

Fr – 03. mai 19

Peterskirche Basel

19.30 Uhr

Konzert Nr. 5

Freunde Alter Musik Basel



„In
convertendo“

Grands motets und Grand concert von
G. Ph. Telemann und J. Ph. Rameau

Karten

Tel 061_206 99 96

Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel
Am Bankenplatz _ Aeschenvorstadt 2 _ Basel

Ticketshop Internet:
www.bideruntanner.ch

Weitere Vorverkaufsstellen:
Infothek Riehen _ Baselstrasse 43
und an der Abendkasse

SolistInnen, Chor und Orchester der
Schola Cantorum Basiliensis

Jörg-Andreas Bötticher _
Cembalo und Leitung

Konzert Nr _ 5

Freunde Alter Musik Basel



„In convertendo“

Grands motets und Grand concert von
G. Ph. Telemann und J. Ph. Rameau

„In convertendo“

Grands motets und Grand concert

Georg Philipp Telemann „Deus, judicium tuum“ (Psalm 71)
(1681–1767) TWV 7:7
für Soli, Chor und Orchester
komponiert als „Grand motet“ 1738 in Paris

Coro: Deus, judicium tuum
Suscipiant montes
Et permanebit
Descendet sicut pluvia
Et dominabitur
Coram illo procident
Reges Tharsis
Parcet pauperi
Benedictus Dominus

Grand concert für zwei Blockflöten und Orchester in a-Moll
TWV 52:a2 (1719–1721)
Gravement – Vistement – Largement – Vivement

Pause

Jean Philipp Rameau **Grand motet „In convertendo“ (Psalm 125)**
(1683–1764) für Soli, Chor und Orchester
komponiert 1711/15, revidiert 1751

Récit de haute-contre, *Gravement*

Chœur, *Gai – Lent – Gai*

Duo de dessus et basse, *Lent – Très gai – Lent – Vite – Gai*

Récit de basse-taille, *Lent – Vif*

Chœur dialogué, *Gacieux, un peu gai*

Trio de dessus, haute-contre et basse, *Animé*

Chœur, *Sans lenteur – Un peu plus animé*

Das Konzert dauert inkl. Pause ca. 80 Minuten.

Das Konzert wird von Schweizer Radio SRF 2 Kultur aufgezeichnet und am Donnerstag, 30. Mai 2019, 20.00 Uhr, in der Sendung „Im Konzertsaal“ ausgestrahlt.

Mitwirkende

SolistInnen, Chor und Orchester der Schola Cantorum Basiliensis

Soko Yoshida _ Konzertmeisterin
Gerd Türk _ Einstudierung des Chors
Jörg-Andreas Bötticher _ Cembalo und Leitung

Chor

Sopran _ Anna Bachleitner, Roberta Diamond, Cornelia Fahrion,
Julia Kirchner, Jeanne-Maire Lelièvre, Emma-Lisa Roux
Alt _ Marcjanna Myrlak, Tessa Roos, Aiko Sone
Tenor _ Jacob Lawrence, Andrés Montilla-Acurero
Bass _ Arthur Baldensperger, Kimon Barakos, Jose Coca Loza,
Felix Gygli, Amir Tiroshi



Orchester

- Blockflöte solo _ Lea Sobbe, Hojin Kwon
Traverso _ Eleonora Bišćević, Yasuka Yoshizaki (Telemann)
Darina Ablogina, Pablo Enrique Gigosos (Rameau)
Oboe _ Francesco Intrieri, José Manuel Cuadrado
Fagott _ Áurea Domínguez, Adria Sanchez
Violine 1 _ Soko Yoshida (Konzertmeisterin), Rahel Wittling
Berta Ares López, Zora Janska
Violine 2 _ Lukas Hamberger (Stimmführung)
Tamami Sakanaga, Aliénor Wolteche, Sibil Veres
Viola 1 _ Sara Gómez, Emilie Mory
Viola 2 _ Claudio Rado
Violoncello _ Thomas Chigioni, Carlos Leal
Kontrabass _ Pablo Cáceres, Nicholas Kleinman
Cembalo/Orgel _ Matias Lanz, Dubee Sohn



Hojin Kwon



Lea Sobbe

Gesungene Texte

G. Ph. Telemann: Deus, judicium tuum, Psalm 71

Coro: Deus, judicium tuum
Maestoso – Un poco presto

Deus, judicium tuum regi da, et justitiam
tuam filio regis; judicare populum tuum
in justitia, et pauperes tuos in iudicio.

