Haydn

„Frühling“ und „Sommer“ aus „Die Jahreszeiten“ und „Te Deum für die Kaiserin“

Vivaldi / Richter

aus „The Four Seasons Recomposed“

Freitag, 28.2.2014, 20:00
Katholische Kirche Wohlen AG
Konzerteinführung mit allen Mitwirkenden 19:15

Samstag, 1.3.2014, 20:00
Stadtkirche Aarau
Konzerteinführung mit allen Mitwirkenden 19:15

Familienkonzert:
Samstag, 1.3.2014, 16:30
Stadtkirche Aarau

Solisten
Maria C. Schmid, Sopran
Valentin Johannes Gloor, Tenor
Matthias Helm, Bass

Aargauer Vokalisten
Barockorchester Capriccio
Leitung: **Michael Schraner**

www.aargauer-vokalisten.ch

Liebe Konzertbesucherin
Lieber Konzertbesucher

Das ist der Stapellauf der AARGAUER VOKALISTEN. Schön, dass Sie daran teilnehmen.

Zweimal Jahreszeiten: Wir konzentrieren uns auf die erste Jahreshälfte – als Start und hoffentlich gleichsam auch Etablierung unseres neuen Chores! Die Aarauer Vokalisten AV haben in ihrer mehr als 25jährigen Geschichte unter der Leitung von Thomas Baldinger die Aargauer Chorlandschaft insbesondere mit selten oder noch nie aufgeführten Werken bereichert. Die Aargauische Lehrergesangvereinigung ALGV hat in ihrer über 90jährigen Geschichte besonders das Répertoire der grossen Oratorien gepflegt. Als erst vierter Dirigent in deren langer Geschichte hatte ich in den letzten Jahren versucht, durchkomponierte Programme mit einer Mischung von Bekanntem und Unbekanntem zu präsentieren. Nun sind diese beiden Chöre zu den AARGAUER VOKALISTEN fusioniert, und ich freue mich auf die Zukunft mit diesem Klangkörper.

Joseph Haydns Spätwerk *Die Jahreszeiten* ist ein auf allen Ebenen meisterhaftes Kunstwerk und hat sicherlich keinerlei Eingriffe nötig. Dennoch habe ich mich entschieden, dem ersten Programm der AARGAUER VOKALISTEN zwar diese Jahreszeiten als Rückgrat zugrunde zu legen, aber für die vorliegende Programmkonzeption auch zu durchbrechen, um Altes neu zu hören und Neues zu entdecken.

Nach dem tonmalerischen Gewitter würde der zweite Teil der Jahreszeiten in ländlicher Beschaulichkeit mit den folgenden Textzeilen schliessen: „Die düstren Wolken trennen sich (...) Zum lang gewohnten Stalle kehrt das Rind (...) Die Abendglocke tönt (...) und Mädchen, Bursche, Weiber kommt, uns erwartet süsser Schlaf (...) Von oben winkt der helle Stern und ladet uns zur süssen Ruh." Dieser Beschaulichkeit geben wir uns mit unserem ersten Konzert noch nicht hin. Der Chor wird an dieser Stelle dafür mit einem musikalisch eindringlichen Schlussvotum anschliessen, Haydns *Te Deum* aus dem Jahr 1800.

Max Richter arbeitet in seiner *Four Seasons*-Version aus dem Jahr 2012 mit Stilmitteln der Minimal Music. Seine „re-komponierten" Sätze stellen mit ihren oszillierenden Klangflächen einen Kontrast

zur motivisch durchgearbeiteten Musiksprache der Wiener Klassik dar. An drei Stellen sind sie wie kleine akustische Inseln in Haydns Musik eingeschoben.

Unser Konzertprogramm wird eröffnet mit dem heftig dramatischen Impetus der *Jahreszeiten*-Ouvertüre, welche den Übergang vom Winter zum Frühling darstellt. Mit dem *Te Deum* schliessen wir jubilierend überschwänglich und beenden das Konzert mit der nachdrücklichen Bitte „Non confundar in aeternum".

Ihnen wünsche ich ein spannendes Konzerterlebnis und uns Ausführenden gutes Gelingen und auf lange Sicht dem Chor und mir eine ereignisreiche, intensive, immer wieder bewegende und beglückende Zukunft!

Michael Schraner

Zu den Jahreszeiten – Ein Gespräch mit Anton Haefeli

Michael Schraner (MS): Danke, dass Du als veritabler Kenner und Liebhaber der Musik Haydns mit mir über die *Jahreszeiten* sprichst, auch wenn du meinen konzeptionellen Eingriff in diesen kompositorisch geschlossenen Zyklus für das vorliegende Programm nicht goutieren kannst.
Im Zusammenhang mit Haydn kommt einem von den grossen Vokalwerken primär wohl *Die Schöpfung* aus dem Jahr 1798/99 in den Sinn. Warum fristen die *Jahreszeiten*, die sich Haydn unmittelbar nach der *Schöpfung* in fast zweijähriger Arbeit quasi abgerungen hat, hingegen ein eher stiefmütterliches Dasein?

Anton Haefeli (AH): Ich selbst stand auch lange im Banne der Auffassung, die *Schöpfung* sei besser als die *Jahreszeiten*, und habe mich viel zu spät mit diesem Werk auseinandergesetzt. Ein Hauptgrund dafür war die (angeblich) schlechtere Qualität des Librettos. Es wurde und wird zudem seltener aufgeführt, und es gab bis vor kurzem nur eine kleine Diskographie. Ein wichtiger Punkt für dessen geringere Beachtung ist sicherlich, dass Haydn selbst in mehreren überlieferten Zitaten die *Schöpfung* über die *Jahreszeiten* stellte. Zu seiner Zeit galt die *Schöpfung* als sein Meisterwerk und als Meisterwerk des bürgerlichen Oratoriums schlechthin.

MS: Wieso kam Haydn zu seinem Urteil?

AH: Da muss ich zuerst kurz über zwei wichtige Forderungen an ein Kunstwerk am Ende des 18. Jahrhunderts zu sprechen kommen. Es hatte erstens die Kategorie des ästhetisch ‚Erhabenen' zu erfüllen. Das bedeutete die Evozierung von Ehrfurcht, Grösse, Würde, Ernsthaftigkeit bis hin zu einer religiös-ethischen Aussage von zeitloser Gültigkeit. Zweitens musste es aber auch die Kategorie des ‚Anmutigen' befriedigen, die eher sinnliche, graziöse, angenehme und unmittelbar wirkende Aspekte umfasste.
Am Beispiel eines bekannten Werks, der *Zauberflöte* Mozarts, kann ich das veranschaulichen: Sarastros Welt steht für das Erhabene, während die Gegenwelt des Vogelfängers Papageno das Anmutige darstellt. Die *Zauberflöte* war in diesem Sinne ein Vorbild für Haydns *Schöpfung*, und diese schien Erhabenes und Anmutiges in besserer Balance zu erfüllen als die Jahreszeiten. Haydn fand deshalb auch das Libretto zur *Schöp-*

fung besser, während ihm die Vorlage zu den Jahreszeiten zu ‚unpoetisch' schien. Den *Jahreszeiten* haftete überhaupt seit der Uraufführung stets ein Zuviel an Anmutigem und ‚Genrehaftem' an. Das heisst konkret: zuviel Tonmalerei als deskriptiv-illustrierende Musik.

