlauf von 50 Jahren noch acht weitere Madrigalbücher mit insgesamt 200 Einzelstücken folgen.



1590 In die Welt hinaus (von Cremona nach Mantua)

Monteverdi will mit 23 nicht mehr dem Papa auf der Tasche sitzen. Er erhält ein Engagement als „Suanatore di viuola“ (Bratschenspieler) am Hof des Herzogs Gonzaga von Mantua – für Monteverdi der Eintritt in eine neue Welt: aus der provinziellen Kleinstadt an einen Hof, dessen Glanz und kulturell-wissenschaftliches Engagement in ganz Europa bekannt sind.



1595 Glamouröser Feldzug gegen die Türken

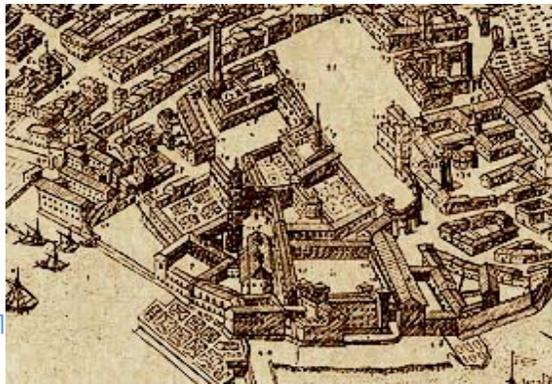
Sein Brotgeber, der Herzog Conzaga, will im Frühjahr dem Kaiser Rudolf von Habsburg gegen die Türken helfen, welche Wien bedrohen. Nebst drei Kompanien berittener Arkebusiere (vgl. Abb. S. 26) nimmt Conzaga gleich einen ganzen Hoftruss mit, u.a. auch eine fünfköpfige Musikergruppe für die allabendliche Unterhaltung. Monteverdi wird hierfür zum provisorischen „Maestro di cappella“ ernannt. Im Sommer gibt es auf diesem „Feldzug“ glänzende Empfänge und rauschende Feste in Österreich. Dann verliert aber Conzaga das Interesse am Krieg gegen die Ungläubigen und kehrt im Spätherbst mit seinem Anhang heim. Für Monteverdi gilt: ausser (Reise-) Spesen, die er selbst berappen muss, kaum etwas gewesen.

1596 Karriereknick?

Mit Giaches de Wert stirbt Monteverdis verehrter Lehrer und Vorgesetzter am Hof. Monteverdi ist enttäuscht, dass nicht er selbst, sondern ein älterer Kollege den Chefposten erbt.

1599 Heirat und erzwungene Bäderreise

Ende Mai heiratet Monteverdi die Hof Sängerin Claudia Cattaneo. Anstelle eines Honeymoon muss er allerdings gleich darauf den Herzog den ganzen Sommer durch auf eine Bäderreise nach Belgien begleiten, wiederum als provisorischer Kapellmeister. Immerhin kommt er dadurch in Berührung mit den musikalischen Entwicklungen in



Frankreich und übernimmt von dort eine neue deklamierende Gesangsmanier.

1601 Vater und (endlich) Maestro della Musica – allerdings ein Titel mit Tücken

Claudia und Claudio werden Eltern eines Francesco Baldassare. Als Zeichen der Wertschätzung von Monteverdis musikalischen Verdiensten stellt sich der künftige Herzog Francesco von Mantua als Taufpate zur Verfügung. Überdies erhält Claudio endlich den schon lange ersehnten Titel des Hofkapellmeisters. Es ist allerdings ein zweifelhaftes Geschenk, denn fortan wird Monteverdi mit Arbeit überhäuft, im Vergleich mit Kollegen anderer Fürstenhöfe ziemlich mies entlohnt, und er muss überdies ständig beim Herzog vorstellig werden, damit lange ausstehende Lohnsummen endlich ausbezahlt werden. Der Herzog opfert seine Reichtümer lieber seiner Prunksucht.

1604 Burnout

Überarbeitung, steter finanzieller Ärger und das schlechte Klima in Mantua führen bei Monteverdi zu körperlicher und geistiger Erschöpfung. Deshalb muss er sich sporadisch mit seiner Familie in die Obhut seines Vaters nach Cremona begeben.

1605 Als Madrigalist auf der Höhe seines Ruhms

Dieses Burnout hindert ihn allerdings nicht daran, in Venedig ein fünftes Madrigalbuch herauszugeben, das in der damaligen kulturellen Welt derart Anklang findet, dass innert kurzer Zeit acht Neuauflagen gedruckt werden müssen (vgl. S. 29).

1607 Triumph der ersten Oper „L'Orfeo“ und persönliche Tragödie

Ist es der Begeisterung der Fürstensöhne für Musiktheater zu verdanken oder will Monteverdi nach den Madrigalen mal was anderes machen? Jedenfalls ist die Uraufführung der „ersten“ Oper zum Carnevale in Mantua ein derartiger Erfolg, dass innert kurzer Zeit in Cremona, Turin und Florenz weitere Aufführungen folgen (vgl. S. 31).

Im September stirbt seine geliebte Ehefrau Claudia. Doch für Trauerarbeit bleibt keine Zeit: Der Fürstenhof bestellt für die Hochzeit des Thronfolgers im folgenden Frühling eine zweite Oper (L'Arianna), den Prolog zu einer weiteren Oper (L'Idropica) und ein Ballett.

PROLOGO. LA MUSICA.



1608 Die Früchte der zweiten Oper ernten andere → 2. Burnout

Die Conzagas sind begeistert von der Oper L'Arianna (heute bis auf das Lamento verschollen), schwärmen aber fast ausschliesslich von den tollen Leistungen der aus Florenz angereisten Musiker. Darauf zieht sich Monteverdi verbittert und wieder erschöpft nach Cremona zu seinem Vater zurück. Dieser ist entsetzt über den schlechten Gesundheitszustand seines Sohnes. Gemeinsam beschliesst man, um die Entlassung aus den mantuanischen Diensten zu bitten. Als Antwort kommt der Befehl, sich sogleich wieder in Mantua einzufinden.

1609 Monteverdi redet Klartext und wird geködert

Darauf schreibt er sich in einem ungewöhnlich undiplomatischen Brief an den Schatzmeister des Herzogs den ganzen Frust von der Seele unter Aufzählung aller Kränkungen, Lohnprellungen und Zurücksetzungen der letzten Jahre. Das wirkt: Der Herzog verdreifacht seinen Lohn und garantiert ihm auch noch eine erbliche Pension. Monteverdi lässt sich umstimmen und zieht seine Kündigung zurück. Um das versprochene Pensionsgeld wird er allerdings Zeit seines Lebens vergeblich kämpfen.

