

Presseinfo

PM01 - Juli/2021

DIADEMUS - Festival Roggenburg 2021

1. DIADEMUS 2021	2
2. Das Festivalprogramm 2021	6
3. Die Solisten & Ensemble	20
4. Eintrittspreise Festival 2021	32
5. Ermäßigungen	33
6. Vorverkaufsstellen	33
7. Einlass	33
8. Parkmöglichkeiten	33
9. Der Förderverein Festival Roggenburg e.V.	33
10. Fotos	34
11. Corona-Infos	34
12. Informationsblatt der Presseabteilung	36

1. DIADEMUS 2021

Wie früher

Woran wir uns erinnern, das prägt uns: Hätten wir keine Erinnerungen, so gingen wir uns selbst verloren. Erinnern macht unsere Persönlichkeit aus. Aber nicht das zwanghafte Festhalten an Vergangenen, oder gar eine durchgehend lückenlose Gedächtnis-Dokumentation jeder erlebten Sekunde, denn so ist der Mensch – gottlob – nicht gestrickt. Stattdessen formen wir bewusst und unbewusst zahlreiche kleine und große Bausteine der Erinnerung – wenn man so will, ragen sie aus dem Strom unserer Lebenszeit hervor wie Steine aus einem Flussbett. Sie sind es, die wir, um beim gleichen Bild zu bleiben, im Rückblick über das Wasser als unseren bereits zurückgelegten Pfad wahrnehmen. Was sich dabei als solche Bausteine der Erinnerung definiert, hat bei weitem nicht nur mit der vermeintlichen Wichtigkeit von Ereignissen zu tun – nein, da reihen sich ganz kleine glatte Kiesel an große, vielleicht kantige Felsen. Denn solch episodische Erinnerung ist selektiv und stets und vor allem eines: emotional. Was ins menschliche Gedächtnis kommt, ist nie ein steriles Faktum, das wir wieder abrufen können, wann immer wir es brauchen. Der Speichervorgang definiert sich zu einem Großteil über sinnliche Erfahrungen und über die Gefühle, die wir mit ihnen verbinden. Und genau deshalb überfallen uns Erinnerungen oft auch so ungefragt – weil ein Geruch, ein Lachen, das Aufblitzen einer Farbe, die Textur eines Stoffs genügen, um uns ganz plötzlich eine Tür in die Vergangenheit zu öffnen, deren Existenz wir vielleicht mehr oder weniger vergessen hatten. Ein solcher *trip down memory lane* kann zuweilen verstörend sein, etwa, wenn es um das Erinnern traumatischer Erfahrungen geht. Er kann aber auch beglücken.

Ein unvermittelter Blick zurück überrascht uns oft mit uns selbst, denn wir erinnern uns subjektiv: „Ach ja – genau so war das!“, und, vielleicht belustigt, vielleicht gerührt: „so war ich!“, stellen wir fest, wenn uns ein eigentlich geringfügiger Sinnesreiz geradezu zurückkatapultiert in eine verstrichene Gefühlswelt, zurückwirft in die Blickperspektive eines früheren Ichs. Selbst wenn es einfach nur ein Duft ist, der uns von irgendwoher plötzlich in die Nase dringt und der dem Duft des Sonntagsbratens ähnelt, wie ihn nur die eigene Oma auf diese eine, unnachahmliche Weise zubereiten konnte – er reicht aus, um eine Flut

von Erinnerungen aufzuwecken: vielleicht an kindliche Unbeschwertheit, an das Tollen durch eine Wohnung, die einem damals noch so geräumig und abenteuerlich erschien, an bedingungslose Zuneigung. Unser Gedächtnis vermag es also, schon anhand winziger Impulse eine Vielzahl von Szenen, Eindrücken, Erlebnisfacetten in uns wachzurufen, die wir pauschal „unsere Vergangenheit“ nennen.

Schöne Erinnerungen setzen Endorphine frei. Sie können damit durchaus Suchtpotential besitzen, und dies nicht nur für unverbesserliche Nostalgiker, die wir – Hand aufs Herz! – doch ab und an alle sind. Denn Gedächtnis-Reisen, in denen wir uns selber nochmals aufzeigen, „wie es früher war“, unternehmen wir alle: allein in Gedanken, aber auch beim gemeinschaftlichen Reminiszieren im Gespräch. „Wie früher“ rekurriert darum nie aus neutraler Vogelperspektive auf Vergangenes. „Wie früher“ verankert uns in unserer individuellen und kollektiven Geschichte. „Wie früher“ schafft im Erinnerungsvorgang Identität, für Einzelne, aber auch für die Gesellschaft selbst. „Wie früher“ soll dabei nichts mit starrem Festhalten an alten Zöpfen zu tun haben – bloß nicht, denn dann wird die Erinnerung zur Fessel. „Wie früher“ ist vielmehr der wichtige Gegenpol zu allem Kommenden: Ohne seine Prägung könnten wir nicht als die, die wir sind, dem „Noch nie dagewesen!“ der Zukunft entgegenschauen.

Es ist nicht verwunderlich, dass „Wie früher“ damit auch einen signifikanten Stellenwert in der Kunst besitzt. Kunstschaffende, auch wenn sie zukunftsweisend wirken oder sich bewusst von Tradition distanzieren, lassen sich doch von Erlebtem inspirieren, filtern vielleicht Erinnerungen zum abstrakten Kunstwerk aus, das dann vom eigentlich zugrundeliegenden Erfahrungskontext abgehoben erscheint, diesen nicht mehr preisgibt. Kunst per se beruft sich ohnehin immer auf die eine oder andere Weise auf Überliefertes: „Wie früher“ kann die Zugehörigkeit zu einem Stil, einer Technik, einer Schule bedeuten, aber auch die Abgrenzung davon, den Bruch damit.

Auf der anderen Seite gehört auch das Erleben von Kunst zu den durchwegs sinnlichen, emotionsgeladenen Erfahrungen. Als Publikum füllen wir unseren rezeptiven Speicher im Lauf unseres Lebens mit Erinnerungen an Theaterbesuche, Museumsrundgänge, Konzerte, Performances, Happenings. Vielleicht müssen wir noch heute schlucken, wenn im Radio die Goldberg-

Variationen gesendet werden, weil wir den Moment nie vergessen können, in dem uns zum ersten Mal, womöglich live in einem Rezital, die kristalline Schlichtheit der einleitenden Aria ergriffen hat. Vielleicht diskutieren wir nach der Aufführung eines groß besetzten Werks leidenschaftlich mit anderen Hörerinnen und Hörern über Tempi und Dynamik und argumentieren triumphierend damit, wie das Maestro X oder das Ensemble Y doch damals bei diesem oder jenem Konzert, an das wir uns genau erinnern, doch so ganz anders (und viel richtiger!) gemacht hätten (oder umgekehrt...). Sicher sind wir ewig darauf stolz, die hochemotionale Atmosphäre beim Abschiedskonzert eines geliebten Künstlers nicht nur miterlebt, sondern als Einzelwesen im Kollektiv des Publikums mitgeprägt zu haben. Gerade die Begegnung mit Kunst erschafft eine Vielzahl eindrucksvoller Erinnerungen in uns, die uns oft nachhaltig bewegen.

Das letzte Jahr hat uns darum wohl als schreckliches Novum vor Augen geführt, was uns eigentlich fehlt, wenn vor Ort ge- und erlebte Kunst auf einmal nicht mehr existiert. Wenn direkte Kunsterfahrung nicht mehr möglich ist, bricht eben auch ein ganz signifikanter, nämlich ein besonders beflügelnder Teil unserer Erinnerungsbildung weg. Zwar wussten wir ja noch, wie es war: die Vorfreude, die gebannte Stimmung im Saal, das gemeinschaftliche Aufgehen im Moment. Doch umso schmerzlicher vermissten wir das alles, sehnten wir uns nach neuen Begegnungen mit Kunst, die sich endlich wieder in unser Gedächtnis einschreiben würden.

Kunst, und gerade auch Musik zu erfahren, „Wie früher“ eben – das wünschten wir uns alle, Kunstschaffende und Kunstrezipierende, in diesen vergangenen Monaten deshalb auch so inbrünstig zurück. Wir sind dankbar und glücklich, dass das Festival Roggenburg diesem Wunsch nun wieder Tür und Tor zu öffnen vermag.

„Wie früher“ ist dabei nicht nur aktuelles Motto des diesjährigen Festivals, sondern, auf einer zweiten Ebene, auch immerwährendes Credo seiner Veranstalter. Dem Festival Roggenburg war und ist es stets ein Herzensanliegen, die Musik großer Komponisten in historischer Aufführungspraxis erklingen zu lassen. Auch hier geht es nicht um reines Beharren im Sinne eines Vergangenheitskults, sondern um lebendige, organische Konzertpraxis im Bemühen, sich reflektiert und immer neu mit der Frage nach Authentizität zu

beschäftigen und das Publikum an dieser Auseinandersetzung genußvoll teilnehmen zu lassen.

