

Fr – 01. mär 13

Peterskirche, Basel, 19.30 Uhr

So – 03. mär 13

Kirche St. Peter, Zürich, 17.00 Uhr

Freunde alter Musik Basel

Konzert Nr_3



FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

Matthäus- Passion

BWV 244

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Karten

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

BaZ am Aeschenplatz 7 _ Basel
Infothek Riehen _ Baselstrasse 43
Stadtcasino Basel _ Steinenberg 14

Vorverkauf Zürich ab 1. 2. 2013:
Jecklin _ Rämistrasse 30/42
Zürich _ fon 044_253 76 76
oder www.altemusik.ch

Solisten _
María Cristina Kiehr
Carlos Mena
Michael Feyfar
Gerd Türk
Marián Krejčík
Tobias Berndt

LA CETRA Barockorchester Basel
Chor der
Schola Cantorum Basiliensis
Einstudierung Chor _
Gerd Türk
Cantus firmus _
Knabekantorei Basel
Einstudierung _
Markus Teutschbein

Leitung _
Andrea Marcon

Freunde alter Musik Basel

Konzert Nr_3



FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

Matthäus- Passion

BWV 244

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Matthäus-Passion – Johann Sebastian Bach

ERSTER TEIL

Chorus: Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen

(Evangelista, Jesus): Da Jesus diese Rede vollendet hatte

Choral: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen

(Evangelista): Da versammelten sich die Hohenpriester

(Chori): Ja nicht auf das Fest

(Evangelista): Da nun Jesus war zu Bethanien

(Chorus): Wozu dienet dieser Unrat

(Evangelista, Jesus): Da das Jesus merketete

Recitativo: Du lieber Heiland du

Aria: Buß und Reu

(Evangelista, Judas): Da ging hin der Zwölfen einer

Aria: Blute nur, du liebes Herz

(Evangelista): Aber am ersten Tage der süßen Brot

(Chorus): Wo willst du, daß wir dir bereiten

(Evangelista, Jesus): Er sprach: Gehet hin in die Stadt

(Evangelista): Und sie wurden sehr betrübt

(Chorus): Herr, bin ichs

Choral: Ich bins, ich sollte büßen

(Evangelista, Jesus): Er antwortete und sprach

Recitativo: Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt

Aria: Ich will dir mein Herze schenken

(Evangelista, Jesus): Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten

Choral: Erkenne mich, mein Hüter

(Evangelista, Jesus, Petrus): Petrus aber antwortete und sprach zu ihm

Choral: Ich will hier bei dir stehen

(Evangelista, Jesus): Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe

Recitativo: O Schmerz! Hier zittert das gequälte Herz

Aria: Ich will bei meinem Jesu wachen

(Evangelista, Jesus): Und ging hin ein wenig

Recitativo: Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder

Aria: Gerne will ich mich bequemen

(Evangelista, Jesus): Und er kam zu seinen Jüngern

Choral: Was mein Gott will, das gescheh allzeit

(Evangelista, Jesus, Judas): Und er kam und fand sie aber schlafend

Aria: So ist mein Jesus nun gefangen

(Chori): Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden

(Evangelista, Jesus): Und siehe, einer aus denen

Choral: O Mensch, beweine dein Sünde groß

PAUSE (10 Minuten)

ZWEITER TEIL

Aria: Ach, nun ist mein Jesus hin

(Evangelista): Die aber Jesum gegriffen hatten

Choral: Mir hat die Welt trüglich gericht'

(Evangelista, Pontifex, Testis I, II): Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten

Recitativo: Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille

Aria: Geduld

(Evangelista, Pontifex, Jesus): Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm

(Chori): Er ist des Todes schuldig

(Evangelista): Da speieten sie aus

(Due Chori): Weissage uns, Christe

Choral: Wer hat dich so geschlagen

(Evangelista, Ancilla I, II, Petrus): Petrus aber saß draußen im Palast

(Chorus): Wahrlich, du bist auch einer von denen

(Evangelista, Petrus): Da hub er an, sich zu verfluchen

Aria: Erbarme dich

Choral: Bin ich gleich von dir gewichen

(Evangelista, Judas): Des Morgens aber hielten alle Hohepriester

(Chori): Was gehet uns das an

(Evangelista, Pontifex I, II): Und er warf die Silberlinge in den Tempel

Aria: Gebt mir meinen Jesum wieder

(Evangelista, Pilatus, Jesus): Sie hielten aber einen Rat

Choral: Befiehl du deine Wege

(Evangelista, Pilatus, Uxor Pilati, Chori): Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit

(Due Chori): Laß ihn kreuzigen

Choral: Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe

(Evangelista, Pilatus): Der Landpfleger sagte

Recitativo: Er hat uns allen wohlgetan

Aria: Aus Liebe will mein Heiland sterben

(Evangelista): Sie schrieen aber noch mehr

(Due Chori): Laß ihn kreuzigen

(Evangelista, Pilatus): Da aber Pilatus sahe

(Chori): Sein Blut komme über uns

(Evangelista): Da gab er ihnen Barrabam los

Recitativo: Erbarm es Gott

Aria: Können Tränen meiner Wangen

(Evangelista): Da nahmen die Kriegsknechte

(Chori): Gegrüßet seist du, Judenkönig

(Evangelista): Und speieten ihn an

Choral: O Haupt voll Blut und Wunden

(Evangelista): Und da sie ihn verspottet hatten

Recitativo: Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut

Aria: Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen

(Evangelista): Und da sie an die Stätte kamen

(Chori): Der du den Tempel Gottes zerbrichst

(Evangelista): Desgleichen auch die Hohenpriester

(Chori): Andern hat er geholfen

(Evangelista): Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder

Recitativo: Ach Golgatha

Aria: Sehnet, Jesus hat die Hand

(Evangelista, Jesus): Und von der sechsten Stunde an

(Chorus): Der rufet dem Elias

(Evangelista): Und bald lief einer unter Ihnen

(Chorus): Halt! laß sehen

(Evangelista): Aber Jesus schrie abermal

Choral: Wenn ich einmal soll scheiden

(Evangelista): Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß

(Chorus): Der rufet dem Elias

(Evangelista): Und bald lief einer unter ihnen

(Chorus): Halt! laß sehen

(Evangelista): Aber Jesus schrie abermal

Choral: Wenn ich einmal soll scheiden

(Evangelista): Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß

(Due Chori in unisono): Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen

(Evangelista): Und es waren viel Weiber da

Recitativo: Am Abend, da es kühle war

Aria: Mache dich, mein Herze, rein

(Evangelista): Und Joseph nahm den Leib

(Due Chori): Herr, wir haben gedacht

(Evangelista, Pilatus): Pilatus sprach zu ihnen

Recitativo: Nun ist der Herr zur Ruh gebracht

Chorus: Wir setzen uns mit Tränen nieder

Solisten

Sopran _ **María Cristina Kiehr**
Altus _ **Carlos Mena**
Tenor _ **Michael Feyfar, Gerd Türk** (Evangelist)
Bariton _ **Marián Krejčík**
Bass _ **Tobias Berndt**

