

HENRY PURCELL TALES OF LOVE AND PASSION

LORENZO GHIRLANDA
VOX ORCHESTER
& MARIE-SOPHIE POLLAK



Radiotelevisione
svizzera

Solo
MUSICA

HENRY PURCELL

TALES OF LOVE AND PASSION

THE FAIRY QUEEN, Z.629

01	Prélude	1:45
02	Jig	1:19
03	See, even night*	6:29
04	Dance for the followers of night	2:35
05	If love's a sweet passion*	4:00
06	Symphony while the swans come forward	1:04
07	Dance for the green men	1:25
08	Ye gentle spirits of the air*	5:25
09	Act V, Prelude	1:08
10	The plaint*	9:26
11	Monkeys' dance	1:00

KING ARTHUR, OR THE BRITISH WORTHY, Z.628

12	Acte deux, introduction	1:24
13	Hither, this way bend*	2:21
14	How blessed are shepherds*	5:10
15	Prélude	1:03
16	Fairest Isle*	3:36
17	La grande danse	3:32

DIDO AND AENEAS, Z.626

18	Ouverture	2:05
19	Shake the cloud*	1:15
20	Ah! Belinda*	4:23
21	The triumphing Dance	1:17
22	Prelude for the Witches	1:21
23	Echo Dance of Furies	1:03
24	Ritornelle	1:13
25	Thanks to these lonesome*	2:21
26	The Sailors Dance	0:55
27	The Witches Dance	1:52
28	Your counsel*	1:44
29	Chorus, Great minds	1:04
30	When I am laid*	4:26

Total time 77:55

Vox Orchester, Marie-Sophie Pollak*, Lorenzo Ghirlanda

VIOLINEN Pierfrancesco Pelà, Sinni Ricci, Regina Yugovich, Martin Moya Fernández,
Francesco Facchini, Aida Perez, Alexandre Turmel, Artem Dzegantovskyi

VIOLA Domenico Scicchitano, Natalia Duarte, Chiara Sartorato

VIOLONCELLI Irena Josifoska, Giulia Gillio Gianetta

KONTRABASS UND VIOLONE Fabio Longo

FAGOTT Sanghee Lee

BLOCKFLÖTEN Ariadna Quappe, Ninon Dusollier

CLAVICEMBALO Luigi Accardo

LAUTE Mauro Pincaroli

Album produced by Lorenzo Ghirlanda · Solo Musica Executive Producer: Hubert Haas

Recording Producer RSI: Christian Gilardi · Editor, Engineer & Mastering: Michael Rast

Recording Location: Lugano, Auditorio Stelio Molo · Recording Date: 7-9 March 2025

Cover: „Tafelobjekt 2025“ von Willi Siber

Photos: Andreas Görnitz · Booklettext: Dr. phil. Martin Böhnisch

Artwork: Layout: CC.CONSTRUCT Barbara Huber

Solo
MUSICA

Die Überwindung des Unausweichlichen

Mit einem Seufzer beginnt Kafkas berühmte „Kleine Fabel“ (1920). Darin beklagt sich eine Maus zunächst über die Weite der Welt, dann über deren Enge sowie über eine Falle, die am Ende dieser Welt auf sie wartet. Obwohl sie sich dessen bewusst ist, läuft sie geradewegs auf diese zu. Dennoch nimmt die Geschichte ein überraschendes Ende, denn die Maus wird von einer Katze gefressen. Zuvor gab diese ihr noch den Rat, ihre Laufrichtung zu ändern.

Die Konfrontation mit dem Unausweichlichen und die damit verbundenen Gefühle sind jedoch kein Phänomen der Moderne. Bereits im Barock war man sich bewusst: Das Leben ist kurz angesichts von Krieg und Krankheiten. Klage und Trauer gehören zum Alltag genauso wie Freude und Neugier. Jeder Tag sollte genossen und genutzt werden. Das *Carpe Diem*, das bereits Horaz (65–8 v. Chr.) in einer Ode besang, wurde wiederentdeckt und Teil eines Lebensgefühls, das sein Schicksal kannte.

Die Komponisten des Barocks griffen dies auf und brachten es auf die Bühne – mit viel Glanz und Gloria, wie es der Adel und sein Hofstaat verlangten. Purcell (1659–1695), auch der „*Orpheus Britannicus*“ genannt, war ein Meister darin. Sein Spezialgebiet war das Maskenspiel (*Masque* oder *Semi-Oper*). Sprache, Schauspiel, Tanz und Musik wurden hierbei kunstvoll miteinander verwoben, wobei die Sprache im Vordergrund stand.