1610 Von der weltlichen zur Kirchenmusik: Marienvesper!

Die unsichere Lage in Mantua veranlasst Monteverdi, sich nach anderen Arbeitsmöglichkeiten umzusehen. Eine leitende Stellung als Kirchenmusiker wäre eine attraktive Alternative. Wohl mit diesem Ziel komponiert er in diesem Jahr vorwiegend geistliche Musik: Die grosse Messe *In illo tempore* und die *Marienvesper* vereint er in einem Band und reist damit nach Rom, um diese Werke dort zu editieren. Auch hofft er dort auf einen Freiplatz für seinen Sohn Francesco im Seminario Romano und vermutlich auch auf eine Stelle für sich selbst in päpstlichen Diensten. Die Romreise erweist sich als Flop: unverrichteter Dinge muss er nach Mantua zurück.

1612 Der Fürstenhof kollabiert – Monteverdi auf der Strasse

Im Frühjahr stirbt Vincenzo Conzaga und hinterlässt völlig zerrüttete Finanzen. Thronfolger Francesco, der Taufpate von Monteverdis Sohn, feuert in einer Säuberungsaktion alle Hofschranzen, Komödianten und Alchemisten und im gleichen Zug halt auch einen der bekanntesten Komponisten Italiens. Monteverdi muss sich jetzt mit 45 Jahren praktisch mittellos wieder in die Obhut seines Vaters nach Cremona begeben. Der junge Fürst Francesco wird Ende desselben Jahres von einer Blatternepidemie dahingerafft.

1613 Fortuna hat endlich ein Einsehen

In Venedig stirbt im Juli ein schon länger kränkelder „Maestro di Capella di San Marco“. Der Stellenwert dieses Postens ist vergleichbar mit der Leitung der päpstlichen Kapelle in Rom.



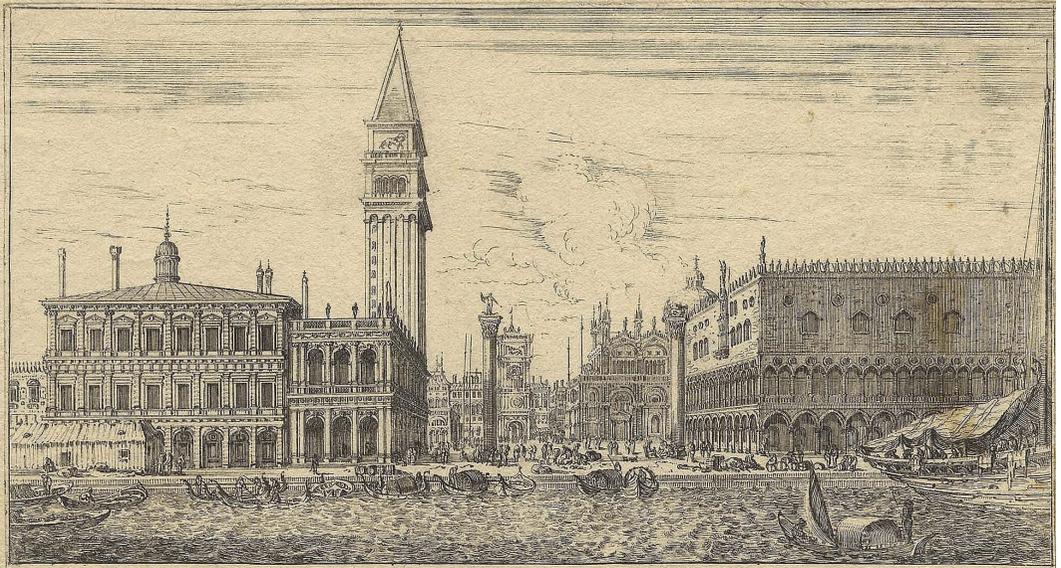
Matthäus Merian VENETIA 1638 (im roten Kreis: Monteverdis neue Arbeits- und Wohnstätte)

Anfangs August unterrichtet der Gesandte in Cremona Monteverdi vom Interesse der Prokuratoren. Am 19. August leitet Monteverdi in der Markuskirche ein festliches Konzert und wird unmittelbar danach einstimmig zum neuen Maestro gewählt. Dies bedeutet: ein sattes Gehalt, verschiedene Vergünstigungen und eine kostenfreie Dienstwohnung am Markusdom. Nach der beruflichen und finanziellen Unsicherheit der letzten 23 Jahre bekleidet Monteverdi nun – fast über Nacht – eine der wichtigsten und einflussreichsten Positionen des musikalischen Europas.

Er übernimmt dort ein einzigartiges Reservoir von festangestellten, hochqualifizierten MusikerInnen: ca. 30 SängerInnen und ca. 20 Instrumentalisten, dazu einen Vizekapellmeister und zwei Organisten.

(Wie Monteverdi von Mantua nach Venedig gelangt, ist eine Geschichte für sich – siehe übernächste Seite)





Markusdom und Markusplatz im 17. Jhdt.

Offerte mio te a questo modo

Der Mini-Krimi aus dem Frühbarock

von Claudio Monteverdi

„Plötzlich kamen von einem Feld zwei Männer mit gebräunter Gesichtsfarbe und mit einer langen Muskete vom Typ des Radschlossgewehrs, mit gespanntem Hahn. Der eine von beiden näherte sich auf meiner Seite, um mich mit dem Gewehr in Schach zu halten, und der andere hielt die Pferde, ohne ein Wort zu sagen. Sie zwangen mich, niederzuknien, sobald ich abgestiegen war, und der eine verlangte meinen Geldbeutel und der andere die Koffer des Kuriers. Diese wurden vom Kurier vom Wagen abgeladen, und er öffnete sie einen nach dem anderen und nahm alles, was ihm gefiel. Ich lag während der ganzen Zeit auf den Knien, bewacht von dem anderen, der das Gewehr hielt. Als sie aber alle Sachen genau durchwühlt hatten, kam der eine, der die Koffer des Kuriers durchsucht hatte, zu mir und befahl mir, ich solle mich ausziehen, weil er sehen wollte, ob ich noch anderswo Geld bei mir hätte. Als er sich überzeugt hatte, dass ich nichts mehr hatte, ging er mit demselben Ansinnen zu meiner Magd, aber sie, die ihre Sache durch alle Arten von Bitten, Jammern und Flehen unterstützte, brachte ihn dazu, sie in Ruhe zu lassen. Aus den übrigen Sachen machten sie ein grosses Bündel, nahmen es auf ihre Schultern und trugen es davon.“

Monteverdi beschreibt in diesem Brief von 1613 seine Reise von Mantua nach Venedig. Bei dem erwähnten Überfall wurden ihm mehr als 100 Dukaten geraubt (1/3 seines Jahreseinkommens).

Dieser Brief zeigt auch eindrücklich, welche Strapazen damals unterwegs zu erleiden waren: Nach dem er-

wähnten Überfall setzte Monteverdi seine Reise auf dem Wasser fort.

Weil das Boot dann aber noch fast 24 Stunden im Schlamm feststeckte, dauerte diese Reise von Mantua nach Venedig von Donnerstag früh bis Samstag Mitternacht. (Heute braucht die Eisenbahn 2h12').