Wir wünschen unserem Publikum, dass es vielfältige Erinnerungen an wunderbare, unmittelbar erlebte Musik von den Veranstaltungen des Festivals mit nach Hause nimmt – eben ganz „Wie früher“!



2. Das Festivalprogramm 2021

Pre-Concert

Sa 07.08.2021 | 18 Uhr | Bibliothek Kloster Roggenburg

Liederabend

Strauss & Zemlinsky & Schoeck

Catalina Bertucci, Sopran

Helmut Deutsch, Klavier

Hommage an das deutsche Lied

Ein durch und durch spannendes Programm, welches sich der deutschen Sprache widmet, bringen die Sopranistin Catalina Bertucci und der renommierte Pianist Helmut Deutsch mit in die historische Bibliothek des Klosters Roggenburg. Ob Strauss, Zemlinsky oder Schoeck – ein Programm, das die deutsche Seele zum Klingen bringt. Gilt doch das deutschsprachige Lied als Königsdisziplin im Gesanggenre.

Was 2019 mit einem Konzert in Chile begann, ist längst zu einer erfolgreichen Partnerschaft unter Musikern gewachsen. Ihre erstegemeinsame CD nehmen die Künstler nun im September auf, mit eben genau diesem Konzertprogramm.

Fördervereinsmitglieder Eintritt frei

Online-Tickets: 20 Euro

Tickets gibt's ab dem 10. Juli Online.

Eröffnungskonzert

So 22.08.2021 | 16 Uhr | Wallfahrtskirche Mariä Geburt Roggenburg-Schießen

Orgel & Trompete

Werke von Bach, Händel, Krebs, Viviani, Medelssohn-Bartholdy

Ute Hartwich, Trompete

Daniel Beckmann, Orgel

DIADEMUS startet mit einer Besonderheit: Zum ersten Mal findet ein Konzert im Rahmen des Festivals außerhalb des Klosters Roggenburg statt, nämlich in der Wallfahrtskirche St. Mariä Geburt in Roggenburg-Schießen. Der Einbezug des neuen Aufführungsorts ist jedoch nicht willkürlich, sondern geschieht in Anlehnung an eine frühere lokale Tradition: Die nahe Marienwallfahrtskirche unterhält seit Jahrhunderten eine enge Verbindung zum Kloster, und ihr schmucker barocker Kirchenraum wurde für dessen interne Feste und Feierlichkeiten gern und häufig genutzt.

Das Programm des Konzerts stellt als instrumentales Highlight die Orgel ins Zentrum. Sie gilt als Königin der Instrumente und ist das größte aller Musikinstrumente, das tiefste und höchste, das lauteste und leiseste, kurzum, sie vereint ein ganzes Orchester in sich. Seit 2017 sind Orgelmusik und Orgelbau durch die UNESCO als Immaterielles Kulturerbe anerkannt. Für das Jahr 2021 ist die Orgel von den Landesmusikräten zum "Instrument des Jahres" gekürt worden. Aus diesem Grund hebt DIADEMUS diese Königin aufs Podest und verschafft ihr einen besonderen Auftritt. Doch das alleine genügt uns nicht: Also arrangieren wir ein Treffen der Königin der Instrumente mit dem Instrument der Könige – Orgel und Trompete also.

Musikalisch spannt sich der Bogen des Konzertprogramms über die Epochen vom barocken Orgelgroßmeister Johann Sebastian Bach über dessen Schüler Johann Ludwig Krebs, der seinem Lehrer als Organist laut Zeitzeugen in nichts nachstand, bis zum brillanten Orgelvirtuosen, Orgel Improvisator und Bach-

Interpreten der Romantik Felix Mendelssohn-Bartholdy. Mit Giovanni Bonaventura Vivianis zwei Sonaten für Trompete und Basso Continuo sowie einer Suite aus Georg Friedrich Händels Wassermusik (in einer Fassung für Trompete und Orgel) werden zudem zwei Werke aufgeführt, in denen die Orgel ihren Ruf als orchestrales, facettenreiches Begleitinstrument unter Beweis zu stellen vermag. Dabei erwartet die Festivalbesucher mit der historischen Holzhey-Orgel ein ganz besonderer Leckerbissen, denn Johann Nepomuk Holzhey ist der in Schwaben wohl berühmteste Orgelbauer in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.



Mittendrin

Mi 25.08.2021 | 19 Uhr | Chorraum Klosterkirche

Johann Sebastian Bach

Goldberg-Variationen

Diego Ares, Cembalo

Christoph Prendl, Moderation

Um Johann Sebastian Bachs Goldberg-Variationen (BWV 988) rankt sich eine bekannte Entstehungslegende: Der Komponist sei um ein Werk angefragt worden, das geeignet sei, die Schlaflosigkeit eines befreundeten höheren politischen Beamten, wenn nicht gleich zu kurieren, so doch wenigstens erträglicher zu machen. Bach habe sich daraufhin an seine Variationen erinnert und sie dem Cembalisten Johann Gottlieb Goldberg zu diesem Zweck überlassen. Tatsächlich bleiben das wirkliche Entstehungsdatum (der Erstdruck stammt zumindest nachweislich von 1741) sowie ein etwaiger Kompositionsanlass im Dunkeln der Musikgeschichte. Die hochkomplexe, betörende Musik lässt die Legende jedoch als durchaus glaubwürdig erscheinen. Eine filigrane zweiteilige Aria, die den Zyklus eröffnet und auch wieder beschließt, bildet die Basis für 30 kunstvolle Variationen, in denen nicht die Melodie, sondern vor allem die Basslinie Gegenstand der variativen „Veraenderungen“, wie Bach sie selbst bezeichnete, ist. Die Goldberg-Variationen sind ein in sich geschlossenes Meisterwerk in der Tradition barocker Tastenkunst, konzipiert in vollendeter, dabei extrem vielschichtiger kompositorischer Organisation. Sie stellen damit sowohl eine Fundgrube dar für formale und strukturelle Analysen als natürlich auch ein weites Feld für immer neue interpretatorische Auseinandersetzungen.

Es ist daher nicht überraschend, dass das Werk auch in den Epochen nach Bach und bis heute im Konzertleben fast durchgehend gleichermaßen präsent blieb. Das Festival-Motto „Wie früher“ mag im Fall der Goldberg-Variationen also auch auf eine außerordentliche Konstante hinweisen: Der Zyklus positioniert

sich im Kontrast zur Kurzlebigkeit des Interesses, das je nach musikalischer „Mode“ Kompositionen aus der Versenkung auf die Bühne hebt oder wieder verschwinden lässt, als zeitlos und immer zeitgemäß zugleich.

Die Goldberg-Variationen erklingen in Roggenburg aber nicht in der Manier eines altehrwürdigen, sakrosankten Kunstwerks, sondern unkonventionell im Rahmen eines moderierten Konzerts, das dem Publikum ganz bewusst die Möglichkeit geben will, in ungezwungener Atmosphäre Fragen zu stellen und sich so dem Werk, dem Komponisten, dem Instrument und dem Interpreten einmal ganz individuell anzunähern.



Nachtaktiv I

Fr 27.08.2021 | 19 Uhr | Innenhof / Open-Air

bei schlechtem Wetter Refektorium

Stadtpfeifer

Musik der Stadtpfeifer aus Renaissance und Frühbarock

Concierto Ibérico

Juan González Martínez, Leitung

Die beiden Nachtaktiv-Konzerte eröffnen, wie es DIADEMUS Tradition ist, eine Plattform, um dem Publikum unerwartete Erlebnisse aus besonderer musikalischer Perspektive darzubieten.

Das erste der beiden Nachtaktiv-Konzert-Events nimmt zwei besondere Instrumente in den Fokus, die historisch oft als Freiluft-Instrumente zum Einsatz kamen, nämlich die Blasinstrumente Zink und Posaune. Beide wurden in der Renaissance häufig, beispielsweise in Stadtpfeifer-Ensembles, als Melodie- und Bassinstrument gekoppelt. Während der Zink als virtuoses Soloinstrument seine individuelle Blütezeit jedoch ab dem ausgehenden 16. Jahrhundert erlebte und dann an Bedeutung verlor, erweiterte sich die Rolle der Posaune erst in den folgenden Epochen über ihre Funktion als Bass-Instrument hinaus.

Beiden Instrumenten wird von jeher eine klangliche Nähe zur menschlichen Stimme nachgesagt, doch nicht auf dieselbe Weise: Während der Zink als deren instrumentale *Verkörperung* betrachtet wird, besitzt der Klang der Posaune hingegen eine Färbung, die sich besonders gut mit dem Klang von Singstimmen *mische*. Die Festivalbesucher dürfen auf ein musikalisches Erlebnis gespannt sein, das unter freiem Himmel die klangliche Assoziation von Bläserensembles vergangener Jahrhunderte zum Leben erweckt.

Nachtaktiv II

Fr 27.08.2021 | 20.30 Uhr | Innenhof / Open-Air

bei schlechtem Wetter Refektorium

Hofmusik

Werke von Dowland, Schütz, Monteverdi u.a.

