

Di – 15. apr 14

Martinskirche Basel

19.30 Uhr

Konzert Nr. 4

Freunde alter Musik Basel



# Stabat Mater

in Vertonungen von Antonio Vivaldi  
und Giovanni Battista Pergolesi

## Karten

Bider & Tanner \_  
Ihr Kulturhaus mit Musik Wyler  
Am Bankenplatz /  
Aeschenvorstadt 2 \_ Basel  
fon 061\_206 99 96  
[www.biderundtanner.ch](http://www.biderundtanner.ch)

BaZ am Aeschenplatz 7 \_ Basel

Infothek Riehen \_ Baselstrasse 43

Stadtcasino Basel \_ Steinenberg 14

Silvia Frigato \_ Sopran  
Sara Mingardo \_ Alt  
**LA CETRA Barockorchester Basel**  
Andrea Marcon \_ Leitung

Konzert Nr \_ 4

Freunde alter Musik Basel

# Stabat Mater

in Vertonungen von Antonio Vivaldi  
und Giovanni Battista Pergolesi

## Programm

**Antonio Caldara** Sinfonia F-Dur aus „Il martirio di San Terenziano“ (1718)  
(1670 – 1736)

**Antonio Vivaldi** „Al Santo Sepolcro“ – Sonata Es-Dur für Streicher, RV 130  
(1678 – 1741)

**Antonio Vivaldi** Stabat Mater f-Moll  
für Alt, Streicher und Generalbass, RV 621 (1712)

### PAUSE

**Antonio Vivaldi** „Al Santo Sepolcro“ – Sinfonia h-Moll für Streicher, RV 169

**Antonio Caldara** Sinfonia f-Moll aus „La morte d’Abel,  
figura di quella del nostro Redentore“ (1732)

**Giovanni Battista Pergolesi** Stabat Mater f-Moll  
(1710 – 1736) für Sopran, Alt, Streicher und Generalbass (1736)

Das Konzert dauert insgesamt ca. 1 Std. 45 Min.

## Besetzung

**Silvia Frigato** \_ Sopran

**Sara Mingardo** \_ Alt

### LA CETRA Barockorchester Basel

Violine 1 \_ **Katharina Heutjer** \_ Konzertmeisterin  
**Sonoko Asabuki / Eva Saladin / Katia Viel**

Violine 2 \_ **Andoni Mercero / Petra Melicharek / Sabine Stoffer / Cecilie Valter**

Viola \_ **Joanna Bilger / Martina Bischof**

Cello \_ **Jonathan Pešek / Amélie Chemin**

Violone \_ **Marco Lo Cicero**

Laute \_ **Daniele Caminiti / Josias Rodriguez**

**Andrea Marcon** \_ Orgel und Leitung

## Zum Programm

Der Text des *Stabat Mater* drückt einen der berührendsten Momente der Passionsgeschichte Jesu aus, den bitteren Schmerz der weinenden Maria am Fuss des Kreuzes, während ihr Sohn mit dem Tode ringt und stirbt. Dieser Text wurde seit seiner frühen Überlieferung im 13. Jahrhundert in einer vielschichtigen, aber über die Jahrhunderte ungebrochenen Tradition gepflegt und in verschiedenen devotionalen Kontexten verwendet. Selbst als das *Stabat Mater* einen festen Platz in der Liturgie bekam, blieb es weiterhin Allgemeingut und Gegenstand einer breiteren, volkstümlichen Verehrung und wird bis heute in Prozessionen und Andachten der Fastenzeit und des Karfreitags gesungen.