(Soprano): Suscipiant montes
Moderato

Suscipiant montes pacem populo,
et colles justitiam. Judicabit pauperes populi,
et salvos faciet filios pauperum,
et humiliabit calumniatorem.

(Basso): Et permanebit
Largo

Et permanebit cum sole, et ante lunam,
in generatione et generationem.

Psalm 72 (Luther-Übersetzung 2017)

Gott, gib dein Recht dem König und deine Gerechtigkeit dem Königssohn, dass er dein Volk richte in Gerechtigkeit und deine Elenden nach dem Recht.

Lass die Berge Frieden bringen für das Volk und die Hügel Gerechtigkeit. Er soll den Elenden im Volk Recht schaffen und den Armen helfen und die Bedränger zermalmen.

Er soll leben, solange die Sonne scheint und solange der Mond währt, von Geschlecht zu Geschlecht.

(Tenore): Descendet sicut pluvia
Descendet sicut pluvia in vellus,
et sicut stillicidia stillantia super terram.
Orietur in diebus ejus justitia,
et abundantia pacis, donec auferatur luna.

Coro e Soli: Et dominabitur
Vivace

Et dominabitur a mari usque ad mare,
et a flumine usque ad terminos orbis terrarum.

(Basso): Coram illo procident
Coram illo procident AETHiopes,
et inimici ejus terram lingent.

(Basso): Reges Tharsis
Reges Tharsis et insulae munera offerent;
reges Arabum et Saba dona adducent.

Er soll herabfahren wie der Regen auf die Aue,
wie die Tropfen, die das Land feuchten.
Zu seinen Zeiten soll blühen die Gerechtigkeit und
großer Friede sein, bis der Mond nicht mehr ist.

Er soll herrschen von einem Meer bis ans andere
und von dem Strom bis zu den Enden der Erde.

Vor ihm sollen sich neigen die Söhne der Wüste,
und seine Feinde sollen Staub lecken.

Die Könige von Tarsis und auf den Inseln sollen
Geschenke bringen, die Könige aus Saba und Seba
sollen Gaben senden.

Deus, iudicium tuum

(Soprano): Et adorabunt

Grazioso

Et adorabunt eum omnes reges terrae;
omnes gentes servient ei,
quia liberabit pauperem a potente,
et pauperem cui non erat adjutor.

Alle Könige sollen vor ihm niederfallen
und alle Völker ihm dienen.

Denn er wird den Armen erretten, der um Hilfe
schreit, und den Elenden, der keinen Helfer hat.

(Soprano I+II): Parcet pauperi

Andante

Parcet pauperi et inopi,
et animas pauperum salvas faciet.

Er wird gnädig sein den Geringen und Armen,
und den Armen wird er helfen.

Coro: Benedictus Dominus

Pomposo

Benedictus Dominus Deus Israel,
qui facit mirabilia solus.

Gelobt sei Gott der HERR, der Gott Israels,
der allein Wunder tut!

Et benedictum nomen majestatis ejus in aeternum,
et replebitur majestate ejus omnis terra. Amen,
Amen.

Gelobt sei sein herrlicher Name ewiglich,
und alle Lande sollen seiner Ehre voll werden! Amen!
Amen!

J. Ph. Rameau:
In convertendo, Psalm 125

Récit de haute-contre
Gravement

In convertendo Dominus
captivitatem Sion,
facti sumus sicut consolati.

Chœur
Gai – Lent – Gai

Tunc repletum est gaudio os nostrum,
et lingua nostra exultatione. Tunc dicent inter
gentes: Magnificavit Dominus facere cum eis.

Duo de dessus et basse
Lent – Très gai – Lent – Vite – Gai
Magnificavit Dominus facere nobiscum;
facti sumus lætantes.

Psalm 126 (Luther-Übersetzung 2017)

Ein Wallfahrtslied. Wenn der HERR
die Gefangenen Zions erlösen wird,
so werden wir sein wie die Träumenden.

Dann wird unser Mund voll Lachens und unsre Zunge
voll Ruhmens sein. Da wird man sagen unter den
Völkern: Der HERR hat Großes an ihnen getan!

