

Musikfestival in allen zwölf romanischen Kirchen
der Kölner Innenstadt

A N G E L U S /
D I A B O L U S
25 Jahre Romanischer
Sommer K ö l n
07. bis 12. Juli
2013

*Wo Engel hausen, da ist der Himmel,
und sei's auch mitten im Weltgetümmel.*

Hafis (um 1320–1388)

ANGELUS / DIABOLUS

Romanischer Sommer Köln 2013

Seit je hat der Mensch seine Umwelt mit geheimnisvollen Mächten und Kreaturen »begeistert«. Im Gefolge von Pan und Poseidon behausten Satyre, Genien, Nymphen und Nereiden die altgriechischen Fluren und Fluten. Und wie totemistische Naturreligionen kennen auch Juden, Christen, Muslime und Buddhisten sowohl Hilfe als auch Unheil bringende Wesen. Das Numinose tritt aus seiner kosmischen Verborgenheit, um in körperlicher Erscheinung am göttlichen Heilsplan mitzuwirken. Gefiederte Geschöpfe sind stets zur rechten Zeit am rechten Ort, als Boten, Verkünder, Wächter, Beschützer oder apokalyptische Richter und Rächer mit loderndem Flammenschwert, wahlweise als Erzengel, vielflügelige Seraphime, Cherubime, pralle Putti und alle Jahre wiederkehrende Weihnachtsdekoration.

Als Mittler zwischen göttlicher und menschlicher Sphäre sind Engel in Kunst und Musik allgegenwärtig. Zahllose Darstellungen himmlischer Musikanten belegen ihre Verwandtschaft mit der körperlos-flüchtigen Musik. Vom Mittelalter bis heute blieb die Idee des Engelskonzerts Ansporn, auch auf Erden schönste Musik zur Ehre Gottes und zum Wohlgefallen der Menschen zu schaffen. Ebenso erregte der gefallene Engel die Fantasie als dämonischer Widersacher, Diabolus, Satan, Samiel, Mephisto oder Antichrist mit Pferdehuf, Schwefeldampf und Höllenbrut. Schließlich hatte der Versucher – und Lichtbringer – Luzifer schon im Paradies Adam und Eva aus blinder Naturergebung zur (Selbst)Erkenntnis verlockt. Heute sind Engel theologisch nahezu bedeutungslos. Doch in säkularisierter und verkitschter Gestalt leben sie weiter, nicht zuletzt als Werbeträger für Versicherungspolice oder umweltfreundliche Produkte. Aus dem Erzengel Michael und einstigen Schutzpatron des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation wurde der deutsche Michel und der Teufel steckt nur noch im Detail. Doch der äußerlichen Entwertung entspricht eine psychologische und künstlerische Aufwertung. Denn im Kampf von Himmel und Hölle, Licht und Schatten stehen Engel immer stellvertretend für unsere eigenen guten und bösen Seiten. Denn letztlich geht es um uns selbst, wenn sich bei Karlheinz Stockhausen Michael und Luzifer

bekriegen oder bei George Crumb »Black Angels« von der »Apokalypse Now« des Vietnamkriegs künden.

Seit dem ersten Festival vor 25 Jahren bespielt der Romanische Sommer Köln zum zweiten Mal wieder alle zwölf romanischen Kirchen der Innenstadt. Unter dem Motto ANGELUS / DIABOLUS präsentieren hochkarätige Solisten und international renommierte Ensembles Engels- und Teufelsmusik verschiedenster Kulturkreise und Musiksparten, aus Mittelalter, Renaissance, Barock, Klassik, Jazz, Alter und Neuer Musik. Zur Eröffnung erklingen Gesänge der Heiligen Hildegard von Bingen im Wechsel mit neuen Werken junger Komponisten für die biblische Anzahl von vier bis sieben Posaunen. Zu erleben sind Motetten des sizilianischen Komponisten und Doppelmörders Carlo Gesualdo, eine äthiopische Harfe, auf der schon König David gespielt haben könnte, sowie himmlische Klänge altjapanischer Gagaku-Musik. Und mittags gibt es Jazzimprovisationen zum »Angelusläuten« der Kirchenglocken.

Rainer Nonnenmann

25 JAHRE »ROMANISCHER SOMMER KÖLN« — WIE ES BEGANN ...

Ein Rückblick von Renate Liesmann-Baum

Wir schreiben das Jahr 1985. Der mühsame Wiederaufbau der im 2. Weltkrieg stark zerstörten zwölf romanischen Kirchen ist abgeschlossen. Köln feiert das »Jahr der romanischen Kirchen« und die Menschen sind aufgerufen, diese wunderbaren Kleinodien romanischer Baukunst wieder in Besitz zu nehmen, sie zu »bewohnen«.

Ich war zu der Zeit freischaffende Musikfachfrau und erhielt den ehrenvollen Auftrag vom Kulturamt Köln, zu diesem Anlass ein Musikprogramm zu entwickeln. Als zugereiste Norddeutsche (und noch nicht einmal katholisch) war ich beeindruckt von den Einblicken in die Innereien des Köln-katholischen Kirchenlebens, das ich damals als sehr offen und liberal erlebt habe. Mit Freude und großer Entdeckungslust organisierte und koordinierte ich Programme – gemeinsam mit Freunden. Mittelalterliche Gesänge des Ensembles Sequentia mit der unvergesslichen, 1998 leider verstorbenen Barbara Thornton erfüllten die teilweise noch nach Baustaub riechenden Räume. Aber auch John Cage war dabei – er zeigte sich beeindruckt vom idyllischen Pfarrgarten hinter St. Georg. Helmut Lachenmann sehe ich noch verzweifelt mit den Musikern des Arditti Quartetts ringen, die erstmals sein Streichquartett »Gran Torso« für eine Aufführung in St. Georg einstudierten. Große Aufmerksamkeit erfuhr ein speziell für den Klangraum der Basilika St. Maria im Kapitol vom Kölner Bach-Verein in Auftrag gegebenes Opus von Klaus Huber: »Cantiones de Circulo Gyranter« – eine Art Oratorium mit Texten von Hildegard von Bingen und Heinrich Böll, eigens hierfür geschrieben. Aufbruchstimmung beflügelte alle Beteiligten und auch die zahlreichen neugierigen Besucher.

1987 – wiederum im Auftrag der Stadt – durfte ich das »Rheinische Musikfest« betreuen, ein der Musikfesttradition des 19. Jahrhunderts verbundenes Festival, das erst wenige Jahre zuvor vom Westdeutschen Rundfunk wiederbelebt worden war, durch verschiedene Städte in Nordrhein-Westfalen wanderte und 1987 zum ersten Mal in Köln stattfinden sollte. Alfred Krings regierte als Musikfürst im WDR. Er ermöglichte vieles, was ihn begeisterte.

So auch den Plan für das Programm »Von Mittag bis Mitternacht«, die erste musikalische Wanderung durch acht der romanischen Kirchen, live im WDR übertragen. Leider erlag Alfred Krings wenige Tage vor der Veranstaltung seiner schweren Krebserkrankung und konnte den Erfolg seines Engagements nicht mehr erleben.

Aber die Idee bleibt, die romanischen Kirchen neben ihrer vorrangigen geistlichen Bestimmung als Klangräume für herausragende Veranstaltungen zu nutzen. »Romanischer Sommer« heißt der Plan für die Zukunft, und 1988 ist es soweit. Allerdings musste der finanzielle Rahmen sehr bescheiden gesteckt werden, weil der WDR als offizieller Partner, anders als beim Rheinischen Musikfest im Jahr zuvor, nicht zur Verfügung stehen wollte. Zuviel Musik in Köln – das war die offizielle Begründung. Aber es gab andere Geburtshelfer. Der Förderverein Romanische Kirchen Köln e.V. unterstützt die Veranstaltung von der ersten Stunde an bis heute, ebenso die Stadt Köln im Rahmen ihrer Möglichkeiten. Begeistert dabei war vor allem der langjährige Stadtdechant und Hausherr in St. Maria im Kapitol, Dr. Johannes Westhoff. Mit ihm wurden alle Programmüberlegungen diskutiert, was vor dem Hintergrund der zuweilen sehr unterschiedlichen Vorstellungen von geistlicher Musik außerordentlich wichtig war. Aber auch einige WDR-Redakteure setzten sich von Anfang an mit ausgewählten Programmpunkten für den »Romanischen Sommer« ein. Barbara Schwendowius sei genannt – sie ermöglichte uns am Anfang sogar die kostensparende Herstellung von Programmheften und Plakaten in der WDR-Hausdruckerei –, Klaus L. Neumann, Jan Reichow, Wolfgang Becker-Carsten, später Hans Winking und vor allem Ulrich Kurth und Werner Wittersheim, die beide wesentlich dazu beigetragen haben, dass der WDR zu Beginn des neuen Jahrtausends offiziell Partner des »Romanischen Sommers« wurde. Dieser Schritt war wichtig für die professionelle Entwicklung der Veranstaltung und für die Verbreitung der teilweise sehr speziellen Programme über den Hörfunk.

Doch zurück ins Jahr 1988: der erste »Romanische Sommer« findet zum ersten und bis heute zum einzigen Mal statt als musikalische Wanderung durch alle zwölf romanischen Kirchen – nach festem Zeitplan, an drei Tagen. Und 1989 ereignet sich als glanzvoller Abschluss der musikalischen Wanderung erstmalig die

»Romanische Nacht« in St. Maria im Kapitol – ein für die damalige Zeit ungewöhnliches Experiment, aber beileibe nicht geplant als spektakuläres Event, sondern als eine besondere Form der inneren Einkehr: eine lange Nacht sich ganz unterschiedlichen, doch sinnvoll miteinander verknüpften musikalischen Eindrücken hinzugeben und dazwischen im Kreuzgang der Basilika zu lustwandeln, das war und ist bis heute ein großartiges Erlebnis.

Auch hervorragende Musiker und Ensembles aus Köln und Umgebung prägen das hohe künstlerische Niveau des »Romanischen Sommers« bis heute. Mitwirkende in den ersten beiden Jahren waren neben Sequentia als Stammgast zum Beispiel Peter Neumann mit seinem Kölner Kammerchor und Maria Jonas, die Ende der 1980er Jahre ihre ersten Karriereschritte als Sängerin unternahm. Das frisch gegründete Ensemble Cantus Cölln unter Konrad Junghänel gab sein erstes öffentliches Konzert – mit im Team sang Franz-Josef Selig, heute als Bass-Star in allen großen Opernhäusern zuhause. Ich erinnere mich, wie Reinhard Goebel sich in der ersten »Romanischen Nacht« mit den Rosenkranzsonaten von Heinrich Ignaz Franz von Biber unter dem Lettner von St. Maria im Kapitol buchstäblich einmal rund um den Altar geigte – die unterschiedlich gestimmten Instrumente lagen jeweils griffbereit dekoriert auf dem Altar. Das war kurz vor einer Armentzündung, die seine Karriere nachhaltig verändern sollte.

Der »Romanische Sommer« wollte nie ein Sparten-Musikfest sein, sondern war von Anfang an als eine Art Gesamtkunstwerk konzipiert, bei dem der sakrale Raum die Musikauswahl bestimmt und im Zusammenklang mit der Lichtgestaltung und dem sich frei bewegenden Publikum eine Erlebniseinheit bildet. Komponierte und improvisierte zeitgenössische Musik, speziell für diese Kirchenräume ausgesucht oder neu geschaffen, Musik aus der Zeit der Entstehung der romanischen Kirchen, also mittelalterliche Musik, sowie musikalische »Fenster« aus anderen Kulturkreisen – das sind von 1988 bis heute die Säulen der Programme.

RENATE LIESMANN-BAUM, INITIATORIN UND KÜNSTLERISCHE LEITERIN DES »ROMANISCHEN SOMMERS« BIS 2008, WAR FÜR DIE STADT KÖLN VON 1985 BIS 1991 ALS BEAUFTRAGTE FÜR KULTURELLE SONDERPROJEKTE UND VON 1991 BIS 2002 ALS MUSIKREFERENTIN TÄTIG.

Sonntag 07. JULI 2013

**20
Uhr****ST. PANTALEON***Der siebte Engel, die siebte Posaune*

Engelsgesänge der Hildegard von Bingen
im Dialog mit Uraufführungen aus der
Kompositionsklasse von Prof. Johannes Schöllhorn
an der HfMT Köln

Ensemble VocaMe:

Sarah M. Newman, Gerlinde Sämann, Sopran
Sigrid Hausen, Petra Noskaiová, Mezzosopran
Michael Popp, Leitung und Instrumente
Posaunenklasse von Prof. Ulrich Flad an der
HfMT Köln

SAEHOON CHUNG *1980

»doloris mysteria« für sieben Posaunen 2013, UA

HILDEGARD VON BINGEN 1098-1179

»Angeli in laudibus sonant«

Aer enim volat

Cum processit

O virga ac diadema

Spiritus Sanctus

Tu rubes ut aurora

JOHANNES SCHÖLLHORN *1962

»zeta« für vier Posaunen 2009

STEPHAN QUANDEL *1989

»Parergon« für fünf Posaunen 2013, UA

HILDEGARD VON BINGEN

Aer enim volat

O quam mirabilis

Studium divinitatis

O ignis Spiritus

O virtus Sapientiae
Rex noster

MATTHIAS KRÜGER *1987

»rast« für sieben präparierte Posaunen und
Kirchenraum 2013, UA

Im Wechsel mit neuen Werken für Posaunen bringt das Ensemble VocaMe Lieder von Hildegard von Bingen zum Erklingen: vier renommierte Sängerinnen aus dem Bereich der Alten Musik, deren Zusammenklingen immer wieder von Zuhörern und Presse als engelsgleich beschrieben wird. Dazu tritt der versierte und einfühlsame Instrumentalist Michael Popp, der mit Harfe, Glocken und Psalterium diesen Liedern nicht nur eine weitere musikalische Dimension, sondern eine »Engels«-Dimension verleiht. Denn im Mittelalter gehörten diese Instrumente zur himmlischen Sphäre. Auf mittelalterlichen Gemälden erscheinen sie oft in den Händen hingebungsvoll musizierender Engel.

»Aer enim« handelt von den Kräften der Luft, so ätherisch wie die Engel. »Cum processit« preist den himmlischen Lobgesang. In »O ignis Spiritus« ist ein Abschnitt den himmlischen Sphären gewidmet. In »O virtus Sapientiae« wird die Kraft der Weisheit als ein Wesen mit Flügeln besungen. Und in »Rex noster« lobsingt Engel ihrem König. In visionären Schriften Hildegards, etwa in »Scivias«, finden sich Engel, Erzengel, Cherubim, Seraphim, Engelschöre und Luzifer, der abtrünnige Engel samt seiner Heerscharen. Engel sind bei Hildegard himmlische Geister, von Gott erschaffen und voller Liebe, die das heilige Wissen Gottes umstehen.

Bei der Arbeit an diesen Liedern empfand VocaMe die unglaublich inspirierende Kraft der Melodien. Hildegard beschreibt, dass sie ihre Lieder direkt durch Audition erfahren hat, also das, was wir heute als Inspiration (wörtlich Einhauchung) bezeichnen. Die Interpretation von VocaMe nimmt diesen Faden auf, möchte inspirierend und kreativ die Herzen der Zuhörer öffnen für die Spiritualität von Hildegards Musik.

Sigrid Hausen

DIE SCHMERZHAFTEN GEHEIMNISSE BETRACHTEN

DIE PASSION CHRISTI:

JESUS, DER FÜR UNS BLUT GESCHWITZT HAT.

JESUS, DER FÜR UNS GEGEISSELT WORDEN IST.

JESUS, DER FÜR UNS MIT DORNEN GEKRÖNT WORDEN IST.

JESUS, DER FÜR UNS DAS SCHWERE KREUZ GETRAGEN HAT.

JESUS, DER FÜR UNS GEKREUZIGT WORDEN IST.

Saehoon Chung

Vier Instrumente umkreisen sich wie in einem Verfolgungsrennen, das zeitweise scheinbar in slow motion läuft. Jeder Spieler imitiert dabei alle anderen, aber keines der von den vier Musikern frei zu wählenden Tempi dominiert, so dass nur ungefähre Vorhersagen über die Kombination von Details und den Gesamtverlauf des Stückes möglich sind. Dies erzeugt für die Musiker und die Hörer – nur vordergründig widersprüchlich und auf schöne Weise – Unsicherheit und Sicherheit zugleich. »zeta« basiert auf Primzahlkonstruktionen und teilt mit der Zeta-Funktion des Mathematikers Bernhard Riemann die Eigenschaft, dass nur gewisse Vorhersagen über den Verlauf der Primzahlen einerseits beziehungsweise des Stückes andererseits möglich sind. Überraschungen werden dadurch zu einem wesentlichen Teil der Konzeption.

Johannes Schöllhorn

Dieses Werk ist speziell für diese Aufführung in St. Pantaleon komponiert. Es ist nicht nur den räumlichen Gegebenheiten angepasst, die Architektur der Kirche war Inspirationsquelle für die Komposition. Der Klang der fünf im Raum verteilten, unsichtbar aufgestellten Posaunen verändert sich ständig, verfärbt sich unmerklich. Dennoch liegt der Komposition keine dramaturgische Entwicklung zugrunde, es ist eine in sich bewegte Momentaufnahme, ein Nachhall eines Stückes Musik, welches aber nicht vorher erklingen ist, ein »Parergon« zu unbekannter Musik. Hier wird aber der musikalische Nachtrag zur Hauptsache, es findet eine Verschiebung der Aufmerksamkeit vom Ereignis zu den Nach-

wirkungen des Ereignisses statt. Folglich ist auch die zeitliche Dimension eine andere, es gibt eigentlich keinen Anfang und kein Ende, die Musik hallt endlos nach, wir hören lediglich sieben Minuten daraus.

Stephan Quandel

**20
Uhr**

DEUTZER BRÜCKE

BrückenMusik 19

Tägliche Öffnungszeiten: 15.00 – 19.00 Uhr

LETZTER EINLASS UM 18.30 UHR

Eingang Markmannsgasse LINKSRHEINISCH

Finissage, Sonntag, 14. Juli, 20.00 Uhr

IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM FESTIVAL ROMANISCHER SOMMER
KÖLN UND MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG DER STADT KÖLN,
KULTURAMT. WWW.BRUECKENMUSIK.DE

Therapeutische Hörgruppe Köln

Gruppenaufstellung – 5 Positionen (méthodes thérapeutiques) 2013 UA

Die BrückenMusik ist eine jährlich stattfindende Veranstaltung zur Klangkunst in und um die Deutzer Brücke. Sie existiert seit 1995 und ist eine der bundesweit profiliertesten Konzertreihen für Klanginstallationen und akustische Kunst. Ursprünglich von der Kölner Gesellschaft für Neue Musik e.V. ins Leben gerufen, ist die BrückenMusik seit 2008 Bestandteil des Romanischen Sommers. Der Hohlraum der Deutzer Brücke genießt aufgrund seiner architektonischen und akustischen Gegebenheiten bei Künstlern und Besuchern eine besondere Wertschätzung als außergewöhnlicher Kunstort.