So verfasste kein Geringerer als der berühmte Dramatiker John Dryden (1631–1700) den Text zu Purcells *Semi-Oper* „*King Arthur*“ (1691). Das Werk besteht aus einem Prolog, fünf Akten und einem Epilog. König Arthur wird vom Sachsenkönig Oswald bedroht. Dieser will nicht nur sein Land, sondern auch seine Braut, die blinde Emmeline. Streit und Krieg sind daher unausweichlich. Dabei ist der Mensch auf die Mithilfe von Göttern (z. B. Venus), Geistern (z. B. Philidel) und Zauberern (z. B. Merlin) angewiesen. Auf der vorliegenden Einspielung sind drei Songs („*Grounds*“) daraus zu hören:

1. „*Hither this way bend*“ aus dem zweiten Akt: In diesem warnt der übergelaufene Luftgeist Philidel die Briten vor den Sachsen.
2. „*How blest are Shepherds*“ aus dem zweiten Akt, in dem ein Schäfer ein Loblied auf das einfache Leben auf dem Land singt.
3. „*Fairest Isle*“ aus dem fünften Akt: Hier preist die Göttin Venus Britannien als Land der Liebe und Harmonie.

Dass hier von Songs oder *Grounds* und nicht von Arien gesprochen wird, hat verschiedene Gründe: Zum einen wurden die meisten Texte damals von den Schauspielern gesungen. Die Musik diente dazu, dem Text mehr Ausdruck zu verleihen. In der Tradition des englischen Barocks war sie also dessen Dienerin. Zum anderen handelt es sich um Melodien, die trotz oder gerade wegen ihrer raffinierten Kompositionsweise sehr eingängig waren. Man könnte sagen, sie waren „populär“ im Sinne moderner Popmusik.

Auch bei „*The Fairy Queen*“ (1692) stand mit William Shakespeare ein ganz Großer Pate. Gleichwohl nahm sich der unbekannte Librettist einige Freiheiten heraus. Das Stück besteht aus einem Prolog und fünf Akten. In diesen treten neben einem Chor 16 Solistinnen und Solisten auf. Die Handlung spielt in einem Zauberwald. Neben Feen (Oberon und Titania) und Menschen (Theseus und Hippolyta) tritt auch die personifizierte Natur (zum Beispiel Frost und Sommer) auf.

Diesmal ist die Liebe das Unausweichliche. Niemand kann sich ihr entziehen. Wer von Amors Pfeilen getroffen wird, liebt – gleichgültig, ob Mensch oder Gott und ob man will oder nicht. Das Licht der Liebe legt alles offen: die Blindheit des Liebenden, die ihn lächerlich erscheinen lässt (z. B. verliebt sich die Feenkönigin Titania aufgrund eines Liebestrankes in eine eselsköpfige Gestalt); aber auch die Weisheit des Liebenden, der Dinge zu sehen vermag, für die der Nichtliebende wiederum blind ist: die Magie der Welt und der Natur.

Auf der vorliegenden Einspielung sind fünf Songs zu finden:

1. „See even Night herself is here“ aus dem zweiten Akt: Die Nacht führt das Publikum in ihre Traumwelt ein.
2. „If love's a sweet passion“ aus dem dritten Akt: Der Chor der Liebenden erklärt die Welt der Liebenden.
3. „Ye gentle spirits of the air“ aus dem dritten Akt: Die Luftgeister beschwören die Geister der Natur.
4. „O let me weep“ aus dem fünften Akt: Die Melancholie beklagt ihr eigenes Leid.

Während das Unausweichliche in den zuvor genannten Werken samt Happy End komisch und ironisch gebrochen wird, ist dies bei Purcells einziger Oper *Dido and Aeneas* (1689) nicht der Fall. Hier steht die Musik im Mittelpunkt. Die Handlung wird durchgesungen und endet tragisch. Das Unausweichliche bleibt – trotz aller Bemühungen – unausweichlich.

Im Mittelpunkt steht Dido, die Königin von Karthago. Nach dem Verlust ihres Mannes hat sie geschworen, nie wieder zu lieben oder zu heiraten. Genau in diesem Moment tritt der trojanische Held Aeneas auf den Plan. Auch er ist an sein Schicksal gebunden: Die Götter haben ihm bestimmt, nach Italien zu segeln und dort den Grundstein für ein neues Reich zu legen – das spätere Rom. Als die beiden aufeinandertreffen, geschieht das Unvermeidliche: Sie verlieben sich. Doch natürlich haben auch hier Hexen, Geister und dunkle Zauberkräfte ihre Hände im Spiel.