Der HERR hat Großes an uns getan;
des sind wir fröhlich.

Récit de basse-taille

Lent – Vif

Converte, Domine, captivitatem nostram,
sicut torrens in austro.

HERR, bringe zurück unsre Gefangenen,
wie du die Bäche wiederbringst im Südland.

Chœur dialogué

Gacieux, un peu gai

[Laudate nomen Dei cum cantico.]

[Lobt den Namen des Herrn mit Gesang.]

Trio de dessus, haute-contre et basse

Animé

Qui seminant in lacrimis, in exultatione metent.

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.

Chœur

Sans lenteur – Un peu plus animé

Euntes ibant et flebant, mittentes semina sua.

Venientes autem venient cum exultatione,
portantes manipulos suos.

Sie gehen hin und weinen und
tragen guten Samen und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben

Le Grand motet

Die *Grand motet* entwickelte sich zur Zeit Louis XIV aus dem begeistert aufgenommenen italienischen *Stilo concertato* und wurde zu einem überaus beliebten Genre, bei dem lateinische Psalmen für fünfstimmigen Chor mit Instrumenten vertont wurden. Diese Stücke fanden zunächst ihren liturgischen Platz in der täglichen königlichen Messe, zusammen mit einer *Petit motet* für eine bis drei Solostimmen und einem «Domine, salvum fac» als Huldigung an den König. Königliche Sonderprivilegien und die bereits vor der Aufklärung latente Suche nach religiös-ästhetischem Hochgenuss führten allerdings zu bemerkenswerten Freiheiten bezüglich der Aufführungen: Wie der Hofschreiber P. Perrin 1665 berichtet, ergötzten sich Louis XIV und sein Hofstaat an diesen Motetten, während die normale Messe mit leiser Stimme in einer Nachbarkapelle gebetet wurde. Damit war der Weg für eine im Grunde bis ins letzte Jahrhundert andauernde Emanzipationsbewegung geebnet, geistliche Musik auch ohne enge liturgische Anbindung legitimieren, aufführen und genießen zu können. Auf evangelischer Seite und im städtischen Kontext ist dies vergleichbar mit der in Lübeck und anderen Hansestädten gepflegten Kultur der Abendmusiken.

So entstanden zahllose paraliturgische Motetten, «imprimez par exprès commandement de Sa Majesté», wie z. B. von Henry Du Mont, Pierre

Les promenades du Palais Thuilleries,
Jacques Rigaud (1739?)
Papier, Wasserfarben, 232x460mm
Amsterdam, Rijksmuseum

Robert und Jean-Baptiste Lully. Verglichen mit den 50 Motetten Roberts (1610–1699) oder deren 90 von François Girout (1737–1799) ist der Output des zunächst als Organist in Clermont und Dijon tätigen Jean-Philipp Rameaus diesbezüglich allerdings eher bescheiden: er schuf gerade mal drei solcher *Grands motets*. Seine vermutlich um 1711 entstandene Vertonung von *In convertendo* wurde von ihm selbst für eine Neuaufführung im Pariser *Concert spirituel* 1751 noch einmal bearbeitet.



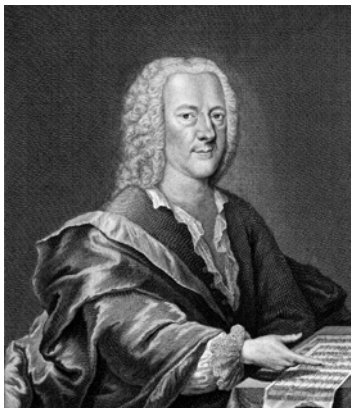
Le Concert spirituel

Das *Concert spirituel* war eine Konzertreihe im *Salle des Cent-Suisses* in den Tuileries, dem Stadtschloss der französischen Könige; sie wurde 1725 von Anne-Danican Philidor begründet und bestand bis 1791. Die königliche Erlaubnis für die Abhaltung dieser Veranstaltungen war an die Bedingung geknüpft, dass Konzerte nur an den Tagen stattfinden durften, an denen die Oper wegen der Feiertage nicht spielte. Zum Repertoire gehörten zunächst vor allem *Grands motets* von Michel-Richard Delalande, aber auch Instrumentalmusik. Ab

1727 wurde auch französisch- und italienischsprachige Musik dargeboten. Die Besetzung war nicht selten sehr gross, 1751 bestand sie aus 45 Sängerinnen und Sängern und knapp 40 Instrumentalisten; der Saal bot Platz für bis zu 100 Musiker und 1800 Zuhörer.