Chöre der Schola Cantorum Basiliensis

Sopran _ Chor I: Alicia Amo, Lore Augusti Garmendia,
Charlotte Nachtsheim, Anna Willerding
Chor II: Carolina Acuña, Carmit Natan, Yukie Sato
Alt _ Chor I: Stefan Kahle, Alberto Miguélez Rouco,
Ana Maria Fonseca Nuñez
Chor II: Gabriel Jublin, Angélica Monje Torrez, Jasmina Matijevic
Tenor _ Chor I: Ivo Haun de Oliveira, Tiago Oliveira, Dino Lüthy
Chor II: Cory Knight, Marc Pauchard, Dan Dunkelblum
Bass _ Chor I: Sebastián Mariño Leon, Tobias Wicky, Jedediah Allen,
Santiago Garzón Arredondo
Chor II: Alvaro Etcheverry, Leonardo Yuji Takiy, José Coca,
Jean-Christophe Groffe

Einstudierung _ **Gerd Türk**

Knabekantorei Basel

Einstudierung _ **Markus Teutschbein**

La Cetra Barockorchester Basel

Violine _ **Katharina Heutjer** _ 1. Konzertmeisterin
Éva Borhi _ 2. Konzertmeisterin
Sonoko Asabuki, German Echeverri, Karoline Echeverri,
Johannes Frisch, Anna Fusek, Lina Manrique Zorro,
Andoni Mercero, Jolanta Sosnowska, Sabine Stoffer,
Marketa Knittilova, Bettina van Roosebeke
Viola _ Joanna Bilger, Sarah Giger, Christoph Riedo, Diego Rivera
Viola da gamba _ Amélie Chemin
Violoncello _ Jonathan Pešek, Bernadette Köbele, Daniel Rosin, Amélie Chemin
Violone _ Marco Lo Cicero, Fred Uhlig
Flauto dolce _ Anna Fusek, Giulia Genini
Flauto traverso _ Karel Valter, Tomoko Mukoyama, Anne Freitag,
Sarah van Cornewal
Oboe _ Kerstin Kramp, Janine Jonker, Priska Comploi, Shai Kribus
Fagott _ Giulia Genini, Gabriele Gombi
Theorbe _ Maria Ferré, Juan Sebastian Lima
Orgel _ Tobias Lindner, David Blunden

Leitung _ **Andrea Marcon**

Wir danken herzlich für die freundliche Unterstützung beim Basler Konzert:

KARL UND LUISE NICOLAI-STIFTUNG

ARTEPHILA STIFTUNG

CLAIRE STURZENEGGER-JEANFAVRE STIFTUNG

ERNST GÖHNER STIFTUNG

MAJA SACHER STIFTUNG

M. Sacher



Kanton Basel-Stadt
Kultur



SWISSFONDS-Fonds
Basel-Stadt

VEREIN ZUR FÖRDERUNG DER MUSIK AKADEMIE BASEL

Wir danken herzlich für die freundliche Unterstützung beim Zürcher Konzert:

ALFRED & ILSE STAMMER-MAYER STIFTUNG

ARTEPHILA STIFTUNG



Stadt Zürich
Kultur

Secure Data Innovations AG

Z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste



Johann Sebastian Bachs Matthäus-Passion BWV 244 – Zur Entstehung und Ausstrahlung eines epochalen Meisterwerkes

Das ganze Werk ist so aus dem innigsten Bunde des Herzens mit der Kunst hervorgegangen, daß es als ein gleich hohes Denkmal der gläubigen Frömmigkeit und Demuth, wie des selbstschaffenden Genius und der ursprünglichen Kraft des Menschen dasteht. (Ludwig Rellstab, 1830)

Bereits im posthumen Andenken der Bach-Familie als *Grosse Passion* bezeichnet, gehört die zweichörige Matthäus-Passion nicht nur zu Bachs umfangreichsten und gewichtigsten Kirchenkompositionen. Sie hat auch seit den berühmt gewordenen, dabei jedoch auf einer stark gekürzten Version beruhenden Wiederaufführungen Mendelssohns und Zelters in Berlin 1829 die neuzeitliche Wahrnehmung des Komponisten geprägt. Zu dieser besonderen Wertschätzung trug wesentlich bei, dass die Passion weitgehend auf dem von Martin Luther übersetzten Bibeltext sowie reformatorischen Choralstrophen beruht und nur die betrachtenden Arien und Chöre auf jene barocken Neudichtungen zurückgehen, die von den Bachianern des romantischen Zeitalters als *verruichte deutsche Kirchentexte* und polemischer *Glaubensqualm* (Carl Friedrich Zelter) geschmäht

wurden. Bachs Zeitgenossen hingegen schätzten gerade diese geschliffenen Verse, weil sie die biblische Handlung bildkräftig aktualisierten und damit in ihre Lebenswelt übersetzten. Diese Spannung zwischen konträren Textebenen, Hörerwartungen und Vertonungstraditionen erklärt nicht nur die kontroversen Zeugnisse der Rezeption dieses jede Dimension sprengenden Werkes in den vergangenen Jahrhunderten. Nur vor diesem Hintergrund läßt sich auch ermessen, wie schwer die Bach gestellte Aufgabe war und wie überzeugend er sie zu lösen verstand. Denn obwohl die Matthäus-Passion heute als exemplarisches Beispiel der Bachschen Kunst wie des barocken Kirchenstils gilt, handelte es sich bei der dramatischen Schilderung der Leidensgeschichte Jesu um ein zu Bachs Zeit umstrittenes Vorhaben. Nicht grundlos betrachteten viele Theologen ein mit der ganzen Drastik der barocken Poesie und Klangrede gemaltes Panorama auch der haßerfüllten Handlungen um das Martyrium des Herrn mit großer Skepsis. Andererseits waren – beginnend mit dem auch von Bach vertonten Erdmann Neumeister – wichtige Vertreter der modernen *Geistlichen Cantaten* selbst als angesehene lutherische Geistliche tätig. Und nur wenige Jahre vor Bachs Dienstantritt war mit Johann Ephraim Scheibels *Zufälligen Gedancken von der Kirchenmusik in Leipzig* eine Streitschrift erschienen, die im Dienste einer lebendigen Wortausdeutung stürmisch für die modernen *theatralischen* Stilmittel eintrat.