1613-1643 In Venedig

Monteverdi greift durch und wird belohnt

Qualität und Disziplin der San Marco Kapelle haben unter Monteverdis Vorgängern massiv gelitten. Lukrative Nebenbeschäftigungen sind attraktiver, wie z.B. Auftritte an Festivitäten reicher Bürger.

Mit Unterstützung der Prokuratoren, v.a. aber auch kraft seiner künstlerischen Autorität, setzt Monteverdi sogleich durch, dass die alte a capella-Tradition wieder kontinuierlich gepflegt wird, die man im Zuge der neuen Generalbassbegeisterung aufgegeben hat. Er sorgt für regelmässig abgehaltene Proben und kann so innerhalb kurzer Zeit den Standard der Kapelle erheblich verbessern. Für Monteverdi hat sich die polyphone Mehrchörigkeit im alten Stil nicht einfach überlebt; sie behält innerhalb der Liturgie ihre Funktion und ist auch eine hervorragende Schule einer vokalen Ensemblekultur.

Er vergrössert das Repertoire einerseits mit Notenmaterial anderer Komponisten, aber auch, als eine seiner Hauptaufgaben, indem er im Laufe der nächsten Jahre eine Fülle kleinerer und grösserer Kirchenwerke komponiert, wie z.B. Messen, Solomotetten und weitere Werke für die grossen Feste des Kirchenjahres. Diese werden grossteils erst 1640/41 in der „Selva“ einer breiteren Öffentlichkeit im Druck zugänglich gemacht (siehe S. 32).

Die politischen Führer von Venedig, die Prokuratoren, danken dem neuen Maestro diesen offensichtlich hörbaren Qualitätssprung schon bald einmal mit einer satten Gehaltserhöhung.

Abwerbungsversuche aus dem Norden

Immer wieder versuchen verschiedene Fürstenhäuser aus Norditalien, den mittlerweile in ganz Europa bekannten Musikstar von Venedig wegzulocken; Mantua tut sich dabei besonders hervor.

Monteverdi bleibt zwar dem Hof der Conzagas in Mantua zeitlebens ver-



bunden; v.a. der Schwester Francescos, Eleanora. Diese heiratet nach Wien und zwar den Kaiser Ferdinand II. Als ihr Gatte stirbt, widmet Monteverdi ihr 1641 die Selva („dedicata alla Cesarea Maesta“ – siehe S. 5).

Monteverdi taktiert geschickt

Aber dem wiederholten Liebeswerben des Mantuaner Hofes widersteht er, jedoch ohne es sich ganz mit Mantua zu verderben. Er pflegt eine raffinierte Hinhaltenaktik mit einem besonderen Hintergedanken: Als Zückerchen komponiert er für die Mantuaner immer wieder weltliche Stücke und Opern; dies gibt ihm die Möglichkeit, neben der Kirchenmusik auch seine weltlichen Kompositionen weiter zu entwickeln und zur Aufführung zu bringen.

Der 30-jährige Krieg, Zerstörung von Monteverdis Partituren, mörderische Pest, Priesteramt

Im Norden wütet der 30-jährige Krieg. Kaiserliche Truppen zerstören u.a. in Mantua einen erheblichen Teil von Monteverdis Partituren. Sie schleppen auch die Pest in Oberitalien ein. Allein in Venedig sterben um 1630 über 50'000 Menschen! Monteverdi schreibt kaum noch etwas, weder Briefe noch neue Kompositionen. Er empfängt die geistlichen Weihen und ist nun mit seinen 63 Jahren in einem Alter, in dem man sich auf sein Ableben vorbereitet.

1640-1643: „Zweiter Frühling“, kurz vor dem Tod

Erstaunlicherweise wird Monteverdi zehn Jahre später nochmals von einem eigentlichen Schaffensrausch erfasst: Er veröffentlicht innerhalb von drei Jahren die Selva, komponiert drei abendfüllende Opern und ein Ballet und bringt sie zur Aufführung. Dann aber verlöschen die Kräfte: Am 29. November 1643 erliegt er einem „febbre maligna“, einem bösartigen Fieber. Die Serenissima

ordnet eine feierliche Totenfeier in San Marco an. Alles, was Rang und Namen hat, nimmt daran teil, auch ausländische Botschafter. Man verabschiedet sich von einem Fürsten der Musik.



Die Pfingstkuppel im Markusdom

Die Bedeutung Monteverdis in der Musikgeschichte

(Monteverdi als „letzter“ Madrigalist, „erster“ Opernkomponist und bedeutender Kirchenmusiker)

Nach einem Text von Wulf Konold

Monteverdis Zeit als radikale musikalische Umbruchphase

Die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert bedeutet für die Musik eine Umbruchphase, die in ihrer Radikalität und Breitenwirkung fast nur vergleichbar ist mit ähnlichen Entwicklungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Verkürzt gesagt, ist es die Ablösung der „Kanoniker“ durch die „Harmonisten“: Kirchen- und Vokalmusik werden durch weltliche und Instrumentalmusik abgelöst. Während man bei Komponisten des ausgehenden 16. Jahrhunderts, wie Lasso und Palästrina, in erster Linie an geistliche Musik denkt, machen sich Musiker des frühen 17. Jahrhunderts, wie bspw. G. Gabrieli, Sweelink, Praetorius und Frescobaldi vorwiegend durch weltliche Vokalmusik oder durch Instrumentalmusik einen Namen.

Zwar werden weiterhin Messen und Motetten komponiert, aber nicht mehr als musikalische „Leitgattung“. Sie werden zunehmend abgelöst durch Opern, Oratorien, geistliche Konzerte, Arien und Instrumentalmusik.

In der kompositorischen Technik wird die polyphone Gleichberechtigung („prima prattica“) ersetzt durch den Sologesang mit Begleitung, den Generalbass, das konzertierende Element und die Dimension des individuellen Textausdrucks („seconda prattica“). Die Kirchentonalarten werden durch unser heutiges Durmoll-System ersetzt. In der Klanggestaltung gibt es nicht mehr die ad-libitum-Besetzungen als frei zu handhabendes Werkgerüst, sondern präzise vokalinstrumentale Realisierungsvorschriften. Es ist der Übergang zu einem ausdrucksbewussten Musizieren, zu einem detaillierten Wirkenwollen mit Musik.

Monteverdi als „letzter Madrigalist“ im Brennpunkt dieses Umbruchs

Und Claudio Monteverdi hat in dieser Wende eine absolut führende Stellung: Er ist es, der von einem bedeutenden konservativen Musikkritiker (G.M. Artusi) wegen seiner „seconda prattica“ prominent kritisiert wird. Artusi bemäkelt v.a. dissonante Stimmführungen, die bei Monteverdi im Dienste des geschärften

individuellen Ausdrucks stehen. Monteverdi ist es auch, der sich berufen fühlt, diesen Kritiker im Vorwort zu seinem erfolgreichsten, seinem fünften Madrigalbuch ausführlich zu widerlegen: „Gelehrte Leser, wundert Euch nicht, dass ich diese Madrigale in Druck gebe, ohne vorher auf die Einwände zu antworten, die Artusi gegen einige winzige Passagen machte... . Nichtsdestoweniger habe ich diese Antwort geschrieben, um klarzustellen, dass ich meine Sache nicht aufs Geratewohl mache... . Und dieses habe ich Euch mitteilen wollen, zum einen, damit dieser Begriff <seconda prattica> nicht irgendwann von anderen benutzt wird, zum anderen, damit auch einfallsreiche Leute sich über andere <zweite Dinge> ... ihre Gedanken machen und glauben können, dass der moderne Komponist auf den Fundamenten der Wahrheit arbeitet.“ ...**“fabricare sopra li fundamenti della verità“** – diesen Satz kann man als eine Art ästhetisches Credo Monteverdis verstehen.

