

Breath-taking

Konzert Nr. 1

Freunde Alter Musik Basel

26. sep
2019

Do _ 19.30 Uhr
Martinskirche Basel

Stimme und Zink
musikalisch verflochten

Werke von:

Maurizio Cazzati

Nicolò Corradini

Sigismondo D'India

Giovanni P. da Palestrina

Biagio Marini

Giacomo Carissimi u. a.

Hana Blažíková _ Sopran

Bruce Dickey _ Zink

Veronika Skuplik _ Violine

Catherine Aglibut _ Violine

Mieneke van der Velden _ Viola da gamba

Kris Verhelst _ Orgel und Cembalo

Jacob Lindberg _ Theorbe

Das Programm dieses Konzerts
ist auf CD erschienen
und kann am Konzertabend
erworben werden.

www.passacaille.be





Bruce Dickey und Hana Blažíková

Programm

- Maurizio Cazzati ***Regina coeli***
(1616-1678) Antifone concertate..., Bologna 1667
- Nicolò Corradini ***Spargite flores, canto e cornetto***
(1585-1646) Motetti..., Venedig 1624
- Biagio Marini ***Sonata seconda a doi violini***
(1594-1663) Sonate, Symphonie..., Venedig 1629
- Sigismondo D'India ***Dilectus meus***
(1582-1629) Novi concentus..., Venedig 1610
Languē al vostro languir
Le Musique..., Venedig 1615
- Giovanni Pierluigi da Palestrina ***Nigra sum***
(ca. 1525-1594) Motetorum liber quartus..., Rom 1584
(Diminutionen von Bruce Dickey)
- Alessandro Piccinini ***Toccata and Ciaccona***
(1566-1638)
- Tarquinio Merula ***Nigra sum***
(ca. 1594-1665) Il primo libro de motetti..., Venedig 1624
- Giacomo Carissimi ***Summi regis puerpera***
(1605-1674) Ms. York

PAUSE

Calliope Tsoupaki *Mélena imí (Nigra sum)*
(*1963)

Giovanni Battista Bassani *Three arias from La Morte Delusa*
(ca. 1650-1716) (Ferrara, 1686):
Sinfonia avanti l'Oratorio
Speranza lusinghiera
Se splende in un seno
Error senza dolor

Sonata prima a 3
Sinfonie..., op. 5, Bologna 1683

Alessandro Scarlatti *Three arias from Emireno* (Neapel, 1697):
(1660-1725) *Rosinda: Non pianger solo dolce usignuolo*
Emiremo: Senti, senti ch'io moro
Emiremo: Labbra gradite

Das Konzert dauert mit Pause
ca. 1 Std. 35 Min.

Gesungene Texte

Maurizio Cazzati

Regina coeli

Regina coeli laetare, alleluia: Königin des Himmels freue dich, Halleluja:
Quia quem meruisti portare, alleluia: Denn, den du wert warst zu tragen, Halleluja:
Resurrexit, sicut dixit, Er ist auferstanden, wie er es verkündigt hat,
alleluia: Halleluja:
Ora pro nobis deum, allelulia. Bete für uns zu Gott, Halleluja.

Nicolò Corradini

Spargite flores, canto e cornetto

Spargite flores, spargite lilia. Streut Blumen, streut Lilien,
Alleluia. Halleluja.
Induimini omnes cum sanctis Angelis Lasst uns anziehen mit den heiligen Engeln
vestimentis iucunditatis et laetitia. Gewänder des Frohsinns und der Freude.
Coronate vos rosas, Bekränzt euch mit Rosen,
Victoriam dicite, triumphum ducite, verkündet den Sieg, führt den Triumphzug,
victoriam canite. Alleluia. besinget den Sieg, Halleluja.
Prosperatus est Dominus in omnibus viis suis. Gesegnet ist der Herr auf allen seinen Wegen.
Dominus regnavit a ligno. Der Herr herrschte vom Kreuz (Holz) und kleidete
Regnavit et decorem induit. sich mit Schönheit.
Dominus fortitudine et precinxit virtute. Und der Herr gürtete sich mit Stärke und Tugend,
Alleluia. Halleluja.

Sigismondo D'India

Dilectus meus

Dilectus meus loquitur mihi, Mein Geliebter spricht zu mir:
Surge propera amica mea et veni. Steh auf, beeile dich, meine Freundin, und komm.
Speciosa mea, Columba mea Meine schöne, meine Taube
Quam pulchrae sunt mammae tuae. Wie schön sind deine Brüste.
Soror mea sponsa Meine Schwester, meine Braut
Vulnerasti cor meum Mein Herz hast du verwundet
Crine, colli tui, Mit den Locken um deinen Hals,
veni quia, Amore lango. Komm, denn ich bin von Liebe ermattet.