Daß Bach bei seiner Vereidigung als Thomaskantor versichern mußte, sich einer opernhafte Tonsprache zu enthalten, war insofern keine bloße Standardfloskel, sondern Ausdruck gravierender Kontroversen um die gottesdienstliche Figuralmusik. Obwohl wahrscheinlich bereits 1717 in der Leipziger Neukirche mit Telemanns *Brockes-Passion* eine moderne Vertonung der Leidensgeschichte erklingen war, gelang es im von der lutherischen Orthodoxie geprägten Leipzig erst 1721, eine oratorische Passionsdarbietung auch in der offiziellen Stadtkirchenmusik zu verankern, die dann in der Karfreitagsvesper im jährlichen Wechsel zwischen den Hauptkirchen St. Nikolai und St. Thomas dargeboten wurde. Einschließlich der zwischen beide Teile der musizierten Passion eingeschobenen einstündigen Predigt handelte es sich bei diesen Karfreitagsvespern um einen wahren Gottesdienst-Marathon, der Zuhörern wie Ausführenden alles abverlangt haben dürfte.

Trotz ihrer Berühmtheit ist die Entstehungsgeschichte der Matthäus-Passion mit einigen offenen Fragen behaftet. Nachdem Bach 1724 und 1725 zunächst zwei stark voneinander abweichende Fassungen seiner Johannes-Passion BWV 245 dargeboten hatte und 1726 eine lange Reinhard Keiser zugeschriebene Markus-Passion erklingen war, brachte der Thomaskantor wahrscheinlich zu Karfreitag 1727 und wohl unter Einbeziehung älterer Vorlagen eine erste Version seiner Matthäus-Passion (so-

genannte Frühfassung BWV 244b) zur Aufführung. Den Text dazu stellte Bachs bewährter Librettist Christian Friedrich Henrici, genannt *Picander* bereit, der dafür auf Passionsdichtungen u.a. von Barthold Hinrich Brockes und Johann Friedrich Hunold (*Menantes*) sowie einen Predigtzyklus des Rostocker Theologen Heinrich Müller zurückgreifen konnte. Im Frühjahr 1729 stand Bach dann vor der zweifachen Herausforderung, sowohl eine Trauermusik für seinen verstorbenen früheren Dienstherrn Leopold von Anhalt-Köthen zu schreiben (*Klagt, Kinder, klagt es aller Welt* BWV 244a) als auch die reguläre Passionsaufführung vorzubereiten. Ohne daß sich die Beziehungen zwischen weltlicher und geistlicher Fassung mit letzter Sicherheit klären lassen, scheint Bach seine Komposition dabei so umfassend revidiert zu haben, daß man seit dem 19. Jahrhundert das Jahr 1729 als eigentliches Entstehungsdatum der Matthäus-Passion ansah. Der Ausbau der zunächst wohl einhörigen Passion zu einem Werk mit zwei Chören und Orchestern geht dementsprechend auf diese Neueinrichtung zurück. 1736 schließlich ließ Bach das bis heute erhaltene *neue* Aufführungsmaterial der Passion erstellen, wobei nach einem Bericht des Küsters Johann Christoph Rost das Werk *mit beyden orgeln* der Thomaskirche einschließlich des über dem Chor angebrachten und seit 1727 wieder spielbaren *Schwalbennest*-Instruments – mit räumlich getrennten Continuogruppen also – dargeboten wurde. In Gestalt des

Choralchors *O Mensch, beweine deine Sünde groß* bezog Bach nun auch den Eröffnungssatz der II. Fassung seiner Johannes-Passion von 1725 an prominenter Stelle mit ein. Im Zuge dieser Aufführung fertigte Bach jene berühmte Partitur, die auch dank der für die Evangelistenpartie verwendeten roten Tinte zum Sinnbild der Bachschen Religiosität und Musiktheologie wurde. Wie viel dem Komponisten an der Kodifizierung dieses Werkes lag, wird durch den Umstand verdeutlicht, daß er das Manuskript nach einer späteren Beschädigung eigenhändig restaurierte. Eine vergleichbar endgültige Partiturniederschrift der Johannes-Passion, die Bach 1739 in Angriff genommen hatte, brach der Komponist hingegen nach wenigen Sätzen ab. Die früh nachweisbare Höherschätzung der Matthäus-Passion mag insofern auch darauf zurückzuführen sein, daß der Komponist ihr eine weitgehend abgeschlossene Werkgestalt verlieh.

Die mittlerweile zu einer eigenen Tradition gewordene Mitwirkung eines Knabenchores für den Choral *O Lamm Gottes, unschuldig* geht hingegen auf die Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts zurück, als man nach Wegen suchte, die Ausführung der Chorpartien durch die nun aus erwachsenen Männern und Frauen bestehenden Laienensembles mit dem Klangbild der barocken Schulchöre zu vereinen. Dabei fühlten sich die Musikdirektoren der Romantik bemüßigt, Bachs noch immer weithin als

unkirchlich und allzu naturalistisch angesehene Musik durch die Einbeziehung von *unschuldigen* Knabenstimmen gewissermaßen zu *vergeistlichen*. Bachs Matthäus-Passion tritt uns insofern heute als Gesamtkunstwerk gegenüber, in dem die Arbeit des Komponisten und die über Generationen hin gewachsene Auseinandersetzung der Musiker und des Publikums eine noch immer spannungsvolle Verbindung eingegangen sind.