Am Beispiel des fünften Madrigalbuchs

In diesem Buch von 1605 veröffentlicht Monteverdi zum ersten Mal Generalbass-Madrigale, für die er die Mitwirkung von Instrumenten verbindlich vorschreibt („col basso continuo per il Clavicembano, Chirtarone, od altro simile istrumento“). Beschlossen wird dieser Band durch ein neunstimmiges, doppelhöriges Madrigal, das sich nicht nur durch konzertierende Solostimmen, sondern auch durch zwei Instrumentalsymphonien auszeichnet – die ersten reinen Instrumentalstücke Monteverdis.



Monteverdi als „erster“ Opernkomponist

Der „Orfeo“ darf (laut Konold) als erste Oper gelten, obwohl es schon einige Jahre vorher etliche musiktheatralische Werke gegeben hat. Aber Monteverdis Opern sind die einzigen aus jener Zeit, die uns heute noch mit ihrer affektiven Prägnanz in Bann ziehen. Im „Orfeo“ stehen – dank der hoch-emotionalen musikalischen Gestaltung – erstmals wirkliche, leidende Menschen auf der Bühne.

Die Abbildung zeigt, dass Monteverdi, wie es damals üblich ist, dieses Werk nicht als Oper, sondern als „FAVOLA IN MUSICA – musikalische Fabel) bezeichnet. Erst ab 1636 nennt man diese Musikgattung „Oper“.

1637 schenkt sich Venedig ein erstes öffentliches Opernhaus und begründet damit seine Stellung als damaliges Opernzentrum Oberitaliens.

Von 1607 bis 1642 schreibt Monteverdi zehn (!) Opern. Neben dem „Orfeo“ sind allerdings nur noch die venezianischen Spätopern „Ritorno d'Ulisse“ und „L'incoronazione di Poppea“ vollständig erhalten. Von der 1608 in Mantua uraufgeführten Oper „L'Arianna“ existiert nur noch das berühmte **Lamento**. Monteverdi verwendet dieses Lamento später nochmals in einem fünfstimmigen Madrigal und im vom Gabrieli-Chor aufgeführten **Selva** als *Pianto della Madonna* (vgl. S. 15 und 34).

Monteverdi als Kirchenmusiker

(Diesen dritten Wirkungskreis Monteverdis beleuchtet das folgende Kapitel)



Der Stellenwert der „Selva“- Sammlung im Lebenswerk von Claudio Monteverdi

(nach einem Text von Peter Wollny)

Mit der 1641 erschienenen umfangreichen Sammlung geistlicher Musik *Selva morale et spirituale* meldete sich ein alternder Komponist zu Wort, dessen Ruhm den Zenit längst erreicht hatte und um den es seit einigen Jahren zunehmend stiller geworden war.

Monteverdi hatte sich — soweit es sein Amt als *maestro di cappella* an San Marco zuliess — seit etwa 1630 mehr und mehr von seinen Tagesgeschäften zurückgezogen. Vielleicht war die verheerende Pestepidemie, die 1630/31 die Lagunenstadt heimsuchte und mehr als 50.000 Opfer forderte, der äussere Anlass für seine Abkehr von der Welt, vielleicht war es aber auch sein heranahendes Alter, denn mit Anfang sechzig bereiteten sich die Menschen im 17. Jahrhundert gewöhnlich auf ihren Abschied von der Welt vor. Zur Bekräftigung seiner — leicht resignative Züge tragenden — inneren Einkehr empfing der Komponist 1632 die geistlichen Weihen. Monteverdi scheint in dieser Zeit sein Komponieren eingestellt zu haben; er überliess das Feld seinen jüngeren Zeitgenossen, darunter seinem Kollegen Giovanni Rovetta, der seit 1627 als Vizekapellmeister an San Marco tätig war.

Doch gegen Ende der 1630er Jahre, als er das 70. Lebensjahr bereits überschritten hatte, wurde Monteverdi wieder aktiv und veröffentlichte 1638 sein achttes Madrigalbuch, das sich nach knapp zwanzigjähriger Unterbrechung an sein *Settimo Libro* anschloss. Mit seinem *Selva morale e spirituale* legte er seinen Zeitgenossen sodann eine Sammlung von geistlichen Kompositionen vor, wie es sie seit der 1610 erschienenen Marienvesper nicht gegeben hatte.

Der geistige und musikalische Anspruch der Sammlung übertrifft bei weitem das vertraute Mass vergleichbarer Publikationen von Zeitgenossen. Zugleich ist in einigen Stücken eine gewisse retrospektive Tendenz nicht zu übersehen. Monteverdis Tonsprache kennt noch nicht die geschliffene melodische Eleganz der Kompositionen eines Rovetta, sie bedient sich noch nicht bestimmter harmonischer und rhythmischer Floskeln, die für die Meister der

jüngeren Generation charakteristisch sind. Seine Musik behält stets etwas von dem rauen Charme, den nur die Pioniere des konzertanten Stils in ungebremsstem und enthusiastischem Entdeckereifer ihren Werken zu verleihen vermochten.

Man geht wohl kaum fehl in der Annahme, dass Monteverdis *Selva morale e spirituale* in Wirklichkeit ein umfassendes Kompendium seiner über drei Jahrzehnte hinweg geschaffenen geistlichen Musik für San Marco darstellt, deren Zusammenstellung und Veröffentlichung damit den Charakter eines Vermächtniswerkes trägt.