### Antonio Vivaldi: *Stabat Mater*

Zur Zeit Vivaldis und Pergolesis diente das *Stabat Mater* als Sequenz in der Messe des Festes *Septem Dolorum Beatae Mariae Virginis* und wurde von vielen Komponisten zumeist in dieser Funktion vertont. Antonio Vivaldi (1678-1741) komponierte sein *Stabat Mater* 1712 für die Philippiner der Kirche S. Maria della Pace in Brescia, nachdem er und sein Vater im Jahr zuvor als Violinisten für die Feierlichkeiten zur Purificatio Mariae dort engagiert waren. In Vivaldis geistlichem Oeuvre handelt es sich um

eine der frühesten Kompositionen, die chronologisch genau einzuordnen sind. Vivaldi verwendete nur die ersten fünf Doppelstrophen, also die erste Hälfte des Textes. In der Vivaldi-Forschung wird u. a. die These vertreten, dass dies im Hinblick auf eine Verwendung als Hymnus im Stundengebet geschah. Vor diesem Hintergrund liesse sich die formale Anlage des Stückes erklären: die Musik der ersten drei Sätze – welche zwei Doppelstrophen der Dichtung entsprechen – wird für die nächsten zwei Doppelstrophen wiederholt, um das Element des strophischen Aufbaus des Hymnus aufzunehmen (wobei jeweils die erste Doppelstrophe auf zwei Sätze *Largo* und *Adagissimo* aufgeteilt wird, während die jeweils zweite Doppelstrophe in einem Satz *Andante* komponiert ist). Die beiden Hälften der fünften Doppelstrophe und das abschliessende Amen bilden dann drei eigenständige Sätze. Die so resultierenden drei mal drei Sätze mit nur zwei tonalen Zentren in f-Moll und c-Moll verleihen der Komposition, auch durch die Wiederholungen und die Besetzung für eine Solostimme und Streicher, einen durchwegs homogenen, ja statischen Charakter, der den traurigen, klagenden Inhalt des Textes widerspiegelt, und der durch die bewusste Einschränkung der Kontraste in den Tempoangaben (von *Largo* zu *Andante*) und auch in der Gestaltung des

melodischen Verlaufs verstärkt wird. In der Komposition werden nämlich einige wenige Motive immer wieder aufgenommen und zur Vereinheitlichung der einzelnen Teile verwendet. Der auf chromatischem Bass aufgebaute Eröffnungsabschnitt, der im vierten Satz bezeichnenderweise auf das „Quis est homo“ (als erster mittelbarer Ansprache der Gläubigen) wiederholt wird, deutet unverkennbar darauf hin, dass Vivaldi sich bei diesem Stück stark an der Tradition der Lamento-Vertonungen orientierte.

Wenn auch dieses Werk zu Vivaldis Zeiten scheinbar keine weite Verbreitung ausserhalb der Wirkungskontexte des Komponisten genossen hat, gilt es heute doch als eine seiner bekanntesten früheren liturgischen Kompositionen und als wichtiges Dokument für Vivaldis spätere Entfaltung als Komponist geistlicher Werke.

### **Al santo sepolcro**

Über die Entstehung von Vivaldis *Sonata* und *Sinfonia* „al santo sepolcro“ ist bis heute nichts Genaueres bekannt. Der Titel weist allerdings auf eine Tradition von Musikstücken für die Karwoche hin, die sich mit dem Wiener Genre des Oratoriums „al santo sepolcro“ assoziieren lässt, das insbesondere in den Jahren von ca. 1660-1740 in Wien gepflegt wurde. Der gleiche Aufbau in

zwei Sätzen – eine langsame Einleitung gefolgt von einem bewegten Satz (*Allegro*) in imitatorischer Schreibweise –, kennzeichnet nämlich die Einleitungssinfonien der Wiener Oratorien, die in szenischer Form vor einem Nachbau des Grabs Christi („il santo sepolcro“) gespielt wurden. Vivaldis Instrumentalsätze sind besonders ausdrucksvoll bezüglich der Verwendung affektreicher Stilelemente, die dem *Stabat Mater* nicht unähnlich sind. Grosse verminderte Intervalle, Vorhaltspassagen, chromatische Motive dienen dem Ausdruck semantischer Inhalte, welche die Passionszeit klanglich verbildlichen.

