



Festtage
«Herbst des Mittelalters»
Basel, 12. bis 20. August 2011

Musik aus der Zeit des Basler Konzils



Basel, 12. bis 20. August 2011

ProgrammBuch

*Festtage «Herbst des Mittelalters»
Musik aus der Zeit des Basler Konzils
(1431–1449)*



www.festtage-basel.ch

*Titelabbildung: Basel im 15. Jahrhundert. Hartmann Schedel, Liber chronicarum,
Nürnberg: Anton Koberger, 1493*

Abdruck mit Quellenangabe erwünscht

© 2011

*Verein zur Förderung Basler Absolventen
auf dem Gebiet der Alten Musik
Delsbergerallee 75, CH-4053 Basel
Telefon +41 (0)61 361 03 54*

*info@festtage-basel.ch
www.festtage-basel.ch*

*Redaktion: Jörg Fiedler, Peter Reidemeister
Satz, Gestaltung: Buser, Kommunikation GmbH, Basel
Druck: Gremper AG, Basel*

*Festtage Basel
Geschäftsleitung: Renato D. Pessi
Künstlerische Leitung: Peter Reidemeister*

Preis: 10 Franken

Inhalt	
1 Zum Geleit, <i>G. Morin</i>	16
2 Vorwort	18
3 Die CD zum Festival	21
4 Kupferstichkabinett	23
5 Ensemble Gilles Binchois	26
6 <i>Eine Epochenwende europäischer Musikpflege? R. Strohm</i>	41
7 Ensemble Leones	47
8 <i>«... deswegen jederman desto züchtiger und ernsthafter sein soll.» S. Burghartz</i>	114
9 Ensemble La Morra	118
10 <i>Kunst in Zeiten der Bedrängnis, M. Gächter</i>	146
11 Ensemble laReverdie	148
12 <i>Eine Du-Fay-Messe im reformierten Gottesdienst, F. Christ</i>	165
13 <i>«Einhorn-Spaziergang» 1, N. Gossen</i>	167
14 Ensemble Les Haulz et les Bas	169
15 <i>Essen zur Zeit des Basler Konzils, F. de Capitani</i>	178
16 Ensemble Grand Désir	181
17 Claudius Sieber-Lehmann, <i>Vortrag</i>	194
18 Martin Kirnbauer, <i>Vortrag</i>	196
19 Ensemble Tetraktyx	199
20 Internationale Tagung 19.–20. August 2011	234
21 Konrad Witz und seine Zeitgenossen, <i>Führung</i>	237
22 Ensemble ex animo	238
23 Ensemble Discantus	274
24 <i>Binchois und die Musik am burgundischen Hof, D. Fallows</i>	305
25 Ensemble Physalis	310
26 <i>Sebastian Virdung: Musica getutscht und aussgezogen (Basel 1511), D. Hoffmann-Axthelm</i>	319
27 David Fallows, <i>Vortrag</i>	326
28 Ensemble Micrologus	327
29 Marcel Pérès	354
30 <i>Beschreibung der Stadt Basel, E. Silvio Piccolomini</i>	360
31 The Binchois Consort	366
32 Ensemble Li Sacri Cornetti	388
33 <i>«Einhorn-Spaziergang» 2, N. Gossen</i>	394
34 <i>Das Basler Konzil im Spiegel von Musikhandschriften, M. Kirnbauer</i>	395
35 Ensemble Organum	400

Vorverkauf: Bider & Tanner,
Ihr Kulturhaus mit Musik Wyler,
Aeschenvorstadt 2, Basel, Tel: 061 206 99 96
oder an allen üblichen Vorverkaufsstellen
Online-Verkauf: www.biderundtanner.ch

Festtage-Pass für 8 Konzerte

Kat I. CHF 320.–, keine weiteren Ermässigungen,
ohne Veranstaltung Gipfeltreffen: Musik und Politik,
Safranzunft

Wahlabonnement 4 Konzerte

15% Rabatt auf den Gesamtpreis
Es müssen mindestens 4 Einzelkarten für verschiedene
Konzerte gekauft werden, ohne Veranstaltung Gipfeltreffen:
Musik und Politik, Safranzunft

Ermässigte Eintritte

für Personen in Ausbildung und AHV/IV-Bezüger gegen
Vorlage eines gültigen Ausweises, ohne Veranstaltung Gip-
feltreffen: Musik und Politik, Safranzunft

Veranstaltungsübersicht von Tag zu Tag

Freitag, 12. August 2011

16.30 Uhr Kunstmuseum Basel

Praeludium

**Musikdarstellungen der Renaissance aus den
Schätzen des Kupferstichkabinetts** S. 23

*Einführung, Vortrag und Musik zur Kabinettausstellung
des Kunstmuseums*

*mit Dr. Christian Müller, Dr. Dagmar
Hoffmann-Axthelm und Musik auf
Instrumenten Sebastian Virdungs, musiziert
von Mitgliedern des Ensembles La Morra
Eintritt frei*

20.15 Uhr Predigerkirche

Eröffnungskonzert

**Reginald Libert, Missa de Beata Virgine, Marien-
Motetten und Gregorianischer Choral** S. 26
Ensemble Gilles Binchois

*Leitung Dominique Vellard
Preise: Kat. I CHF 60.–, Kat. II CHF 40.–
nummerierte Plätze*

Samstag, 13. August 2011

18 Uhr Klingental

Schola Cantorum Basiliensis Alumni 1

Die Welt und Ich S. 47

Lieder und Duette von Oswald von Wolkenstein

Ensemble Leones

Marc Lewon, Gesang, Laute, Fidel

Els Janssens-Vanmunster, Gesang

Baptiste Romain, Fidel, Dudelsack

Eintritt frei, Kollekte

20.15 Uhr Martinskirche

Armoniae celestae, carmina suavissima S. 118

Europäische Musik in Basel zur Zeit des Konzils

(1431–1449)

Ensemble La Morra

Leitung Corina Marti und Michal Gondko

Preise: Kat. I CHF 60.–, Kat. II CHF 40.–,

Kat. III CHF 25.–, nummerierte Plätze

Sonntag, 14. August 2011

10 Uhr Münster

Musik im Gottesdienst, mit Abendmahl

Guillaume Du Fay, Missa Sancti Jacobi S. 148

Pfr. Franz Christ, an der Orgel Felix Pachlatko

Ensemble laReverdie

Leitung Claudia Caffagni

Eintritt frei, Kollekte

17 Uhr Treffpunkt im Hof der Musik-Akademie

Mittelalter-Stadtführung 1

«Einhorn-Spaziergang» S. 167

mit Nicoletta Gossen

maximal 20 Teilnehmer/-innen

Gratistickets bei info@festtage-basel.ch

19.15 Uhr Safranzunft

Gipfeltreffen: Musik und Politik S. 169

mit Essen nach originalen Rezepten des 15. Jahrhunderts

Ensemble Les Haulz et les Bas

Leitung Gesine Bänfer und Ian Harrison

Preis: CHF 250.– pro Person, nummerierte

Plätze

Montag, 15. August 2011

12.15 Uhr Leonhardskirche, Chor

Lunch-Konzert 1, Schola Cantorum Basiliensis Alumni 2

**Basse-Danse-«Tunes» und Chansons
des 15. Jahrhunderts**

S. 181

Ensemble Grand Désir

Leitung Anita Orme

Eintritt frei, Kollekte

18 Uhr Musik-Akademie Basel, Kleiner Saal

Vortrag 1

**Die Stadt Basel im 15. Jahrhundert –
Herbst des Mittelalters
oder Goldenes Zeitalter?**

S. 194

Dr. Claudius Sieber-Lehmann

Eintritt frei, Kollekte

Dienstag, 16. August 2011

18 Uhr Musik-Akademie Basel, Kleiner Saal

Vortrag 2

**Kopiert, plagiiert, rezipiert? 500 Jahre Sebastian
Virdungs «Musica getutscht» (Basel 1511)**

S. 196

Dr. Martin Kirnbauer

Eintritt frei

20.15 Uhr Peterskirche

De tristesse, de deuil, de desplayance

S. 199

Lieder zwischen zwei Konzilen (Konstanz–Basel) aus der
Handschrift Oxford, Bodleian Library, Ms. Canonici, Misc.
213

Ensemble Tetraktys

Leitung Kees Boeke

Preise: Kat. I CHF 50.–, Kat. II CHF 30.–

Mittwoch, 17. August 2011

16.30 Uhr Kunstmuseum Basel

Konrad Witz und seine Zeitgenossen S. 237

Geführter Rundgang durch die Abteilung Gemälde des
15./16. Jahrhunderts

mit Dr. Bodo Brinkmann

Eintritt frei, Gratistickets bei

info@festtage-basel.ch

18 Uhr Klingental

Schola Cantorum Basiliensis Alumni 3

O sancta pax – Motetten von Guillaume Du Fay
S. 238

Ensemble Ex animo

Leitung Eve Kopli

Eintritt frei, Kollekte

20.15 Uhr Leonhardskirche

L'Argument de beauté S. 274

Polyphone Werke von Gilles Binchois und

Gregorianischer Choral

Ensemble Discantus

Leitung Brigitte Lesne

Preise: Kat. I CHF 60.–, Kat. II CHF 40.–

Donnerstag, 18. August 2011

12.15 Uhr Peterskirche, Chor

Lunch-Konzert 2, Schola Cantorum Basiliensis Alumni 4

**Musik für Claviciterium, Clavisimbalum,
Organetto, Einhandflöte und Trommel**

Texte aus Sebastian Virdungs

«Musica getutscht» (1511) S. 310

Ensemble Physalis

Carla Catalina Vicens, Maria Büchl, Silke

Schulze

Markus Jans, Rezitation

Eintritt frei, Kollekte

18 Uhr Musik Akademie Basel, Kleiner Saal

Vortrag 3

Binchois, Werk und Wirkung S. 326

Prof. Dr. David Fallows

Eintritt frei

20.15 Uhr Martinskirche

**O Yesu dolce – Laudi und geistliche Musik
des Quattrocento** S. 327

Ensemble Micrologus

Leitung Patrizia Bovi

Preise: Kat. I CHF 60.–, Kat. II CHF 40.–

Kat. III CHF 25.–, nummerierte Plätze

Freitag, 19. August 2011

18 Uhr Predigerkirche

**Musik aus dem Buxheimer Orgelbuch und
aus den Amerbach-Tabulaturen** S. 354

Marcel Pérès an der Schwalbennest-Orgel

Preis: CHF 30.–

20.15 Uhr Theodorskirche

Du Fay und der Hof von Savoyen S. 366

The Binchois Consort

Leitung Andrew Kirkman

Preise: Kat. I CHF 50.–, Kat. II CHF 30.–

Samstag, 20. August 2011

12.15 Uhr Elisabethenkirche

Lunch-Konzert 3, Schola Cantorum Basiliensis Alumni 5
Concerto per il banchetto papale S. 388

Musikalische Unterhaltung aus der Zeit des Basler Konzils

Ensemble Li Sacri Cornetti

Leitung Andrea Inghisciano

Eintritt frei, Kollekte

18 Uhr Treffpunkt Hof der Musik-Akademie

Mittelalter-Stadtführung 2

«Einhorn-Spaziergang» S. 394

mit Nicoletta Gossen

maximal 20 Teilnehmer/-innen

Gratistickets bei info@festtage-basel.ch

20.15 Uhr Predigerkirche

Abschlusskonzert

Johannes Ockeghem, Requiem S. 400

Ensemble Organum

Leitung Marcel Pérès

Preise: Kat. I CHF 60.–, Kat. II CHF 40.–

nummerierte Plätze

1 Zum Geleit

Mit den Festtagen «Herbst des Mittelalters» erfährt das Basler Festivaljahr eine willkommene Bereicherung. Das erste Festival in der Region, an dem die Vielfalt der Musik aus Mittelalter und Renaissance erklingt, passt besonders gut zum Veranstaltungsort Basel: Die Stadt, deren heute noch allgegenwärtiges Bild in diesen Jahrzehnten grundlegend geprägt wurde, mauserte sich eben in dieser Zeit zu einem oberrheinischen und mitteleuropäischen Zentrum.

Am Basler Konzil (1431–1449) versammelten sich Eliten von Kirche, Staat und Kultur in unserer Stadt. Konrad Witz, dem in diesem Jahr eine Sonderausstellung im Kunstmuseum gewidmet ist, verkörpert in seinen Tafelmalereien die freie, neue Auffassung geistiger Dinge in der Konzilszeit. Am Festival «Herbst des Mittelalters» wird im Kulturjahr 2011 nun auch die musikalische Seite dieser Epoche wieder lebendig – eine der glänzendsten Epochen der Basler Geschichte.

Das Musikwissenschaftliche Institut der Universität lädt zeitgleich zu einem Symposium ein zum Thema «Urbanität, Identität und Frühhumanismus: Musik, Kunst und Kultur zur Zeit der Konzile in Basel und Ferrara-Florenz» und hat sich zu Vorlesungen im Frühlingsemester mit Themenschwerpunkt «Basler Konzil» sowie «500 Jahre Sebastian Virdung» inspirieren lassen. Das Kupferstichkabinett macht eine kleine Kabinett-Ausstellung zum Thema «Musikdarstellungen aus dem 15./16. Jahrhundert». Es ist mir ein Vergnügen, zu sehen, welche interessanten Angebote

entstehen, wenn die Basler Institutionen zusammenspannen.

Besonders sympathisch ist das Anliegen des veranstaltenden Vereins zur Förderung von Basler Absolventen auf dem Gebiet der Alten Musik. Begabte Absolventen der Schola Cantorum Basiliensis sollen mit diesem Festival auf ihrem Weg in das Musikleben begleitet werden. Jeder Hochschule wäre ein Vereinsziel wie dieses zu wünschen: ein Rahmen, innerhalb dessen sich die jungen Alumni nach ihrem Diplom weiterentwickeln können und wo die besonders chancenreichen unter ihnen durch gezielte Konzertengagements weiter gefördert werden. Nicht zuletzt auch diese Verankerung des Musikfestivals «Herbst des Mittelalters» in einem unserer bestqualifizierten Ausbildungsgänge der Musik-Akademie macht uns Freude und stiftet Sinn.

Ich wünsche den Festtagen einen vollen Erfolg. Und ich danke allen denjenigen ganz herzlich, die sie geplant und ermöglicht haben, allen voran Peter Reidemeister und Renato Pessi und dann all den diversen Geldgebern.




Guy Morin,
Regierungspräsident Basel-Stadt

2 Vorwort

Ein neues Festival in Basel – Musik aus dem «Herbst des Mittelalters»

«So ein kleiner Verein, und so ein grosses Festival!» ,ist man zu staunen versucht, wenn man das opulente Programm dieser Festtage vom 12. bis zum 20. August 2011 in Basel überblickt.

Musik aus der Zeit des Basler Konzils (1431–1449) bildet den einen Schwerpunkt der über 20 Veranstaltungen, die Instrumente des Sebastian Virdung den anderen: Vor genau 500 Jahren, 1511, erschien in BASEL dieses epochemachende musikalische Lehrbuch!

Geistliche Musik des Spätmittelalters und Instrumentalmusik aus der Frühzeit der Renaissance ergänzen sich zu einem Bild, das die damalige, später als «Humanismus» bezeichnete Epoche wirkungsvoll beschreibt, in der die Stadt am Rheinknie eine Blütezeit erlebte. Es ist kein Zufall, dass die Wahl als Konzilsort damals auf Basel fiel, und andererseits ist es kein Geheimnis, dass die Stadt von der Durchführung der Kirchenversammlung und von den Gästen aus nah und fern sehr profitierte.

Basel verfügt mit der Schola Cantorum Basiliensis über eine Talentschmiede europäischen Ranges in Sachen Historische Musikpraxis, und die hier Ausgebildeten stellen für die Stadt und ihr Musikleben eine Art wertvollen «Kapitals» dar, das man nicht einfach sich selber überlassen darf. Nötig ist eine Begleitung der jungen Begabungen vom Studium aufs Podium, d.h.

von der Ausbildung ins Musikleben mit seinen heute extrem hohen Anforderungen, und wünschenswert ist eine Hilfe bei der Öffnung von Türen zu einer erfolgreichen beruflichen Zukunft. Die reguläre Hochschul-ausbildung endet mit dem Diplom, aber der Weg der jungen Musiker/-innen beginnt erst da.

Die Aufgabe, die sich unser Verein stellt, könnte nicht sinnvoller gelöst werden als durch Konzertengagements besonders begabter junger Alumni in anspruchsvollem Kontext. Die junge Generation soll nicht einfach nur unterstützt, sondern zu «edlem Wettstreit» angeregt werden. Die Herausforderung zum Vergleich mit den bekanntesten Namen der Alte-Musik-Welt, das «Miteinander» während dieser Festtage, das Nehmen und Geben wird eine grosse Bereicherung in der Erfahrung der Nachwuchskünstler bedeuten – und einen besonderen Reiz für das Publikum.

Deshalb versammeln sich während unserer Augustwoche – wie damals zur Zeit des Basler Konzils – namhafte und namhaft werden wollende Ensembles aus aller Herren Ländern und beleuchten mit ihrer Kunst die unterschiedlichsten Facetten dieser Zeit zwischen den Zeitaltern, die Johan Huizinga in seinem berühmten Buch «Herbst des Mittelalters» nannte. Sie bringen eine Musik zum Erklingen, die bis dahin «unerhört» war. Diese Musik verbindet den alten Kontrapunkt mit einer neuen melodischen Süsse, indem sie die Intervalle Terz und Sext als Konsonanzen anerkennt und Tonsatz und Klang wesentlich dadurch prägt. Ein jugendlicher Charme entsteht dadurch, der für solche Übergangszeiten charakteristisch ist. Das ist

nicht alte Musik, sondern Musik des Aufbruchs und der neuen klanglichen Horizonte. Um mit Ferruccio Busoni zu sprechen: Es gibt nicht «alt» und «neu» in der Kunst, sondern nur «bekannt» und «unbekannt».

Darüber hinaus vermitteln die Programme dieser Festtage der musikalischen Öffentlichkeit ein Stück Basler Geschichte, das in dieser Form bisher noch nicht zu erleben war, nämlich die Verbindung von politischer Geschichte, Kirchengeschichte, Kulturgeschichte, Kunstgeschichte und Geschichte der Musik und ihrer Aufführung.

Passend zum Charakter dieser Stadt hat Basel damit zum ersten Mal ein Festival vor barocker Musik.

Wenn nicht in Basel – wo sonst?

Der Vorstand des Vereins zur Förderung Basler Absolventen auf dem Gebiet der Alten Musik:

Ramon Mabillard, Renato D. Pessi, Peter Reidemeister

3 Die CD zum Festival

Rechtzeitig zu den Festtagen erscheint als klingendes Dokument die neue CD des Basler Ensembles La Morra mit geistlicher und weltlicher Musik aus der Zeit des Basler Konzils beim Zürcher Label «Musiques Suisses» in Koproduktion mit dem Schweizer Radio DRS2:



Es gibt historische Indizien, die auf Präsenz vieler Musiker, auf einen Austausch der «internationalen» Kunstmusik sowie auf das Musizieren zum Bankett und zu anderen weltlichen Anlässen in der Konzilstadt Basel deuten. Dürfte das damalige Basel sogar «ein Eldorado der Musik, ob öffentlich oder nichtöffentlich, geistlich oder weltlich» gewesen sein, in welchem

«Musik aus fremden Ländern durchweg verfügbar» war? (R. Strohm)

Dieser Gedanke inspirierte La Morra zu einem Programm, das neben dem Schaffen der Vorbilder Du Fay, Binchois und Dunstaple die wenig bekannte Musik von Johannes Brassart und Nicolas Merques – zwei namentlich bekannten Komponisten unter den Sängern der Basler Konzilskapelle – fokussiert.

La Morra, für dieses Projekt mit Männerstimmen und mit den im Spätmittelalter beliebten «leisen» Instrumenten besetzt, spielt mit der Spannung, die sich aus der Gegenüberstellung des Geistlichen und des Weltlichen in diesem besonderen Repertoire ergibt.

Mit einer musikhistorischen Einführung von Reinhard Strohm.

Während der Festtage ist die CD bei allen Veranstaltungen zum Sonderpreis von CHF 20.– erhältlich.

4 Kupferstichkabinett

Freitag, 12. August 2011, 16.30 Uhr

Kunstmuseum Basel

Praeludium

Musikdarstellungen der Renaissance aus den Schätzen des Kupferstichkabinetts im Kunstmuseum Basel

*Einführung und Musik zur Kabinettausstellung des
Kunstmuseums*

*mit Dr. Christian Müller, Dr. Dagmar
Hoffmann-Axthelm und Musik auf
Instrumenten Sebastian Virdungs.*

*Ensemble La Morra:
Dan Dunkelblum – Gesang
Corina Marti – Flöte, Claviciterium
Michal Gondko – Laute*

Programm

Hans Kotter
Praeludium in la
(Claviciterium)

Johann Schlend
Ich stand an einem morgen
(Laute, Claviciterium)

Ludwig Senfl
Ich stand an einem morgen
(Laute, Claviciterium)

Dr. Christian Müller,
Leiter des Kupferstichkabinetts
Begrüßung und Einführung in die Ausstellung

Ludwig Senfl
Vor Leid und Schmerz
(Gesang, Laute, Claviciterium)

Ludwig Senfl
Carmen in la
(Laute, Claviciterium)

Ludwig Senfl
Ich stand an einem morgen
(Laute, Claviciterium)

*Ambrosius Holbein, Randzeichnung im «Lob der Torheit»,
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett*

Dr. Dagmar Hoffmann-Axthelm
Sebastian Virdung und die Musica getutscht – mit
einem Seitenblick auf Urs Graf

Nicolas Craen
Ecce video celos apertos
(Flöte, Laute)

Bartolomeo Tromboncino (nach Petrarca)
Canzona Vergine bella
(Gesang, Flöte, Laute)

Ludwig Senfl
Ich stand an einem morgen
(Laute, Claviciterium)

Besuch der Kabinettausstellung



5 Ensemble Gilles Binchois

Freitag, 12. August 2011

20.15 Uhr

Predigerkirche

Eröffnungskonzert

Reginald Libert: Missa de Beata Virgine

Marien-Motetten und Gregorianischer Choral

*Ensemble Gilles Binchois
(Leitung Dominique Vellard):*

Christel Boiron – Superius

Alex Potter – Altus

Jan Thomer – Altus

Stephan Van Dyck – Tenor

Giovanni Cantarini – Tenor

Dominique Vellard – Tenor, Laute

Baptiste Romain – Gambe

Randall Cook – Gambe

Dominique Vellard



Programm

O Regina clementissima
Motette (instrumental)
Richard Loqueville

Salve sancta parens
Introitus Missa de Beata Virgine
Reginald Libert

Kyrie eleison
Missa de Beata Virgine

Gloria in excelsis Deo
Missa de Beata Virgine

Ave Maria
Motette (instrumental)
Beltrame Feragut

Benedicta
Graduale Missa de Beata Virgine

Alleluia, ora pro nobis
Missa de Beata Virgine

Ave mundi gaudium
Sequenz Missa de Beata Virgine

Gaude Maria virgo
Tractus Missa de Beata Virgine

Virgo Maria
Motette (instrumental)
Benoît

Credo in unum Deum
Missa de Beata Virgine

Salve Regina
Motette (instrumental)
Hubertus de Salinis

Ave Maria
Offertorium Missa de Beata Virgine

Praefatio
(gregorianisch)
Missale von Cambrai (Paris, B.N. fonds latin 17311)

Sanctus
Missa de Beata Virgine

Agnus Dei
Missa de Beata Virgine

Ave verum corpus
Motette (instrumental)
Johannes Reson

Beata viscera
Communio Missa de Beata Virgine

Texte

Introitus: Salve sancta parens

Salve, sancta parens
enixa puerpera regem,
qui celum terramque regit
in secula seculorum.
Sola sine exemplo
placuisti femina Iesu Christo.
Gloria patri et filii
et spiritui sancto,
sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in secula seculorum,
Amen.