Während in den ersten beiden Werken das Schicksalhafte aus dem Hass („King Arthur“) beziehungsweise der Liebe („The Fairy Queen“) entsprang, ist es bei „Dido and Aeneas“ die Vernunft in Form einer selbst auferlegten Pflicht.

Im Song „Shake the cloud from off your brow“ (1. Akt) versuchen die Höflinge, Dido noch aufzumuntern. In „Ah! Belinda“ (1. Akt) schildert Dido ihrer Vertrauten Belinda ihre Zerrissenheit zwischen Liebe und Pflicht. Eine Hexe singt mit „Thanks to these lonesome vales“ (2. Akt) ein Loblied auf die Natur, die jenseits der menschlichen Spielereien existiert, und bereitet alles vor, um Dido ins Unglück zu stürzen. Dido ahnt ihr Schicksal bereits und besingt dieses in „Your counsel all is urg'd in vain“ (3. Akt).

An „When I am laid in earth“ (3. Akt) lässt sich exemplarisch zeigen, wie Purcell das Unausweichliche und dessen Überwindung darstellt: Das Unausweichliche wird durch eine wiederkehrende Basslinie symbolisiert. Das Absteigen Didos ins Totenreich, unter die Erde, ist hörbar und im Notenbild sichtbar. Die Basslinie bewegt sich in chromatischen Schritten abwärts. Alles erklingt in Moll. Währenddessen schwebt die freie Oberstimme darüber – musikalischer Ausdruck der Überwindung des Unausweichlichen.

In Purcells Werken spiegelt sich folglich der Geist einer Epoche wider, in der so manches zusammenkam: christliche und antike Denkweisen, durchwoben von mythischen und nationalistischen Glaubensvorstellungen sowie den Erkenntnissen der aufstrebenden Naturwissenschaften, der Medizin und Technik. Allen war gemein, dass sich der Mensch einem Schicksal, einem göttlichen Plan oder einem Gesetz der Natur unterworfen sah. Gleichwohl besaß er die Freiheit, sich dazu zu verhalten und sich diesen Kräften zumindest zeitweise zu entziehen – so wie ein Vogel eine Zeit lang aufsteigt, um dann irgendwann doch wieder auf dem Boden der Tatsachen zu landen.

Auffällig ist, dass in diesem Spiel der Kräfte die Frauen die Leidtragenden sind: Eine Emmeline wird zum Spielball der Gefühle zweier Männer, die Fee Titania wird von ihrem eifersüchtigen Mann hereingelegt, und Dido wird Opfer eines männlichen Pflichtgefühls. Wie geht man in der heutigen Zeit musikalisch mit dem Werk eines solchen Künstlers um?

Der Dirigent und Posaunist Lorenzo Ghirlanda, die Sopranistin Marie-Sophie Pollak und das Vox-Orchester sind einen besonderen Weg gegangen. In einem ersten Schritt probten sie öffentlich im Kiechel-Saal des Ulmer Museums – einem Saal aus dem 17. Jahrhundert. Dadurch wurde eine passende Atmosphäre geschaffen und die Wirkung der Werke auf das Publikum erprobt.

Eingespilt und aufgenommen wurden die Stücke dann in Lugano, wo das Vox-Orchester bereits zuvor Werke von Purcell produziert hatte. Im Gegensatz zu früheren Einspielungen wurde dieses Mal der Songcharakter der Stücke stärker in den Vordergrund gerückt. Die instrumentalen Einlagen dienen – um im Vokabular der Popmusik zu bleiben – als Intro und Outro. Durch die Art und Weise der Darbietung machen sie dem Hörer aber auch den Kontext bewusst: Die Songs sind im Rahmen eines Tanzes zu verstehen oder besitzen eine Vor- und Nachgeschichte.

Im Gegensatz zu anderen Aufnahmen spielen die Streicher mit kräftigen Akzenten; die Stücke wechseln von rasend schnell zu elegisch langsam. Cembalo und Laute treten sehr eigenständig hervor. Auch das erinnert an eine moderne Liedbegleitung. Hin und wieder tauchen die Flöten wie aus dem Nichts auf und verbreiten eine unbeschwernte Stimmung – ein schöner Gegensatz zu den getragenen und ruhigen Teilen der Songs, die Liebe oder Verlust besingen.