Trotz ihres monumentalen Einheitscharakters hat Bach auf seine Passion im Detail jede erdenkliche Sorgfalt gewandt. Dazu gehörte die Entscheidung, die doppelchörige Anlage nicht zum dominierenden Prinzip der Klangregie zu machen. Bach spart den Effekt der geteilten Vokalensembles für jene Stellen auf, bei denen eine dramatische Rede und Gegenrede für den szenischen Realismus unverzichtbar ist – so im Eingangssatz, bei dem die banger Fragen des Chores II direkt auf die Aufforderung des ersten Chores reagieren (*Kommt ihr Töchter, helft mir klagen. Sehet! – Wen?*) oder für den *Blitze/Donner*-Chor, der zur Strafe für die Marter des Gottessohnes brachiale Naturerscheinungen heraufbeschwört. Daß ansonsten entweder beide Chöre in einem Quasi-Unisono vereinigt sind oder aber einzeln in Erscheinung treten, hat damit zu tun, dass mit biblischen Akteuren und späteren Mitempfindenden verschiedene Handlungsträger gemeint sind. Der großangelegte Eingangsschor bringt dabei

beide Dimensionen – urchristliche Leidensgeschichte und spätere Reflexion – zugleich zum Klingen und fügt damit der brutalen Passionshandlung ein Moment der Distanzierung und Kritik hinzu. Daß der Satz zusätzlich noch als konzertante Bearbeitung über *O Lamm Gottes, unschuldig* angelegt ist, versöhnt diese Gegensätze durch die haltgebende Dimension des Chorals und rechtfertigt sie im Kontext der lutherischen Kirchenliedtradition.

Besonders ausdrucksstark sind Bachs Passionsrezitative. Angesichts zweier vollständiger Kapitel des Matthäus-Evangeliums bestand hier kompositorischer Handlungsbedarf, sollte das Werk nicht in der quälenden Wiederholung immergleicher Formeln erstarren. Die Choralpassionen des 16. und 17. Jahrhunderts waren diesem Dilemma durch die Verwendung liturgischer Lektionstöne noch entgangen; angesichts der nach 1700 gewandelten Hörerwartung empfahl sich jedoch eine stärkere Individualisierung und Differenzierung. Daß Bach sämtliche Christusworte arios vertonte und zusätzlich mit Streichern begleitete, kann dabei als musikalische Lösung eines theologischen Paradoxons verstanden werden: Während Jesus bei Matthäus vor allem als (mit)leidender Mensch erscheint, akzentuiert dieser klingende *Heiligenschein* seine über allen Akteuren stehende Gottnatur. Eine lebendige Ausführung nach Maßgabe des barocken Arsenal rhetorischer Figuren und Akzente vermag

auch der Evangelistenpartie ihre einkomponierte Lebendigkeit zurückzugeben – nicht zufällig hieß es bereits in einer Besprechung des Jahres 1847, diese Partie benötige *nicht nur einen gewandten, sondern auch einen denkenden Sänger*.

Die Einbeziehung von zwölf schlichten Choralätzen mag mit dem Versuch zusammenhängen, die gottesdienstliche Einbindung hervorzuheben und der Gemeinde Orientierungspunkte in einer unüberschaubar langen Komposition anzubieten. Doch fungieren diese exquisit harmonisierten Sätze zugleich als leidenschaftliche Kommentare, die einen vorbildhaften Erkenntnisprozeß beschreiben, der mit dem in der früheren DDR verwendeten Begriff der *idealen Miterlebenden* womöglich besser beschrieben ist, als es dessen kirchenkritische Erfinder beabsichtigten. Wenn etwa die Choralisten auf Jesu Vorhersage, dass ihn nach seiner Gefangennahme alle Jünger verlassen würden, mit ihrem trotzig-flehentlichen *Ich will hier bei Dir stehen* antworten, und die Verspottung und Misshandlung des Heilands ein zorniges *Wer hat dich so geschlagen* provoziert, das in die zerknirschte Erkenntnis *Ich, ich und meine Sünden* mündet, dann bricht sich hier das elementare Bedürfnis Bahn, in ein trotz seiner heilsgeschichtlichen Dimension empörendes Geschehen einzugreifen und Geschichte mit Macht zu verändern. Der auch von Momenten wie den Zwischenrufen des Chores II *Laßt ihn!*

haltet! bindet nicht verkörperte Dialog über die Handlungsebenen und Jahrhunderte hinweg erweist sich als zeitlose Aufforderung zur Mitmenschlichkeit und aktiven Abwendung von Leid, Not und Unrecht. Wie feinsinnig Bach derartige Entwicklungen nachzeichnet, verdeutlicht ebenjener Choralatz *Ich will hier bei dir stehen, verachte mich doch nicht*, der notengetreu das vorangegangene *Erkenne mich mein Hüter, mein Hirte nimm mich an* übernimmt, dabei jedoch von E-Dur nach Es-Dur gerückt ist. Diese demonstrative *Erniedrigung* kann nur mit der dazwischen stehenden Verleugung des Petrus und aller Jünger zusammenhängen – subtiler hätte Bach die diesem Geschehen gebührende Demut und Scham kaum andeuten können.

Immer aufs Neue berührt der lyrische Grundton der Matthäus-Passion. Dies beginnt bei ihrem Eingangschor, der anders als das düster-majestätische Gotteslob *Herr, unser Herrscher* der Johannes-Passion eine ergreifende Trauerstimmung evoziert, und setzt sich fort in der Geduld und Ruhe, mit der Bach der Szene am Ölberg und selbst Jesu Verzagtheit Ausdruck verleiht. Daß – anders als der Adler des Johannes – das Symbol der Evangelisten Matthäus der Mensch ist, haben Bach und Picander allenthalben sensibel eingefangen. Es ist deshalb überaus passend, dass der zweite Teil der Passion auf die Klage der gläubigen Seele (*Ach, nun ist mein Jesus hin*) mit einem Zitat aus dem Hohelied Salomonis ant-

wortet (*Wo ist denn dein Freund hingegangen, o du Schönste unter den Weibern*). Statt wie der kämpferische Christus des Johannes inmitten der tobenden Menge um sein Recht, sein Leben und das Heil der Welt zu kämpfen, entwapnet und bekehrt der Jesus der Matthäuspassion seine Feinde durch sein edles Schweigen und seine grenzenlose Liebe. Mit einer fragilen Bläserbesetzung aus Traversflöte und zwei Oboen da caccia ausgestattet und ohne Generalbass-Stütze zugleich haltlos wie schwebend, prägt die Sopranarie *Aus Liebe will mein Heiland sterben* diese Kernbotschaft auf unerreichte Weise dem Gedächtnis ein. Und gewiß ist es diese in aller Entsagung königliche Haltung, die mehr als die von Bach zurückhaltend geschilderten Erscheinungen nach dem Tod am Kreuz die Kriegsknechte im Unisono beider Chöre blitzartig begreifen lässt: *Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen*. Wenn es überhaupt eine Stelle gibt, die den Gehalt und die Qualität der gesamten Passion zusammenfaßt, dann könnten es diese zwei As-Dur-Takte von entrückter Schönheit sein. Das Werk mündet deshalb auch nicht wie die Johannes-Passion in Erleichterung über das Ende des Leidens (*Ruht wohl ihr heiligen Gebeine*), sondern in einen schmerzerfüllten Tränenchor in c-Moll, der von den trauernden Jüngern des Neuen Testaments über die Thomaner der Bachzeit bis zu den heutigen Musikern und Hörern alle dem Werk Begegnenden in ein gemeinschaftliches Erleben einschließt: *Wir setzen uns mit Tränen nieder*. **Anselm Hartinger**