Graduale: Benedicta

Benedicta et venerabilis
es, virgo Maria:
que sine tactu pudoris
inventata es mater salvatoris.
Virgo Dei genitrix,
quem totus non capit orbis,
in tua se clausit viscera,
factus homo.

Alleluia: Alleluia, ora pro nobis

Alleluia.
Ora pro nobis,
pia virgo Maria,
de qua Christus natus est nobis,
ut peccatoribus sit misertus.

Heil dir, heilige Mutter
Gebälerin, die den König zur Welt bringt,
der Himmel und Erde
von Ewigkeit zu Ewigkeit regiert.
Als einzige Frau, ohne Beispiel,
hat Jesus Christus an dir Gefallen gefunden.
Ehre sei dem Vater und dem Sohne
und dem Heiligen Geiste,
wie es war im Anfang
und jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Gebenedeit und ehrwürdig
bist du, Jungfrau Maria:
die du ohne Verletzung deiner Reinheit dich
darein geschickt hast, Mutter des Heilands zu werden.
Jungfrau und Mutter Gottes,
den der ganze Erdkreis nicht fasst,
in deinen Schoss hat er sich eingeschlossen
und wurde zum Menschen.

Halleluja.
Bitte für uns,
heilige Jungfrau Maria,
durch die uns Christus geboren wurde,
damit er sich der Sünder erbarme.

Sequenz: Ave mundi gaudium

Ave mundi gaudium,
ave salus gentium,
ave celi gloria,
Maria, lux hominum,
honor, iubar virginum,
nardorum fragrantia.

Gratia gratuita,
Deo tibi tradita,
te replet virtutibus,
Plena sancto spiritu,
parens sine coitu,
fulgens in celestibus.

Dominus te dominam
fecit et conterminam
maiestatis gloria
Tecum et humilimo
intuens in animo,
te fecundas nemini.

Benedicta diceris
quia gloriaberis
eterno cum filio,
Tu rosa, tu viola,
tu virtutum incola
divertens ab animo.

Gegrüsst seist du, der Welt Freude,
gegrüsst seist du, Heil der Heiden,
gegrüsst seist du, des Himmels Ruhm,
o Maria, Licht für die Menschen,
Ehre und Gloriole aller Jungfrauen,
mehr als alle Narden Wohlgeruch.

Das Gnadengeschenk –
von Gott dir übergeben –
stärkt dich mit tugendhaften Kräften,
erfüllt vom Heiligen Geist,
unbefleckt gebärend,
strahlend in den Himmelshöhen.

Der Herr hat dich zur Herrin
gemacht und teilhaftig
am Glanz der Ehrwürdigkeit.
Er ist mit dir und indem er in die
allerdemütigste Seele blickt,
wirst du fruchtbar ohne jemandes Zutun.

Du wirst gebenedeit sein,
weil du verehrt werden wirst
auf immer mit dem Sohn.
Du Rose, du Veilchen,
du Wohnstatt der Tugenden,
vom Verlangen abwendend.

In te spes est seculi,
vita, virtus populi,
nostra moris femina,
Mulieribus decus,
ne nos Tartari specus
mergat, cave, domina!

Tractus: Gaude Maria virgo

Gaude Maria virgo,
cunctas hereses sola interemisti.
V: Que Gabrielis archangeli dictis credidisti.
V: Dum virgo Deum et hominem genuisti
et post partum virgo inviolata permansisti.
V: Dei genitrix, intercede pro nobis.

Offertorium: Ave Maria

Ave Maria gratia plena,
dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus
et benedictus fructus ventris tui.

Communio: Beata viscera

Beata viscera Mariae virginis,
quae portaverunt aeterni patris filium.

Manuskripte:

München, Staatsbibl. Mus. 3232a
Trento, Castello del Buon consiglio

In dir liegt die Hoffnung der Welt,
das Leben, die Kraft des Gottesvolkes,
du Frauengestalt mit für uns beispielhafter Sitte.
Oh du, Zierde für alle Frauen,
dass uns der Abgrund der Hölle nicht
verschlinge, dafür trage Sorge, oh Herrin!

Freue dich, Jungfrau Maria,
alle Irrlehren hast allein du beseitigt.
V: Die du die Worte des Erzengels Gabriel angenommen,
V: Als Jungfrau Gott und zugleich Menschen geboren hast
und nach der Geburt unbefleckte Jungfrau geblieben bist.
V: Oh Gottesmutter, tritt für uns ein!

Gegrüsst seist du Maria, voll der Gnade,
der Herr ist mit dir,
du bist gebenedeit unter den Frauen,
und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes.

Selig ist der Schoss Marias,
der den Sohn des Ewigen Vaters getragen hat.

Zum Programm

Reginald Libert (auch Liebert) war mit der Kathedrale von Cambrai verbunden, einem Zentrum der Sakralmusik des christlichen Mittelalters, wo er zweifellos mit Du Fay bekannt war. 1424 wurde er Nachfolger von Niolas Grenon als Meister der Chorknaben.

Die Missa de Beata Virgine setzt sowohl das Ordinarium, als auch das Proprium dieser Marienmesse in Polyphonie. Die grosse Vielfalt im Gebrauch des Kontrapunkts, der Alterationen und Mensurzeichen und der sehr elegante Gebrauch des verzierten cantus firmus in der Oberstimme rücken diese Messe in die Nähe der Missa Sancti Jacobi von Guillaume Du Fay, der sie vielleicht als Modell benutzt hat (vgl. S. 150). Die meisterhaft ziselierten Phrasen erlauben es, die sehr natürliche Prosodie klar wahrzunehmen.

Diese Messe, die von den Interpreten des Revival der Alten Musik – wohl wegen der Schwierigkeit einer ersten Annäherung – vernachlässigt worden ist, weist doch eine eigenartige Schönheit auf. Sie lässt uns den faszinierenden Wandel von einer schwierigen Kunst, der sogenannten ars subtilior (z.B. im Credo), zur süßen Klanglichkeit des jungen Du Fay (Introitus oder Sanctus in Fauxbourdon) miterleben.

Es lag uns am Herzen, auch mehrere Antiphonen und marianische Motetten, die von fünf Zeitgenossen Liberts komponiert wurden, zu Gehör zu bringen, um ihn in seiner Epoche zu situieren, jener Epoche, die den Boden bereitet hat, auf dem die Genies Gilles Binchois und Guillaume Du Fay ihre Werke schufen.

Die marianischen Motetten

Richard Loqueville († 1418), wahrscheinlich Lehrer von Du Fay, Meister der Chorknaben an der Kathedrale von Cambrai in den Jahren 1413 und 1414.

Manuskript: München, Staatsbibl. Mus. 3232a

Beltrame Feragut, italienischer Komponist, zwischen 1415 und 1438 in Brescia, Mailand und Florenz aktiv. 1449 findet man ihn am Hof von René d'Anjou, der die italienische Kultur ausserordentlich schätzte.

Manuskript: Oxford, Bodleian Library Can. Misc. 213

Benoit, italienische Komponist. Er arbeitete in Ferrara und wurde dann Chormeister des Baptisteriums zu Florenz. Sein Stil ähnelt demjenigen des jungen Du Fay, sowie demjenigen von Loqueville und Libert.

Manuskript: Modena B

Hubertus de Salinis, franko-deutscher Komponist. Seine Werke zeugen vom Übergang der ars subtilior zum Stil des jungen Du Fay und finden sich in Quellen Südfrankreichs und Italiens.

Manuskript: BL Bologna Q 15

Johannes Reson (aktiv zwischen 1425 und 1435), Komponist, wahrscheinlich französischer Herkunft, der ein unabhängiger und wenig anerkannter Musiker gewesen zu sein scheint. Doch weisen seine Werke eine unlegbare Qualität auf.

Manuskript: BL Bologna Q 15

Übersetzung: Nicoletta Gossen



Ensemble Gilles Binchois

Auch nach 30 Jahren ist beim Ensemble Gilles Binchois bei der Erkundung und der Pflege des Repertoires des 15. und 16. Jahrhunderts und der mittelalterlichen Sakralmusik kein Nachlassen des Enthusiasmus festzustellen. Es sind dies die wesentlichen Eckpfeiler der Arbeit des Ensembles. Aus einem reichem Erfahrungsschatz schöpfend, weitete das Ensemble jedoch sein Repertoire aus, ohne seiner wohlfundierten Ästhetik untreu zu werden:

- barocker Choralgesang und Fauxbourdon, oft auch alternierend mit Orgel;
- frühbarocke Musik aus Frankreich und Italien, die ihre feste Verwurzelung in der Kontrapunk-

- mittelalterliche Monodien, die Querverbindungen und Dialoge mit anderen musikalischen Kulturen nahelegen: Indien, Marokko, Iran, Spanien.

Neben regelmässigen Konzerten in Europa bereiste das Ensemble Gilles Binchois Marokko, Indien, die USA, Malaysia und Südamerika. Die Diskografie des Ensembles und seines Leiters Dominique Vellard zählt bis heute über 40 Aufnahmen für die Labels Harmonic records, Harmonia Mundi, EMI-Virgin, Ambroisie and Glossa. Unterstützt wird das Ensemble vom französischen Kultusministerium (Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne et Conseil Régional de Bourgogne).

Dominique Vellard

kann die Wurzeln seiner zentralen musikalischen Interessen bis in die Kindheit zurückverfolgen – er begann als Chorknabe an Notre-Dame de Versailles. Hier begann seine leidenschaftliche Liebe zum Gregorianischen Choral, zur Renaissance-Polyphonie, zu den französischen Meistern des 17. Jahrhunderts und dem Bach'schen Œuvre.

Schon bald nach Beendigung seiner Studien am Konservatorium von Versailles entschloss sich Dominique Vellard, sich auf seine Arbeit am Repertoire des Mittelalters und der Renaissance zu konzentrieren, Arbeitsfelder, auf denen er sich frei fühlte zum Ausdruck seiner musikalischen Ästhetik. Parallel zu dieser «Mittelalter-Karriere» betrieb er jedoch seine Beschäftigung mit anderen Repertoires, um die fruchtbaren Querver-

bindungen zu erkunden, die sich ergeben zwischen den frühesten Werken seines Repertoires und so unterschiedlichen Traditionen wie der Musik Nord- und Südindiens, bretonischer und spanischer Musik.

Dominique Vellard legte mehr als 40 Aufnahmen vor, sowohl als Solist wie als Dirigent oder als Leiter des Ensemble Gilles Binchois, das er seit 1979 leitet.

Seit 1982 lehrt er an der Schola Cantorum in Basel. Darüber hinaus ist er künstlerischer Leiter des Festivals «Les Rencontres Internationales de Musique Médiévale du Thoronet».

Als Komponist schreibt er regelmässig für das Ensemble Gilles Binchois und für Freunde – zumeist Vokalmusik; eine erste CD seiner Vokalkompositionen ist bei der Firma Glossa erschienen.

Übersetzung: Jörg Fiedler

6 Eine Epochenwende europäischer Musikpflege?

Prof. Reinhard Strohm

Basel 1438. Das Konzil – Versammlung von Theologen, Politikern, Verwaltungs Kräften, Rednern, Künstlern und Händlern – treibt auf einen Höhepunkt zu. Papst Eugen IV. hat am 15. Februar 1438 die Beschlüsse der Konzilsväter für null und nichtig erklärt, da sie seiner Aufforderung, die Basler Versammlung aufzulösen und an den von ihm gewählten Konzilsort Ferrara zu verlegen, nicht gefolgt sind. Trotzdem werden gerade die folgenden 24 Monate zur entscheidenden Phase kultureller Produktion in der Bischofsstadt.

Guillaume Du Fay trifft kurz nach dem 7. April 1438 als Abgesandter des Kapitels von Cambrai auf dem Konzil ein: eine Rolle, um die er sich vielleicht selbst beworben hat. Sein ehemaliger und wohl immer noch befreundeter Mäzen, Kardinal Louis Aleman, ist am 14. Februar von den Delegierten zum Konzilspräsidenten gewählt worden. Die Wahl Alemans eskaliert den Konflikt zwischen Papst und Konzil. Herzog Philipp der Gute von Burgund, Protektor des Bistums Cambrai, hat hingegen die Partei Eugens IV. ergriffen und schon am 25. September 1437 die burgundische Delegation aus Basel abberufen. Du Fay bleibt trotz der Verpflichtung gegenüber seiner Heimatkathedrale loyaler Diener der savoyischen Dynastie: Deren Oberhaupt, der fromme Herzog Amadeus VIII., ist ebenfalls in Basel eingetroffen, wo er am 5. November 1439 von den Konzilsvätern zum (Gegen-) Papst Felix V. gewählt werden wird. Anscheinend im Frühjahr 1439 gelingt es dem Privatsekretär von Amadeus VIII.,

Martin le Franc, sich von Savoyen dienstlich nach Basel «versetzen» zu lassen. Kaum ein Zweifel, warum der junge französische Dichter in die Konzilsstadt will: «Als Kommunikationszentrum, Bücher- und Kunstmarkt besass das Basler Konzil in diesem Jahrhundert eminente Bedeutung, u.a. für die Verbreitung des italienischen Humanismus» (Johannes Helmraht). Le Franc widmet sich dem Austausch von Literatur und wertvollen Büchern, von denen viele aus Italien herangetragen werden und neue Besitzer finden. Er kann ferner die Kontakte zu seinen Mäzenen Francesco Pizzolpasso (Erzbischof von Mailand), Stefano Caccia (Konzilsverwalter und Erzdiakon von Turin) und Guillaume Bolomier (savoyischer Kanzler) intensivieren. Unter Du Fays Freunden und Protektoren in Basel sind Robert Auclou (Du Fays Kollege in Cambrai), Louis Aleman und der ihm wohl seit 1434/1435 bekannte Martin le Franc. Auch die anwesenden Theologen und Humanisten Johannes de Segovia, Enea Silvio Piccolomini (der spätere Papst Pius II.) und Pietro da Noceto haben Beziehungen zur Musik oder zu Musikern. Chroniken, wie z.B. die Commentarii von Enea Silvio Piccolomini, der wie Le Franc als Konzilssekretär tätig ist, prahlen mit Aufzählungen berühmter Kirchenlehrer, Fürsten und akademischer Laien, die das Konzil unterstützen. Die hier, in der zeitweiligen Metropole der Christenheit, möglichen Kontakte und Erlebnisse scheinen unvorhersehbar und vielleicht wegweisend für die Zukunft.

Die Tätigkeit der Konzilsmitglieder ist weitgehend offiziell und öffentlich. Ein typisches Detail ist in Enea Silvios Commentarii die Beschreibung der Prozession der Papstwähler am 30. Oktober 1439 in das Konklave, das am 5. November zur Verkündung der Wahl von Felix V. führen wird. In der Situation der Kirchenspaltung ist Zeremonialität der

eigentliche Anker der Legitimation, wie viel auch immer in den kanonischen Schriften nach juristischen Rechtfertigungen geforscht wird.

Enea Silvio beschreibt, wie die Ansprache des Konzilspräsidenten Aleman die Zuhörer tief bewegt. Sein feierlicher, öffentlicher Verpflichtungsschwur wird von allen Wählenden wiederholt; auch der Vizekämmerer, die Wächter des Konklaves und die Zeremonialsekretäre (unter ihnen Piccolomini und Le Franc) legen den Schwur ab.

«Nun war es schon drei Uhr nachmittags; das Volk hatte bis zu diesem Augenblicke gefastet: Es wurde von allen Seiten das Te Deum laudamus gesungen, alternierend mit der Orgel bis zum Schluss. Nun kamen die Knaben in langen weissen Gewändern, eine lange Prozession bildend und gefolgt von einem Teil der hohen Geistlichkeit. Nach ihnen kam die ehrwürdige Menge der inkorporierten Konzilsdelegierten mit Doktoren und Sprechern der universitates, die in langen Gewändern betend einhergingen. Darauf die städtischen Priester, die die Reliquien der Heiligen auf den Armen trugen. Darauf folgte Bischof Louis [de la Palud] von Lausanne, der ein silbernes Kreuz vor sich herrug, gefolgt von vier Klerikern. Danach der Kardinal von Arles [Louis Aleman], eine Mitra auf dem Haupt und mit golden glänzenden Gewändern bekleidet, der das fromme, bittende Volk segnete. Schliesslich kamen Bischöfe und Äbte im Ornat, von einer unübersehbaren Menge von betenden und seufzenden Menschen gefolgt.»

Die Prozession bewegt sich bis zum Haus des Konklaves auf dem Domplatz, wo Bewaffnete für Sicherheit sorgen. In der Kapelle nehmen die Wähler ihre namentlich gekennzeichneten Plätze ein. Später wird das Gebäude vom Konzilsprotektor verriegelt und mit einer starken Kette gesichert.

«Das Gebäude war früher vom Adel als Tanzhaus errichtet worden und hatte ein heizbares Obergeschoss, das im Winter benutzt werden konnte, während das Untergeschoss im Sommer zur Verfügung stand. Hier also hatte man beschlossen, das Konklave abzuhalten, um das Gebäude zu einem Bethaus zu machen, das früher weltlicher Kurzweil (*lasciviae*) gedient hatte: Gute Sitten folgten dem vormaligen Triumph des Lasters.» (Gratius, *Fasciculus rerum*, S. 46–47)

Verständlicherweise hat der Konzilssekretär aus seinen *Commentarii* die vielen weltlichen oder allzu weltlichen Geschäfte der Basler und ihrer Gäste fortgelassen, da er in dieser Schrift die Absetzung Eugens IV. und die Wahl des asketischen (doch immens wohlhabenden) Amadeus VIII. rechtfertigen will. Die kulturelle Bedeutung des Konzils geht jedoch weit über Kirche und Politik hinaus. Basel ist ein Eldorado der Musik, ob öffentlich oder nichtöffentlich, geistlich oder weltlich. Mehrere Komponisten sind namentlich bekannt, die dort wirken und Werke hinterlassen: so die aus der Lütticher Diözese stammenden Johannes Brassart (ca. 1400–1444) und Johannes de Sarto (Doussart), die der habsburgischen Königskapelle angehören, und der Arrasser Nicholas Merques, ein Mitglied der Konzilskapelle und mindestens 1445 auch der Privatkapelle von Papst Felix V. Dass es überhaupt eine «Konzilskapelle» gibt, die zu den offiziellen Sitzungen zur Messe und zur Vesper zu singen hat, unterscheidet das Zeremoniell von dem des Konstanzer Konzils (1414–1418), wo die päpstliche Kapelle in Zusammenarbeit mit dem örtlichen Klerus die Gottesdienste versehen hatte. Auf beiden Konzilien sind allerdings fürstliche Kapellen und Hofmusiker aktiv. Die Basler Konzilskapelle ist eine Art internationaler Drehscheibe, da die Konzilsdelegierten auch Musiker aus ihren Heimatinstitutionen mitbringen. So

hört man 1434/1435 spanische Kapellmitglieder; unmittelbar zuvor sind Sänger aus Vicenza anwesend. Viele Musiker gehören zu den Hofhaltungen besuchender Fürsten, vor allem der Habsburger. Herzog Albrecht von Österreich hat schon vor seiner Königswahl (1437) in den habsburgischen Besitzungen nahe Basel (z.B. den Festungen Rheinfelden und Thann) Hofleute einquartiert, um mit den Ereignissen in der Bischofsstadt auf Tuchfühlung zu bleiben.

Wir gehen heute davon aus, dass Musik aus fremden Ländern durchweg verfügbar ist. So ist es, mit kleineren Abstrichen, damals auch in Basel – jedoch ist das für die damalige Zeit eine ungeheure Ausnahme. Die auf dem Konzil anwesenden Musiker sind sich nicht bewusst, dass sie am Beginn einer europäischen Musikzirkulation stehen, wie wir sie im historischen Rückblick diagnostizieren können. Aber sie lassen sich ebenso sachkundig wie neugierig auf fremde Musik ein und sammeln viele Hunderte mehrstimmiger Kompositionen aus verschiedenen Ländern, darunter England, Frankreich, den Niederlanden, Deutschland, Italien und wahrscheinlich Böhmen und Polen. Acht bis zehn grosse Musikhandschriften und Fragmente – geschrieben wahrscheinlich in Vicenza, Innsbruck, Graz, Wien, Trient und Basel selbst – sind heute noch erhalten, die in verschiedener Weise das in Basel erklangene oder jedenfalls kopierte Repertoire widerspiegeln. Ein grosser Teil dieser Musik dient gleichartigen, wiederholbaren Zeremonien, vor allem dem Messgottesdienst. Die Fülle der Vertonungen gleicher Texte – wie z.B. von Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei – macht es möglich, fast jeden Sonn- und Feiertag neue Melodien zu Gehör zu bringen. Konservativen Kirchenmännern dürfte es missfallen haben, dass die heiligen Texte zur Grundlage eines Ohrenschmauses geworden waren, der im-

mer wieder anders und meist von fremden Stimmen erschallte. Den eher humanistisch denkenden Künstlern, Rednern und Sekretären bot sich hingegen die willkommene Gelegenheit, neues Schaffen mit altehrwürdigem Ritual zu verbinden.

Das vom Basler Konzil inspirierte Musikrepertoire hatte also einen doppelten «Sitz im Leben». Es reflektierte kollektive Situationen von Zeremonialität, erinnert uns somit heute an aufführungspraktische Realitäten eines bestimmten historischen Augenblicks. Es war aber auch verschriftlichendes Gedächtnis und musikalische Wertprägung. Es bedeutete, dass damalige Musiker im Bewusstsein von und im Wett-eifer mit zahlreichen alternativen Klängen ihre je eigene künstlerische Auffassung der zeremoniellen Tradition einer europäischen Hörerschaft vorstellten. So entstand eine Art internationales Repertoire, an dem sich musikalische Kunst fortentwickeln konnte. Man konnte sich noch viel später an diesem Repertoire orientieren, es erweitern, bearbeiten, weiter übermitteln. Das ist eben, was wir heute zu tun in der Lage sind: Kunstmusik ist nicht mehr nur dem klingenden Augenblick verpflichtet, sondern ist eine geschichtliche Veranstaltung geworden.