Zur diesjährigen 19. Ausgabe der BrückenMusik findet ein Wechsel des Kuratorenteams statt. Nachdem in den Jahren 2005–2012 das künstlerische Programm von Hans W. Koch und Jens Brand gestaltet wurde, wird 2013 erstmalig die »Therapeutische Hörgruppe Köln« – bestehend aus Tobias Beck, Tobias Grewenig, Volker Hennes, Svann E. Langguth und Dirk Specht – den Hohlkörper der Deutzer Brücke bespielen. Daran anschließend wird die »Therapeutische Hörgruppe Köln« zukünftig Organisation und Kuratierung der BrückenMusik übernehmen.

»BrückenMusik 19« präsentiert die Installation »Gruppenaufstellung – 5 Positionen (méthodes thérapeutiques)«. Sie nimmt Bezug auf strukturelle Elemente und funktionale Charakteristika des Baukörpers der Deutzer Brücke und verwendet diese als Steuerungssystem für ein akustisches Geschehen, das sich mit den beeindruckenden Hallräumen in spannungsreicher Weise verbindet, das Klanggefüge des Hohlkastens dynamisch verändert und eine nur durch Begehung erfahrbare Synthese aus räumlichen und klanglichen Momenten schafft. Zur Finissage am Sonntag, 14. Juli um 20 Uhr werden in der Garage der Deutzer Brücke die Künstler Sebastian Giussani und Martin Krejci vom »Institut für Leistungsabfall und Kontemplation« eine Konzertperformance präsentieren, die sich »tösend« den Spezifika des Garagenraumes stellt.

Therapeutische Hörgruppe Köln

Montag 08. JULI 2013

**12.05
Uhr**

GROSS ST. MARTIN

Mit Menschen- und mit Engelszungen

Jazzimprovisationen zum Angelusläuten
Alexandra Naumann, Stimme
Jörg Siebenhaar, Akkordeon
Konstantin Wienstroer, Kontrabass
Reiner Witzel, Saxophon, Electronics

Die Sängerin und Improvisatorin Alexandra Naumann macht sich zum Angelusläuten auf zu einer Forschungsreise in die Welt der »Zungen«. Inspiriert von Worten aus dem »Hohen Lied der Liebe« (» ... und spräche ich in den Zungen der Menschen und Engel«) sowie von alten Pfingst- und Weihnachtschorälen vermisst sie in freien Improvisationen und Liedbearbeitungen den vermeintlich »direkten Draht« zur Schöpfung – die Stimme – neu. Begleitet wird sie hierbei von einem vielzüngigen Ausnahmeensemble, bestehend aus Jörg Siebenhaar, Akkordeon; Konstantin Wienstroer, Kontrabass; Reiner Witzel, Saxophon, Electronics.
www.alexandra-naumann.de

20 Uhr

ST. GEORG

Black Angels

Minguet Quartett: Ulrich Istfort, Violine I
Annette Reisinger, Violine II
Aroa Sorin, Viola
Matthias Diener, Violoncello

JOSEPH HAYDN 1732–1809

»Die sieben letzten Worte unseres Erlösers
am Kreuze« op. 51

Introduction

Sonata I (Largo) »Vater, verzeihe ihnen, denn
sie wissen nicht, was sie tun«

Sonata IV (Largo) »Mein Gott, mein Gott,
warum hast Du mich verlassen«

JÖRG WIDMANN *1973

2. Streichquartett »Choralquartett« 2003

GEORGE CRUMB *1929

»Black Angels« – Thirteen Images from the
Dark Land for Electric String Quartet 1970

I. DEPARTURE

1. THRENODY I: Night of the Electric Insects

2. Sounds of Bones and Flutes

3. Lost Bells

4. Devil-music

5. Danse Macabrae

II ABSENCE

6. Pavana Lachrymae

7. THRENODY II: BLACK ANGELS!

8. Sarabanda de la Muerte Oscura

9. Lost Bells (Echo)

III RETURN

10. God-music

11. Ancient Voices

12. Ancient Voices (echo)

13. THRENODY III: Night of the Electric Insects

Joseph Haydn komponierte seine »Musica instrumentale sopra le 7 ultime parole del nostro Redentore in croce« 1786/87 im Auftrag des Domkapitels von Cadix für die Passions-Exerzitien in der Höhlenkirche von Santa Cueva. Im selben Jahr bearbeitete er diese Orchesterfassung für Streichquartett (später auch für Klavier und Oratorienchor), um das Werk bekannter zu machen.

Das Werk besteht aus sieben Sonaten zuzüglich einer »Einleitung« und eines »Erdbebens« als Epilog. Dem Auftrag gemäß handelt es sich – mit Ausnahme des Finales – um durchweg langsame instrumentale Meditationen über die biblischen sieben letzten Worte Christi am Kreuz, die bei der Uraufführung im Wechsel mit Worten des Bischofs aufgeführt wurden. Dieser verlas zunächst eines der Worte Christi, um es dann in einer kurzen Predigt auszulegen und zur anschließend einsetzenden Musik vor dem Altar kniend zu beten. In derselben Weise wurde mit allen Worten verfahren. Seinem Biographen Georg August Griesinger gestand Haydn später: »Es war gewiß eine der schwersten Aufgaben, ohne untergelegten Text, aus freyer Phantasie, sieben Adagios aufeinander folgen zu lassen, die den Zuhörer nicht ermüden, und in ihm alle Empfindungen wecken sollten, welche

im Sinne eines jeden von dem sterbenden Erlöser ausgesprochenen Wortes lagen.«

Direkt an die von Haydn begründete Gattung des Streichquartetts und dessen Largos knüpfte mehr als zweihundert Jahre später Jörg Widmann an. Dessen erstaunliche Produktivität und Vielfalt erinnert an die seiner Lehrer Hans Werner Henze und Wolfgang Rihm. In noch jungen Jahren hat der zunächst vor allem als Klarinetrist international gefeierte Münchner, der heute als Professor für Komposition und Klarinette an der Musikhochschule Freiburg lehrt, bereits ein Œuvre vorzuweisen, dessen Umfang andere erst in höherem Alter erreichen. Neben großbesetzten Orchesterwerken komponierte Widmann bereits zwei abendfüllende Opern, mehrere Instrumentalkonzerte und allein fünf Streichquartette. Jedes dieser Quartette setzt sich mit einer exemplarischen historischen Satztechnik auseinander, weshalb sie am besten alle zusammen als Zyklus in einem Konzert aufgeführt werden sollten. Das sprengt jedoch nicht erst seit dem inzwischen hinzugekommenen sechsten Streichquartett den Umfang eines normalen Quartettabends.

Sein erstes Streichquartett gestaltete Widmann 1997 nach dem Typus einer Introduction. Das zweite Quartett versah er mit dem programmatischen Zusatz »Choralquartett« (2003). Es ist ein extrem langsamer Satz bis an die Grenzen der Statik. Das dritte Quartett »Jagdquartett« besteht aus einem vorantreibenden und zunehmend selbst gehetzten 6/8-Scherzo und wird gefolgt von einem Andante und schließlich einem »Versuch über die Fuge«, so dass alle fünf Quartette zusammen einen übergeordneten mehrsätzigen Sonatenzyklus bilden. Darüber hinaus verdichtet Widmann die historischen Formmodelle und Satztechniken gelegentlich auch in stilistischen Anleihen bei großen Vertretern der Gattungstradition, etwa von Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann und Schönberg bis hin zu Wolfgang Rihm und Helmut Lachenmann.

Eines der bemerkenswertesten Streichquartette der jüngeren Gattungsgeschichte ist »Black Angels« des amerikanischen Komponisten George Crumb. Diese »Thirteen Images from the Dark Land« können mit herkömmlichen akustischen Instrumenten gespielt werden, die elektronisch verstärkt werden, oder mit

elektroakustischen Instrumenten. Durch erweiterte Spieltechniken, extreme Register und Zusatzinstrumente (unterschiedlich gestimmte Kristallgläser, Glasstäbe, Fingerhüte und Büroklemmern) entsteht eine zuweilen schroff geräuschhafte und metallisch klirrende Klanglichkeit wie von aggressiven Insektenschwärmen. Crumb zeichnet dreizehn Bilder der Hölle (»The Dark Land«) samt der aus dem Himmel dorthin verbannten schwarzen Engel. Musikalische Hinweise auf diese Gefallenen gibt die häufige Verwendung der übermäßigen Quarte, des Tritonus, auch »Diabolus in Musica« genannt. Die Bedeutung »Todesengel« beleuchten dagegen Zitate der Sequenz »Dies Irae« aus der lateinischen Totenmesse sowie in Abschnitt 6 und 13 des Choralsatzes aus Schuberts Streichquartett »Der Tod und das Mädchen«.

Mit der Datierung »Freitag, den 13. März 1970 (in tempore belli)« bezog Crumb sein Quartett sowohl abergläubisch auf den Tag des Unglücks als auch auf den damals wütenden Vietnamkrieg (in Zeiten des Krieges). Die dreizehn Abschnitte seines Werks gliederte er zu Anfang, in der Mitte und am Schluss mit drei »Threnodien«, rituellen Totenklagen des antiken Griechenlands, so dass symmetrische oder kontrastive Entsprechungen zwischen den Tanz-, Glocken-, Teufels- und Gottesmusiken entstehen, wobei die Violinen eher die Musik des Teufels verkörpern und das Cello die Stimme Gottes. Zudem komponierte Crumb die Proportionen und Notenwerte der Abschnitte auf der Grundlage der Primzahlen 7 und 13 und beschwor mit dem für das gesamte Quartett titelgebenden Mittelsatz »7. THRENODY II: BLACK ANGELS!« die apokalyptische Zahl Sieben aus der »Offenbarung des Johannes«: sieben Siegel, sieben Engel, sieben Posaunen, sieben Schalen, sieben Plagen ...

Dienstag 09. JULI 2013

**12.05
Uhr**

ST. APOSTELN

Jazzimprovisationen zum Angelusläuten

RENAUD GARCÍA-FONS, Kontrabass solo

»My meeting with the double bass occurred at age 16 years and it was a real »thunderbolt«. Responding to a sort of instinctive impulse, I immediately dreamed that it would give me an instrument-oriented music universal, and would allow me to go to meet, not only to classical music and jazz, but also all the world music.«

Renaud García-Fons

Der Kontrabassist und Komponist Renaud García-Fons verarbeitet in seinen Stücken und Improvisationen verschiedenste musikalische Stile aus unterschiedlichen Epochen und Kulturkreisen: Musik des Vorderen Orients findet in seine Aufführungen ebenso Eingang wie mediterrane, vor allem spanische Einflüsse, Flamenco, Latin, Folk, Jazz, Rock und Klassik. Zugleich bringt er auf seinem Instrument mittels zahlreicher erweiterter Spieltechniken eine geradezu orchestrale Palette an Klängen und Farben hervor. Der als sperriger »Schrank« verschriene Kontrabass entfaltet dabei eine ungeahnte Raffinesse und Differenziertheit, von zart gehauchten oder an menschliche Stimmen erinnernden Flötentönen bis zu forcierten, geräuschhaften und perkussiven Klängen, zwischen höchster Höhe und profunder Tiefe. Durch Doppelgriffe und schnelle Arpeggien über sein fünfsaitiges Instrument gelingen García-Fons auch volltönende Harmonien, impressionistische Farbspektren, Atmosphären und Stimmungen, mal verhalten, flüsternd oder melodios, mal aggressiv, wild und repetitiv vorantreibend unter vollem Körpereinsatz. Die Elektronik lässt die Klänge weitgehend unangetastet, schickt aber einzelne Aktionen in Loops oder Delays, so dass sich das raumgreifende Spiel des Solisten auch zu chorischer Vielstimmigkeit überlagert.

**20
Uhr**

ST. KUNIBERT

Carlo Gesualdo zum 400. Todestag

Tallis Scholars:

Deborah Roberts, Tessa Bonner, Sally Dunkley,
Ruth Holton, Sopran

Robert Harre-Jones, Timothy Wilson, Countertenor
Charles Daniels, Mark Padmore, Angus Smith,
Nicolas Robertson, Tenor

Francis Steele, Donald Greig, Bass

Peter Phillips, Leitung

ORLANDUS DE LASSUS 1532–1594

»Timor et tremor«

JACOB GALLUS 1550–1591

»Mirabile mysterium«

BENEDICTUS APPENZELLER CA. 1480/88–1558

»Musae Jovis«

HANS LEO HASSLER 1564–1612

»Ad Dominum cum tribularer«

MIKOŁAJ ZIELEŃSKI UM 1611

»Vox in rama«

CLAUDIO MONTEVERDI 1567–1643

»Adoramus te«

CARLO GESUALDO 1566–1613

»Tenebrae Responsorien für den Karsamstag«

1. Sicut ovis ad occisionem
2. Jerusalem, surge
3. Plange quasi virgo
4. Recessit pastor noster
5. O vos omnes
6. Ecce quomodo moritur justus

7. Astiterunt reges terrae
8. Aestimatus sum
9. Sepulto Domino

Als Fürst von Venosa und einziger Erbe dieses Lehens wurde Carlo Gesualdo früh mit seiner Cousine Maria d'Acalos verheiratet. Die aus rein politischen Gründen geschlossene Ehe endete nach vier Jahren in einer Katastrophe. Mit Unterstützung einiger Schergen überraschte der Fürst am 26. Oktober 1590 seine Frau und deren Liebhaber, den Herzog von Andria, in flagranti und erstach beide. Möglicherweise hatten diese ein Giftattentat auf ihn geplant. Auch wenn die Tat nach damaligem Recht nicht geahndet wurde, zog sich Gesualdo – vermutlich aus Angst vor Blutrache der adeligen Familien beider Ermordeter – auf seinen Landsitz in Gesualdo östlich von Neapel zurück, wo er sein restliches Leben – von wenigen Reisen abgesehen – in großer Abgeschiedenheit verbrachte, hochgradig melancholisch, vermutlich von Asthma geplagt und auch in seiner 1593 geschlossenen zweiten Ehe unglücklich, die ebenfalls politisch motiviert war. Nur wenige Wochen nach dem Tod seines einzigen Sohnes aus erster Ehe starb Gesualdo 1613 aus heute unbekannter Ursache.

Der in seiner Jugend umfassend in Musik ausgebildete Komponist hatte in weltlichen Madrigalen den Ausdruck sinnlicher Liebeslust bis ins Exzentrische gesteigert. Während seiner letzten Lebensjahre verlieh er dagegen – womöglich von Reue geplagt – in einer Reihe geistlicher Motetten seiner Liebe zu Christus und Gott ebenso leidenschaftlichen Ausdruck. Zu seinen späten geistlichen Werken gehören auch die »Tenebrae Responsorien für den Karsamstag«, von lateinisch »tenebrae« Dunkelheit oder Finsternis, was zugleich mit dem Gang durch Tod und Nacht gleichgesetzt wird. Das Werk ist Teil eines 1611 gedruckten sechsstimmigen »Tenebrae«-Zyklus für die Passions-Nachtwachen der Karwoche von Gründonnerstag bis zur Nacht vor dem Auferstehungsfest. Diese liturgischen Nocturnen vor dem Osterfest sind eindringliche Buß- und Klagegesänge um den am Kreuz gestorbenen und zu Grabe getragenen Heiland. Den schmerzvollen Texten entsprechen Melodielinien mit außergewöhnlichen

Sprüngen, verminderten Intervallen, plötzlichen Brüchen des polyphonen Flusses und unvermuteten harmonischen Wendungen. Im Gegensatz zur Renaissance-Vokalpolyphonie eines Orlandus de Lassus oder Benedictus Appenzeller zielt Gesualdos Musik nicht auf ebenmäßige Ausgeglichenheit. Während seine Vorgänger und älteren Zeitgenossen eine einheitliche Gesamtgestaltung einzelner Sätze und ganzer Werke erstrebten, widmete sich Gesualdo der eindringlichen Ausdeutung einzelner Wörter des vertonten Texts.

Zugleich erweist sich Gesualdos Musik bei aller Außergewöhnlichkeit als konservativ, insofern sie trotz teils gesprengter Kontrapunktregeln dem Ideal der Renaissance-Polyphonie verpflichtet bleibt, während sich mit der vom fast gleichaltrigen Claudio Monteverdi um 1600 propagierten »seconda prattica« bereits der neue barocke Kompositionsstil mit besonders affektgeladenen und von einem instrumentalen Basso continuo begleiteten Solostimmen durchzusetzen begann, an dem sich schnell weitere Komponisten orientierten, darunter auch der um 1611 im polnischen Łowitz als Komponist und Organist wirkende Mikołaj Zieleński. Gesualdo dagegen folgte nicht dem neuen Gesangsstil, sondern trieb als einer der wenigen Vertreter des sogenannten »Manierismus« die Stilmerkmale der polyphonen Satz- und Chortechnik der Renaissance bis zum Äußersten.

Mittwoch 10. JULI 2013

**12.05
Uhr****ST. GEREON***Jazzimprovisationen zum Angelusläuten*

Angelika Niescier, Saxophon
 Simone Zanchini, Akkordeon
 Chris Tordini, Kontrabass

Das apokryphe zweite Buch »Enoch« berichtet von den Eigen- und Machenschaften der »gefallenen« Engel. Geschildert wird hier eine Reise in die zehn Himmel. Die Performance ist vom Kapitel »Der Fall der Engel und die Geheimnisse, die sie den Menschen verrieten« inspiriert und gliedert sich in fünf Teile nach den Namen der Engel: Jequn, Gadreel, Penemue, Kasdeja, Kesbeel. In der Komposition und Improvisation gehen die drei Musiker der Frage nach, wie sich der Prozess zwischen den Zuständen von »Unwissenden« und »Wissenden« gestaltet. Die Musiker sind: Angelika Niescier, mehrfach ausgezeichnete Saxophonistin und Komponistin, eine der stärksten Stimmen im deutschen Jazz mit einer starken internationalen Präsenz; Simone Zanchini, ein italienischer Star-Akkordeonspieler, der gleichwohl auch hohe Anerkennung in der klassischen Szene und in der improvisierten Musik genießt; Chris Tordini, vielseitiger Bassist der New Yorker Szene, der mit nahezu allen wichtigen Protagonisten der modernen Jazzszene spielt. Niescier und Zanchini haben zum ersten Mal bei einem Auftragsprojekt für das Südtiroljazzfestival 2012 zusammengearbeitet, Chris Tordini ist Mitglied von Niesciers »New York Trio«.