Deus, judicium tuum

Auch Georg Philipp Telemann war von der Form der *Grands motets*, wie überhaupt vom französischen *goût* äusserst angezogen und so nutzte er seinen Besuch in Paris vom Herbst 1737 bis Mai 1738 nicht nur dazu, seine *Nouveaux Quatuors en six suites* und die *XIX Canons mélodieux* mit königlichem Privileg in Paris drucken zu lassen, sondern auch um seine Motette «Deus, judicium tuum», eine passend für Paris gewählte Vertonung des 71. Psalms, der Vision einer idealen Königsherrschaft im *Concert spirituel* zu präsentieren. Während seines Aufenthaltes in Paris wohnte er bei dem aus Hannover stammenden Cembalobauer Antoine Vater an der Rue de Temple. Vater war Aufseher über die königlichen Cembali am Hof. Telemann hatte sich schon früh mit dem französischen Stil auseinandergesetzt: als Hofkapellmeister in Sorau in der Niederlausitz (heute: Żary) war er ab 1705 mit Kompositionen u.a. von Lully und Campra in Kontakt gekommen. Auch als Konzert- und Hofkapellmeister in Eisenach (1708–1712) übte er sich in der französischen Stil- und Schreibart.



Georg Philipp Telemann,
Kupferstich um 1744 von
Georg Lichtensteger
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek

Vieles verdankte er offensichtlich dem in Eisenach tätigen Musikdirektor und Tanzlehrer Pantaleon Hebenstreit, der «in der Frantzösischen Music und Composition eine ungemeyne Geschicklichkeit» hatte; das Eisenacher Orchester habe durch das anhaltende Exercitium in französischer Musik «eine feste und einhellig-übereinstimmende Execution zu Wege [gebracht] / welche mich zu beständiger Arbeit anlockte.»¹

Telemanns Vertonung des 71. Psalms besteht aus drei grossen Sätzen für fünfstimmigen Chor, Bläser und Streicher, sieben Arien für Solostimmen mit Orchester, und einem kurzen Duett für zwei Soprane. Bereits in der Ouvertüre mit ihrem prächtig-punktierten Gestus und der homorhythmischen Chorgestaltung ist deutlich die Anlehnung an französische Vorbilder zu spüren. Die anschliessende Fuge atmet allerdings durch ihre sorgfältige kontrapunktische Arbeit und die Verbindung mit einem enharmonisch einsetzenden Nebenthema mehr deutsche Fugenkunst und telemannsche Experimentierfreude in Sachen Stimmung und Modulation als französischen *goût*. Auch im Bassrezitativ («Et permanebit»), das den ständigen Wechsel des Mondes der ewigen Beständigkeit Gottes von Generation zu Generation gegenüberstellt, bedient sich Telemann kühner Modulationskunst. Der starken Bildlichkeit der Psalmverse entsprechend

¹ Lebens-Lauff 1718, zit. nach G. Ph. Telemann, *Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen*, Leipzig 1985, S. 99.

lässt er sich kompositions- und besetzungsmässig zu bunten Tonmalereien inspirieren: So sehen wir in den Staccato-Arpeggi der Geigen im Dialog mit den Fagotti geradezu die Regentropfen fallen («Descendet sicut pluvia») und in den häufigen Tonwiederholungen («Et dominabitur») schlägt Gottes Herrschaft riesige Wellen von einem Meer zum anderen. Für die vom Bass besungene Unterwerfung der Feinde («Coram illo proci-dent») arbeitet Telemann mit Streicherunisoni und kämpferisch punk-tierten Rhythmen. Die Anbetung Gottes und die Befreiung der Armen wird als zartes Trio für Traverso, Violino und Sopran vertont; sinnhaft ist der vorletzte Psalmvers «Parcet pauperi» in einer Minimalbesetzung, nur als Duett für zwei Soprane und Basso continuo umgesetzt. So ergibt sich eine theologisch-musikalische *Antiklimax*² – für den musikalischen Leiter von fünf grossen Stadtkirchen in Hamburg und Komponisten von ca. 1750 Kirchenkantaten wohl selbstverständliches lutherisches Glau-bensgut. Ein zweiteiliger Schlusssatz, beginnend mit einem als *Pomposo* bezeichneten Oboentrio und blockartigen Choreinwürfen, mündet in eine weitgespannte *Presto*-Fuge mit drei Themen, die wieder wie die Anfangs-fuge äusserst komplex gearbeitet ist.

