

Do _ 05. dez 13
Peterskirche Basel
19.30 Uhr

Konzert Nr. 2

Freunde alter Musik Basel



W

(Rom 1698)

oratorium

von Giovanni Lorenzo Lulier

im Rahmen des internationalen Symposiums
der Schola Cantorum Basiliensis „Corelli als Modell“

Karten

Bider & Tanner _
Ihr Kulturhaus mit Musik Wyler
Am Bankenplatz /
Aeschenvorstadt 2 _ Basel
fon 061_206 99 96
www.biderundtanner.ch

BaZ am Aeschenplatz 7 _ Basel

Infothek Riehen _ Baselstrasse 43

Stadtcasino Basel _ Steinenberg 14

SOLISTEN

Carmit Natan _ Sopran
Alicia Amo _ Sopran
Yukie Sato _ Sopran
Angélica Monje _ Alt
Cory Knight _ Tenor
Sebastián Mariño León _ Bariton

Chor und Orchester der
Schola Cantorum Basiliensis

C. Federico Sépulveda
_ Einstudierung Chor

Rinaldo Alessandrini _ Leitung

Konzert Nr. 2

Freunde alter Musik Basel

Weihnachts- (Rom 1698) oratorium

von Giovanni Lorenzo Lulier

im Rahmen des internationalen Symposiums
der Schola Cantorum Basiliensis „Corelli als Modell“

Besetzung

SOLISTEN

Maria: Carmit Natan _ Sopran

Angelo: Alicia Amo _ Sopran

Primo Pastore: Yukie Sato _ Sopran

Secondo Pastore: Angélica Monje _ Alt

Giuseppe: Cory Knight _ Tenor

Lucifero: Sebastián Mariño León _ Bariton

CHOR

_ Sopran

Carolina Acuña

Claudia Avila

Hiroimi Bando

Perrine Devillers

Anna Miklashevich

Charlotte Nachtsheim

Grace Newcombe

Giulia Semenzato

Eva Soler Boix

Stefanie Steger

_ Alt

Ingeborg Aadland

Victor De Souza Soares

Ana Maria Fonseca

Dina König

Florencia Menconi

Anna Willerding

Alberto Miguélez Rouco

_ Tenor

Ozan Karagöz

Cory Knight

Simon MacHale

Roman Melish

Marc Pauchard

Giacomo Schiavo

_ Bass

Alvaro Etcheverry

Santiago Garzón

Sebastián Mariño León

Nikolaus Matthes

Csongor Szanto

Valerio Zanolli

ORCHESTER

_ Violine I

Leila Schayegh

Amandine Beyer

Katia Viel

Félix Verry

Katya Polin

Gemma Longoni

Coline Ormond

Vadym Makarenko

_ Violine II

Claire Foltzer

Sara Bagnati

António Bernardo Carvalho

Ferrão

Bianca Brajuha

Corinne Jarczyk

Das Konzert wird von SRF
aufgezeichnet und
am 25.12.2013 ab 20.00 Uhr
im Feiertagsprogramm von
SRF2 Kultur ausgestrahlt.

_ Viola
Alessia Menin
María Dolores Fernández
Mateos
Matthias Klenota
Céline Lamarre

_ Violoncello
Gulrim Choi
Chisako Kito
Alexandre Foster

_ Kontrabass
Lucie Cornemillot
Leonardo Bortolotto

_ Theorbe
Lukas Henning
Vinicius de Freitas Perez
Leonardo Takiy
Francesca Benetti

_ Cembalo
Jermaine Sprosse

_ Orgel
Reinhard Führer

_ Blockflöte
Mira Gloor
Ho Hyeon

Das zweisprachige Libretto kann zum Preis von CHF 3.--
am Konzertabend erworben werden.

Herzlichen Dank an Paolo Zuccheri und das Ensemble *Gambe di legno*
für das Aufführungsmaterial zu diesem Werk.

Handlung des Oratoriums

Der Engel verkündet den Hirten die Geburt des Erlösers, und die Hirten machen sich nachts auf den Weg nach Betlehem, um ihn anzubeten. Maria weist das Kind auf die Stimmen der sich nähernden Hirten hin, bevor sie sich dem schweigenden Joseph zuwendet. Er fragt sich, wie das neugeborene Kind die Kälte und die widrigen Umstände überstehen wird. Darauf reflektiert Maria in ihrer ersten Arie über die Tatsache, dass das Kind auf eigenen Wunsch den Himmel verlassen hat, so dass ihr Klagen sinnlos ist. Der Engel hat die Hirten zu Jesus geführt. Sie bringen Obst von ihren Feldern und andere Vorräte als Geschenk dar. Joseph fordert die Hirten auf, die Nachricht der Geburt des Erlösers zu verbreiten. Der erste Teil des Oratoriums endet mit einer lieblichen Arie Marias und der Lobpreisung „Gloria in Ciel“ des Engelschors.