MS: Wie Hahngekrähe und Froschgequake ...

AH: Genau. Tonmalerei war im ausgehenden 18. Jahrhundert in deutschsprachigen Landen eigentlich passé. Haydns Biograph Griessinger zufolge beklagte sich Haydn explizit über eine Stelle aus dem dritten Teil der *Jahreszeiten, wie schwer es ihm werde, sich durch das <Heysasa, Hopsasa, es lebe der Wein!>* etc. *in Begeisterung zu versetzen.* Und als er an die Stelle kam „O Fleiss, o edler Fleiss, von dir kommt alles Heil", ebenfalls aus dem „Herbst"-Teil, soll er bemerkt haben, dass er sein ganzes Leben lang *ein fleissiger Mann gewesen, aber dass es ihm nie eingefallen sey, den Fleiss in Noten zu bringen ...*

MS: In den *Jahreszeiten* gibt es aber ebenfalls Erhabenes: Der Lobpreis Gottes zieht sich als Konstante durch das ganze Werk, oft in Form von Chorfugen als Abschluss grösserer formaler Passagen. Und die *Schöpfung* wiederum ist voll von Tonmalerei: von allen Tieren bis hin zu den verschiedenen Aggregatszuständen des Wassers. Friedrich Schiller bezeichnete bereits das Libretto der *Schöpfung* als „Mischmasch". Ausserdem widmet sich die *Schöpfung* im dritten Teil geradezu überproportional der schönsten Anmut, was ja auch bereits zur Zeit Haydns kritisch bemerkt wurde.

AH: Das trifft alles zu und mindert die Berechtigung, zwischen *Schöpfung* und *Jahreszeiten* ästhetisch gesehen eine grosse Kluft auszumachen. Zur Tonmalerei gibt es übrigens ein weiteres schönes Zitat Haydns aus einem Brief vom 11. Dezember 1801: *NB! Diese ganze Stelle als eine Imitation eines Frosches ist nicht aus meiner Feder geflossen; es wurde mir aufgedrungen diesen französischen Quark niederzuschreiben.* Haydn meint damit jene Stelle am Ende des „Sommer"-Teils, als sich nach der Entladung des Gewitters allmählich eine Abendidylle einzustellen beginnt. Die betreffende Textpassage lautet:
Dem Gatten ruft die Wachtel schon,
Im Grase zirpt die Grille froh
Und aus dem Sumpfe quakt der Frosch.
Van Swieten fand Haydns Bemerkung zum „französischen Quark" – in Frankreich bedeutete Tonmalerei zu jener Zeit noch etwas Positives – deplaciert, ja despektierlich, zumal er sein Libretto, wie übrigens schon das für die *Schöpfung*, an vielen Stellen mit Anregungen für die musikalische Umsetzung versehen hat, eigentlich eine Frechheit für einen Komponisten wie Haydn, den grössten und bekanntesten lebenden Komponisten seiner Zeit! Trotz Haydns Unmut darüber ist die musikalische Umsetzung dieser illustrativen Détails hervorragend gemacht und stets ein Feld für Experimente. Aber die im Zitat erwähnte Froschstelle hast du für das heutige Programm ja gestrichen ...

MS: ... und so trotzdem ‚das Erhabene' zum Ende des vorliegenden Konzertprogramms bewahrt, indem wir heute Abend direkt nach dem Gewitter ins *Te Deum* einsteigen.

AH: Contre cœur gebe ich dir noch ein Argument für die historische Rechtfertigung solcher Eingriffe in das Originalwerk: Im 19. Jahrhundert wurden die *Jahreszeiten* oft arg gekürzt aufgeführt, unter konsequenter Auslassung der tonmalerischen Passagen! Allerdings verlässt du mit der Einfügung des *Te Deum* die deistische Grundausrichtung der *Jahreszeiten*.

MS: Das heisst?

AH: Deismus war der Versuch, aufklärerisches und religiöses Denken zu verbinden. Hierbei steht ein vernünftiger Gott im Zentrum, der, eine Art Ingenieur, zwar die Gesetze am Anfang seiner Schöpfung schuf, aber später nicht mehr in deren Entwicklung eingriff und sich den Menschen auch nie offenbarte und offenbart. Und so besteht umgekehrt für die Menschen kein Anlass, ihn wie etwa im *Te Deum* zu lobpreisen. Der aufgeklärte Gottfried van Swieten, ein Mann von grossem geistigen Einfluss im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts, war selbstverständlich Deist und durchtränkte die beiden Libretti für Haydn mit seinem Gedankengut. Dass dieser ebenfalls Deist war, lässt sich in den Partituren seines vokalen Spätwerks inklusive Messen an verschiedenen Stellen zeigen. So komponierte er zum Beispiel in für seine Zeit unerhörten Tonartendispositionen oder mit entsprechenden musikalischen Gesten explizit gegen den Text bzw. schloss einen Subtext mit ein.

MS: Beide Libretti haben unterschiedliche Quellen, wobei das Libretto zur *Schöpfung* kohärenter wirkt, da es auf eine Hauptquelle zurückgeht: Miltons *Paradise Lost*. Bei den *Jahreszeiten* sind die Vorlagen vielfältiger: Wichtige Anregung für van Swieten waren Motive und Szenen aus

dem englischen Epos *The Seasons* von James Thomson, der beinahe die Hälfte seines Lebens bis kurz vor seinem Tod 1748 an diesem in Versen verfassten Werk arbeitete. Ausserdem fanden mehrere Gedichte und sogar stark veränderte Passagen aus einem Singspiel Eingang in die *Jahreszeiten*. Ein noch grösserer Mischmasch, als bei der Textvorlage zur *Schöpfung* ...

AH: ... und von Swieten offensichtlich als Gegenstück zum geistlichen Sujet der *Schöpfung* konzipiert. Neben der Textqualität gibt es allerdings noch eine ganz andere Ebene, die uns ebenfalls als Äusserung Haydns gleich mehrfach überliefert ist. Kaiser Franz II. soll Haydn gefragt haben, welches von den beiden Werken, *Schöpfung oder Jahreszeiten*, er höher werte. Haydn habe die *Schöpfung* genannt, denn da sängen wenigstens die Engel das Lob Gottes und nicht Bauern. Eine irritierende Aussage, wenn sie wahr ist, denn Haydn hatte nichts gegen Bauern, im Gegenteil: Er fühlte herkunftsmässig mit ihnen und baute ihre Musik vielfältig, wenn auch äusserst kunstvoll in seine Musik ein! Dennoch ist die Sphäre der Protagonisten über weite Teile der *Schöpfung* tatsächlich eine andere als in den *Jahreszeiten*. Und damit wären wir wieder beim ‚Erhabenen' angelangt: In den *Jahreszeiten* sprechen die ganze Zeit Menschen vom Lande, ältere und jüngere Frauen und Männer, und keine Engel. Trotz der oft etwas schönfärberischen Idylle liegt mir aber diese Aussage des unteren dritten Standes näher als singende Engel, denn Bäuerinnen und Bauern gibt es, Engel nicht. Kurzum: Die *Jahreszeiten* sind humaner und realistischer als der erste und zweite Teil der *Schöpfung*!
Ich möchte noch einen weiteren Punkt nennen, der sicher für die Vernachlässigung der *Jahreszeiten* zugunsten der *Schöpfung* mitverantwortlich ist: Der Orchesterpart in Haydns letztem Oratorium stellt nochmals einen Steigerung zu allem dar, was er vom Orchester spieltechnisch jemals verlangt hatte. Ein schönes, horrend schweres Stück Arbeit, insbesondere für das Streichorchester, aber auch für die oft solistisch eingesetzten Blasinstrumente!