Vokalensemble Alte Musik der HfK Bremen

Detlef Bratschke, Leitung

Das zweite Nachtaktiv-Konzert präsentiert Musik vom Hofe König Christians IV. von Dänemark und damit ein Programm mit Werken aus der absoluten Blütezeit einer der führenden Musikszenen in Mitteleuropa. Der weltlichen Genüssen in keiner Weise abgeneigte, insgesamt eher umtriebige Monarch hatte es verstanden, Kopenhagen im ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhundert zu einem musikalisch bedeutenden Zentrum zu machen, indem er einerseits renommierte Künstler aus dem Ausland an den eigenen Hof verpflichtete und andererseits einheimische Komponisten und Musiker zur Horizonterweiterung in andere musikalische Hochburgen, etwa nach Italien oder England, schickte. Diese internationale Vernetztheit tat der musikalischen Produktion am dänischen Hof ungemein gut. Im Konzert erklingen Werke von Komponisten, die allesamt eine Verbindung zum vielseitigen musikalischen Kosmos am Hofe Christians IV. aufweisen, so etwa von John Dowland, William Brade oder Christopher Simpson, die der König zeitweilig in seine Dienste nahm, von Heinrich Schütz, der 1633 einen ausgedehnten „Urlaub“ am dänischen Hof verbrachte, und von dänischen Komponisten wie Melchior Borchgrevinck, Hans Nielsen oder Mogens Pedersøn, die von ihren königlich gesponserten Studienaufenthalten im Ausland (in diesem Fall bei Giovanni Gabrieli in Venedig) profitiert hatten.

Festivalgottesdienst

So 29.08.2021 | 10 Uhr | Klosterkirche

Johann Sebastian Bach

Jauchzet Gott in allen Landen

Musik von Prämonstratenser Komponisten

Improvisation

Gemeindelieder

Ella Smith, Sopran

Maximilian Pöllner, Orgel

DIADEMUS concertisten

Detlef Bratschke, Leitung

Der im Jahr 1121 vom heiligen Norbert von Xanten in Frankreich gegründete Prämonstratenser-Orden feiert 2021 sein 900jähriges Bestehen. Ein schöner Anlass, im Rahmen des Festival-Festgottesdienst unserem Veranstaltungsort, dem Kloster Roggenburg, musikalisch zu gratulieren. Barock-prunkvoll geschieht dies mit Johann Sebastian Bachs ca. 1730 entstandener Kantate „Jauchzet Gott in allen Landen“ (BWV 51). Die Solokantate für Sopran, Trompete in C sowie Streicher und Basso continuo erhält ihren festlichen Charakter durch ihre große Brillanz, die vor allem der Singstimme und dem Soloinstrument höchstmögliche Virtuosität abverlangt.

Auch die Orgel der Roggenburger Klosterkirche darf brillieren, denn es erklingen Orgelimprovisationen und als Rarität – und ebenfalls als kleine Verneigung vor dem diesjährigen Jubiläum der Prämonstratenser – selten gehörte Kompositionen von musikschaaffenden Angehörigen dieses Ordens.

Abschlusskonzert

So 29.08.2021 | 16 Uhr | Klosterkirche

Claudio Monteverdi

Marienvesper

Magdalene Harer, Sopran

Anna-Maria Palii, Sopran

Elmar Hauser, Countertenor

Maximilian Vogler, Tenor

NN, Tenor

Dominik Wörner, Bass

Tomáš Král, Bass

DIADEMUS chorakademie

DIADEMUS vocalisten

DIADEMUS concertisten

Benno Schachtner, Leitung

Wurde Claudio Monteverdis *Marienvesper* als ein genialer Zyklus aus einem Guss konzipiert oder ist sie eigentlich eine Sammlung von Einzelstücken für den variablen liturgischen Gebrauch? Schuf der italienische Meister mit ihr bewusst ein frühes Monument geistlicher Musik, dem man eine Art Vorreiter-Rolle für spätere Großwerke der Sakralmusik wie etwa Bachs h-Moll-Messe oder Händels Oratorien zuschreiben kann? Oder wollte Monteverdi sich mit der Herausgabe eines Konglomerats von Vesper-kompatiblen Stücken einfach nur als besonders vielseitiger Kirchenmusiker erweisen, um eine neue Stelle zu erhalten? Die Diskussion darüber entbrannte in der musikwissenschaftlichen Forschung, als das Bemühen um historisch informierte Aufführungspraxis immer stärker wurde; und sowohl für die eine wie die andere Position gibt es Argumente. In der gesamten Form und Anordnung der *Marienvesper* lässt sich etwa sehr wohl der Aufbau einer liturgischen Vesper, also des katholischen Abendgebetes, erkennen:

Enthalten sind die wesentlichen Teile einer solchen (Invitatorium, Psalmen, Hymnus und Magnificat). Auch das Titelblatt des 1610 in mehreren Stimmbüchern erschienenen Erstdrucks deutet auf einen Gesamtzusammenhang der Stücke als „Vesper“ hin; weist es den betreffenden Bestandteil der Publikation doch als „Vespere pluribus decantandae cum nonnullis sacris concentibus ad Sacella sive Principum Cubicula accommodata“ aus – eben als „Vesper für mehrere Singstimmen mit einigen geistlichen Gesängen, sowohl für geistliche Räume wie auch Fürstengemächer passend“. Dass Monteverdi das Werk im Druck explizit Papst Paul V. widmete, mag ebenfalls zunächst für einen definierten Verwendungszweck sprechen. Schließlich durfte die Vesper eines hohen kirchlichen Feiertags – vielfach wird angenommen, Monteverdi habe spezifisch für die Vesper des Fests Mariae Verkündigung komponiert – durchaus ausgedehnt und damit auch musikalisch reich ausgeschmückt sein, sodass die Opulenz der Vesperteile für den direkten liturgischen Gebrauch nicht unbedingt ungewöhnlich erscheint.

Die Textauswahl Monteverdis wirft jedoch zum Teil Fragen auf. Die von ihm verwendeten Psalmentexte entsprechen zwar den traditionellen Psalmen der Vespern von Marienfeiertagen. Dass die Quellen die für eine Vesper notwendigen, vor und nach den Psalmen zum Erklängen zu bringenden Antiphonen aber allesamt nicht enthalten, ein wesentlicher Bestandteil der liturgischen Form damit komplett fehlt, mag hinwiederum gegen die Auffassung vom musikalischen Gesamtkonzept der *Marienvesper* sprechen. Allerdings lässt sich argumentieren, dass Monteverdi diese liturgisch festgelegten Antiphonen, die ohnehin unverändert gebetet, sprich, ohne kompositorische Ausschmückung gesungen wurden, sowieso nicht aufzuschreiben bzw. mit in den Druck zu geben brauchte, weil sie ja allen Beteiligten bekannt waren. Geht man davon aus, dass gerade die Ausführung der Antiphonen anwesenden Klerikern oder Ordensangehörigen oblag, die der musikalisch diffizileren, neu vertonten Teile aber professionellen Musikern vorbehalten war, so erstaunt das Fehlen der gregorianischen Antiphonen im Druck ebenfalls nicht. Zudem hatte sich (entgegen kirchlicher Weisung) mitunter die Praxis durchgesetzt, die Antiphonen durch andere Stücke zu ersetzen. Die in Monteverdis *Marienvesper* enthaltenen, zwischen die Psalmvertonungen eingeschobenen *concerti* können unter diesem

Aspekt auch schlicht als (wesentlich ausgedehnterer) Ersatz für die herkömmlichen Antiphonen gegolten haben, um die Feierlichkeit des musikalischen Gesamteindrucks zu erhöhen. In besagten *concerti* (im Fall der *Marienvesper* sowohl instrumental als auch vokal ausgestalteten Musikstücken) greift Monteverdi dann aber nicht nur auf Texte der Marienverehrung, sondern auch aus Passagen etwa aus dem Hohelied oder aus dem Buch Jeremia zurück, ein Umstand, der zeitweilig die Spekulation beflügelte, die Vesper sei im strengen Sinn gar keine *Marien-Vesper*, sondern eine im Kirchenjahr variabel einsetzbare Vesperkomposition.

Dass der Druck die Vesper sowohl für das Musizieren in Kirchenräumen, also für den liturgischen Usus, als auch für „Fürstengemäcker“, demnach für einen zumindest quasi teilweltlichen Gebrauch, zu bestimmen scheint, stellt auch die Beschränkung des Aufführungszwecks nur aufs Sakrale in Frage. Als ein weiteres Argument gegen die Auffassung vom Gesamtwerk wird zudem oft der dafür nötige Apparat ins Feld geführt: Ist es überhaupt realistisch, anzunehmen, dass ein Werk mit einer dermaßen reichhaltigen, bezogen auf die Einzelstücke auch noch stark wechselnden Besetzung tatsächlich so, als Großform, im liturgischen Kontext zur Aufführung kam? Schließlich sind Vokalsolisten, Vokalensembles in wechselnder Kombination (dreistimmig, zweistimmig, sechs-, sieben-, acht- und bis zu zehnstimmig, wobei Chorstimmen durchaus auch solistisch besetzt sein konnten) und eine vielfältige Instrumentation (Streicher, Zinken, Posaunen, Flöten und Orgel-Continuo) vorgesehen.