María Cristina Kiehr

Sopran _



María Cristina Kiehr ist in Argentinien geboren und erhielt dort ihre erste musikalische Ausbildung. 1983 kam sie nach Europa und studierte bei René Jacobs an der Schola Cantorum Basiliensis, um sich besonders im Barockgesang weiterzubilden, während sie gleichzeitig Gesangstechnik bei Eva Krasnai studierte. Sie ist heute eine der unumstrittenen Größen des Barockgesangs und hat weltweit bei zahlreichen Konzerten und Aufnahmen mitgewirkt, u.a. mit dem Concerto Vocale (René Jacobs), Concerto Köln, dem Ensemble 415 (Chiara Banchini), Cantus Cölln (Konrad Junghänel), dem Ensemble Vocal Européen (Philippe Herreweghe), Hesperion XX (Jordi Savall), La Fenice (Jean Tubéry), Elyma, dem Nederlands Kamerkoor, und hat außerdem mit Frans Brüggen, Gustav Leonhardt und Nikolaus Harnoncourt zusammengearbeitet. Das besondere Interesse von María Cristina Kiehr gilt der Musik des Frühbarocks. Sie ist Mitgründerin des Ensembles La Colombina. 1988 hatte sie ihr Operndebüt in Innsbruck in Cavallis *Giasone* unter der Leitung von René Jacobs. Ebenfalls unter René Jacobs wirkte sie mit bei Produktionen der Opern *L'Incoronazione di Poppea* von Monteverdi, *Orontea* von Cesti und *Dido and Aeneas* von Purcell. Unter Gabriel Garrido sang sie die Venere in *Dafné* von Gagliano, Musica und Speranza in *L'Orfeo* und die Minerva in *Il Ritorno d'Ulisse* von Monteverdi. Ihre Begegnung mit dem Cembalisten und Organisten Jean-Marc Aymes führte zur Gründung des

Carlos Mena

Kontratenor _

Ensembles *Concerto Soave*, das sich besonders der italienischen Musik des frühen 17. Jahrhunderts widmet. Es bildet ein Concerto im ursprünglichen Sinne, d.h. eine reiche Instrumentalpalette (Cembalo, Orgel, Erzlaute, Viola da gamba, Harfe...), die den Sologesang begleitet. Es ist bei allen namhaften Festivals der Alten Musik aufgetreten: Utrecht, Ambronay, Sablé-sur-Sarthe, Montreux, Pontoise, Simiane-la-Rotonde, Semaine Sainte en Arles, sowie in Marseille, Lausanne und Paris (Cité de la Musique).

Carlos Mena wurde 1971 in Vitoria-Gasteiz (Spanien) geboren. 1997 schloss er an der Schola Cantorum Basiliensis sein Studium der Renaissance- und Barockmusik u.a. bei Richard Levitt und René Jacobs ab. Carlos Mena singt als Solist regelmässig mit verschiedenen Alte Musik-Formationen, die ihn durch ganz Europa, die USA, Lateinamerika, Asien und Australien führen. 1997 sang Carlos Mena die Rolle des Orpheus in Glucks *Orfeo ed Euridice* am Teatro Guaira in Brasilien. 2001 wirkte er in *Rappresentazione di Anima e di Corpo* von E. Cavalieri am Théâtre Royal de la Monnaie (Belgien) und 2002 in *Radamisto* von G. F. Händel an den Salzburger Festspielen, im Concertgebouw Amsterdam und im Musikverein Wien mit, und 2003 in *L'Orfeo* an den Innsbrucker Festwochen der Alten



Musik in Koproduktion mit der Berliner Staatsoper Unter den Linden. 2004 sang Mena *Europa* von J. Cage und 2005 *A Midsummer Night's Dream* von B. Britten am Teatro Real in Madrid. 2006 war er in *Ascanio in Alba* von W. A. Mozart im Barbican Center London und *Bajazet* von A. Vivaldi im Teatro Arriaga in Bilbao zu hören. 2007 sang Mena in *El viaje a Simorgh* von Sánchez-Verdú im Teatro Real de Madrid. Seine vielseitige künstlerische Tätigkeit ist durch mehrere Plattenaufnahmen dokumentiert. Die CD *De Aeternitate* wurde mit dem Diapason D'Or de l'année 2002 ausgezeichnet. Daneben interessiert sich Carlos Mena auch für das Lied-Repertoire. Er sang u.a. in Werken von R. Schumann, F. Schubert, F. Liszt, I. Strawinsky, B. Britten und C. Orff.

Michael Feyfar

Tenor _



Seine erste gesangliche Ausbildung erhielt er in der Knabenkantorei Basel. Mit sechzehn Jahren begann er sein Musikstudium in den Fächern Horn bei B. Schneider in Genf und Gesang bei Prof. Frieder Lang an der HMT Bern/Biel, wo er im Sommer 2003 sein Gesangsdiplom erhielt. Anschliessend folgte ein Aufbaustudium in der Gesangsklasse von Prof. Donald Litaker in Karlsruhe, welches er im Sommer 2005 mit Auszeichnung abschloss. Ab Herbst 2006 vertiefte er seine Ausbildung in historischer Aufführungspraxis von Barock bis Romantik an der Schola Cantorum Basiliensis bei Prof. Gerd Türk. Eine weitere Ausbildung erhielt er u.a. bei Prof. Jakob Stämpfli, Hans-Peter Blochwitz und Christophe Prégardien. Auftritte im In- und Ausland als Konzertsänger, etwa in Bachs Passionen und in verschiedenen Kantaten und Oratorien. Wichtig ist ihm die Auseinandersetzung mit dem Kunstlied. So hat er z. B. mit Leoš Janáčeks *Tagebuch eines Verschollenen* konzertiert, welches kürzlich vom SWR aufgenommen wurde. Er tritt regelmässig in freien Opernproduktionen auf, etwa in Britzens Kinderoper *Der kleine Schornsteinfeger* in der Stuttgarter Liederhalle, in Rousseaus Barockoper *le devin du village* (Erschienen bei CPO), oder als Orphée in Glucks *Orphée et Euridice* im Rahmen der Barockopern auf Schloss Waldegg. Michael Feyfar ist Preisträger der Ernst Göhner Stiftung und des Migros-Genossenschaftsbundes.