Telemann musste die Aufführung nicht selbst leiten, er konnte offenbar stolz und entspannt zuhören: «[ich] hörte, zum Beschluss, den 71. Psalm

² Gemäss 2. Kor. 12, 9: «Meine Kraft ist in den Schwachen mächtig.»

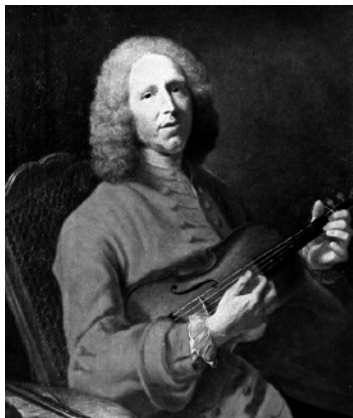
in einer grossen Motete, von 5 Stimmen und mancherley Instrumenten, die im Concert spirituel von bey nahe hundert auserlesenen Personen, in dreien Tagen zweimahl, aufgeföhret wurden, und schied mit vollem Vergnügen von dannen, in Hoffnung des Wiedersehens.»³

Nach Telemanns grossem Erfolg in Paris fühlte er sich sogar bemüssigt, der Eisenacher Capelle ein erneutes Lob auszusprechen. «Ich muss dieser Capelle, die am meisten nach französischer Art eingerichtet war, zum Ruhm nachsagen, daß sie das parisische, so sehr berühmte Opern-Orchestre, welches ich nur erst vor kurtzen gehöret, übertroffen habe.»⁴

Grand concert

Sein 1719–1721 in Frankfurt entstandenes *Grand concert* für zwei Blockflöten und Streicher verbindet französische Elemente mit dem italienischen Concertostil. Hinsichtlich der Schreibart folgt Telemann dem *Concerto grosso*-Stil, indem er zwei Soloinstrumente als *Concertino* dem Streichorchester gegenüberstellt. In den Satzbezeichnungen hingegen hält er sich an französische Vorbilder. Diese Fähigkeit, in verschiedenen Stilen zu komponieren und allmählich auch den sogenannten «vermischten Geschmack» als Synthese herauszubilden, macht Telemann zu einem genuinen Vertreter der Aufklärung.

³ Autobiographie 1740, zit nach G. Ph. Telemann, *Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen*, Leipzig 1985, S. 210. ⁴ Autobiographie 1740, S. 203.



Jean-Philippe Rameau
Jacques André Joseph Camellot Aved
(ca. 1728), Öl auf Leinwand,
Musée des Beaux-Arts de Dijon

In convertendo

Textgrundlage von Rameaus «In convertendo» ist der 125. Psalm, ein Wallfahrtslied, in dem Israel auf seine Rückkehr aus dem Exil zurückblickt. In grossen Bildern werden die Prozesse zwischen Gefangenschaft und Befreiung, Tränen und Jubel thematisiert. Vor Rameau haben bereits Komponisten wie Schein oder Schütz («Die mit Tränen säen») und Vincenzo Albrici («In convertendo») in diesem Text willkommene Ausgangspunkte für eindruckliche musikalische Umsetzungen gefunden. Rameau geht einen eigenen Weg: Der erste Satz beginnt ohne Grundton, fast ätherisch aus dem Nichts kommend mit einem g-Moll Sextakkord in hoher Lage, gespielt von Streichern und Flöten; sie zeichnen in langgezogenen Dissonanzen die gefühlt ewig dauernde Gefangenschaft des Volkes Israel nach. Der Haute-contre mischt sich in diese Klage, bis es ihm allmählich gelingt, diese Stimmung auf dem höchsten Ton («ut consolati») in ein tröstliches B-Dur zu verwandeln. Genaugenommen könnte man «ut consolati» als «wir werden getröstet sein» übersetzen. Luthers Übersetzung «Wir werden sein wie die Träumenden» trifft die Atmosphäre in Rameaus Eröffnungssatzes aber noch besser.