Dass Claudio Monteverdi mit der Publikation seiner „Vespere“ 1610 jedenfalls eigene Ziele verfolgte, kann angenommen werden. Seit 1590 war der Komponist in Mantua am Hof Gonzaga tätig und hatte sich in dieser langen Zeit dort als Hofmusiker und kreativer Tonschöpfer einen Namen gemacht.

Kompositorisch versiert war er in allen möglichen Gattungen, wie es seine höfische Anstellung forderte. In seinen Vokalkompositionen perfektionierte er die zu dieser Zeit aufkommenden Experimente direkter musikalischer Illustration des Worts bis hin zu kunstvollster musikalischer Ausdeutung des Sinngehalts eines Textes. 1607 war seine erste Oper *L'Orfeo* uraufgeführt worden. Mit ihr erwies sich Monteverdi endgültig als Revolutionär unter den wenigen Pionieren, die sich bis dato überhaupt mit der Konzeption eines durchkomponierten musikalischen

Dramas befasst hatten. Geling es Monteverdi doch, dramatischen Text und Szene mit allen musikalischen Mitteln und vor allem auch in großer Formvielfalt (unter Einbezug von Instrumentalstücken, Ballett, monodischen – also gesanglich über Generalbass ausdrucksstark rezitierten – Passagen wie auch eingängigen, zwischen vokaler und instrumentaler Ausstattung wechselnden Ritornellen oder Chören) in ein musikalisches Gesamtkunstwerk für die Bühne zu verwandeln. Trotz aller Erfolge war der Komponist im Jahr 1610 jedoch ausgelaugt. Die Situation in Mantua befriedigte ihn weder finanziell noch künstlerisch, er litt unter Arbeitsüberlastung sowie unter dem Verlust seiner Frau Claudia, die im Herbst 1607 gestorben war. Die Widmung seiner „Vespere“ an Papst Paul V. deutet also weniger auf einen Verwendungs- als auf einen strategischen Zweck hin, denn es ist wahrscheinlich, dass Monteverdi 1610 bereits mit dem Gedanken spielte, Mantua endgültig zu verlassen und ein neues Betätigungsfeld zu finden. Sein Arbeitgeber, Fürst Vincenzo Gonzaga, starb zeitnah, nämlich 1612; sein Nachfolger, Vincenzos Bruder Fernando, entließ Monteverdi aus dem höfischen Dienst. 1613 bewarb sich Monteverdi dann nicht in Rom, sondern für das freigewordene Amt des Kapellmeisters der Basilika San Marco in Venedig und erhielt die Stelle mittels eines einstimmigen Votums zu seinen Gunsten. Ob Publikationen wie die der *Marienvesper* seinen Ruf als Innovator nicht nur weltlicher, sondern auch geistlicher Musik im Vorfeld dieser Bewerbung geschickt gefestigt hatten, bleibt dahingestellt; Monteverdi konnte immerhin weitere dreißig produktive Jahre in Venedig verbringen.

Welche Rolle die musikhistorische Diskussion der *Marienvesper* in Monteverdis Gesamtwerk theoretisch auch zuweisen will, ihre Wirkung in der Praxis, nämlich auf ein Publikum, ist unbestritten die eines kunstvoll theatralen Meisterwerks und eines elementaren, tief berührenden Klangerlebnisses zugleich. Gerade auch im Einbezug der (für die damalige Zeit kompositorisch hochmodern ausgestalteten) *concerti* erweitert Monteverdi die liturgische Form der Vesper zu einem neuartigen musikalischen Sakralkunstwerk mit stark repräsentativem Charakter. Ganz ähnlich wie im Fall der frühen Oper gelingt dem Komponisten dabei durch die kühne Nutzung formaler und stilistischer Elemente aus verschiedensten musikalischen Gattungen eine innovative und jeweils einzigartige musikalische Dramatisierung des verwendeten Texts.

Als ein eindrückliches Beispiel unter so vielen sei dafür nur kurz das *concerto* „Duo Seraphim“ herausgegriffen, das innerhalb der *Marienvesper* zwischen den Vertonungen der Psalmen 121 („Laetatus sum“) und 126 („Nisi Dominus“) erscheint. Der Text schildert zunächst die (prophetische) Schau zweier Seraphim, die einander Gottes Lob zurufen. Im Mittelteil des Textes wird die Dreieinigkeit des Herrn bekräftigt („pater, verbum et spiritus sanctus“, also „der Vater, das Wort – Jesus – und der Heilige Geist“), ehe eine Rückkehr zum Lobpreis des Herrn erfolgt.

Die im Text entworfene Situation spiegelt sich in Monteverdis kompositorischem Setting wieder, sowohl in kleinteiliger illustrativer Manier, die Einzelworte in Tönen „ausmalt“, wie auch in der durchaus szenisch zu nennenden musikalischen Gesamtgestaltung. So separieren sich als Exposition aus einem anfänglichen Einklang zunächst die getragenen Linien der beiden Tenorsolostimmen voneinander – aus einer Engelsgattung (Seraphim) entfaltet sich also auch klanglich die Dualität zweier gleichgearteter Wesen („duo Seraphim“ – zwei Stimmen derselben Stimmlage). Die darauffolgende Textpassage („clamabant alter ad alterum“ – „riefen, der eine dem anderen zu“) werden von beiden Stimmen repetierend aufgegriffen, zunächst alternierend, später in leichter Überschneidung und musikalisch steigernd, sodass der Eindruck des Zurufens nicht nur abgebildet wird, sondern in seiner Expansion die Dimension eines buchstäblich die himmlische Sphäre durchdringenden Echos erhält. Die gedehnten Notenwerte des Verbs „clamabant“ deuten dabei die langgezogenen Rufe an, während die Passage „alter ad alterum“ in rascheren, punktiert skandierenden Phrasen der Wortbedeutung gemäß von einer Stimme zur anderen wechselt, bis endlich der eigentliche Inhalt dieses gegenseitigen Zurufens, nämlich der Lobpreis Gottes, ausgesprochen wird („Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth“ – „heilig, heilig, heilig ist der Herr Gott Zebaoth“) – an diesem Punkt überborden beide Stimmen fast wettstreitend in wachsender melismatischer Auszierung, sodass sich das Gotteslob gleichsam in Tonkaskaden über den ganzen Himmel zu ergießen scheint.

Für den Mittelteil des Texts, der sich auf die Bekräftigung der Dreieinigkeit Gottes bezieht, erweitert Monteverdi folgerichtig die Szene und macht das Duett (gleicher Tenor-)Stimmen zum Trio. Besonders eindrücklich

gestaltet sind dabei die Schlüsselworte „et hi tres unum sunt“ („und diese drei sind eins“). Deren inhaltlicher Kontrast wird musikalisch mit im Vergleich zum Vorhergehenden äußerst schlichten, aber effektiven Mitteln geradezu eins zu eins gespiegelt: Den ersten Teil der Passage, „et hi tres“ („und diese drei“), deklamieren die drei Stimmen homorhythmisch, aber auf drei verschiedenen Tönen, als Drei-Klang. Der anschließende zweite Teil, „unum sunt“ („sind eins“), folgt zwar exakt demselben Deklamationsrhythmus, vereint nun aber alle drei Stimmen auf einem einzigen Ton. Die göttliche Dreiheit (musikalisch verkörpert durch die im Akkord aufgefächerten drei Tenorstimmen) verschmilzt damit auch klanglich zur größtmöglichen Einheit, einer echten Drei-Einigkeit: Ein einfacher Kunstgriff direkter musikalischer Textausdeutung, der jedoch innerhalb des Stücks einen geradezu unerwartet stillen, ehrfürchtigen Andachtsmoment eröffnet.

Wie in „Duo Seraphim“ zeigt sich auch in jedem anderen Teil der *Marienvesper* eine ganz eigene, durchaus musikdramatisch zu nennende Szenerie, entfaltet sich in der von Monteverdi so im Überfluss gebrauchten stilistischen Vielfalt ein jeweils eigener Klangkosmos. Auch außerhalb eines liturgischen Kontexts, im Konzert, stellt das Werk damit eine geradezu transzendente, sinnliche Grenzerfahrung des Musik-Erlebens dar, die gewaltigen Eindruck hinterlässt. Aufgrund ihrer formalen und besetzungstechnischen Vielfalt lädt die *Marienvesper* dazu ein, bei ihrer Aufführung mit dem Verhältnis von Klang und Raum zu spielen. In der Klosterkirche Roggenburg lässt sich eine solche Raum-Klang-Erfahrung für das Publikum optimal realisieren: Die Musikerinnen und Musiker werden an verschiedenen Orten positioniert, sodass das Publikum bei diesem Festival-Höhepunkt nicht nur wie im Konzertsaal „frontal“ beschallt, sondern eingehüllt, mit Stereo-Effekten und akustischen Besonderheiten überrascht wird. Wer die Nachtaktiv-Konzerte besucht hat und dabei bereits dem Blasinstrument Zink begegnet ist, darf sich übrigens jetzt auf ein ausgiebiges Wiederhören dieses heute doch seltener zu erlebenden Instruments freuen, denn Monteverdi setzt als Komponist an der Schwelle zwischen Renaissance und Frühbarock den Zink in der *Marienvesper* noch virtuos ein.