Der zweite Teil beginnt mit Lucifer, der die anderen Dämonen zur Versammlung zusammenruft. Er informiert sie über die Gefahr, die ihnen bevorsteht, und entscheidet, Herodes aufzuhetzen, um das neugeborene Kind zu töten. Die Dämonen sind alle bereit. Die Hirten kommen beglückt von ihrem Besuch beim Kind zurück und überbringen den anderen Hirten die frohe Botschaft. Alle freuen sich. Aber der Engel ist wachsam und fragt sich, was Luzifer vorhat. Es folgt eine Auseinander-

setzung zwischen dem Engel, der die Vergeblichkeit von Luzifers Vorhaben betont, und Luzifer, der mit schlimmem Leiden droht. Maria wiegt ihren Sohn in den Schlaf, während sie an alles, was dem Kind bevorsteht, insbesondere an seinen späteren Tod denkt. Joseph hat eine Vision vom gekreuzigten Jesus und möchte am liebsten sterben, um die Schmerzen seines Sohnes zu vermeiden. Maria aber weist darauf hin, dass mit dem Tod ihres Sohnes die Verfehlungen nicht aufhören werden, dass sich neue Dogmen und neue Fehler in der Welt ausbreiten werden, und listet verschiedene aktuelle Häresien auf. Das Oratorium endet mit dem Aufruf Marias an den Himmel und die Erde, sich vor dem Kind zu verneigen, und mit einem Chor von Engeln und Hirten, die die Herrlichkeit des Gottessohnes preisen.

Zum Programm

Giovanni Luliers *Componimento sacro per la nascita del Redentore*

Lange wurde die Gepflogenheit, in der Weihnachtszeit Oratorien oder grosse Kantaten zum Fest der Geburt Jesu aufzuführen, im päpstlichen Rom kultiviert – jener Stadt, aus der sich die spirituellen und musikalischen Übungen der Oratorianer im 17. Jahrhundert in ganz Italien und später im restlichen Europa ausbreiteten. In der Zeit, als Luliers *Componimento sacro per la nascita del Redentore* entstand, war es in Rom auch üblich, Oratorien ausserhalb der traditionellen Kontexte aufzuführen: in Palästen der Adligen, Kollegien oder Räumlichkeiten ohne Verbindung zur sakralen Umgebung der Oratorien-Praxis. So gewann in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts das Oratorium an Bedeutung als repräsentatives Werk und somit auch als Mittel politischer Huldigung und Selbstdarstellung. In dieser Funktion war es oft gross besetzt, insbesondere im Orchester. Aus welchem besonderen Grund Kardinal Pietro Ottoboni (1667-1740), Neffe des früheren Papstes Alexander VIII., für die Weihnachtszeit 1698 einem seiner Hausmusiker die Vertonung dieses *Componimento sacro* in Auftrag gab und es mit „120 tra musici e suonatori“ an der Chiesa nuova – einem der traditionellen Orte des Oratoriums – aufführen liess, ist nicht bekannt. Überliefert ist jedoch, dass er die Aufführung ohne an Mitteln zu sparen und unter Mitwirkung der besten Musiker Roms veranstaltete. Die zweimalige, prominente Nennung des

Wortes „innocenza“ im Hirtenchor „Questo puro agnellino“ scheint jedoch darauf hinzuweisen, dass das *Componimento* zu Ehren des Papstes Innozenz XII. geschrieben wurde und als Unterstützung für seine Politik gegen die Häresien zu verstehen ist. Die Aufführung von 1698 lässt sich jedenfalls zu anderen Oratorien mit ‚politischem‘ Hintergrund, die in jener Zeit u.a. auch an der Chiesa nuova unter dem Patronat von illustren Persönlichkeiten des römischen oder in Rom lebenden Adels aufgeführt wurden, in Verbindung setzen. Das Libretto stammt sehr wahrscheinlich von der Hand des Kardinales selbst, der schon mehrere zur Vertonung bestimmte Texte verfasst hatte. Es verbindet weihnachtliche Themen, wie die Geburt Jesu, die von einem Engel den Hirten verkündigt wird, und den Besuch der Hirten an der Krippe mit der Präsenz Luzifers und der Dämonen im Zusammenhang mit Herodes' Tötung der Unschuldigen und auch als Sinnbild der Erbsünde, die durch Jesu Menschwerdung getilgt wird. Schliesslich wird Maria die Aufgabe erteilt, auf die verschiedenen Häresien gegen die Kirche hinzuweisen, bevor das Oratorium mit dem feierlichen Gloria der Chöre von Engeln und Hirten zu einem glanzvollen Abschluss kommt.