### **Antonio Caldara**

Die Stücke Antonio Caldaras (1670-1736) im heutigen Programm dienten ursprünglich tatsächlich als Einleitungssinfonien zu den Oratorien *Il martirio di San Terenziano* und *La morte d'Abel*, die 1718 bzw. 1732 in Wien in der Fastenzeit aufgeführt wurden, das zweite mit Sicherheit als Oratorium „al santo sepolcro“ in der Karwoche. Caldara, der 1716 von Rom nach Wien gekommen war, um die Stelle als Vizekapellmeister des Kaisers zu übernehmen, vervollständigte die Instrumentaleinleitungen, die in ihrer ursprünglichen Funktion aus zwei Sätzen bestanden, mit zwei zu-

sätzlichen Sätzen, offensichtlich im Hinblick auf eine Aufführung als selbständige Instrumentalstücke. In dieser viersätzigen Anlage sind sie in einer Sammlung aus zwölf Sinfonien überliefert, die alle ursprünglich als Einleitungen zu Oratorien gedient hatten und dann formal erweitert worden waren. In ihrer Struktur orientieren sich die Stücke an der Sonata da chiesa Corellischer Prägung, die insbesondere in der Sinfonia zu *La morte d'Abel* in der Fugato-Schreibweise der schnellen Sätzen deutlich ersichtlich ist. Der Fugato-Satz der Sinfonia zu *Il martirio di San Terenziano* enthält Passagen für Solo-Violine, die den mehrstimmigen, imitatorischen Satz im zweiten Teil auflockern bzw. unterbrechen und auch zur Modulation und Erweiterung des tonalen Raums dienen.

### **Giovanni Battista Pergolesi: Stabat Mater**

Das *Stabat Mater* Giovanni Battista Pergolesis (1710-1736) ist heute möglicherweise die bekannteste Vertonung dieses mittelalterlichen Textes. Nach dem Bericht einer der ersten Biographen des Komponisten wurde das Stück im Auftrag der Neapolitanischen Bruderschaft der Maria der Sieben Schmerzen, geschrieben, als Pergolesi schon krank und am Ende seines kurzen Lebens war. Der Auftrag wurde erteilt, um das ältere *Stabat Mater* von

Alessandro Scarlatti zu ersetzen, das seit Jahren im Repertoire der Bruderschaft war. Pergolesi übernahm Scarlattis Besetzung für zwei Stimmen (Sopran und Alt) mit Streichern und vertonte alle zehn Strophen in stilistisch stark kontrastierenden Sätzen, in denen Duette und Solo-Teile abwechseln. Während sich Scarlatti, wie Vivaldi, lediglich auf langsame und gemässigte Tempi beschränkt hatte, vertonte Pergolesi mehrere Teile des Textes in *Allegro*-Sätzen, deren Charakter stark dem Inhalt des Textes entgegenwirkt und die auch durch ihre tonale Anlage in Dur zur dunklen Grundtonart f-Moll des Stückes (und den anderen gewählten Moll-Tonarten) deutlich kontrastieren. Eröffnet von einem ausdrucksvollen *Grave*, in dem die Violinen auf einem schreitenden Bass die Melodie in „contrappunto sincopato“ (auf Sekundenvorhalten) vortragen, die dann von den Stimmen gesungen wird, d.h. mit einem Satz, in dem auf die traditionellen semantischen Mittel der Gravität und des affektreichen, ernsthaften Ausdrucks zurückgegriffen wird, setzt die Komposition mit einem *Andante* in schnellem Tripeltakt fort („Cuius animam gementem“), das mit seinem synkopiertem Rhythmus, mit der unisono-Führung der Violinen, eine kontrastreiche Spannung sowohl zur Prosodie, als auch und vor allem zur Aussage des Textes