Gerd Türk

Tenor _



Der deutsche Tenor Gerd Türk erhielt seine erste stimmliche und musikalische Ausbildung als Singknabe an der Kathedrale zu Limburg. Nach dem Studium von Musikerziehung, Kirchenmusik und Chorleitung in Frankfurt/ Main absolvierte er weiterführende Studien in Gesang und Interpretation an der *Schola Cantorum Basiliensis* bei Richard Levitt und René Jacobs und nahm an Meisterkursen von Ernst Haefliger, Hanno Blaschke, Kurt Equiluz und Norman Shetler teil. Mittlerweile ein gefragter Solist, sang er unter allen führenden Alte-Musik-Spezialisten, wie Ton Koopman, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Jordi Savall, Frans Brüggen, mit denen er in den wichtigsten Konzertsälen der Welt auftrat. Er unternahm Konzertreisen in nahezu alle europäischen Länder, nach Australien, Nord- und Südamerika, Südostasien, Korea und Japan. Opernproduktionen führten ihn an die Bühnen in Montpellier, Innsbruck, Antwerpen und Madrid. Zuletzt nahm er an einer Produktion der *Nederlandse Reisopera* mit Monteverdi-Madrigalen und in Monteverdi's *Orfeo* am Teatro del Liceu in Barcelona teil. Gerd Türk war über viele Jahre Mitglied des Vokalensembles *Cantus Cölln*, das er mitbegründen half, und arbeitet seit langem eng mit dem Ensemble *Gilles Binchois* (unter Dominique Vellard) zusammen, das sich auf die Wiedergabe mittelalterlicher Musik spezialisiert hat. Seine besondere Vorliebe gilt der Musik des 17. und 18. Jh. und hier vor allem den Evangelistenpartien der Bachschen Oratorien, mit

denen er große Erfolge gefeiert hat. Im Bach-Jahr 2000 sang er den Evangelisten in viel beachteten Aufführungen der Matthäus- und Johannes-Passion beim *Melbourne Festival of Arts*, sowie in einer weltweit ausgestrahlten TV-Live-Aufführung aus Tokyo an Bachs 250. Todestag. Im Februar 2005 erhielt er begeisterte Kritiken anlässlich einer szenischen Aufführung der Matthäus-Passion beim *Perth Art Festival* in Australien. Seine Diskographie umfasst rund 100 CD-Produktionen, von denen zahlreiche mit internationalen Schallplattenpreisen (Grammophone Award, Edison, Grand Prix du Disque, Preis der deutschen Schallplattenkritik) ausgezeichnet wurden. Er ist regelmäßig beteiligt an der Gesamtaufnahme des Vokalwerks von J.S. Bach mit dem *Bach Collegium Japan* (unter Masaaki Suzuki), die von Publikum und Kritikern gleichermaßen enthusiastisch aufgenommen wurde. Heute leitet Gerd Türk neben seiner umfangreichen Gesangstätigkeit eine Klasse für Barockgesang und Ensemble an der *Schola Cantorum Basiliensis* und gibt Meisterkurse an der *University of Fine Arts* in Tokyo, sowie in Deutschland, Süd-Korea, Spanien und Frankreich.

Marián Krejčík

Bariton _



Der Bariton Marián Krejčík studierte Jura und Semiologie in Prag bevor er sich gänzlich dem Gesang widmete, wobei er bereits während dieses Studiums als Mitglied namhafter tschechischer Barockensembles, wie dem Ensemble Inégal, dem Collegium Marianum oder der Musica Florea reüssierte. Zudem nahm er als Mitglied der Schola Gregoriana Pragensis mehrere preisgekrönte CDs auf. Von 2003 bis 2009 studierte er Gesang an der Musik-Akademie in Basel sowie der Hochschule der Künste Bern. Darüber hinaus komplettierte er seine Ausbildung durch Meisterkurse bei Krisztina Láki, Jennifer Larmore und Malin Hartelius. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Marián Krejčík mit dem Origen Festival Cultural in Graubünden, wo er in mehreren Opernuraufführungen zu erleben war. Am Theater Basel stand der Künstler unter der Regie von Sebastian Nübling in Purcells *Dido and Aeneas* auf der Bühne; eine Produktion, die 2007 auch am Berliner Theatertreffen zu sehen war. In der Saison 2008/2009 debütierte Marián Krejčík als Melissa in Händels *Alcina* am Hans-Otto-Theater in Potsdam unter der Leitung von Andrea Marcon. Darüber hinaus konnte er im Sommer 2009 an der Académie Baroque Européenne d'Ambrony als Leporello in *Don Giovanni* und als Papageno in *Die Zauberflöte* grosse Erfolge verbuchen. Im Jahr 2011 trat er unter anderem in Offenbachs *Ba-ta-clan* in Deutschland, Frankreich und Luxemburg auf und war in der Schweiz als Oswald in Purcells *King Arthur*, in

Tobias Berndt

Bass _

Tschechien als Pilpatie in Josef Myslivečeks Oper *Motezuma* sowie als Polyphemus in Händels *Acis and Galatea* zu erleben. 2012 folgte die Rolle des Bartolo in Rossinis *Il Barbiere di Siviglia* im Rahmen der Schlossoper Hallwyl und die Rolle des Roderick Usher in Debussys Oper *La Chute de la Maison Usher* – eine Schweizer Erstaufführung mit der basel sinfonietta.