Sigismondo D'India

Languē al vostro languir

Languē al vostro languir l'anima mia,
e dico: "Ah, forse a sī cocente pena
sua ferita la mena."

O anima d'amor troppo rubella,
Quanto meglio vi fora
provar quel caro ardor che vi fa bella
che quel che vi scolora!

Perché non piace alla mia sorte
ch'io arda del vostro foco
e voi del mio.

Meine Seele leidet mit deinem Leid
und ich sage: «Ach, vielleicht führt ihre
Wunde zu solch brennendem Schmerz.»

Oh, der Liebe allzu feindlich gesinnte Seele,
wie viel besser wäre es für Euch,
jene süsse Glut zu fühlen, die Euch schön macht,
als jene, die Euch erblassen lässt!

Warum gefällt es meinem Schicksal nicht,
dass ich in Eurem Feuer glühe,
und Ihr in meinem?

Tarquinio Merula

Nigra sum

Nigra sum sed formosa filiae Ierusalem
annunciate dilecto meo
quam magnum caritatis
sit incendium et ingens amoris flamma.

Sum nigra sed formosa
admiramini gentes
Alleluia.

Schwarz bin ich doch schön, Töchter Jerusalem
Verkündet meinem Auserwählten,
wie gross das Feuer der Nächstenliebe
und wie gewaltig die Flamme der Liebe ist.

Schwarz bin ich doch schön,
wundert euch ihr Völker.
Halleluja.

Giacomo Carissimi

Summi regis puerpera

Summi regis puerpera
O quam pulchra es in coelis.
Quam decora, quam formosa
in Gloria Domini.

Du Wöchnerin des höchsten Königs
Oh, wie schön bist du in den Himmeln
Wie zierlich, wie anmutig
im Ruhme des Herrn.

Calliope Tsoupak

Mélena imí (Nigra sum)

μέλαινά εἰμι ἐγὼ καὶ καλή,
ὅτι παρέβλεψέ με ὁ ἥλιος·
υἱοὶ μητρὸς μου ἐμαχέσαντο ἐν ἐμοί,
ἔθεντό με φυλάκισσαν ἐν ἀμπελώσιν·
ἀμπελῶνα ἐμὸν οὐκ ἐφύλαξα.
ἀπάγγελόν μοι ὄν ἠγάπησεν ἡ ψυχὴ μου,
ποῦ ποιμαίνεις, ποῦ κοιτάζεις ἐν μεσημβρίᾳ,
ΕΓΩ ἄνθος τοῦ πεδίου,
ὡς κρίνον ἐν μέσῳ ἀκανθῶν,
στηρίσατέ με ἐν μύροις,
στοιβάσατέ με ἐν μήλοις,
ὅτι τετρωμένη ἀγάπης ἐγώ.

I am black but beautiful,
because the sun hath altered my colour:
the sons of my mother have fought against me,
they have made me the keeper in the vineyards:
my vineyard I have not kept.
Shew me, O thou whom my soul loveth,
where thou feedest, where thou liest in the midday
I am the flower of the field,
As the lily among thorns,
Stay me up with flowers,
compass me about with apples:
because I languish with love.

Gio. Battista Bassani

From *La Morte delusa*

Giustizia:

Speranza lusinghiera tradisce
in consolar
Promette pentimento ne momento
può donar.

Gerechtigkeit:

Schmeichlerische Hoffnung ist trügerisch
im Trost,
verspricht Reue und kann keinen Anstoss
dazu geben.

Pietà:

Se splende in un seno baleno di cara mercè
non ha più ritorte la Morte
per stringere l'alme bastante non è.

Mitleid:

Wenn in einem Herzen der Blitz liebender Gnade
aufleuchtet, hat der Tod keine Ketten mehr,
um die Seelen zu binden.

Sin dove il foco ardito per eccelsa possanza
aguzza il dente della pentita gente
l'anime stesse a lacerar vorace
è la pietade e refrigerio e pace.

Wenn das kühne Feuer durch die himmlische Macht
den Zahn schärft der Reuigen, gierig die
Seelen zu zerfetzen,
dann bringt die Gnade Labung und Frieden

[Adagio]

[Adagio]

Error senza dolor un'Anima non hà
dolor senza ristor non soffre la Pietà.

Fehler ohne Schmerz hat eine Seele nicht,
Schmerz ohne Labung duldet die Gnade nicht.