herstellt, die sich als beispielhaft für die ganze musikalische Konzeption von Pergolesis *Stabat Mater* erweist. Auch wenn Pergolesi traditionelle Kompositionselemente in sein Stück integriert, rücken doch neuere Stilelemente in den Vordergrund, die seiner Musiktheater-Sprache ähneln und die als solche dann auch rezipiert wurden. Klangvolle Melodien, klar artikulierte Phrasen und formale Gliederungen, überwiegend homophone Textur und Einsatz von lebhaften Tempi mit synkopierten Rhythmen kennzeichnen generell das Werk, in dem auf rezitativische oder Arioso-Teile ganz verzichtet wird. An die Majestät des Kirchenstils erinnern aber insbesondere die zwei alla breve-Abschnitte, die den Text in imitatorischem Gefüge vertonen („Fac ut ardeat“ und das abschliessende „Amen“) und auch formal zur Gliederung der Komposition beitragen. Zu den bekanntesten und eindrucksvollsten Stücken des gesamten Werkes gehört das Duett „Quis est homo“ in c-Moll, in dem das Streicherorchester in wiederholten Akkorden auf chromatischem Bass den traurigen Gesang der Stimmen begleitet. Obwohl hier traditionelle Elemente der Klage-Vertonung eingesetzt werden, zeigen einige Details das dramatische Talent Pergolesis, der bewusst den ersten Teil des Duetts mit einem starken rhetorischen Effekt abschliesst: Mit der eigenständigen

Wiederholung des „Quis?“ des Strophenanfangs als offene Frage auf offenem Akkord verstärkt und dramatisiert er die rhetorische Wirkung, die die *Compassio* des Inhaltes hervorhebt. Pergolesis *Stabat Mater* gewann sehr früh an grosser Beliebtheit und fand schon im 18. Jahrhundert durch zahlreiche Drucke eine aussergewöhnliche Verbreitung. Vielfach imitiert und bearbeitet (u.a. von Johann Sebastian Bach), ging das Stück spätestens ab der Mitte des 18. Jahrhundert ins Repertoire der öffentlichen Konzerte ein. In Paris wurde Pergolesis *Stabat Mater* an den *Concerts spirituels* regelmässig gespielt und galt als hervorragendes Beispiel italienischer Melodieerfindung und Empfindsamkeit. Wenn auch später die Komposition aufgrund ihres theatralischen Stiles kritisiert wurde, blieb das Werk doch so hochgeschätzt, dass heute mit dem *Stabat Mater* unmittelbar der Name Pergolesi verbunden wird.

*Agnese Pavanello*

## Satzbezeichnungen und gesungene Texte **Stabat Mater**

Vivaldi //  
Pergolesi

I. Largo //  
I. Grave

1.a Stabat Mater dolorosa  
luxta crucem lacrimosa,  
Dum pendeat filius.

*Christi Mutter stand mit Schmerzen  
bei dem Kreuz und weint von Herzen,  
als ihr lieber Sohn da hing.*

II. Adagissimo //  
II. Andante amoroso

1.b Cuius animam gementem,  
Contristatam et dolentem  
Pertransivit gladius.

*Durch die Seele voller Trauer,  
schneidend unter Todesschauer,  
jetzt das Schwert des Leidens ging.*

III. Andante //  
III. Larghetto

2.a O quam tristis et afflicta  
Fuit illa benedicta  
Mater unigeniti!

*Welch ein Schmerz der Auserkornen,  
da sie sah den Eingebornen,  
wie er mit dem Tode rang.*

— — — //  
IV. Allegro

2.b Quae moerebat et dolebat,  
Pia Mater // Et tremebat, dum videbat  
Nati poenas inclyti.

*Angst und Jammer, Qual und Bangen,  
alles Leid hielt sie umfassen,  
das nur je ein Herz durchdrang.*

IV. Largo //  
V. Largo

3.a Quis est homo qui non fleret,  
Matrem Christi si videret  
In tanto supplicio?

*Ist ein Mensch auf aller Erden,  
der nicht muss erweicht werden,  
wenn er Christi Mutter denkt,*

V. Adagissimo //  
— — —

3.b Quis non posset contristari,  
Piam matrem contemplari  
Dolentem cum Filio?

*wie sie, ganz von Weh zerschlagen,  
bleich da steht, ohn alles Klagen,  
nur ins Leid des Sohns versenkt?*

VI. Andante //  
Allegro

4.a Pro peccatis suae gentis  
Vidit Iesum in tormentis  
Et flagellis subditum.

*Ach, für seiner Brüder Schulden  
sah sie ihn die Marter dulden,  
Geisseln, Dornen, Spott und Hohn;*

— — — //  
VI. Tempo giusto

4.b Vidit suum dulcem natum  
Et moriendo // Morientem desolatum,  
Dum emisit spiritum.