MS: Auch die symphonische Anlage des Werks und die teilweise aufgebrochenen grossformalen Strukturen unterscheiden sich vom früheren Oratorium, der *Schöpfung*.

AH: Das Orchester ist viel farbiger und autonomer eingesetzt. Wir befinden uns mit den *Jahreszeiten*, was das ‚Symphonische' angeht, quasi bereits in der Vorhalle des Wagnerschen Musikdramas. Noch kühner und moderner als in der *Schöpfung* werden neben den traditionellen Formtypen einzelne Formen sozusagen dynamisiert und zu grösseren, neuen Formkomplexen zusammengefasst. Nehmen wir als Beispiel das „Gewitter" im „Sommer"-Teil: Ein Gewitter ist an sich geräuschhaft und ‚chaotisch'. Haydn vereint darin indes effektvolle Tonmalerei und ‚Erhabenes': Mitten im Gewittertosen komponiert er einen stabilisierenden Fugato und damit subtile Kontrapunktik ausgerechnet bei der Textstelle „Erschüttert wankt die Erde bis in des Meeresgrund"! Am Schluss verzieht sich das Gewitter wiederum tonmalerisch, das bedeutet: strukturell in freierer Form. Hier löst der Komponist die Dialektik von Regel und Regellosigkeit mustergültig. In der *Schöpfung* finden sich keine solchen Passagen, bei anderen Komponisten seiner Zeit schon gar nicht. Beethoven ‚kopierte' bald darauf in seiner *Pastorale* den Gewitterablauf in den *Jahreszeiten*; bezeichnenderweise verzichtete er aber auf einen Fugato.

MS: Als konzeptioneller roter Faden ziehen sich die instrumentalen Einleitungen zu jeder Jahreszeit durch alle vier Teile des Werks. Spannend ist die direkte Verknüpfung des jeweils ersten Rezitativs mit den instrumentalen Einleitungen.

AH: Geradezu durch Mark und Bein fährt es einem beim Hören der Einleitung zum „Frühling": Diese Ouverture ist als Sonatenhauptsatzform konzipiert, die nach den Worten van Swietens / Haydns programmatisch den Übergang vom Winter zum Frühling darstellt. Allerdings bricht sie mitten in der sogenannten „Reprise" völlig unvermittelt ab und mündet nach einigen Takten mit veritablem Wintersturmgetöse überraschend ins erste Rezitativ, eine Innovation ersten Ranges und formale Meisterleistung von grandioser dramatischer Wirkung!

MS: In den Konzerteinführungen werde ich weitere solcher Stellen erläutern und zusammen mit allen Ausführenden direkt mit dem entsprechenden Musikbeispiel unterlegen können. Ein ganz anderer Punkt: Haydn zitiert in der Arie des Simon „Nun eilt der frohe Ackersmann" das berühmte Thema aus dem zweiten Satz seiner Symphonie „mit dem Paukenschlag" Nr. 94. Ein musikalischer Gag?

AH: Haydn hatte durchaus Seiten von aufklärerischem Witz und verhielt sich gegen Obrigkeiten auch mal aufmüpfig. In den *Jahreszeiten* bringt er allerdings nicht nur dieses, sondern mindestens drei Eigenzitate aus seinem symphonischen Schaffen unter. Das offensichtlichs-

te ist das von dir erwähnte. Die *Jahreszeiten* entstehen in einer Zeit, in der er keine Symphonien mehr schrieb, weil ihm zuerst die Gelegenheit und dann die Kraft fehlte. Dabei ist die Symphonik in seinem Gesamtwerk enorm wichtig. Er hat die Symphonie als Gattung für das kommende 19. Jahrhundert geprägt wie kein anderer, auch wenn die Musikgeschichtsschreibung dies bis heute oft nicht angemessen würdigt. Beethoven etwa hat ausserordentlich viel von Haydn gelernt. Mit den Zitaten will Haydn wohl auf diese Bedeutung seiner Symphonien in seinem Schaffen hinweisen. Neben dem erwähnten Zitat habe ich noch zwei weitere, unscheinbarere Zitate gefunden: Den Kennerinnen und Kennern seines ganzen symphonischen Werks gibt Haydn den versteckten Hinweis auf ein Frühwerk: Im „Gewitter" zitiert er zu Beginn die absteigende Flötenfigur des letzten Satzes seiner 8. Symphonie mit dem Titel *Le Soir*.

MS: Du deutest diese kleine musikalische Geste als bewusstes Zitat aus einem Werk, das er mehr als 40 Jahre vor den *Jahreszeiten* komponiert hat?

AH: Ja, erstens ist es dieselbe Tonmalerei, und zweitens trägt der entsprechende Satz der 8. Symphonie den Beinamen *La Tempesta* mit formal ähnlichem Ablauf wie das „Gewitter" in den *Jahreszeiten*. Ausserdem verfügte Haydn über ein exzellentes musikalisches Gedächtnis. Die folgende Begebenheit soll das veranschaulichen: Als das Verzeichnis seiner musikalischen Werke mit Notenbeispielen aller Anfänge einem Brand zum Opfer fiel, konnte Haydn alle diese Stücke aus dem Gedächtnis rekonstruieren! Gegen einen Zufall bei der Ähnlichkeit der beiden Flötenfiguren spricht meines Erachtens auch, dass die *Jahreszeiten* über einen für Haydn langen Zeitraum von zwei Jahren entstanden sind und ihm viele Mühen, aber auch einen hohen Bewusstheitsgrad abverlangten ...

MS: Du meinst den expliziten Hinweis von Haydns engem Vertrauten und Biographen Griessinger, der dazu ausführt: *Haydn schrieb der Anstrengung, die ihn die Komposition der Jahreszeiten kostete, seine seit dieser Zeit zunehmende Schwäche zu. Er wurde kurz nach Beendigung der Arbeit von einem Kopffieber befallen, und damals schilderte er es als seine grösste Marter, dass seine Phantasie unaufhörlich mit Noten und Musik beschäftigt sey.*

AH: Liegt es bei dieser Verfassung des betagten Komponisten nicht nahe, dass er eine Art musikalisches Vermächtnis, ebenso bescheiden wie selbstbewusst, in die *Jahreszeiten* einkomponiert hat? Das dritte Beispiel ist wiederum eher versteckt und stammt nun aus einem Spätwerk der Gattung, aus seiner grossartigen „Londoner"-Symphonie Nr. 99. Zusammengefasst: Mit solchen Eigenzitaten widerlegt Haydn eigentlich selbst seine verbale Bevorzugung der *Schöpfung* vor den *Jahreszeiten*!

MS: Haydn, deine ganz persönliche grosse musikalische Leidenschaft?