3. Solisten & Ensembles

UTE HARTWICH Trompete

Ihr warmer, weicher und obertonreicher Klang ist ein Markenzeichen, und als Trompeterin bei der Akademie für Alte Musik Berlin spielt Ute Hartwich seit über 20 Jahren die erste Trompete. Ihr Ziel ist es, die Trompete wie eine Gesangsstimme klingen zu lassen, was die in der Nähe des Bodensees beheimatete Ute Hartwich über die deutschen Grenzen hinaus bekannt gemacht hat. Sie ist gefragte Musikerin bei verschiedenen Ensembles und Dirigenten. Ute Hartwich studierte nach dem Abitur Trompete und Musikpädagogik an der Musikhochschule in Köln; Friedemann Immer hat sie mit dem Klang der Barocktrompete vertraut gemacht, sie erweiterte ihr Wissen und Können durch ein Erasmus-Jahr an der Sibelius Akademia in Helsinki bei Juhani Listo und spezialisierte sich auf das Spielen mit historischen Instrumenten an der Schola Cantorum Basiliensis bei Edward H. Tarr.

Von 1999 bis 2020 unterrichtete Ute Hartwich selbst Barocktrompete an der Hochschule für Musik in Leipzig. Seit ihrem Umzug 2012 in die Schweiz ist die Trompeterin Lehrperson für Trompete in Arbon und Weinfelden im Kanton Thurgau und gibt mit Freude ihr Wissen und Können an motivierte Kinder, Jugendliche und Erwachsene weiter.

Zahlreiche CD-Einspielungen und Konzerteinladungen mit Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Collegium 1704, Concerto Köln, Cantus Cölln, der Lautten Compagny Berlin, dem Amsterdam Baroque Orchester u.a. sowie mit Dirigenten wie Rene Jacobs, Howard Armann, Justin Doyle, Konrad Junghänel, Andreas Spering, Ton Koopman, Christoph Spering, um nur einige zu nennen, und last but not least ebenfalls Konzerte mit ihrem im Jahr 2001 gegründeten Ensemble «anima mea» belegen ihr musikalisches Schaffen.

DANIEL BECKMANN Orgel

Daniel Beckmann wirkt als Domorganist und Professor für Orgel in Mainz. Konzerteinladungen, Kurse, Juroren- und Beratertätigkeiten (Wiener Domorgelkommission u.a.), führen ihn regelmäßig in bedeutende Musikzentren

des In- und Auslandes. Aufnahmen für Tonträger, Rundfunk- und Fernsehanstalten (ARD, ZDF, ORF, SWR, WDR, BR, SAT1, Phoenix) runden die Tätigkeit ab.

Würdigungen seines Schaffens äußern sich in der „Bundesauswahl Junger Künstler“ durch den Deutschen Musikrat (2005), im „Premier Prix“ des Internationalen Orgelwettbewerbs der Abbaye Saint- Maurice d'Agaune (CH 2009), in der Verleihung des Kulturpreises seiner nordrhein-westfälischen Heimat (Kreis Olpe 2011) sowie in der Ernennung zum ersten Mainzer Stadtmusiker (2016). Seine Studien nahm Beckmann bereits parallel zur gymnasialen Oberstufenzeit im Hochbegabtenzentrum der Detmolder Musikhochschule auf (Klasse Prof. Weinberger), wo er das kirchenmusikalische A-Examen, die künstlerische Reifeprüfung und das Konzertexamen jeweils mit Auszeichnung absolvierte.

DIEGO ARES Cembalo

Diego Ares (1983) studierte Klavier bei Aleksandras Jurgelionis und Aldona Dvarionaitė. Im Alter von 14 Jahren begann er, unter Anleitung von Pilar Cancio, sich mit dem Cembalo vertraut zu machen. Im Alter von 18 Jahren zog er nach Holland, um seine Ausbildung am Königlichen Konservatorium in Den Haag fortzusetzen und bei Richard Egarr in Amsterdam zu studieren. Zwischen 2004 und 2010 studierte sie an der Schola Cantorum Basiliensis (Schweiz). Er perfektionierte seine Technik bei den Cembalistinnen Carmen Schibli (Schülerin von Eta Harich-Schneider) und Genoveva Gálvez.

Diego Ares hat Konzerte in Europa, Japan und Kanada gegeben. Er hat Aufnahmen für Columna Música, Pan Classics, Harmonia Mundi und für das Projekt "All of Bach" gemacht. Seine Aufnahmen wurden von der Fachkritik mit Begeisterung aufgenommen ("Excepcional" von Scherzo, "Diapason d'or", "Maestro" von Pianiste, "Preis der Deutschen Schallplattenkritik", etc.).

Er unterrichtete Cembalo, Fortepiano und Basso continuo am Konservatorium in Trossingen (Deutschland), an der Sommerakademie in Gstaad (Schweiz) und am Genfer Konservatorium.

CHRISTOPH PRENDL Moderation

Christoph Prendl studierte Cembalo bei Brett Leighton und Viola da Gamba bei Claire Pottinger an der Bruckner-Universität Linz, sowie Viola da Gamba und frühe Streichinstrumente bei Paolo Pandolfo und Randall Cook an der Schola Cantorum Basiliensis. Wichtige Impulse erhielt er überdies von Jesper B. Christensen, Jörg-Andreas Bötticher und Anthony Rooley im Rahmen seines Studiums in Basel. Darüberhinaus hat er in Basel ein Masterstudium in Musiktheorie bei Johannes Menke und Felix Diergarten absolviert. Als Cembalist und Gambist hat er in vielen Ländern Europas Konzerte gegeben, unter anderem bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, bei den Telemann-Festtagen in Magdeburg, dem Festival Oude Muziek Utrecht und im Bachhaus in Eisenach. Er musiziert unter anderem mit dem Balthasar Neumann Ensemble, Les Cornets Noirs und Maddalena del Gobbo. Außerdem widmet er sich auch der Neuen Musik, zuletzt mit dem Ensemble Modern in Frankfurt/Main und Köln mit Uraufführungen von Werken von Vito Žuraj. Christoph Prendl ist Preisträger des internationalen Telemann-Wettbewerbs 2011 in Magdeburg. An der Universität Würzburg promovierte er in Musikwissenschaft über die österreichische Musiktheorie im 17. Jahrhundert. Derzeit hat er die Vertretungsprofessur für Musiktheorie Alte Musik an der Hochschule für Künste Bremen inne.

CONCIERTO IBÉRICO

Concierto Ibérico ist ein Alte-Musik-Ensemble, das sich mit Renaissance- und Barockmusik auf historischen Blas- und „allerhand Instrumenten“ beschäftigt. Seit seiner Gründung 2017 setzte sich das junge Ensemble ein, um die musikalischen Verbindungen und den Kulturaustausch zwischen Spanien und dem übrigen Europa, der schon seit der Regierungszeit Karls V. bestand, wiederzubeleben.

Concierto Ibérico, der Name des Ensembles entstand aus einem Wortspiel zwischen „concierto“ (auf spanisch Konzert oder Übereinkunft/ Einigung) und dem Wort „iberico“, das sich auf die iberische Herkunft der Ensemblegründer bezieht. Ein wichtiges Anliegen des Ensembles ist es, spanische Musik zu erforschen und bekannt zu machen.

Beispiele für musikalische Erlebnisse an historischen Orten sind: Am Karmeliten-Kloster in Caravaca de la Cruz, 1576 von Teresa von Ávila gegründet (2019, Spanien) im Rahmen des 200. Jubiläums der Bremer Stadtmusikanten; an der goldwardener St.-Bartholomäus-Kirche, der Taufkirche Arp Schnitgers (2018), anlässlich seines 300. Todesjahres und am Bremer Liebfrauenkirchhof der gleichnamigen Ratskirche (Historischer Markt 2017/18).

JUAN GONZÁLEZ MARTÍNEZ Leitung

Juan González Martínez gilt als einer der vielseitigsten Posaunisten der Nachwuchsgeneration im Bereich der historischen Aufführungspraxis. Er spielt auf historischen Instrumenten und beschäftigt sich mit der historischen Spielweise von der Renaissance bis in die Romantik, mit dem Ziel, den originalen Klang wiederzubeleben.

In seiner Heimatstadt Murcia studierte er Posaune am CSM „Manuel Masotti Littel“ und Barockposaune bei Wim Becu an der HfK-Bremen, wo er sein Masterstudium 2019 mit Bestnote abschloss. Im Anschluss an sein Postmasterstudium „Artist’s Certificate“ im Fach Historische Posaune am Königlichen Conservatorium Den Haag, setzt er seine künstlerischen Projekte mit den Ensembles Concierto Ibérico und GlossArte, sowie mit dem Weckmann-Consort als Gründungsmitglied um.