*sah ihn trostlos und verlassen  
an dem blutgen Kreuz erblassen,  
ihren lieben einzgen Sohn.*

VII. Largo //  
VII. Andante

5.a Eia mater, fons amoris,  
Me sentire vim doloris  
Fac, ut tecum lugeam.

*O du Mutter, Brunn der Liebe,  
mich erfüll mit gleichem Triebe,  
dass ich fühl die Schmerzen dein;*



|  |     |  |  |                                |      |  |  |
|--|-----|--|--|--------------------------------|------|--|--|
| VIII. Lento //<br>VIII. Allegro                                    | 5.b | Fac, ut ardeat cor meum<br>In amando Christum Deum,<br>Ut sibi complaceam.     | <i>dass mein Herz, im Leid entzündet,<br/>sich mit deiner Lieb verbindet,<br/>um zu lieben Gott allein.</i>          | X. Largo                       | 8.b  | Fac ut portem Christi mortem,<br>Passionis fac consortem,<br>Et plagas recolere. | <i>dass ich Christi Tod und Leiden,<br/>Marter, Angst und bittres Scheiden<br/>fühle wie dein Mutterherz!</i>    |
| [6. a – 10. b von<br>Vivaldi nicht vertont] //<br>IX. Tempo giusto | 6.a | Sancta mater, istud agas,<br>Crucifixi fige plagas<br>Cordi meo valide.        | <i>Drücke deines Sohnes Wunden,<br/>so wie du sie selbst empfunden,<br/>heilge Mutter, in mein Herz!</i>             |                                | 9.a  | Fac me plagis vulnerari,<br>Cruce hac inebriari<br>Ob amorem Filii,              | <i>Alle Wunden, ihm geschlagen,<br/>Schmach und Kreuz mit ihm zu tragen,<br/>das sei fortan mein Gewinn!</i>     |
|  | 6.b | Tui nati vulnerati<br>Tam dignati pro me pati,<br>Poenas mecum divide!         | <i>Dass ich weiss, was ich verschuldet,<br/>was dein Sohn für mich erduldet,<br/>gib mir Teil an seinem Schmerz!</i> | XI. Allegro                    | 9.b  | Inflamatus et accensus<br>Per te, Virgo, sim defensus<br>In die iudicii.         | <i>Dass mein Herz, von Lieb entzündet,<br/>Gnade im Gerichte findet,<br/>sei du meine Schützerin!</i>            |
|  | 7.a | Fac me vere tecum flere,<br>Crucifixo condolere,<br>Donec ego vixero.          | <i>Lass mich wahrhaft mit dir weinen,<br/>mich mit Christi Leid vereinen,<br/>so lang mir das Leben währt!</i>       |                                | 10.a | Fac me cruce custodiri,<br>Morte Christi praemuniri,<br>Confoveri gratia.        | <i>Mach, dass mich sein Kreuz bewache,<br/>dass sein Tod mich selig mache,<br/>mich erwärm sein Gnadenlicht,</i> |
|  | 7.b | luxta crucem tecum stare<br>Te libenter sociare<br>In planctu desidero.        | <i>An dem Kreuz mit dir zu stehen,<br/>unverwandt hinaufzusehen,<br/>ist's, wonach mein Herz begehrt.</i>            | XII. Largo assai               | 10.b | Quando corpus morietur,<br>Fac ut animae donetur<br>Paradisi gloria.             | <i>dass die Seel sich mög erheben<br/>frei zu Gott in ewgem Leben,<br/>wann mein sterbend Auge bricht!</i>       |
|  | 8.a | Virgo virginum praeclara,<br>Mihi iam non sis amara:<br>Fac me tecum plangere. | <i>O du Jungfrau der Jungfrauen,<br/>woll auf mich in Liebe schauen,<br/>dass ich teile deinen Schmerz,</i>          | IX. Allegro //<br>Presto assai |      | Amen.  | Amen.  |
|  |     |  |  |                                |      | Textvarianten: vor // nach Schrägstrichen<br>Vivaldi // Pergolesi                | Nachdichtung: Heinrich Bone (1847)   |

**Silvia Frigato**  
\_ Sopran

Silvia Frigato studierte Klavier und Gesang am Konservatorium von Adria und bildete sich dann weiter bei Raina Kabaivanska an der Musik-Akademie von Modena sowie bei weiteren renommierten Lehrern und Lehrerinnen, wie Roberta Invernizzi, Lorenzo Ghielmi und Sara Mingardo, bei denen sie ihre Kenntnisse des Repertoires vom 17. und 18. Jahrhundert vertiefte.