Alessandro Scarlatti

From *Emireno*

Rosinda:

Non pianger solo,
Dolce usignuolo,
Ch'ancor io bramo
Pianger con te.
Almen volando di ramo in ramo
Tu vai vantando libero il piè.
Se l'Idol mio non veggio
Ne pure ad uno speco
Palesar mi conviene i miei tormenti
Che per bocca
d'un eco
A l'aure non ridica i miei lamenti.

Rosinda:

Weine nicht allein,
süsse Nachtigall,
denn ich will
weinen mit dir.
Von Ast zu Ast fliegend, kannst du
dich wenigstens eines freien Fusses rühmen.
Wenn ich meine Liebste nicht sehe,
kann ich meine Qualen nicht
einmal einer Höhle anvertrauen,
ohne dass die Lüfte über den Mund
eines Echos
meine Klagen wiederholen.

Emireno:

Senti ch'io moro
Perché t'adoro,
Caro mio ben.
E come vivo
Se di te privo
Resta il mio sen?

Emireno:

Ich fühle dass ich sterbe,
weil ich dich anbete,
meine Liebste.
Und wie soll ich leben,
wenn mein Herz
dich vermissen muss?

Emireno:

Labbra gradite,
So che a me dite,
"Caro mio ben",
Onde contento nel suo tormento
Resta il mio sen.

Emireno:

Geliebte Lippen,
ich weiss, dass ihr zu mir sagt:
«Mein Lieber»,
Daher ist meine Brust zufrieden
in ihrer Qual.

Übersetzungen:

Nicoletta Gossen (Italienisch)

Philipp Kallenberger (Latein)

Zum Programm

Im 16. und 17. Jahrhundert war der Zink legendär für seine erstaunliche Fähigkeit, die menschliche Stimme zu imitieren. Das Projekt, dessen Höhepunkt dieses Programm darstellt, ist eine Feier der Affinität des Zinks zur menschlichen Stimme – ein Ausloten der Art und Weise, wie sie zusammenwirken, ein Gespräch miteinander führen und sich gegenseitig ergänzen, ganz gleich, ob sie dialogartig antworten oder sich miteinander verflechten als zwei gleichwertige Partner in einer musikalischen Textur. Diese Ähnlichkeit von Stimme und Zink umfasste nicht nur die klare und helle Klangfarbe des Instruments, sondern auch seine Geschmeidigkeit, Ausdrucksfähigkeit, dynamische Flexibilität und Artikulation, die es fast so erklingen lassen könnten, als ob der Spieler durch sein Instrument spreche. Unser Programm, das diese Imitation in den Mittelpunkt stellt, heisst «atemberaubend», sowohl weil Stimme und Zink tatsächlich mit dem Atem Musik machen, als auch, weil die Imitation, wie wir hoffen, dem Zuhörer buchstäblich den Atem nehmen kann. Obwohl man allgemein glaubte, dass der Zink der menschlichen Stimme ähnele, ist es meine Überzeugung, dass die Ähnlichkeit nicht nur in der Klangfarbe liegt. Letzten Endes umfasst die Wahrnehmung des Klangs eines Instruments ein Zusammentreffen von Faktoren wie Klangfarbe, Artikulation und Lautstärke. Die Klangfarbe des Zinks wird besonders angesprochen in einer Reihe von Beschreibungen, darunter einer des Zinkenisten Girolamo Dalla Casa, der feststellt, dass der Zink dasjenige Instrument sei, das am besten die Stimme nachahmt. Beim Versuch, über den Klang des Instruments zu sprechen, warnt er, dass *«zu lockere Lippen das Instrument hornartig klingen lassen und dass zu sehr gespannte Lippen den Klang spröde (sfesso) machten.»* Doch wie sollen wir wissen, was übermässige Helligkeit oder Dunkelheit ausmachen könnte? Dalla Casas Feststellung, die völlig zutreffend ist, geht davon aus, dass wir die Antwort auf diese Frage kennen.