Außerdem spielt Juan González Martínez europaweit mit namhaften Orchestern und Ensembles der Alten-Musik-Szene, mit denen er verschiedene live- sowie CD-Aufnahmen veröffentlichte. Unter anderen mit Capella Cracoviensis (Jan Adamus), La Guilde des Mercenaires (Adrien Mabire), Le Cercle de l’Harmonie (Jérémy Rhorer), Oltremontano (Wim Becu) und Weser-Renaissance (Manfred Cordes).

MAXIMILIAN PÖLLNER Orgel

Maximilian Pöllner wirkt seit 2016 als Chordirektor und Dekanatskantor in der Stadtpfarrkirche St. Josef in Memmingen, wo er als künstlerischer Leiter die "Konzerte in St. Josef" betreut, sowie als Dozent für Chorleitung in der C-Ausbildung tätig ist. Zuvor war er Assistent des Domkapellmeisters in Eichstätt. Seine Studien führten in nach Augsburg, Wien und Regensburg, wo er in den Fächern Kirchenmusik, Konzertfach Orgel sowie Musikpädagogik Orgelimprovisation jeweils mit dem Master of Arts abschloss. Seine Professoren waren u.a. Prof. Karl Maureen, Prof. Peter Planyavsky, Prof. Erwin Ortner, Prof.

Franz Josef Stoiber und Prof. Norbert Düchtel. Im Rahmen seiner Masterarbeit erforschte er die Unterrichtsmethoden führender Professoren für Orgelimprovisation. Ergänzend zu seiner Ausbildung besuchte er Meisterkurse bei Daniel Roth, Hans Haselböck, Pierre Pincemaille, Thierry Escaich Wolfgang Seifen und vielen Anderen. Bei mehreren internationalen Wettbewerben für Orgelimprovisation und Liturgisches Orgelspiel konnte er bedeutende Preise erringen. In seiner Studienzeit war er als ständiger Vertreter der Domorganisten an den Domen in Passau und Regensburg tätig und war 2012 in Joseph Vilsmaiers Film "Bavaria -Eine Traumreise durch Bayern" in den deutschen Kinos zu sehen.

MAGDALENE HARER Sopran

Als international gefragte Konzertsängerin ist Magdalene Harer seit vielen Jahren regelmäßig mit zentralen Partien der großen Oratorien zu hören. Ihr umfassendes Repertoire reicht vom Mittelalter bis zur zeit- genössischen Musik des 21. Jahrhunderts. Bei Konzerten in Europa, den USA und Israel musiziert sie als Solistin mit Orchestern wie Concerto Köln, der Akademie für Alte Musik Berlin, der Nordwestdeutschen Phil- harmonie, dem Ensemble la festa musicale, der Neuen Düsseldorfer Hofmusik, dem Göttinger Symphonieorchester, dem Münchener Kammerorchester und der Neuen Philharmonie Westfalen.

Einen weiteren Schwerpunkt ihrer Arbeit bildet der Ensemblegesang. Magdalene Harer ist festes Mitglied des sechsköp gen Ensembles Polyharmonique, mit dem sie zu Gast auf den Bühnen der großen Konzerthäuser und bei renommierten Festivals ist. Die vielfach ausgezeichnete umfangreiche Diskographie zeugt vom hohen künstlerischen Renommee des Ensembles. Eine langjährige, intensive Zusammenarbeit verbindet Magdalene Harer außerdem mit dem Dirigenten und Spezialisten für Alte Musik Konrad Junghänel und seinem solistischen Vokalensemble Cantus Cölln.

Magdalene Harer legte ihr künstlerisches Diplom sowie das Konzertexamen an den Musikhochschulen in Detmold und Hannover ab.

ANNA-MARIA PALII Sopran

Die Sopranistin Anna-Maria Palii ist seit 2016 Mitglied im Chor des Bayerischen Rundfunks. Solistische Engagements führten sie als Susanna (*Le Nozze di Figaro*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), Lucy (*The Telephone*) und Flora (*The Turn of the Screw*) an das MumuTh Graz, als V. Magd (Elektra) zum Verbier Festival , sowie als Ännchen (*Der Freischütz*) zum Ring Award Festival. Ihre Tätigkeit als Konzertsängerin führte sie zu den Internationalen Händel Festspielen Halle, ins Arnold Schönberg Center Wien, sowie zu den Salzburger Festspielen.

Die Münchner Sopranistin Anna-Maria Palii erhielt ihre Ausbildung im Fach Gesang an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz und an der Hochschule für Musik und Theater München bei Elena Pankratova und KS Christiane Iven. 2018 schloss sie den Master of Arts "Mit Auszeichnung" ab. Anna-Maria Palii ist Britten-Pears Young Artist, Stipendiatin des Rotary Clubs, der Irmmler-Stiftung der Universität Bamberg, der Bayerischen Singakademie, des "Mirjam Helin International Singing Competition" Helsinki und der Verbier Festival Academy.

Zahlreiche Engagements führten sie u.a. als Susanna (*Le Nozze di Figaro*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), Lucy (*The Telephone*) und Flora (*The Turn of the Screw*) an das MumuTh Graz, als V. Magd (Elektra) zum Verbier Festival , sowie als Ännchen (*Der Freischütz*) zum Ring Award Festival. Ihr Konzertrepertoire umfasst einige Werke von Bach (*Johannes-Passion, Weihnachtsoratorium, Matthäuspassion, zahlreiche Kantaten*), Haydn (*Die Schöpfung*), Mozart (*C-Moll Messe, Exsultate Jubilate, Krönungsmesse*), sowie Werke von Schubert, Dvorak, Rossini, Händel, Mendelssohn und anderen. Sie arbeitete zusammen mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Concerto Köln, der Akademie für alte Musik Berlin, dem Verbier Festival Orchester, dem Münchner Kammerorchester, dem oenm und dem Münchner Rundfunkorchester. Solistische Verpflichtungen führten sie bisher zum Verbier Festival, zu den Internationalen Händel Festspielen Halle, in den Münchner Herkulesaal, an das Prinzregententheater München, an das Haus für Musik und Musiktheater Graz, Musiikkitalo Helsinki, ins Arnold Schönberg Center Wien, sowie an Podien in Deutschland, Frankreich, Österreich, Italien, Polen, Belgien

und der Schweiz. 2019 übernahm sie mit dem Sopranpart in Arvo Pärts Werk "Miserere" und debütierte mit diesem Werk solistisch bei den Salzburger Festspielen.

Die Sopranistin arbeitete solistisch mit Dirigenten wie Peter Dijkstra, Bernhard Steiner, Yuval Weinberg, Wolfgang Wengenroth, Johannes Prinz, Howard Arman, Mariss Jansons, Matthias Pintscher, Emilio Pomarico, Clemens Schuldt und Esa-Pekka Salonen zusammen.

Seit 2016 ist Anna-Maria als Sopranistin im Chor des Bayerischen Rundfunks tätig.

ELMAR HAUSER Countertenor

Der Winterthurer Countertenor Elmar Hauser sammelte erste sängerische Erfahrungen als Knabensopran. Er war langjähriges Mitglied und Solist des Jugendchors der Stadtkirche Winterthur unter der Leitung von Christoph Kobelt. Später bildete er seine Stimme in Gesangsunterricht und Meisterkursen bei David Thorner und Jane Thorner-Mengedoht aus und wechselte vom Tenor- ins Countertenor-Stimmfach. Er absolvierte am Konservatorium Winterthur Förderprogramm und Vorstudium. Diesen Sommer schloss er sein Bachelorstudium an der Zürcher Hochschule der Künste bei Werner Gura ab. Nun beginnt er den Master in Musiktheater/Operngesang an der Bayrischen Theaterakademie August Everding am Prinzregententheater München. Er ist Stipendiat der Friedl-Wald-Stiftung.

Auftritte hatte er unter anderem in den zeitgenössischen Musiktheaterproduktionen „Der schönste Tag“ des Kollektivs «Wer ist Hilda?» und «and then Chikipoko...» in der Gessneralle Zürich. 2019 war er im Theater zur Waage in Elgg (CH) in der Titelrolle von Glucks «Orfeo ed Euridice» zu erleben. Ebenfalls 2019 führte ihn ein Engagement zum Festival für Alte Musik «Les Riches Heures de Valère» in Sion (CH) für ein Vivaldi - Programm. 2021 konzipierte er das Musiktheaterstück «Händel kurz vor Dienstschluss» und führte es im Theater zur Waage Elgg auf. Ein wichtiger Schwerpunkt bildet der Liedgesang: Hier durfte er unter anderem bei Liedrezital Zürich und bei den Winterthurer Museumskonzerten auftreten. Ausserdem realisierte er in der Vergangenheit immer wieder eigene interdisziplinäre Projekte. Erfahrungen im

professionellen Ensemblegesang sammelte er unter anderem bei den Zurich Chamber Singers, Dolce Far Canto und im Vokalensemble Rossignol.