**20
Uhr****ST. URSULA***Einsamer Engel*

José Maria Blumenschein, Violine
 Jozef Hamernik, Flöte
 Nicola Jürgensen, Klarinette
 WDR Sinfonieorchester Köln
 Otto Tausk, Leitung

PĒTERIS VASKS *1946

»Einsamer Engel« für Violine und Streicher 1999/2006

GIYA KANCHELI *1935

»Night prayers« für Klarinette, Streicher und
Tonband 1992–1994

ANTON BRUCKNER 1824–1896

Adagio aus dem Streichquintett F-Dur
(arr. für Streichorchester) (1878/79)

JOHN CORIGLIANO *1938

»Voyage« für Flöte und Streicher (1971/76)

Das 19. Jahrhundert kannte den Topos eines Adagios mit besonders inbrünstig und warm aufblühendem Streichorchester unter dem Begriff des »Religioso«, weil nicht zuletzt mittels choralhafter Passagen der Eindruck erweckt wurde, als sängen die Instrumentalstimmen insgeheim ein Gebet. Beispiele solcher Streicher-Innigkeit finden sich in langsamen symphonischen Sätzen von Beethoven bis Samuel Barbers berühmtem »Adagio for Strings« (1938) und darüber hinaus bis heute.

Anton Bruckners Streichquintett F-Dur – in der um eine zweite Bratsche erweiterten Quartettbesetzung – wurde 1879 zunächst ohne Finale gespielt und erlebte seine vollständige Uraufführung 1884 im Großen Saal des Wiener Musikvereins. Für Bruckner wurde dieses Konzert zu einem Triumph. Der Applaus war allgemein, nach jedem Satz wurde er vom Publikum gerufen,

und der Primarius des Helmesberger-Quartetts bezeichnete das Quintett als eine »Offenbarung«. Die Presse indes reagierte geteilt. Während Anhänger Bruckners die Ausschöpfung der satztechnischen und expressiven Möglichkeiten des Genres lobten, sah der gefürchtete Wiener Kritiker Eduard Hanslick den Komponisten, »diesen sanftesten und friedfertigsten aller Menschen [...], im Moment des Componierens zum Anarchisten werden, der unbarmherzig Alles opfert, was Logik und Klarheit der Entwicklung, Einheit der Form und der Tonalität heißt.« Einhellige Zustimmung fand gleichwohl der dritte Satz »Adagio« in der für Streicher ungewöhnlichen Tonart Ges-Dur, der für den Musikschriftsteller Max Kalbeck »direct aus dem Paradiese« stamme und in dem die Wiener Volkszeitung »etwas von dem göttlichen Funken« hörte. Nicht umsonst bearbeitete Bruckner gerade diesen Satz für Streichorchester.

Den Charakter eines sehnsuchtvollen »Lamento« hat Pēteris Vasks »Vientuļais eņģelis« (Einsamer Engel). Uraufgeführt wurde diese »Meditation für Violine und Streichorchester« des lettischen Komponisten durch Gidon Kremer und dessen Kremerata Baltica 2006 im Dom der lettischen Hauptstadt Rīga. Zu Beginn dieses »Adagio« erhebt sich die Solovioline aus tiefster Lage langsam um zweieinhalb Oktaven in die Höhe, um sich dort fortan in weit gespannten Kantilenen auszusingen, während das Streichorchester mit gebrochenen flirrenden Dur-, Moll- und Vorhaltsakkorden begleitet und die Bässe eine Gegenstimme spielen. Erst zur Mitte des Stücks kommt diese Rollenverteilung in Bewegung. Die Sologeige stürzt plötzlich ab, während Violinen und Bratschen sich mit einem Glissando in höchsten Höhen verhauchen. Während eines bewegteren Abschnitts »Piú mosso« spielt das Soloinstrument schnelle Arpeggiaturen und tritt das Orchester zu einem choralartigen Satz zusammen, bis sich die Verhältnisse erneut vertauschen und das Orchester mit gebrochenen Dreiklängen wieder ruhige Kantilenen des Solisten begleitet. Derselbe Wechsel ereignet sich ein zweites Mal, bevor sich die Solostimme dann in weiten Bögen auf und ab schwingt, als begänne sie zu fliegen, bis sie über einem cis-Moll-Akkord in einem letzten Aufflug den Spitzenton e4 erreicht und verklingt.

Giya Kanchelis »Night prayers« für Klarinette, Streicher und Tonband (1992–1994) ist Teil des Werkzyklus »A Life without

Christmas« mit »Morning Prayers« und »Midday Prayers« für jeweils andere Solostimmen mit Streichorchester. Über brummenden Tonbandzuspielungen wie von dunklen Mönchsgesängen erheben sich die Soloklarinette und das Streichorchester mit tonalen Strukturen und schwebenden Clustern. Gegen Ende wird vom Tonband ein Knabengesang des lateinischen Psalms »O Herr, höre meine Stimme« gleichsam wie eine Engelsstimme hörbar. Wie alle Musik des georgischen Komponisten, der 1991 zunächst nach Berlin und dann nach Antwerpen übersiedelte, ist auch dieses Werk überwiegend zurückhaltend, tastend und immer wieder von Stille durchzogen. Momentweise steigert es sich mit der Soloklarinette als einsamem Subjekt aber auch zu sehnsuchtsvollen oder verzweifelten dramatischen Ausbrüchen. Geprägt von Trauer und Melancholie drückt diese Musik zugleich eine spirituelle Hoffnung aus, die manchen Kritiker von »heiligem Minimalismus« sprechen ließ, auch wenn es keine repetitiven Elemente wie im US-amerikanischen Minimalismus gibt.

Als Komponist der Musik zum Film »The Red Violin« wurde der New Yorker Komponist John Corigliano 2000 mit einem Oscar ausgezeichnet. Wie die Mehrzahl der Werke dieses Programms ist sein »Voyage« ein Arrangement, und zwar eines Teils aus dem originalen a cappella-Chorwerk »L'Invitation au Voyage« (1971), den Corigliano 1976 unter anderem für Flöte und Streichorchester bearbeitete. Zugrunde liegt dem Gesamtwerk eine englische Übersetzung des gleichnamigen Gedichts von Charles Baudelaire, das mit eindrucklichen Bildern die Welt als höchst sinnliches Himmelreich zeichnet. Corigliano zielte nach eigener Auskunft mit seiner Musik vor allem darauf, ein klingendes Echo auf das bei Baudelaire dreimal wiederkehrende Verspaar (hier in der Übersetzung von Stefan George) zu geben: »Dort wo alles friedlich lacht / Lust und Heiterkeit und Pracht.«

**22
Uhr****ST. CÄCILIE / MUSEUM SCHNÜTGEN***Engels-Gespräche**Canzonette spirituali e morali* Mailand 1657

nuovo aspetto:

Hannah Morrison, Sopran (Engel)

Chiyuki Okamura, Sopran (Seele)

Franz Vitzthum, Altus (Welt, Gewissen)

Christian Dietz, Tenor (Körper, Musiker)

Yorck Felix Speer, Bass (Dämon)

Johanna Seitz, Harfe

Elisabeth Seitz, Salterio

Michael Dücker, Theorbe/Barockgitarre

Ulrike Becker, Viola da Gamba/Lirone

Alexander Seibert, Violine

Raphael Vang, Posaune

Michele Claude, Perkussion

Wiebke Weidanz, Cembalo/Regal/Orgel

STEFANO LANDI 1587–1639

Sinfonia 2

TARQUINIO MERULA 1595–1665

La Ruggiera

FRANCESCO RATIS 1638 – CA. 1671

Dialogo frà l'Angelo, & un Musico

Non si v`a al Cielo

STEFANO LANDI

Sinfonia 3

GIROLAMO KAPSPERGER CA. 1580–1651

Sinfonia 7

TARQUINIO MERULA

Per malum velle

FRANCESCO RATIS

Dialogo frà l'Anima, & la Conscienza

MARCO UCCELINI 1610–1680

Ciacona

FRANCESCO RATIS

Ruger confuso

Dialogo frà l'Angelo, l'Anima, & il Demonio

Vana Bergamasca

MARCO UCCELINI

Aria sopra un Balletto

FRANCESCO RATIS

Dialogo frà l'Angelo, l'Anima, il Mondo,

la Carne, & il Demonio

Fuga del mondo

TARQUINIO MERULA

Sonata 3

FRANCESCO RATIS

Ciaccona di Paradiso e dell'Inferno

In einem nur in wenigen Exemplaren überlieferten Druck aus dem Jahr 1657 stellte Francesco Ratis (1638 bis ca. 1671), seines Zeichens Organist des Oratorierordens zu Chiavenna in der Lombardei, populäre und volkstümliche Canzonetten zusammen, um diesen mit geistlichen Texten eine moralische Wendung zu geben. Damit ist Ratis' Werk ein Paradebeispiel für die in Renaissance und Barock verbreitete Praxis des »Contrafactum«, der Umarbeitung populärer weltlicher Melodien, Generalbässe und ganzer Stücke zu geistlicher Musik. Wie jüngste Forschungen nahelegen, sollte diese fast 200 Seiten umfassende Sammlung vermutlich – im Sinne der damaligen oratorischen Tradition – die städtische Bevölkerung zu Recht und Sitte ermahnen. Je nach gerade

verfügbaren Vokalisten können die dreistimmigen Stücke wahlweise auch als Soli und Duette aufgeführt werden.

Francesco Ratis' Sammlung folgt mit ihrem musikalischen Eklektizismus und ihrer Offenheit für säkulare Quellen dem römischen Priester und Begründer der »esercizi dell'oratorio« Filippo Neri (1515–1595), der zum Zweck der Vermittlung geistlicher Botschaften gefordert hatte, gerade in der Musik des Gottesdienstes die populärsten, eingängigsten und daher beim breiten Volk am positivsten besetzen Melodien zu nutzen. Angeregt durch den Florentiner Prediger Girolamo Savonarola und die Reformbewegung des Ignatius von Loyola trug der schon zu Lebzeiten als »Apostel von Rom« verehrte und bereits 1622 heiliggesprochene Neri dazu bei, im Sinne einer volksnahen und zugleich verinnerlichten und karitativen Frömmigkeit die Musik und den Gemeindegesang zu einer zentralen pastoralen Einrichtung der katholischen Reform zu machen.

Am spannendsten und interessantesten in Ratis' Konvolut ist eine Art Mini-Oratorium am Ende der Sammlung. Es handelt sich um verschiedene Gespräche eines Engels mit der Seele, mit der Welt, dem Körper, einem Dämon und dem Gewissen, dem der Engel quasi therapeutische Lebenshilfe leistet. Die musikalischen Zwiegespräche gipfeln in einem Dialog mit einem Musiker, dem der Engel durch göttliche Inspiration den Weg zum guten Musizieren weist. Zwar weigert sich der Musiker zunächst, doch hat der Engel schließlich wie auch beim Gespräch mit dem Dämon und dem Gewissen die besseren Argumente. Musikalisch setzte Francesco Ratis die Dialoge meist liedhaft um. Von einigen Rezitativen abgesehen verzichtete er auf lange und möglicherweise ermüdende Monologe. Um Abwechslung zu schaffen und Parallelen zum weltlichen Musikschaffen der Zeit aufzuzeigen, erklingen im Wechsel mit Ratis' »Engels-Gesprächen« andere zeitgenössische Instrumentalwerke der zur selben Zeit teils in räumlicher Nachbarschaft mit Ratis in Oberitalien wirkenden Komponisten Stefano Landi, Girolamo Kapsperger, Tarquinio Merula und Marco Uccellini.

Donnerstag 11. JULI 2013

**12.05
Uhr**

ST. MARIA LYSKIRCHEN

Ewige Musik

Improvisierte Musik zum Angelusläuten

ensemble n:un

Cora Schmeiser, Gesang

Gert Anklam, Saxophon

Falk Zenker, Gitarre/Live-Elektronik

Seit seiner Gründung 2003 durch Falk Zenker und Gert Anklam folgt das ensemble n:un der Idee, die zeitlose Schönheit und spirituelle Kraft der Gregorianik, der daraus hervorgegangenen ein- und mehrstimmigen Musik der Romanik und Gotik und andere ursprüngliche Musik des Mittelalters mit gegenwärtigen Klängen und Improvisationen zu verbinden, um einen Bogen von den Wurzeln abendländischer Musik in das Hier und Jetzt zu schlagen – in das »Nun«.

Im Programm »Musica perennis« (Ewige Musik) beschäftigt sich das Ensemble mit musikalischen Aspekten des Themas Engel. Wenn es eine Musik der Engel gibt, dann muss sie – im Gegensatz zur irdischen zeitgebundenen Musik – frei von Zeit sein. Sie verklingt nicht und birgt doch eine unendliche Stille in sich. In ihr könnte sich auch der mystische Begriff des »Nun«, worin Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verschmelzen, klanglich realisieren. Für das ensemble n:un liegt es nahe, nach Wegen zu suchen, »Musik außer der Zeit« in unserer Zeit zum Klingen zu bringen.

Die Musiker greifen mittelalterliche Gesänge von Hildegard von Bingen (1098–1179) aus dem Codex »Calixtinus« (ca. 1170) und dem Codex »Las Huelgas« (13. Jh.) auf, um diese Melodien in ihren eigenen Klangkosmos zu transformieren. Dabei spielen textliche Inhalte wie Engelsbeschreibungen und Engelssehnsucht ebenso eine Rolle wie die Furcht vor der bedrohlichen Gegenkraft des gefallenen Engels Luzifer.

Mittelalterliche monodische Gesänge in historischer Aufführungspraxis und engelsgleiche Vokalimprovisationen von Cora

Schmeiser, eindringliche Melodien des Sopransaxophons und klanggewaltige Arpeggios in Zirkularatemtechnik auf dem Bariton-saxophon von Gert Anklam, mit Live-Looping erzeugte Klanggewebe und ätherische Klangfarben der Gitarre von Falk Zenker entfalten sich im Raum auf der Suche nach der Ewigkeit im Hier und Jetzt: »Ruhmreiche Engel, lebendiges Licht, inmitten der Gottheit erschaut ihr die göttlichen Augen – im mystischen Dunkel der Schöpfung, in glühender Sehnsucht – daran ihr euch nimmer ersättigen könnt.« (Hildegard von Bingen «An die Engel»)

Ensemble n:un

20 Uhr

ST. SEVERIN

Klänge des Himmels

Japanische Zeremonialmusik Gagaku

Hideaki Bunno, Gesang, Shō-Mundorgel
Michinobu Katō, Fue-Querflöten
Noriaki Ishii, Hichiriki-Oboe
Naoyuki Manabe, Shō-Mundorgel, Wagon-Zither

IN KOOPERATION MIT DEM JAPANISCHEN KULTURINSTITUT KÖLN
(THE JAPAN FOUNDATION)

KANGEN KONZERTANTE MUSIK

»Karyōbin« (Ichikotsuchō-no-Netori, Karyōbin-no-Kyū) Shō, Hichiriki, Fue (Ryūteki)

KAGURA-UTA SHINTOISTISCHE RITUALMUSIK

»Asakura-no-Netori« – »Asakura« –
»Sonokoma-Agebyōshi«
Gesang, Hichiriki, Fue (Kagurabue, Wagon)

MUSIK FÜR SHŌ

»Banshikichō-no-Chōshi«
Duo für zwei Shō

BUGAKU MUSIK ZU HOFTÄNZEN

»Kitoku« (Konetori, Kitoku-no-Kyū, Rechte Abteilung Hichiriki, Fue (Komabue)
»Konju« (Karyōbin-Netori, Konju-no-Jo, Konju-no-Ha, Linke Abteilung)
Shō, Hichiriki, Fue (Ryūteki)

Mit »Gagaku« bezeichnet man in Japan eine besondere Gattung instrumentaler und vokaler Ensemblesmusik, die vornehmlich bei zeremoniellen und rituellen Anlässen am Kaiserhof, aber auch zur Ausgestaltung von Festen an shintoistischen Schreinen und buddhistischen Tempeln gespielt wird. Ihre Geschichte lässt sich über mehr als 1200 Jahre bis in die Nara-Epoche (710–794) zurückverfolgen. Damals orientierte sich der junge, noch im Aufbau befindliche Inselstaat an China und übernahm von dort auch zahlreiche Musikarten, Musikinstrumente und Tanzformen, die ihrerseits bereits Importe aus anderen asiatischen Kulturen, u.a. aus Indien, West- und Zentralasien darstellten. In Japan wurden diese Traditionen zu einer spezifisch japanischen Darbietungskunst assimiliert, die sich unter dem Sammelbegriff Gagaku bis heute in lebendiger Praxis erhalten hat.

Der Terminus »Gagaku« stammt aus dem Konfuzianismus und meint eine »würdevolle, korrekte« Musik, die nicht in erster Linie ästhetisch gefallen, sondern ethisch bilden will. Als Klangsymbol kosmischer Ordnung trägt sie dazu bei, den Menschen als ein »harmonisches« Wesen zu vollenden, das von extremen Gefühlen frei einen »mittleren Weg« der Ausgeglichenheit und heiteren Gelassenheit erreicht. Archaische Einfachheit und ein weitgehender Verzicht auf unmittelbaren Gefühlsausdruck sind denn auch Merkmale der Gagaku-Musik. Ihr betont langsames Vortragstempo hebt das alltägliche Zeitempfinden auf und verweist auf die Zeitlosigkeit kosmischer Ordnung. Mit »Klängen des Himmels« erzeugt Gagaku eine enthobene, feierliche Atmosphäre, in der die Begegnung der Menschen mit Ahnen, Göttern und Buddhas möglich wird.

Gagaku umfasst heute sehr unterschiedliche Arten von Musik: Gesänge, Instrumentalmusik und Tänze der höfischen Shintō-

Zeremonien; instrumentalbegleitete Lieder (Saibara, Rōei), die in stilisierter Form Volkslieder des Altertums bewahren; und vor allem Ensemblemusik, die entweder konzertant (Kangen) oder zur Begleitung von Tänzen (Bugaku) aufgeführt wird. Die Orchestrierung ist standardisiert: Die Melodie, die den Kern einer Gagaku-Komposition ausmacht, wird von den meist mehrfach besetzten Blasinstrumenten Hichiriki (kleine Oboe) und Fue (Querflöte) heterophon vorgetragen und von der Shō (Mundorgel) mit Akkorden im hohen Tonregister gleichsam eingehüllt. Die Saiteninstrumente Gakusō (13-saitige Wölbrettzither Koto) und Biwa (4-saitige Laute) stützen die Melodie mit charakteristischen Arpeggien im Bassregister. Eine große und eine kleine Trommel sorgen zusammen mit einem kleinen Bronzegong für den rhythmisch-metrischen Rahmen. Aufgrund dieser strukturellen Einfachheit lässt sich Gagaku-Musik ohne substantiellen Verlust auch in kleiner Besetzung von nur zwei bis drei Instrumenten spielen. Die Hofmusiker um Hideaki Bunno – den ehemaligen »Musikmeister« des kaiserlichen Gagaku-Ensembles in Tokyo – haben für das heutige Konzert ein Programm aus repräsentativen Repertoirestücken zusammengestellt.