Rameau, *In convertendo*,
Anfang der Partie des Haute-contres
F-Pn Vm 509
(handschriftliches Aufführungsmaterial)

In strahlendem G-Dur hebt nun der von Streichern und Bläsern begleitete Chor eine kraftvolle Fuge über «Tunc repletum est» an. Das teilweise *colla parte* spielende Orchester entfaltet nach und nach unabhängige Zwischenspiele und ritornellartige Figuren. Das folgende Duo «Magnificavit» für Bass und Sopran zeigt bereits in den Eingangstakten, wie Rameau auf der Grundlage einer einfachen, blockhaften Kadenz mit arpeggierten Streicher-Akkorden

und pathetisch aufgeblasenen Rufen der Sänger die überwältigende Fülle göttlichen Handelns hörbar werden lässt. Ein Menuett mit galanten Triolenfiguren und unberechenbaren rhythmischen Verschiebungen drückt den fröhlichen Jubel der Erlösten aus. Geschickt bedient Rameau sich hier operntypischer Besetzungen, wie dem *Trio des hautbois*, welches das continuobegleitete Duo von Bass und Sopran zu einem Quintett ergänzt, sowie der wechselweise hinzutretenden Streicher.

Im vierten Satz tritt eine neue Stimme, die für die französische Vokalästhetik typische *Basse-taille* in Erscheinung. Dieser Baritonsänger bittet

Gott in einem *Récit accompagné* noch einmal eindringlich, die Gefangenschaft nun endlich zu beenden. Die hier benutzten Sept-Non-Vorhalte haben etwas äusserst Verführerisches, und es fehlt wenig, dass man in diesen Tönen und Harmonien den Gesang eines in Liebesehnsucht schwelgenden Helden einer griechischen Tragödie zu hören meint. Darauf malt Rameau in einer schwungvollen Gavotte mit virtuosen Gesangskoloraturen und spritzigen Skalen der Geigen und Flöten, wie die Bäche im Mittagsland nach der Trockenheit wieder voll frischen Wassers sprudeln.

Der fünfte Satz, mit «gracieux, un peu gai» überschrieben, ist eine wundervolle Dialogkomposition auf mehreren Ebenen. Zum einen wieder ein *Trio des hautbois*, das zunächst das Hauptthema vorstellt; bisweilen wird es von einer dritten Oboe und einem zweiten Fagott zur Fünfstimmigkeit ergänzt, dazu kommen die Streicher, die dem Klang mehr Fülle und Tiefe geben, der ekstatisch kolorierte Solosopran und der vierstimmige Chor. Durch Verschränkung der Motive entstehen vielfältige Dialogformen.

Alle drei Solostimmen vereinen sich mit den unisono geführten Violinen im sechsten Satz zu einem tänzerischen Terzett mit zwei Grundaffekten: ein zweitaktiges, gezogenes Thema mit Dissonanzen, welches das «Säen mit Tränen» ausdrückt, und eine längere, freudige Bewegung mit

sequenzierten Figuren, mit der das «Ernten mit Freuden» nachgezeichnet wird. Die Grundtonart G-Dur und das durch das ganze Stück sich durchziehende, obligate Streichermotiv führen dazu, dass man als Hörer die Trauer fast ganz vergisst.

Diesen Gedanken führt Rameau im grossangelegten Schlusschor noch weiter aus. In einem sehr schmerzvollen Thema in g-Moll mit absteigenden Halbtonschritten (*passus duriusculus*, auch von Bach beispielsweise im Crucifixus der h-Moll Messe verwendet) wird die Trauer noch einmal durchlebt. Ein Zwischenspiel von Streichern und Oboen wendet das chromatische Motiv des Basses in eine Quintfallsequenz, die Motivik wird bewegter, die Besetzung bis zum Bläsertrio reduziert und völlig unerwartet kann nun der dreistimmige Hochchor mit einem neuen Thema in der Paralleltonart B-Dur einsetzen: Die Tränen der Saat lassen die Ernte um so reicher spriessen: Sie kommen mit Freuden und bringen ihre Garben. Noch dreimal kehrt das Gefühl der Trauer zurück; indem Rameau die Chromatik aber immer mit dem neuen Freuden-Thema verbindet, werden beide Affekte ganz ineinander verwoben. So könnte die Motette enden, und tatsächlich gibt es eine ordentliche Kadenz nach g-Moll. Wie aus einer anderen Welt erklingt nach einer Generalpause der im Sprechrhythmus vorgetragene Ruf «Venient, cum exultatione»,

in C-Dur und mit neu hinzutretenden *Petites flutes*, den von Rameau auch in Opern oft eingesetzten Piccolo-Traversflöten. Nun hat sich die biblische Verheissung erfüllt, und dem Jubel sind keine Grenzen mehr gesetzt.