MAXIMILIAN VOGLER Tenor

Der junge Tenor tritt als Solist in ganz Deutschland und der Schweiz auf. Er konzertierte mit der Jenaer Philharmonie, der Südwestdeutschen Philharmonie, den Barockorchestern La Stagione Frankfurt, La Banda Augsburg, L'Arco Hannover und L'arpa festante. Er unterhält mehrere Kammermusikformationen, ein besonderer Schwerpunkt gilt dem Lied. Am Opernhaus Zürich wirkte er Ende 2019 in einer Kinderproduktion.

Er ist Stipendiat des Festivals LIEDBasel und der Stiftung Lyra, Empfänger von Förderpreisen seiner Heimatstadt Konstanz, der Musikorganisation Zürichsee, der Dienemann-Stiftung Luzern. Außerdem ist er Teilnehmer mehrerer internationaler Gesangswettbewerbe.

Von 2012-2016 studierte er an der Hochschule für Musik Detmold bei Prof. Gerhild Romberger, wo er wichtige Impulse erhielt. Von 2016-2020 vertiefte er sein Studium bei Prof. Werner Gura an der Zürcher Hochschule der Künste, wo er mit Auszeichnung abschloss. Meisterkurse bei Margreet Honig, Ann Murray, Jard van Nes, Robert Holl, Benjamin Appl, Graham Johnson, David Selig, Malcom Martineau sowie Julius Drake ergänzen seine Ausbildung.

DOMINIK WÖRNER Bass

Der deutsche Bassbariton Dominik Wörner zählt zu den gefragtesten Sängern seiner Generation. Studium von Kirchenmusik (B und A), Musikwissenschaft und Gesang in Stuttgart, Fribourg, Bern und Zürich (Solistenklassen in Orgel und Gesang). Sein maßgeblicher Gesanglehrer war Jakob Stämpfli. Als 1. Preisträger des Leipziger Bach-Wettbewerbs 2002 im Fach Gesang verfolgt er eine internationale Karriere, die ihn seither in die wichtigsten Konzertpodien in Europa, Nord- und Südamerika, Asien und Australien führte. Sein äußerst vielseitiges Repertoire reicht von den Werken der Renaissance bis zur Moderne. Er ist gern gesehener Gast bei Ensembles der historischen Aufführungspraxis. Über 90 CD- und DVD-Produktionen, vielfach preisgekrönt (Echo Klassik, Diapason d'Or de l'Année, Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik), sind

bisher erschienen, darunter Bach-Aufnahmen mit Alfredo Bernardini, Philippe Herreweghe, Peter Kooij, Sigiswald Kuijken, Rudolf Lutz, Ryo Terakado, Shunske Sato und Masaaki Suzuki. Sein besonderes Interesse gilt dem romantischen Kunstlied mit Hammerflügel. Einspielungen an Originalinstrumenten der Zeit (Schubert Winterreise & Schwanengesang; Brahms Schöne Magelone) liegen vor. Er ist Artistic Director des Deutsch-Japanischen Liedforums Tokyo, Mitbegründer von Sette Voci und Künstlerischer Leiter der von ihm in seiner pfälzischen Heimat initiierten Konzertreihe "Kirchheimer Konzertwinter".

TOMÁS KRÁL Bass

Der tschechische Bariton Tomáš Král gehört mittlerweile zu den renommiertesten jungen Sängern seines Faches. Seine musikalische Ausbildung erhielt er in seiner Heimatstadt Brünn, wo Tomáš ein Gesangsstudium bei Adriana Hlavsová an der Janáček Akademie absolvierte. Ergänzend belegte er Meisterkurse bei Julie Hasler, Howard Crook, Peter Schreier und Joel Frederiksen und wurde von Ivan Kusnjer sängerisch beraten.

Im Jahr 2005 begann Tomáš eine rege Zusammenarbeit mit tschechischen Ensembles wie Collegium 1704, Collegium Marianum oder Musica Florea. Darüber hinaus entspann sich schnell ein internationales Netz an musikalischen Partnern, bestehend aus namhaften Ensembles und Orchestern wie Wroclaw Baroque Orchestra, Collegium Vocale Gent, La Venexiana, Vox Luminis, Holland Baroque Orchestra oder B'Rock Orchestra, mit denen Tomas unter anderem bei Prague Spring, den Dresdner Festspielen, dem Festival de La Chaise-Dieu, Festival de Sablé, Festival d'Ambronay, bei Oude Muziek Utrecht, MA Brugge, im BOZAR in Brüssel, im Wiener Konzerthaus, der Londoner Wigmore hall, beim Wratislavia Cantans und den Salzburger Festspielen gastierte. Im Laufe der Spielzeit 2017/18 sang Tomáš Bachs Weihnachtsoratorium im Wiener Musikverein, Monteverdis Marienvesper mit Gli Angeli Genève unter Stephan MacLeod, Bachs Magnificat mit dem B'Rock Orchestra unter Benjamin Bayl, Vivaldis L'Olimpiade mit dem Wroclaw Baroque Orchestra unter Rinaldo Alessandrini, sowie Telemanns Der Tag des Gerichts mit il Giardellino unter Peter Van Heyghen. Außerdem begann Tomáš seine Zusammenarbeit mit Raphaël

Pichon und dessen Ensemble Pygmalion. Der programmatische Fokus der bisherigen gemeinsamen Projekte lag auf den Kantaten Johann Sebastian Bachs, sowie dessen Johannes-Passion, bei der Tomáš den Part des Jesus gestaltete.

Ein weiterer Schwerpunkt in den Aktivitäten von Tomáš Král liegt im Bereich der Oper, wo er bereits in zahlreichen Rollen seines Faches zu erleben war. So war er unter anderem als Uberto in Pergolesis *La serva padrona*, Giove in Cavallis *La Calisto* (Collegium Marianum), Lisingo in Glucks *Le Cinesi* (Collegium 1704), Ernesto in Haydns *il Mondo della Luna* (Ensemble Baroque) und Apollo in Händels *Apollo e Dafne* (Musica Florea) zu sehen. Mehrfach gastierte Tomas am mährischen Theater Olmütz, unter anderem als Boccaccio in *Suppés* gleichnamiger Oper, oder als Guglielmo in Mozarts *Così fan tutte*. 2014 sang er unter Michael Hofstetter in einer szenischen Fassung von Mozarts *Requiem* bei den Kunstfestspielen Herrenhausen und am Theater Gießen. Nach Gießen kehrte er für die Titelrolle in Telemanns Fassung von Händels *Riccardo Primo* zurück. Im selben Jahr sang er darüber hinaus bei der Grazer Styriarte die Rolle des Ottokar in Webers *Freischütz*. 2016 war Tomáš Teil von Pierre Audis umjubelter szenischer Produktion der Bachschen Johannes-Passion, in deren Verlauf er gemeinsam mit dem B'Rock Orchestra unter der Leitung von Andreas Spering beim Klara Festival in Brüssel, beim Wratislavia Cantans, beim Opera Forward Festival in Amsterdam, sowie in der Opera de Rouen auftrat. Kurz darauf kehrte er als Gast der Opéra de Dijon in der Rolle des Apollo in Monteverdis *Orfeo* nach Frankreich zurück. In der laufenden Spielzeit gastierte Tomas unter anderem als Polyphemus in Händels *Acis und Galatea* bei den Händel-Festspielen in Halle an der Saale.

Neben einer Vielzahl an Fernsehaufzeichnungen hat Tomas Kral ebenso an etlichen CD-Einspielungen mitgewirkt, darunter sind mehrere Aufnahmen mit Musik von Jan Dismas Zelenka (u.A. *Missa votiva*, *Lamentationes Ieremiae Prophetae*), Bachs *Hohe Messe in h-Moll* mit dem Collegium 1704, sowie kürzlich Leoš Janáčeks *Mährische Volkslieder*.

DIADEMUS chorakademie

Mit der aktuell gegründeten Chorakademie erweitert DIADEMUS sein Spektrum für ambitionierte und chorerfahrene Amateursänger.

Ausgewählte Sängerinnen und Sänger aus dem gesamten Bundesgebiet treffen sich, um am Ende einer Projektphase einen unverwechselbaren Chorsound zu kreieren. Und eines vereint alle: Absolute Leidenschaft für das Singen und die Faszination Chormusik.

Anspruchsvolle a-cappella Literatur steht dabei neben den großen oratorischen Werken gleichwertig auf dem Programm. Tägliche Chorproben, professionelle Einzelstimmführung und das Singen mit führenden Orchestern runden die Angebotspalette ab – und das alles unter der Leitung von erfahrenen Chorleitern. Attraktive Möglichkeiten der Freizeitgestaltung vereinen die Akademisten überdies auch neben der Musik zu einer harmonischen Gruppe.

BENNO SCHACHTNER Leitung

Mit seiner sympathischen Natürlichkeit zählt Countertenor Benno Schachtner zu den führenden Sängern seines Fachs weltweit. Er ist auf Festivals, bei Ensembles und Dirigenten ein gefragter Künstler. Es ist vor allem seine Spontaneität, seine Freude an dem, was in der Musik im Moment entsteht und nicht planbar ist, womit der Countertenor begeistert. Benno Schachtner ist ein Sänger mit einem gerundeten, männlichen und gleichzeitig schwerelosen Timbre, der den Stücken mit hoher musikalischer Intelligenz und emotionaler Tiefe begegnet. Mit brillanter Technik, Gespür für interpretatorische Feinheiten und großer Leidenschaft zieht er das Publikum stets aufs Neue in seinen Bann.