Der Titel des ersten Musikstücks »KARYŌBIN« bezieht sich auf den mythischen Vogel Kalavinka, der im Buddhismus als heiliges Tier und glückverheißender Bote aus dem »Reinen Land« (Paradies) verehrt wird. Wenn er aus himmlischen Gefilden kommend vor den Menschen erscheint, verkündet er mit »bezauberndem Gesang« die Lehren Buddhas. Dies soll in der Musik stilisiert zum Ausdruck kommen. Bei einer Aufführung mit Tanz wird dieser von vier Knaben übernommen, die als engelsgleiche Wesen mit Flügeln auftreten und kleine hochklingende Bronzebecken schlagen. Formal besteht die Musik aus mehreren Abschnitten, von denen hier nur der Schluss (Kyū) als Trio der drei Blasinstrumente Shō, Hichiriki und Fue (hier der kleinen aus China stammenden »Drachenflöte« Ryūteki) gespielt wird. Wie in der Gagaku-Praxis üblich, wird ein »Netori« (wörtlich »den Ton aufnehmen«) vorangestellt, ein kurzes Präludium, das den Modus des Hauptstücks vorbereitet. Hier ist es »Ichikotsuchō« mit dem Grundton D, einer der sechs heptatonischen Modi, auf denen die Gagaku-Musik basiert. Nach altjapanischer Musikauffassung sind diese Modi Aus-

druck von kosmologischen Zusammenhängen. »Ichikotsuchō« steht danach für die Himmelsrichtung »Zentrum«, das Element »Erde« und die Jahreszeit »Herbst«.

Neben dem Buddhismus, der im 6. Jahrhundert nach Japan gelangte, ist der Shintoismus die eigentliche Religion der Japaner, die ihr Denken und Fühlen bis heute prägt. Grundlage ist ein gleichsam animistisches Weltbild, das den Kräften der Natur als »Kami« (Gottheiten) Respekt entgegenbringt. In den shintoistischen Ritualen geht es darum, die unzähligen Kami durch Opfer und Unterhaltung mit Musik und Tanz zu erfreuen und wohlwollend zu stimmen. Man nennt dies »Kagura« (Freude der Gottheiten). Neben den volkstümlichen Festen an den Schreinen im ganzen Land, kommt den stilleren Shinto-Ritualen am Kaiserhof besondere Bedeutung zu. In den an die Kami gerichteten Kuiten hat der Kaiser selbst für das Wohl der ganzen Nation zu sorgen. Aus dem Repertoire der nur selten außerhalb des Kaiserhofs zu hörenden höfischen Ritualmusik »Mi-Kagura« (»Erlauchtes Kagura«) stammen die beiden schlichten Lieder »KAGURA-UTA«. Sie werden von der archaischen japanischen Zither Wagon begleitet, einem Instrument mit nur 6 Saiten, die mit einem großen Stabplektrum in einfachen, genau festgelegten Patterns zum Klingen gebracht werden. Hinzu treten die Bambusoboe Hichiriki und die »Kagurabue«, eine besondere Form der Bambusquerflöte Fue mit tiefem und rauem Klang. Am Beginn steht auch hier ein »Netori«. Anders als sonst bei diesen Präludien werden die einzelnen Instrumente in der Reihenfolge Kagurabue, Hichiriki und Wagon nacheinander und solistisch gespielt. Den anschließenden Gesängen liegen Texte aus dem japanischen Altertum zugrunde, was allein schon ihren »sakralen« Charakter begründet.

Der erste Gesang »ASAKURA« – nur mit der Wagon-Zither begleitet – erinnert an die Kaiserin Saimei (655–661), die während eines Feldzuges im Westen des Landes in einem Ort namens Asakura einen provisorischen Palast erbauen ließ.

ZU ASAKURA,
IN DEM PALAST AUS BAUMSTÄMMEN,
WENN DORT ICH BIN –
(WENN DORT ICH BIN,
WER GEHT DANN VORBEI UND NENNT
IMMERZU MEINEN NAMEN?)

Der zweite Gesang »SONOKOMA-AGEBYŌSHI« (»Dieses Pferdchen – im Agebyōshi-Rhythmus«) mit allen Instrumenten zusammen entpuppt sich als ein Pferde-Lied. Dass es als »Kagurauta« verwendet wird, hat wohl damit zu tun, dass Pferde im Altertum als Reittiere der Gottheiten hochgeschätzt wurden.

DIESES PFERDCHEN, DORT!
MICH, JA, MICH BITTET ES UM GRAS.
MIT GRAS WILL ICH ES FÜTTERN,
IHM WASSER HOLEN.
MIT GRAS WILL ICH ES FÜTTERN, JA!

Eines der interessantesten Instrumente der Gagaku-Musik ist die Mundorgel Shō. Die 17 Bambuspfeifen, die aus einer kleinen tassenförmigen Windkammer ragen, besitzen jeweils Durchschlagszungen, die es möglich machen, Töne durch Aus- und Einatmen zu erzeugen und damit kontinuierlich erklingen zu lassen. Bis in die Neuzeit wurde die Shō ausschließlich als Orchesterinstrument in der Hofmusik eingesetzt. Ihr ungewöhnliches Akkordspiel mit Cluster-Klängen, die kontinuierlich verändert ineinander geschoben werden, dient dazu, einen sphärischen Klanghintergrund zu erzeugen, der den Charakter von Gagaku-Musik als Abbild des Kosmos unterstreicht. Erst seit den 1980er Jahren entwickelte sich ein Solo-Repertoire, das auf den traditionellen »Chōshi«-Stücken basiert. Damit sind ebenfalls modale Präludien gemeint, die jedoch ausladender gestaltet sind als die kurzen »Netori« und zum solistischen Spiel geradezu einladen. In »BANSHIKICHŌ-NO-CHŌSHI« wird der Modus »Banshikichō« entfaltet, der den Grundton H besitzt und eine charakteristische Stimmung vorgibt. Er wird als »hell« und »strahlend« empfunden, was ihn nach japanischer Auffassung für Musik zu eher »dunklen« und »traurigen« Anlässen wie Trauer- und Gedenkfeiern prädestiniert. Die Musikkosmologie verbindet »Banshikichō« mit »Winter«, »Norden« und dem Element »Wasser«. Das Stück wird im heutigen Konzert in einer Version für zwei Mundorgeln gespielt.

Auch die Tanzkunst des Gagaku (»BUGAKU« genannt) entfaltet sich, dem zeremoniell-rituellen Charakter entsprechend, meist äußerst langsam und würdevoll. Neben Tänzen symbolhaften Charakters, die in einer feierlichen Weihehandlung auf kosmische

Prinzipien Bezug nehmen, stehen Solotänze, die unter Verwendung kleiner Requisiten und ausdrucksvoller Kopfmasken pantomimische Handlungen darstellen. Das Repertoire unterscheidet zwischen Werken der »Rechten Abteilung«, die ihre Wurzeln in Korea haben sollen, und solchen der »Linken Abteilung«, die sich auf chinesische Vorbilder zurückführen lassen. Diese Unterteilung hat auch musikalische Auswirkungen, wie die beiden folgenden Bugaku-Musikstücke des Programms erkennen lassen, die – wie auch in Japan üblich – ohne die dazu gehörigen Tänze als konzertante Musikstücke präsentiert werden.

»KITOKU« ist ein Stück im »koreanischen« Stil der »Rechten Abteilung«. Die Bedeutung des Titels ist nicht eindeutig geklärt. Beim zugehörigen Tanz tritt der Darsteller mit einer »Karpfenmaul«-Maske auf. Eine Quelle des 13. Jahrhundert teilt zusätzliche (heute nicht mehr gebräuchliche) Beschwörungsworte mit: »Wenn der Karpfen aus seinem Maule den Odem aushaucht, herrscht Frieden im Land! Wenn er schnaubt, herrscht Harmonie und Vernunft in der Welt!« Dies deutet auf einen symbolisch-rituellen Gehalt von Tanz und Musik. Nach einer Kurzversion des Präludiums (»Konetori«) wird heute nur der Schluss-Abschnitt der Komposition gespielt. Als Fue-Querflöte findet die gedämpft klingende koreanische »Komabue« Verwendung. Auf die Mundorgel Shō wird – wie bei Musik der »Rechten Abteilung« üblich – verzichtet.

Unter den überlieferten Solotänzen des Gagaku sind auffallend viele, in denen exotische Figuren aus West- und Zentralasien auftreten. Sie werden in einem von Wein berauschten Zustand dargestellt (was auf der Bühne nur stilisiert angedeutet wird). Im shintoistischen Ritual, das der »Unterhaltung« der Kami-Gottheiten dient, ist das nicht weiter verwunderlich, geht es doch hierbei ganz allgemein um die Stärkung der Lebenskräfte, die durch Komik und befreiendes Lachen befördert werden. Der Sake-Reiswein und der durch ihn bewirkte Rausch dienen aber auch der Annäherung an die Gottheiten und werden daher als rituelles und heiliges Medium verstanden. Im zweiten Tanzstück »KONJU« (»Menschen aus Zentralasien trinken Wein«), das im »chinesischen« Stil der »Linken Abteilung« präsentiert wird, steht ein berauschter hoher Würdenträger des zentralasiatischen Volks der Sogder im Mittelpunkt. Das Werk soll nicht in China, sondern Mitte des

9. Jahrhundert nach chinesischen Vorbildern in Japan entstanden sein. Zu hören sind die beiden ersten Abschnitte (»Jo« und »Ha«) der dreiteiligen Komposition, wobei wieder eine spezielle Version des »Netori« vorangestellt wird. Dem »chinesischen« Stil entsprechend kommt als Querflöte die hell und strahlend klingende »Drachenföte« Ryūteki zum Einsatz.

Heinz-Dieter Reese

22 Uhr

ST. ANDREAS

Zwielicht

JAY SCHWARTZ *1965

»Zwielicht« für sechs Solostimmen, Chor, drei Posaunen und Orgel, 2012, UA der Neufassung

Kölner Vokalsolisten:

Julia Reckendrees, Sarah Schnier, Sopran

Alexandra Thomas, Alt

Vincent Heltzer, Tenor

Fabian Hemmelmann, Bariton

Christian Walter, Bass

Chor:

Christiane Rittner, Judith Mohr, Sopran I

Irene Kurka, Julika Birke, Sopran II

Dominique Bilitza, Beate Westerkamp, Alt

Lothar Blum, Jean-Pierre Ouellet, Tenor

Ansgar Eimann, Martin Lindsay, Bariton

Alexander Schmitt, Heiko von der Mosel, Bass

Kevin Austin, Stephen Menotti, Tenorposaunen

Daniel Vesel, Kontrabassposaune

Dominik Susteck, Orgel

Jay Schwartz, Leitung und Einstudierung

I. ASCENSIO

1. ascensio... in caelum
2. ascensio – instrumental
3. ascendentem
4. aspicientes in caelum
5. ascendens in altum

ORGEL-SOLO

II. DESCENSIO

1. descendit...
2. lux magna super terram
3. sol verus radio ... luminis vetustas mundi
depulerit genitus tenebras
4. cantate canticum novum
5. sicut erat in principio et nunc et semper et...

Grundlage des zeitlichen Ablaufs von »Zwielicht« sind zwei oder mehr einander entgegengesetzt gleitende Töne (Glissandi), die aufgrund der vom Hörer intuitiv vorgeahnten Konsonanz-Knotenpunkte und des mächtigen Sogs der dem Einklang zustrebenden Töne einen natürlichen »magnetischen« Sog entfalten. Es entsteht eine zwingende Motivation des zeitlichen Geschehens. In ihren frühesten Stadien wurde die westliche polyphone Musik aus dieser harmonischen Schwerkraft geboren. Die Musik zu »Zwielicht« inszeniert die verrinnende Zeit zwischen Tag und Nacht mit gleitenden Tönen zwischen Konsonanz und Dissonanz. Von zentraler Bedeutung für die Komposition sind liturgische Texte und Gesänge zu Christi Himmelfahrt des St. Galler Mönchs und Lyrikers Notker Balbulus (gest. 912). Aus diesen wurden einzelne Textpartikel herausgelöst und vertont, die unmittelbar auf das Motiv des Aufsteigens oder Auffahrens bezogen sind. Uraufgeführt wurde »Zwielicht« im Juni 2012 in der St. Galler

Kathedrale. Die Neufassung wurde für die Kölner Vokalsolisten komponiert und erweitert die räumlichen und polyphonen Aspekte des Stücks.

Die Komposition besteht aus drei Teilen. Das Mittelstück, ein Orgelsolo, wird umrahmt von je fünf Abschnitten. In den ersten fünf Abschnitten streben die Töne in meist absinkender Richtung zum Unisono. In den letzten fünf Abschnitten verwandeln sich die Tonbewegungen in siebentönige Skalen, und die Musik zeigt eine stark aufsteigende Tendenz. Im zentralen Orgelsolo prallen absteigende Chromatik (Zwölftönigkeit) und aufwärts gerichtete Diatonik (Siebentönigkeit) aufeinander und generieren somit den Knotenpunkt beider Kompositionshälften.

Die diatonische Tonleiter wurde bereits vor über 2500 Jahren von den Griechen festgelegt und entsprach der damaligen Vorstellung von sechs Himmelskörpern, die um die Erde (als siebten) kreisen. Die sieben Töne dieser Tonleiter werden infolge von sieben Quint-Schritten erreicht. Eine Quinte besteht ihrerseits aus sieben Halbtonschritten. Daraus lässt sich leicht ersehen, dass die Zahl Sieben die Musikgeschichte auf unvergleichliche Weise geprägt hat. Ähnliches gilt für die Zahl Zwölf, die in der Musiktheorie in einem speziellen Verhältnis zur Sieben steht: So wurden die zwölf chromatischen Töne von den Griechen über eine Quintenreihe von sieben Oktaven festgelegt. Die Zwölf stand zudem in Beziehung zu den zwölf Tierkreiszeichen und zwölf olympischen Hauptgöttern. Im Christentum ist die Zwölf die Zahl der Apostel und symbolisiert das Himmlische Jerusalem mit seinen zwölf Toren.

Die Siebentönigkeit der zweiten Hälfte der Komposition erscheint als mixolydische Skala, wie sie auch im Gregorianischen Choral Verwendung fand. Dass Notker sein »Alleluja. Dominus in Sina«, den Höhepunkt seiner Himmelfahrt-Sequenz, auf dieser Skala aufbaute, inspirierte dazu, diese Tonleiter auch als zentrales musikalisches Motiv in der zweiten Hälfte von »Zwielicht« einzusetzen. Die mixolydische Tonleiter ist insofern ein Faszinosum, als sich in der Naturtonreihe (Obertonreihe) in der hohen Lage vom 8. bis zum 16. Partialton nahezu eine vollkommene mixolydische Tonleiter ausbildet. Nach dem 16. Partialton wird die Obertonreihe chromatisch bzw. mikrotonal, sie ist von da an

nicht mehr als konkrete Tonskala melodisch fasslich. Die mixolydische Tonleiter erscheint somit als »Melodie« am Übergang zwischen einem Grundton und dessen unendlichem Obertonspektrum. Die Musik zu »Zwielicht« entwirft dies akustische Phänomen als Analogon zum stufenlosen Verlöschen des Lichts im Fortschreiten der Dämmerung.

Jay Schwartz

Freitag 12. JULI 2013**20 – 2** ST. MARIA IM KAPITOL
Uhr ROMANISCHE NACHT**ANGELUS / DIABOLUS**

Üppig ist die Ausstattung der Engelwelt mit unterschiedlichsten Instrumenten: Posaune, Geige, Flöte, Harfe, Dudelsack, Laute, Psalterium, Drehleier – vielfältig ließe sich das Orchester der Engelscharen erweitern. Auch Teufel und Dämonen können Musik machen – ähnlich sind ihre Instrumente, aber nicht Wohlklang, sondern Geräusch, Krach, Verzerrung, Überspielung der Instrumente, das scheint den diabolischen Kräften Spaß zu machen. Vor aller Vielfalt himmlischer und höllischer Instrumente erklingt der Gesang – aus Engelsmund deutlich vernehmbarer und wohliger. Teufel singen nicht, bestenfalls krächzen sie und haben ihre Lust, die frommen Mönche aus Takt und Harmonie zu zwingen oder ihre Stimmen durch Heiserkeit zu krächzendem Misston zu verbiegen.

Angeli und Diaboli sind himmlische Heerscharen – die einen im Lobpreis Gottes, die anderen im verschnittenen Winden in Verdammnis und Untergang und Tod. Die Einen in der Nähe Gottes, die Anderen jenseits der Gottesschau und der göttlichen Lebensfülle. Die Einen als Boten und Wächter des erhabenen Gottes, die anderen als verzweifelte Verlierer, Menschen verführerisch lockend in die Abgründe der Gottentfernung, eingarnend die Unentrinnbarkeit der Sünden, die zum ewigen Tod führten: Zorn, Neid, Geiz, Völlerei, Trägheit, Wollust, Eitelkeit. Es fällt nicht schwer, sowohl den Engeln kraftvoll-klare und liebreizend-sanfte Musik zuzuschreiben, während die Sünde und ihre Spielarten nur verzerrt-zerrissene, krachmachende oder windig-umschmeichelnde, erschöpfende Geräusche und Töne zustande bringen.

Die Zeit, in der unsere romanischen Kirchen erbaut worden sind, hat mit Engeln und Teufeln gelebt. Vermutlich haben die Menschen damals schon gespürt, dass sowohl das Engelische wie das Teuflische auch in ihnen wohnt. Zwei Seiten des Einen. Das

Leben zwischen dem Ideal göttlicher Schönheit und menschenmöglicher Pervertierung. Wir können diese Wirklichkeit menschlichen Daseins moralisieren. Dann tun wir so, als hätten wir es im Griff, engelgleicher zu sein. Aus der Erfahrung unseres Lebens wissen wir, dass beide Dimensionen – die des Engelischen und die des Teuflischen – in uns beheimatet sind. Es ist eine Frage unserer kulturellen und ethischen Leistung, das Teuflische mehr im Zaum zu halten. Angelus und Diabolus als Teile unserer Persönlichkeit – Spiegel einer Paradoxie, die sich nicht gänzlich auflösen lässt. Die Gleichzeitigkeit des je Anderen. In religiöser Erwartung steht die Vision, diese Paradoxie zugunsten der Eindeutigkeit des Himmlischen aufzulösen. Das Leben erzählt oft anderes. Die Spannung zwischen den Polen von Angelus und Diabolus ist Energie, ist pulsierendes Leben. Aus dieser Spannung leben wir zu einem Teil. Diese Spannung ist es auch, die die Sehnsucht nach der Harmonie, nach dem Engelischen nährt.

Die Musik ist Klangraum, in dem die Mächte und Gewalten der Paradoxie des Menschlichen sich ausspielen können. Menschen lieben bis auf den heutigen Tag jene Musik, die das Mittelalter eindeutig der diabolischen Krachmacherei und Disharmonie zugeschrieben hätte. Menschen lieben den Wohlklang harmonischer Musik, die Klangwelten der kraftvollen Engel des Weltgerichtes ebenso wie die himmlischen Chöre, die die Geburt des Heilandes liebevoll besingen. Diese Musik erhebt und trägt, sie verbindet, was die Seele, was das Leben so sehr zur Heilung sucht. Die romanischen Kirchenräume sind seit alters her mit Engeln und Teufeln als greifbare oder als symbolische Kräfte vertraut; sie sind auch in diesem Romanischen Sommer und dieser Romanischen Nacht Klangraum der Paradoxie des Menschseins zwischen Gottgewissheit und Teufelsverfallenheit. Die Mütter und Väter des christlichen Glaubens haben diese Spannung gelebt. Sie haben uns das Vertrauen gelehrt, dass es gut ist und gut wird – dieses Leben zwischen Angelus und Diabolus.