Ein anderer Zinkenist, Luigi Zenobi, fordert, die Spieler sollten nach ihrer Fähigkeit, eine Knabenstimme zu imitieren, beurteilt werden – eine Beschreibung, mit der es viel eher gelingt, sich ein bestimmtes Timbre vorzustellen: hell und klar. Helligkeit ist eine dem Zink häufig zugeschriebene Qualität, am eloquentesten in Mersennes berühmter Beschreibung von 1635: *«Was die Eigenschaft des Klangs, den er hervorbringt, betrifft, so ähnelt er einem Sonnenstrahl, der die Schatten der Dunkelheit durchdringt, wenn er unter den Singstimmen in den Kathedralen oder den Kapellen zu hören ist.»*

Doch zusätzlich zu diesem hellen, vokalen Timbre wird Instrumentalisten – vor allem vom Blockflöten-, Violen- und Zinkspieler Sylvestro Ganassi – vermittelt, dass es das Ziel beim Spielen von Blasinstrumenten sein sollte, nicht das Singen, sondern das Sprechen zu imitieren: *«...darin habe ich Erfahrung und habe andere Spieler die Worte durch ihr Spielen so verständlich machen gehört, dass man sagen könnte, dass dem Instrument nichts fehle als die Form des menschlichen Körpers, ganz so, wie man von einem gelungenen Gemälde sagt, dass ihm nichts fehle als der Atem. Aus diesen Gründen sollte man sich seines Ziels sicher sein: das Sprechen nachahmen.»*


Der Zink scheint somit in idealer Weise für die Aufgabe geeignet zu sein, die menschliche Stimme nachzuahmen, sowohl vom Standpunkt der Klangfarbe als auch des Sprechens (der Artikulation). Wenigstens hoffen wir, dies mit unserem Konzert zu demonstrieren.

Unser Programm beginnt an der Wende des 17. Jahrhunderts, als der Zink auf dem absoluten Gipfel seiner Entwicklung stand. Sowohl von Sängern als auch von Zinkenisten erwartete man, kunstfertige Improvisatoren zu sein, und während Sänger beim Definieren des Stils der Verzierungen sogar die Führung übernahmen (genannt *gorgie* wegen des Gebrauchs der Kehle beim Artikulieren der

schnellen Noten), waren Zinkenisten auch für ihre «Verschönerungen» (Verzierungen) berühmt. Diese virtuose Ornamentation fand bald auch ihren Weg in die Solomusik im neuen Stil mit Basso continuo. In diesen Stücken pflegten Zinkenisten die musikalische Konversation mit Sängern fortzuführen, ständig deren musikalische Phrasen und Verzierungen imitierend und sich gegenseitig zuwerfend, so dass die Stimme und das Instrument «verflochten» zu sein schienen.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts bestand die Standardbesetzung kleiner Konzertensembles mit einer Solostimme aus zwei Violinen und Basso continuo mit oder ohne obligatem Bassinstrument. Dies spiegelte die wachsende Popularität von Streichinstrumenten und den parallel und damit verbundenen Niedergang des Zink wider. In den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts findet man aber ziemlich häufig Werke, die ein einzelnes obligates Diskantinstrument verlangen, oft bezeichnet als «Violine oder Zink». Sogar wenn der Zink nicht als Alternative erwähnt wird, war sein Gebrauch zweifellos möglich, denn diese Instrumente waren so gut wie austauschbar. Ebenso ist der Gebrauch des Zink als Ersatz für eine Sopranstimme möglich. Im ersten Teil unseres Programms erkunden wir all diese Optionen.

Der Organist Maurizio Cazzati aus Bologna war eine wichtige, wenn auch umstrittene und manchmal polemische Persönlichkeit im musikalischen Leben seiner Stadt. Als er in den 1650er Jahren zum Kapellmeister an die Basilika San Petronio berufen wurde, unternahm er eine einschneidende und rigorose Reform der Kapelle, indem er alle Zinkenisten und Posaunisten, von denen viele dreissig oder vierzig Jahre treue Dienste geleistet hatten, hinauswarf und sie durch Violinisten und Violoncellisten ersetzte. Es gelang ihm jedoch, sowohl ausgezeichnete Sänger als auch Streicher an die Basilika zu ziehen. Sein «Regina coeli» aus einer 1663 veröffentlichten Samm-



lung von Marianischen Antiphonen alterniert Arioso-artige Teile mit expressiv begleiteten Rezitativen und demonstriert eine Virtuosität vokalen Komponierens, die ihrem Wesen nach fast instrumental ist. Man kann beinahe sagen, dass die Nachahmung der Stimme durch den Zink und die Violine mit einer Nachahmung von Instrumenten durch die Stimme alterniert.

Nicolò Corradini war ein Organist aus Cremona, der an einer Reihe von kirchlichen Institutionen in Cremona leitende Funktionen bekleidete, darunter die Capella delle Laudi an der Kathedrale, wo er Tarquinio Merulas Nachfolger war. Seine Concertato-Motetten sind hier von besonderem Interesse, weil sie mehrere Werke mit einer hohen Singstimme und einem einzelnen hohen Instrument, in diesem Fall einem Zink, enthalten. Seine Motette «Spargite flores» ist das seltene Beispiel seines Stückes, das speziell für einen Zink (oder eine Violine) und eine Stimme geschrieben wurde, zu einer Zeit, als Besetzungen mit zwei Violinen schnell zur Norm wurden. So reichen in diesem Stück die Stimme und der Zink im Dialog musikalisches Material hin und her, wobei das Instrument manchmal die Stimme imitiert und sich mit der Stimme vermischt. Gelegentlich führt der Zink die vokalen Figuren weiter aus und schafft so wirklich instrumentale Muster.