Lulier, Corelli und das römische Oratorium

Vertont wurde der Text von Giovanni Lorenzo Lulier (ca. 1662-1700), einem sehr geschätzten, römischen Violone-Spieler. Zum Zeitpunkt der

Komposition war er schon fast ein Jahrzehnt zusammen mit dem hoch angesehenen Violinisten, Komponisten und Orchesterleiter Arcangelo Corelli (1653-1713) im Dienste des Kardinals. Die Verbindung von Lulier mit Corelli reicht aber weiter zurück, bis in die gemeinsame Dienstzeit der beiden beim Kardinal Benedetto Pamphili 1681-1689. In den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts komponierte Lulier für Pamphili und Ottoboni mehrere gross angelegte Vokalwerke, die heute nur zu einem geringen Teil erhalten sind. Die autographe Partitur des Weihnachtsoratoriums ist eine glückliche Ausnahme und heute aus mehreren Gründen von Interesse. Sie stellt nämlich nicht nur ein repräsentatives Beispiel eines römischen Oratoriums jener Jahre, und insbesondere eines Weihnachtsoratoriums, dar, sondern sie bietet auch ein bemerkenswertes Beispiel für eine damals in Rom gepflegte Praxis der Instrumentierung: basierend auf einem oft stark besetzten Streicherensemble, das in „Concertino“ und „Concerto grosso“ unterteilt wird, entsteht eine vielfältige Klangfülle mit differenzierten Instrumentalpartien. Mit dieser Instrumentierungspraxis ist insbesondere der Name von Arcangelo Corelli verknüpft, da seine als *Concerti grossi* betitelten Kompositionen mit Concerto grosso und Concertino-Stimmen grosse Nachwirkung fanden und als Modell einer neuen Gattung der Orchestermusik angesehen wurden. So erweist sich das Oratorium Luliers als paradigmatisches Beispiel eines „Oratorio con concertino e

concerto grosso all'usanza di Roma“, wie in einem zeitgenössischen Brief eines Bologneser Komponisten auf ein ähnliches Stück hingewiesen wird.

Reichtum des orchestralen Aufwands

Corelli nahm an der Aufführung des *Componimento sacro* als Leiter des Orchesters und als Concertino-Violinist teil, aber höchstwahrscheinlich ist er auch der Komponist der Instrumentaleinleitungen zu den zwei Teilen des Oratoriums, die in Luliers Partitur nicht überliefert sind, die aber üblicherweise Bestandteil einer solchen Aufführung waren. Es ist nämlich bekannt, dass Corelli auch Instrumentalstücke zu Vokalwerken anderer Komponisten beisteuerte. Eine solche Zusammenarbeit ist im Falle von Corelli und Lulier gut belegt, auch wenn an konkreter Musik nur Corellis Einleitungssinfonie zu Luliers Oratorium *S. Beatrice d'Este* (1689) überliefert sind, von denen Corelli einen Satz in eines seiner späteren Konzerte übernahm. Daher ist es angemessen, die Partitur Luliers durch Musik Corellis für grosse Besetzung zu eröffnen und zu ergänzen, um damit dem ursprünglichen Ereignis – zumindest im Reichtum des orchestralen Aufwandes – eher gerecht zu werden. Für die heutige Aufführung wurden das Konzert „fatto per la notte di Natale“ und weitere Sätze aus Opus 6 ausgesucht – nicht zuletzt aufgrund stilistischer und semantischer Gemeinsamkeiten mit einigen Arien des Oratoriums.