Matthias Schnegg

PFARRER AN ST. MARIA IM KAPITOL UND ST. MARIA IN LYSKIRCHEN

20 Uhr

ROMANISCHE NACHT

Jeux de cartes

Michael Riessler, Bassklarinette/Saxophon
Pierre Charial, Drehorgel

Riessler »Le flaneur«
Johann Sebastian Bach/Charial »Tubach«
Riessler »Berenice«
György Ligeti »Musica ricercata« (1951–53)
Riessler »Orange«
Igor Strawinsky » Le Sacre du printemps« (1911–13)
Riessler »Circle«
Klaus Doldinger/Charial »Iguacu« (1977)
Riessler »Verwandelte Schleifen«
Mike Manieri »Oops« (1986)
Riessler »Mots croisés«
Ennio Morricone »A l'aube« (1969)

Als »Jeux de cartes« (Kartenspiel) haben Michael Riessler und Pierre Charial die Musikauswahl bezeichnet, die sie für dieses Programm zusammengestellt haben. Der Ausnahmeklarinetist Michael Riessler, 1957 in Ulm geboren, gilt als Deutschlands führender Grenzgänger zwischen moderner Klassik und zeitgenössischem Jazz. Er ist international etabliert und spielte mit Musikern so unterschiedlicher Couleur wie John Cage, Steve Reich, Karlheinz Stockhausen, Carla Bley oder Zappa-Drummer Terry Bozzio. Auf internationalen Jazzfestivals wie Saalfelden, Berlin, Tokio oder Wilisau gastierte er ebenso wie bei Festivals für neue Musik, etwa den Donaueschinger Musiktagen, der Musikbiennale Berlin oder den Klangspuren im österreichischen Schwaz. Zuletzt machte Riessler durch die Musik zu »Heimat 3«, dem dritten Teil des Filmepos von Edgar Reitz, und die Vertonung des Stummfilms »Hamlet« (mit Asta Nielsen) für die Berliner Filmfestspiele auf sich aufmerksam.

Seit vielen Jahren arbeitet Riessler mit dem französischen Drehorgelspieler Pierre Charial zusammen, 1943 in Lyon geboren, der seiner lochkartengesteuerten Orgel ein bizarres Feuerwerk

an Klängen und Soundcollagen entlockt und von einem Kritiker einmal als Frankreichs größtes musikalisches Geheimnis gewürdigt wurde. Chariäl studierte am Konservatorium in Lyon Klavier, Oboe und Komposition. Er begann seine Laufbahn als klassischer Oboist, Konzertpianist und Komponist und wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet. 1978 stieß er auf die Drehorgel und entwickelte aus deren »Karussell-Tschinderassabum« und altbackenem »Hinterhofgenudel« eine Präzisionsmaschine mit völlig neuen Klangmöglichkeiten. Neben historischen Kompositionen von Mozart oder Haydn, deren Werke für mechanische Musikinstrumente er wieder ausgegraben und neu interpretiert hat, widmet er sich vor allem der improvisierten Musik. Er spielte mit Jazzmusikern wie Michel Portal, Jean-Louis Matinier oder der Schweizer Pianistin Sylvie Courvoisier, aber auch mit Frank-Zappa-Drummer Terry Bozzio. Im Bereich der neuen Musik arbeitete Chariäl mit Pierre Boulez und vor allem mit György Ligeti. Er spielt eine Lochkartengesteuerte Drehorgel des Pariser Drehorgelbauers André Odin mit 42 Tasten, 114 Pfeifen und 3 Registern.

Seit Jahren ist der Drehorgelvirtuose festes Mitglied verschiedener Ensembles des Klarinettenisten und Komponisten Michael Riessler. Zuletzt veröffentlichten beide mit der Klarinettenistin Sabine Meyer die CD »Paris Mécanique« mit Musik aus dem Paris der 1920er Jahre. Ihr gemeinsames Programm »Jeux de cartes« bezieht sich auf die Lochkarten der Drehorgel und zielt auf ständige Änderung der Stücke, so dass ein kleines musikalisches Gesamtkunstwerk entsteht, ohne den Grundcharakter der Musik aufzugeben.

Neben melodisch eingängigen, aber rhythmisch höchst variierten Eigenkompositionen Riesslers erklingen auch Adaptionen für Drehorgel aus Igor Strawinskys Jahrhundertwerk »Le Sacre du printemps« oder der von György Ligeti eigens für Pierre Chariäls Orgel adaptierten »Musica ricercata«, ferner die von Chariäl bearbeiteten Titel »Iguacu« aus der Feder des Saxophonisten und »Passport«-Gründers Klaus Doldinger, der Gute-Laune-Nummer »Oops« des Jazzers und Vibraphonisten Mike Manieri und endlich Ennio Morricones Filmhit »À l'aube du cinquième jour« (dt. Titel »Gott mit uns«).

21 Uhr

ROMANISCHE NACHT
Bulgarische Frauengesänge

Eva Quartett, Bulgarien
Gergana Dimitrova, Sopran; Sofia Kovacheva, Mezzosopran; Evelina Christova, Alt; Daniela Stoichkova, Kontraalt

NIKOLAY KEDROV »Otche nash«

APOSTOL N. NIKOLAEV-STRUMSKY
»Pod Tvoiu milost«

STEFKA KOUSHLEVA ARR. »Kojilio, pisan i sherian«
Wie die meisten Lieder aus den Rhodopen (Gebirge im Süden Bulgariens und Norden Griechenlands) ist dieses frei und langsam, mit einer weiten Melodielinie. Im Falsett mit besonderem Klang gesungen, beschreibt dieses Lied eine pastorale Szene, verwoben mit dem vorherbestimmten tragischen Schicksal eines jungen Mädchens.

STEFKA KOUSHLEVA ARR. »Razvivay, Dobro«
Dieses Lied erzählt die Geschichte von den Vorbereitungen einer bulgarischen Hochzeit. Da Heiraten zu den wichtigsten und populärsten Bräuchen gehört, scheinen bulgarische Eltern die Hochzeit ihrer Kinder ihr ganzes Leben lang vorzubereiten.

APOSTOL N. NIKOLAEV-STRUMSKY »Blagoslovi«

ANKA KOUSHLEVA ARR. »Ogan gori«
Ebenfalls ein Lied aus den Rhodopen. Die beiden Hunde Kunda und Karaman sind die einzigen Überlebenden eines niedergebrannten Dorfes, und in den Augen der beiden Tiere lebt die erfahrene

Tragödie weiter. Indem sich die Arrangeurin eng an die archaische Melodie hält, gelingt es ihr, in der Verwendung der Harmonien sehr authentisch zu bleiben. Der Klang der Sängerinnen ist mal jammernd und klagend, mal durchdringend und in die Höhe schnellend, dann wieder dunkel und mysteriös hinabsinkend.

NIKOLAY KAUFMAN »Lazaritza«

Diese Originalkomposition des bulgarischen zeitgenössischen Komponisten Nikloay Kaufmann basiert auf Volksmotiven.

APOSTOL N. NIKOLAEV-STRUMSKY

»Nine otpushtaeshi«

Ein Kirchengesang, der seine Wurzeln im Mittelalter hat und nach wie vor in der orthodoxen Liturgie Verwendung findet.

ANKA KOUSHLEVA »Minka«

Ein lyrisches Lied aus den Rhodopen.

DOBRI HRISTOV »Tebe poem«

IVAN SPASSOV »Balno li ti e, sino lio«

In dieser Originalkomposition eines der profiliertesten bulgarischen Komponisten wird der für die Musik der Rhodopen typische langsame, schwere Duktus »eingefangen«. Ein junger Mann verspricht seiner Auserwählten, dass er zu ihrem Elternhaus kommen und um ihre Hand anhalten wird. Dieses Um-die-Hand-Anhalten-Ritual wird auch »kalesvane« genannt. Ivan Spassovs Komposition basiert auf einer traditionellen Weise. Der dramatische Höhepunkt des Liedes findet Ausdruck in bemerkenswerten, melodischen Ausrufen.

ANONYM »Gospodiq pomiluy«

DANIEL SPASSOV; MILEN IVANOV ARR.

»Milost mira«

Dieser orthodoxe Kirchengesang unterscheidet sich grundlegend von gewöhnlichen Volksliedern und ist der wichtigste Teil der orthodoxen Liturgie, in dem sich Brot und Wein in Leib und Blut Christi verwandeln.

A. ZINOVIEV »Tebe poem«

APOSTOL N. NIKOLAEV-STRUMSKY

»Slava Otzu i Sinu«

APOSTOL N. NIKOLAEV-STRUMSKY »Blajeni«

VESELIN NIKOLOV »Dzyalo blazheni este«

Dieses einstimmige Stück basiert auf Lyrik von Konstantin Preslavski aus dem 9. Jahrhundert und zwei altbulgarischen Gebetsversen. Es wird mit »ison« ausgestaltet, das heißt eine Stimme bewegt sich melodisch auf dem vierten Stimmenabschnitt der byzantinischen »nevma«-Notation, während die zweite auf einer Note verharrt.

APOSTOL N. NIKOLAEV-STRUMSKY

»Hvalite Gospoda s nebes«

Wir singen frühe Originalkompositionen, die untrennbarer Teil der orthodoxen Kirchen-Liturgie sind und im Zuge vergleichender Forschungen aufgefunden und aufgezeichnet wurden und zu den frühesten Schichten der bulgarischen Musiktradition vom 9. bis zum 19. Jahrhundert gehören. Die Gesänge der orthodoxen bulgarischen Tradition des 9. Jahrhunderts sind durch das Zusammengehen zweier Stimmen charakterisiert. Gemäß den kanonisierten

Sequenzen basiert die reich verzierte Melodiestimme, die der Meister unter den Sänger übernimmt, auf einem Gefühl improvisatorischer Freiheit. Die zweite Stimme, »ison« genannt, soll der melodischen Stimme folgen und diese bereichern, weshalb sie Bewegungen und Doppelungen enthält und Maß in den Klang bringt. In späteren Epochen (18. Jahrhundert) lässt sich eine größere Komplexität der Strukturen und die Einführung vieldimensionaler polyphoner Interpretationen älterer Praktiken beobachten. Nach der Christianisierung des Landes im 9. Jahrhundert wurde die Musik Bulgariens überwiegend mündlich überliefert und während Jahrhunderten vor allem in Klöstern bewahrt, wo diese Kompositionen später aufgenommen und dokumentiert wurden. Die Gesänge »Chestneyshuyu heruvim« und »Blazhim ty, Bogoroditse« sind einstimmige Kompositionen, die in einem Archiv in der Sammlung des Klosters St. George Kremikovtsi in der Nähe von Sofia gefunden wurden. Die unmittelbare Nähe zu Byzanz schlägt sich in einigen Gesängen nieder, in denen man Spuren der ältesten Gesänge der griechischen Klosterhalbinsel Athos finden kann – »Aliluya«. Später entwickelte sich die bulgarische Tradition unabhängig und bekamen die Kompositionen eine typisch slawische Wärme und Geistigkeit. In einigen Gesängen spürt man den Einfluss der Volksmusik. Ein Beispiel dafür ist »Krasta nosim«. Es wurde im 19. Jahrhundert aufgenommen und zeigt den reifen Einfluss von Kirchen- und Folkloretradition. Insgesamt bilden all diese Gesänge eine Sammlung aus unterschiedlichen Stilen des frühen bulgarischen Kirchengesangs.

Dimiter Panev / Eva Quartett

22 Uhr

ROMANISCHE NACHT
Schutzengel und teuflische Versuchung

Rüdiger Lotter, Violine
Leon Berben, Cembalo/Orgel
Sören Leupold, Laute

HEINRICH IGNAZ FRANZ VON BIBER ^{1644–1704}
»16 Mysteriensonaten (Rosenkranzsonaten)« (1670)
(Auswahl)

AUS DEN FREUDENHAFTEN MYSTERIEN
Verkündigung
Maria Reinigung
Der zwölfjährige Jesus predigt im Tempel

AUS DEN SCHMERZHAFTEN MYSTERIEN
Geißelung
Kreuztragung
Kreuzigung

AUS DEN GLORREICHEN MYSTERIEN
Maria Himmelfahrt
Schutzengelsonate PASSACAGLIA FÜR VIOLINE SOLO

Die teuflischste aller Versuchungen hat bekanntlich Adam und Eva aus dem Paradies vertrieben: die Versuchung, vom Baum der Erkenntnis zu kosten. Das hat aber bereits die Zeitgenossen vor Heinrich Ignaz Franz von Biber nicht davon abgehalten, sich den – vom Vatikan rigoros verbotenen – Früchten der Erkenntnis so weit wie möglich zu nähern. So auch Nikolaus Kepler, der in seinen berühmten »Harmonices Mundi« von 1619 nach einem Gottesbeweis suchte, den Gott bei der Erschaffung der Welt doch hinterlassen haben musste. Im letzten Band seines fünfbandigen Werks weist Kepler nach, dass sich die sechs damals bekannten Planeten von der Sonne aus betrachtet in harmonischen Proportionen zueinander bewegen. Ausgehend von geometrischen Über-

legungen stellte Kepler auch musiktheoretische Betrachtungen an, mit denen er auf Erkenntnisse der Pythagoräer zurückgriff. Im fünften Buch, Kapitel 10 stellt Kepler im »Epilog über die Sonne mit mutmaßlichen Annahmen« fest: »es werden auf der Sonne auch von der ganzen Provinz der Welt nach dem Recht des Königtums gleichsam Abgaben angesammelt, die in einer höchst lieblichen Harmonie bestehen [...]. Kurz, es ist in der Sonne der Hof, die Pfalz, der Palast, das Königsschloss des ganzen Naturreichs [...] und in diese Betrachtung fügt sich auch der Mond ein. Es zeigt sich nämlich, dass seine stündliche Bewegung im Apogäum [...] gleich 26'26" ist; dagegen die im Perigäum [...] gleich 35'12" Dieses Verhältnis bildet aufs Genaueste eine Quart. [...] Man bemerke auch, dass sich die Quart unter den scheinbaren Bewegungen sonst nirgends findet«. (Die harmonische Bewegung des Mondes ist laut Kepler ohne Fehl und Makel, da die anderen Planeten meist nur ungefähr in harmonischen Verhältnissen zueinander stehen.)

Aber was hat dies mit den »Rosenkranzsonaten« von Heinrich Ignaz Franz von Biber zu tun? Im Vorwort zu den »Rosenkranzsonaten«, das Biber seinem Zyklus vorangestellt hat, heißt es: »Die Harmonie, die ich der Sonne der Gerechtigkeit und dem Mond ohne Fehl gewidmet habe, überreiche ich Dir als dem dritten Licht, das Du von den beiden göttlichen Lichtern empfangen hast. Denn als Sohn in heiliger Würde glänzend, verteidigst DU als Unvermählter die jungfräuliche Würde der Mutter. [...] Du wirst meine mit vier Saiten bespannte und in fünfzehnfachem Wechsel gestimmte Leier in verschiedenen Sonaten [...] vernehmen«. Das klingt erstaunlich nach Kepler, ist aber von Biber. Doch das könnte auch Zufall sein, schauen wir also weiter. Wie man dieser Vorrede entnehmen kann, widmet Biber die Sonaten über die Geheimnisse des Rosenkranzes nicht seinem Dienstherrn Erzbischof Maximilian Gandolph, dem er die Komposition lediglich »überreicht«, sondern »der Sonne der Gerechtigkeit und dem Mond ohne Fehl«. Bislang wurde davon ausgegangen, dass Biber mit den Wörtern Sonne und Mond auf liturgisch gebräuchliche Metaphern für Christus und Maria anspielt. Würde sich Biber mit diesen Metaphern aber wirklich auf Christus und Maria beziehen, wäre die Reihenfolge falsch gewählt, da der Rosenkranz als marianisches Gebet Maria in den Mittelpunkt der Anbetung rückt, weshalb diese

in der Widmung an erster Stelle stehen müsste. Später findet sich eine erneute Metapher, die nicht wirklich passt: Biber spricht von der 15-fach verstimmten Leier. Die Leier ist im Gegensatz zur Violine ein Zupfinstrument, weshalb Biber es wohl kaum ausschließlich als kunstvoll gewähltes Synonym für die Violine benutzt haben wird. Allerdings gilt das Sternbild der Leier als Symbol für das Harmoniedenken in der Astronomie.

Hat Biber die »Rosenkranzsonaten« also heimlich Nikolaus Kepler gewidmet? Da er in seiner Vorrede von »der Sonne der Gerechtigkeit« und dem »Mond ohne Fehl« spricht und im weiteren Verlauf außerdem noch über die Metapher der Leier auf das Harmoniedenken in der Astronomie anspielt, liegt diese Vermutung durchaus nahe. Vielleicht bezieht sich Bibers enigmatische Widmung sogar konkret auf folgenden Wettbewerbsaufruf Keplers: »Ist es unverschämt von mir, wenn ich von den einzelnen Komponisten unserer Zeit eine kunstgerechte Motette für meinen Lobpreis fordere? Einen geeigneten Text könnten [...] die heiligen Bücher liefern. [...] Liefert Eure Beiträge; [...] Wer die in meinem Werk dargestellte Himmelmusik am besten ausdrückt, dem stellt Klio ein Blumengewinde in Aussicht und Urania verheißt ihm die Venus als Braut.« (5. Buch, Kapitel 7) Die These, Biber beziehe sich mit den »Rosenkranzsonaten« auf die Entdeckungen Keplers, lässt sich weiter erhärten, wenn man sich den Skordaturen zuwendet. Im bereits zitierten 7. Kapitel des 5. Buchs findet Kepler vier Gesamtharmonien aller sechs Planeten, gibt aber einschränkend zu bedenken: »Die Fälle, in denen alle sechs Planeten zusammenklingen, sind durch ewig lange Zeiträume voneinander geschieden. Ich weiß nicht, ob eine solche Harmonie den Anfang der Zeit bezeichnet«. Nun lässt sich die Metapher vom Anfang der Zeit wiederum gleichsetzen mit dem Schöpfer selbst. Sollte Biber eine dieser Gesamtharmonien als Skordatur umgesetzt haben, so wäre ein sinnfälliger Zusammenhang in der Sonate »Christi Himmelfahrt« gegeben, denn hier kehrt der Sohn zum Vater zurück. Biber verwendet in dieser Sonate eine Skordatur mit den Tonbuchstaben c-e-g-c. Die zweite der von Kepler gefundenen möglichen Gesamtharmonien entspricht genau diesen Tönen.

Rüdiger Lotter

23 Uhr

ROMANISCHE NACHT *König Davids Harfe*

Alemu Aga, Begenna (Davidsharfe)/Gesang
Saint Yared Choir: Gebremeskel Mulu,
Daniel Seifemichael, Encobahry Tekeste,
Fissehatsion Demoz, Senay Densa.
Zudem benutzt der Chor die Kirchentrommel
»Kebero«, das Sistrum »Tsenatsel« und den
Gebetsstock »Meqwamya«.