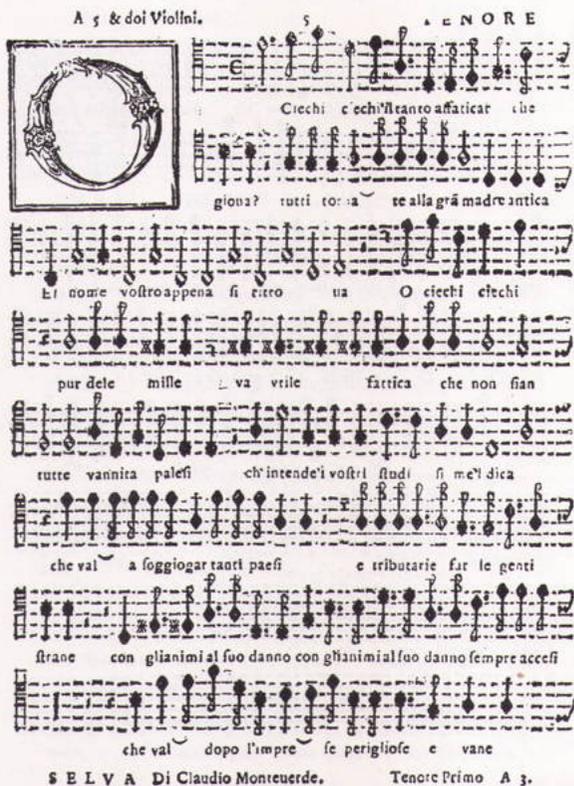
Im Kern entspricht die Sammlung den in jener Zeit häufigen Repertoireedruckten mit Musik für die Messe und die Vesper, also den wichtigsten Gottesdienstformen, die mit Musik ausgestattet waren. Umrundet wird dieses Kompendium aber durch die *Madrigali spirituali* am Anfang und den *Pianto della Madonna* am Schluss, welche nicht recht zum sonst liturgisch geprägten Inhalt passen. Der Titel der Sammlung nimmt ein Bild auf, das in gedruckten Sammlungen jener Zeit nicht selten war: *Selva (Wald) morale et spirituale*, wobei die geistlichen Madrigale und der Pianto wohl den **moralischen**, die liturgischen Stücke dagegen den **spirituellen** Teil ausmachen (Uwe Wolf).

In seiner *Selva morale et spirituale* von 1641 zeigt Monteverdi die ganze Breite seines Kirchenmusikschaffens, das von geistlichen Madrigalen und virtuosen Solomotetten über konzerthafte Psalmvertonungen mit und ohne obligate Instrumente bis hin zu streng polyphonen Messensätzen reicht. Um 1640 gab es wohl keinen anderen Komponisten, der über eine ähnlich breite und vielfältige Palette an Stilen, Formmodellen und Ausdrucksmöglichkeiten verfügte. Ein Grund hierfür ist die Verwurzelung seiner Musiksprache in den Gattungen des Madrigals und der Oper. Monteverdi entwickelte und erprobte seine auf gesteigerte Expressivität und Dramatik gerichteten Neuerungen zuerst in seinen weltlichen Werken, bevor er sich erstmals 1610 der Komposition von geistlicher Musik zuwandte – ua. mit der erwähnten Marienvesper. **Auf die stilistische Vielgestaltigkeit der Selva-Sammlung macht der Komponist auch in seiner Vorrede aufmerksam, in der er die verschiedenartigen „Geschöpfe“ erwähnt, denen sein „moralischer und geistlicher Wald“ Unterschlupf gewährt.** Ein Zeichen seiner besonderen Größe ist die Fähigkeit, in der geistlichen Musik dieselbe emotionale Intensität zu erzielen wie in seinen Opern und Madrigalen, ohne

die dieser Sphäre angemessene Würde und Erhabenheit zu missachten.

Nicht ohne Grund steht ganz am Schluss der Sammlung das Lamento „Pianto della Madonna“, das einen Bogen in die Frühzeit von Monteverdis musikdramatischem Schaffen schlägt. Das Werk stellt eine geistliche Kontrafaktur des berühmten „Lamento d'Arianna“ dar, das seinerseits das Herzstück der verschollenen Oper „Arianna“ von 1608 bildete. Monteverdi selbst betrachtete die Klage der von ihrem Liebhaber verlassenem kretischen Königstochter als einen Gipfelpunkt seines Schaffens. Wenn er sich also in seinem letzten geistlichen Werk dieser Komposition erneut annahm, so hat dies gewiss eine tiefere biographisch-künstlerische Bedeutung: Mit diesem Werk identifizierte er sich ganz besonders, an ihm wollte er auch von der Nachwelt gemessen werden.

Das Waldstück: der Selva-Ausschnitt in diesem Konzertprogramm



A 5 & doi Violini.

5 A E N O R E

Ciechi c'echi'ntanto affaticar lise
gionza? tutti to: a re alla grā madre antica

Et nome vostro appena si retro ua O ciechi ciechi
pur dele mille va velle fatica che non fian
tutte vannaia palefi ch'intende'i vostr'i studi si me'l dica
che val a foggioar tanti paes e tributarie far le genti
strane con glianimi al fuo danno con glianimi al fuo danno sempre accesi
che val dopo l'impre se perigliose e vane

S E L V A Di Claudio Monteverde. Tenore Primo A 3.

Aus den insgesamt 37

Stücken der Selva-Sammlung hat Andreas Reize für das Konzert des Gabrielichors 17 Werke zu einer Missa Solemnis zusammengestellt. Es wird also eher der **spirituelle** Aspekt des erwähnten „Waldes“ betont. Es darf aber auch ein **moralisches** Geschöpf zum Ausdruck kommen: der „Pianto della Madonna“ (siehe S. 15), den Monteverdi als Gipfelpunkt seines Schaffens bezeichnet.

Besetzung

Gesamtleitung

Andreas Reize

cantus firmus vokalensemble

Gunta Smirnova, Sopran

Mirjam Wernli, Sopran

Raphael Höhn, Alt/Tenor

Jakob Pilgram, Tenor

Raitis Grigalis, Bass

Davide Benetti, Bass

Gabrielichor Bern

Sopran

Sylvia Bresson, Anja Frederiksen, Beatrix Herren,
Alice Ho Krähemann, Barbara Kissling, Regula Moser,
Iris Nanzer, Julia Radlinger, Leandra Schmid, Irène Stübi,
Marjan Suter, Monika Vöggtli Saner

Alt

Anne Allemann, Adriana van den Berg,
Elisabeth Bühlmann Baschung, Christine Feller,
Annette von Fischer, Birte Knierim, Vreni Meuli-Thomas,
Susanne Radlinger, Ursula Rosin

Tenor

Franz Buser, Hubertus Hasse, Mario Jaques, Christof Kunz,
Rolf Lindt, Andrea Meuli, Dominik Nanzer, Diego Pizarro,
Joël Rügger

Bass

Jürg Baumann, Hanspeter Blatter, Johannes Domeyer,
Tony Feller, Niklaus von Fischer, Cord Fündeling, Peter Rosin,
Frank Schley, Jürg Schmid, Michael Taborsky,
Mattheus Vischer, Michael Wältli, Martin Werner

cantus firmus consort

Violin

Sabine Stoffer

Melanie Kind Reize

Viole

Matthias Jäggi

Emmanuel Carron

Violoncello

Kaspar Singer

Violone

Isaline Leloup

Posaunen

Adam Jakab

Noëlle Quartiero

Keal Couper

Bastian Greschek

Orgel

Martin Müller

Theorbe

Sam Chapman

Portraits

Gunta Smirnova

Die Lettische Sopranistin Gunta Smirnova hat sich als gefragte Sängerin in der Schweiz und im nahen Ausland etabliert. Davon zeugen für sie wichtige Einladungen zum Tonhalle Orchester Zürich (Martha in Schuberts "Lazarus", Leitung Ton Koopman) oder ans Theater Basel, wo sie die Rolle der Vagaus in Vivaldis "Juditha Triumphans" unter der Leitung von Andrea Marcon sang.