Besonders hervorzuheben ist die Leistung der Sopranistin Marie-Sophie Pollak. Sie musste das scheinbar Unmögliche schaffen: mit ihrer Stimme verschiedene Rollen stimmlich auszuformen und darüber hinaus einen ganzen Chor oder einen Tenor zu ersetzen. Dank Marie-Sophie Pollak kommt aber der Songcharakter der Stücke besonders gut zum Ausdruck. Sie verzichtet auf unnötige Verzierungen, setzt auf schnörkellose Klarheit und bewusste Emphase, sodass die Melodie vollkommen im Mittelpunkt steht.

Durch die Konzentration auf eine einzige Gesangsstimme erhält die Einspielung den Charakter eines Popalbums der besonderen Art. Den Musikern unter der Leitung von Lorenzo Ghirlanda gelingt es damit, die Laufrichtung zu ändern und das Unausweichliche zu überwinden: die Vergangenheit dem Vergessen zu entreißen.

Dr. phil. Martin Böhnisch



Henry Purcell

Overcoming the Unavoidable

Kafka's cat-and-mouse "Little Fable" (1920) begins on a note of regret. In one short paragraph, a mouse is scared because the world seems so large; first glad, then sorry that it has walls after all, he's running into a trap. "All you need do is run the other way," says the cat, and eats him.

The confrontation with the inevitable and the feelings we associate with it are not a phenomenon of modern times. The Baroque era was well aware that life is short and plagued by war and disease. Grief and mourning were as much a part of everyday life as joy and curiosity. Each day should be enjoyed and used to the full. "Carpe Diem", the need to "seize the day" that Horace (65–8 BC) celebrated in one of his Odes, was rediscovered and made part of a lifestyle that knew and accepted its fate.

The composers of the Baroque built on this principle and put it on the stage – with all the pomp and ceremony that the nobility and the royal court demanded. Dubbed the "Orpheus Britannicus", Henry Purcell (1659–1695) was a master of the style. His speciality was the semi-operatic masque. Language, acting, dance and music were artfully combined, with the spoken and sung word taking pride of place.

Consequently, no less than the famous playwright and poet John Dryden (1631–1700) supplied the libretto to Purcell's semi-opera *King Arthur* (1691). The work consists of a prologue, five acts and an epilogue. King Arthur is threatened by the Saxon King Oswald, who wants not only his land but also his betrothed, the blind Emmeline. Strife and war are thus inevitable. In these circumstances, mortals are dependent on the help of divinities (such as Venus), spirits (Philidel) and magicians (Merlin). This recording includes three songs ("Grounds") from the work:

1. "Hither this way bend" from Act II: Philidel warns the Britons to beware the Saxons.
2. "How blest are Shepherds", also from Act II, in which a shepherd sings the praises of the simple country life.
3. "Fairest Isle" from Act V: Venus praises Britain as a land of love and harmony.

These vocal pieces are called Songs or Grounds and not arias. There are various reasons for this. In the first place, most lyrics were sung by actors; in the English Baroque tradition, the music was there to make the words more expressive, so was an auxiliary feature. In addition, the melodies were easy to sing in spite or because of the clever way in which they were composed, "catchy tunes" in the manner of modern pop music.

The Fairy Queen (1692) again drew upon the work of a great poet and playwright, none other than William Shakespeare. Even so, the unknown librettist takes a number of liberties. The piece consists of a prologue and five acts and features a choir and 16 soloists. The action takes place in an enchanted forest. There are fairies (Oberon and Titania) and humans (Theseus and Hippolyta) and also Nature personified (such as Frost and Summer).

This time it is love that is inescapable. No one can resist it. Whoever is pierced by Cupid's arrows – no matter whether mortal or divine, willing or unwilling – falls in love. The light of Love reveals all: the blindness of the lover, who is made to look ridiculous (as when the fairy queen Titania drinks a love potion and falls in love with a creature that has an ass's head), but also the wisdom of the lover, who can see things to which the loveless one is blind: the magic of the world and of nature.

The present recording includes five songs:

1. "See even Night herself is here" from Act II: Night leads the audience into her dream world.
2. "If love's a sweet passion" from Act III: the choir of lovers explains the lovers' world.

3. “Ye gentle spirits of the air” from Act III: aery sprites summon up the spirits of Nature.
4. “O let me weep” from Act V: Melancholy bemoans her own sorrow.

Whereas the inescapable in these happy-ending works is seen from a comic and ironic perspective, such is not the case in Purcell's only opera *Dido and Aeneas* (1689). Music is integral to this work. The narrative is sung throughout and ends tragically. The inevitable remains – despite all efforts – unavoidable.