Der gebürtige Berliner Tobias Berndt begann seine musikalische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor und studierte bei Hermann Christian Polster in Leipzig und bei Rudolf Piernay in Mannheim. Zu seinen Lehrern gehören außerdem Dietrich Fischer-Dieskau und Thomas Quasthoff. Mehrfach mit Stipendien und Preisen internationaler Wettbewerbe ausgezeichnet, ging er als 1. Preisträger beim Brahms-Wettbewerb in Pörtschach sowie beim Cantilena Gesangswettbewerb in Bayreuth hervor und gewann ebenso den von Thomas Quasthoff initiierten Wettbewerb Das Lied in Berlin. Als etablierter Konzertsänger arbeitete er in jüngster Zeit mit Dirigenten wie Hans Christoph Rademann, Philippe Herreweghe, Helmuth Rilling, Christoph Spering, Michael Sanderling, Andrey Boreyko und Teodor Currentzis und sang Konzerte in der Berliner Philharmonie, der Tonhalle in Zürich, dem Concertgebouw Amsterdam, im Leipziger Gewandhaus und im Herkulesaal München. Weiterhin gastierte Tobias



Berndt bei bedeutenden Festivals wie dem Prager Frühling, dem Festival de la Chaise-Dieu, dem Leipziger Bachfest, den Händel-Festspielen Halle und dem Rheingau Musik Festival. Tournées führten ihn mehrfach in die USA, nach Südafrika, Russland, Asien und Südamerika, zudem regelmäßig ins europäische Ausland – zuletzt u.a. mit dem Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe und dem Rias-Kammerchor unter Hans Christoph Rademann. Neben zahlreichen Opernengagements – zuletzt als Wolfram in Wagners *Tannhäuser* am Teatr Wielki in Posen/Polen und als Argante in Händels Oper *Rinaldo* am Nationaltheater Prag – ist er 2011 und 2012 beim Wagner-Zyklus in den *Meistersingern* und im *Tristan* unter Marek Janowski verpflichtet und als Don Alfonso in Mozarts *Così fan tutte* zu einem Gastspiel nach Russland eingeladen. Tobias Berndt ist nach diversen Wettbewerbserfolgen ebenso ein gefragter Liedinterpret. Zusammen mit seinem Pianisten Alexander Fleischer debütierte er 2009/2010 bei den Festspielen in Bergen (Norwegen), im Festspielhaus Baden-Baden, im Wiener Musikverein und beim Lucerne Festival. Nach weiteren Auftritten in der Schweiz, Belgien, Frankreich und Japan, gastierte er 2011 auch in Südafrika und Russland. Eine umfangreiche Discografie dokumentiert seine vielseitige künstlerische Tätigkeit.

Die Knabekantorei Basel

Die Knabekantorei Basel ist aus den 1927 gegründeten *Singknaben der evangelisch-reformierten Kirche Basel-Stadt* hervorgegangen. Heute ist der Chor konfessionell neutral, gesungen werden geistliche und weltliche Werke. Die Knabekantorei besteht aus den Chorgruppen Frühkurs (für 3- bis 5-jährige Knaben), Vorkurs (5 bis 7-Jährige), Grundkurs (7 bis 9-jährige Knaben) und Konzertchor, dem rund 40 Knaben- sowie 30 Männerstimmen angehören. In der Matthäus-Passion wird eine kleine *Cantus Firmus*-Gruppe auftreten. Die Kantorei ist in vielen europäischen Ländern zu Gast gewesen. Zudem führten Konzerte nach Russland (St. Petersburg), in die USA (New York, Philadelphia), nach Südafrika, Brasilien und 2012 in die Ukraine. Im April 2013 wird der Chor für Konzerte und für die Teilnahme an der Audienz des Papstes nach Rom reisen. Die Kantorei wurde zu bedeutenden Festivals eingeladen wie Lucerne Festival, Festival Europäischer Musik in Berlin und Schubert-Chorfestival in Wien. Dabei hat der Chor mit Dirigentenpersönlichkeiten wie Armin Jordan und Mariss Janssons zusammengearbeitet. Auch im Theater Basel wirkten Knaben der Kantorei in Operaufführungen mit, z.B. in der *Zauberflöte*, der *Tosca*, der *Carmen*, oder im *Tannhäuser*. Diverse Einspielungen mit der Knabekantorei sind bei PELCA, EMI, Ex Libris und im Eigenverlag erschienen. In den Jahren 1983 bis 2006 erlangte der Chor unter der Leitung von Dr. Beat Raaflaub hohes Niveau und internationales Anse-

Markus Teutschbein

Dirigent _
Künstlerischer Leiter _
Knabekantorei



hen. Seit 2007 steht die Knabekantorei unter der Leitung von Markus Teutschbein, der den Chor auf dem Erfolgsweg national und international weiterführt.

Markus Teutschbein wurde 1971 in Sachsen (Schkeuditz) geboren. Er studierte Violoncello und Quartettspiel (Melos-Quartett) an der Musikhochschule in Stuttgart. Danach absolvierte er ein Studium in Orchester- und Chorleitung (u. a. bei Gert Frischmuth) in Weimar. Von 1999 – 2007 leitete Teutschbein die Sühler Singakademie sowie den Sühler Knabenchor. In gleicher Zeit war er Dozent für Chorleitung am Südthüringer Chorleitungsseminar und arbeitete unter anderem als Chordirektor am Staatstheater Meiningen. Seit 2007 ist Markus Teutschbein musikalischer Leiter der Knabekantorei Basel. Zur Seite steht ihm ein Vizedirigent, zwei Stimmbildner und vier Grundkurslehrerinnen. Als Dirigent arbeitete er mit Orchestern wie der Thüringenphilharmonie Gotha – Suhl, dem Orchester des Staatstheaters Meiningen, dem Beethoven Orchester Bonn, der Jenaer Philharmonie, dem BM Duna Symphony Orchester Budapest, dem Sinfonieorchester Marienbad, dem Sinfonieorchester Borna, den Pecser Sinfonikern, sowie der Freitagsakademie Bern und dem Collegium Musicum Basel, dem capriccio basel und der basel sinfonietta zusammen.