Hymnen gesungen von Alemu Aga:

1. »Abatachin hoy« (Das Gottesgebet) ist das wichtigste und mehrmals täglich gesprochene Gebet der äthiopischen orthodoxen Christen.
2. »Medina und Zeleseгна« erzählt unter Verwendung doppeldeutiger Wörter von der Fruchtbarkeit des Lebens.
3. »Sine fitret« (Die Schöpfung) beschreibt, was Gott während der sieben Tage der Woche im Universum alles geschaffen hat.
4. »Keto aykerim mottu« (Auch Du wirst dem Tod nicht entgehen) handelt von der Sterblichkeit des Menschen und erinnert daran, dass jeder früher oder später sterben wird.
5. »Manyimeramer« (Wer vermag zu fragen?) spricht von der Weisheit Gottes und der Anbetung der Jungfrau Maria.

Leiern spielen in der traditionellen äthiopischen Musik eine große Rolle. Musikwissenschaftler gehen davon aus, dass diese Instrumente über das Rote Meer oder den Nil ins äthiopische Hochland gelangt sind. In Äthiopien selbst überliefert man eine andere Geschichte: Demnach ist die Begenna die biblische Davidsharfe, die Gott selbst auf die Erde brachte und König David gab, damit dieser ihn mit frommen Liedern preisen sollte. Zur Zeit König Salomons herrschte Makeda, die legendäre Königin von Saba, über

ein Reich auf beiden Seiten des Roten Meeres, das sich aus Teilen der heutigen Staaten Yemen, Eritrea und Äthiopien zusammensetzte. Sie besuchte König Salomon in Jerusalem und wurde von ihm, dank seiner sprichwörtlichen Weisheit, verführt. Ihr gemeinsamer Sohn war Menelik I, der erste Löwe von Juda. Von einem Besuch bei seinem Vater in Jerusalem brachte er jüdische Priester, eine neue Religion, die Bundeslade und die Davidsharfe mit nach Äthiopien. Menelik wurde erster Herrscher des Axumitischen Reichs und begründete die Salomonische Dynastie, die das Land fast durchgängig bis zum Sturz Haile Selassies 1974 regierte. Seit Meneliks Zeiten ist die Begenna ein ausschließlich religiöses Musikinstrument. Doch typologisch ist die Davidsharfe keine Harfe, sondern eine große Kastenleier.

Faszinierend an der mehr als 5800 Jahre alten Begenna ist ihr Alter und die Art und Weise, wie sie bis heute unverändert hergestellt und gespielt wird. Nach wie vor wird sie aus Holz gebaut. Die Saiten sind aus Schafsdarm, Leder bedeckt den Resonanzkörper. Die Begenna erklingt lediglich zum Gebet, zum Lob Gottes und zur Meditation. In dieser Form hat sie bis zum heutigen Tag überlebt. Doch noch vor zwanzig Jahren galt sie als ein vom Aussterben bedrohtes Musikinstrument. Denn zur Zeit der Militärregierung, nach dem Sturz Kaiser Haile Selassies, waren Radioübertragungen von Begenna-Musik während der Fastenzeiten und der Unterricht auf dem Instrument verboten. Die Begenna schien für immer zu verschwinden. Doch das hat sich inzwischen geändert. Heute erlebt das Instrument eine Renaissance. Es gibt viele Begenna-Spieler, vor allem junge Leute, und es leben nach wie vor einige Instrumenten-Bauer, die Begennas für die neuen Schüler herstellen.

In Äthiopien ist die Begenna ein heiliges Instrument, denn sie ist die Harfe König Davids aus Israel, der auf der Begenna spielte und die 150 Psalmen der Bibel schrieb. Die einzelnen Teile des Instrumentes besitzen geheime und heilige Namen. Zum Beispiel erinnern die zehn Saiten an die zehn Gebote. Die beiden Arme seitlich der Saiten wurden nach den beiden Erzengeln benannt, weil diese an der Seite Gottes oder an der Seite der Jungfrau Maria stehen. Da der Erzengel Michael an der rechten Seite steht, wurde der rechte Arm nach ihm benannt und der linke Arm

nach Gabriel. Der Klangkörper selbst trägt den Namen der Jungfrau Maria, denn sie ist das Fundament der orthodoxen Christen in Äthiopien. Das Joch, an dem die Saiten befestigt sind, besitzt den Namen des Allmächtigen Gottes, denn er thront über allem.

Als Instrument des Gebets wird die Begenna vor allem zu Hause, im privaten Umfeld gespielt, doch auch bei religiösen Festen wie Epiphantias oder den monatlichen Feierlichkeiten der einzelnen Kirchen. Die wichtigsten Wochen, in denen die Äthiopier die Begenna hören, sind die Fastenzeiten vor Ostern und vor Weihnachten. Die Gläubigen gehen dann täglich zur Kirche und wollen die Klänge der Begenna hören, denn diese helfen ihnen, sich beim Gebet zu konzentrieren. Die Begenna wird immer solistisch gespielt und nie an Stellen, an denen weltliche Instrumente erklingen, in Bars oder Kneipen, in denen getanzt wird. Die Begenna-Musik ist nicht dafür gedacht, dass sich Menschen zu ihr bewegen, weder mit dem Kopf, den Schultern, den Füßen oder den Händen. Sie macht die Menschen ruhig, so dass sie nur zuhören.

Gesungen werden zur Begenna zwei unterschiedliche Textformen: einmal Gebete aus biblischen Texten sowie weitere Lehrtexte der äthiopisch-orthodoxen Kirche; zum andern Texte, die sich der speziellen Form des »Semena Werk« (übersetzt »Wachs und Gold«) bedienen, einer Art doppeldeutiger Alltagssprache zum Übermitteln von Inhalten, die man nicht direkt sagen möchte oder kann, etwa wenn man Ärger, Sorgen oder Probleme mit Gott oder den Autoritäten hat. Dafür existieren keine Noten. Die Spieler intonieren auf dem Instrument Melodien, die über Generationen weitergegeben wurden.

Alemu Alemu und Pit Budde

MUSIK DES HEILIGEN YARED

Der Heilige Yared (505–576) gilt als Begründer der äthiopisch-orthodoxen Liturgie. Als Sohn eines orthodoxen Priesters wurde er in Axum geboren, der einstigen Hauptstadt Äthiopiens, wo er vom Herrscher Gebre Meskel gefördert und vom Heiligen

Abune Aregawi in die Geschichte der Kirche eingeweiht wurde. Yared schrieb 5 Hymnen-Bücher (»Daggawa«, »Tsome Daggawa«, »Zamare«, »mawas'at«, »ma'araf«) über ausgewählte Gebete und Psalmen des Alten und Neuen Testaments in einer eigenen musikalischen Notation. Darunter befinden sich auch Lieder über die vier Jahreszeiten »Matsew« (Frühling), »Hagay« (Sommer), »Tsedey« (Erntezeit) und »Kiremt« (Regenzeit), die alle dem kanonischen Kalender der kirchlichen Liturgie folgen. Grundlage bilden drei charakteristische Modi (»Geez«, »Ezle«, »Araray«) mit jeweils eigener symbolischer Bedeutung und Anwendung, die nicht miteinander vermischt werden dürfen. Die Hymnen des Heiligen Yared gelten als die älteste notierte liturgische Musik. Hinzu kommen drei Instrumente: die mit der Hand beidseitig geschlagene Trommel »Kebero«, die Metallschelle »Tinasil« und der mit symbolischen Figuren bewegte Gebetsstock »Mequamia«. Yared hat die Gesangsregeln der äthiopisch-orthodoxen Kirche aufgestellt, auch wenn diese erst im 16. Jahrhundert durch zwei Schüler der Kirche Tedbabe Mariam verschriftlicht wurden. In eigenen Schulen wird die von Yared begründete Musiktradition seit 1500 Jahren bis heute gepflegt. Zudem hat seine Musik die äthiopische Folklore und moderne Volks- und Popmusik beeinflusst.

**24
Uhr**
ROMANISCHE NACHT

Angels – Sieben Klangbilder von geflügelten Wesen

Marco Blaauw, Trompeten/Muschelhörner/
Bukkehorn

Markus Schwind, Ales Klancar, Nathan Plante,
Ralf Werner Kopp, Trompete
Christine Chapman, Horn/Muschelhörner

KARLHEINZ STOCKHAUSEN 1928–2007

»Eingang und Formel« für Trompete solo (1978)

MARCO BLAAUW *1965

»interlude« für Horn, Bukkehorn und vier Muschel-
hörner im Raum verteilt (2012)

GEORG FRIEDRICH HAAS *1953

»...Einklang freier Wesen...«
für Viertelton-Flügelhorn (1995/96)

CARL RUGGLES 1876–1971

»Angels« – sextet for muted brass (Fassung für
fünf Trompeten und Horn) (1921, rev. 1960)

LIZA LIM *1966

»Wild Winged One« für C-Kornett und Wackey
Wistle (2007)

MARTIN SMOLKA *1959

»pianissimo« – Quartett für B-Trompeten mit
Bucket-Dämpfer (2002)

OLIVIER MESSIAEN 1908–1992

»Appel Interstellaire« für Horn solo (1971)

MARTIJN PADDING *1956

»Sentences & Autograph« für Doppeltrichter-
Trompete solo (2003)

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

»Donnerstags-Abschied« (Michaels Abschied)
für fünf Trompeten (1980)

Die meisten Stücke dieses Programms sind Teil meiner neuesten CD »ANGELS«, die im Herbst erscheinen und eine Trilogie von drei Farben vollenden wird, welche ich 2004 mit der Farbe Blau (Blaauw) begann, 2006 mit Rot (HOT) fortsetzte und jetzt mit der Farbe Weiß abschließe, so dass mit den Themen aller drei CDs ein sehr persönliches Porträt der Trompete entsteht.

Karlheinz Stockhausens »Eingang und Formel« (1978) ist der Anfang von »Michaels Reise um die Erde«, des II. Akts der Oper »Donnerstag« aus »Licht«. Stockhausen schreibt dazu: »Der Trompeter kommt von rechts – energisch den »Eingang« von der tiefen bis zur hohen Lage blasend – schrittweise herein bis zur Mitte des Podiums. Von dort spielt er die siebengliedrige Michaels-Formel, eine der drei Super-Formeln, mit der das ganze Werk »Licht« komponiert ist.«

In »interlude« verbindet Marco Blaauw das erste und dritte Stück des Programms. Lange Töne auf Muschel- und Tierhörnern bewegen sich langsam durch den Raum, wobei ihre Tonhöhen eng beieinander liegen und den Resonanzraum mit rhythmischen Atemstößen erfüllen.«

Zu »... Einklang freier Wesen ...« schreibt Georg Friedrich Haas: »Die Idee dieses Solo-Ensembles ist literarisch zu verstehen. Jede der insgesamt zehn individuellen Partien ist simultan ein Solostück; anders gesagt: das Ensemble-Stück ist eine Verflechtung von zehn komplett unabhängigen, autonomen Solostücken. Hölderlin: »Ich fühl' in mir ein Leben, das kein Gott geschaffen, und kein Sterblicher gezeugt. Ich glaube, dass wir durch uns selber sind, und nur aus freier Lust so innig mit dem All verbunden. So etwas hab' ich nie von dir gehört, erwidert' ich. Was wär auch, fuhr er fort, was wär auch diese Welt, wenn sie nicht wär' ein Einklang freier Wesen? wenn nicht aus eigenem frohem Triebe die Lebendigen von Anbeginn in ihr zusammenwirkten in Ein vollstimmig Leben, wie hölzern wäre sie, wie kalt?« (»Hyperion oder der Eremit in Griechenland« (1799), zweiter Band, zweites Buch, Kapitel XXVII).«

Über Carl Ruggles und dessen »Angels« schrieb Lou Harrison: »Ruggles ist mehr vom Intervall fasziniert als vom einzelnen Ton und ebenfalls weniger interessiert an Tonalität als an Polyphonie. Lediglich in seinem ersten reifen Werk »Angels« spielt die Tonalität eine bestimmende Rolle für den expressiven Gehalt. Dieses Stück steht schlicht und ergreifend in As-Dur und bewegt sich im zentralen Abschnitt von seiner tonalen Wurzel weg, um im rekapitulierenden Schlussabschnitt die Ausgangsnote stark zu bekräftigen.«

Liza Lim schreibt über ihr »Wild Winged One«: »Das Stück ist eine Art Neufassung einiger Bruchstücke aus meiner Oper »The Navigator«, die ich geschrieben habe, als ich 2007 in Berlin lebte. In der Oper ist die Trompete besonders mit dem »Engel der Geschichte« verbunden, einem teils menschlichen, teils tierischen, vogelhaften, teils göttlichen Wesen der Weissagung und des Bezeugens.«

Martin Smolka schreibt über sein »pianissimo«: »Wenige Moll-Melodien zu einem melancholischen Bündel geschnürt. Traurigkeit kuschelt mit sich selbst. Vierteltöne pianissimo. Und dann, als gäbe es plötzlich ein anderes Quartett, hohes Kreischen wie von der Stimme eines Vogels hoch oben im blauen Himmel. Bloße Stimmung, stumme Stimmung, ruhige Stimmung.

Oliver Messiaens »Appel Interstellaire« (Interstellarer Ruf) bildete ursprünglich den Anfang des zweiten Teils seines »Des canyons aux étoiles...« (Von den Canyons zu den Sternen). Dem Titel ließ Messiaen diese Zitate folgen: »Er heilt, die gebrochenen Herzens sind, und verbindet ihre Wunden; er zählt die Sterne und ruft sie alle mit Namen« (Psalm 147, Vers 3 und 4). »Erde, decke mein Blut nicht zu, und mein Klageschrei finde keine Ruhestatt!« (Buch Hiob, Kapitel 16, Vers 18). 1971 schrieb Messiaen ein kurzes Stück für Horn solo im Gedenken an seinen jungen Freund, den Komponisten Jean-Pierre Guézec. Er mochte das Stück so sehr, dass er es als Einschluss in sein größeres Stück »Des canyons aux étoiles...« einbezog. Der Titel »Appel Interstellaire« meint einen Horn-Ruf, der durch die unendlichen Weiten des außerirdischen Raums reicht. Das Stück beginnt mit einem eindringlichen Ruf, der durch das Universum reichen könnte. Zwischen verschiedenen weiteren Rufen und erweiterten Spieltechniken (und mehreren langen Momenten der Stille) spielt das Horn zwei lyrische Passagen. Nebenbei hören wir

Rufe zweier Vögel, des chinesischen Augenbrauenhählerlings und des Canyon-Zaunkönigs. Und als Echo schwacher Schwingungen verhält die Musik am Ende in Stille.

Über seine »23 Sentences & Autograph« schrieb Martijn Padding: »Das Stück ist ein Porträt eines zeitgenössischen Engels und seiner herrlichen Trompete als einer der aufregendsten Interpreten der neuen Musik. Als ich zu komponieren begann, war ich mit einem alten Gemälde verbunden, das über meinem Arbeitstisch an der Wand hing und einen Engel zeigte, der Trompete spielte. Und dieses Bild hängt immer noch dort.«

Über den »Donnerstags-Abschied« (Michaels-Abschied) schrieb Karlheinz Stockhausen: »Der »Donnerstags-Abschied« ist 1980 im Zusammenhang mit »Vision« entstanden. Am Ende von »Vision« erscheinen auf fünf Dächern oder Balkonen um den Opernplatz herum fünf Trompeter in Michaels-Kostümen – angestrahlt wie Turmfiguren – und wiederholen signalartig, unabhängig voneinander, jeder ein Glied der Michael-Formel mit sehr langen, unterschiedlichen Pausen.«

Marco Blaauw

1 Uhr

ROMANISCHE NACHT *Ganznächtlige Vigil*

SERGEJ RACHMANINOW 1873–1943

»Das große Abend- und Morgenlob«
(Vsenosnoe bdenie) Vesper für Chor a cappella
op. 37 (1915) (auch bekannt unter den
Titeln »Ganznächtlige Vigil« oder »Vesper«)
WDR Rundfunkchor Köln
Nicolas Fink, Leitung

1. »Kommt, lasset uns anbeten« (Chor)
(Priidite, poklonimsja)
2. »Lobe den Herrn, meine Seele« (Chor/Alt)
(Blagoslovi, dushe moja Gospoda) –
Griechischer Raspew
3. »Selig ist, der nicht folget dem Rat der
Gottlosen«, Seligpreisung (Chor) (Blazhen muzh)
4. »Heiteres Abendlicht«, Abendlied (Chor/Tenor)
(Svete tichij) – Kiewer Raspew
5. »Herr, nun lässt du deinen Knecht« (Chor/Tenor)
(Nyne otpushcaeshi) – Kiewer Raspew
6. »Sei begrüßt, Jungfrau«, Ave Maria (Chor)
(Bogorodice Devo, radujsja)
7. »Ehre sei Gott in der Höhe«, Hexapsalm (Chor)
(Shesopsalmiyeg)
8. »Lobet den Namen des Herrn« (Chor)
(Chvalite imje Gospodne) – Snamenny Raspew
9. »Gelobet seist du, O Herr, mein Gott«
(Chor/Tenor) (Blagosloven esi, Gospodi) –
Snamenny Raspew
10. »Auferstanden ist Christus« (Chor)
(Voskreseoie Christovo videvshe)
11. »Meine Seele preist den Herrn«,
Magnificat (Chor) (Velichit dusha Moja Gospoda)
12. »Ehre sei Gott in der Höhe«, Große Doxologie
(Chor) (Slawoslowje wjelikoje) Snamenny Raspew

13. »Heute ist das Heil zur Erde gekommen«,
Troparion. Hymnus – Auferstehungs-Tropar I
(Chor) (Dnes spasenie) – Snamenny Raspew
14. »Auferstanden bist du vom Grab«, Troparion
Hymnus – Auferstehungs-Tropar II (Chor)
(Voskres iz graba)
15. »Heilige Mutter Gottes«, Marienlob (Chor)
(Vzbrannoje voevode) – Griechischer Raspew

Als »durch und durch bourgeois« Komponist spätromantischer Konzerte, Symphonien, Liturgien und Messen wurde Sergej Rachmaninow in einer offiziellen Resolution der UdSSR Anfang der 1930er als »ein Diener und ein Werkzeug der schlimmsten Feinde des Proletariats, der Welt-Bourgeoisie und des Welt-Kapitalismus« diffamiert. Dabei hatte Rachmaninow bereits direkt nach Ausbruch der russischen Revolution 1917 wohlweislich sein Heimatland verlassen. Gerade seine weniger bekannten geistlichen Werke waren den atheistischen neuen Machthabern ein Gräuel und wurden verboten. Erst zwei Jahre vor der »Großen Revolution« war Rachmaninows 1915 entstandene und dem Gedächtnis des um die russische Kirchenmusikpflege hochverdienten Stepan Smolenski (1848–1909) gewidmete a cappella-Vesper »Das große Abend- und Morgenlob« in Moskau vom dortigen Synodalchor im Rahmen eines Wohltätigkeitskonzerts zugunsten russischer Kriegsoffer uraufgeführt worden. Das Werk fügte sich bruchlos in das strenge Reglement des russisch-orthodoxen Gottesdienstes, bei dem – von der Predigt abgesehen – alles gesungen wird und Musikinstrumente nicht zugelassen sind, weil diese nicht zu beten oder zu lobpreisen vermögen und durch ihre außerkirchliche Verwendung in Tanz- und Unterhaltungsmusik eine Profanierung des Gottesdienstes bewirken würden.