The central figure is Dido, Queen of Carthage. After the loss of her husband, she has sworn never again to love or marry. It is at this very moment that the Trojan hero Aeneas arrives on the scene. He too is a prisoner of his fate: the gods have predestined him to sail to Italy and there lay the foundation stone for a new state – the future city of Rome. When the two meet, the inevitable happens: they fall in love. Need we add that here too, witches, spirits and dark powers of magic are involved?

Whereas in the first two works, the fateful step arises from hate (*King Arthur*) or love (*The Fairy Queen*), the crucial element in *Dido and Aeneas* is reason, in the form of a self-imposed duty.

In the song “Shake the cloud from off your brow” (Act I) the courtiers seek to cheer Dido up. In “Ah! Belinda” (Act I), Dido reveals to her companion Belinda how she is torn between love and duty. A witch sings “Thanks to these lonesome vales” (Act II) in praise of Nature, which occupies a world above the games that humans play, and prepares to cast Dido down into misfortune. Dido foresees her fate and sings it in “Your counsel all is urg'd in vain” (Act III).

Dido's lament “When I am laid in earth” (Act III) shows how Purcell conceives the inevitable and how it can be overcome: the inevitable is represented by a repeated bass line. Dido's descent into the realm of the dead, beneath the ground, is audible and is visible in the score. The bass line moves downward in chromatic steps. Everything is set in a minor key.

Meanwhile, the free upper line hovers above – a musical expression of how the inevitable can be overcome.

Purcell's works, accordingly, reflect the spirit of an era in which so many things came together: Christian doctrine and the universe of the ancient world, interwoven with mythical and nationalist beliefs and the findings of the emerging natural sciences, of medicine and technology. Common to all was the belief that men and women saw themselves subjected to a fate, a divine plan or a law of nature. At the same time, humans possessed the freedom to react and to stand up to those forces, if only for a while – just as a bird may rise higher and higher, only to return eventually to earth to face hard facts.

It is worth noting that in this interplay of forces, it is the women who suffer: Emmeline is made the plaything of two men's feelings, the fairy queen Titania is fooled by her jealous husband, and Dido falls victim to a man's sense of duty.

How should one approach the work of such an artist in the musical life of the present day? Conductor and trombonist Lorenzo Ghirlanda, soprano Marie-Sophie Pollak and the Vox Orchestra have followed a path of their own. As a first step, they gave public rehearsals in the Kiechel-Saal of the Ulm Museum – a 17th-century hall. That created a suitable atmosphere and tested the effect of the works on the audience.

The pieces were then performed and recorded in Lugano, where the Vox Orchestra had previously produced works by Purcell. In contrast to earlier performance practice, the pieces were brought out more clearly as popular songs. The instrumental contributions then serve – in the vocabulary of pop music – as intro and outro. Meanwhile, the manner of presentation clearly sets them in context for the listener: the songs are to be understood in the framework of a dance, or as possessing a prelude and a sequel.

In contrast to other recordings, the strings play in a sharply accented fashion; the pieces switch from furiously fast to mournfully slow. Harpsichord and lute are brought out very strongly on their own. This too is reminiscent of modern song accompaniments. Now and again the flutes come in as if from nowhere and create an easy-going atmosphere – a wonderful contrast to the solemn and peaceful parts of songs that tell of love or loss.

Worthy of special mention is the contribution of the soprano Marie-Sophie Pollak. She must do the seemingly impossible: use her voice to create a variety of roles and even replace a whole choir or a tenor. It is Marie-Sophie Pollak's achievement that the popular-song character of the pieces comes out fully. She avoids needless ornament, concentrating on no-frills clarity and deliberate emphasis, placing the tune where it belongs, centre stage.

Concentration on a single singing voice gives the recording the character of a very special pop album. Under the direction of Lorenzo Ghirlanda, the musicians have turned round and escaped the inescapable: they have rescued the past from oblivion.

Dr. phil. Martin Böhnisch



Lorenzo Ghirlanda

Der Schweizer Dirigent Lorenzo Ghirlanda hat sein Studium als Posaunist in Bern und Weimar sowie an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel absolviert. Von 2004 bis 2006 entwickelte Ghirlanda die „Europa Werkstatt“ beim von Nike Wagner geleiteten Kunstfest Weimar.