AH: Ja, das könnte man so sagen. Für mich ist Haydn unter anderem deshalb einer der wichtigsten und besten Komponisten der ganzen Musikgeschichte, weil er jederzeit unsere Wahrnehmung schult und ihre Automatismen in Frage stellt, und zudem mit fast jedem Werk besser wurde. Jahrzehntelang wirkte er abgesondert von musikalischen Strömungen seiner Zeit und fern von musikalischen Zentren und musste, wie als bekannter Ausspruch überliefert ist, ‚an sich selber Original' werden. Sein ganzes Spätwerk ist nochmals eine Klasse für sich. Auch wenn die Libretti zur *Schöpfung* und zu den *Jahreszeiten* krud sein mögen, ist es letztlich Haydns grossartige Musik, die den beiden Kunstwerken höchsten Rang verleiht. Und diese Musik ist in den *Jahreszeiten* noch kühner, moderner und die der *Schöpfung* vor allem in instrumentatorischer und formaler Hinsicht überragend.
Was mich an ihm als Charakter besonders beeindruckt und uns zur Nachahmung animieren sollte: Trotz seines immensen internationalen Ruhms blieb er immer bescheiden und wollte sich stets weiterentwickeln, sogar, als er es rein kräftemässig nicht mehr schaffte. Lass mich unser Gespräch deshalb mit einem Zitat Haydns schliessen, das uns Griessinger anlässlich des 74. Geburtstags des Komponisten im Jahr 1804 überliefert hat: *Sein Fach sey grenzenlos; das , was in der Musik noch geschehen könne, sey weit grösser, als das, was darin schon geschehen sey; ihm* [Haydn] *schweben öfters Ideen vor, wodurch seine Kunst noch viel weiter gebracht werden könnte, aber seine physischen Kräfte erlauben es ihm nicht mehr, an die Ausführung zu schreiten.*

Das Gespräch fand am 6. Februar 2014 statt.

Dr. phil. Anton Haefeli, geb. 1946, studierte Musikwissenschaft, Geschichte und Kunstgeschichte sowie Klavier, Schulmusik und Musiktheorie in Zürich. Er war Professor für Musikgeschichte, Leiter des Bachelorstudiengangs und Prorektor der Musikhochschule Basel. Seit 2010 ist er emeritiert. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Musik des 18. bis 20. Jahrhunderts sowie Musikpädagogik.

Zeittafel

31. März 1732
Joseph Haydn wird im niederösterreichischen Rohrau geboren, im Burgenland östlich von Wien im Grenzgebiet zwischen Österreich und Ungarn.

1755 – 1760
Erste Streichquartette (noch als *Divertimenti* bezeichnet) und erste Symphonien. Heirat 1760 mit Maria Anna Keller. Die Ehe bleibt kinderlos.

1761
Vizekapellmeister bei Fürst Paul Anton Esterházy in Eisenstadt. Nach dessen Tod 1762 tritt Nikolaus I. Esterházy die Nachfolge als regierender Fürst an.

1765
Haydn beginnt ein Verzeichnis seiner Werke, den er als sog. „Entwurfkatalog" bis 1780 fortführt. Seine inzwischen auch in Amsterdam und London gedruckten Werke begründen seinen internationalen Ruf.

1766
Haydn wird erster Kapellmeister und ist auch für die Kirchenmusik verantwortlich. Erste Bauabschnitt des Schlosses Esterháza in Fertöd fertiggestellt. Haydn wirkt nun in Eisenstadt und der Sommerresidenz seines Fürsten.

1773
Mehrtägiger Besuch der ‚Kaiserin' (eigentlich ‚nur' Erzherzogin von Österreich und Königin von Ungarn und Böhmen) Maria Theresia von Österreich (1717–1780) auf Esterháza.

1781
Mit den überragenden Streichquartetten „op. 33" Inthronisierung des sogenannten ‚klassischen' Musikstils

1784
Endgültige Fertigstellung von Esterháza, wo Haydn seit 1778 ständig wohnt. Bis zu hundert Opernaufführungen pro Jahr (1786). Grosse Erfolge in Wien und Paris (*Pariser Symphonien* Nr. 82 – 87).

1785
Haydn hört bei Mozart in Wien die ihm von diesem gewidmeten Streichquartette.

1790
Nach dem Tod von Nikolaus I. entlässt dessen Sohn Paul Anton II. die ganze Hofkapelle. Haydn bleibt ohne Dienstverpflichtung nominell im Amt und zieht nach Wien. Erste Englandreise ab Dezember.

1791 – 1792
Hohe Anerkennung bei der königlichen Familie, beim Adel und bei der Bourgeoisie in London (*Londoner Symphonien* Nr. 93 – 98). Rückreise über Bonn und dort Treffen mit Beethoven, der schliesslich in Wien Haydns Schüler wird.

1794
Zweite Englandreise mit nochmaligen überwältigenden Erfolgen. *Londoner Symphonien* Nr. 99 – 104 und bedeutende Klaviersonaten. Fürst Paul Anton stirbt, dessen Sohn Nikolaus II. beabsichtigt, die Hofkapelle auf Esterháza wieder aufzubauen.

1796
Haydn erhält den Auftrag, jährlich zum Namenstag der Fürstin Maria Hermenegild eine Messe zu schreiben. Es entstehen bis 1802 die sechs späten grossen Messen. Ende Jahr Beginn der *Schöpfung*, die im Frühjahr 1798 mit vierhundert Mitwirkenden aufgeführt wird.

1799
Weitere Streichquartette. Der Verlag Breitkopf&Härtel schreibt eine „Gesamtausgabe" Haydns zur Subskription aus. **Beginn an der Arbeit zu den *Jahreszeiten* im Frühjahr.**

1800
Tod seiner Frau. Im September Besuch Admiral Nelsons und Lady Emma Hamiltons. Dabei wird das *Te Deum für die Kaiserin* (= Maria Theresia von Neapel-Sizilien, 1772 – 1807, Gemahlin des letzten Kaisers des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation, Franz II.), vermutlich zusammen mit der sog. *Nelsonmesse*, aufgeführt.

1801
Uraufführung der *Jahreszeiten* am 24. April für geladene Gäste im Palais Schwarzenberg in Wien. Bei einer privaten Aufführung im kleinen Rahmen am 24. April singt Kaiserin Maria Theresia angeblich den Sopranpart. Erste öffentliche Aufführung am 29. Mai im grossen Redoutensaal der Wiener Hofburg.

1803
Arbeit am letzten, unvollendet gebliebenen Streichquartett op. 103. Letzter aktiver öffentlicher Auftritt am 26. Dezember, bei dem Haydn anlässlich einer Wohltätigkeitsveranstaltung seine *Sieben Worte* dirigiert.

1809
Haydn setzt am 7. Februar sein letztes Testament auf. Besetzung Wiens durch Napoleons Truppen am 13. Mai. Todestag Haydns am 31. Mai. Am 15. Juni findet seine Totenmesse mit Mozarts *Requiem* statt.

Zusammengetragen aus der Zeittafel in:
Claudia Maria Knipsel: *Joseph Haydn* (Reinbek)

Die Jahreszeiten
DER FRÜHLING
Die Einleitung stellt den Übergang vom Winter zum Frühling dar

1. Rezitativ

Simon
Seht, wie der strenge Winter flieht!
Zum fernen Pole zieht er hin.
Ihm folgt auf seinen Ruf
Der wilden Stürme brausend Heer
Mit grässlichem Geheul.
Lukas
Seht, wie vom schroffen Fels der Schnee
In trüben Strömen sich ergiesst!
Hanne
Seht, wie vom Süden her,
Durch laue Winde sanft gelockt,
Der Frühlingsbote streicht!