Das fast gänzliche Fehlen von biografischen Informationen über Sigismondo D'India hat zu einer Menge Spekulationen bezüglich seiner Herkunft und Bildung geführt. Auf einer seiner Titelseiten behauptet er, von adliger sizilianischer Herkunft zu sein. Hinweise deuten auf Verbindungen mit dem Kreis um Don Fabrizio Gesualdo hin, dem innovative Komponisten wie Giovanni de Macque angehörten. D'India reiste sehr viel und besetzte Posten in Turin, Modena und Rom. Seine Monodien, für die er in erster Linie bekannt ist, sollen von Vittoria Archilei und Giulio Caccini bewundert worden sein, und er traf in Mantua wahrscheinlich Claudio Monteverdi.

Wir haben die Motette «Dilectus meus» über einen sinnlichen Text aus dem Hohelied und eines seiner Madrigale ausgewählt. Dissonanz und Wortmalerei sind viel offensichtlicher in dem Madrigal «Langue al vostro languir», was deutlich auf Sigismondos neapolitanischen Einfluss hinweist.

Beide Stücke sind für zwei Sopranstimmen geschrieben, funktionieren aber ausnehmend gut mit Zink und Sopran, weil sie der Stimme und dem Zink erlauben, sich in ausdrucksvollen Harmonien zu verflechten und dabei dem Instrument die Gelegenheit bieten, die gesungenen Worte nachzuahmen. Das Singen oder Spielen komplizierter *passagi* in einer Motette oder einem Madrigal war die Art, wie Sänger und Spieler nicht nur ihre Technik übten, sondern auch ihre Meisterschaft demonstrierten.

Der Cremoneser Organist und Geiger Tarquinio Merula war einer der fähigsten und innovativsten Komponisten seiner Generation. Ausserhalb seiner Geburtsstadt war er in Lodi und Bergamo (wo er Alessandro Grandi nachfolgte) tätig, und für eine gewisse Zeit war er *organista di chiesa e di camera* in Diensten von Sigismund III., König von Polen. In Cremona wurde Merula dreimal zum Organisten der Kathedrale und Maestro der Cappella delle Laudi ernannt. Seine Werke, sowohl die vokalen als auch die instrumentalen, werden charakterisiert durch anmutige und witzige rhythmische und melodische Wendungen und fordern oft beachtliche Virtuosität von Sängern wie Instrumentalisten. Seine Komposition «Nigra sum» mit ihrer besonders frischen und faszinierenden Eingangsfigur ist keine Ausnahme.

Giacomo Carissimi war der bedeutendste Komponist von Motetten und Kantaten im Rom der Jahrhundertmitte, und sein Einfluss verbreitete sich rasch in ganz Europa. «Summi regis puerpera» ist für zwei Soprane und zwei Violinen geschrieben. In unserer Fassung übernimmt der Zink die Rolle eines der Soprane.

Als Kernstück für unser Programm luden wir die griechische Komponistin Calliope Tsoupaki ein, ein neues Werk zu schreiben, das die Affinität von Zink und Stimme erkundet. «Mélēna imí» ist eine Komposition in byzantinischem Griechisch des Textes «Nigra sum». Calliope Tsoupaki hat das Stück, das für Sopran, Zink und Viola da gamba geschrieben ist, als ruhigen antiphonen Moment zwischen der Stimme und dem Zink beschrieben. Die Ruhe fließt aus ihrem Glauben, dass die Liebe und Sinnlichkeit des Hohelied-Texts als über das Physische hinausgehend und zum geistigen Reich hinaufsteigend zu verstehen ist. Die Behandlung des Dialogs zwischen Stimme und Zink ist inspiriert durch die im frühen 17. Jahrhundert übliche Praxis in Stücken wie D'Indias «Dilectus meus».

Die Violinsonaten in diesem Programm stammen von zwei der bedeutendsten Meister des Instruments im 17. Jahrhundert.