2008 gab Lorenzo Ghirlanda sein Debüt als Dirigent mit Handels Oper „Alcina“ bei den Handel-Festspielen in Halle. In der Folge leitete er beim gleichen Festival eine konzertante Rekonstruktion des Handel-Fragmentes „Genserico“ mit dem Jugendbarockorchester Bachs Erben. Am Deutschen Nationaltheater Weimar dirigierte Ghirlanda 2012 die Neuproduktion von „Alcina“ in der Regie von Corinna von Rad. Er war zudem für 3 Jahre Helmut Rillings Assistent bei der internationalen Bach-Akademie. Der Stararchitekt Daniel Libeskind engagierte ihn für ein Projekt zwischen Musik und Architektur mit Händels „Wassermusik“. 2022 folgte Lorenzo Ghirlanda einer Einladung des Goethe Institut in den Irak für die Arbeit mit dem Nationalorchester Bagdad und weiteren Musikensembles in Kurdistan.

2015 gründete Lorenzo Ghirlanda das Vox Orchester und veröffentlichte seither Werke von Bach, Telemann, Händel und bereits 2017 eine rein instrumentale Aufnahme von Werken Henric Purcells.

Neben seinen künstlerischen Tätigkeiten widmet sich Lorenzo Ghirlanda der musikwissenschaftlichen Forschung. Er lehrte an den Hochschulen in Frankfurt, Mailand, Lausanne und Salzburg sowie am Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano.

Lorenzo Ghirlanda

Swiss conductor Lorenzo Ghirlanda studied trombone in Bern and Weimar and at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel. From 2004 to 2006 Ghirlanda developed the “Europa Werkstatt” at the Kunstfest Weimar arts festival directed by Nike Wagner.

The year 2008 saw Lorenzo Ghirlanda make his debut as conductor in Handel’s opera *Alcina* at the Handel Festival in Halle. He subsequently appeared at that festival directing a concertante reconstruction of the Handel fragment “Genserico” with the young people’s Baroque orchestra Bachs Erben. At the Deutsches Nationaltheater Weimar in 2012, Ghirlanda conducted its new staging of *Alcina* in the version directed by Corinna von Rad. He also spent three years as assistant to Helmut Rilling at the International Bach Academy. Star architect Daniel Libeskind engaged him for a project combining music and architecture with Handel’s “Water Music”. In 2022, Lorenzo Ghirlanda accepted an invitation from the Goethe Institut to make music in Iraq with the National Orchestra of Bagdad and other music ensembles in Kurdistan.

Lorenzo Ghirlanda founded the Vox Orchester in 2015 and has since brought out works by Bach, Telemann, Handel and as early as 2017, a purely instrumental recording of the works of Henry Purcell.

In addition to his artistic activities, Lorenzo Ghirlanda has applied himself to musicological research. He has taught at universities of music in Frankfurt, Milan, Lausanne and Salzburg and at the Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano.

Vox Orchester

20 junge Profimusiker aus 10 Ländern, die sich von Beginn an der Alten Musik und ihrem Instrumentarium verschrieben haben, eine Generation, die mit gesammeltem Wissen um historische Aufführungspraxis aufgewachsen und in ihr zu Hause ist – das ist das Vox Orchester. Gegründet vom Schweizer Dirigenten Lorenzo Ghirlanda im Jahr 2015, hat sich das Vox Orchester seit dem Debüt bei den Thüringer Bachwochen im gleichen Jahr bereits einen Namen in der Alte-Musik-Szene gemacht. „Alte Musik zu spielen, heißt neue Musik zu entdecken“ bringt Lorenzo Ghirlanda Motto und Motivation des Vox Orchesters auf den Punkt. Und so klingt es auch, wenn man das Ensemble mit Werken von Telemann, Händel, Bach und Purcell erlebt. Hier entdeckt und interpretiert eine neue Generation junger Musiker die Werke der Alten Musik gänzlich neu mit einer kraftvollen Begeisterung und Vitalität, die einen vergessen lässt, dass die Werke vor weit über 300 Jahren entstanden sind. Im Frühjahr 2018 erschien die erste Aufnahme des Orchesters mit Christoph Prégardien bei Deutsche Harmonia Mundi, 2019 folgte eine erste Einspielung von Henry Purcells Werk, hier rein instrumental. Für die Gesamtaufnahme von Händels „Alexanderfest“ im Jahr 2020 hatte das Vox Orchester seine Reihen um einen Chor erweitert. Die vorliegende neue Aufnahme mit Songs von Henry Purcell führt die Zusammenarbeit mit dem Schweizer Rundfunk fort und ist gleichzeitig die erste Erscheinung des Orchesters beim Label Solo Musica.