2. Chor des Landvolks

Komm, holder Lenz!
Des Himmels Gabe, komm!
Aus ihrem Todesschlaf
Erwecke die Natur.
Frauen und Mädchen
Er nahet sich, der holde Lenz,
Schon fühlen wir den linden Hauch,
Bald lebet alles wieder auf.
Männer
Frohlocket ja nicht allzufrüh!
Oft schleicht, in Nebel eingehüllt,
Der Winter wohl zurück und streut
Auf Blüt' und Keim sein starres Gift.
Alle
Komm, holder Lenz !
Des Himmels Gabe, komm!
Auf unsre Fluren senke dich!
Komm, holder Lenz, o komm
Und weile länger nicht!

3. Rezitativ

Simon
Vom Widder strahlet jetzt
Die helle Sonn' auf uns herab.
Nun weichen Frost und Dampf,
Und schweben laue Dünst' umher.
Der Erde Busen ist gelöst;
Erheitert, erheitert ist die Luft.

4. Arie

Simon
Schon eilet froh der Ackersmann
Zur Arbeit auf das Feld;
In langen Furchen schreitet er
Dem Pfluge flötend nach.
In abgemessnem Gange dann
Wirft er den Samen aus;
Den birgt der Acker treu und reift
Ihn bald zur goldnen Frucht.

5. Rezitativ

Lukas
Der Landmann hat sein Werk vollbracht
Und weder Müh' noch Fleiss gespart.
Den Lohn erwartet er
Aus Händen der Natur
Und fleht darum den Himmel an.

6. Bittgesang

Soli und Chor
Sei uns gnädig, milder Himmel!
Öffne dich und träufe Segen
Über unser Land herab!
Lass deinen Tau die Erde wässern!
Lass Regenguss die Furchen tränken!
Lass deine Lüfte wehen sanft!
Lass deine Sonne scheinen hell!
Uns spriesset Überfluss alsdann,
Und deiner Güte Dank und Ruhm.

7. Rezitativ

Hanne
Erhört ist unser Flehn:
Der laue West erwärmt und füllt
Die Luft mit feuchten Dünsten an.
Sie häufen sich; nun fallen sie
Und giessen in der Erde Schoss
Den Schmuck und Reichtum der Natur.

8. Freudenlied (mit abwechselndem Chor der Jugend)

Hanne
O wie lieblich ist der Anblick
Der Gefilde jetzt!
Kommt, ihr Mädchen, lasst uns wallen
Auf der bunten Flur!
Lukas
O wie lieblich ist der Anblick
Der Gefilde jetzt!
Kommt, ihr Burschen, lasst uns wallen
Zu dem grünen Hain!
Hanne
Seht die Lilie,
Seht die Rose,
Seht die Blumen all!
Lukas
Seht die Auen,
Seht die Wiesen,
Seht die Felder all!
Mädchen und Burschen
O wie lieblich ist der Anblick
Der Gefilde jetzt!
Lasst uns wallen
Auf der bunten Flur!
Lasst uns wallen
Zu dem grünen Hain!
Hanne
Seht die Erde,
Seht die Wasser,
Seht die helle Luft!
Lukas
Alles lebet,
Alles schwebet,
Alles reget sich.
Hanne
Seht die Lämmer,
Wie sie springen!
Lukas
Seht die Fische,
Welch Gewimmel!
Hanne
Seht die Bienen,
Wie sie schwärmen!
Lukas
Seht die Vögel,
Welch Geflatter!
Chor
Alles lebet,
Alles schwebet,
Alles reget sich.
Mädchen
Welche Freude,
Welche Wonne
Schwellet unser Herz!
Burschen und Mädchen
Süsse Triebe,
Sanfte Reize
Heben unsre Brust.
Simon
Was ihr fühlet,
Was euch reizet,
Ist des Schöpfers Hauch.
Mädchen und Burschen
Lasst uns ehren,
Lasst uns loben,
Lasst uns preisen ihn!
Männer
Lasst erschallen,
Ihm zu danken,
Unsre Stimmen hoch!

Soli
Von deinem Segensmahle
Hast du gelabet uns.
Männer
Mächtiger Gott!
Soli
Vom Strome deiner Freuden
Hast du getränket uns,
Gütiger Gott!
Chor
Ewiger, mächtiger, gütiger Gott!
Simon
Ewiger!
Lukas
Mächtiger!
Hanne
Gütiger Gott!
Chor
Ehre, Lob und Preis sei dir,
Ewiger, mächtiger, gütiger Gott!

DER SOMMER

Die Einleitung stellt die Morgendämmerung dar

9. Rezitativ

Lukas
In grauem Schleier rückt heran
Das sanfte Morgenlicht;
Mit lahmen Schritten weicht vor ihm
Die träge Nacht zurück.
Zu düstern Höhlen flieht
Der Leichenvögel blinde Schar;
Ihr dumpfer Klageton
Beklemmt das bange Herz nicht mehr.
Simon
Des Tages Herold meldet sich;
Mit frohem Laute rufet er
Zu neuer Tätigkeit
Den ausgeruhten Landmann auf.

10. Arie

Simon
Der muntre Hirt versammelt nun
Die frohen Herden um sich her;
Zur fetten Weid' auf grünen Höh'n
Treibet er sie langsam fort.
Nach Osten blickend steht er dann
Auf seinem Stabe hingelehnt,
Zu sehn den ersten Morgenstrahl,
Welchem er entgegenharrt.

11. Terzett und Chor

Soli
Sie steigt herauf, die Sonne, sie steigt,
Sie naht, sie kommt,
Sie strahlt, sie scheint.
Chor
Sie scheint in herrlicher Pracht,
In flammender Majestät!
Lobgesang Chor
Heil, o Sonne, Heil!
Des Lebens Licht und Quelle, Heil!
O du, des Weltalls Seel' und Aug',
Der Gottheit schönstes Bild!
Dich grüssen dankbar wir!
Soli
Wer spricht sie aus, die Freuden alle,
Die deine Huld in uns erweckt!
Wer zählet sie, die Segen alle,
Die deine Mild' auf uns ergiesst!
Chor
Die Freuden, o, wer spricht sie aus?
Die Segen, o, wer zählet sie!
Hanne
Dir danken wir, was uns ergötzt.
Lukas
Dir danken wir, was uns belebt.
Simon
Dir danken wir, was uns erhält.

Alle drei
Dem Schöpfer aber danken wir,
Was deine Kraft vermag.
Chor
Heil, o Sonne, Heil!
Des Lebens Licht und Quelle, Heil!
Dir jauchzen alle Stimmen,
Dir jauchzet die Natur!
Solisten und Chor
Dir jauchzet die Natur!