Aus:

Reinhard Strohm: Guillaume Du Fay, Martin le Franc und die humanistische Legende der Musik, in: Hundertzweiundneunzigstes Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 2008, Amadeus-Verlag Winterthur 2007, S. 14 ff.,
mit freundlicher Genehmigung der AMG

7 Ensemble Leones

Samstag, 13. August 2011

18 Uhr

Klingental

Schola Cantorum Basiliensis Alumni 1

Die Welt und Ich – Lieder und Duette von Oswald von Wolkenstein

Ensemble Leones

Marc Lewon – Gesang, Laute, Fidel

Els Janssens-Vanmunster – Gesang

Baptiste Romain – Fidel, Dudelsack

Programm

1. Do fraig amors
2. Stampanie (instrumental)
 3. Es fúgt sich
4. Nu rue mit sorgen
5. Mit günstlichem herzen (instrumental)
 6. Es seusst dort her von orient
7. Wes mich mein búl (instrumental)
 8. Wol auff, wol an
9. Durch aubenteuer tal und perg
10. Ich klag, ich klag (instrumental)
 11. Des himels trone
 12. Lieb, dein verlangen
13. Wol auff, wir wellen slauffen (instrumental)
Bog de primi was dustu da

Zum Programm

Als Oswald von Wolkenstein am 4. Juni 1432 im Auftrag von Kaiser Sigismund auf dem Basler Konzil ankommt, ist er mit seinen 55 Jahren als Politiker bereits «elder statesman». Auch sein gewaltiges Œuvre hat er zu diesem Zeitpunkt grösstenteils verfasst und gerade seine zweite grosse Sammlung in Auftrag gegeben: Diese prächtige, heute als «Innsbrucker Codex» bezeichnete Handschrift enthält nahezu Oswalds gesamtes Werk und wird von dem so berühmten Portrait eröffnet, das man in fast jeder modernen Veröffentlichung zu Wolkenstein antrifft. Als er in Basel eintrifft, hat er auch seine grossen Reisen bereits hinter sich, hat die Welt gesehen, sich an Einflüssen aus aller Herren Ländern bedient und die Erfahrungen reichlich in seine Lieder einfliessen lassen. Hier zeigt er sich zugleich als weltmännisch und äusserst individuell.

Das Repertoire Oswalds von Wolkenstein ist äusserst facettenreich. Sehr geschätzt werden seine Kontrafakturen auf französische Chansons und viele seiner einstimmigen Lieder. Ein Grossteil der insgesamt gut 100 Kompositionen seines Œuvres wurde aber bislang selten oder nie zu Gehör gebracht. Das Ensemble Leones stellt sich den Herausforderungen dieses bislang wenig behandelten Repertoires und nähert sich mit neuen Ansätzen den einstimmigen Liedern Oswalds sowie seinen oft missverstandenen «organalen» Stücken. Diese zweistimmigen Lieder wurden von ihm vermutlich selbst komponiert, und es scheint mit diesen Stücken durch Oswald ein musikalischer Stil überliefert worden zu sein, der einer rein mündlichen Kultur entstammt und normalerweise nicht ver-

schriftlich wurde. Mit diesen Kompositionen kann man selbst in einem so bekannten Werk wie dem Oswalds noch Neuland betreten.

Das Ensemble Leones nimmt mit dem vorliegenden Programm die Gelegenheit wahr, ein bislang vernachlässigtes Kapitel in Oswalds bedeutendem Schaffen aufzuschlagen und Stücke erklingen zu lassen, zu denen der Schlüssel bisher verborgen lag – neben ungehörten, einstimmigen Liedern auch das Duett zwischen Oswald und Margarete «Wol auff, wol an», den Kanon «Mit günstlichem herzen» und das hoquetische «Lieb, dein verlangen» sowie einige bekanntere Erzählgedichte, die in frischer Interpretation neuen Sinn ergeben. Dieses Programm zeigt eine sehr persönliche und individuelle Seite in Oswalds musikalischem Werk, das seine ureigenen Fassungen enthält.

Oswald von Wolkenstein –
Portrait aus der Innsbrucker Handschrift von 1432
(Liederhandschrift B)



Texte

Do fraig amors

I
Do fraig amors,
adiuva me!
ma lot, mein ors,
na moi sercce,
rennt mit gedanck,
frau, puräti.
Eck lopp, ick slapp,
vel quo vado,
wesegg mein krap
ne dirs dobro.
iu gslaff ee franck
merschi vois gri.
 Teutsch, welchisch mach!
 franzoisch wach!
 ungrischen lach!
 brot windisch bach!
 flemming so krach!
 latein die sibend sprach.

II
Mille schenna,
ime, man gúr,
peromnia
des leibes spúr.
Cenza befiu
mit gschoner war
dut servirai,
pur zschätti gaiss,
nem tudem frai

I
Ach meine aufrichtige Geliebte,
steh mir bei!
Mein Pferd, mein Ross
und auch mein Herz
streben,
Herrin, nur zu dir.
Wenn ich eile, schlafe,
egal, wo ich bin –
es hält mich fürwahr mein Anker
nicht fest.
Gefangen, doch einst frei
flehe ich dich an.
 Machs Deutsch, Italienisch,
 französisch erweck es,
 lach auf Ungarisch,
 back Brot auf Slowenisch,
 lass es dann flämisch ertösen!
 Die siebte Sprache ist Latein.

II
Holde, schönste Frau,
sieh her, mein Herz,
überall
sei mir nahe!
Ernsthaft
und mit Anstand
bin ich dir ganz zu Diensten,
was immer du wünschst.
Ich begeben mich wirklich nie

kain falsche rais.
got wett wol, twiw
eck de amar.

Teutsch, welchisch ...

III
De mit mundesch,
Margaritha well,
exprofundes
das tún ich snell.
datt löff, draga
griet, per ma foi!
In recommisso
diors et not
mi ti commando,
wo ich trott,
jambre, twoia,
alopp mi troi.

Teutsch, welchisch ...

Es fúgt sich

I
Do ich was von zehen jaren alt,
ich wolt besehen, wie die werlt wer gestalt.
mit ellend, armút mangen winkel, haiss und kalt,
hab ich gebawt bei cristen, Kriechen, haiden.
Drei pfenning in dem peutel und ain stúcklin brot,
das was von haim mein zerung, do ich loff in not.
von fremden freunden so hab ich manchen tropfen rot
gelassen seider, das ich wand verschaiden.

auf krumme Pfade
Gott weiss genau, wie
sehr ich dich liebe.

Machs Deutsch, Italienisch ...

III
Was immer du wünschst,
meine schöne Grete,
aus innerstem Antrieb
tue ich das sofort.
Glaub das, liebste
Grete, bei meiner Treue!
Unter deine Befehlsgewalt
bei Tag und Nacht
stelle ich mich,
wo ich auch wandle!
Geliebte, der Deine allein,
in völliger Ergebenheit!

Machs Deutsch, Italienisch ...

I
Als ich zehn Jahre alt war, passte es,
dass ich sehen wollte, wie die Welt beschaffen sei.
Voll Jammer und Armut habe ich in so manchem heissen
und kalten Winkel
bei Christen, Orthodoxen, Heiden gehaust.
Im Beutel drei Pfennige und ein Stückchen Brot
waren meine Wegzehrung von daheim, als ich ins Elend
rannte.
Durch merkwürdige ›Freunde‹ habe ich seither so man-
chen roten Tropfen
vergossen, dass ich zu sterben meinte.

Ich loff ze fúss mit swerer búss, bis das mir starb
mein vatter, zwar wol vierzen jar nie ross erwarb,
wann aines roupt, stal ich halbs zu mal mit valber varb,
und des geleich schied ich da von mit laide.
Zwar renner, koch so was ich doch und marstaller,
auch an dem rúder zoch ich zu mir, das was swer,
in Kandia und anderswo, ouch widerhar,
vil mancher kittel was mein bestes klaide.

II
Gen Preussen, Littwan, Tartarei, Túrkei, uber mer,
gen Frankreich, Lampart, Ispanien, mit zwaian kunges
her
traib mich die minn auf meines aigen geldes wer:
Ruprecht, Sigmund, baid mit des adlers streiffen.
franzoisich, mörisch, katlonisch und kastillan,
teutsch, latein, windisch, lampertisch, reuschisch und
roman,
die zehen sprach hab ich gebraucht, wenn mir zerran;
auch kund ich fidlen, trummen, paugken, pfeiffen.
Ich hab umbfarn insel und arn, manig land,
auff scheffen gros, der ich genos von sturmes band,
des hoch und nider meres gelider vast berant;
die swarzen see lert mich ain vas begreiffen,

Schwer büssend lief ich zu Fuss, bis
mein Vater starb – schon vierzehn Jahre, aber tatsächlich
noch zu keinem Pferd gekommen,
bloss eines geraubt; noch dazu hatte ich ein ‚halbes‘ ge-
stohlen, einen Falben,
und wurde bedauerlicherweise auf die gleiche Art wieder
davon getrennt.
Ja, ich war Laufbursch, Koch und Pferdeknecht;
auch am Ruder zerzte ich – das war mühsam –
bei Kreta und anderswo, hernach wieder zurück.
Viele Kittel waren mein schönstes Gewand.

II
Nach Preussen, Litauen, Tartarenland, Türkei, übers Meer,
nach Frankreich, Italien, León-Gallizien
trieb mich die Minne, auf eigene Kosten, mit den Heeren
zweier Könige:
Ruprecht und Sigmund, beide mit dem Adlerzeichen.
Französisch, arabisch, katalanisch, kastilisch,
deutsch, lateinisch, slowenisch, italienisch, russisch und
ladinisch:
Diese zehn Sprachen verwendete ich, wenn es nötig war.
Ausserdem verstand ich zu fideln, zu trompeten, zu trom-
meln und zu flöten.
Ich habe Inseln und Halbinseln, so manches Land
auf grossen Schiffen umfahren, die mich vor den Schlin-
gen des Sturmes retteten;
bin die nördlichen und südlichen Teile des Meeres eifrig
abgeeil.
Das Schwarze Meer brachte mich dazu, ein Fass zu
umarmen,

Do mir zerbrach mit ungemach mein wargatein,
ain koufman was ich, doch genas ich und kom hin,
ich und ain Reuss; in dem gestreuss houbgút, gewin,
das súcht den grund und swam ich zu dem reiffen.

III

Ain kúnigin von Arragon, was schon und zart,
da fúr ich kniet, zu willen raicht ich ir den bart,
mit hendlein weiss bant si darein ain ringlin zart
lieplich und sprach: «non maipus dis ligaides.»
Von iren handen ward ich in die oren mein
gestochen durch mit ainem messin nádelein,
nach ir gewonheit sloss si mir zwen ring dorein,
die trúg ich lang, und nennt man si raicades.
Ich súcht ze stund kúnig Sigmund, wo ich in vand,
den mund er spreutz und macht ain kreutz, do er
mich kant,
der rúfft mir schier: «du zaigest mir hie disen tant,»
freuntlich mich fragt: «tún dir die ring nicht laides?»
Weib und ouch man mich schauten an mit lachen so;
neun personier kungklicher zier, die waren da
ze Pärpian, ir babst von Lun, genant Petro,
der Römisch kúnig der zehent und die von Praides.

als zu meinem Unglück meine Brigantine zerschellte
(ein Kaufmann war ich), doch blieb ich heil und kam
davon,
ich und ein Russe. In dem Toben sanken Kapital samt
Gewinn
auf den Grund; ich aber schwamm ans Ufer.

III

Die Königin von Aragonien, hübsch und anmutig;
vor ihr kniete ich nieder, hielt ihr bereitwillig meinen Bart
hin,
und mit weissen Händchen band sie ein feines Ringlein
hinein,
so liebenswürdig, und sagte: «Bind es nicht mehr los!»
Von ihrer Hand wurden mir die Ohren
mit einem Messingnädlein durchstoichen,
und gemäss ihrem Brauch zog sie mir dort zwei Ringe ein,
die ich lange trug; man nennt sie raicades.
Sogleich trat ich dort, wo ich ihn antraf, vor König Sig-
mund.
Der riss den Mund auf und bekreuzigte sich, als er mich
erkannte,
und rief sogleich: «Solchen Tand führst du mir hier vor!»
Dann fragte er mich freundlich: «Tun dir die Ringe nicht
weh?»
Frauen wie Männer schauten mich da lachend an,
unter ihnen neun Personen von königlichem Adel, die sich
dort
in Perpignan befanden, darunter ihr Papst von Luna,
genannt Petrus,
sowie als Zehnter der römische König und die Frau von
Prades.

IV

Mein tummes leben wolt ich verkeren, das ist war,
 und ward ain halber beghart wol zwai ganze jar;
 mit andacht was der anfangk sicherlichen zwar,
 hett mir die minn das ende nicht erstöret.

Die weil ich rait und fúchet ritterliche spil
 und dient zu willen ainer frauen, des ich hil,
 die wolt mein nie genaden ainer nussen vil,
 bis das ain kutten meinen leib bedoret.

Vil manig ding mir do gar ring zu handen ging,
 do mich die kappen mit dem lappen umbefing.
 zwar vor und leit mir nie kain meit so wol verhing,
 die mein wort freuntlich gen ir gehöret.

Mit kurzer schnúr die andacht fúr zum gibel aus,
 do ich die kutt von mir do schutt in nebel rauss,
 seid hat mein leib mit leid vortreib vil mangel strauss
 gelitten, und ist halb mein freud erfröret.

IV

Ich wollte mein tórichtes Leben ändern, das stimmt
 wirklich,
 und wurde für gut zwei ganze Jahre halb zu einem Wan-
 dermönch.

Der Anfang war ganz sicher voller Andacht,
 hätte mir bloss die Minne das Ende nicht verdorben.
 Solange ich umherritt, nach ritterlichem Spiel Ausschau
 hielt

und ergeben einer Dame diente (worüber ich schweige),
 wollte sich mir diese nicht im Geringsten gnädig zeigen,
 ehe eine Kutte mich zu einem Narren machte.

Vieles gelang mir dann ganz leicht,
 als mich der Umhang mit der Kapuze umhüllte.

Wirklich, nie zeigte sich mir vorher oder nachher ein
 Mädchen,

das meine Worte an es huldvoll vernommen hatte, so
 bereitwillig.

Schnurstracks fuhr die Andacht beim Scheitel hinaus,
 als sich die Kutte bei mir in Nebel auflöste.

Seither habe ich für Liebessachen so manchen Kampf
 ausgestanden, was meine Freude ziemlich einfrieren liess.

V

Es wer zu lang, solt ich erzellen all mein not,
ja zwinget mich erst ain ausserweltes mündli rot,
da von mein herz ist wunt bis in den bitteren tod;
vor ir mein leib hat mangel swaiss berunnen.
Dick rot und blaich hat sich verkert mein angesicht,
wann ich der zarten dieren hab gewonnen phlicht,
vor zittern, seufzen hab ich oft emphunden nicht
des leibes mein, als ob ich wer verbrunnen.
Mit grossem schrick so bin ich dick zwaihsundert meil
von ir gerösst und nie getrösst zu kainer weil;
kelt, regen, snee tet nie so we mit frostes eil,
ich brunne, wenn mich hitzt die liebe sunne.
Won ich ir bei, so ist unfrei mein mitt und mass.
von ainer frauen so múss ich pawen ellend strass
in wilden rat, bis das genadt lat iren hass,
und hulf mir die, mein trauren kãm zu wunne.

V

Es würde zu lange dauern, erzählte ich mein ganzes Leid,
doch macht mir besonders ein wunderschönes rotes
Mündlein zu schaffen,
von dem mein Herz wund ist bis an den bitteren Tod.
Vor ihr brach ich oft in Schweiß aus;
zwischen rot und bleich wechselte meine Gesichtsfarbe
häufig,
wenn ich der holden Maid gegenüberstand.
Vor lauter Zittern und Seufzen spürte ich oft
meinen Körper nicht mehr, als ob ich verbrannt worden
sei.
Entsetzlich aufgeschreckt werde ich gut zweihundert
Meilen
von ihr entfernt ‹geröstet› und niemals begütigt.
Kälte, Regen und Schnee könnten mich samt dem bedrängenden
Frost nie so sehr schmerzen,
dass ich nicht gebrannt hätte, wenn mich die liebe Sonne
erhitzte.
Bin ich ihr nahe, so stehen ihr Mittelpunkt und Fülle meines
Lebens zu Gebote.
Einer Frau wegen muss ich mich auf fremde, schlechte
Strassen
ins Ungewisse begeben, bis ihr Widerstreben in einem
Gnadenakt vergeht,
denn nur dank ihrer Gewogenheit könnte meine Trübsal
zu Seligkeit werden!

VI

Vierhundert weib und mer an aller manne zal
 vand ich ze Nio, die wonten in der insell smal;
 kain schöner pild besach nie mensch in ainem sal,
 noch mocht ir kaine disem weib geharmen.

Von der ich trag auff mein rugk ain swere hurd,
 ach got, wesst si doch halbe meines laides burd,
 mir wer vil dester ringer offt, wie we mir wurd,
 und het geding, wie es ir müssst erbarmen.

Wenn ich in ellend dick mein hend offt winden müss,
 mit grossem leiden tún ich meiden iren grúss,
 spat und ouch frú mit kainer rú so slaff ich súss,
 das klag ich iren zarten weissen armen.

Ir knaben, maid, bedenckt das laid, die minne phlegen,
 wie wol mir wart, do mir die zart bot iren segen.
 zwar auff mein er, wesst ich nicht mer ir wider gegen,
 des müssst mein oug in zähern dick erbarmen.

VI

Vierhundert Frauen oder mehr, doch ohne einen einzigen
 Mann,
 habe ich auf Ios vorgefunden; sie wohnten auf dieser
 kleinen Insel.

Noch niemand hat bisher in einem Saal einen hübscheren
 Anblick genossen,
 und trotzdem konnte keine von ihnen jene Frau ausstechen,
 für die ich eine schwere Last auf meinem Rücken trage.

Ach Gott, wäre ihr meine Schmerzensbürde auch nur halb
 bewusst,

so wäre für mich alles gleich viel leichter (was immer mir
 an Leid geschieht),

und ich hätte die Hoffnung, dass sie sich noch barmherzig
 zeigt.

Wenn ich oft in der Fremde meine Hände ringen muss,
 dann fehlt mir ihr Gruss am allerschmerzlichsten,
 und ich schlafe weder spät noch früh in süsser Ruhe:

Ich weine ob ihrer zarten, weissen Arme.

Ihr Burschen und Mädchen, die ihr verliebt seid, denkt an
 ein solches Leid!

Wie wohl fühlte ich mich, als mir die Liebste ihre Segens-
 wünsche mitgab.

Fürwahr bei meiner Ehre, wüsste ich, dass ich sie nicht
 mehr sehe,

so müssten das meine Augen mit Tränen heftig beklagen.

VII

Ich han gelebt wol vierzig jar leicht minner zwai
mit toben, wüten, tichten, singen mangerlai;
es wer wol zeit, das ich meins aigen kindes geschrai
elichen hort in ainer wiegen gellen.

So kan ich der vergessen nimmer ewiklich,
die mir hat geben mut uff disem ertereich;
in aller werlt kund ich nicht finden iren gleich,
auch fürcht ich ser elicher weibe bellen.

In urtail, rat vil weiser hat geschätzt mich,
dem ich gevallen han mit schallen liederlich.
ich, Wolkenstein, leb sicher klain vernünftiklich,
das ich der werlt also lang beginn zu hellen,
Und wol bekenn, ich wais nicht, wenn ich sterben sol,
das mir nicht scheiner volgt wann meiner berche zol.
het ich dann got zu seim gebott gedienet wol,
so forcht ich klain dort haisser flamme wellen.

VII

Ganze vierzig Jahre weniger ungefähr zwei habe ich
bisher
mit mancherlei Ausgelassenheit, Wildheit, Dichten und
Singen zugebracht.

Es wäre nun an der Zeit, dass ich als Ehemann das Schrei-
en meines eigenen Kindes
aus der Wiege schallen hörte.

Ich kann aber auf ewig sie nicht mehr vergessen,
die mir auf diesem Erdenrund Frohmut verliehen hat;
auf der ganzen Welt vermöchte ich nicht ihresgleichen zu
finden.

Ausserdem fürchte ich sehr das Gekeife der Ehefrauen.
Urteil und Rat von mir hat mancher Weise schon ge-
schätzt,

dem auch meine flotten Lieder gefielen.

Ich, Wolkenstein, lebe sicher unbedacht,
indem ich so lange schon mit der Welt übereinstimme.

Auch gestehe ich ein, nicht zu wissen, wann ich sterben
werde,
worauf mir nichts Greifbareres zur Seite stehen wird als
die Frucht meiner Taten.

Hätte ich dann Gott seinem Wunsch gemäss rechtschaffen
gedient,

so würde ich mich dort vor dem Lodern der heissen Flam-
men nicht fürchten.

Nu rue mit sorgen

I

«Nu rue mit sorgen, mein verborgenlicher schacz!
sleius dein augen schricklich zu
gen des lichten tages hacz,
im ze tracz!
herzen lieb, es ist noch fru.
all dein trauren, lauren las,
freuden hoff und halt die mass!
tustu das,
so bistu wol mein.»
«ach liebe diren, das sol sei sein.»

II

«Frau, thu mich straffen! ich verslaffen hab die stund.
lucifer verschwunden ist.
ei du roselachter mund,
mach gesund,
ber dort, hie, wo mir enprisst!
dein haubt naig, saig auff mein herz,
ermlein schrenck sunder smerz,
treib den scherz,
der uns, frau, mach gail!»
«zart lieber man, das sei mit hail.»

I

«Schlummere ängstlich, du mein versteckter Schatz!
Drück furchtsam deine Augen
vor dem Ansturm des hellen Tages zu,
ihm zum Trotz!
Es ist noch früh, Herzliebster.
Lass die Bekümmerung, das Harren,
erwarte dir Freude und sei besonnen!
Befolgst du dies,
so gehörst du sicher mir.»
«O liebstes Mädél, so soll es sein!»

II

«Bestraf mich, Herrin! Ich habe die Frist verschlafen.
Der Morgenstern ist verschwunden.
Ach, du rosenfarbener Mund,
mach heil,
hilf dort und hier, wo immer ich Mangel leide!
Neig dein Haupt, senk es meinem Herzen zu!
Umschling mich unbeschwert mit deinen Ärmchen!
Vergnüg dich damit,
was uns, Herrin, froh stimmen kann!»
«Trauter, liebster Mann, voll Glück geschehe dies!»

III

«Der glanz durch grebe von der plebe ist entrant;
ich hor voglin doene vil.
tag, wer hat nach dir gesant?
dein gewant
unser scham nicht teken wil.
zwar dein greis ich preis doch klain.»
«guten morgen, liebstes ain.
nicht ser wain,
meiner kunft, der wort schir.
mit urlaub, frau, hail wunsch ich dir.»

Es seusst dort her von orient

I

Es seusst dort her von orient
der wind, levant ist er genent;
durch India er wol erkennt,
in Suria ist er behend,
zu Kriechen er nit widerwent,
durch Barbaria das gelent
Granaten hat er bald errent,
Portugal, Ispanie erbrent.
uberall die werlt von ort zu end
regniert der edel element;
der tag in hat zu bott gesent,
der nach im durch das firmament
schon dringt zu widerstreit ponent.
des freut sich dort in occident
das norbögnische geschlechte.
Den sturm erhört ain freulin zart,
do es mit armes banden hart

III

«Der graue Schimmer wird bereits vom blauen verdrängt;
viele Vogelstimmen vernehme ich.
Wer hat denn nach dir geschickt, Tag?
Deine Kleidung
wird unsere Schmach nicht verhüllen:
Über dein Grau vermag ich wahrlich nicht zu jubeln.»
«Geniess den Morgen, meine allerliebste Einzige!
Weine nicht so sehr,
bald darfst du meine Rückkehr erwarten!
Ich nehme Abschied, Herrin, und wünsche dir viel
Glück!»