Als mehrfache Trägerin internationaler Preise, so etwa des ersten Preises im Gesangswettbewerb *Francesco Provenzale* Neapel, konzertiert sie regelmässig in ganz Europa an den wichtigsten Konzertsorten und Festivals wie dem *Monteverdi Festival Cremona*, *Musica e Poesia a San Maurizio* in Mailand, *Centro di Musica Antica Pietà de' Turchini*, *Festival della Valle d'Istria*, *Festival von Martina Franca*, *Festival de Radio France* in Montpellier sowie in Krakau, Hannover und Wien, um nur einige zu nennen.

Silvia Frigato arbeitet regelmässig mit so renommierten Musikern und Ensembles zusammen wie Rinaldo Alessandrini, Ottavio Dantone, Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken, Nicholas McGegan, Gianluca Capuano, Claudio Cavina, Antonio Florio, Lorenzo Ghielmi, Michael Radulescu und Paolo Zuccheri, *Concerto Italiano*, *Collegium Vocale Gent*, *Accademia Bizantina*, *La Divina Armonia*, *La Venexiana*, *I Turchini*, *Gambe di*



*Legno Consort*, *Sonatori de la Gioiosa Marca*, *I Musicali Affetti* und *Il Canto di Orfeo*.

Ihr Repertoire umfasst die wichtigsten Konzert- und Oratorienpartien u. a. von Monteverdi, Vivaldi, Pergolesi, Händel und Mozart, aber auch Raritäten wie Bononcinis *Messa à cinque concertata* sowie Opernpartien wie die Titelrolle in Caccinis *Euridice*. Zukünftige Projekte umfassen Monteverdis *Marienvesper* in Salzburg mit dem *Monteverdi Choir and Orchestra*, den Amore in *Orfeo ed Euridice* in Florenz oder den Amore in Monteverdis *Incoronazione* an der *Scala di Milano*.

## Sara Mingardo

\_ Alt

Sara Mingardo studierte bei Franco Ghitti in Venedig und vervollständigte ihre Ausbildung an der Accademia Chigiana in Siena. Die Preisträgerin verschiedener nationaler und internationaler Wettbewerbe sowie des prestigeträchtigen *Premio Abbiati* der *Associazione Nazionale Critici Musicali* ist gesucht und hochgeschätzt für ein breites Repertoire mit Opernrollen von Monteverdi bis Berlioz und Verdi sowie mit einem Konzertrepertoire von Bach bis Mahler. Als regelmässiger Gast auf den renommiertesten Bühnen und Konzertpodien u. a. in Mailand, Paris, Wien, London, Madrid liest sich die lange Liste der Künstler und Orchester, mit denen sie zusammengearbeitet hat, wie ein Who-is-who der Musik, von Claudio Abbado über Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Colin Davis, John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Roger Norrington, Trevor Pinnock, Maurizio Pollini, Christophe Rousset bis zu Jordi Savall, von den *Berliner Philharmonikern* über das *London Symphony Orchestra*, das *Orchestre National de France*, *Les Musiciens du Louvre*, den *Monteverdi Choir and Orchestra*, das *Concerto Italiano* bis zu den *Talens Lyriques*. Eine besondere Rolle in ihrem Repertoire nimmt Pergolesis *Stabat Mater* ein, das sie u. a. mit Claudio Abbado und dem *Orchestra Mozart* in Bologna, Modena, Morimondo und Jesi, mit John Eliot Gardiner beim *Festival Anima Mundi* in Pisa und