12. Rezitativ

Simon
Nun regt und bewegt sich alles umher,
ein buntes Gewühl bedecket die Flur.
Dem braunen Schnitter neiget sich der Saaten wallende Flut,
die Sense blitzt, da sinkt das Korn;
doch steht es bald und aufgehäuft in festen Garben wieder da.
Lukas
Die Mittagssonne brennet jetzt
In voller Glut und giesst
Durch die entwölkte Luft
Ihr mächtiges Feu'r in Strömen hinab.
Ob den gesengten Flächen schwebt
Im niedern Qualm ein blendend Meer
Von Licht und Widerschein.

13. Cavatine

Lukas
Dem Druck erlieget die Natur.
Welke Blumen,
Dürre Wiesen,
Trockne Quellen:
Alles zeigt der Hitze Wut,
Und kraftlos schmachten Mensch und Tier,
Am Boden hingestreckt.

14. Rezitativ

Hanne
Willkommen jetzt, o dunkler Hain,
Wo der bejahrten Eiche Dach
Den kühlen Schirm gewährt,
Und wo der schlanken Espe Laub
Mit leisem Gelispel rauscht.
Am weichen Moose rieselt da
In heller Flut der Bach,
Und fröhlich summend irrt und wirrt
Die bunte Sonnenbrut.
Der Kräuter reinen Balsamduft
Verbreitet Zephirs Hauch,
Und aus dem nahen Busche tönt
Des jungen Schäfers Rohr.

15. Arie

Hanne
Welche Labung für die Sinne!
Welch' Erholung für das Herz !
Jeden Aderzweig durchströmet
Und in jeder Nerve lebt
Erquickendes Gefühl.
Die Seele wachet auf
Zum reizenden Genuss,
Und neue Kraft erhebt
Durch milden Drang die Brust.

16. Rezitativ

Simon
O seht! Es steiget in der schwülen Luft
Am hohen Saume des Gebirgs
Von Dampf und Dunst ein fahler Nebel auf.
Emporgedrängt dehnt er sich aus
Und hüllet bald den Himmelsraum
In schwarzes Dunkel ein.
Lukas
Hört, wie vom Tal ein dumpf Gebrüll
Den wilden Sturm verkünd't!
Seht, wie von Unheil schwer
Die finstre Wolke langsam zieht
Und drohend auf die Eb'ne sinkt.

Hanne
In banger Ahnung stockt
Das Leben der Natur.
Kein Tier, kein Blatt beweget sich,
Und Todesstille herrscht umher.

17. Chor
Ach, das Ungewitter naht!
Hilf uns, Himmel!
O wie der Donner rollt!
O wie die Winde toben!
Wo flieh'n wir hin!
Flammende Blitze durchwühlen die Luft,
Von zackigen Keilen berstet die Wolke,
Und Güsse stürzen herab.
Wo ist Rettung?
Wütend rast der Sturm;
Der weite Himmel entbrennt.
Weh' uns Armen!
Schmetternd krachen Schlag auf Schlag,
Die schweren Donner fürchterlich.
Weh' uns, weh' uns!
Erschüttert wankt die Erde
Bis in des Meeres Grund.

18. Terzett mit Chor
Lukas
Die düstern Wolken trennen sich,
Gestillet ist der Stürme Wut.
Hanne
Vor ihrem Untergange
Blickt noch die Sonn' empor.
Und von dem letzten Strahle glänzt
Mit Perlenschmuck geziert die Flur.
Simon
Zum langgewohnten Stalle kehrt,
Gesättigt und erfrischt
Das fette Rind zurück.
Lukas
Dem Gatten ruft die Wachtel schon,
Hanne
Im Grase zirpt die Grille froh,
Simon
Und aus dem Sumpfe quakt der Frosch.
Alle drei
Die Abendglocke tönt!
Von oben winkt der helle Stern,
Und ladet uns zur sanften Ruh.
Männerchor
Mädchen, Bursche, Weiber, kommt!
Uns erwartet süsser Schlaf,
Wie reines Herz, gesunder Leib
Und Tagesarbeit ihn gewährt.
Mädchen, Bursche, Weiber, kommt!
Frauenchor
Wir geh'n, wir folgen euch.
Gesamtchor
Die Abendglocke hat getönt;
Von oben blinkt der helle Stern
Und ladet uns zur sanften Ruh.

Te Deum

Te Deum laudamus, te Dominum confitemur.
Te aeternum Patrem omnis terra veneratur.
Tibi omnes angeli, tibi coeli et universae potestates,
tibi cherubim et seraphim incessabili voce proclamant:
Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra maiestatis gloriae tuae.

Dich, Gott, loben wir, dich, Herr, preisen wir.
Dir, dem ewigen Vater huldigt das Erdenrund.
Dir rufen alle Engel, die Himmel und Mächte insgesamt,
die Cherubim und die Seraphim mit nie endender Stimme zu:
Heilig, heilig, heilig, Herr, Gott der Scharen.
Voll sind Himmel und Erde von deiner erhabenen Herrlichkeit.

Te gloriosus Apostolorum chorus,
te prophetarum laudabilis numerus,
te martyrum candidatus laudat exercitus.

Te per orbem terrarum sancta confitetur ecclesia.
Patrem immensae maiestatis; venerandum tuum verum et unicum filium;
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

Dich preist der glorreiche Chor der Apostel,
dich der Propheten lobwürdige Zahl,
dich der Martyrer leuchtendes Heer.
Dich preist über das Erdenrund
die heilige Kirche.
Dich, den Vater unermessbarer Majestät;
deinen wahren und einzigen Sohn
und den heiligen Fürsprecher Geist.

Tu rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus es filius.

Du König der Herrlichkeit, Christus.
Du bist des Vaters ewiger Sohn.

Tu, ad liberandum suscepturus hominem,
non horruisti virginis uterum.

Du, um zu befreien den Menschen,
hast der Jungfrau Schoss nicht verschmäht.

Tu, devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna caelorum.

Du hast bezwungen den Stachel des Todes
und denen, die glauben, den Himmel aufgetan.

Tu ad dexteram Dei sedes in gloria Patris.
Iudex crederis esse venturus.

Du sitzest zur rechten Gottes
in der Herrlichkeit des Vaters.
Als Richter, so glauben wir, kehrst du einst wieder.

Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.

Dich bitten wir denn, komm deinen Dienern zu Hilfe,
die du erlöst hast mit kostbarem Blut.

Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.

In der ewigen Herrlichkeit
zähle uns deinen Heiligen zu.

Salvum fac populum tuum Domine,
et benedic haereditati tuae.
Et rege eos, et extolle illos usque
in aeternum.
Per singulos dies, benedicimus te.
Et laudamus nomen tuum in saeculum,
et in saeculum saeculi.
Dignare Domine, die isto sine peccato
nos custodire.

Rette dein Volk, o Herr,
und segne dein Erbe;
und führe sie und erhebe sie
bis in Ewigkeit.
An jedem Tag benedeien wir dich
und loben in Ewigkeit deinen Namen,
ja, in der ewigen Ewigkeit.
In Gnaden wollest du, Herr, an diesem Tag
uns ohne Schuld bewahren.

Miserere nostri, Domine, miserere nostri.
Fiat misericordia tua Domine, super nos,
quemadmodum speravimus in te.
In te, Domine, speravi: non confundar
in aeternum.

Erbarme dich unser, o Herr, erbarme dich unser.
Lass über uns dein Erbarmen geschehn,
wie wir gehofft auf dich.
Auf dich, o Herr, habe ich meine Hoffnung gesetzt.
In Ewigkeit werde ich nicht zuschanden.