I

Vom Orient braust ein Wind daher,
er heisst Levant [Ostwind],
seinen Weg durch Indien kennt er gut,
rasch erreicht er Syrien,
bei Griechenland lässt er sich nicht ablenken,
über das nordafrikanische Gebiet hinweg
ist er schnell in Granada
und lodert in Portugal und Spanien auf.
Die ganze Welt, von einem Ende bis zum andern,
beherrscht dieses edle Element.
Als Boten hat ihn der Tag,
der ihm am Firmament folgt, vorausgesandt;
wacker stemmt sich Ponent [Westwind] entgegen.
Darüber sind dort im Okzident
die Leute von Narbonne froh.
Ein liebliches Mädchen hörte den Sturm,
als es in fester Armumschlingung

mit liebem lust verslossen ward.
si sprach: «ich hör die widerpart,
der tag die nacht mit schein bekart.
wach auf, mein hort! sich hat geschart
der sterne glast von himels gart.
wachter, ich spúr ain valsche wart,
dein leib pringt mich in jamers art.
ach wicht! wer hat dich das gelart,
das du mich pringst in lendes mart,
davon mein herz in laid erstart,
es músst mich reuen hie und dart,
ob im missling mit hinevert;
das pringt dein snödes geträchte.»

Zwar si began in drucken,
zucken aus dem slaff,
freuntlich an sich smucken,
rucken ane straff,
das er began zu krachen,
wachen, sunder swachen
machen lieplich zaff.

angenehm lustvoll umfangen war.
Es sprach: «Ich spüre die Gegnerschaft:
Der Tag wandelt die Nacht durch seinen Glanz um.
Wach auf, mein Schatz!
Das Sternengefunkel hat sich aus dem Himmelsgarten
zurückgezogen.
Wächter, da wird eine treulose Obhut erkennbar,
du stürzt mich ins Elend!
Ach, Halunke, wer hat dich dazu angehalten,
mich in Liebesängste zu verstricken,
worauf mein Herz vor Leid erstartet?
Es würde mich immerfort betrüben,
sollte sein Aufbruch vereitelt werden –
dazu führt deine klägliche Niedertracht!»

Ja, nun drückte sie ihn innig,
rüttelte ihn aus dem Schlaf,
schmiegte sich liebevoll an ihn,
schüttelte ihn neckisch,
dass es bei ihm knackste,
er aufwachte und sie – ohne zu erschlaffen –
hingebungsvoll verwöhnte.

II

Der knab erschrack aus lawres wän.
 «sag, lieb, wie sol ich das verstän,
 das mich dein zärtlich vmbefan
 in grimmer rache hie began
 erschrecken ser mit widerzam?
 hab ich dir missevallen tan?»
 «Ach nain, du ausserwelter man,
 mich reut dein sorgklich von mir gän,
 des bin ich mútes worden an.
 hör zu den voglein wunnesan!
 den tag zu melden si nicht län,
 ain jedes vicht sein sundern jän
 mit heller stimm auff pomes pan.
 mein herz, das múss dem wesen gran,
 der uns hat úberslichen.»
 «Zwar, liebste frau, deins herzen qual
 mich freuden ant zu manchem mal.
 wie wol dein er mit lieber zal
 mich hat erfreut an argen val,
 so ist so vil der merker schal,
 die uns verdencken uberal
 mit snödem ticht in schanden tal,
 das ich wolt sein ain animal,
 jo wesen gleich der nachtigal,
 da mit deins zarten leibes sal
 an schuld nicht flur der eren gal.
 doch hoff ich, das kain böser gal
 sich an dir freu in neides pal.

II

Der Jüngling schreckte aus Furcht vor einer Täuschung hoch:
 «Sag mir, Liebste, wie soll ich es deuten,
 dass mir dein zärtliches Umschlingen
 jetzt durch wilde Rachlust
 voll Ungestümheit Angst eingejagt hat?
 Habe ich dir etwas Unangenehmes zugefügt?»
 «Aber nein, du allerbesten Mann,
 dein schmerzhaftes Weggehen von mir bedrückt mich.
 Deshalb habe ich die Beherrschung verloren.
 Vernimm doch die wonniglichen Vöglein!
 Sie lassen nicht davon ab, den Tag zu verkünden;
 ein jedes hält an seiner Tonreihe fest,
 mit lauter Stimme vom Baum herab.
 Das möge, mein Herzbekümmter, der bedauern,
 der uns getäuscht hat!»
 «Liebste Frau, dein Herzenskummer
 raubt mir wahrlich jegliche Freude.
 Fürwahr, es hat mich dein Ruf der Ehrenhaftigkeit
 bar böser Verfehlungen schon oft gefreut,
 doch gibt es so viel Gerede bei den Aufpassern,
 die uns überall
 mit ihrem verwerflichen Argwohn ins Schandental
 wünschen,
 dass ich am liebsten ein Getier wäre,
 eine Nachtigall zum Beispiel,
 damit du, anmutiges Wesen,
 nicht schuldlos des Ehrenrals verlustig gehst.
 Ich hoffe freilich, dass sich kein böses Schwatzen
 mit missgünstigem Gekläff an dir ergötzt.

O wachter, dein verswigen hal
mit treuen hat gewichen.»

Das zúnglin gan si im spitzen,
smitzen in den mund;
plind lieb, die hat nicht witzen:
hitzen trähers kund
si aus den öglin giessen,
niessen än verdiessen,
sliessen schon verwunt.

III

«Ach schaiden, ich bin worden dein»,
so redt das zarte freuelein,
«gross freud an mir ist worden klein,
seid ich dich, usserweltes ain,
hie meiden múss von tages schein.
O trumetan, wie hastu mein
vergessen hie in solcher pein,
das du hast lan gewaltig sein
den súd, und osst spatziieren hrein.
ponent, dein sterklich widergrein
verdrungen hat der dies rein.
auch lucifer, der klarhait vein,
dein greisen du lasst uberfrein;

O Wächter, dein unterbliebenes Hornsignal
bedeutet einen Treuebruch!»

Sie spitzte die Zunge,
stiess sie ihm flink in seinen Mund –
blinde Liebe macht unvernünftig –,
heisse Tränen
vergoss sie aus den Äuglein,
genoss alles unbekümmert,
umschlang ihn wonnevoll.

III

«O diese Trennung! Ich gehöre dir!»,
sagte das liebliche Mädchen,
«Meine riesige Freude ist geschwunden,
weil ich mich von dir, mein ein und alles,
wegen der Tageshelle trennen muss.
Ach, Tramontana [Nordwind], warum lässt du mich
hier in dieser Not im Stich,
indem du so ungemein nachlässig
den Süd- und den Ostwind hast eindringen lassen?
Ponent [Westwind], dein kräftiges Entgegenheulen
hat der klare Tag zurückgedrängt.
Und du, Morgenstern, Feind der Helligkeit,
lässt deinen grauen Schimmer überwältigen.

des múss ich ellends magatein
auss lieben slossen strecken.»
«Frau, nicht betrúb dein öglin klar!
mich hat dein múndlin wolgevar
erzunt mit rechter liebe gar,
das mir kain not nicht schaden tar.
umb trauren gáb ich nicht ain har.
mein herz, sich an deins leibes nar,
die mich ie weisst von tadels par.
dein er behút sant Balthazar,
die von mir ungeswachet zwar
hie worden ist an zweifel gar,
das zeug ich mit der engelschar.
sleuss auff dein weisse ermlin mar!
zu bleiben lenger ich nicht tar.»
«gesell, dein widerkunft nicht spar,
sant Peter múss dich decken.»

Die maid liess in mit sinnen
rinnen in den grans
durch weisse zendlin zinne
der minne sant Johans.
zwai lieplich umbeвахen
nahen da beschahen
zu gahen mit geranns.

Deshalb muss ich mich, ärmstes Mädchen,
aus der angenehmen Umklammerung loswinden.»
«Herrin, lass deine hellen Äuglein nicht trúb werden!
Dein hübsch geformtes Mündlein
hat mich ganz und gar zu echter Liebe entflammt,
sodass kein Leid es wagt, mir Schaden zuzufügen:
Die Traurigkeit möchte ich kein bisschen fürchten.
Mein Herz, achte auf dein Wohlergehen,
das mich stets von Tadelnswertem abhielt!
Sankt Balthasar bewahre dein Ansehen,
welches durch mich
hier ganz ohne Zweifel unangetastet blieb;
ich bezeuge das im Namen aller Engell!
Öffne deine zarten, weissen Ärmchen:
Ich wage nicht, länger zu bleiben!»
«Gefährte, verabsäume es nicht, wieder zurückzu-
kommen!
Sankt Peter möge dich beschützen!»
Das Mädchen liess ihn geschickt
in den Mund einfließen –
vorbei an den blanken Zähnnenzinnen –
zur Erinnerung an Sankt Johannes.
Zwei Liebesumarmungen
wurden da innig getauscht
in eilig drängendem Wiegen.

Wol auff, wol an

I
Wol auff, wol an!
kind, weib und man,
seit wolgemüt,
frisch, frölich, früt!
Tanzen, springen,
härpfen, singen
gen des zarten
maien garten grüne!
Die nachtigal,
der droschel hal
perg, au erschellet.
zwei gesellet
freuntlich kosen,
haimlich losen,
das geit wunne
für die sunne küne.
 Amplick herte,
 der geferte
 well wir meiden
 von den weiblen ungestalt.
 Mündlin schöne,
 der gedöne
 macht uns höne manigvalt.

I
Also los, auf denn!
Kinder, Frauen, Männer,
seid gut gelaunt,
lebhaft, heiter, behende!
Ja, tanzen, hüpfen,
die Harfe zupfen, singen
angesichts des lieblichen
Maiengartens mit seinem Grün!
Die Nachtigall
und der Schall der Drossel
tönen durch Berg und Au.
Zu zweien vereint
liebevoll plaudern,
versteckt lauschen,
das spendet noch mehr Freude
als die kräftige Sonne.
 Den derben Anblick
 des Auftretens
 unförmiger Frauen wollen wir
 uns sparen!
 Der schönen Mündlein
 Schwatzen
 macht uns mannigfach hochgemut.

II
Raucha, steudli,
lupf dich, kreudli!
in das bädli,
ösli, Gredli!
Plümen plüde
wendt uns müde.
laubes decke
rauch bestecke, Metzli,
Pring den buttern,
lass uns kuttren:
«wascha, maidli,
mir das schaidli!»
«reib mich, knäblin,
umb das näblin!
hilfst du mir,
leicht vach ich dir das retzli.»
Amplick herte ...

II
Belaub dich, Sträuchlein,
spriess, Kräutlein!
Auf ins Bädlein,
Ösli, Gretli!
Das Erblühen der Blumen
macht Schluss mit unserer Mattigkeit.
Errichte einen Schutz
aus Blättern, Metzli;
bring den Bottich,
lass uns schäkern!
«Wasch mir, Mädlein,
das Scheitelchen!»
«Reib mich, Knäblein,
ums Näbelchen!
Wenn du mir hilfst,
schnappe ich mir vielleicht das Rätzlein!»
Den derben Anblick ...

III

Ju heia haig,
zierlicher maig,
scheub pffiferling,
die mauroch pring!
Mensch, loub und gras,
wolf, fuxs, den has
hastu erfreut,
die welt bestreut grünlichen.
Und was der winder
vast hinhinder
in die mauer
tieffer lauer
het gesmogen,
ser betrogen,
die sein erlöst,
mai, dein getröst fröleichen.
Amplick herte ...

Durch aubenteuer tal und perg

I

Durch aubenteuer tal und perg
so wolt ich varen, das ich nicht verläge,
Ab nach dem Rein gen Haidelwerg,
in Engelant stünd mir der sin nicht träge,
gen Schottlant, Ierrland über see
auf hölggen gross gen Portugal zu siglen;
nach ainem plúmlin was mir we,
ob ich die liberei da möcht erstiglen
von ainer edlen kúnigin,
in mein gewalt verriglen.

III

Juchheissa,
du prächtiger Mai,
schieb Pffiferlinge heraus,
bring Morcheln hervor!
Menschen, Laub, Gras,
Wolf, Fuchs, den Hasen
hast du erfreut
und die Welt grün überzogen.
Was der Winter
ganz fest hinter
die Mauer geduckten Harrens
gezwängt
und arg benachteiligt hat,
das wird befreit
und dank dir, Mai, mit Fröhlichkeit entschädigt.
Den derben Anblick ...

I

Damit ich etwas erlebe und mich nicht «verliege»,
wollte ich über Berg und Tag ziehen,
hin zum Rhein nach Heidelberg,
auch England reizte mich nicht wenig,
dann weiter nach Schottland und Irland,
um hernach auf schweren Lastschiffen nach Portugal
übers Meer zu segeln.
Ich hatte Sehnsucht nach einem «Blümchen»,
wollte mir diesen Dekor
von einer edlen Königin «erklimmen»
und ihn ganz fest in Besitz nehmen.

II

Von Lizabon in Barbarei,
gen Septa, das ich weilent half gewinnen,
da manger stolzer mor so frei
von seinem erb müsst hinden aus entrinnen.
Granaten hett ich bas versücht,
wie mich der rotte kúng noch hett emphanen.
zu ritterschafft was ich geschúcht,
vor meinen kindlin wer ich darinn gangen –
dafúr mútt ich zu tisch mit ainem
stubenhaitzer brangen.

III

Wie wol ich mangan herten straiß
ervaren hett, des hab ich klain genossen,
seid ich ward zu dem stegeraiß
mit baiden sporen seuberlich verslossen.
dieselbig kunst ich nie gesach,
doch hab ich sei an schaden nicht geleret;
do klagt ich got mein ungemach,
das ich mich hett von Hauenstein verferret,
ich forcht den weg gen Wasserburg,
wenn sich die nacht versteret.

II

Weiter von Lissabon ins Berberland,
nach Ceuta, das ich einst erobern half
und wo viele edelfreie Mauren
von ihren Besitztümern hinten hinaus entfliehen mussten.
Ich hätte danach auch Granada auf die Probe gestellt –
wie mir da der «rote» König noch Audienz gewährt hatte!
Ich hatte mich in ritterlichem Schmuck befunden,
vor meinen Pagen wäre ich einmarschiert;
stattdessen durfte ich bei Tisch
neben einem Stubenheizer «glänzen».

III

Zwar hatte ich schon viele beschwerliche Streifzüge
mitgemacht, doch half mir das kein bisschen,
als man mich rings um den Steigbügel
an beiden Sporen straff niederband.
Eine solche Gepflogenheit hatte ich nie zuvor gesehen,
und ich erlernte sie auch nicht, ohne Schaden zu nehmen;
ich klagte da Gott mein Unglück,
dass ich mich von Hauenstein fortbegeben hatte,
und fürchtete mich vor dem Weg nach Wasserburg
bei sternbedeckter Nacht.

IV

In ainem winckel sach ich dort
zu Fellenberg zwen boien, eng und swere.
ich swaig und redt da nicht vil wort,
ie doch gedächt ich mir nöttlicher mere.
wurd mir die ritterschafft zu tail,
in disen sporen möcht ich mich wol streichen.
mein gogelhait mit aller gail
geriet vast trauriklich ab in ain keichen;
was ich gút antlas dorumb gab,
das tet ich haimeleichen.

V

Also lag ich ettlichen tagk,
der römisch kúng die sorg mir nicht vergulde,
das ich nicht wesst, wenn mir der nack
verschrotten wurd, wie wol ich hett kain schulde.
zwar oben, niden, hinten, vor
was mir die hüt mit leuten wolbestellet.
«wart, Peter Märckel, zu dem tor,
er ist bescheid, das er uns nit entsnellet!»
mein listikait hett in der fürst
die oren vol erschellet.

IV

In einem Winkel machte ich dort
auf Fellenberg mit zwei engen, schweren Fussfesseln
Bekanntschaft.
Ich war ruhig, redete nicht viel,
doch erinnerte ich mich an schlimme Berichte.
Hätte ich ritterlich auftreten dürfen,
mit solchen «Sporen» wäre ich eindrucksvoll zur Wirkung
gekommen.
All meine ausgelassene Fröhlichkeit
sackte ganz jämmerlich zu einem Ächzen ab;
was ich mir dafür als gerechte Wiedergutmachung vor-
stellte,
behielt ich für mich.

V

So lag ich viele Tage;
selbst der König könnte mir diese Bangigkeit nicht ent-
gelten,
denn ich wusste nicht, wann mir das Genick
gebrochen werden sollte, obwohl ich unschuldig war.
In der Tat, oben, unten, hinten und vorne
waren Leute für meine Bewachung gut postiert.
«Aufgepasst, Peter Merkel, hin zum Tor,
damit er uns nicht entwischt – er ist nämlich gerissen!»
Von meiner Schlaueit hatte ihm der Fürst
die Ohren vollgesungen.

VI

Darnach so ward ich gen Insbrugk
 ain Preussen vart gen hoff köstlich gefúret,
 dem meinem pfárd all úber rugk
 verborgenlichen niden zú versnúret.
 ellender rait ich hinden ein
 und hett doch nicht des kaisers schatz verstolen.
 man barg mich vor der sunne schein,
 fúr springen lag ich zwainzig tag verholen.
 was ich da auff den knieen zerraiss,
 das spart ich an den solen.

VII

Ain alter Swab, gehaissen Planck,
 der ward mir an die seitten dick gesetzt.
 Ach got, wie bitterlich er stanck!
 von seinem leib wird ich des nicht ergetzet.
 er trúg ain bain mit ainer klufft,
 der autem gieng im wilde von dem munde,
 darzú so felscht er dick den lufft,
 vast ungehäbig niden an dem grunde;
 und ob er noch den Rein verswellt,
 wie wol ich im des gunde.

VI

Hernach wurde ich –
 wie bei dem Preussenzug – pompös nach Innsbruck zum
 Hof geleitet,
 auf den Rücken meines Pferdes straff,
 unauffällig nach unten hin festgebunden.
 Jämmerlich ritt ich hintendrein,
 obwohl ich keineswegs den Schatz des Kaisers gestohlen
 hatte.
 Man verbarg mich vor dem Sonnenlicht:
 Zwanzig Tage lag ich versteckt, anstatt zu tanzen.
 Was ich auf den Knien zerschloss,
 das sparte ich an den Sohlen ein.

VII

Ein alter Schwabe, Blank hiess er,
 wurde dicht an meine Seite gesetzt.
 O Gott, wie entsetzlich der stank!
 Er trug nicht zu meinem Wohlbefinden bei:
 An einem Bein war er offen,
 ein grässlicher Atem entwich seinem Mund,
 und noch dazu verdarb er die Luft
 von unten herauf höchst unmanierlich.
 ‹Verschmutzte› er auch noch den Rhein,
 das würde ich ihm gerne wünschen!

VIII

Der Peter Haitzer und sein weib,
 Planck und ain schreiber, der was teglich truncken,
 die machten grausen meinen leib,
 wenn wir das brot zesamen wurden duncken.
 simm, ainer kotzt, der ander hielt
 den bomhart niden mit der langen mässe,
 als der ain búxs von anderspielt,
 die úberladen wer, durch bulvers lasse.
 hofieren, das was mangerlai
 von in durch volle stráffe.

IX

Mein frólichkait gab tuncckeln schein,
 do mich gedenck hin hinder machten switzen,
 das mich der phalzgraf von dem Rein
 vor kurzlich bat, ob im ze tische sitzen.
 wie gleich der falck den kelbern was!
 der rómisch kúng hett mein so gar vergessen,
 bei dem ich ouch vor zeitten sass
 und half das krut auss seiner schússel essen.
 da wider was ich von dem vierst
 abgvallen ungemessen.

VIII

Peter Heizer und seine Frau,
 der Blank und ein Schreiber, der täglich betrunken war:
 Vor denen ekelte mich,
 wenn wir das Brot gemeinsam tunkten.
 Denn der eine spie, und der andere
 ‹böllerte› unten tief und lang,
 als würde ein überladener Mörser
 durch die Wucht des Pulvers auseinanderfliegen.
 Solch vielfältige ‹Schicklichkeiten› zeigten
 sie in reicher Fülle.

IX

Meine ‹Heiterkeit› verfinsterte sich,
 als ich ins Schwitzen kam bei der Erinnerung daran,
 dass ich vom rheinischen Pfalzgrafen
 erst unlängst aufgefordert worden war, bei ihm an der
 Tafel zu sitzen.
 Wie ähnlich waren da einander der Falke und die Kälber!
 Ganz vergessen hatte mich der römische König,
 neben dem ich einst auch gegessen war
 und mit ihm das Kraut aus einer Schüssel genommen
 hatte.
 Nun aber war ich vom Dachfirst
 masslos tief herabgestürzt.

X

Noch weiss ich ainen inn der leuss
mit namen Kopp, den kund ich nie geswaigen;
der snarcht recht als ain hasenreuss,
wenn in der starck traminner trang ze saigen.
zwar sölhén slaff ich nie gehort,
des músst ich baide oren dick verschieben,
mein houbt hat er mir dick bedort,
das es mir von ainander wolde klieben.
wer ich ain weib, umb alles gút
so mócht er mir nicht lieben.

XI

Der Kreiger und der Greisnegger,
Moll Trugsázz retten all darzu das besste,
der Salzmair und der Neidegger,
frein, graven, Söldenhoren, freunt und gesste,
die baten all mit rechter gier
den fürsten reich, durchlechtig, hochgeboren,
da mit er wer genedig mir
und tet kain gäch in seinem ersten zoren.
er eprach: «ja werden solcher leut
von bomen nicht geboren.»

X

Noch einen kenne ich dort aus dem «Loch»,
namens Kopp; den konnte ich nie stumm kriegen.
Er schnarchte wie ein Kesselflicker,
den der starke Traminer hatte niedersinken lassen.
Einen solchen Schlaf hatte ich wahrlich noch nie ver-
nommen –
ich musste mir deswegen beide Ohren fest zustopfen.
Er betäubte mir derart meinen Kopf,
dass mir dieser zerspringen wollte.
Wäre ich eine Frau, der würde mir – und besässe er noch
so viel – nicht behagen.

XI

Die von Kreyg und von Greisenegg
sowie der Truchsess Molle legten für mich ein gutes Wort
ein;
der Salzmeier und der von Neidegg,
Freigeborene, Grafen, der Seldenhorner, Verwandte und
Bekante,
sie alle bedrängten inständig
den mächtigen, erlauchten, hochwohlgeborenen Fürsten,
dass er sich mir gnädig zeige
und in seinem allerersten Zorn nicht voreilig handle.
Der sprach: «Nun, solche Leute
wachsen nicht auf Bäumen.»