Biagio Marini ist zusammen mit Giovanni Battista Fontana zweifellos der innovativste Komponist für die Violine in der ersten Hälfte des Seicento, und seine Reputation als Geiger war auf beiden Seiten der Alpen beachtlich. Er arbeitete in seiner Heimatstadt Brescia, in Parma, an St. Markus in Venedig und auch in Mailand, Vicenza und Bergamo. Er diente auch als Kapellmeister an den Wittelsbacher Höfen in Neuburg an der Donau und Düsseldorf. Er war unter den ersten, die Solostücke für Violine (oder Zink) mit einem Basso continuo schrieben und bereitete den Weg für viele Geigentechniken, wie z. B. Doppel- oder Tripelgriffe, Skordatur und Bogentremolo.

Der Komponist Giovanni Battista Bassani aus Padua, der im dritten Teil unseres Programms vorgestellt wird, war einer der berühmtesten Geiger in der Generation nach Marini. Er soll in Ferrara bei Giovanni Legrenzi studiert haben und wurde von manchen für einen besseren Geiger als Corelli gehalten. Besonders Charles Burney meinte, dass niemand vor ihm so idiomatisch für die Violine geschrieben habe.

Viele Tage lang feierte die Stadt Ferrara im September 1686 die Niederlage der Türken in einer grossen Schlacht bei Budapest. Den Festlichkeiten folgte eine Phase des Flehens für die Seelen derjenigen, die in diesem «christlichen Unternehmen gegen die Türken» gefallen waren. Herausragend unter den musikalischen Werken zu Ehren der Toten war das Oratorium «La Morte Delusa» von Giovanni Battista Bassani. Bassani, schon Kapellmeister an der berühmten Accademia della Morte in Ferrara, erlangte im Jahre 1688 die gleiche Stellung an der Kathedrale von Ferrara, sehr wahrscheinlich wegen des Erfolgs seines Oratoriums zwei Jahre früher, als es im Mittelpunkt jener bedeutenden Festlichkeiten gestanden hatte. So ist «La Morte Delusa» nicht nur von grossem historischen Interesse wegen seiner Verbindung zur Schlacht von Budapest, sondern auch, weil es einen Höhepunkt in der musikalischen Schaffenskraft eines Komponisten darstellt, der – obwohl heute vergleichsweise unbekannt – von seinen Zeitgenossen enthusiastisch gefeiert wurde. Zu der Zeit, als diese Musik geschrieben wurde, begann für den Zink schon der langsame Niedergang und er fing an, als veraltet zu gelten. Dennoch gibt Bassani dem Instrument grosse Bedeutung, indem er jeder Arie eine Sinfonia voranstellt, in der der Zink, begleitet von zwei Violinen und Basso continuo, die Melodie, die in der Arie gesungen wird, vorwegnimmt. Wir haben eine kleine Suite von Arien und Sinfonien aus diesem Oratorium zusammengestellt. Während die Geschichte der italienischen Oper des 17. Jahrhunderts nicht oft den Zink einbezieht, stellt Neapel eine überraschende Ausnahme im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts dar. Sowohl Giovanni Bononcini als auch Alessandro Scarlatti bauten Arien mit obligaten Zinkstimmen von extremer Schwierigkeit und ungewöhnlich hohem Stimmumfang in einigen Opern ein. Dazu zählt auch «L'Emireno, o vero Il consiglio dell'ombra» von Scarlatti und zuerst aufgeführt am Teatro Bartolomeo in Neapel im Jahre 1697. Obwohl

diese Oper in einer Wiener Handschrift, die Giacomo Antonio Perti zugeschrieben wird, erhalten ist, wurde ihre wahre Autorschaft schon 1976 erkannt. Die Existenz dieser Sammlung von Opern in Neapel in der letzten Dekade des Jahrhunderts führt zu der interessanten Frage, wer dieser späte Zinkvirtuose gewesen sein mag, einer Frage, die wir noch nicht beantworten können. Aus Scarlattis Oper führen wir eine Auswahl von drei Arien auf, die mit einer obligaten Stimme für Zink besetzt sind, zwei von Rosenda und eine von ihrem Liebhaber Emireno. In der ersten teilt Rosinda ihr liebeskrankes Weinen mit einer Nachtigall, deren Klang vom hohen Zink nachgeahmt wird.

In diesen Werken wird der Zink in extreme Bereiche seines Tonumfangs geführt, aber immer noch ahmt er die Stimme nach und unterhält sich mit ihr sowohl auf zärtliche als auch auf strahlende Art. Doch mit diesen Stücken war der Zink wahrlich schon an das Ende seiner Reise und seiner Verbindung mit der menschlichen Stimme gekommen.