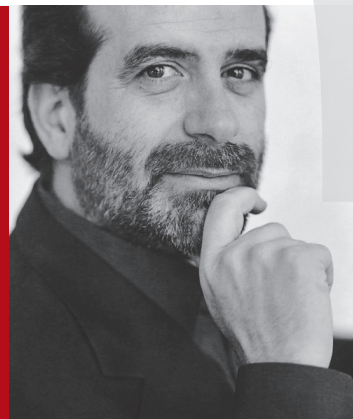
in Bremen, mit Rinaldo Alessandrini in Rom, London und Paris sowie mit Harry Bicket in Antwerpen zur Aufführung gebracht hat. Zukünftige Projekte umfassen Monteverdis *Ritorno* in Zürich, Mahlers *Kindertotenlieder* in Luzern, die *Medea* in Genf und Monteverdis *Incoronazione* an der *Scala di Milano*.

**Andrea Marcon**  
\_ Leitung

Der italienische Organist, Cembalist und Dirigent Andrea Marcon gehört zu den international führenden Spezialisten für Alte Musik. Er studierte an der *Schola Cantorum Basiliensis*, u.a. bei Jean-Claude Zehnder (Orgel und Cembalo), Hans Martin Linde (Dirigieren), Jordi Savall (Kammermusik). Wichtige Impulse erhielt er zudem von Luigi Ferdinando Tagliavini, Hans van Nieuwkoop, Ton Koopman, Harald Vogel und Jesper Christensen.

Der mehrfache Preisträger renommierter Wettbewerbe für Tasteninstrumente ist heute auch als Leiter klassischer und frühromantischer Musik international anerkannt. So war er von 1982 bis 1997 als Cembalist und Organist bei den von ihm gegründeten *Sonatori della Gioiosa Marca* tätig. 1997 gründete er das *Venice Baroque Orchestra*. Seit 2009 ist Marcon zudem künstlerischer Leiter des *La Cetra Barockorchester Basel*.

Auch als Operndirigent hat sich Andrea Marcon einen Namen gemacht. Erinnerung sei nur an die 20 ausverkauften Vorstellungen des Basler *Orfeo* mit *La Cetra* im Frühling 2008, dem sich in den folgenden Saisons weitere, ebenso erfolgreiche Produktionen anschlossen (*La Calisto*, *Orlando Furioso*, *Fairy Queen*, *Idomeneo*, *Ariodante*). Als regelmässiger



Gastdirigent an der Oper Frankfurt hat er eine Reihe vielbeachteter Produktionen verantwortet (*Giasone*, *Ariodante*, *Orlando Furioso*, *Médée*). Marcon dirigiert regelmässig grosse Orchester, wie die Rundfunkorchester des WDR, HR und NDR, das *Orchestre Philharmonique de Monte Carlo*, *Mozarteum Orchester Salzburg*, *Mahler Chamber Orchestra* und die *Camerata Salzburg*. Im Oktober 2012 hat Marcon sein fulminantes Debüt bei den *Berliner Philharmonikern* gegeben. In der Saison 13/14 ist er künstlerischer Leiter des *Orquesta Ciudad de Granada*.

Foto: Harald Hoffmann Deutsche Grammophon

Als Solisten arbeitet Marcon mit international führenden Stars, wie Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Simone Kermes, Angelika Kirchschlager, Magdalena Kožená, Patricia Petibon, Anner Bylisma, Giuliano Carmignola u. v. a. m. zusammen.

Zukünftige Pläne umfassen das Debüt beim *Aix-en-Provence Festival* im Sommer 2014, wo er 2015 erneut zu Gast sein wird, sowie das Debüt mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ebenfalls 2015.

Andrea Marcons Repertoire reicht von Monteverdi und Cavalli über Vivaldi – der einen Schwerpunkt in seinem künstlerischen Schaffen darstellt –, Händel und Bach bis zu Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und den frühen Opern von Rossini.

Mehr als 50 CDs, von denen viele mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden, dokumentieren Marcons künstlerisches Schaffen. Als nächstes ist bei der DG die Aufnahme eines grossen Caldara-Projekts, das im Januar 2014 mit *La Cetra* im Konzerthaus Dortmund zur Aufführung kam, geplant.