XII

Die selbig red was wol mein fúg;
 mit meines búlen freund músst ich mich ainen,
 die mich vor jaren ouch beslúg
 mit grossen eisen niden zu den bainen.
 was ich der minn genossen hab,
 des werden meine kindlin noch wol innen,
 wenn ich dort lig in meinem grab,
 so mússen si ire hendlin dorumb winden,
 das ich den namen ie erkannt
 von diser Hausmaninnen.

XIII

Do sprach der herr aufs zornes wän
 gen seinen reten gar an als verdriessen:
 «wie lang sol ich in ligen lanç
 kúnt ir die taiding nimmer mer versliessenç
 was hilft mich nu sein trauren daç
 mein zeit getraut ich wol mit im vertreiben,
 wir mússen singen fa, sol, la
 und tichten hoflich von den schönen weiben.
 pald ist die urfech nicht berait,
 so lat si kurzlich schreiben.»

XII

Diese Worte waren für mich vorteilhaft.
 Ich hatte mich mit dem Gefährten meiner Geliebten
 auszusöhnen,
 die mich vor Jahren sogar
 mit schweren Eisenstücken unten an den Beinen beschla-
 gen hatte.
 Was mir durch diese Liebe zuteil wurde,
 können meine Kinderlein noch gut spüren;
 selbst wenn ich schon in meinem Grab liege,
 werden sie darüber ihre Händchen winden,
 dass mir je der Name
 dieser Hausmännin unterkam.

XIII

Es sagte der Fürst – die zornigen Gedanken besänftigt –
 ganz frisch heraus zu seinen Räten:
 «Wie lange soll ich ihn denn noch liegen lassenç
 Könnt ihr diese Rechtssache nicht endlich abschliessenç
 Was nützt mir seine Betrübnis hierç
 Ich glaube, dass ich mir mit ihm gut meine Zeit verkürzen
 kann;
 wir werden «fa, sol, la» singen
 und höfisch über die schönen Frauen dichten.
 Ist die Urfehde nicht bald fertig,
 so lasst sie schleunigst schreiben!»

XIV

Dem kanzler ward gebotten zwar,
aufs meiner vänekness half er mir behende,
geschriben und versigelt gar.
des danck ich herzog Fridrich an mein ende.
der marschalck sprach: «nu tritt mir zú,
mein herr hat deins gesanges kom erbitten.»
ich kom fúr in, do lacht er frú;
secht, do húb sich ain heulen ane sitten.
vil mancher sprach: «dein ungevell
soltu nicht han verritten.»

XV

Der wirdig got, der haimlich got,
der wunderlich in den vil ausserkoren,
der liess mir nie kain freis gebott
die leng, des han ich dick ein spil verloren.
mein tentschikait und úppig er
ist mir durch in an wasser oft erloschen,
wann zeuch ich hin, so wil er her,
in disem streit so wird ich überdroschen.
verdiente straff zwar umb die minn
bestet mich manchen groschen.

XIV

Dem kanzler wurde das in der Tat sogleich aufgetragen,
und er befreite mich rasch aus meiner Gefangenschaft –
mit Brief und Siegel.
Dafür bin ich Herzog Friedrich dankbar bis zu meinem
Tod.
Der Marschall sprach: «Folg mir nach,
mein Herr wünscht, dich singen zu hören!»
Als ich vor ihn trat, lachte er sogleich;
seht, da wurde hemmungslos drauflosgejohlt.
So mancher sagte: «Vor deiner Strafe
hättest du nicht davonlaufen sollen!»

XV

Der würdevolle, unsichtbare Gott,
so wunderbar durch seinen hoch Auserkoren,
liess mir auf Dauer nie meinen freien Willen,
weshalb ich oft das Spiel verloren habe.
Meine Geziertheit und mein eitles Ehrempfinden
sind von ihm häufig ohne Wasser «gelöscht» worden,
denn ziehe ich dorthin, so will er hierher;
in diesem Kampf werde ich einfach übertölpelt.
Die gerechte Strafe für meine Liebschaft
kostet mich viele Groschen.

Des himels trone

I
Des himels trone
entpfärbet sich
durch tags gedranck,
Die voglin schone
erwecken mich
mit süssem klanck.
Verswunden ist der snee,
laub, gras, kle
wunnikleich entspringen.
Des wil ich von herzen
an smerzen
meiner frauen, singen,
Die mir kan wenden
als mein senden,
trauren blinden
mit den henden
minnikleich,
freudenreich
macht mich die raine,
klaine
ist mein ungemach.
Wenn ich gedenck
an ir gelencke
sunder wencke
freuntlich schrencke,
die si kan,
undertan
so ist mein leib
dem zarten weib,
neur wo ich gach.

I
Der Himmelsthron
erbleicht
vom Ansturm des Tages,
die Vöglein
wecken mich sanft
mit anmutigem Schall auf.
Der Schnee ist verschwunden;
Laub, Gras und Klee
spriessen herrlich.
Deshalb möchte ich von Herzen,
frei von Leid
für meine Herrin singen,
die mir
all meine Sehnsucht stillen,
die Traurigkeit auslöschen kann
mit den
zarten Händen;
freudvoll
lässt mich die Edle werden,
gering
ist mein Kummer.
Denke ich
an ihr Drehen,
ihr unentwegtes
liebevolles Umfängen,
auf das sie sich versteht –
untergeben
bin ich dann
der zärtlichen Frau,
wohin ich auch eile.

II
Pfeiff auf, lass raien,
die lind ist grüne,
der wald entsprossen,
Gen disem maien,
herz lieb, bis kúne
und unverdrossen;
Schau an die blúmlin klar,
wolgevar,
zierlich ir gepflánze,
Dorinn well wir brangen.
emphangen
sind die liechten glenze,
 Von manger varbe,
 junck und marbe,
 schmelhlin garbe,
wúrzlin harbe,
 manigvalt.
 neu und alt
 hand sich gesússet,
 grússet
 sei ir sprinz und spranz,
Gezwait, gefieret,
schärlich tieret,
schraulich gieret,
kurzlich schieret
alle gnucht.
weiplich zucht,
gedenck an mich,
wenn ich
kom zu dir an den tanz.

II
Spiel auf zum Reigen!
Die Linde grünt,
der Wald schlägt aus.
In diesem Mai
sei munter, Herzliebste,
und unbeschwert!
Betrachte die glänzenden Blümchen,
schön gefärbt,
zierlich im Wuchs!
Mit ihnen wollen wir uns herausputzen!
Entzündet
wurde der helle Glanz
 in vielen Farben:
 junge und zarte
 fertige Gräslein,
 herbe Kräutlein
 vieler Art.
Neue wie alte
sind süss geworden,
begrüsst
sei ihr Sprossen und Spriessen!
Zu zweit, zu viert,
in Scharen von Tieren
begehrt schreiend,
eilt emsig
die ganze Lebensfülle.
Du Abbild weiblichen Anstands,
beachte mich,
wenn ich
dir beim Tanz begegne!

III

Fliehet scharpf winde,
 lat uns an not,
 ir seit genidert,
 Die meinem kinde
 sein mündlin rot
 han durchfidert.
 Sein amplick, hendlin weiss
 sol mit fleiss
 von eu versichert sein,
 Wenn si durch die aue
 mit taue
 benetzt ir schúchlin klain.

Wol auf die lassen
 an die gassen,
 die vor sassen
 als die nassen
 auf der banck,
 blöd und kranck,
 freut eu der sunne!

kúler brunne
 klar geflinst.
 Mai, du kanst machen
 allen sachen
 ain erwachen,
 des wir lachen.
 fraget, wes?
 alles des,
 das neur ain got
 an spot
 uns sölche gnad verzinnst.

III

Fliehet, ihr herben Stürme,
 bedrängt uns nicht mehr;
 ihr seid besiegt,
 die ihr meinem Mädchen
 das rote Mündlein
 rissig gemacht hattet!
 Ihre Erscheinung mit den weissen Händchen
 möge sorgsam
 vor euch bewahrt sein,
 wenn sie, die Au durchstreifend,
 mit Tau
 ihre kleinen Schühlein benetzt.

Na los, ihr Trägen,
 auf die Gasse!
 Die ihr zuvor
 wie die Durchnässten
 auf der Bank sasset,
 gleichgültig und lahm,
 erfreut euch an der Sonne!

Der kühle Brunnen,
 glitzernd hell!
 Mai, du vermagst
 allen Dingen
 einen Neubeginn zu schenken,
 was uns lachen macht.
 Ihr fragt, worüber?
 Einfach darüber,
 dass uns einzig und allein Gott
 wahrhaft
 eine solche Gnade angedeihen lässt.

Lieb, dein verlangen

I
Lieb, dein verlangen
hat umfassen
unergangen.
wiss, frau, traw, schaw,
mich tröst dein ellende.

II
Dein lieplich possen
hat beslossen
freuntlich gossen,
die zang, lang, wang
mit süssem wellende.

III
«Ei, was sol das?
mit geren bas
ich nie versass
die schrenck. wenk, lenck,
herzlieb, mich fellende!»

Bog de primi was dustu da

I
Bog de primi was dustu da
gramersi ty sine cura
Ich fraw mich zwar quod video te
eum bon amor jassem toge
Dut mi sperancz na te stroio
wann du bist glancz cum gaudeo
Opera mea ich dir halt
na dobri si slusba bass calt.

I
«Liebste, Sehnsucht nach dir
hat mich erfasst,
blieb unerfüllt.
Merk das doch, Herrin, vertrau und sieh zu,
mich für dein Fernsein zu entschädigen!

II
Dein anmutiger Körper
hält umschlungen,
liebevoll geschlossen
die Umklammerung – lang –, die Wange
in lieblicher Wallung.»

III
«Nun, was bedeutet das denn?
Aus freien Stücken
habe ich doch niemals
Umarmungen verweigert. Leite, führe,
Herzliebster, mich Fallende!»

I
Sei willkommen! Was machst du hier?
Ohne einen Anflug von Bekümmernung sage ich dir Dank!
Ich freue mich aufrichtig, dich zu sehen,
in Liebe bin ich allein dir zugetan.
Auf dir ruht all meine Hoffnung,
denn du bist mein freudestrahlender Schein.
Mit meinem Tun stehe ich dir wahrhaftig
auf viele Weise verlässlich dienend zur Seite.

II

Kacu mores mich machen mat
cha ge sum press hoc me mirat
Bedenk dein gnad et pietas
ne gam maluat ne men dilass
ki ti cummand en iassem dyal
wo ichs bekant ab omni mal
Hoc debes me genissen lan
troge moy G eum bonwann an.

III

Jo te proso dein genad all da
ge si grando et optima
Halt mich nit swer hoc rogo te
quo propenser na te troge
Flor well en piank pomag menne
das ich dir dank cum fidele
Non facis hoc so bin ich tod
sellennem tlok si tutel rot.

Alle Originaltexte aus: Die Lieder Oswalds von Wolkenstein, hrsg. von Hans Moser, Norbert Richard Wolf und Notburga Wolf (= Altdutsche Textbibliothek, Bd. 55), Tübingen 1987³.

Alle Übersetzungen von Wernfried Hofmeister: Oswald von Wolkenstein – das poetische Werk. Gesamtübersetzung in neuhochdeutsche Prosa mit Übersetzungskommentaren und Textbibliografien von Wernfried Hofmeister, Berlin/New York (Walter de Gruyter) 2011.

II

Wie bringst du es fertig, mich,
deinen gefangenen Diener, so zu schwächen?
Das erstaunt mich.
Besinn dich gütig deiner Gnade!
Füg mir auf keinem Wege Schmerzen zu!
Was du befehlst, das mache ich gerne,
sofern sich dahinter nichts Böses verbirgt.
Dass sich dies erfülle, Herrin, gönn mir wahrlich
voll Vertrauen auf ein gutes Jahr!

III

Ohne böse Hintergedanken ersuche ich dich um deine
wohlwollende Gnade,
zumal diese reich ist.
Nimm die Last von mir, denk so an mich,
wie ich ganz ohne Arg an dich denke!
Du Blume, hübsch und hell, rette mich aus der Not,
auf dass ich mich für deine Treue erkenntlich zeigen kann!
Handelst du nicht rasch, so bin ich tot
und ziehe aus grünem Wald hinaus ins Elend.

Ensemble Leones

ist ein Ensemble von Spezialisten, das sich unter Leitung von Marc Lewon der Aufführung Früher Musik verschrieben hat. Dabei stehen die genaue Kenntnis der historischen Quellen, Virtuosität und Lebendigkeit in der Aufführung an vorderster Stelle.

Die Besetzung des Ensembles variiert gemäss den unterschiedlichen Projektanforderungen. Ihre Mitglieder sind allesamt rege im Konzertbetrieb tätig und spielen ebenso bei anderen führenden Ensembles für mittelalterliche Musik wie z.B. Ensemble Gilles Binchois, Ferrara Ensemble, Ensemble Unicorn oder arbeiten mit Solisten wie Andreas Scholl, Dominique Vellard oder Benjamin Bagby.

www.leones.de

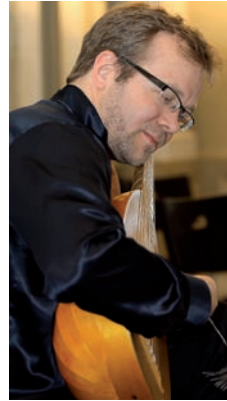
Marc Lewon – Laute, Vielle, Gesang

Marc Lewon studierte zunächst Musikwissenschaft und Altgermanistik an der Universität Heidelberg mit abschliessendem Magistergrad cum laude. Anschliessend absolvierte er ein Diplom-Aufbaustudium an der Mittelalterabteilung der Schola Cantorum Basiliensis bei Crawford Young (Laute), Randall Cook (Vielle) und Kathleen Dineen (Gesang), welches er mit Auszeichnung abschloss. 2007 erfolgte ein weiterer Abschluss in mittelalterlicher Vielle. Die Kombination aus wissenschaftlicher Forschung und langjähriger Konzerttätigkeit bietet ihm ideale Voraussetzungen eine interdisziplinären Herangehens an die Erforschung und die praktische Umsetzung von Musik des Mittelalters und der Renaissance.

2001 schuf er das Projektensemble Leones und ist Mitinitiator des 2004 gegründeten Konzertensembles Dulce Melos mit Absolventen der Schola Cantorum in Basel. Als international tätiger Musiker konzertiert er mit verschiedenen Ensembles für Frühe Musik, darunter Unicorn, Le Basile, Perlaro und Les Flamboyants, und ist an zahlreichen CD-Veröffentlichungen, Rundfunk- und Fernsehauftritten beteiligt. Er arbeitet ausserdem mit bedeutenden Solisten aus dem Bereich Alter Musik, darunter Andreas Scholl, Crawford Young und Benjamin Bagby, und ist Gast bei zahlreichen weiteren Ensembles, z.B. Oni Wytars, ordo virtutum, Clemencic Consort u.a.

Neben seiner musikalischen Praxis bilden die wissenschaftliche Arbeit im Bereich Mediävistik, Artikelveröffentlichungen und musikalische Editionen sowie Lehrtätigkeiten u.a. an der Schola Cantorum Basiliensis und der Musikhochschule Leipzig weitere Arbeitsschwerpunkte. Marc Lewon ist Leiter der Fortbildung zur Musik des Mittelalters auf Burg Fürsteneck, «Frühe Musik der Hohen Stände», und der jährlichen Reihe «Resonanzen des Mittelalters». Zurzeit arbeitet er parallel an einem Doctor of Philosophy in Music an der Universität von Oxford (England) unter Prof. Reinhard Strohm.

www.lewon.de



Els Janssens-Vanmunster – Gesang

Els Janssens-Vanmunster studierte klassischen Gesang am Conservatoire Royal de Liège (B) mit Gréta De Reyghere. Später setzt sie ihr Studium für Barockmusik in Toulouse fort. An der Schola Cantorum Basiliensis folgte eine Spezialisierung auf mittelalterliche Musik.



Neben ihrem Engagement im Bereich der Musik des Mittelalters wirkt Els Janssens-Vanmunster bei verschiedenen Opernproduktionen mit. So war sie bereits Speranza (*Orfeo, Monteverdi*), Anima Beata (*La Rappresentazione di Anima e di Corpo, Cavalieri*), Elise, Asaph und

Hydaspe in der zeitgenössischen Oper *Esther de Racine* von Boris Yoffe.

Dank ihrer flexiblen Stimme interpretiert Janssens-Vanmunster ein sehr breites Repertoire, das von mittelalterlicher Musik über Barockoper bis hin zu zeitgenössischen Uraufführungen und Jazzkonzerten reicht. Ihre internationale Tätigkeit führte sie auf bedeutende Bühnen in Europa und Übersee (New York, Flandern-Belgien, Berlin, Paris u.a.), wo sie neben Leones mit zahlreichen internationalen Ensembles wie Ferrara Ensemble, La Fenice, La Morra, Les Flamboyants und Ensemble Européen William Byrd auftritt.

Baptiste Romain – Vielle, Renaissancevioline, Dudelsack

Nach Studien in Violine und Komposition am Conservatoire National de Région in Rueil-Malmaison mit Schwerpunktstudien in Geige und Komposition beschäftigte er sich intensiv mit den Repertoires des Mittelalters und der Renaissance für Fidel, Dudelsack und Gesang. An seine Ausbildung am Centre de Musique Médiévale in Paris, wo er bei Marco Horvat studierte, schloss sich ein Studium an der Mittelalterabteilung der Schola Cantorum Basiliensis bei Randall Cook, Dominique Vellard und Crawford Young an, mit zusätzlichen Studien in Kammermusik bei Pierre Hamon am Conservatoire National Supérieur in Lyon. Während seiner Zeit an der Schola Cantorum beschäftigte er sich intensiv mit Technik und Repertoire der Renaissancevioline und schloss seine Diplomstudien 2008 mit Auszeichnung ab.



Beeinflusst von Jazz und Volksmusiktraditionen, sucht er nach neuen Klängen und Techniken für eine historisch informierte Musikpraxis. Darüber hinaus engagiert er sich in Stimmbegleitung, historischer Improvisation und früher Instrumentalmusik.

Für Konzerte und Aufnahmen arbeitet Baptiste Romain neben Leones (Marc Lewon) mit verschiedenen Ensembles wie dem Ensemble Gilles Binchois (Dominique Vellard), per-sonat (Sabine Lutzenberger), Vox Suavis (Ana Arnaz), Les Jardins de Courtoisie (Anne Delafosse-Quentin) und Tetraktys (Kees Boeke).

www.baptisteromain.info

8 ... deswegen jederman desto züchtiger und ernsthafter sein soll.»

Prof. Dr. Susanna Burghartz

«Zucht» war ein wichtiges Thema auf dem Basler Konzil: Die Kirchenväter diskutierten intensiv über sittliche Fragen, den Priesterzölibat und die Verurteilung von Konkubinariern. Per Dekret beschlossen sie ganz im Geiste der Reform, die ihnen so sehr am Herzen lag, das Dogma von der unbefleckten Empfängnis Mariens.

Im Januar 1435 verabschiedete das Konzil das Dekret *De Concubinariis*: Den fehlbaren Klerikern wurde der vollständige Entzug ihrer Pfründen angedroht – eine drastische Strafverschärfung angesichts der verbreiteten Gewohnheit vor allem des niederen Klerus auf dem Land, mit Frauen zusammenzuleben. Aber auch dieses Reformvorhaben scheiterte in der Folgezeit weitgehend, und es gelang einmal mehr nicht, der gängigen Praxis des Konkubinats Einhalt zu gebieten. Schon auf dem Konzil selbst war die neue Bestimmung sehr umstritten gewesen. Bekannte Konzilsteilnehmer wie der Lübecker Bischof, Johannes Schele, oder Enea Silvio Piccolomini, der spätere Papst Pius II., sprachen sich gegen den Pflichtzölibat aus und verwiesen auf den anhaltenden Misserfolg entsprechender Verbote. Zu heftigen Debatten kam es, als der Hussit Niklaus von Pelhrimov die Forderung aufstellte, unwürdige Priester seien von den Gläubigen zu meiden. Mit Verweis auf Augustinus wurde dagegen eingewendet, die Prostitution sei zwar moralisch zu verurteilen, aber praktisch zu dulden. Denn die Gesellschaft sei zum Schutz ihrer Frauen auf Dirnen angewiesen, Prostitution so-

mit das kleinere Übel, es bleibe allerdings trotz seiner öffentlichen Duldung weiterhin eine Sünde wider Gott.

Das Konzil verhandelte aber nicht nur theoretisch-theologisch die Reform des christlichen Lebens und debattierte über die richtige Form der christlichen Lebensführung und Ordnung im Alltag. Eine gesamteuropäische Versammlung von diesem Ausmass war vielmehr selbst ein ordnungsbedrohender Faktor in einer Stadt von der Grösse Basels, das damals zwischen 8000 und 10 000 Einwohner zählte. Als am 23. Juli 1431 das Konzil im Kapitelsaal eröffnet wurde, hatte sich die Stadt entsprechend bereits seit Jahren auf diesen Grossanlass vorbereitet. Die Infrastruktur war ausgebaut worden, und der Rat hatte Informationen über die Erfahrungen eingeholt, die man in Konstanz von 1414 bis 1418 mit dem Konzil gemacht hatte. Von dort wusste man, dass die Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung und die Kontrolle der Fahrenden – Frauen, Spielleute, Händler – für die Stadt zum Problem werden könnten. In einer Mischung aus Missbilligung und Sensationslust hatten Chronistik und Literatur intensiv über die legendär hohe Zahl von siebenhundert «offen huoren» berichtet, die während des Konstanzer Konzils gutes Geld gemacht haben sollen. Und der Prior des Basler Predigerklosters, Johannes Nider, hatte vom Teufel erzählt, der in Gestalt einer Dirne auf dem Konstanzer Konzil erschienen war.

Die Organisatoren des Basler Konzils wollten es besser machen und ergriffen daher schon gleich zu Beginn des Konzils Massnahmen zur Regulierung der Prostitution, damit niemand von den «gemeinen frowen und der riffian [Zuhälter] wegen ... beswert werden solle». Auf diese Weise wollten sie die Konzilsteilnehmer vor Belästigungen schützen, ohne die Prostitution zu verbieten, in der die Basler Bürger durch-

aus auch einen Schutz der eigenen Ehefrauen und Töchter vor sexuellen Übergriffen sahen. Dass solche Sorgen nicht unbegründet waren, zeigt sich in Einzelfällen, die während des Konzils vor Gericht kamen: So hatte ein Messerschmied seine Frau an einen Konzilsteilnehmer für sexuelle Dienste verkauft, und zwei minderjährige Mädchen wurden von ihren Eltern zur Prostitution mit Konzilsherren gezwungen.