An drei Stellen sind in Haydns Musik die Sätze *Spring I, Spring III* und *Summer II* aus ***The Four Seasons Recomposed*** von Max Richter eingeschoben.

Maria C. Schmid

Valentin Johannes Gloor

Maria C. Schmid

Die Schweizer Sopranistin Maria C. Schmid studierte an der Musikhochschule in Luzern. Nach dem Lehrdiplom bei Barbara Locher erlangte sie als Studentin von Peter Brechbühler sowohl das Konzert- wie auch das Solistendiplom mit Auszeichnung. Nebst anderen Preisen zeichnete das Aargauer Kuratorium sie 2005 mit einem Werkbeitrag für ihre künstlerische Leistung sowie ihr Charisma und die Unverbrauchtheit ihrer Stimme aus.
Durch ständige Aus- und Weiterbildung bei herausragenden europäischen Gesangsprofessoren (u.a. Margreet Honig, Lea Hauser) und dem Austausch mit den Liedbegleitern und Korrepetitoren Peter Baur, Hans Adolfsen und Edward Rushton erhält sie immer wieder wichtige musikalische Impulse.
Maria C. Schmid hat reiche Konzerterfahrung im In- und Ausland mit dem Standartrepertoire eines lyrischen Soprans. Mir grosser Freude singt sie auch Werke der alten Musik oder taucht in die Klangwelten des romantischen Liedgutes ein.
Zahlreiche Mitschnitte verschiedener Radiostationen und CD-Einspielungen dokumentieren ihre Arbeit.

Valentin Johannes Gloor

Der Aargauer Tenor Valentin Johannes Gloor studierte Sologesang an der Musikhochschule Winterthur bei Paul Steiner und an der Kunstuniversität Graz bei Ulf Bästlein. Er erlangte das Lehrdiplom und den Master of Arts mit Auszeichnung und erhielt für seine Leistungen den Würdigungspreis der Kunstuniversität Graz. Mit Lied- und Gesangsmeisterkursen bei Brigitte Fassbaender, Dietrich Fischer-Dieskau u.a. ergänzte er seine musikalische Ausbildung.
Zwar liegt der Schwerpunkt seines Repertoires in den Bereichen Lied und Oratorium aller Epochen, gerne ergänzt Valntin Johanne Gloor seine Tätigkeit mit ausgewählten Bühnenprojekten und wirkt regelmässig bei Uraufführungen und Festivals mit, so z.B. am Boswiler Sommer oder an der Shanghai New Music Week.
Von den zahlreichen Auszeichnungen sei hier nur der zweimal ausgerichtete Beitrag des Aargauer Kuratoriums erwähnt (2006 und 2013), Radio- und Fernsehauftritte sowie eingespielte Tonträger bezeugen die Vielseitigkeit des Künstlers.

Matthias Helm

Der Österreicherische Bariton Matthias Helm studierte Sologesang bei Rotraud Hansmann sowie Lied und Oratorium bei Robert Holl an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Meisterkurse bei Wolfgang Holzmair, Rudolf Piernay und Hartmut Höll rundeten seine Ausbildung ab.
Als Konzertsänger profiliert er sich mit den grossen Oratorien und Passionen von Bach bis Orff und ist damit gern gehörter Solist verschiedenster Konzerthäuser und Festivals im In- und Ausland. Aber auch seine besondere Beziehung zum Lied wird dokumentiert durch zahlreiche Liederabende mit den grossen Zyklen Franz Schuberts und Robert Schumanns und durch die intensive Auseinandersetzung mit dem Liedschaffen von Johannes Brahms.
Vor allem die Zusammenarbeit mit dem Gitarrenduo „Hasard" sorgt immer wieder für Begeisterung bei Publikum und Presse. Auch auf der Bühne ist Matthias Helm zuhause. Sein breit gefächertes Repertoire enthält Partien von der Renaissance bis ins 21. Jahrhundert, aktuelles Beispiel im Februar 2014 in der Oper „Faldinger" von E.L. Leitner in Linz.

Aargauer Vokalisten

Am 16. September 2013 löste sich die Aargauische Lehrergesangvereinigung nach 93-jährigem Bestehen auf; dasselbe taten die Aarauer Vokalisten (nach 28 Jahren) um anschliessend zu einem neuen Chor zu fusionieren – den Aargauer Vokalisten.
Gemeinsam grossartige Chormusik einstudieren und aufführen, zu neuen Ufern aufbrechen ohne Bewährtes über Bord zu werfen: rund 90 Sängerinnen und Sänger wagten den Neustart unter der Leitung von Michael Schraner, der vielen als Dirigent und musikalischer Leiter des ALGV bereits bekannt und vertraut war.
Es galt und gilt, zwei unterschiedliche Chorkulturen behutsam zusammenzuführen und einen homogenen Klangkörper zu formen, deshalb wurde unter anderem für Interessierte die Möglichkeit geschaffen, in Kleingruppen Stimmbildung bei einer professionellen Sängerin zu besuchen. Mit Haydn und Richter im Zentrum unseres ersten Programmes wird Bewährtes weitergeführt und trotzdem sachte an Hörgewohnheiten gerüttelt und Türen zu Neuem aufgestossen.

Matthias Helm

Aargauer Vokalisten während einer Probe

Sopran

Bizozzero Barbara
Dober-Setz Gabriela
Dünki Susanna
Fabel-Manchini Claudia
Fischer Beatrice
Gehrig Silvia
Häfeli Heidi
Kalt Rehmann Irene
Keller-Amweg Bertha
Milesi Angela
Probst Katharina
Reich Belinda
Ruckstuhl Johanna
Siegenthaler Käthi
Stoffel Schenker Brigitte
Vock-Peter Erika
Walti Ursula
Weber Esther
Wiederkehr Kathrin
Windel Claudia
Wittlin Werren Vreni
Zimmerli Susanne
Zimmermann Dora

Alt

Schwarz Helene
Adler Madeleine
Ammann-Knecht Pia
Balaguer Barbara
Bucher Karin
Büchler Susanne
Burger Danièle
Buser Carina
Covelli Therese
Dubois Denise
Eggenschwiler Christine
Eggenschwiler Loni
Fehlmann Stark Lotty
Gysi Karin
Hasan Käthi
Iseli Brigitt
Kaufmann Beatrice
Lex Susanne
Loeliger Rosina
Ludi Marianna
Martin Eva
Oswald Regina
Regensburger Agnes
Schibli Silvia
Schiffer Barbara
Schmid Stefanie
Schürch Katrin
Vögtli Ruth
Wiederkehr Yvonne
Wild Maja
Wunderlin-Kissling Katharina

Tenor

Bauer Ruth
Bucher Benno
Carcer Elia
Delz Roland
Eglin-Müller Gerhard
Eglin-Müller Liselotte
Franz Marianne
Häfeli Willi
Keller Johannes
Schmid Elsbet
Schmid Pitsch

Bass

Bachmann Carlo
Bär Fritz
Bohner Rudolf
Eisenhut Jakob
Faes Armin
Hintermann Eugen
Hurter Hansueli
Issakainen Jouni
Koenig Martin
Kramer Koni
Rehsteiner Markus
Schärer Urs
Schenker Anton
Schibli Werner
Schiess Viktor
Schmid Robert
Wunderlin Clemens

Capriccio Barockorchester

1999 wurde Capriccio vom künstlerischen Leiter Dominik Kiefer gegründet und zählte schon bald zu den renommiertesten Barockorchestern der Schweiz. Das reichhaltige Repertoire enthält neben den Meisterwerken der grossen italienischen, deutschen und französischen Komponisten in kammermusikalischer bis sinfonischer Besetzung auch den Zyklus der gesamten Beethoven-Sinfonien. Mit besonderer Hingabe widmet sich das Orchester neu entdeckten oder wenig gespielten Werken, was sich auch in der umfangreichen Diskographie niederschlägt.
Capriccio veranstaltet eigene Konzertreihen im Aargau, in Rheinfelden sowie in Basel und Zürich, zu welchen herausragende Exponenten der historischen Aufführungspraxis als Leiter und Solisten eingeladen werden. Daneben präsentiert Capriccio auch spannende Nachwuchskünstler, entwickelt ungewöhnliche Programmkonzepte und experimentiert mit neuen Kunstformen.