Andrea Marcon ist Professor für Orgel und Cembalo an der *Schola Cantorum Basiliensis*.

## **La Cetra Barockorchester Basel**

*LA CETRA Barockorchester Basel* konstituierte sich 1999 als Barockorchester auf Initiative des damaligen Direktors der *Schola Cantorum Basiliensis*, Dr. Peter Reidemeister. Der Name des Orchesters wurde bei Antonio Vivaldi entlehnt, der seine 1727 in Amsterdam erschienenen Violinkonzerte op. 9 *La Cetra* betitelte – *Die Leier (Zither)*.

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 den dynamischen Aufstieg des jungen Orchesters. 2011 feierte *LA CETRA* mit zwei Mozart-Aufnahmen sein Debüt bei der *Deutschen Grammophon*. 2012 folgte *Nouveau Monde* – eine CD mit der Sopranistin Patricia Petibon. Im Herbst 2014 kommt mit Antonio Caldaras *La Concordia de' Pianeti* eine musikalische Entdeckung und Weltenersteinspielung von Andrea Marcon auf den Markt und weitere Projekte sind in Planung.

Andrea Marcon ist seit 2009 Künstlerischer Leiter von *LA CETRA*. Der weltweit gefragte Barockdirigent brachte neue musikalische Impulse ins Orchester und verlieh diesem weiteren Auftrieb. Die hochspezialisierten

Musiker von *LA CETRA* 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*. 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 sinfonischen Werken vom Anfang des 19. Jahrhunderts. Dank einer Partnerschaft mit dem *Theater Basel*, sind Barockopernproduktionen ein zentraler Bestandteil des Repertoires.

*LA CETRA* hat mit einer Reihe international renommierter Gastdirigenten (René Jacobs, Attilio Cremonesi, Konrad Junghänel, Jordi Savall oder Gustav Leonhardt), Solisten (u. a. Andreas Scholl, Vivica Genaux, Mojca Erdman, Magdalena Kožená, Patricia Petibon, Nuria Rial, Maurice Steger, Giuliano Carmignola) und Chören (*RIAS Kammerchor*, *Ensemble Orlando Fribourg*) zusammengearbeitet, tritt aber auch in kammermusikalischer Formation auf. 2012 wurde das *LA CETRA Vokalensemble* gegründet, welches dem Orchester regelmässig zur Seite steht.

Ausdrückliches Credo von *LA CETRA* ist, dass wissenschaftliche Hinter-

grundarbeit, intensive Auseinandersetzung mit historischem Instrumentarium, Aufführungspraxis und dem geschichtlichen Umfeld der gespielten Werke letztlich immer nur einem einzigen Zweck dienen: die Musik vergangener Epochen für Menschen von heute hautnah erfahrbar zu machen – in lebendigen, packenden, aktuellen Interpretationen. Dafür wurde *LA CETRA* 2009 der *Europäische Preis für Alte Musik* verliehen.

*LA CETRA Barockorchester Basel* ist Kulturpartner der *Sophie und Karl Binding Stiftung* und Kulturpartner der *Händel-Festspiele, Halle (Saale)* für das Festspieljahr 2014/15.



Foto: Doritt Härtel



HÄNDEL-FESTSPIELE  
HALLE



Sophie und Karl  
**Binding Stiftung**

## Hinweis auf das nächste Konzert der Freunde alter Musik Basel:

Sa \_ **24. mai 14**

19.30 Uhr

Peterskirche Basel

5 \_ *4er Abo*

### **Israelisbrünnlein**

von Johann Hermann Schein

#### **Gli Angeli Genève:**

Dorothee Miels, Aleksandra Lewandowska \_ Sopran

Robert Getchell, Jan Kobow \_ Tenor

Stephan MacLeod \_ Bass und Leitung

Hager Hanana \_ Violoncello

Giovanna Pessi \_ Harfe

François Guerrier \_ Orgel

**Geschäftsführung /  
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

**Scheidegger-Thommen-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](http://www.biderundtanner.ch)

BaZ am Aeschenplatz 7 \_ Basel

Infothek Riehen \_ Baselstrasse 43

Stadtcasino Basel \_ Steinenberg 14