Um ihren Ordnungsaufgaben nachzukommen, ergriff die Stadt ganz konkrete Massnahmen: Auf Wunsch von Kardinal Cesarini, dem Präsidenten des Konzils, wurden schon 1431 die gemischten Badestuben aufgehoben, weil diese Gewohnheit für viele Fremde «eine unerhörte sache» sei. Künftig sollten Männer und Frauen in verschiedenen Häusern getrennt baden. Schon im nächsten Jahr kaufte die Stadt in der Spalenvorstadt «by Bösingers thurn an der ringkemure» zwei Häuser und richtete sie als Bordelle ein. Auf diese Weise wollte man dem Wunsch der geistlichen Kommissarien nachkommen und die Dirnen aus dem Zentrum der Stadt fernhalten. Ein entsprechender Erlass hielt fest, dass die Bewohnerinnen der Bordelle die Häuser tagsüber nicht verlassen durften, sondern erst «nach betenzit züchtiglichen an die ende, das sy beschickt», gehen sollten. Aus einem Brief von Enea Silvio Piccolomini aus dem Jahr 1443 wissen wir, dass diese Form der Diskretion von den Konzilsteilnehmern offensichtlich geschätzt wurde: Piccolomini nämlich kritisierte seinen Freund, Gaspara Caccia de Fara, weil er seinem Mitsekretär behilflich gewesen war, eine Dirne nach ihrem nächtlichen Besuch unbemerkt aus dem Haus zu lassen. Damit, so Piccolomini, habe er die Ehre seines Herrn, eines Kardinals, schwer gefährdet und sei deswegen von diesem zu Recht mit dreitägigem Fasten bestraft worden.

Derselbe Piccolomini verfasste im folgenden Jahr auf dem Reichstag in Nürnberg eine durchaus anspielungsreiche Komödie, in der die Geschichte von Chrysius und Cassina erzählt wird, zwei Prostituierten, die die betagten Kleriker Theobolus und Dyophanes betrogen. Der eben erst zum poeta laureata ernannte Piccolomini nutzte das Bild der in ihrer Gunst schwankenden Hetäre zu einer humanistisch raffiniert überhöhten, ebenso moraldidaktischen wie politischen Intervention. Sein Text, im 19. Jahrhundert zu Unrecht als obszöne Offenbarungen klerikaler Fantasien diffamiert, zeigt an, wie präsent Debatten um Sexualität und Reinheit in der Zeit des Basler Konzils waren. In den Jahren der Kirchenreform und Reformation dienten sie als Katalysatoren für gesellschaftliche Diskussionen um Zucht und Reinheit. Reden über Sexualität war immer auch Reden über Gesellschaft und Ordnung.

9 Ensemble La Morra

Samstag, 13. August 2011

20.15 Uhr

Martinskirche

Armoniae celestae, carmina suavissima

Europäische Musik in Basel zur Zeit des Konzils (1431–1449)

Ensemble La Morra

Leitung: Corina Marti und Michal Gondko

Doron Schleifer

Javier Robledano Cabrera

Dan Dunkelblum

Gawain Glenton

Petter Johansen

Mathias Spoerry

Corina Marti – Flöten und Clavisimbalum

Michal Gondko – Lauten und Quinterne

Elizabeth Rumsey – Fidel

Programm

Introitus: Puer natus est, V. Cantate domino
anonym; Tr 92, fol. 2v

«Kyrie pater cuncta»
Guillaume Du Fay; Tr 92, fol. 132r

Hymnus: Veni creator spiritus
gregorianisch

Gloria
Johannes Brassart; Q15, fol. 128v-129

Adieu mes tres belles amours
Gilles de Bins dit Binchois
Stras, f. 53v, und EscA, f. 26

Amors forga
Nicolas Merques
Stras, f. 75v

Las, comment porraye avoir joye
Nicolas Merques
Stras, f. 107v, und EscA, f. 21v-22

Auxce bon youre delabonestren
anonym; Tr 87 f. 117v-118

Hymnus: Pange lingua gloriosi
Nicolas Merques; Tr 92, fol. 62r und 80r

El Gioioso [Rostiboli gioioso]

Domenico da Piacenza zugeschrieben, *Pa*, f. 66r

A Florence, la ioyeuse cité / Helas la fille Guillemin
anonym; *EscB*, f. 60v-62

Lionzello vecchio

Domenico da Piacenza, *Pd*, 8v-9r

Sanctus – Agnus dei

Gilles de Bins dit Binchois; *Ao*, 159v-160

Preambulum

frei basierend auf Redeutes in idem, *Bux*, fol. 134v-134r

Christ ist erstanden

*Bearbeitung M. Gondko im Stil der deutschen
Tastemusik des 15. Jh.*

Veni creator spiritus

anonym, *Bux*, fol. 45r-45v

Redeutes in ut

anonym, *Bux*, fol. 147r

Speciosa facta es

John Dunstaple, *Tr 92*, 182v-183r

Gratulemur Cristicole

Johannes Brassart, *Q15*, fol. 296v-297

Quellen

Trento, Museo Provinciale d'Arte, Castello del Buonconsiglio, ms. 1374 [Tr 87]

Trento, Museo Provinciale d'Arte, Castello del Buonconsiglio, ms. 1379 [Tr 92]

Strasbourg, olim Bibliothèque de la ville, ms. C.22, II. (seit 1870 verschollen,
Teilabschrift in B-Bc MS 56286) [Stras]

Aosta, Biblioteca del Seminario Maggiore, Cod. 15 (olim A1 D 19) [Ao]

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, ms. Q 15 (olim 37) [Q15]

Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 2216 [BU]

München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. ms. 3725 (=Buxheimer Orgelbuch)
[Bux]

El Escorial, Real Monasterio de San Lorenzo, Biblioteca y Archivo de Música,
ms. V.III.24 [EscA]

El Escorial, Real Monasterio de San Lorenzo, Biblioteca y Archivo de Música,
ms. IV.A.24 [EscB]

Paris, Bibliothèque Nationale, fonds ital. 972 (*Domenico da Piacenza, De arte
saltandi et choreas ducendi*) [Pd]

Paris, Bibliothèque Nationale, fonds ital. 476 (*Guglielmo Ebreo, De practica seu
arte tripudii*) [Pa]

Graduale Romanum (1961)

Zum Programm

«[...] heutigentags gilt als führend in der Kunst, wer seine [Kompositionen] den himmlischen Harmonien [celestibus armoniis] unseres hervorragendsten und allerbe-scheidensten Musikprofessors, G. du Fay, oder den honigsü-s-sen Liedern [carminibus suavissimis] von Binchois nachbildet.» (Martin le Franc in einem Brief an die Sekretäre des Hofes von Savoyen, 1438/1439)

Wie einst das Konstanzer Konzil war auch das 1431 von Papst Eugen IV. nach Basel berufene Konzil ein wichtiger Treffpunkt der Mächtigen und Intellektuellen aus ganz Europa. Basel soll auch damals «ein Eldorado der Musik, ob öffentlich oder nichtöffentlich, geistlich oder weltlich» gewesen sein, so der Musikhistoriker Reinhard Strohm: «Wir gehen heute davon aus, dass Musik aus fremden Ländern durchweg verfügbar ist. So ist es, mit kleinen Abstrichen, damals auch in Basel – jedoch ist das für die damalige Zeit eine ungeheure Ausnahme.»

Was genau wissen wir aber über Musik in der Konzilstadt Basel?

Leider ist immer noch keine Abhandlung geschrieben worden, welche die musikalischen Aspekte des Basler Konzils ausführlich und zusammenfassend beschreiben würde. Zerstreute Beweisstücke und Indizien weisen jedoch darauf hin, dass in Basel zur Zeit des Konzils nicht nur musiziert wurde, sondern auch ein Austausch des «internationalen» Repertoires stattfand. Musiker aus verschiedenen Ecken Europas werden in den Konzilsakten immer wieder erwähnt. In Basel dürften aber noch mehr von ihnen gewesen sein, als diese Dokumente verraten: Andere musikkundige

Menschen wären wohl unter den Abgesandten oder in Gefolgen ihrer Dienstherrn zu finden – nur wurde dies nicht unbedingt schriftlich vermerkt (selbst die Präsenz des Abgesandten vom Kapitel von Cambrai, Guillaume Du Fay, in Basel hinterliess keine Spur). Zu Beginn jeder Sitzung erklangen Exaudi nos domine, Veni creator spiritus und Te deum. Dabei, wie auch bei den Vespere und der Messfeier, war wohl des Konzils eigene Kapelle zu hören. Für die Existenz dieses mit Männerstimmen besetzten Vokalensembles war laut einer Bestimmung von 1435 ein Fünftel der Einnahmen aus den Bullen- und Registertaxen als Budget vorgesehen. Ein Organist, Johannes Musner, ist namentlich erwähnt. In der Konzilsstadt müssten aber auch gelegentlich der Klang der lauten Bläser oder die feinen Töne leiser Instrumente – auch in Verbindung mit der menschlichen Stimme – gehört worden sein: Bei einem solchen Zusammentreffen der geistlichen und weltlichen Mächte Europas könnte doch kaum auf dazugehörige Prachtdemonstration und Statussymbole verzichtet werden. Diese wurden ja damals gerne auch musikalisch zum Ausdruck gebracht.

Offenbar drangen carmina suavissima sogar in die Sphäre der celestibus armoniis schamlos hinein: In einer 1435 verfassten kanonischen Regel über die gerechte Art und Weise der Liturgieabhaltung (Ex sacro basiliensi concilio Canonica regula) heisst es, dass diejenigen, die in den Kirchen weltliche Lieder an ihre Stimmen heranlassen (in ecclesiis cantilene seculares voci ammiscentur), von ihren Vorgesetzten gebüsst werden sollten. Wahrscheinlich bezieht sich dieses Urteil auch auf die verbreitete Praxis des Versehens der

bekanntem Lied mit einem neuen, geistlichen Text (contrafactum).

Manche der noch existierenden musikalischen Quellen aus dieser Zeit scheinen einen «Basler Aspekt» aufzuweisen. Hierbei handelt es sich um «wahrscheinlich in Vicenza, Innsbruck, Graz, Wien, Trient und Basel selbst» (Strohm) geschriebene handschriftliche Sammlungen sowohl geistlicher wie auch weltlicher «internationaler» Polyphonie. Neben den Werken Du Fays und Binchois' – sowie des Engländers Dunstaple und seiner Landsmänner – stösst man hier auch auf das interessante Schaffen weniger bekannter Musiker, u.a. der zwei namentlich erwähnten «Basler» Komponisten: Johannes Brassart aus Liège und Nicolas Merques aus Arras. Beide waren 1433 gleichzeitig in die Konzilskapelle aufgenommen worden. Brassart, ehemaliger Kollege Du Fays aus dem päpstlichen Chor, hat in Basel bald einen neuen Arbeitgeber, den Kaiser Sigismund, gefunden; Merques hingegen, dessen Musik – trotz relativ hoher Anzahl der überlieferten Stücke – heute nahezu unbekannt (oder verkannt) ist, blieb bis mindestens 1436 Mitglied der Basler Konzilskapelle (später diente er dem Antipapst Felix V.). Während Brassart sich offenbar hauptsächlich für lateinische Musik interessierte, sind von Merques neben geistlicher Musik auch weltliche Lieder überliefert, welche beim Zuhörer den Eindruck hinterlassen, manchen Liedern von Binchois tatsächlich nachgebildet zu sein. Welche der Werke dieser Komponisten in Basel komponiert wurden oder hier erklingen sind, ist jedoch ungewiss.

Bei einem Programm, das der Musik in der Konzilsstadt Basel gewidmet ist, kann es sich daher nur um

eine Andeutung davon handeln, was man in diesem «Eldorado der Musik» gehört oder abgeschrieben haben könnte. Grundlage bildet das «internationale» Repertoire der *armoniae celestae* und *carmina suavissima* – von Du Fay, Binchois und Dunstaple, aber auch von Brassart, Merques und anderen –, wie es in Quellen zu finden ist, die einen «Basler Aspekt» aufweisen.

Zweimal erlauben wir uns einen Exkurs. Der erste führt nach Italien, wo die Kunst des Tanzes in den höchsten Schichten der humanistisch gebildeten Gesellschaft eine Blütezeit erlebt. Auf einer Tanzmelodie basiert die Ballade *A Florence la ioyeuse cité – Helas la fille Guillemain*. Im Text spielt sich eine Szene in Florenz ab, und es wird von *une belistre qui revenoit de bale* gesprochen. Handelt es sich hier um eine Kokette, die vom Ball (balle) oder aus Basel (Bâle) zurückkehrt? Wenn das Zweite zutrifft, macht sich damit der anonyme Autor des Textes möglicherweise über das Hin und Her des Konzils lustig: Infolge der Spaltung zwischen Papst und Konzil siedelte der Grossteil der Konzilsteilnehmer zusammen mit dem Papst nach Italien um – zuerst nach Ferrara, dann nach Florenz. Bezeichnend ist, dass im Text auch ein Sprichwort zitiert wird: *Impossible est de bien complaire a toux* («Es ist unmöglich, es allen recht zu machen»).

Der zweite Exkurs gehört dem Bozener Kleriker und Notenschreiber Johannes Lupi. Sollte Lupi selber in Basel gewesen sein, wie manche vermuten, hätten wir in Basel mindestens einen namentlich bekannten Liebhaber des feinen Saitenspiels zu Gast gehabt: Aus seinem um 1455 verfassten Testament geht hervor, dass Lupi mehrere Tasten- und Zupfinstrumente besass

und dass die von uns im vorliegenden Programm gespielte Laute (luti-na) und das Cembalo (clavicimbolum) sich unter diesen Instru-menten befanden. Für diesen eifrigen Sammler polyphoner Musik, dem wir die Existenz einiger der berühmten Trienter Codices – und darin ei-ner bedeutenden Anzahl polyphoner Kompo-sitionen – verdanken, erklingen in unserem Programm die Laute und das Cembalo.

Michal Gondko



*Aus der Schedel'schen Weltchronik,
Hartmann Schedels eigenes Exemplar,
© Bayerische Staatsbibliothek*

Texte

Puer natus est nobis

Puer natus est nobis,
et filius datus est nobis:
cuius imperium super humerum eius:
et vocabitur nomen eius,
magni consilii Angelus.

Cantate Domino canticum novum:
quia mirabilia fecit.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum.
Amen.

Puer natus est nobis ...

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Ein Kind ist uns geboren,
ein Sohn ist uns geschenkt,
dessen Herrschaft auf seinen Schultern ruht,
und sein Name wird genannt werden:
des grossen Ratschlusses Bote.

Singet dem Herrn ein neues Lied,
denn er hat Wunder getan.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne
und dem Heiligen Geiste,
wie es war im Anfang
und jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Ein Kind ist uns geboren ...

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

Veni, Creator Spiritus

Veni, Creator Spiritus
mentes tuorum visita:
imple superna gratia
quae tu creasti pectora.

Qui Paraclitus diceris,
donum Dei altissimi,
fons vivus, ignis, caritas
et spiritalis unctio.

Tu septiformis munere,
dextrae Dei tu digitus,
tu rite promissum Patris
sermone ditans guttura.

Accende lumen sensibus,
infunde amorem cordibus,
infirma nostri corporis,
virtute firmans perpeti.

Hostem repellas longius
pacemque dones protinus:
ductore sic te praevio
vitemus omne noxium.

Per te sciamus da Patrem
noscamus atque Filium,
te utriusque Spiritum
credamus omni tempore.

Komm, Schöpfergeist,
besuche den Geist der Deinen,
fülle mit höchster Gnade
die Herzen, die du geschaffen hast.

Der du Beistand genannt wirst,
Gabe des allerhöchsten Gottes,
lebendiger Quell, Feuer, Liebe
und geistige Salbung.

Du bist siebengestaltig in deiner Tat,
du Zeigefinger der Rechten Gottes,
du bist [uns] zum Heil vom Vater versprochen,
der du die Kehlen mit Redekraft bereicherst.

Entzünde unserem Geist das Licht,
giesse unseren Herzen die Liebe ein,
dadurch die Unbeständigkeit unseres Körpers
mit ewiger Tugend stärkend.

Du mögest den Feind weit zurückdrängen
und bald Frieden gewähren;
mit dir als derartigem Führer uns voran
werden wir alles Schädliche meiden.

Gib, dass wir durch dich den Vater erkennen
und auch des Sohnes innwerden,
und dass wir an dich, der beiden Geist,
jeder Zeit glauben werden.

Gloria Patri Domino,
natoque, qui a mortuis
surrexit ac Paraclito,
in saeculorum saecula.
Amen.

Gloria

Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te,
gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili Unigenite, Iesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis;
qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus,
Iesu Christe, cum Sancto Spiritu:
in gloria Dei Patris.
Amen.

Ehre sei dem Vater und Herrn
und dem Sohne, der von den Toten
auferstanden ist, sowie dem Heiligen Geist
von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Ehre sei Gott in der Höhe
und auf Erden Friede den Menschen,
die guten Willens sind.
Wir loben dich,
wir rühmen dich,
wir beten dich an,
wir verherrlichen dich,
wir danken dir
wegen deiner grossen Ehre,
du Herr und Gott, König der Himmel,
Gott allmächtiger Vater.
Du Herr und eingeborener Sohn, Jesus Christus,
du Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des
Vaters, der du wegnimmst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser;
der du wegnimmst die Sünden der Welt,
nimm unsere Gnadenbitte an.
Der du zur Rechten des Vaters sitzt,
erbarme dich unser.
Denn du allein bist heilig,
du allein der Herr,
du allein der Allerhöchste,
o Jesus Christus, zusammen mit dem Heiligen Geist:
zu Ehren Gottes des Vaters.
Amen.

Adieu mes tres belles amours

Adieu mes tres belles amours,
Mon espoir, quanque j'ay de bien,
A ce cop ycy voy je bien
Que je pers joye et tous bons jours.

Puis que j'elonge en plains, en plours
Ce que j'aime sur toutes rien,

Adieu mes tres belles amours ... bien.

En moi seront maintes doulours,
Sans que j'aye un seul plaisir mien.
Je suis deffet, comme je tien,
Sy celles me durent tous jours,

Adieu mes tres belles amours ... jours.

Las, comment porraye avoir joye

Las, comment porraye avoir joye
Quant celle en qui j'ay mis m'amour
M'a refusé, dont il m'ennoye
Le nom d'ami sans nul retour.

Hé, faulx Dangier, je te revoye
Puis que parti m'a fait ce tour.

Las, comment porraye ... m'amour.

Adieu, meine sehr schöne Liebe,
meine Hoffnung, all mein Gut,
diesmal sehe ich wohl,
dass ich die Freude verliere und alle guten Tage.

Da ich mich klagend und weinend entferne von dem,
was ich am meisten liebe.

Adieu, meine ...

Ich werde viele Schmerzen erleiden,
ohne eine einzige Freude mein zu nennen.
Ich denke, dass ich zugrunde gehe,
falls diese Schmerzen andauern.

Adieu, meine ...

Ach, wie könnte ich je Freude haben,
wenn jene, der ich meine Liebe geschenkt habe,
mir, was mich sehr schmerzt, die Bezeichnung
Freund unwiderrufflich verweigert hat.

He, falscher Dangier*, ich sehe dich wieder,
denn deinetwegen hat sie das getan.

Ach, wie könnte ...

S'il me* plest a la simple et coye
A regarder par sa doulichour
Lez griefs tormens dont elle m'ennoye
Morir me fault a grant dolour.

Las, comment porraye... retour.

* Wohl als ‹ne› zu lesen

Pange, lingua

Pange, lingua, gloriosi
Corporis mysterium,
Sanguinisque pretiosi,
Quem in mundi pretium
Fructus ventris generosi
Rex effudit gentium.

Nobis datus, nobis natus
Ex intacta Virgine,
Et in mundo conversatus,
Sparso verbi semine,
Sui moras incolatus
Miro clausit ordine.

In supremae nocte cenae
Recumbens cum fratribus,
Observata lege plene
Cibis in legalibus,
Cibum turbae duodenae
Se dat suis manibus.

Wenn es der Schlichten und Schönen
nicht gefällt, mich milde anzusehen,
dann lassen mich die schweren Qualen,
die sie mir zufügt, in grossem Schmerz sterben.

Ach, wie könnte ...

* Dangier ist die Kraft, die der Liebe Hindernisse in
den Weg legt.

Besinge, o Zunge, des ruhmreichen
Leichnams Geheimnis
und des kostbaren Blutes,
das als Lösegeld für die Welt
die Frucht eines edelmütigen Leibes
der König der Völker vergossen hat.

Uns gegeben, für uns geboren
von einer unberührten Jungfrau
und in die Welt gekommen,
nachdem des Wortes Samen ausgestreut war,
beschloss er die Spanne seines Daseins
mit einem wunderbaren Auftrag.

In der Nacht des letzten Abendmahls
bei Tisch mit den Brüdern,
als dem Gesetz voll Genüge getan war
mit den vorgeschriebenen Speisen,
gab er als Speise für die Schar der zwölf
sich selber eigenhändig dar.

Verbum caro, panem verum
Verbo carnem efficit:
Fitque sanguis Christi merum,
Et si sensus deficit,
Ad firmandum cor sincerum
Sola fides sufficit.

Tantum ergo sacramentum
Veneremur cernui:
Et antiquum documentum
Novo cedat ritui;
Praestet fides supplementum
Sensuum defectui.

Genitori Genitoque
Laus et jubilatio,
Salus, honor, virtus quoque
Sit et benedictio;
Procedenti ab utroque
Compar sit laudatio. Amen

A Florence la ioyeuse cité

A Florence la ioyeuse cité
Avint l'autrier une très bonne gale,
D'un cortisan qui avoit invité
Une belistre qui revenoit de bale.
En esperant que fust la principale,
Plus largement de tous biens fu servie.
Mais elle dit davant la compagnie:
«Biaux doulx amis, certes vous serés cous;
Estre ne pover à chascun amie.
Impossible est de bien complaire a tous!»

Das fleischgewordene Wort hat durch ein Wort
in echtes Brot das Fleisch verwandelt
und das Blut Christi wurde zu Wein gemacht.
Auch wenn der Verstand dafür zu schwach ist,
reicht zur Festigung eines reinen Herzens
der Glaube allein.

Lasst uns also ein so grosses Mysterium
tief gebeugt verehren
und die alte Lehre
möge dem neuen Ritus weichen;
der Glaube möge der Schwäche des Verstandes
Verstärkung geben.

Dem Vater und dem Sohne
sei Lob und Frohlocken,
Heil, Ehre und auch Macht
und Segen;
und dem aus den beiden Hervorgehenden
sei ebensolches Lob. Amen

In Florenz, der fröhlichen Stadt,
fand vor Kurzem das sehr schöne Fest
eines Höflings statt, der eine liederliche Frau
eingeladen hatte, die von Basel zurückkam.
In der Hoffnung, dass sie sehr wichtig sei,
wurde sie grosszügig mit allem bedient.
Sie aber sagte vor der ganzen Gesellschaft:
«Süsser Freund, sicher werdet Ihr betrogen werden;
ich kann nicht jedem Freundin sein,
es ist unmöglich, allen zu gefallen!»

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus
Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Speciosa facta es

Speciosa facta es,
et suavis in deliciis virginitatis,
sancta Dei Genitrix;
quam videntes filie Syon
vernantem in floribus rosarum
et liliis convallium
beatissimam predicaverunt,
et regine laudaverunt eam.

Heilig, heilig, heilig bist du, Herr
Gott der Heerscharen.
Himmel und Erden sind voll von Deinem Ruhm.
Hosanna in der Höhe.
Gesegnet ist, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der
Welt, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der
Welt, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der
Welt, gib uns deinen Frieden.

Schön bist du geschaffen
und süß an Freuden der Jungfräulichkeit,
heilige Mutter Gottes;
diese, als die Töchter Zion sie blühen sahen
inmitten von Rosenblüten
und Lilien der Fluren,
sagten sie als höchst Selige voraus,
und Königinnen hatten sie gelobt.