Vox Orchester

An ensemble of 20 young professional musicians from 10 countries, who have committed themselves from the start to Early Music and its instruments, a generation that has grown up with period performance practice and feels at home with it – that is the Vox Orchestra. Founded by Swiss conductor Lorenzo Ghirlanda in 2015, the Vox Orchestra made a name for itself on the early music scene that very year with their debut at the Bach Weeks festival in Thuringia. “Playing early music means discovering new music” says Lorenzo Ghirlanda, and that is the guiding rule and motivation of the Vox Orchestra. And you can sense it, too, when you hear the ensemble play works by Telemann, Handel, Bach and Purcell. This is a company of young musicians, a new generation who come completely fresh to the works of the Baroque masters and their forebears with abundant enthusiasm and vitality, which leaves you blissfully unaware that these works were written over 300 years ago. The spring of 2018 saw the release of the orchestra’s first recording with Christoph Prégardien on Deutsche Harmonia Mundi; 2019 brought a first recording of Henry Purcell’s music, in this case purely instrumental. For the complete recording of Handel’s *Alexander’s Feast* in 2020, the Vox Orchestra added a choir to its ranks. The essentially new recording of songs by Henry Purcell is another joint project with Schweizer Rundfunk and is also the orchestra’s first release on the Solo Musica label.



Marie-Sophie Pollak

Die Sopranistin Marie-Sophie Pollak, geboren in Bietigheim-Bissingen, studierte an der Hochschule für Musik und Theater München bei Prof. Gabriele Fuchs und schloss ihr Diplom mit Auszeichnung ab. Bereits während ihres Studiums debütierte sie bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik als *Vespetta* in Georg Philipp Telemanns *Pimpinone* oder *Die ungleiche Heirat*. Seither hat sie sich als herausragende Interpretin der Alten Musik etabliert.

Mit ihrem klaren, leuchtenden Sopran begeistert Marie-Sophie Pollak insbesondere im Oratorienfach – von Johann Sebastian Bach bis Felix Mendelssohn Bartholdy. Ihre stilistische Vielseitigkeit und musikalische Ausdruckskraft machen sie zu einer gefragten Künstlerin an renommierten internationalen Konzert- und Opernhäusern.

Regelmäßig ist sie in der Hamburger Elbphilharmonie zu erleben, unter anderem in Mozarts c-Moll-Messe sowie in Haydns *Die Jahreszeiten* und *Die Schöpfung*. Dabei arbeitete sie mit namhaften Dirigenten wie Kent Nagano, Ivor Bolton, Justin Doyle, Gianluca Capuano und Václav Luks zusammen.

Gastengagements führten sie unter anderem an die Philharmonie de Montréal, die Hamburger Staatsoper, die Berliner Philharmonie, das Auditorio Nacional de Madrid, den Wiener Musikverein sowie die Kölner Philharmonie.

Darüber hinaus konzertiert Marie-Sophie Pollak regelmäßig mit führenden Ensembles der historischen Aufführungspraxis, darunter das Freiburger Barockorchester, die Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto München, Les Violons du Roy und Concerto Köln.

Mit dem Dirigenten Lorenzo Ghirlanda verbindet Marie-Sophie Pollak eine wiederholte künstlerische Zusammenarbeit. Ihre erste gemeinsame CD war die erfolgreiche Einspielung von Händels *Alexanderfest*. Auch die aktuelle Produktion knüpft an diesen gemeinsamen musikalischen Weg an und setzt die Zusammenarbeit fort.

Marie-Sophie Pollak

Soprano Marie-Sophie Pollak, born in Bietigheim-Bissingen near Stuttgart, studied with Prof. Gabriele Fuchs at HMTM in Munich and gained her diploma with distinction. While still a student, she debuted at the Festwochen der Alten Musik in Innsbruck as *Vespetta* in Georg Philipp Telemann's *Pimpinone* oder *Die ungleiche Heirat*.

Since then she has established herself as a first-rate exponent of Early Music.

With her clear, radiant soprano voice, Marie-Sophie Pollak excels in particular in oratorio – from Johann Sebastian Bach to Felix Mendelssohn. Her stylistic versatility and musical expressiveness make her a much-sought-after artist at leading international concert halls and opera houses.

She has frequently appeared at the Elbphilharmonie in Hamburg, notably in Mozart's C minor Mass and in Haydn's *The Seasons* and *The Creation*. Kent Nagano, Ivor Bolton, Justin Doyle, Gianluca Capuano and Václav Luks are just a few of the celebrated conductors with whom she has worked.

Guest engagements have taken her to such venues as the Philharmonie de Montréal, Hamburg's Staatsoper, the Berlin Philharmonie, the Auditorio Nacional de Madrid, Vienna Musikverein and the Philharmonie in Cologne.