In der laufenden Saison freut sich die Sängerin auf Aufführungen und CD-Aufnahme von Bachs Weihnachtsoratorium mit dem Ensemble "Musica Fiorita", das Sopran Solo in Faurés Requiem mit dem Musikkollegium Winterthur, sowie ein Engagement ans Opernhaus Zürich zur Neuproduktion der Oper "Lunea" von Heinz Holliger.

Gunta Smirnova begann ihre Ausbildung an der Schola Cantorum Basiliensis (Evelyn Tubb, Ulrich Messthaler) und wechselte dann an die Zürcher Hochschule der Künste (Lina Maria Åkerlund). Meisterkurse und weiteren Unterricht besuchte sie bei Isolde Siebert, Yvonne Naef, Andreas Scholl, Jane Thorner-Mengedoth und Stefan Haselhoff.

Das Repertoire von Gunta Smirnova reicht von Bachs Passionen und Kantaten, den Oratorien von Händel und Vivaldi über Messen von Mozart, Haydn und Schubert bis zur zeitgenössischen Musik. Obwohl sie vorwiegend als Spezialistin für Barockmusik auftritt, wird sie dank ihres strahlenden lyrischen Soprans zunehmend für romantischere Partien von Mendelssohn, Spohr oder Saint-Saëns engagiert.

www.guntasmirnova.com



Mirjam Wernli-Berli

Die Sopranistin Mirjam Wernli-Berli machte ihre ersten sängerischen Erfahrungen in der Singschule Schaffhausen. Nach dem Bachelorstudium an der Zürcher Hochschule der Künste bei Prof. Lena Hauser setzte sie ihr Studium an der Hochschule für Musik in Basel bei Prof. cel Boone fort. Parallel dazu genoss sie zusätzlichen Unterricht an der Schola Cantorum Basiliensis bei Prof. lyn Tubb. Meisterkurse besuchte sie bei Margreet Honig und Lina Maria Åkerlund. Gegenwärtig bildet sie sich bei



Roswitha Müller weiter.

Als gefragte Solistin arbeitet sie unter anderem mit Dirigenten wie Rudolf Lutz, Anthony Rooley, Jörg-Andreas Bötticher, Andreas Reize, Annedore Neufeld und Hans-Jörg Ganz zusammen. Ihr Repertoire reicht von der Renaissance bis zur Musik des 21. Jahrhunderts. Mit besonderer Hingabe widmet sie sich der Barockmusik.

Auch der Ensemblegesang nimmt einen hohen Stellenwert in ihrem künstlerischen Schaffen ein. So ist sie langjähriges Mitglied des Ensembles 'Schola Seconda Pratica' unter der Leitung von Rudolf Lutz und des Basler Vokalensembles 'Voces Suaves'. (www.voces-suaves.ch)

Mirjam Wernli-Berli unterrichtet ausserdem seit vielen Jahren an der Singschule Schaffhausen und ist Stimmbildnerin bei den Solothurner Singknaben.

Raphael Höhn



Raphael Höhn sammelte erste Gesangserfahrungen als Altsolist bei den *Zürcher Sängerknaben* mit denen er neben CD-Aufnahmen auch in Mozarts Zauberflöte am Opernhaus Zürich zu hören war. Nach dem Studienvorbereitungskurs bei Frédéric Gindraux nahm er sein Studium des klassischen Gesangs an der *Zürcher Hochschule der Künste* bei Scot Weir auf. Es folgte ein Master of Arts in Alte Musik am *Königlichen Konservatorium* in Den Haag, wo er von Rita Dams, Peter Kooij, Michael Chance und Jill Feldman unterrichtet wurde. Er besuchte Meisterkurse u. a. bei Andreas Scholl, Mariëtte Witteveen, Jean-Paul Fouchécourt und Lina Maria Åkerlund. Als Solist wird er

regelmässig für Konzerte in der Schweiz und im Ausland engagiert. Innerhalb seines breiten Repertoires von Renaissance bis hin zur zeitgenössischen Musik widmet er sich besonders der Interpretation barocker Werke, wobei er besonderen Wert auf die rhetorische Umsetzung der Textunterlegung legt. Er arbeitete unter anderem mit Ton Koopman, Frans Bruggen und Andrea Marcon zusammen, wobei ihn sein Weg schon an das *Lucerne Festival*, die *Händel Festspiele Göttingen* und an das *Bachfest Leipzig* führte. Daneben singt er in den professionellen solistischen Vokalensembles *Voces Suaves* und *Vox Luminis*. Raphael Höhn ist unter anderem Gewinner des Studienpreises des *Migros-Kulturprezents* (2014) und Preisträger des *Internationalen Bachwettbewerb Leipzig* (2016).

www.raphaelhoehn.ch

Jakob Pilgram

Jakob Pilgram studierte an der Musik-Akademie der Stadt Basel bei Hans-Jürg Rickenbacher Gesang sowie Schulmusik und Chorleitung. Im Juli 2008 legte er dort sein Lehrdiplom mit Auszeichnung ab. Er vervollständigte seine Studien an der Zürcher Hochschule der Künste in der Konzertklasse von Werner Gura. Im Januar 2011 schloss er dieses ebenfalls mit Auszeichnung ab.

Als gefragter Solist im In- und Ausland sang er mit Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Ton Koopman, Andrea Marcon, Hans-Christoph Rademann, Pablo Heras Casado, Andreas Sperring, Alessandro De Marchi, Olof Boman, Rudolf Lutz und Clau Scherrer und erarbeitete sich ein fundiertes Wissen über die historische Aufführungspraxis. Er stand als Gastsänger auf den Bühnen der Theater Basel, Bern und Luzern und ist seit 2005 Bestandteil des Origen-Ensembles, mit dem er bei zahlreichen Uraufführungen mitwirkte.

2005 gründete Jakob Pilgram das professionelle Vokalensemble *larynx* (www.larynx-basel.ch), bei dem er als musikalischer Leiter und Dirigent wirkt, und das 2012 mit dem Kulturförderpreis des Kantons Baselland ausgezeichnet worden ist. Er ist zudem Mitglied mehrerer professioneller Vokalformationen wie dem Balthasar Neumann-Chor sowie dem Ensemble Vocal Origen.