120 tra musici e suonatori

Aus erhaltenen Rechnungen geht hervor, dass bei der Aufführung des Oratoriums zu Weihnachten 1698 ein Orchester mit mehr als 50 Instrumentalisten bezahlt wurde, zu denen die Hausmusiker Ottobonis hinzuzuzählen sind. Für die Chöre wurden fast 40 Sänger engagiert. Mit den Continuo-Spielern und möglicherweise noch anderen zusätzlichen Musikern wird tatsächlich annähernd die Zahl von Mitwirkenden erreicht, die in den zeitgenössischen Berichten in Zusammenhang mit der Aufführung dieses Oratoriums erwähnt wird und die die Pracht des Spektakels ausmachten. Sicherlich wurden zumindest teilweise auch Bläser eingesetzt, die aber in der erhaltenen Liste der bezahlten Musiker nicht aufgeführt sind – entweder weil sie ihr Honorar separat bekamen oder weil Streicher auch Blasinstrumente spielten, wie etwa Lulier, der auch Posunist war. Mit Sicherheit kamen zumindest zwei „flauti“ zum Einsatz, die in der Partitur für einige Arien mit pastoralem Charakter ausdrücklich verlangt sind. Luliers Partitur enthält auch die Angabe „traversa“ in der einen Version des Schlusschors des ersten Teils, der aber in unserer Aufführung durch eine wirkungsvollere Version ohne „traversa“ ersetzt wurde. Es handelt sich hier um einen der ersten Belege für die Verwendung der Querflöte in Rom zu jener Zeit. Möglicherweise hat dies mit der Präsenz des virtuosen Querflöte-Spielers und Komponisten Jacques

Hotteterre zu tun, der die letzten zwei Jahre des 17. Jahrhunderts in Rom bei Fürst Francesco Maria Ruspoli, dem späteren Patron Händels, eingestellt war.

Einsatz des Orchesters ...

Das Orchester wird in vielfältiger Weise eingesetzt. Mehrere Arien werden vom gesamten Orchester begleitet, teilweise in Concertino und Concerto grosso mit verschiedenen Solisten unterteilt, teilweise als „Concerto“ ohne diese Aufteilung. Die Differenzierung erfolgt auch im Einklang mit dem Charakter der jeweiligen Arien, die metrisch eine gewisse Vielfalt aufweisen, die aber alle schon als Da capo-Arien konzipiert und entsprechend vertont sind. Die oft eingesetzte ungeteilte Schreibweise des „Concerto“, auch mit Unisono-Führung der Violinstimmen, weist schon auf einen orchestralen Stil hin, der sich allmählich von der Art der ersten Concertino/Concerto grosso-Instrumentalstücke Alessandro Stradellas entfernt und zu einem modernen kompakten Orchesterklang führt. Mehrere Arien sind – im Zuge einer konsolidierten Praxis – nur durch Basso continuo begleitet, für dessen Realisierung bei dieser Aufführung der Komponist auf viele hervorragende Musiker zählen konnte.

... sowie der Solisten und Chöre

Die reiche Beteiligung von Chören – hier Engel, Hirten und Dämonen – folgt ihrerseits einer in Rom gepflegten Tradition, die insbesondere im Oratorio del Santissimo Crocifisso lange kultiviert wurde. Die lateinischen Oratorien, die dort aufgeführt wurden, sahen üblicherweise die Teilnahme von Chören als kollektive Charaktere im Zusammenhang mit der Handlung vor. Lulier besetzt Engel, Hirten und Dämonen mit unterschiedlichen Stimmen, im Einklang mit der Semantik des Textes und der Rollen (z.B. Engel in hohen Stimmlagen versus Dämonen in tieferen Registern). Die sechs Solo-Partien wurden von drei Sopran-Stimmen (Maria, Angelo, Primo Pastore), einer Alt-Stimme (Secondo Pastore), einem Tenor (Giuseppe) und einem Bass (Lucifero) – damals alles männliche Sänger – übernommen. Die Wahl der Charaktere (sowie die zugeteilte Stimmlage) war üblich für eine Weihnachtskomposition. Die gleichen Figuren sind z.B. genauso in einer Weihnachtskantate Stradellas zu finden, die vermutlich am Anfang der Siebzigerjahre des 17. Jahrhunderts in Rom komponiert wurde. Wenn Maria, Joseph, die Hirten sowie der Engel selbstverständlich zur Darstellung der Geburt Jesu gehören, ist die Präsenz der Figur von Luzifer bemerkenswert. Musikalisch erlaubt nämlich der Einsatz dieser Figur eine deutliche Veränderung der Atmosphäre mit neuen Möglichkeiten für den inhaltlichen und semantischen Diskurs. So zeigt sich der zweite Teil des Oratoriums mit dem Auftritt Luzifers und der Dämonen unter