Marie-Sophie Pollak also appears regularly with leading exponents of historical performance practice, including the Freiburger Barockorchester, Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto München, Les Violons du Roy and Concerto Köln.

Much shared artistic endeavour links Marie-Sophie Pollak with conductor Lorenzo Ghirlanda. Their first joint CD was the successful recording of Handel's *Alexander's Feast*. The present venture draws on this musical path they have travelled together and continues their collaboration.

Translation: Janet and Michael Berridge

Songtexte

The Fairy Queen

3. See, even night

See, even Night herself is here
To favour your design;
And all her peaceful train is near,
That men to sleep incline.
Let noise and care,
Doubt and despair,
Envy and spite
(The fiend's delight)
Be ever banished hence;
Let soft repose
Her eyelids close,
And murmuring streams
Bring pleasing dreams;
Let nothing stay to give offence.

5. If love's a sweet passion

If love's a sweet passion, why does it torment?
If a bitter, oh tell me whence comes my
torment?

Since I suffer with pleasure, why should
I complain,
Or grieve at my fate when I know 'tis in vain?
Yet so pleasing the pain is, so soft is the dart
That at once it both wounds me and tickles
my heart.

8. Ye gentle spirits of the air

Ye gentle spirits of the air, appear!
Prepare, and join your tender voices here.
Catch and repeat the trembling sounds anew,
Soft as her sighs and sweet as pearly dew;
Run new divisions, and such measures keep
As when you lull the God of Love asleep.

10. The plaint

O let me ever, ever weep,
My eyes no more shall welcome sleep;
I'll hide me from the sight of the day
And sigh and sigh my soul away.
He's gone, he's gone, his loss deplore;
For I shall never see him more.

King Arthur, or The British Worthy

13. Hither, this way bend

Hither, this way, this way bend,
Trust not the malicious fiend.
Those are false deluding lights
Wafted far and near by sprites.
Trust 'em not, for they'll deceive ye,
And in bogs and marshes leave ye.

14. How blessed are shepherds

How blest are shepherds, how happy
their lasses,
While drums and trumpets are sounding
alarms.
Over our lowly sheds all the storm passes
And when we die, 'tis in each other's arms
All the day on our herds and flocks
employing,
All the night on our flutes and in enjoying.

16. Fairest Isle

Fairest isle, all isles excelling,
Seat of pleasure and of love;
Venus here will choose her dwelling,
And forsake her Cyprian grove.
Cupid from his fav'rite nation,
Care and envy will remove;
Jealousy that poisons passion,
And despair that dies for love.
Gentle murmurs, sweet complaining,
Sighs that blow the fire of love;
Soft repulses, kind disdainings,
Shall be all the pains you prove.
Ev'ry swain shall pay his duty,
Grateful ev'ry nymph shall prove;
And as these excel in beauty,
Those shall be renown'd for love.

Dido and Aeneas

19. Shake the cloud

Shake the cloud from off your brow,
Fate your wishes does allow;
Empire growing,
Pleasures flowing,
Fortune smiles and so should you.

20. Ah! Belinda

Ah! Belinda, I am prest
With torment not to be Confest,
Peace and I are strangers grown.
I languish till my grief is known,
Yet would not have it guess'd.

25. Thanks to these lonesome

Thanks to these lonesome vales,
These desert hills and dales,
So fair the game, so rich the sport,
Diana's self might to these woods resort.

28. Your counsel

Your counsel all is urged in vain
To Earth and Heav'n I will complain!
To Earth and Heav'n why do I call?
Earth and Heav'n conspire my fall.
To Fate I sue, of other means bereft
The only refuge for the wretched left.

30. When I am laid

When I am laid in earth,
May my wrongs create
No trouble in thy breast;
Remember me,
But ah! forget my fate.



„Tafelobjekt 2025“
von Willi Siber



Unser herzlicher Dank für die Unterstützung der Probenphase in Ulm gilt der Stadt Ulm, dem Museum Ulm, Uzin Utz SE, Roell Partners, Katrin Wenzler, der RAM Stiftung Ulm und Marina Nething.

We would like to extend our heartfelt thanks to the City of Ulm, the Museum Ulm, Uzin Utz SE, Roell Partners, Katrin Wenzler, the RAM Foundation Ulm and Marina Nething for their support during the rehearsal phase in Ulm.

SM559

©+P 2026 Solo Musica GmbH · Agnes-Bernauer-Straße 181
80687 München · www.solo-musica.de

Solo
MUSICA