Seit 2004 bildet er mit Mischa Sutter ein Liedduo, das 2012 mit dem dritten Preis des internationalen Liedwettbewerbes "Franz Schubert und die Musik der Moderne" in Graz, sowie 2008 mit dem Anerkennungspreis für Liedgestaltung der Basler Orchester Gesellschaft (BOG) ausgezeichnet worden ist. Zudem engagiert er sich im Vorstand des Vereins „Besuch der Lieder“.

www.jakobpilgram.ch



Raitis Grigalis

Der Dirigent und Sänger Raitis Grigalis wurde 1975 in Riga geboren, wo er in der reich geprägten musikalischen Tradition und Chorkultur Lettlands aufwuchs. Erste Schritte seiner musikalischen Ausbildung erhielt er in der Emils Darzins Musikschule (später Chorschule des Rigaer Doms). Anschliessend studierte er an der Musikakademie seiner Heimatstadt und erhielt dort 1999 sein Diplom in Chordirigieren (Bakalaureus der Kunst). Parallel zum Studium kamen erste Engagements, unter anderem beim Rundfunkchor



Riga. Grigalis gründete das Vokalensemble der St. Peters Kirche, wo er die historisch orientierte Musizierweise vorantrieb. Im Jahre 1999 ging er nach Basel, wo er bis 2004 Hauptfach Gesang an der Schola Cantorum Basiliensis bei Richard Levitt und Andreas Scholl studierte. Später arbeitete er auch eng mit Evelyn Tubb, Anthony Rooley und Dominique Vellard in verschiedenen Projekten zusammen.

Neben seiner solistischen Tätigkeit tritt Grigalis auch als Mitglied verschiedener Ensembles, wie Ensemble Gilles Binchois, Ferrara Ensemble, Josquin Capella und White Raven in Konzerten in ganz Europa auf. Zahlreiche CD- Einspielungen dokumentieren sein künstlerisches Schaffen. Sein Repertoire umfasst ein breites Spektrum, von Werken des Mittelalters bis zur Romantik.

www.facebook.com/raitis.grigalis

Davide Benetti



Davide Benetti, Bass, studierte Gesang am Konservatorium der Musik „A. Pedrollo“ in Vicenza (Italien) bei Paola Fornasari Patti. 2013 absolvierte er den Master in spezialisierter musikalischer Performance Alte Musik an der Schola Cantorum Basiliensis (Basel) in der Klasse von Prof. Ulrich Messthaler. Er hat viele Konzerte der Alten Musik in Italien und im Ausland gegeben, sowohl als Solist wie auch mit Vokalensembles. Er hat Aufnahmen für Tactus, Arcana, Concerto, Ricercar und Brilliant Ausgaben und für RAI5 (Italien), France Musique (Frankreich), RTVE und Radio Clasica (Spanien) eingespielt und nahm an diversen Festivals in Italien, Belgien und Holland teil. Er arbeitet

in Italien und in der Schweiz mit spezialisierten Vokalensembles der Alten Musik zusammen: Voces Suaves, Odhecaton, Cantarlontano, La Stagione Armonica, Il Canto di Orfeo, De Labyrintho. 1999 gewann er den ersten Preis beim internationalen Wettbewerb über Madrigal in Coccaglio (Italien). Er hatte einen Part in der Oper „The fairy Queen“ von H. Purcell, eine Koproduktion des Balletts des Theaters Basel mit der Schola Cantorum Basiliensis und mit dem Orchester La Cetra und mit Andrea Marcon als Dirigent. Er war Caronte in der Oper „Orfeo“ von Claudio Monteverdi in Mantua.

www.facebook.com/people/Davide-Benetti

Andreas Reize

Andreas Reize ist in Solothurn aufgewachsen und war während vieler Jahre selber Mitglied der Singknaben der St. Ursenkathedrale Solothurn. Er studierte Kirchenmusik, Orgel, Klavier, Cembalo, Chor- und Orchesterleitung an den Musikhochschulen in Bern, Zürich, Luzern, Basel und Graz. Wegweisend für seine Entwicklung waren die Studienjahre bei Johannes Prinz und die Begegnungen mit Nikolaus Harnoncourt bei Hospitationen am Opernhaus Zürich und an der Styriarte Graz.

2001 gründete Andreas Reize das cantus firmus vokalenensemble und consort und 2006 den cantus firmus kammerchor. Seit 2006 ist er Initiator und musikalischer Leiter der „Opern auf dem barocken Schloss Waldegg“, wo er zuletzt 2015 „The Fairy Queen von Henry Purcell“ und 2017 „Orfeo“ von Claudio Monteverdi dirigierte. 2019 dirigiert er „Dido and Aeneas“ von Henry Purcell am Theater Biel-Solothurn sowie „Il ritorno d'Ulisse in Patria“ von Claudio Monteverdi auf dem Schloss Waldegg.

Mit den Singknaben der St. Ursenkathedrale Solothurn, die er seit 2007 leitet, hat er neue Wege beschritten. Choreographien zu Popsongs in den Konzerten gehören heute genauso zum Standard wie die musikalische Gestaltung der Gottesdienste in der Kathedrale oder die alljährliche Aufführung des Weihnachtsoratoriums von J.S. Bach, das er 2014 und 2015 auch in der Kulturfabrik Kofmehl aufführte. Im Mai 2016 wurde er mit den Singknaben an das Europäische Jugendchorfestival Basel eingeladen. Im Dezember 2016 erschien beim Label Rondeau Production Leipzig die Singknaben CD „Now Sleeps the Crimson Petal“ mit Liedern und Motetten zur Advents- und Weihnachtszeit, die vom amerikanischen Chorverband ausgezeichnet wurde. Im November 2017 erhielten die Singknaben den Preis für Musik des Kantons Solothurn.

Seit 2011 leitet er den Gabrielchor in Bern, wo die Mehrchörigkeit einen besonderen Stellenwert einnimmt. Höhepunkte seiner bisherigen Arbeit in Bern waren die Aufführungen der Marienvespern von G. Rovetta, J. Rosenmüller und C. Monteverdi.

Auch beim Zürcher Bach Chor halten sich seit 2011 Tradition und Innovation die Waage. Neben Bachs „Matthäus-Passion“ und Mendelssohns „Paulus“ haben auch unkonventionelle Auftritte am Kinderspital Zürich, die eigene Opernproduktion mit dem „King Arthur“ von Henry Purcell im Volkshaus und die Schweizer Erstaufführung der Johannes-Passion von J.S. Bach in der Instrumentierung von Robert Schumann Platz.



Seine Leidenschaft neben der Musik gehört dem Sport. Sein besonderes Interesse gilt der Verbindung von Musik und Sport. Der Einbezug von Bewegung, Choreographien oder die Benützung von Hilfsmitteln wie Bällen, Balance-Pads und Therabändern sind fester Bestandteil seiner Chorarbeit.

www.andreasreize.com

cantus firmus

cantus firmus wurde im Frühjahr 2001 von Andreas Reize gegründet und setzt sich aus dem vokalensemble mit jungen, professionellen Sängerinnen und Sängern, dem cantus firmus consort auf Instrumenten alter Mensur sowie dem cantus firmus kammerchor zusammen. Das Repertoire des Ensembles reicht mit einem Schwerpunkt im Barock bis in die Frühromantik. Seit seiner Gründung hat sich cantus firmus unter den besten Ensembles für Alte Musik der Schweiz etabliert und sich bei Publikum und Kritik einen hervorragenden Ruf geschaffen.