La Cetra Barockorchester Basel

La Cetra konstituierte sich als Barockorchester 1999 in Basel. Der Name des Orchesters wurde bei Antonio Vivaldi entlehnt, der seine 1727 in Amsterdam erschienenen Violinkonzerte op. 9 *La Cetra* betitelte – die Leier (Zither), das Instrument des Orpheus und des Apollo. Mit La Cetra betrat ein Ensemble die internationale Bühne, von dem sich rasch zeigte, dass es sich unter die Spitzenorchester der historisch orientierten Musikpraxis einreihen konnte. Erfolge bei wichtigen internationalen Festivals, Auftritte in den bedeutendsten Konzertsälen Europas, sowie eine Vielzahl von Rundfunk- und CD-Produktionen dokumentieren eindrücklich den dynamischen Aufstieg des jungen Orchesters. Im Frühjahr 2011 feierte La Cetra mit zwei Mozart-Aufnahmen sein Debüt bei der Deutschen Grammophon. Die hochspezialisierten Musiker sind zumeist Absolventen der Schola Cantorum Basiliensis, der schweizerischen Kaderschmiede der Alten Musik. Über diese personelle Verbindung hinaus besteht eine intensive Zusammenarbeit mit der Forschungsabteilung der Schola Cantorum Basiliensis. So wird gewährleistet, dass der kreative musikalische Prozess flankiert und befruchtet wird durch den aktuellen Stand musikwissenschaftlicher Forschung. Das bezeugen Aufführungen und Aufnahmen einer Reihe faszinierender musikalischer *Ausgrabungen* und ein völlig eigenständiger Zugriff auf Werke des bekannten Repertoires. Der historische Arbeitsbereich von La Cetra nimmt seinen Anfang

dort, wo man überhaupt erstmals von *Orchester* reden kann: mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts, etwa in den Werken Claudio Monteverdis, und reicht über die vielgestaltige Orchestermusik des Barock bis hin zu den grossen sinfonischen Werken des 19. Jahrhunderts. Je nach den Erfordernissen arbeitet das Ensemble dabei mit einer Reihe renommierter Gastdirigenten (darunter Jordi Savall, René Jacobs, Gustav Leonhard) oder im direkten kammermusikalischen Zusammenspiel. 2009 konnte Andrea Marcon als Künstlerischer Leiter gewonnen werden. In Zusammenarbeit mit der Geschäftsführerin Doritt Härtel konnten der internationalen Ausrichtung des Ensembles neue Impulse verliehen werden. Ausdrückliches Credo des Ensembles ist, dass wissenschaftliche Hintergrundarbeit, intensive Auseinandersetzung mit historischem Instrumentarium, Aufführungspraxis und dem geschichtlichen Umfeld der gespielten Werke letztlich immer nur einem einzigen Zweck dienen: die Musik von gestern für Menschen von heute hautnah erfahrbar zu machen – in lebendigen, packenden, aktuellen Interpretationen.

www.lacetra.ch

Eine Kulturpartnerschaft mit der Trafina Privatbank AG

trafina
PRIVATBANK AG

ANDREA MARCON



Der italienische Organist, Cembalist und Dirigent wurde in Treviso (Veneto) geboren und ist einer der anerkanntesten Musiker und Spezialisten für Alte Musik. Er studierte unter anderem an der Schola Cantorum Basiliensis Orgel und Cembalo bei Jean-Claude Zehnder und Leitung bei Hans-Martin Linde. Wichtige Impulse erhielt er von Luigi Ferdinando Tagliavini, Hans van Nieuwkoop, Jesper Christensen, Harald Vogel und Ton Koopman. 1980 war er Initiator der Sonatori de la Gioiosa Marca, 1997 gründete er das Venice Baroque Orchestra, eines der führenden Orchester im Bereich Barockmusik. Durch die intensive Auseinandersetzung mit der musikalischen Tradition ist es ihm gelungen, einige barocke Meisterwerke vor dem Vergessen zu retten. Heute ist Andrea Marcon auch ein weltweit gefragter Operndirigent und als Leiter klassischer und frühbarocker Musik bekannt. So wurde er u.a. zu den Sinfonieorchestern des HR, WDR und NDR, der Netherlands Radio Kamer Filharmonie, dem RSB, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Mahler Chamber Orchestra, Mozarteum Orchester, Orquesta Ciudad de Granada, Essener Philharmoniker, Züricher Kammerorchester und der Camerata Salzburg eingeladen. Im Oktober 2012 gab er sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern. Namhafte Solisten, wie Magdalena Kožená, Andreas Scholl, Anna Netrebko, Cecilia Bartoli, Angelika Kirschlager, Christine Schaefer, Philippe Jaroussky, Patricia Petitbon, Giuliano Carmignola, Viktoria Mullova, Katia und Marielle Labèque, arbeiten gern mit ihm.

Andrea Marcon ist Gast bei einigen der wichtigsten Festivals und tritt in den bedeutendsten Konzertsälen und Opernhäusern Europas, Amerikas und Asien auf, so unter anderem in der Royal Albert Hall, Barbican, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, Amsterdam Concertgebouw, Berliner Philharmonie, Tonhalle Zürich, Palau de la Musica Barcelona, Musikverein und Konzerthaus Wien, Lincoln Center und Carnegie Hall New York, Los Angeles Disney Hall, Jordan Hall Boston, Opera City Hall und Kyoji Hall Tokyo. Über 50 CD-Einspielungen, die mit dem Edison Award, ECHO-Klassik, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique etc. ausgezeichnet wurden, zeugen von seiner Arbeit. Andrea Marcon lehrte als Gastprofessor an den Musikakademien und Universitäten Amsterdam, Kopenhagen, Göteborg, Lyon, Hamburg, London, Seoul, Tokyo und ist seit 1997 Professor für Cembalo und Orgel an der Schola Cantorum Basiliensis. Mit LA CETRA verbindet Andrea Marcon eine langjährige Zusammenarbeit und Freundschaft durch internationale Konzerte und zahlreiche, sehr erfolgreiche Opernproduktionen wie *Orfeo* von Monteverdi, *Orlando furioso* von Vivaldi, *La Calisto* von Cavalli, *Ariodante* von Händel, *The Fairy Queen* von Purcell und *Idomeneo* von Mozart am Theater Basel. Seit 2009 ist Andrea Marcon Künstlerischer Leiter von La Cetra Barockorchester und Vokalensemble Basel. Die im April 2011 erschienenen CDs *Mostly Mozart* und *Mozart Overtures* sind das Debüt von LA CETRA bei der Deutschen Grammophon.

Hinweis auf das nächste Konzert der Freunde alter Musik Basel:

4er Abo

Do **_ 18. apr 13**

19.30 Uhr

Stadtcasino Basel

Hans Huber-Saal

The Grand Tour – Europareise barock

Instrumentalwerke von Pierre Prowo, Jean-Féry Rebel,
Georg Philipp Telemann, Antonio Vivaldi u.a.

Ensemble MERIDIANA

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>

Karten

Vorverkauf Basel:

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

BaZ am Aeschenplatz 7 _ Basel
Infothek Riehen _ Baselstrasse 43
Stadtcasino Basel _ Steinenberg 14

Vorverkauf Zürich ab 1. 2. 2013:

Jecklin _ Rämistrasse 30/42 _ Zürich
fon **044_253 76 76**
oder www.altemusik.ch