Gratulemur cristicole

Gratulemur cristicole concinentes.
Noe!

Hec precelsa nativitas
Nostra fuit redempcio,
Nam fuerat humanitas
Subiugata demonio.
Noe!

Gratulemur cristicole...

Ob hanc ergo iubilemus
Servi prius nunc liberi.
Laudes gratas Cristo demus
in hoc festo tam celebri.
Noe!

Gratulemur cristicole ...

Inspirati divinitus
Trini reges ad Bethleem
Currunt zelo celerius,
Stellam videns precedentem.
Noe!

Gratulemur cristicole ...

Lasst freudig uns danken, o ihr Christen,
und zusammen singen: Noe!

Diese überaus hohe Geburt
war unsere Erlösung,
denn die Menschheit war
vom Teufel unterjocht worden.
Noe!

Lasst freudig uns danken, o ihr Christen ...

So lasst uns ob ihr jubilieren,
Sklaven einst, nun freie Menschen.
Lasst uns Christus dankerfüllte Loblieder
an diesem so überaus feierlichen Fest geben.
Noe!

Lasst freudig uns danken, o ihr Christen ...

Erfüllt mit göttlicher Eingebung
eilen drei Könige nach Bethleem,
ziemlich schnell und mit Eifer,
den wegweisenden Stern vor Augen.
Noe!

Lasst freudig uns danken, o ihr Christen ...

Übersetzungen:

– aus dem Französischen: Nicoletta Gossen

– aus dem Lateinischen: Philipp Zimmermann

Ensemble La Morra

Benannt nach einem Instrumentalstück von Henricus Isaac bringt das Ensemble La Morra vornehmlich europäische Musik, die etwa aus der Zeit zwischen 1300 und 1500 überliefert ist, zur Aufführung. (Mangels eigenem Epochenbegriff wird dieser Zeitraum der Musikgeschichte als «Spätes Mittelalter» oder «Frühe Renaissance» bezeichnet.) Seit über 10 Jahren steht La Morra für sorgfältig recherchierte, in sich stimmige Programme sowie für einen reflektierten, eigenen Interpretationsstil, der von den wechselnden aufführungspraktischen Trends unbeeinflusst bleibt.

La Morra ist ein international besetztes Ensemble und besteht zum grossen Teil aus Absolventen der Schola Cantorum Basiliensis. Seit dem Jahr 2000 gastiert das Ensemble regelmässig bei den wichtigsten europäischen Festivals und Konzertreihen im Bereich der Alten Musik, darunter beim Festival van Vlaanderen (Belgien), Network/Holland Festival Oude Muziek (Niederlande), Rencontres de Musique Médiévale du Thoronet (Frankreich), bei den Tagen alter Musik in Regensburg (Deutschland), bei Misteria Paschalia (Polen) wie auch bei den Freunden alter Musik Basel. Konzertreisen führten das Ensemble ausserdem nach England, Estland, Finnland, Italien, Spanien und Zypern.

2003–2008 erschienen bei den Labels Raumklang, Et'Cetera, Musiques Suisses und Ramée fünf CD-Einspielungen, die von der Kritik begeistert aufgenommen und ausgezeichnet wurden, darunter mit Diapason 5 und Goldberg 5. Die Internationale Musikpresse beschrieb die Aufnahmen als «skillful» (Early Music), «virtuose», «seduisant» und «plausible» (Diapason),



«in a word: delightful» (Goldberg Magazine). 2010 realisierte La Morra für Ricercar die Gesamtaufnahme des weltlichen Œuvres Johannes Ciconias und führte seine Musik in der Kirche St-Jean-L'Evangeliste in Liège auf – Ciconia konnte dort als Chorknabe nachgewiesen werden. Im Sommer 2010 arbeitete das Ensemble mit dem Coro della Radiotelevisione Svizzera (Lugano) unter der Leitung von Diego Fasolis, Mando Bernardinello und Francesco Luisi an der Fernsehproduktion *Farsa del Barba* mit italienischen Texten und Musik aus der Zeit um 1500 mit. Derzeit ist eine CD-Einspielung spanischer Lieder der Frührenaissance in Vorbereitung.

La Morra ist in Basel ansässig und geniesst und nutzt dort die unmittelbare Nähe etwa zur Schola Cantorum Basiliensis oder zur Universität Basel, deren seit Generationen gesammelte Ressourcen im Bereich der Alten Musik eine wichtige Rolle bei der Vorbereitung eigener Projekte spielen.

Die künstlerische Leitung hat der Lautenist und Gründer des Ensembles, Michal Gondko, gemeinsam mit Corina Marti, Dozentin für mittelalterliche Flöten und Tasteninstrumente an der Schola Cantorum Basiliensis, inne.

10 Kunst in Zeiten der Bedrängnis

Martin Gächter, Weihbischof von Basel

Das Konzil von Basel (1431–1449) hatte sehr schwere Probleme zu lösen. Wie alle Konzile des 12.–15. Jahrhunderts wollte es die nötigen Reformen in der Kirche einführen und viele Spannungen und Parteiungen überwinden. Es sollte weiterführen, was dem vorangegangenen Konzil von Konstanz (1414–1418) nicht gelungen war. Zwar gelang es in Konstanz, die unselige Spaltung der Christenheit unter 3 Päpste und Gegenpäpste zu überwinden durch die Wahl des neuen Papstes Martin V. Doch mit der Ketzerverbrennung von Jan Hus (1415) und mit der Erklärung des Konziliarismus (das Konzil stehe über dem Papst) schuf das Konzil von Konstanz neue Probleme. Dem Konzil von Basel gelang es nicht, sie zu lösen. Nur zögernd kamen die Konzilsväter nach Basel: Es kamen bloss 3 Kardinäle, 19 Bischöfe, 29 Äbte – und dazu andere 303 Konzilsteilnehmer. Schliesslich befahl Papst Eugen IV., der nie nach Basel kam, im Jahre 1439 die Verlegung des Konzils von Basel nach Ferrara. Viele Papstgegner aber blieben in Basel und führten das Konzil weiter bis 1449, nachdem im November 1439 in Basel noch der (letzte) Gegenpapst Felix V. gewählt worden war.

Für die Kirche war das Konzil von Basel kein Erfolg. Umso erfolgreicher war es für die Stadt Basel. Aus aller Welt kamen gebildete und einflussreiche Leute nach Basel, wo sie gastfreundlich aufgenommen wurden. Der junge italienische Konzilssekretär Eneo Silvio Piccolomini (1405–1464) schrieb begeistert Berichte über die Stadt Basel, in die er sich regel-

recht verliebte. So ist es verständlich, dass er im Jahre 1460, nachdem er in Rom Papst Pius II. geworden war, die Universität Basel stiftete – die erste Universität der Schweiz.

Schon das Konzil brauchte viel Papier, was zu einer grossen Papierfabrikation beim St.-Alban-Teich führte. Die Gelehrten der Universität, die vielen Klosterbibliotheken und die aufstrebende Buchdruckerei machten zu Beginn des 16. Jahrhunderts Basel zur Humanistenstadt, in der wichtige Bücher herausgegeben wurden. Dieser kulturelle Aufschwung hat in Basel schon während des Konzils begonnen. Grosse Künstler und Musiker kamen nach Basel. Die Festtage alter Musik bringen uns in verdankenswerter Weise viele Kunstwerke aus diesem «Herbst des Mittelalters in Basel» nahe. Diese alten Kunstwerke zeigen, welch grosse Kunst in einer Zeit der Not entstehen kann. Suchen die Menschen gerade in Momenten der Bedrängnis das Schöne und die Harmonie, die uns an Gott erinnert der uns in der Not besonders nahe ist!

11 Ensemble laReverdie

Sonntag, 14. August 2011

10 Uhr

Münster

*Musik im Gottesdienst
mit Abendmahl*

Guillaume Du Fay: Missa Sancti Jacobi

*Ensemble laReverdie
Leitung Claudia Caffagni*

*Claudia Caffagni – Gesang, Laute
Livia Caffagni – Gesang, Fidel, Blockflöte
Elisabetta de Mircovich – Gesang, Fidel
Doron David Sherwin – Gesang, Stiller Zink
Elena Bertuzzi – Gesang
Cristina Calzolari – Gesang, Portativ
Elena Carzaniga – Gesang
Paolo Borgonovo – Gesang
Andrea Favari – Gesang
Matteo Zenatti – Gesang, Harfe
Claudia Pasetto – Fidel
Mauro Morini – Posaune*

*Pfr. Franz Christ;
an der Orgel: Felix Pachlatko*

Guillaume Du Fay: Missa Sancti Jacobi (1428–1430)

*Bologna, Civico Museo Bibliografico, Q15 Introitus / Domine probasti me /
Gloria (f. CXXj)*

Introitus Repetitio (ff. CXXj'–CXXij)

Kyrie (ff. CXXj'–CXXiij)*

Gloria (ff. CXXij'–CXXiij)*

Alleluja/Hispanorum clarens stella (ff. CXXiij'–CXXV)

Credo (CXXV'–CXXVij)*

Offertorium (ff. CXXVij'–CXXVijj)

Sanctus (ff. CXXVijj'–CXXIX)

Rite maiorem Iacobum canamus / Artubus summis
(f. CLXXXXVII)

Agnus Dei (ff. CXXIX'–CXXX)

Post-Communio (ff. CXXIX'–CXXX)*

Rite maiorem Iacobum canamus / Artubus summis
(f. CLXXXXVII–solus tenor)

** Parallel-Quelle: Trento, Castello del Buonconsiglio, Tr 87 (möglicherweise
während des Basler Konzils zusammengestellt)*

Guillaume Du Fay: Missa Sancti Jacobi

Von Guillaume Du Fay sind neun vollständige Messen überliefert. Die zweite in chronologischer Reihenfolge ist die Missa Sancti Jacobi, die auf 1426–1428 datiert werden kann. Das Werk ist vollständig überliefert und wird heute im Kodex Q15 am Museo Internazionale e Biblioteca della Musica in Bologna aufbewahrt. Es handelt sich dabei um die erste vollständig polyphon komponierte Messe der Musikgeschichte. Neben den fünf Teilen des Ordinariums (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei) komponierte Du Fay auch vier der Gesänge des Propriums anlässlich der Feierlichkeiten zu San Giacomo Maggiore (Introitus, Alleluja, Offertorium, Post-Communio).

Aus der detaillierten Analyse der einzelnen Teile können eingehendere Erkenntnisse über die kompositorischen Prozesse abgeleitet werden, die unseren interpretatorischen und aufführungspraktischen Entscheidungen hinsichtlich der Verwendung der Stimmen und Instrumente zugrunde liegen.

Die Analyse hat gezeigt, dass der Verfasser des besagten Manuskriptes Q15 offenbar in zwei Phasen gearbeitet hat: Eine ersten Phase lag Anfang der 1420er-Jahre, wahrscheinlich in Padua. Nach einer Pause von einigen Jahren begann er ungefähr 1429/1430 in Vicenza die Arbeit an einem neuen Abschnitt des Manuskriptes, das anfänglich mit aller Wahrscheinlichkeit ein eigenständiges Manuskript hätte werden sollen. Und am Beginn dieses neuen Manuskriptes sollte die Missa Sancti Jacobi (f. CXXIr) stehen.

Aufgrund einer Reihe von Indizien vermutete die englische Musikwissenschaftlerin Margaret Bent (M. Bent, Vicenza, 2003), dass die Komposition der Missa Sancti Jacobi im Auftrag von Pietro Emiliani geschah, der 1409 bis 1433 Bischof von Vicenza war. Die Missa Sancti Jacobi »könnte als Teil jenes Repertoires konzipiert gewesen sein, das Emiliani dem Gedenken seines eigenen Todes vorbehalten hatte«.

Dem gegenüber steht die von anderer Seite vorgebrachte Hypothese, nach der die Missa Sancti Jacobi mit der dem heiligen Jakob geweihten Chiesa di San Giacomo Maggiore in Bologna in Verbindung zu bringen ist. Du Fay befand sich in den Jahren vor der zweiten Niederschrift des Codex in jener Stadt, wo er auch die Priesterweihe erhielt, und zwar von Kardinal Louis Aleman, der der Chiesa di San Giacomo Maggiore vorstand. Diese Hypothese wird weiter gestützt durch auffällige Parallelen zwischen Chorälen der Kirche von San Giacomo und Anomalien in einem Vers des Alleluja der Missa Sancti Jacobi, die möglicherweise auf eine besondere Tradition an der Bologneser Kirche verweisen.

Claudia Caffagni

Texte

Introitus

Mihi autem nimis honorati sunt amici tui Deus. Nimis confortatus est principatus eorum.

V. Domine probasti me, et cognovisti me: tu cognovisti sessionem meam et resurrectionem meam. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto, sicut erat in principio et nunc et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Kyrie

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Gloria

Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bone voluntatis. Laudamus te benedicimus te, adoramus te, glorificamus te, gratias agimus tibi. propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, rex celestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei Filius Patris. Qui tollis peccata mundi miserere nobis. Qui sedes ad dexteram Patris miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus tu solus dominus tu solus altissimus Jesu Christe. Cum sancto spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

In Wahrheit, o Gott, werden Deine Freunde von mir hoch geschätzt. Von grösster Erquickung ist ihre Überlegenheit.

V. Herr, Du prüftest mich, und Du durchschauest mich, Du kennst mein Ruhen und mein Auferstehen. Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geist, wie es war im Anfang, so auch nun und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Herr, erbarme dich. Christe, erbarme dich. Herr, erbarme dich.

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden den Menschen, die guten Willens sind. Wir loben Dich, wir preisen Dich, wir beten Dich an, wir verherrlichen Dich, wir sagen Dir Dank ob Deiner grossen Herrlichkeit. Herr und Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger Vater. Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn. Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters. Der Du die Sünden der Welt hinwegnimmst, erbarme dich unser. Der Du die Sünden der Welt hinwegnimmst, nimm unser Flehen gnädig auf. Der Du sitztest zur Rechten des Vaters, erbarme Dich unser. Denn Du allein bist der Heilige, Du allein der Herr, Du allein der Höchste, Jesus Christus. Mit dem Heiligen Geiste in der Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.

Alleluia

V: Hispanorum clarens stella carismatum Jacob cella mundi huius, sis stella mare, transfretantium.

Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem factorem celi et terrae visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia secula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero. Genitum non factum consubstantialem Patri per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis. Et incarnatus est de spiritu sancto ex Maria Virgine et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus et sepultus est. Et resurrexit tertia die secundum scripturas. Et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos cujus regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum dominum et vivificantem qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur qui locutus est per prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam, confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum et expecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi seculi. Amen.

V: O leuchtendes Gestirn Spaniens, Jakob, Gnadenhort auf dieser Erde. Sei der Stern, der jene, die das Meer überqueren, führt.

Ich glaube an den einen Gott, den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und der Erde, aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge. Und an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit. Gott von Gott, Licht vom Lichte, wahrer Gott vom wahren Gott, gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater, durch den alles geschaffen ist. Er ist für uns Menschen und um unseres Heiles willen vom Himmel herabgestiegen. Und er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist aus Maria, der Jungfrau, und ist Mensch geworden. Gekreuzigt wurde er sogar für uns, unter [der Regierung von] Pontius Pilatus ist er gestorben und begraben worden. Und ist auferstanden am dritten Tage, gemäss der Schrift. Er ist aufgefahren in den Himmel und sitzt zur Rechten des Vaters. Er wird wiederkommen mit Herrlichkeit, Gericht zu halten über Lebende und Tote, und sein Reich wird kein Ende haben. Ich glaube an den Heiligen Geist, den Herrn und Lebensspender, der vom Vater und vom Sohne ausgeht. Der mit dem Vater und dem Sohne zugleich angebetet und verherrlicht wird, der gesprochen hat durch die Propheten. Ich glaube an die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche. Ich bekenne eine Taufe zur Vergebung der Sünden, und [ich] erwarte die Auferstehung der Toten und das Leben der zukünftigen Welt. Amen.

Offertorium

In omnem terram, exivit sonus eorum. Et in fines orbis terrae verba eorum.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Domine Deus sabaoth.
Pleni sunt celi et terra gloria tua, Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini, Osanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi dona nobis pacem.

Post-Communio

Vos qui secuti estis me sedebitis super sedes judicantes duodecim tribus Israhel.

Ihr Schall geht aus in alle Lande und ihr Reden bis an die Enden der Welt.

Heilig, heilig, heilig, Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe. Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn, Hosanna in der Höhe.

Lamm Gottes, das du trägst die Sünden der Welt, erbarme dich unser. Lamm Gottes, das du trägst die Sünden der Welt, erbarme dich unser. Lamm Gottes, das du trägst die Sünden der Welt, gib uns Frieden.

Ihr, die ihr mir nachgefolgt seid, werdet von euren Thronen aus die zwölf Stämme Israels richten.

*Rite maiorem Iacobum canamus /
Artubus summis miseri reclusi*

Triplum

Rite maiorem Iacobum canamus
Ordinis summi decus. O fidelis
Blanda sit semper tibi sors viator
Exite Laudes hominum patrono
Rebus est frater paribus Yhesus.
Tam novas Christi facies uterque.
Visit ut Petrus sequitur magistrum.
Sponte dilectus fieri.
Audivit vocem Iacobi sonoram
Corda divinis penitusmonentem
Legis accepte phariseus hostis,
Ora conversus lacrimis rigavit.
Vinctus a turba prius obsequente.
Cum magnus sperat Iacobum ligare
Vertit in penas rabiem furoris,
Respuit tandem magicos abusus.

Triplum

Feiern wir würdig Jakob den Älteren, vortrefflich in den Reihen des Himmels: oh, ihm ergebener Pilger, möge das Glück dir immer zulächeln! Strömt, Lobgesänge für den Beschützer der Menschheit! Er ist der Bruder und in allem Yesus gleich, er betrachtete das verklärte Gesicht Christi; wie Petrus folgte er, ohne aufgefordert werden zu müssen, dem Meister; du wurdest gerufen, der Auserwählte zu sein. Der Pharisäer, der der wahren Botschaft feindlich gegenüberstand, hörte die dröhnende Stimme Jakobs, der ihn in der Tiefe seines Herzens über das Göttliche belehrte. Nach seiner Bekehrung wurde sein Gesicht von Tränen überflutet. Der Zauberer, der hoffte, Jakob in Ketten zu legen, wandelte, nachdem er selbst von der ihm einst hörigen Menge in Ketten gelegt worden war, den wütenden Hass in Reue und schwor endlich der entarteten Magie ab.

Motetus

Artubus summis miseri reclusi,
Tanta qui sidunt Iacobo merentur:
Vinculis ruptis peciere terram
Saltibus gressu stupuere planam.
Sopor annose paralis is altus
Accitu sancti posuit rigorem.
Novit ut Christi famulum satelles
Colla di misit venerans legatum.
Tu patri natum laqueis iniquis
Insitum servas duce te Pergamus.
Iam mori vi non metuat viator
At suos sospes repetat penates.
Corporis custos animeque fortis
Omnibus prosis baculoque sancto
Bella tu nostris moveas ab oris,
Ipse sed totum tege iam Robertum.

Motetus

Die in erhabenen Burgen unglückseligen Gefangenen
– so gross ist das Glück all derer, die auf den heiligen
Jakob vertrauen – erreichen, sind ihre Ketten einst
zerschmettert, mit einem Satz heil die unter ihnen
liegende Erde und sind von einer solchen Flucht
überwältigt. Bei der Anrufung des Heiligen hörte die
tiefe Gefühllosigkeit einer seit Jahren andauernden
Lähmung auf, den Armen zu quälen; der Folterknecht,
der ihn umbrachte, löste, als er in Jakob den Jünger
Christi erkannte, dessen Glieder und huldigte ihm,
den er gefesselt hatte. Du führst den zu Unrecht in
Ketten gelegten Sohn zurück zum Vater. Wir flehen
dich an, sei unser Führer, sodass der Pilger sich nicht
fürchte, eines gewaltsamen Todes zu sterben; möge er
heil an seinen Herd zurückkehren. O starker Beschüt-
zer der Seele und des Körpers, steh uns allen bei und
mit deinem heiligen Pilgerstab halte fern von unsren
Küsten alle Kriege; doch schütze vor allem Robert und
sei sein Schild!
Tenor: Bitte für uns du, der du den Namen Jakob
trugst.

Übersetzung: Michael Paumgarten

Ensemble laReverdie

Im Jahre 1986 gründeten zwei junge Schwesterspaare aus Italien das Mittelalterensemble laReverdie. Dieser Name, abgeleitet von einer poetischen Gattung, die die Rückkehr des Frühlings feiert, verweist sicherlich auf den hervorstechendsten Wesenszug der Gruppe, die nun bereits seit über zwanzig Jahren Publikum wie Kritik gleichermaßen gefangen nimmt mit ihrer Interpretation des grossen und vielfältigen musikalischen Repertoires des Mittelalters und der Frührenaissance.

1993 stiess Doron David Sherwin als Zinkenist wie Sänger zu der Gruppe. Heute arbeitet das Ensemble, je nach Repertoire, in Besetzungen mit zwischen drei und vierzehn Musikern. Intensive Forschung im Verein mit der Erfahrung, die auf langer und intensiver musikalischer Arbeit fusst, haben La Reverdie zu einem einzigartigen Ensemble werden lassen, sowohl was die aussergewöhnliche Begeisterung betrifft, die sie ihren Hörern vermitteln, als auch was die souveräne und natürliche Virtuosität ihrer instrumentalen und vokalen Ausführung betrifft.

Die Gruppe konzertierte in Italien, Deutschland, Belgien, Frankreich, Österreich, Portugal, Spanien, Polen, Slowenien, der Schweiz und den Niederlanden.

Sie nahm bislang 18 CDs auf, 13 für das französische Label Arcana in Koproduktion mit dem deutschen Sender WDR, die verschiedene Preise der europäischen Presse erhielten.

Seit 1997 unterrichten die Ensemblemitglieder in Sommerkursen wie dem International Early Music Course in Urbino, Italien, sowie Master Classes in regelmässigen Kursen an Instituten wie der Accademia



© Stefan Schweizer

Internazionale della Musica di Milano, dem Laboratorio Internazionale di Musica Medioevale di Alta Musica sowie der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen in Deutschland.