Bisherige Programme

cantus firmus hat mit grossem Erfolg a cappella-Konzerte, Passionen, Kantaten, Sinfoniekonzerte und eigene Opernproduktionen auf Schloss Waldegg aufgeführt. Es folgten Einladungen an die Internationale Sommerakademie für Alte Musik Innsbruck, zu den Migros-Klubhauskonzerten und an die Bach-Wochen in Amsoldingen. Die Aufnahme «Le Devin du Village» von Jean-Jacques Rousseau ist beim deutschen Label cpo erschienen und wurde von verschiedensten internationalen Zeitschriften hervorragend beurteilt. 2011 folgte bei cpo die Aufnahme mit Händels «Apollo e Dafne». Die Musikerinnen und Musiker haben schon in zahlreichen renommierten Ensembles für Alte Musik ihre Erfahrungen gesammelt. Sie bilden eine internationale Gruppe, die sich schon lange mit Fragen der historischen Aufführungspraxis auseinandersetzt. Die Kernbesetzung des «cantus firmus consort» besteht aus einer Streicherformation mit Continuo-Gruppe. Besetzung und Instrumentarium werden den aufführungspraktischen

Anforderungen des Repertoires vom 17. Jahrhundert bis zur Frühromantik angepasst. Das cantus firmus consort ist das Orchestre en Résidence der «Oper auf Schloss Waldegg», die alle zwei Jahre stattfindet.

www.cantusfirmus-ensemble.com



The logo for cantus firmus is presented on a white rectangular background that is tilted slightly to the right. The text 'cantusfirmus' is written in a large, bold, black serif font. Below it, 'vokalensemble & consort' is written in a smaller, black, sans-serif font. To the right of the text, there is a vertical line of five small black squares.

Gabrielichor Bern

Der Chor wurde 1974 von Hans Gafner gegründet, der während 36 Jahren als Dirigent wirkte. Im Mai 2011 übernahm Andreas Reize die Leitung des Chores.

Der Gabrielichor pflegt in erster Linie die Aufführung mehrchöriger Werke vom 16. bis ins 21. Jahrhundert. Dadurch ist ein vielfältiges und ungewöhnliches Repertoire entstanden. Es ist ein Anliegen des Gabrielichors, die ausgewählten Werke auf hohem Niveau und möglichst authentisch aufzuführen. Als Kammerchor mit seinen derzeit 44 Sängerinnen und Sängern strebt er einen transparenten Klang mit präziser Diktion an. Durch ihr emotionales Engagement wollen der Chor und sein Leiter den Zuhörenden aussergewöhnliche Erlebnisse vermitteln.

Höhepunkte in der älteren Chorgeschichte waren Aufführungen mehrchöriger Werke aus der Renaissance, insbesondere von „Namens-Pate“ Giovanni Gabrieli und seinen Schülern, u.a. Heinrich Schütz. Auch weitere Schwergewichte der Chorliteratur kamen zur Aufführung, z.B. Bachs h-Moll-Messe und Matthäuspassion, Mozarts c-Moll-Messe und das Konzert mit der 40-stimmigen Motette Spem in alium von Thomas Tallis.

Von Claudio Monteverdis Marienvesper erlebte der Chor schon unter Hans Gafner drei verschiedene Einstudierungen, einschliesslich einer legendären Aufführung im Markusdom in Venedig. Der Chor hat sich überdies selten aufgeführter einchöriger Werke angenommen: Willy Burkhard's Messe und Sintflut oder Hugo Distlers Weihnachtsgeschichte und Passion.

Zahlreiche Höhepunkte gab es auch in der neuen Ära mit Andreas Reize: Von Giovanni Rovetta, dem Nachfolger Monteverdis an San Marco, erklang dessen Marienvesper 2012. 2014 rekonstruierte Andreas Reize diverse Einzelkompositionen Johann Rosenmüllers zu einer weiteren, besonders prächtigen Marienvesper. 2015 hat der Chor "SHIR HASHIRIM - Das Lied der Lieder" von Dominik Nanzer uraufgeführt. Im Frühling 2016 führte der Chor mit grossem Erfolg dreimal die Marienvesper von Claudio Monteverdi auf. Im Herbst 2016 konnten alte italienische Meister einem der bekanntesten Schweizer Tonkünstler gegenübergestellt werden: im Beisein des Komponisten erklangen drei Werke von Ivo Antognini. Im Frühling 2017 widmete sich der Chor den Thomaskantoren zu Leipzig vor Bach und brachte von Calvisius über Schein und Kuhnau bis und mit Bach bedeutende Werke dieser grossteils unbekanntenen Meister zur Aufführung. Im Herbstkonzert 2017 konnten wir wieder einmal die „Namenspaten“ unseres Chores, Andrea und Giovanni Gabrieli, und deren einmalige Werke der Spätrenaissance unter dem Titel „Mehrchörigkeit aus San Marco“ feiern.

www.gabrielichor.ch



der Gabrielchor 2018
(Foto: C. Hoigné)

Verdankungen

Für die grosszügige Unterstützung unseres Konzertes danken wir herzlich folgenden Privatpersonen und Institutionen:

Brigitte und Rolf Lindt
Kathrin und Mattheus Vischer
Burgergemeinde Bern
Däster Schild Stiftung
Ernst Göhner Stiftung
Fondation Johanna Dörmüller-Bol
Gesellschaft zu Schumachern
Kanton Bern
Kanton Solothurn
Migros Kulturprozent
Stadt Bern
Stadt Solothurn
Zunft zu Ober-Gerwern



**Burgergemeinde
Bern**

**DÄSTER
SCHILD
STIFTUNG**

ERNST GÖHNER STIFTUNG



**Gesellschaft zu
Schumachern
Bern**



**Kultur
Stadt Bern**

SWISSLOS
Kultur Kanton Bern

MIGROS
kulturprozent

STADTSOLOTHURN

45

VO kultur
Lotteriefonds Kanton Solothurn
SWISSLOS

Inserat



DR. MEYER
Immobilien AG

**IHR PARTNER
FÜR IMMOBILIEN**

www.dr-meyer.ch

Der Gabrielchor
und sein musikalischer Leiter
suchen begeisterungsfähige
junge Sängerinnen und Sänger
mit Elan und professionellem
Zugriff

MUSIKALISCHE LEITUNG

Andreas Reize;

www.andreasreize.com

PROBEN

Montag, 19.30-21.50 Uhr

im Schulhaus Munzinger, 3007 Bern

INTERESSIERT?

Dann melden Sie sich bitte zu
einem Vorsingen beim Dirigenten
Andreas Reize, 032 622 60 35,
kontakt@andreasreize.com



gabrielichor

SOLOTHURN

Samstag, 1. Dezember 2018
Jesuitenkirche, 20:00

BERN

Sonntag, 2. Dezember 2018
Yehudi Menuhin Forum, 19:30

KONZERTVORSCHAU

En natus est Emanuel



4- bis 10-stimmige
weihnachtliche Werke
von der Renaissance
bis zur Gegenwart

Gabrielichor Bern

Leitung:
Andreas Reize