Rachmaninow zählte sein opus 37 zu seinen besten Werken und rief mit Aufführungen desselben während des Ersten Weltkriegs wiederholt zum Frieden auf. Die Texte der »Vesper« stehen in altkirchenslawischer Sprache und stammen aus der russisch-orthodoxen Zeremonie der sogenannten »Ganznächtlichen Vigil«, bei der von Abend bis Sonnenaufgang zu jeder vollen Stunde ein

Text erklingt. In einigen Klöstern werden solche Gottesdienste am Vorabend hoher Festtage heute noch praktiziert. Sie beginnen als Vesper am Abend, ziehen sich als Vigil durch die ganze Nacht und enden zur Morgendämmerung und dem Sonnenaufgang mit dem Morgenlob (ab Nummer 7 »Ehre sei Gott in der Höhe«) und der Feier des Mysteriums der Auferstehung. Die von Rachmaninow vertonten 15 Teile des byzantinischen Ritus begleiten jeweils eine konkrete liturgische Handlung: Einladung zum Gottesdienst, Aufziehen des Vorhangs der Heiligen Pforte, Öffnen der Ikonostase, Schwingen des Weihrauchfassens, Seligpreisung ... Im Wechsel mit den Chören erfolgen Gebete, Lesungen und Litaneien. Spirituell dient der Abendgottesdienst dem Lobpreis des Schöpfers, der auf die gnadenreiche Ankunft Christi verweist und den Gläubigen mit Erlöschen des Tageslichts gewissermaßen zur Ruhe geleitet, während der Morgengottesdienst mit seiner Heilsbotschaft des Neuen Testaments hoffnungsvolle Freude vermittelt.

Die meisten Teile des »Großen Abend- und Morgenlobs« basieren auf alten einstimmigen russischen Kirchengesängen und »Troparien«, kurzen Liedhymnen aus dem griechisch-orthodoxen Gottesdienst. Lediglich die Nummern 1, 6, 7, 10 und 11 komponierte Rachmaninow auf der Grundlage eigener Melodien, wobei er alle Teile meisterhaft zu einer bruchlosen Einheit verschmolz. Die originalen Melodien basieren auf den acht Kirchentönen des byzantinischen Tonsystems, das im Zuge der Christianisierung Russlands ab dem Jahre 988 entstand und anderen harmonischen Gesetzen folgt als die erst um 1600 aufkommende Dur-Moll-Tonalität. Wie die sakrale russisch-orthodoxe Gesangkunst basiert auch die parallel dazu entstandene russische Folklore auf diesen Kirchentönen, die für mittel- und westeuropäische Hörer nicht zuletzt die Fremdheit, Dunkelheit und Melancholie der russischen Kirchen- und Volksgesänge ausmachen. Eine der ältesten überlieferten Melodien des orthodoxen Ritus liegt der nach Kiewer Singweise gesetzten Nummer 4 zugrunde, dem »Abendlicht-Hymnus«.

Im 5. Satz, dem Lobgesang des Simeon »Herr, nun lässt du deinen Knecht«, steigen die Bässe gegen Ende ganz langsam im Pianissimo bis unter ihre normale Registergrenze zum Kontra-B hinab. Möglicherweise wegen dieser Geste demütigen Gedenkens der eigenen Sterblichkeit wünschte sich Rachmaninow, dieser

Satz möge zu seinem eigenen Begräbnis erklingen. Doch ließ sich sein letzter Wunsch im März 1943 in Beverly Hills/Los Angeles (Kalifornien) nicht erfüllen, da man schlicht die Noten nicht auf-treiben konnte.

MITWIRKENDE

in der Reihenfolge ihres Auftritts

VOCAME ist ein Vokalensemble mit vier renommierten Sängerinnen aus dem Bereich der Alten Musik: Sarah M. Newman und Gerlinde Sämann (Sopran) sowie Sigrid Hausen und Petra Noskaiová (Mezzosopran). Nach der Gründung 2008 machte das Ensemble unter der Leitung und Mitwirkung von Michael Popp mit der weltweit ersten Einspielung der Hymnen von Kassia, einer byzantinischen Komponistin aus dem 9. Jahrhundert, Furore. Ende 2012 erschien mit der Hildegard von Bingen-CD eine weitere von der Kritik vielgerühmte Aufnahme. Rege Konzerttätigkeit führt das Ensemble zu renommierten Festivals im In- und Ausland.

Die THERAPEUTISCHE HÖRGRUPPE KÖLN wurde 2008 gegründet und besteht aus den Mitgliedern Tobias Beck, Tobias Grewenig, Volker Hennes, Svann Langguth und Dirk Specht. Schwerpunkte der gemeinsamen Arbeit sind die Entwicklung und Umsetzung konzeptueller Methoden in den Bereichen Klangkunst und Elektroakustische Musik. In Installationen, Performances und Konzerten werden bevorzugt ortsspezifische Charakteristika untersucht, integriert und thematisch weiterentwickelt. Von besonderem Interesse ist die Relation zwischen Klangereignis, Hörerposition und auditiven Wahrnehmungsphänomenen.

SEBASTIAN GIUSSANI, geboren 1974, studierte als Meisterschüler an der Akademie der Bildenden Künste München. Seine konzertanten Performances bewegen sich in riskanter Weise zwischen Fluxus und MacGyver. 2008 erhielt er den Kulturpreis Bayern der E:ON AG und wurde zudem mit dem Kunstförderpreis der Stadt Augsburg ausgezeichnet.

MARTIN KREJCI, 1969 in Linz/Oberösterreich geboren, studierte an der Akademie der Bildenden Künste München als Meisterschüler und leitet seit 2000 das »Institut für Leistungsabfall und Kontemplation«, das sich seither in den Bereichen Noise-Musik, spektakuläre Klangorgie und agitative Performance (wie z.B. die Serie »Schwächeanfalle«) international präsentiert.

ALEXANDRA NAUMANN ist als Sängerin, Arrangeurin, Songwriterin, Bandleaderin, Chorleiterin, Gesangspädagogin und Dozentin (u.a. an der Musikhochschule Köln) aktiv. Sie studierte Jazz-Gesang in Köln und tritt als Solo-Sängerin und Performerin unter anderem mit Markus Stockhausen, Tony Oxley, Jerry van Rooyen, der WDR-Bigband und dem Vienna Art Orchestra auf. Mit dem Klarinettenisten Claudio Puntin entwickelte sie ein Kinder-Musik-Theaterstück für das Kölner Schauspielhaus und mit dem Komponisten Bernhard König u.a. Konzerte mit geistig behinderten Menschen. Diverse CDs dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen.

Der blinde Pianist und Akkordeonist JÖRG SIEBENHAAR begann seinen musikalischen Werdegang in früher Kindheit mit Akkordeon und Kirchenorgel. Er studierte Klavier an der Essener Folkwang-Hochschule, wo er 1996 die künstlerische Reifeprüfung absolvierte. Er ist Mitglied diverser Ensembles und wirkt bei vielen Theater- und Fernsehproduktionen als Komponist und Musiker mit, darunter Fernsehshows mit Desirée Nick und Jürgen von der Lippe oder beim Kommödchen in Düsseldorf. Ebenso engagierten ihn Marla Glen, Greetje Kauffeld oder Bobby Hebb.

Der Neusser Kontrabassist KONSTANTIN WIENSTROER, geboren 1969, ist Folkwangpreisträger in der Sparte Jazz mit dem Trio unfinished business. Als gefragter Sessionbassist arbeitete er u.a. mit Ziroli Winterstein, Jürgen Dahmen, Daniel Basanta, Hazy Osterwald, Wolf Maahn, Bobby Hebb und Greetje Kauffeld. Er zeichnet sich durch seine Vielseitigkeit in unterschiedlichsten Musikrichtungen aus, was zahlreiche CDs u.a. mit der Band Mainpoint, dem Daniel Küfer Quartett, Klaus Dingers la neu!, der türkisch-deutschen Band TAN dokumentieren. Gegenwärtig spielt er mit diversen Jazzformationen und der André Krengel Acoustic Embassy.

REINER WITZEL, 1967 in Mannheim geboren, studierte an der Musikhochschule Köln und der Manhattan School of Music in New York. Der Saxophonist war Stipendiat des Kultusministeriums NRW und Förderpreisträger der Stadt Düsseldorf. Er veröffentlichte zahlreiche CDs u.a. mit David Sanborn, Lew Soloff, Vernon Reid und komponierte Titelmusiken fürs Fernsehen. Für Auftritte engagierten

ihn Marla Glen, Defunkt, Gil Evans Orchestra, Fela Kuti, Sasha, Fury in the Slaughterhouse, Udo Lindenberg, Roger Cicero, die Harald Schmidt Show und Musicals. 2010 gründete er das Trio »Drei im roten Kreis«. Er unterrichtet an den Musikhochschulen in Frankfurt und Düsseldorf.

1988 gegründet, zählt das MINGUET QUARTETT heute zu den international gefragtesten Streichquartetten der Generation. Namenspatron ist der spanische Philosoph des 18. Jahrhunderts Pablo Minguet, der sich in seinen Schriften darum bemühte, dem breiten Volk Zugang zu den Schönen Künsten zu verschaffen. Wichtige Impulse erhielten die vier Musiker durch die Zusammenarbeit mit Walter Levin (LaSalle Quartett) sowie Mitgliedern des Amadeus-, Melos- und Alban Berg-Quartetts. Neben klassisch-romantischer Literatur konzentriert sich das Quartett auf Musik der Moderne und Gegenwart, was zahlreiche CD-Einspielungen belegen.

Der Bassist RENAUD GARCÍA-FONS, 1962 als Sohn spanischer Emigranten nahe Paris geboren, studierte Klassik, Jazz und orientalische Musik in Paris. Sein Lehrer, der syrische Bassist François Rabbath, weihte ihn in das musikalische Vermächtnis des Vorderen Orients ein und beeinflusste ihn damit nachhaltig. Mitte der 80er Jahre montierte er auf sein Instrument eine fünfte, hohe Saite und verwandelte den Bass damit in ein Soloinstrument, was ihm den Beinamen »Paganini des Kontrabasses« einbrachte und zahlreiche preisgekrönte CDs dokumentieren. García-Fons komponiert für seine aktuelle Band »Linea del Sur« ebenso wie für Orchester und tritt weltweit auf.

Die TALLIS SCHOLARS feiern 2013 ihr 40jähriges Jubiläum. Wegen ihres besonders homogenen Klangs und der wissenschaftlichen Fundierung ihrer Programme durch ihren Gründer und Leiter Peter Phillips ist das Ensemble eines der führenden im Bereich geistlicher Renaissance-Musik, mit reger internationaler Konzerttätigkeit sowie mehr als 40 teils preisgekrönten CD-Produktionen. Besondere Konzerte sang das Ensemble 1994 zur Wiedereröffnung der Sixtinischen Kapelle und anlässlich des 400. Todestags von

Palestrina in der Kirche Santa Maria Maggiore in Rom, wo dieser Chorknabe und später »Maestro di Capella« gewesen war. In seinem Jubiläumsjahr veranstaltet das Ensemble einen »a cappella«-Kompositionswettbewerb und ausgedehnte Tourneen.

ANGELIKA NIESCIER, geboren in Stettin/Polen, studierte an der Folkwanghochschule Essen und gibt seit 1995 weltweit Konzerte, u.a. mit Musikergroßen wie Steve Swallow, Achim Kaufmann, Tyshawn Sorey, Joachim Kühn, Ramesh Shotam, Thomas Morgan, Ulrike Haage, Anthony Coleman, Gabriele Hasler, Gerd Dudek, Julia Hülsmann, Jim Black, Simon Nabatov, Peter Herbert, Colin Stetson und Soo Jung Kae. Die in Köln lebende Saxophonistin und Komponistin beschäftigt sich interdisziplinär mit Literaten und bildenden Künstlern und ist Initiatorin und Kuratorin des Festivals Winterjazz Köln. Mit ihrem Quartett Angelika Niescier - sublim erhielt sie 2010 einen ECHO Jazz. 2011 leitete sie eine Tournee des German Women's Jazz Orchestra durch den Nahen Osten.

Einer der interessantesten und innovativsten Akkordeonisten in Europa ist SIMONE ZANCHINI. Nach dem Studium des klassischen Akkordeons in Pesaro widmete er sich zeitgenössischer Musik, elektronischen und akustischen Klangexperimenten und Kombinationen verschiedener Aspekte der Klangkunst. Zanchini tritt im In- und Ausland bei Festivals auf. Seit 1999 arbeitet er im Ensemble Strumentale Scaligero mit Musikern des Opernorchesters der Mailänder Scala. Seine jüngste CD »My accordion's concept« kombiniert Akkordeon-Improvisationen mit Live-Elektronik.

Der Bassist CHRIS TORDINI studierte Jazz und Zeitgenössische Musik an der New School University in New York. Noch als Student musizierte er mit einigen seiner Lehrer, darunter Rory Stuart, Ari Hoinig und George Garzone. Nach dem Abschluss 2006 ging er zu Andy Milne's Dapp Theory und nahm mit ihnen die CD »Layers of Chance« auf. Zudem wirkt er mit bei Logan Richardsons »Shift«, bei der Becca Stevens' Band und dem Jean-Michel Pilc Trio/Quartet. 2010 nahm er mit dem Yaron Herman Trio das Album »Follow the White Rabbit« auf.

JOSÉ MARIA BLUMENSCHNEIDER, 1985 als Sohn brasilianischer Eltern in Freiburg geboren, studierte Violine bei Vera Kramarowa in Mannheim und Joseph Silverstein am Curtis Institute of Music in Philadelphia. Er gründete das international preisgekrönte Vertigo Streichquartett. Im Alter von 22 Jahren wurde er Konzertmeister im Philadelphia Orchestra, 2010 trat er seine jetzige Stelle als 1. Konzertmeister im WDR Sinfonieorchester Köln an. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen u.a. Christoph Eschenbach und Kirill Gerstein. Konzertreisen führen den vielfachen Wettbewerbspreisträger regelmäßig nach Japan, Korea, China, Brasilien, USA, Kanada und in viele Länder Europas.

JOZEF HAMERNIK, 1984 in Bratislava geboren, studierte zunächst in Bratislava und Budapest. Wichtige Impulse erhielt er von Michael Martin Kofler am Mozarteum Salzburg. Er war Akademist bei den Münchner Philharmonikern und Berliner Philharmonikern, gewann zahlreiche bedeutende Wettbewerbe und kam 2008 als Soloflötist zum WDR Sinfonieorchester Köln. Als Solist konzertierte er mit dem Bayerischen Staatsorchester, der Radiophilharmonie Hannover, der Slowakischen Philharmonie, dem Münchner Kammerorchester und dem Polnischen, Prager und Potsdamer Kammerorchester.

NICOLA JÜRGENSEN studierte bei Hans Deinzer und Sabine Meyer. Seit 2001 ist sie Soloklarinetistin im WDR Sinfonieorchester Köln. Daneben konzertierte sie als Solistin u.a. mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Beethovenorchester Bonn, dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin, dem MDR Sinfonieorchester. Als Kammermusikerin spielte sie mit dem Artemis Quartett, dem Minguet Quartett und dem Trio Jean Paul. In der Produktion der Oper »Michaels Reise« von Karlheinz Stockhausen in der Regie von Carlos Padrissa/La Fura dels Baus übernahm sie den Part der Eva.

Der holländische Dirigent OTTO TAUSK ist seit der Saison 2012/2013 Chefdirigent des Sinfonieorchesters und Theaters St. Gallen. Außerdem steht er am Pult des Residentieorkest Den Haag, des BBC Scottish Symphony Orchestra, der musikFabrik Köln,

des Russischen Nationalorchesters, der Nederlands Radio Kamer Filharmonie Hilversum sowie beim Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. Seine Karriere begann Tausk als mehrfach preisgekrönter Geiger. Neben dem Violinstudium bei Viktor Liberman und Istvan Parkanyi studierte er Dirigieren bei Jurjen Hempel und Kenneth Montgomery.

Das WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN entstand 1947 beim damaligen Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR) und gehört heute zum Westdeutschen Rundfunk. Neben den Chefdirigenten Christoph von Dohnányi, Zdenek Macal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini, Hans Vonk und Semyon Bychkov standen immer wieder namhafte Gastdirigenten am Pult des Orchesters. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Repertoires macht sich das Orchester vor allem durch Interpretationen der Musik des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart einen Namen. Chefdirigent ist seit der Saison 2010/11 Jukka-Pekka Saraste.

Die aus einer schottisch-isländischen Familie stammende Sopranistin HANNAH MORRISON wuchs in Holland auf und studierte in Maastricht, Köln und London. Im Liedbereich feierte sie Erfolge in England sowie auf zahlreichen bedeutenden Festivals und internationalen Konzertpodien. Regelmäßig gastiert sie mit »Les Arts Florissants« unter Paul Agnew und William Christie sowie beim Monteverdi Choir & Orchestra unter Leitung von Sir John Eliot Gardiner. Diesen Sommer folgt ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen. Mit ihrer Beteiligung entstanden CDs mit Harmonia Sacra und Les Arts Florissants sowie mit Mendelssohn-Liedern.

Die Sopranistin CHIYUKI OKAMURA kam im japanischen Kochi zur Welt, wo sie zunächst studierte, bevor sie nach Deutschland wechselte. Schwerpunkt ihrer Tätigkeit ist die Alte Musik in historischer Aufführungspraxis. Unter der Leitung von Rolf Beck trat sie in Händels »Alexanderfest« mit dem Schleswig-Holstein Festival Orchester auf sowie in Faurés »Requiem« mit den Bamberger Symphonikern und dem Orchestre de Paris. Auf CD liegen mit ihr auch »I pastori di Betlemme« von Kapsberger vor.

Der Altus FRANZ VITZTHUM erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen. Schon als Student bei Kai Wessel in Köln erhielt er Preise und Stipendien. Mittlerweile gibt er regelmäßig Solo-Abende bei nationalen und internationalen Musikfestivals. Darüber hinaus wirkt er bei Opern- und Oratorienproduktionen mit, so bei Glanerts »Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung«, Händels »Jephta« und »Solomon« sowie Glucks »Orfeo«. Zudem konzertiert er mit dem Lautenisten Julian Behr, dem Capricornus Consort Basel und dem von ihm gegründeten Vokalensemble Stimmwerck. Zuletzt hat er die Solo-CD »Himmels-Lieder« mit geistlichen Barockliedern veröffentlicht.