Bruce Dickey
Übersetzung: Andrea Braun

Hana Blažíková

Sopran

Hana Blažíková wurde in Prag geboren, wo sie im Jahr 2002 ihr Abschlussdiplom am Konservatorium in der Klasse von Jiří Kotouč erlangte. Anschliessend erweiterte und vertiefte sie ihre Kenntnisse und Fähigkeiten in Meisterkursen von Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch und Howard Crook. An der Karlsuniversität Prag studierte sie ausserdem Musikwissenschaft und Philosophie. Schon recht früh spezialisierte sie sich auf die Musik des Mittelalters sowie der Renaissance und Barockzeit.

Die junge Sopranistin ersang sich schnell einen ausgezeichneten Ruf als Barockinterpretin und wurde bald von Dirigenten wie Philippe Herreweghe und Masaaki Suzuki für Projekte und Konzerte in Europa, Asien und Nordamerika eingeladen. So arbeitete sie als Solistin bereits mit zahlreichen Ensembles und Orchestern von internationalem Rang wie etwa dem Collegium Vocale Gent, dem Bach Collegium Japan, dem Vokalsolistenensemble Sette Voci, Gli Angeli Genève, La Fenice, Tafelmusik, Collegium Marianum, Musica Florea, Capella Regia und dem Boston Symphony Orchestra. 2017 sang sie unter J. E. Gardiner in den Monteverdi-Opern (*L'Orfeo*, *L'incoronazione di Poppea* und *Il ritorno d'Ulisse*).

Sie gastierte bei zahlreichen internationalen Festivals wie dem Prager Frühling, dem Festival Oude Muziek Utrecht, den Resonanzen in Wien, dem Festival de Sablé, dem Festival de Saintes, dem Festival-Musique de La Chaise-Dieu oder dem Hong Kong Arts Festival. Ihr Debüt in der Carnegie Hall gab sie unter Masaaki Suzuki mit Bachs h-Moll Messe 2011. Daneben spielt Hana Blažíková gotische Harfe und konzertiert mit mittelalterlichen Programmen als Sängerin mit eigener Harfenbegleitung. Ausserdem ist sie Mitglied des Tiburtina Ensembles, welches sich auf gregorianische Musik und frühe mittelalterliche Polyphonie spezialisiert hat. Mittlerweile sind mehr als 30 CDs mit ihr erschienen, darunter zahlreiche im Rahmen der Gesamteinspielung der Bachkantaten des Bach Collegium Japan. Hana Blažíková ist ein gern gesehener und gern gehörter Gast in Regensburg. 2005 gastierte sie mit dem Collegium Marianum (Jana Semerádová), 2010 und 2014 mit dem Collegium 1704 (Václav Luks), 2016 mit dem Tiburtina Ensemble (Barbora Kabátková) und 2017 mit der Cappella Mariana (Vojtěch Semerád).

Hana Blažíková besitzt eine der gefeierten Sopranstimmen der Alte-Musik-Szene. Ihr engelsgleicher Sopran verbindet sich mit dem überirdisch schönen Klang des Zink. Ihr Partner in diesem Konzert ist dabei der «Godfather of the cornetto», der Zinkenist Bruce Dickey.





Bruce Dickey

Zink

Bruce Dickey ist einer der wenigen Musiker auf der Welt, die sich der Wiederbelebung eines der faszinierendsten Instrumente der Musikgeschichte verschrieben haben: des Zinken.

Einstmals das Instrument grossen und hochgeschätzter Virtuosen, geriet der Zink im 19. Jahrhundert bedauerlicherweise in Vergessenheit. Sein Revival begann in den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts, doch es ist zu grossen Teilen Bruce Dickey zu verdanken, dass dieses Instrument vom Ende der 70er Jahre an eine neue Renaissance erlebte, in seiner ganzen Beweglichkeit und Ausdrucksstärke wieder hörbar wurde. Auch Dickeys zahlreiche Studenten aus über 30 Jahren Lehrtätigkeit an der Schola Cantorum Basiliensis trugen und tragen dazu bei, den Zink im Musikleben wieder zu verbreiten und zu etablieren.

Für diese Leistung verlieh die Historic Brass Society ihm im Jahr 2000 den begehrten Christopher Monk Award für «seine monumentalen Erkenntnisse hinsichtlich der Spielpraxis des Zink, historischen Aufführungspraxis und musikwissenschaftlichen Leistungen».

2007 wurde er von dem britischen Dirigenten und Wissenschaftler Andrew Parrott mit einem Taverner Award ausgezeichnet, als einer von bislang nur 14 Musikern deren « bemerkenswerte Beiträge zum musikalischen Verständnis weder vom Kommerz noch vom Ego motiviert sind».