Offensichtlich wurde Telemanns Aufführung des 71. Psalms im *Concert spirituel* sehr geschätzt, wie der *Mercure de France* berichtete, hingegen fiel Rameaus Motette am 30. März 1751 beim Publikum durch: «Die besten Freunde Rameaus waren gezwungen einzugestehen, dass es weder brillante Solopartien, noch majestätische Chöre, Instrumentalsätze, Bilder und Ensembles in seiner Musik gab.»⁵ Während für den aufstrebenden Hamburger Unternehmer die Pariser Erfolge seinen europaweiten Ruhm begründeten, konnte diese kleine Niederlage seines französischen Kollegen bis heute nicht an dessen Ruhm kratzen.

Jörg-Andreas Bötticher

⁵ *Correspondences littéraires*, lettre XCII, 5.4.1751.

Jörg-Andreas Bötticher

Jörg-Andreas Bötticher, geboren 1964 in Berlin, studierte Alte Musik in Basel (1983–90). Einem Diplom für Orgel bei Jean-Claude Zehnder und für Cembalo bei Andreas Staier schlossen sich Studien bei Jesper B. Christensen und Gustav Leonhardt an. Seit 1996 ist er Organist an der Predigerkirche Basel, Mitinitiator der dortigen Gesamtauführung der Bachkantaten (2004–2012) und seit 2013 künstlerischer Leiter der „Abendmusiken in der Predigerkirche“. Er ist Professor für Cembalo und Generalbass an der Schola Cantorum Basiliensis FHNW. 1998–2016 unterrichtete er an der Hochschule für Musik FHNW Aufführungspraxis älterer Musik. Er konzertiert als Solist, mit der Geigerin Plamena Nikitassova, sowie mit verschiedenen Orchestern und Ensembles (u. a. Bachstiftung St. Gallen, Voces Suaves). Regelmässig wird er von verschiedenen Musikhochschulen Europas zu Kursen oder Vorträgen eingeladen. Er publizierte zu den Themen Generalbass, Musikästhetik und zum Kantatencœuvre J. S. Bachs.

www.jaboetticher.ch



Foto links: Jörg-Andreas Bötticher: Elias Bötticher / Fotos im Kreis v.l.n.r. Roberta Diamond: Joseph Ford Thompson
Julia Kirchner: Doreen Neumann / Andrés Montilla-Acureo: Emilijan Nenshati / Jacob Lawrence: Albert Comper
Kimon Barakos: Simon Burri / Jose Coca Loza: Ursula Sprecher / Hojin Kwon.: Benedek Horvath / Lea Sobbe: Nora Sobbe

Hinweis auf das nächste Konzert der Freunde Alter Musik Basel:

12. jun 19

Mi _ 19.30 Uhr
Martinskirche Basel

6 _ 4er-Abo

„Voi ch'ascoltate“

Petrarca-Vertonungen

ENSEMBLE CONCERTO SOAVE

Jean-Marc Aymes _ Leitung

**Geschäftsführung /
Konzertmanagement
Freunde Alter Musik
Basel Claudia Schärli**

Leonhardsstrasse 6 _
Postfach _ CH-4009 Basel

Tel +41 _ 61 _ 264 57 43
email info@famb.ch
http://www.famb.ch

Mit Dank für die
freundliche Unterstützung



Karten



KIRCHGEMEINDE
BASEL WEST
ST. PETER

in Zusammenarbeit mit



Fachhochschule Nordwestschweiz
Schola Cantorum Basiliensis | Hochschule für Musik

Tel 061_206 99 96

Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel

Am Bankenplatz _ Aeschenvorstadt 2 _ Basel

Ticketshop Internet: www.biderundtanner.ch

Weitere Vorverkaufsstellen:

Infothek Riehen _ Baselstrasse 43

und an der Abendkasse