Der Tenor CHRISTIAN DIETZ studierte Operngesang und Historische Interpretationspraxis an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Seitdem wirkte er an zahlreichen Opernproduktionen und Konzerten mit, unter anderem mit den Dirigenten Renè Jacobs, Gerd Albrecht, Paolo Carignani und Julia Jones. Er musizierte mit der »Akademie für Alte Musik Berlin«, »La stagione Frankfurt«, dem Frankfurter Museumsorchester und der Staatsphilharmonie Rheinland Pfalz. Zu seinem Liedrepertoire gehören neben Schubert und Schumann auch seltener aufgeführte Kompositionen von Schostakowitsch und Dvorák.

Der in Kiel geborene Bassist YORCK FELIX SPEER absolvierte sein Gesangsstudium u.a. bei Alan Speer und Hanna Schwarz. Im In- und Ausland konzertierte er mit zahlreichen namhaften Orchestern u.a. im Gasteig München, im Wiener Musikverein, dem Gewandhaus Leipzig sowie an vielen wichtigen Stationen im europäischen Ausland und bei bedeutenden Festivals. Sein Repertoire umfasst Werke von Monteverdi, Buxtehude und Bach ebenso wie Dvorák, Verdi und Schostakowitsch. Sein Operndebüt gab er 2002 als Figaro in »Le nozze di Figaro«. Seitdem sang er auch Partien in »Così fan tutte« und Johann Matthesons »Boris Goudenow«.

Das Ensemble NUOVO ASPETTO ging 2011 aus dem Ensemble Echo du Danube hervor. Der Name ist Programm: Neue Blickwinkel durch ein ungewöhnliches Repertoire mit ungewöhnlichen Besetzungen auf meist ungehörte Musik zu richten. Das setzt

umfangreiche Recherchen in Bibliotheken und Quellen voraus. Diese Detektivarbeit wird durch das Ensemble erlebbar gemacht, so dass neue Aspekte und Entdeckungen in Repertoire-Bereichen möglich werden, die längst als ausgelotet gelten. Mitglieder des Ensembles gaben Werke in der Reihe »Collegium Musicum – Kölner Reihe Alter Musik« der Edition Walhall heraus. CDs spielte das Ensemble bisher mit Musik von Johann Georg Reutters und Francesco Ratis in Zusammenarbeit mit dem WDR und ACCENT ein.

Die in Rotterdam lebende Deutsche CORA SCHMEISER studierte klassischen Gesang mit Spezialisierung auf moderne Musik in Den Haag und widmete sich dann intensiv der mittelalterlichen Musik. Sie ist Mitglied des Ensembles »Ars Choralis Coeln« unter Leitung von Maria Jonas und tritt in Holland und Belgien mit dem Ensemble »Trigon« auf. Ihre Begeisterung für moderne Musik (John Cage, George Aperghis), Textimprovisation und Klanggedichte (Kurt Schwitters) findet Ausdruck in Performances mit unterschiedlichen Kunstdisziplinen. In ihrem neuen Programm »Zeitreise einer Trobaidiz« verschmilzt sie Alt und Neu.

Der Berliner Saxophonist und Komponist GERT ANKLAM tourte mit eigenen Jazz-, Welt- und experimentellen Musikprojekten und Soloperformances durch Japan, China, Indien, Afrika, USA. Erste musikalische Sozialisation erfuhr er in der Freejazz-Szene der späten DDR im Manfred-Schulze-Bläserquintett. In den 1990er Jahren wurde er mit spektakulären Baritonsolokonzerten bekannt (CD »konzert für b«, Völkerschlachtdenkmal). Zuletzt realisierte er zahlreiche Hörspielmusiken und intermediale Projekte zusammen mit seiner Lebensgefährtin Beate Gatscha und Musikern aus Asien.

Der Weimarer Gitarrist und Komponist FALK ZENKER gab bisher über 600 Solokonzerte und spielte drei Solo-CDs ein. Er komponiert für Film und Fernsehen und realisiert als Klangkünstler multikünstlerische Projekte und Klanginstallationen. Geprägt durch die ostdeutsche Freejazz-Szene und seinen ersten Gitarrenlehrer Joe Sachse verband er sein klassisches und Jazz-Gitarrenstudium in Weimar mit Studienreisen nach Andalusien und internationalen Tourneen mit dem chilenischen Songpoeten Oscar Andrade.

Das ENSEMBLE NU:N gab zahlreiche Konzerte in bedeutenden mittelalterlichen Kirchen und Konzertsälen in ganz Deutschland und bei Festivals wie »Vokalmusik entlang der romanischen Straße« des Kultursommers Rheinland-Pfalz 2005, »Europäisches Kirchenmusikfestival Schwäbisch Gmünd« 2007, »Musica Antiqua« des Bayerischen Rundfunks im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg 2010, »MDR-Musiksommer« 2011 und »Thüringer Jazzmeile« 2003 und 2012. Zudem gab das Ensemble Konzerte in Polen, Kanada, Österreich und Dänemark. 2006 veröffentlichte es in Vokalbesetzung die CD »Salutare« beim Label Raumklang. Dieses Jahr nahm es in einer reinen Instrumentalbesetzung eine CD in Koproduktion mit dem Deutschlandradio Kultur auf.

HIDEAKI BUNNO, 1944 geboren, stammt aus einer Musikerfamilie, die seit der Anfangszeit der Hofmusik am japanischen Kaiserhof im 8. Jahrhundert diese in einem »Amt für Musik und Tanz« pflegt und weitergibt. Als Nachfolger seines Vaters trat er 1959 in die Dienste des Kaiserhofs, wo er fünfzig Jahre als Gagaku-Musiker vor allem das Spiel der Shō (Mundorgel) und den Gesang (Mi-Kagura) praktizierte. Zuletzt wirkte er auch als Leiter des Hoforchesters. 1977 war er Mitbegründer des Ensembles Jūnion-kai, das neue Möglichkeiten der Verbindung von Tradition und Moderne in der Gagaku-Musik erprobt. 2009 wurde er mit dem Preis der Japanischen Akademie der Künste ausgezeichnet.

MICHINOBU KATŌ, 1965 geboren, kam bereits in seiner Jugend mit der Gagaku-Musik in Kontakt. 1984 wurde er »Haus-Schüler« (Uchideshi) des Gagaku-Meisters Hironori Sono (1926–1998), der am Kaiserhof ausgebildet und gedient hatte, ehe er freiwillig den Dienst quittierte, um als künstlerischer Leiter des Ensembles Gagaku Dōyūkai die Hofmusik in Japan einer größeren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Michinobu Katō ist seit 1988 selbst »Musikmeister« in diesem Ensemble, aber auch Mitglied im Ensemble Jūnionkai von Hideaki Bunno. Er hat sich auf die Instrumente Fue (Flöte) und Gakubiwa (Laute) sowie den Hoftanz spezialisiert.

NORIAKI ISHII, 1965 geboren, wurde seit seinem 15. Lebensjahr zum Musiker der japanischen Gagaku-Hofmusik ausgebildet. Noch

heute sucht er künstlerischen Rat bei namhaften Hofmusikern aus dem »Amt für Musik und Tanz«, für das Spiel der Oboe Hichiriki bei Nagao Ōkubo, der Mundorgel Shō bei Hideaki Bunno und der Laute Gakubiwa bei Akihiko Ikebe. Als Musiker engagiert er sich dafür, Gagaku als Tradition der japanischen Kultur lebendig zu halten und allgemein bekannt zu machen. Dazu gibt er überall in Japan Konzerte und Vorträge. Er ist offizielles Mitglied des Ensembles Ono Gagaku-kai.

NAOYUKI MANABE, 1971 geboren, studierte Komposition sowie Gagaku-Hofmusik u.a. bei Hideaki Bunno. Er arbeitet heute gleichermaßen als Komponist wie als Spieler der Gagaku-Instrumente Shō (Mundorgel) und Gakusō (Zither) und tritt auch beim Hoftanz auf. Als Komponist wurde er bereits mehrfach mit Preisen ausgezeichnet. 2011/12 hielt er sich mit einem Stipendium des japanischen Staates für ein Jahr in Deutschland auf, um in Konzerten und Workshops die Mundorgel Shō vorzustellen und in Kooperationen mit Musikern und Komponisten nach neuen Möglichkeiten für das alte Instrument zu suchen.

DOMINIK SUSTECK studierte von 1998 bis 2005 Kirchenmusik, Musiktheorie und Komposition in Essen, Köln und Saarbrücken. Zahlreiche Lehraufträge und Gastdozenturen führten ihn nach Essen, Düsseldorf, Weimar und Dresden. Seit 2007 ist er Organist an der Kunst-Station Sankt Peter Köln. Susteck spielte zahlreiche Uraufführungen u. a. von Erik Janson, Luis Antunes Pena, Peter Köszeghy, Niklas Seidl, Samir Odeh-Tamimi, Timo Ruttkamp und Joana Wozny für den Deutschlandfunk. Auf CDs veröffentlichte er Einspielungen von Stockhausens »Tierkreis«, der Orgelwerke von Wolfgang Rihm und György Ligeti sowie von Peter Bares, Jörg Herchet und eigene Improvisationen.

Die 2007 gegründeten KÖLNER VOKALSOLISTEN sind ein im Kern sechsstimmiges Vokalensemble, das sich bevorzugt der vokalen Kammermusik des 20. und 21. Jahrhunderts widmet, darunter Kompositionen von Berio, Ligeti, Carter, Britten, Krenek sowie zahlreiche Uraufführungen zeitgenössischer Komponisten. Die Programme des Ensembles umfassen zudem Werke der Renaissance und des

Barock ebenso wie der Romantik bis hin zu Volksliedarrangements. Die Kölner Vokalsolisten traten u.a. bei der MusikTriennale 2007 auf, in der Düsseldorfer Tonhalle, beim Festival Festa Paschalia und der Reihe FRIDAY LIGHT des Kulturforums in Herz Jesu Köln. Im Mai debütierten sie mit Stockhausens »Mikrophonie II« beim Festival Acht Brücken in der Kölner Philharmonie.

Das EVA QUARTET, jüngst in der FAZ als »Stimmen-Klang-Ereignis« bezeichnet, besteht aus den besten bulgarischen Frauenstimmen und setzt mit eigenen Akzenten die künstlerische Arbeit des weltbekannten Frauen-Folk-Chores »Le Mystère des Voix Bulgares« fort. Zum Repertoire zählt altes bulgarisches Liedgut ebenso wie Kirchengesänge und moderne Musik, oft in Zusammenarbeit mit Jazzern, Weltmusikern und anderen Künstlern. Ausgewählt aus mehreren tausend Bewerberinnen absolvierten die vier Sängerrinnen Gergana Dimitrova (Sopran), Sofia Kovacheva (Mezzosopran), Evelina Christova (Alt) und Daniela Stoichkova (Kontraalt) schon als Schülerinnen eine intensive Musikausbildung. Leiter des 1995 gegründeten Vokalensembles ist Milen Ivanov. Ihre Ende letzten Jahres erschienene CD »The Arch« kombiniert traditionelle Elemente der bulgarischen Musik mit der Moderne und sorgte international für Furore. Als nächstes Projekt ist »Musik aus Klöstern« geplant.

Der Barockgeiger RÜDIGER LOTTER hat sich innerhalb weniger Jahre als einer der führenden und vielseitigsten Vertreter seines Fachs etabliert. Seine bislang vier CD-Veröffentlichungen wurden von der Fachpresse begeistert aufgenommen. Seine kammermusikalische Zusammenarbeit mit Künstlern wie Ronald Brautigam, Hille Perl oder Irvine Arditti belegen seine Vielseitigkeit ebenso wie seine Aufgeschlossenheit zur zeitgenössischen Musik. Als Spezialist für historische Aufführungspraxis arbeitet er u.a. auch mit dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem Orchester der Ludwigsburger Schlossfestspiele und dem »Teatro di Liceu« Barcelona. Rüdiger Lotter ist seit 2009 künstlerischer Leiter der Hofkapelle München. Er spielt eine Violine von Jacobus Staier, die sich zuvor im Besitz von Reinhard Goebel befand.

Am Cembalo wie an der Orgel gilt LÉON BERBEN, 1970 in Heerlen (Niederlande) geboren, als Meister seines Fachs und in der Szene der Alten Musik als einer der führenden Köpfe der jüngeren Generation. Sein Repertoire umfasst Klavierwerke von 1550 bis 1770 mit Schwerpunkten auf der deutschen Musik, den englischen Virginalisten und Jan Pieterszoon Sweelinck. Seine Solo-CD-Aufnahmen auf historischen Orgeln und Cembali wurden mehrfach ausgezeichnet. Berben studierte Orgel und Cembalo in Amsterdam und Den Haag bei Rienk Jiskoot, Gustav Leonhardt, Ton Koopman und Tini Mathot. Von 2000 an war er Cembalist bei Musica Antiqua Köln, bis er 2006 eine ausgedehnte internationale Solo-Karriere startete. Léon Berben lebt in Köln und unterrichtet Historische Aufführungspraxis an der Musikhochschule in Rostock.

SÖREN LEUPOLD, studierte zunächst klassische Gitarre an der Musikhochschule Osnabrück, bevor er zu Professor Eliot Fisk nach Köln wechselte. Nach Beendigung seines Gitarrenstudiums 1993 schloss er ein Lautenstudium bei Professor Konrad Junghänel an. Seitdem hat er mit zahlreichen bekannten Ensembles und Orchestern zusammengearbeitet, wie Musica Antiqua Köln, Academy of Ancient Music, Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln, La Fenice, Kölner Kammerorchester, Al Ayre Espanol, Gesualdo Consort Amsterdam, Nova Stravaganza und der musikFabrik NRW. Seit 1995 ist er Mitglied des Combattimento Consort Amsterdam. Zahlreiche seiner CDs wurden mit internationalen Plattenpreisen ausgezeichnet.

ALEMU AGA ist heute der wichtigste Interpret auf der Begenna, der legendären biblischen Davidsharfe. Im Alter von 12 Jahren begann er seine Ausbildung beim Begenna-Virtuosen Alequa Tessamma Welde Emmanuel, der auf Einladung Haile Selassies nach Addis Abeba gezogen war, um der seltenen Kunst des Spiels auf der Davidsharfe neue Impulse zu verleihen. Bereits zehn Jahre später spielte Alemu Aga die Begenna auf einer UNESCO-LP mit traditioneller Musik aus Äthiopien. Viele Konzertreisen haben ihn nach Europa und Nordamerika geführt, wo er mehrere CDs veröffentlichte. In Äthiopien gilt er weniger als Musiker denn als Repräsentant der äthiopisch orthodoxen Kirche und deren uralter Kultur.

Nach seinem Trompetenstudium am Sweelinck Conservatorium Amsterdam erhielt MARCO BLAAUW weitere wichtige Impulse von Pierre Thibaud und Markus Stockhausen. Er ist einer der führenden Trompeter im Bereich der zeitgenössischen Musik und seit 1994 Mitglied des Ensembles musikFabrik. Etliche Werke wurden eigens für ihn geschrieben und von ihm uraufgeführt, darunter von Peter Eötvös, Georg Friederich Haas, Olga Neuwirth, Wolfgang Rihm, Rebecca Saunders und Karlheinz Stockhausen. Seit 2000 widmet er sich auch der Arbeit mit Laien, denen er zeitgenössische Musik näher bringen möchte.

Der Berner Dirigent NICOLAS FINK ist seit 2012 Chefdirigent von KorVest in Norwegen und seit 2010 ständiger Assistent beim Rundfunkchor Berlin. Als Gast dirigiert er die Chöre des MDR, WDR, SWR, NDR und den Choeur de Radio France in Paris. Seine Arbeit dokumentieren verschiedene CD-Produktionen. Seine musikalische Ausbildung zum Sänger, Korrepetitor und Dirigenten absolvierte er an der Musikhochschule Luzern, wo er seine Studien in Gesang mit dem Konzertdiplom und in Dirigieren mit Auszeichnung abschloss.

Der WDR RUNDfunkchor KÖLN existiert seit 1947. Die 48 Sängerinnen und Sänger des Profi-Ensembles zeichnen sich durch ihre Repertoire-Vielseitigkeit ebenso aus wie durch ihre Spezialisierung auf anspruchsvoll zu singende Werke. Das Spektrum reicht von der Musik des Mittelalters bis zu zeitgenössischen Kompositionen. A cappella-Konzerte, groß besetzte Oratorien mit Orchester und solistisch besetzte Vokalmusik machen das Profil ebenso aus wie das sinfonische Repertoire oder Filmmusik und Oper. Mehr als 150 Ur- und Erstaufführungen zeichnen das bisherige Programm des Chores aus. Von 2004 bis 2011 war Rupert Huber Chefdirigent. 2012 erhielt der WDR Rundfunkchor Köln den »Echo Klassik« für die beste Chorwerkeinspielung für György Ligetis »Requiem«. In dieser Spielzeit arbeitet der Chor mit verschiedenen Gastdirigenten, Nicholas Kok, dem Ersten Gastdirigenten, und seinem festen Chorleiter David Marlow.

WDR 3

Veranstalter

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

WDR 3

Gefördert durch
 Stadt Köln
Der Oberbürgermeister
Kulturamt

Mit freundlicher Unterstützung von

Gefördert vom Ministerium
für Familie, Kinder, Jugend,
Kultur und Sport des Landes
Nordrhein-Westfalen



 Sparkasse KölnBonn
Aus dem PS-Zwecktrag der Lotterie des
Rheinischen Sparkassen- und Giroverbandes
PS Sparen und Gewinnen

 Sparkassen-Kulturstiftung
Rheinland

Programm

Maria Spering und Rainer Nonnenmann, musik+konzept e.V.
Werner Wittersheim und Werner Fuhr, WDR Köln
Gesamtleitung: Maria Spering
Redaktion: Rainer Nonnenmann
Öffentlichkeitsarbeit: Birgit Heinemann
Organisation: Margret Adrian, Karin Rabsch
Gestaltung: Bastian Ruppik
Druck: Heinendruck
Texte: Originalbeiträge von Renate Liesmann-Baum, Sigrid Hausen,
Saehoon Chung, Johannes Schöllhorn, Stephan Quandel,
Therapeutische Hörgruppe Köln, Alexandra Naumann, Ensemble n:un,
Heinz-Dieter Reese, Jay Schwartz, Matthias Schnegg,
Dimitar Panev / Eva Quartett, Rüdiger Lotter, Ato Alemu und Pit
Budde, Marco Blaauw, alle namentlich nicht gekennzeichneten Texte
stammen von Rainer Nonnenmann. © bei den Autoren

Informationen und Tickets

www.romanischer-sommer.de; tickets@romanischer-sommer.de
Telefon +49 (0)2232 370 568

In Kooperation mit dem Kulturradio WDR 3

**Sehnsucht, Sünde, Sinfonie.**

Das Beste aus der Welt der Musik.

© Foto Frank Schemmann

WDR 3. Aus Lust am Hören.



**Wir sind überall da,
wo was läuft.**

**Kulturelles Engagement
für die Region.**

Da simmer dabei. RheinEnergie