Besetzung

Violine 1	Dominik Kiefer, Petra Melicharek, Mireille Lesslauer, Christoph Rudolf, Ildikó Sajgó
Violine 2	Eva Noth, Cecilie Valter, Alessia Menin, Sun Young Yi, Simone Flück
Viola	Daila Dambrauska, Lia Segre, Celine Lamarre, Annette Kappeler
Violoncello	Marion Gast, Ilze Grudule, Zin Young Yi
Violone	Bret Simner, Fred Uhlig
Flöte	Anne Parisot, Tomoko Mukoyama
Oboe	Dominik Melicharek, Ann Cathrin Collin
Klarinette	Francesco Spendolini, Tomoko Ferraino
Fagott	Miho Fukui, Julia Marion
Horn	Antonio Lagares Abeal, Esther Ackermann
Trompete	Henry Moderlak, Frans Berglund
Posaune	Ueli Eichenberger, Christian Braun, Keal Couper
Pauke	Reto Baumann
Cembalo	Yves Bilger

Capriccio Barockorchester

Michael Schraner

Michael Schraner, geboren 1978, verbrachte seine Kinder- und Jugendzeit im Fricktal. Nach dem Besuch der Alten Kantonsschule Aarau studierte er an der Musikhochschule Basel Chorleitung bei Raphael Immoos und Schulmusik II. Sein Chorleiterdiplom erwarb er im Juli 2003. Er unterrichtet Schulmusik an den beiden Aarauer Kantonsschulen und dirigierte den Chor an der Neuen Kantonsschule Aarau von 2004 bis 2011 mit einem breiten Repertoire vom Renaissance-Madrigal bis hin zur Musical-Bühnenproduktion. Als Leiter der Kantorei der Stadtkirche Aarau von 2004 bis 2012 lagen Michael Schraner besonders die Liturgischen Abendfeiern am Herzen, in deren Rahmen nebst der Aufführung von Passionen und Oratorien immer wieder durchkomponierte Konzepte mit Werkausschnitten, Kompositionsaufträgen und einer stets engen Durchdringung von Wort und Musik präsentiert wurden. Seit 2005 bis zur Fusion zu den AARGAUER VOKALISTEN leitete er die Aargauische Lehrergesangvereinigung. Auch hier war es ihm stets ein Anliegen, unbekanntere Chorliteratur aufzuführen oder bekannte Meisterwerke in durchdachten Programmkonzeptionen neu zu beleuchten.

Michael Schraner erhielt wichtige dirigentische Impulse von Thomas Baldinger (Aarau), Wolfgang Schäfer (Frankfurt), Andres Eby (Stockholm), Gary Graden (Stockholm) und Dan-Olof Stenlund (Kopenhagen). Er bildete sich gesanglich in diversen Meisterkursen bei Kurt Widmer (Basel) und Bodil Gümoes (Kopenhagen) weiter.

In eigener Sache

Neue Sängerinnen und vorallem Sänger für unsere Konzerte
im Frühjahr 2015 sind herzlich willkommen!

Probenbeginn ist im Herbst 2014.
Den genauen Probenplan und Ort sowie weitere Infos finden Sie
zu gegebener Zeit unter www.aargauer-vokalisten.ch.

Kontakt:
michael.schraner@aargauer-vokalisten.ch
(Telefon 062 824 62 92)

SPILLMANN / FELSER / LEO BURNETT

Sie sehen 1 Prozent Klassikkultur, präsentiert vom Migros-Kulturprozent.

Dies ist nur ein kleiner Teil eines Konzertflügels. Und die Konzertreihe Migros-Kulturprozent-Classics wiederum ist nur ein Engagement von ganz vielen in den Bereichen Kultur, Gesellschaft, Bildung, Freizeit und Wirtschaft. Die ganze Welt des Migros-Kulturprozent entdecken Sie auf www.migros-kulturprozent.ch

MIGROS
kulturprozent

Wir danken unseren Sponsoren und Gönnern ganz herzlich für die Unterstützung dieser Konzerte

Aargauer Kuratorium, Aarau • www.ag.ch/kuratorium
Aargauische Stiftung für Gesang und Musik, Suhr
AEW Energie AG, Aarau • www.aew.ch
Familien-Vontobel-Stiftung, Zürich • www.vontobel-stiftung.ch
Franke Stiftung, Aarburg • www.franke.com
Koch-Berner-Stiftung, Villmergen
Kulturgesellschaft Bezirk Aarau, Aarau • www.kulturgesellschaft-aarau.ch
Migros Genossenschaft Aare, Schönbühl • www.migros.ch
Stadt Aarau • www.aarau.ch

STADT AARAU

AARGAUER KURATORIUM

Gestaltung: Lea Baldinger
Druck: SuterKeller Druck, Oberentfelden

© Aargauer Vokalisten 2014

A – V a – v A – v A – v A – v a – V a
v A – V A – v A – v A – V A – v A – v
a – v a – v A – v A – v A – v A – v a
v A – v a – v a – V A – v A – v A – v
a – v a – v a – v A – V a – V a – V A
v a – v a – V A – v a – v A – v A – v
A – V a – v A – v A – v A – v a – v A
v A – v A – v a – v A – v a – V a – V
A – v A – v a – V A – v a – v a – V A
v a – v a – V a – v A – v A – V A – v
A – v a – v A – v a – V a – v a – v A
v a – V a – v A – v a – V A – v A – v
a – v A – v A – v A – v A – v a – v A
v A – v A – v a – v A – v A – v A – v
A – v a – V A – V A – v A – v A – V a
v A – v a – V a – V a – V A – v a – v
A – v A – v A – v a – v A – v a – v a
V a – v a – V a – V A – V a – V a – V
A – V a – v A – v A – v A – v a – V a
v A – V A – v A – v A – V A – v A – v
a – v a – v A – v A – v A – v A – v a
v A – v a – v a – V A – v A – v A – v
a – v a – v a – v A – V a – V a – V A
v a – v a – V A – v a – v A – v A – v
A – V a – v A – v A – v A – v a – v A
v A – v A – v a – v A – v a – V a – V
A – v A – v a – V A – v a – v a – V A
v a – v a – V a – V A – v A – V A – v
A – v a – v A – v a – V a – v a – v A