Seine mitreißenden Interpretationen stoßen auf höchstes Lob. Neben etlichen hochkarätigen CD-Produktionen wurde jüngst sein aktuelles Solo-Album *Clear or cloudy* mit Songs von Dowland, Purcell & Co mehrfach international ausgezeichnet.

Benno Schachtner gastiert mit zahlreichen Vorstellungen in den renommiertesten Konzertsälen und Opernhäusern. In der Saison 2020/2021 ist er mit Cavallis *La Calisto* erneut zu Gast an der Oper Bonn mit dem Beethoven Orchester. Das Leipziger Gewandhausorchester heißt den Countertenor für die Aufführung von Bachs Johannes-Passion willkommen. Am Nationaltheater Mannheim ist er in der Produktion von Händels *Il Trionfo* zu erleben. Mit Václav Luks, Jordi Savall und dem Nederlands Kammerchor ist Benno Schachtner mit gleich drei Produktionen beim Bachfest Leipzig 2021 zu hören. Zu den weiteren

Höhepunkten der Saison gehören außerdem Konzerte mit Thomas Hengelbrock, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem RIAS Kammerchor, der Akademie für Alte Musik Berlin und dem Collegium 1704. Ein treibender Motor seiner künstlerischen Arbeit ist die enge Zusammenarbeit mit René Jacobs und Václav Luks. Ein Novum der Saison sind Konzerte bei den Schwetzingen Festspielen. In der szenischen Aufführung von Glucks Orfeo singt er hier die Hauptrolle. Seit seiner Berufung zum Professor für Historischen Gesang im April 2020 unterrichtet Benno Schachtner an der Hochschule für Künste in Bremen eine internationale Gesangsklasse. Von 2016 bis 2020 unterrichtete Benno Schachtner an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim das Fach Historische Aufführungspraxis.

Nach dem Abitur studierte der deutsche Countertenor zunächst Kirchenmusik an der Hochschule für Musik Detmold in der Orgelklasse von Prof. Gerhard Weinberger und schloss diesen Studiengang 2009 mit Diplom ab. Nach einem Gesangsstudium von 2009-2010 bei Prof. Heiner Eckels in Detmold, beendete er 2012 sein Gesangsstudium an der Schola Cantorum in Basel im Masterstudiengang bei Prof. Ulrich Messthaler, der ihn bis heute als Lehrer begleitet.

4. Eintrittspreise Festival Roggenburg 2021

4.1 → Eröffnungskonzert

Eröffnungskonzert	Vorverkauf	Ermäßigt	Förderverein
	25,-	23,-	21,-

Platzreservierung nach Ticketnummer.

4.2 → Mittendrin

Nachtaktiv	Vorverkauf	Ermäßigt	Förderverein
	19,-	17,-	15,-

Platzreservierung nach Ticketnummer.

4.3 → Nachtaktiv

Nachtaktiv	Vorverkauf	Ermäßigt	Förderverein
Nachtaktiv I	21,-	17,-	15,-
Nachtaktiv II	21,-	17,-	15,-
Kombiticket	37,-	31,-	25,-

Platzreservierung nach Ticketnummer.

4.4 → Abschlusskonzert

Abschlusskonzert	Vorverkauf	Ermäßigt	Förderverein
Kategorie I	33,-	31,-	29,-
Kategorie II	27,-	25,-	23,-
Kategorie III	20,-	18,-	16,-

Platzreservierung nach Ticketnummer.

5. Ermäßigungen

Ermäßigungen gelten für:

- Schüler und Studierende (bis 27 Jahre)
- Freiwilligendienstleistende
- Schwerbehinderte

Kinder und Jugendliche bis 15 Jahre zahlen keinen Eintritt.

6. Vorverkaufsstellen

Konzerttickets können in diesem Jahr ausschließlich über unsere Website bezogen werden: www.diademus.de

Tickets gibt's ab dem 10. Juli.

7. Einlass

Der Einlass beginnt 45 Minuten vor Konzertbeginn.

8. Parkmöglichkeiten

Auf dem Klostergelände sind ausgeschilderte Parkmöglichkeiten vorhanden.

9. Der Förderverein Festival Roggenburg e.V.

Der Förderverein, 2015 gegründet, zählt mittlerweile bereits über 50 Mitglieder, welche die Basis für einen aktiven, modernen Verein bieten und somit eine finanzielle sowie ideelle Stütze des Festivals sind. Der Förderverein ist kein elitärer Verein, sondern ein Zusammenschluss Musikbegeisterter Menschen. Junge Leute kommen mit gleichgesinnten Älteren in Kontakt, Familien und Einzelpersonen bringen Ihre Wünsche und Ideen ein, Firmen und Kommunen profitieren von einer Mitgliedschaft. Der Verein und seine Mitglieder sind die Botschafter des Festivals und eine tragende Kraft in der Öffentlichkeit.

10. Fotos

Druckfähige Fotos der Künstler finden Sie zum Download auf der Website des Festivals unter dem folgenden Link: <https://www.diademus.de/presse/>
Das Bildmaterial kann für journalistische Zwecke genutzt werden. Der Abdruck der Bilder ist unter Angabe des Copyrights honorarfrei. Die Creditangaben finden Sie in dem jeweiligen Dateinamen vermerkt. Bitte verwenden Sie die Fotos nur im Zusammenhang einer aktuellen Berichterstattung über *DIADEMUS - Festival Roggenburg*.

11. Corona Infos

Wir bemühen uns, Sie über die aktuellen Sicherheits- und Hygieneregeln in Bezug auf die Corona Schutzmaßnahmen auf unserer Website auf dem aktuellen Stand zu halten. Bitte informieren Sie sich an dieser Stelle zu ihrer eigenen Sicherheit und zum Schutz aller Festivalgäste über zu treffende Vorbereitungen und Maßnahmen bezüglich Ihres Konzertbesuchs im Rahmen des DIADEMUS-Festivals.

Unerlässliche Reservation – Tickets Online

Die DIADEMUS Mitarbeiter sind strikt angehalten, die definierten Zuschauerkontingente einzuhalten und können keine Ausnahmen gestatten. Das bedeutet: Tickets gibt es ausschließlich in unserem Online-Ticket-Shop. Die Kartenanzahl ist aufgrund der Vorgaben limitiert. Tickets werden nach Bestelleingang vergeben und versendet. Wir empfehlen daher eine rechtzeitige Sicherung der Eintrittskarten.

Ihr Sitzplatz

Auf Ihrem Ticket finden Sie eine Zahl, diese weist Sie direkt zu dem für Sie reservierten Sitzplatz am Konzertort. In allen Zuschauerräumen des DIADEMUS-Festivals sitzen Sie mit ausreichend Abstand zu weiteren Konzertbesuchern. Das heißt: Vor Ihnen, hinter Ihnen, links und rechts von Ihnen bleibt ein Platz von mindestens 1,5 m Abstand frei. Bei engen Kontakten mit COVID-19-Erkrankten

kann es zu einer Quarantäne kommen. Wir erheben für das Contact-Tracing Ihre Kontaktdaten innerhalb unseres Online-Ticket-Shops. Die Daten werden nach dem gesetzlich vorgeschriebenen Zeitraum vernichtet.



Durchlüftete Räume

Im Rahmen unserer Möglichkeiten sorgen wir für eine natürliche Durchlüftung der Konzertstätten. Die akustische Außenwelt ist daher Teil der Aufführungen.

12. Informationsblatt der Presseabteilung

DIADEMUS - Festival Roggenburg akkreditiert auch 2021 alle Medienvertreter, die von ihren Redaktionen mit der Berichterstattung über das Festival beauftragt werden.

Bitte senden Sie Ihren Akkreditierungswunsch, unter Angabe des gewünschten Konzertes und der Redaktion bis spätestens zum 13. August 2021 per E-Mail an die Presseabteilung. Nachträgliche Akkreditierungen können in diesem Jahr aufgrund der strengen Corona Schutzmaßnahmen leider nicht berücksichtigt werden.

Bitte beachten Sie folgende Hinweise:

- Wir bitten um Verständnis, dass nur ein beschränktes Kartenkontingent zur Verfügung steht und wir aus diesem Grund immer nur eine Pressekarte zuteilen können.
- Das Fotografieren ist nur beim Auf- und Abtreten der Künstler, sowie während des ersten musikalischen Stückes erlaubt. Während der Konzerte ist das Fotografieren untersagt.
- Wir bitten alle Pressevertreter, ein Belegexemplar ihrer Besprechung an die Presseabteilung des Festivals zu senden.

Für weitere Informationen wenden Sie sich bitte an die Abteilung Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:

Dominik König, Leitung Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Tel. +49 (0) 176 217 672 80

Mail koenig@diademus.de