1987 gründete er zusammen mit dem Barockposaunisten Charles Toet das Ensemble Concerto Palatino, das seither bei fast allen wichtigen Festivals und auf den bedeutendsten Konzertbühnen in Europa, den USA und Japan aufgetreten ist und häufig auch mit anderen führenden Ensembles der Alten Musik-Szene zusammenarbeitet, wie etwa Cantus Cölln unter Konrad Junghänel, dem Collegium Vocale Gent mit Philippe Herreweghe, Amsterdam Baroque Orchestra mit Ton Koopman, oder dem Bach Collegium Japan unter Masaaki Suzuki.

Im Laufe seiner langen Karriere auf dem Konzertpodium und im Aufnahmestudio arbeitete Bruce Dickey mit den meisten der führenden Köpfe im Bereich der Alten Musik zusammen; darunter die legendären Pioniere der historischen Aufführungspraxis Gustav Leonhardt, Frans Brüggen und Nikolaus Harnoncourt. Mehr als zehn Jahre war er Mitglied von Jordi Savalls Hesperion XX, arbeitete aber auch immer wieder mit Musikern wie Ton Koopman, Monica Huggett, Philippe Herreweghe und vielen anderen zusammen.

Daneben ist der Zinkenist sehr gefragt als Gastmusiker an Opernhäusern und Theatern in der ganzen Welt, von denen er immer wieder für Produktionen von Monteverdi-Opern und anderem Barockrepertoire eingeladen wird.

Bruce Dickey ist auf unzähligen Aufnahmen mit den renommiertesten Ensembles der Alte Musik-Szene zu hören. Seine Solo-CD «*Quel lascivissimo cornetto...*» mit dem Ensemble Tragicomedia beim Label Accent wurde unter anderem mit dem DIAPASON D'OR ausgezeichnet, und auch seine 2011 erschienene Solo-CD «*La bella minuta*», eingespielt an der historischen Orgel der Kirche Santa Barbara in Mantua, erhielt durchwegs hymnische Kritiken.

Neben seiner Arbeit als konzertierender Musiker ist Bruce Dickey auch als Lehrer sehr gefragt – sowohl für Zink, als auch für die Aufführungspraxis des 17. Jahrhunderts. Außer seiner langjährigen Tätigkeit an der Schola Cantorum Basiliensis unterrichtete er unter anderem am Königlichen Konservatorium Den Haag, der Accademia Chigiana in Siena und am Early Music Institute der Indiana University; daneben gab er Meisterklassen in den USA, Kanada, Europa und Japan.

Auch in der wissenschaftlichen Erforschung aufführungspraktischer Fragen ist er aktiv und veröffentlichte zusammen mit Michael Collver einen Katalog des bis heute erhaltenen Repertoires für den Zinken, sowie zusammen mit Edward H. Tarr ein Buch über die Artikulation auf historischen Blasinstrumenten.

1997 gründete er zusammen mit seiner Frau Candace Smith die Artemisia Editions, einen kleinen Verlag, der Musik aus italienischen Konventen des 17. Jahrhunderts herausgibt.

Seit 1981 lebt der Amerikaner in Italien – nicht zuletzt, um näher bei den Originalen und den Quellenmaterialien für sein Instrument und dessen Musik zu sein. Inzwischen residiert Bruce Dickey in einem von Weinbergen umgebenen Landhaus in der Nähe von Bologna, dem Zuhause des historischen Concerto Palatino.

Hinweis auf das nächste Konzert

Freunde Alter Musik Basel

09. NOV 19

Sa _ 20.15 Uhr
Peterskirche Basel

2 _ 6er-Abo

Londres à la mode italienne

Concerti grossi von Ch. Avison,
F. Geminiani, G. F. Händel u. a.

Ensemble CAFÉ ZIMMERMANN

Céline Frisch, Pablo Valetti _ Leitung

Mit Dank für die
freundliche
Unterstützung

Karten

Freunde Alter Musik Basel

SULGER-STIFTUNG

Tel **061_206 99 96**

Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel

Am Bankenplatz _ Aeschenvorstadt 2 _ Basel

Ticketshop Internet: www.biderundtanner.ch

Weitere Vorverkaufsstellen:

Kulturbüro Gemeinde Riehen

Wettsteinstr. 1, Postfach, 4125 Riehen

und an der Abendkasse

Geschäftsführung / Konzertmanagement

Freunde Alter Musik Basel / Claudia Schärli

Leonhardsstrasse 6

Postfach _ CH-4009 Basel

Tel + 41_61_ 264 57 43

email info@famb.ch

www.famb.ch