einem ganz anderen Zeichen, verdeutlicht durch die tieferen Stimmen und eine andere Orchesterbehandlung mit plakativer Unisono/Oktave-Führung. Unter den Sängern, die die Hauptrollen in der Aufführung übernahmen, waren wie üblich auch Mitglieder der päpstlichen Kapelle, die ausserhalb ihrer Dienste im Palazzo Apostolico in privaten und öffentlichen Veranstaltungen mitwirkten und dafür sehr gefragt waren. Das Alternieren von Rezitativen, manchmal auch mit instrumentaler Begleitung (recitativo accompagnato), von Soloarien und Chören garantierte Abwechslung. Lulier vertonte und orchestrierte die Arien vielfältig, entsprechend den damals üblichen Prinzipien und Strategien der musikalischen Übersetzung des Textes. Bis auf Luzifer werden allen auftretenden Figuren jeweils drei unterschiedliche Arien zugeteilt, während der Höllenfürst neben einer Arie vor allem in den Chören und in einem sehr langen Rezitativ hervortritt. Ausserdem hat Luzifer ein Duett mit dem Engel. In dem damit eröffneten Spektrum an musikalischen Gestaltungsmöglichkeiten sind besonders zwei Arien Marias hervorzuheben: die verhalten klagende „Al mio core, o figlio mio“ mit Concertino- und Concerto grosso-Begleitung sowie „Figlio mio se nel pensiero“ mit Violin-solo. So ist nachvollziehbar, dass das Oratorium bei seiner Aufführung 1698 mit grossem Beifall aufgenommen wurde.

Agnese Pavanello

Rinaldo Alessandrini



Foto: Massimiliano Marsili

wurde 1960 in Rom geboren. Aus Anlass der ersten modernen Wiederaufführung von Cavallis *Calisto* mit historischen Instrumenten gründet er 1984 das Ensemble *Concerto Italiano*. In den bald 30 Jahren seines Bestehens hat sich das Ensemble, das immer noch unter der Leitung seines Gründers steht und sich hauptsächlich dem italienischen Repertoire widmet, als eines der weltbesten etabliert. Daneben hat sich Alessandrini auch einen Namen als Gastdirigent so renommierter Orchester wie dem Orchestre du Capitole de Toulouse, dem Orchestra Haydn di Bolzano, der Filarmonica Toscanini, der Handel & Haydn Society Boston oder der Oper Oslo gemacht. Zusammen mit dem Regisseur Robert Wilson und dem *Concerto Italiano* hat Alessandrini die drei Monteverdi-Opern als Koproduktion mit dem Teatro alla Scala und der Opéra de Paris szenisch realisiert. Neben unzähligen Radio- und Fernsehaufnahmen dokumentieren mehr als 60 CDs bei seinem Exklusiv-Label Naive France Alessandrinis künstlerisches Schaffen – darunter auch von der internationalen Kritik als Referenzaufnahmen gelobte Einspielungen wie Bachs *Brandenburgische Konzerte*, Vivaldis *Jahreszeiten* oder Monteverdis *Marienvesper*. Bei Bärenreiter hat Alessandrini ausserdem die Ausgaben von Monteverdis *Orfeo* und *Ulisse* betreut.

Hinweis auf das nächste Konzert der Freunde alter Musik Basel:

Sonderkonzert 2

ausserhalb des Abos (Kollekte)

Di _ **21. jan 14**

19.30 Uhr
Musik-Akademie Basel
Grosser Saal

„...à 2 Violin. Verstimmt“

Werke von Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Pachelbel,
Georg Philipp Telemann u.a.

DER MUSIKALISCHE GARTEN:

German Echeverri _ Violine und Viola

Karoline Echeverri _ Violine

Annekatri Beller _ Violoncello

Daniela Niedhammer _ Cembalo und Orgel

Josep Maria Martí Duran _ Theorbe

Konzertmanagement
Freunde alter Musik Basel
Claudia Schärli

Leonhardsstrasse nr. 6 _
Postfach _ CH-4003 Basel

fon +41_61_264 57 43
fax +41_61_264 57 49
email info@famb.ch
<http://www.famb.ch>



ERNST GÖHNER STIFTUNG

Mit Dank für die freundliche Unterstützung

Karten

Bider & Tanner _ Ihr Kulturhaus mit Musik Wyler
Am Bankenplatz / Aeschenvorstadt 2 _ Basel
fon 061_206 99 96
www.biderundtanner.ch

BaZ am Aeschenplatz 7 _ Basel

Infothek Riehen _ Baselstrasse 43

Stadtcasino Basel _ Steinenberg 14