Diskografie

1990/1996 *Bestiarium – Animals and nature in Medieval Music (Nuova Era/Cantus – C 9601)*

1993 *Speculum Amoris – Lyrique de l'Amour Médiéval du mysticisme à l'érotisme (Arcana – A20)*

1993 *O tu chara sciēza – Musique de la pensée Médiévale (Arcana/WDR – A22)*

1994 *Laude di Sancta Maria – Veillée de chants de dévotion dans l'Italie des Communes (Arcana/WDR – A34)*

1996 *Suso in Italia bella – Musique dans les cours et cloîtres de l'Italie du Nord (Arcana/WDR – B38)*

1997 *Historia Sancti Eadmundi – De la liturgie dramatique au drame liturgique* (Arcana/WDR – B43)

1998 *Insula feminarum – Résonances médiévales de la Féminité Celte* (Arcana/WDR – A59)

1998 *La nuit de Sant Nicholas – Le culte de Saint Nicholas dans la musique Médiévale* (Arcana/WDR – A72)

1999 *Legenda Aurea – Laudes des Saints au Trecento italien* (Arcana/WDR – A304)

2000 *La Reverdie en concierto – Festival Internacional de Santander* (RTVE/Musica-Radiotelevision Española 65131)

2001 *Nox-Lux – lumière de vie & ténèbre de mort* (Arcana/WDR – A 307)

2003 *Guillaume Du Fay: voyage en Italie* (Arcana/WDR – A 317)

2003 *Sponsa Regis – La victoire de la Vierge dans l'œuvre d'Hildegard de Bingen* (Arcana/WDR – A314)

2005 *Jacopo da Bologna: madrigali e cacce* (Arcana/WDR – A327)

2006 *Guillaume Du Fay: Missa Sancti Jacobi* (Arcana/WDR – A 342)

2007 *La Musica del Medioevo per la collana. I Classici della Musica del Corriere della Sera*

2009 *Carmina Burana: Sacri Sarcasmi* (Arcana – A353)

2014 (Herbst) *I dodici giardini: Cantico di Santa Caterina da Bologna* (Arcana/RSI Radio Svizzera Italiana)

12 Eine Du-Fay-Messe im reformierten Gottesdienst

Franz Christ

Die Reformation wollte sich nicht von der altkirchlichen Tradition abkoppeln. In den reformierten Kirchen der Schweiz entwickelte sich freilich eine Form der Liturgie, die einen starken Akzent auf die Belehrung setzte und das Abendmahl zum seltenen Ereignis machte. Man distanzierte sich vom Betrieb von Messen ohne Gemeinde, die z.B. an den früher über vierzig (!) Altären des Münsters Heil wirken sollten. In Basel wurde es nach der Reformation schliesslich üblich, das Abendmahl deutlich vom Predigtgottesdienst abzugrenzen. Wer aus einem inneren Grund nicht bleiben konnte, wurde mit dem Segen vor dem Abendmahl entlassen. Darin liegt ein legitimes Element, wenn wir an den Gang der Emmaus-Jünger denken (Lukas 24). Nachdem der unerkannte Jesus ihnen die Schrift ausgelegt hat, scheint der Weg zu Ende. Dann aber kehren sie ein und bitten den Fremden zu bleiben. Über dem Brechen des Brotes kommt es zur Erkenntnis des Auferstandenen.

In der Form der deutschen Messe hat aber altkirchliche Liturgie sogar in reformierten Kirchen überlebt. Jedenfalls bekam ich als blutjunger Pfarrer in meiner ersten Gemeinde im Kanton Schaffhausen ein schmales Heft in die Hand gedrückt, das eine Abendmahlsliturgie nach altkirchlichem Vorbild enthielt. Sie erlaubte es, das sogenannte Ordinarium (von Kyrie bis Agnus Dei) musikalisch einzubeziehen. Ich bin dieser Form vierzig Jahre lang treu geblieben. Im Dorf sangen wir das Ordinarium in der Form von Choralstrophen.

Am Münster trugen immer wieder Chöre Teile aus Messen oder ganze Werke zum Gottesdienst bei. In meinen Muttenzer Jahren hatte ich einmal den Versuch gemacht, Schuberts Deutscher Messe einen eigenen Text zu unterlegen. Das war vor allem beim Offertorium wichtig. Nach dem Zeugnis des Neuen Testaments kann der Kreuzestod Jesu als einmaliges Opfer interpretiert werden, das aber nicht wiederholt werden muss. Das Abendmahl aber ist keine Opferhandlung.

Die Missa Sancti Jacobi mag also im heute integrierten reformierten Gottesdienst sanfte theologische Reibungen erzeugen. Sie bringt aber viel stärker noch die ökumenische Chance der Eucharistiefeyer zur Geltung. Es ist gut reformatorisch, zu betonen, dass der Tisch nicht unser, sondern des Herrn ist. Darum üben wir eucharistische Gastfreundschaft. Die Musik ist hochwillkommen. Wenn römisch-katholische Mitfeiernde sich nicht fremd fühlen, sondern eher empfinden, dass das Wesentliche ihnen vertraut ist, dann freut uns das. Wir sind der Überzeugung, dass das Brechen des Brotes uns die Augen für die Einheit öffnen kann, die wir nur in Seiner Gegenwart finden.

13 «Einhorn-Spaziergang» 1

Sonntag, 14. August 2011

17 Uhr

Treffpunkt im Hof der Musik-Akademie,
Flora-Brunnen

Mittelalter-Stadtführung 1

Maximale Anzahl der Teilnehmer: 20

«Einhorn-Spaziergang»

mit Nicoletta Gossen

(siehe auch S. 167)

Der Einhorn-Spaziergang führt Sie durch ein Stück Basler Geschichte mit einzelnen Schwerpunkten, die vom grossen Erdbeben bis zur Reformation reichen. Für die Zeit des Basler Konzils, das während der Festtage «Herbst des Mittelalters» im Zentrum steht, führt uns kein Geringerer als Aeneas Silvius Piccolomini, der nachmalige Papst Pius II. Der Spaziergang lässt Sie die Stadt für einen Moment mit den Augen der Menschen des 15. Jahrhunderts betrachten.

Nicoletta Gossen studierte Musikwissenschaft und romanische Philologie an der Universität Basel. Sie war 20 Jahre Professorin für Musikgeschichte des Mittelalters an der Schola Cantorum Basiliensis. Zu ihrem Unterricht gehörten auch zahlreiche Sprachseminare



zu den romanischen Sprachen des Mittelalters und die praktische Arbeit an Aussprache und Textverständnis mit den Studenten.

Aufgrund ihres besonderen philologischen Interesses beschäftigte sie sich intensiv mit der Verbindung von Musik und Text in weltlichen Werken des 12. bis 15. Jahrhunderts, was zur Publikation des Buches: «Musik in Texten – Texte in Musik. Der poetische Text als Herausforderung an die Interpreten der Musik des Mittelalters» geführt hat (2006). Sie ist als Übersetzerin von Texten aus verschiedenen romanischen Sprachen tätig, unter anderem auch im Bereich der zeitgenössischen Poesie.

14 Ensemble Les Haulz et les Bas

Sonntag, 14. August 2011

19.15 Uhr

Safranzunft

Gipfeltreffen: Musik und Politik

mit Essen nach Rezepten des 15. Jahrhunderts

Ensemble Les Haulz et les Bas

Leitung Gesine Bänfer und Ian Harrison

*Gesine Bänfer – Schalmey, Pommer,
Dudelsack*

Ian Harrison – Schalmey, Dudelsäcke

David Yacus – Buisine, Zugtrompete

Christian Braun – Buisine, Zugtrompete

Michael Metzler – Pauken, Perkussion

Programm

Vor dem ersten Gang

Gloria ad modum
Guillaume Du Fay (ca. 1400–1474)

Navre je suis
Du Fay

Puisque m'amour
anonym, Codex Montpellier 871 (spätes 15. Jh.)

Se la face ay pale
Guillaume Du Fay

Vor dem Hauptgang

O virum omnimoda
Johannes Ciconia (ca. 1370–1412)

La danse de cleves
anonym, Brüsseler Basse Danse Ms (spätes 15. Jh.)

Ut te per omnes celitus
Johannes Ciconia

La Manfredina
anonym, London, BL Add. Ms. 29987 (ca. 1400)

Vor dem Dessert

Piva – Giovanni Ambrosio Dalza (1506)
anonym, Londoner Ms. Ductias

Ghaetta
anonym, Ms. Harley 978

Douce Dame Jolie
Guillaume de Machaut (ca. 1300–1374)

Ausklang

Trotto
anonym, Londoner Ms.

Canzonetta Tedesca
anonym, Londoner Ms.

Pastorella
Trad. italienisch

Alif ya soultani
Trad. türkisch

Neva cheng i harbi
anonym Ms. Sloane 3114

Hürrem
Trad. türkisch

Zum Programm

In unseren christlichen Zeiten gibt es zahlreiche Bläser, die manchmal bei Kirchenfesten, sehr oft aber bei Hochzeitsfeierlichkeiten und prächtigen Banketten des Adels auftreten; auch zu Siegesfeiern und anderen Festlichkeiten, sowohl öffentlicher als auch privater Art, werden sie herangezogen. (Johannes Tinctoris, *De usu et inventione musicae* c. 1480.)

There's no such thing as a free lunch – ein wirklich freies Essen gibts nicht. In der Politik wie im Geschäftsleben galt diese Regel stets – im Mittelalter genauso wie heute. So ironisch er klingen mag, enthält dieser Satz doch einen wahren Kern, der nicht nur unter Menschen, sondern im ganzen Tierreich gilt: Sein Essen zu teilen, ist eine der wichtigsten Arten, Freunde zu gewinnen und Kontakte zu knüpfen.

Die Kombination von Musik und Essen ist fast genauso universal. Ob bei einem mittelalterlichen Festmahl oder im heutigen Nobelrestaurant: Musik fördert die Verdauung und ist ein Zeichen für Stil und Grosszügigkeit der Gastgeber. Je nach den verwendeten Instrumenten und dem Repertoire kann die Musik im Hintergrund gespielt werden oder sie erklingt zwischen den Gängen zum Zuhören. Die traditionelle Funktion der lauten Band, der *alta capella*, die heute Abend zu hören ist, war die, die Gänge einzupfeifen: Heute bitten wir Sie, eine Pause im Gespräch einzulegen und der Musik zuzuhören.

Einige der mittelalterlichen Bankette hatten durchaus politische Hintergründe. Das *Banquet du Vœu du Faisan* (Fest des Fasaneneids) war ein Festmahl, das Philipp der Gute, Herzog von Burgund, am 17. Fe-

bruar 1454 in Lille veranstaltete. Der Zweck war die Veranstaltung einer Kreuzfahrt gegen die Türken, die im Vorjahr Konstantinopel erobert hatten. Obwohl einige der führenden Chronisten der Zeit engagiert waren, um den Ablauf für die nicht persönlich Anwesenden zu beschreiben, fand die Kreuzfahrt nie statt. Doch erfahren wir aus diesen Chroniken z.B. von 24 Musikern, die bei dieser Gelegenheit aus einer Torte sprangen. Etwas weniger extravagant, aber trotzdem faszinierend war das Erscheinen dreier Ziegen samt einem Bock. Die Ziegen spielten *chalemies* (Schalmeien), der Bock eine *trompette saqueboute* (wörtlich: Zieh-Stoss-Trompete), und zusammen intonierten sie eine Motette. Dies ist einer der frühesten Belege für die Zugtrompete (die Sie heute Abend hören werden) sowie für die Aufführung einer Motette mit Blasinstrumenten (die Sie ebenfalls hören werden).

Alta-Capella-Ensembles selbst waren Spielfiguren im Machtkampf des Mittelalters und der Frührenaissance. Einem mittelalterlichen Fürsten war es genauso wichtig, wenn nicht wichtiger, eine Alta anzustellen, als Sänger oder Spieler leiser Instrumente. Der Grund: Im Gegensatz zu heute waren die Gesichter mittelalterlicher Politiker nicht allgemein bekannt, Könige, Prinzen, Herzöge und Bischöfe waren deshalb von einem komplexen System von Symbolen – Waffen, Kleidung, Pferde, Leute – abhängig, um unterwegs erkannt zu werden. Die Alta war der klangliche Teil dieses Präsentationsmechanismus. Die Grösse und Qualität einer Alta Capella gehörte zu den wichtigsten Gütern eines Herrschers, ob sie schlicht Signale blies, um seine Ankunft in der Stadt zu verkünden, oder ob sie seine

Bankette musikalisch begleitete. Mit der zunehmenden Bedeutung der Städte im Lauf des Mittelalters und der Renaissance bekamen die lauten Bands neue Mäzene: die Stadträte. Und sie erhielten neue Aufgaben:

«Zu Tages- und Nachtanbruch werden sie in Städten und Schlössern gehört; geistliche und weltliche Musik aller Art spielen sie auf ihren Instrumenten, sehr anmutig und voller Erfindungsreichtum.» (Tinctoris)

Aber die alte Aufgabe, zu Banketten aufzuspielen, blieb weiterhin bestehen. Eine der Pflichten der Turmbläser von Freiburg im Breisgau etwa war es, zu den Banketten zu spielen, die Magister- und Doktorkandidaten ihren Universitätsprofessoren beim erfolgreichen Abschluss ihrer Prüfungen auszurichten hatten.

Komponisten sollten das Prestige ihrer Arbeitgeber erhöhen, indem sie Auftragskompositionen zu deren Ehren schrieben. Fast alle Motetten Johannes Ciconias (ca.1370–1412) entstanden so zum Lob von Persönlichkeiten aus seinem Bekanntenkreis. Sowohl *Doctorem principem* als auch *Ut te per omnes celitus* sind seinem Mäzen Francis Zabarella gewidmet, Doktor des Staats- und Kirchengerichtes, einem der führenden Politiker seiner Zeit und einem der Initiatoren des Konstanzer Konzils.

Auch Guillaume Du Fay (1400–1474) besuchte höchstwahrscheinlich dieses Konzil. Er verbrachte viele Jahre im Dienst der Herzöge von Savoyen und war auch beim Basler Konzil anwesend, wo Amadeus VIII. von Savoyen zum Gegenpapst gewählt wurde.

Einige seiner Stücke basieren auf dem typischen Dreiklang der Naturtrompete. Sein *Gloria ad modum tubae* ist durchgehend auf Trompetentönen aufgebaut. In

einigen seiner Chansons ist der Klang der Trompete zu hören. In Navre je suis singt der Liebhaber zum Trompetensignal, dass er von einem Pfeil getroffen wurde, wie auf dem Schlachtfeld.

Aber selbstverständlich war ein Bankett nicht nur Arbeit. Gegen Ende eines Festmahls wurden die Tische abgebaut und die Gesellschaft tanzte. Der Tanz war nicht nur soziale Pflicht im Mittelalter und in der Renaissance, sondern wurde sogar von Ärzten und den Verfassern von Ratgebern, sog. Hausbüchern, als erforderlich für ein gesundes Leben empfohlen.

Ian Harrison

Ensemble Les Haulz et les Bas

Das Ensemble Les Haulz et les Bas hat sich seit 1993 auf die Aufführung historischer Bläsermusik aus Mittelalter und Renaissance spezialisiert. In detektivischer Kleinarbeit rekonstruieren sie die Musik der Stadtpfeifer und der mittelalterlichen Höfe für Schalmei, Pommer und Zugtrompete – der Alta Capella. Die Ergebnisse ihrer Arbeit haben internationale Anerkennung gefunden und sie sind Preisträger des Internationalen Festivals für Alte Musik, Brügge, und Gewinner des belgischen BRTN-Radiopreises. Gesine Bänfer und Ian Harrison sind weiterhin Preisträger des Festivals Rencontres Internationales de St-Chartier (France) und Preisträger der deutschen Popstiftung 2007. Sie geben Konzerte an den führenden europäischen Festivals. An den Universitäten von Oxford und London, dem Königlichen Konservatorium Den Haag und an der Schola Cantorum Basiliensis hielten sie Vorträge über die Alta Capella. Das Ensemble hat eine Reihe von hochgelobten CDs veröffentlicht.



15 Essen zur Zeit des Basler Konzils

François de Capitani

Ein Konzil im Mittelalter war nicht nur eine geistliche Herausforderung, sondern auch eine organisatorische. Mehrere hundert Konzilsväter konnten sich gleichzeitig in der Stadt aufhalten, zum Teil mit einem grossen Gefolge. Vom Fürsten bis zum Bettelmönch mussten alle standesgemäss untergebracht und gepflegt werden. War die Versorgung der Stadt schon ohne Konzil kein leichtes Unterfangen, da der Transport von Lebensmitteln über lange Strecken kostspielig war und viele Produkte rasch verderben konnten, so stellten sich bei einem Grossereignis, das Jahre dauerte, schier unüberwindliche Probleme. Wie nicht anders zu erwarten, schnellten die Lebensmittelpreise in die Höhe; das freute zwar die Händler, aber die ärmeren Bevölkerungsschichten mussten sich immer mehr einschränken. Immerhin: Der Rat engagierte einen Bäcker aus Neuenburg am Rhein, der billiges und haltbares Roggenbrot zu backen verstand. Ein anderes Problem stellte die standesgemässe Versorgung der adeligen und fürstlichen Konzilsteilnehmer dar. Ein geistlicher oder weltlicher Fürst wollte auf seine Extravaganzen bei Tisch nicht verzichten. Die sündhaft teuren Gewürze des Orients mussten selbstverständlich vorhanden sein, ebenso Olivenöl und die süssen Weine aus dem Mittelmeerraum.

Fleisch war im 15. Jahrhundert für Wohlhabende reichlich verfügbar; nach der Pest des 14. Jahrhunderts und dem damit verbundenen Bevölkerungsrückgang war der Getreidebau vorübergehend zugunsten der Viehzucht etwas in den Hintergrund getreten. Brot und Getreidemus bildeten wei-

terhin die tägliche Nahrung der ärmeren Leute, aber Fleisch in allen Variationen blieb das grosse kulinarische Ideal. Auf einer fürstlichen Tafel demonstrierte Fleisch auch Reichtum und Kraft. Umso begehrenswerter erschien Fleisch auch, weil viele Fasttage eingehalten werden mussten. Je nach Region galten zwischen 120 und 200 Tage des Jahres als Fastentage, an denen kein Fleisch auf den Tisch kommen durfte, im Prinzip auch keine Eier und Milchprodukte. Doch hier konnten Dispensen eingeholt werden, denn nördlich der Alpen gehörten Milchprodukte zur Alltagskost breiter Bevölkerungsschichten.

Für die Armen, die sowieso nur selten Fleisch essen konnten, waren die Fasttage kaum ein Problem, doch sehr wohl für die Reichen, die auch ohne Fleisch ihren Reichtum zeigen wollten und mussten. An Fastentagen kam aber Fisch zum Zug, gesalzene oder getrocknete Meerfische und einheimische Süsswasserfische. Auch suchte man Fleisch vorzutauschen; Braten aus Mandeln, gedörrten Früchten oder anderen Produkten sollten wenigstens die Illusion von Fleisch erwecken.

Die Kücheneinrichtungen boten keine grossen Variationsmöglichkeiten; alles wurde entweder in Töpfen gekocht oder am Spiess gebraten. Daher galt die Aufmerksamkeit den Saucen und Zutaten. Und hier wurde nicht gespart. Speisen wurden gefärbt: gelb mit Safran, schwarz mit gebranntem Lebkuchen, rot mit Randensaft, blau mit Lackmus – einen Extrakt aus Flechten – und grün mit dem Saft der Petersilie. Eine Platte mit Hühnern in allen Farben galt als Augenschmaus und sollte den Appetit anregen.

Mehr als mit den Grundnahrungsmitteln konnte mit den Gewürzen und von weither importierten Produkten der Reichtum zur Schau gestellt werden. Pfeffer, Ingwer, Mus-

katnuss, Zimt und Gewürznelken wurden aus dem Orient importiert und in Europa zu Höchstpreisen verkauft. Man schätzt, dass im 15. Jahrhundert jedes Jahr ungefähr 1000 Tonnen Pfeffer nach Europa importiert wurden. Auf die Bevölkerung umgerechnet, ergibt das um die zehn Gramm pro Person und Jahr; heute liegt der Verbrauch pro Person bei über 300 Gramm. Ähnliches gilt für die anderen Gewürze. Ihr verschwenderischer Gebrauch an den Höfen, beim reichen Adel und beim Bürgertum war Programm: Wir gehören zur Spitze der Gesellschaft!

Nördlich der Alpen gehörten im späten Mittelalter auch die Produkte des Mittelmeerraums zu den exklusiven Zutaten. Vor allem Mandeln, Feigen, Datteln und Zitronen erfreuten sich einer wachsenden Beliebtheit.

Langsam setzte sich ein weiteres Luxusprodukt durch: der Zucker. Ursprünglich aus dem Nahen Osten importiert, wurde er im Spätmittelalter auch in Sizilien und anderen Mittelmeerinseln angepflanzt. Zuerst als Arzneimittel propagiert, wurde er bald zum Genussmittel und zur unentbehrlichen Zutat der raffinierten Küche. Die Vorliebe für süsse und süßsaure Speisen – vom Braten über den Salat bis zum Nachtsch – zeigt sich deutlich in den überlieferten Rezepten und Speisefolgen.

Die meisten Rezepte des Mittelalters sind in Vergessenheit geraten. Aber zur Weihnachtszeit leben die Ideale des späten Mittelalters wieder auf: Leb- und Pfefferkuchen, aber auch die Gewürzweine – Claret oder Hypocras genannt – erfreuen uns seit über 500 Jahren und ihre heutigen Rezepte sind jenen des Spätmittelalters noch sehr nahe. Weihnachten war auch der einzige Anlass, wo breitere Bevölkerungsschichten in den Genuss von exotischen Gewürzen, Zucker, Honig und Mandeln kamen und damit etwas am Luxus der Oberschicht teilhaben konnten.

16 Ensemble Grand Désir

Montag, 15. August 2011

12.15 Uhr

Leonhardskirche, Chor

Lunch-Konzert 1

Schola Cantorum Basiliensis Alumni 2

Basse-Danse-«Tunes» und Chansons des 15. Jahrhunderts

Ensemble Grand Désir

Leitung Anita Orme Della-Marta

Anne-Marieke Evers – Mezzosopran

Anita Orme Della-Marta – Blockflöte/Harfe

Marc Lewon – Laute

Elizabeth Rumsey – Viola d'Arco

Programm

Or me veult de bien

Guillaume Du Fay, c.1397–1474 (dim. Rumsey)

Mellon Chansonnier, fos.69v-71r

Maitresse

anonym, c.1470 (arr. Orme Della-Marta)

Tenor: Br.fol.11v

L'ami de ma Dame

Gilles Binchois, c.1400–1460

Tr 87, fol.88r

Vil lieber zit. Jo götz

anonym, c.1470

Buxheimer Orgelbuch, fol. 26v

Vil lieber zit

anonym, c.1470

Buxheimer Orgelbuch, fos. 119r-v

En Avois

Conrad Paumann, c.1410–1473

Lochamer Liederbuch, no.63

Corona

*Marc Lewon; Choreografie: Domenico da Piacenza;
De arte saltandi e choreas ducendii (F-Pn it.972, c1445)*

Triste Plaisir

anonym, c.1470 (arr. Orme Della-Marta)

Tenor: Br.fol.15r

Triste Plaisir

Gilles Binchois

Ox.fol.56r

Modocomor

anonym, c.1470

Buxheimer Orgelbuch, fos.47r-v

Modocomor Bystu die rechte

anonym, c.1470

Buxheimer Orgelbuch, fos.45v-46r

Petitte Camusette

J. Ockeghem, c.1410–1497

Mellon Chansonnier, fos.4v-5r

Franckurgenti

anonym, c.1470

Buxheimer Orgelbuch, fos.62v-63r

Franc cuer gentil, sur toutes gracieuse

Guillaume Du Fay, c.1397–1474

EscB, fos.20v-21r

Filles a marrier

anonym, c.1470 (arr. Orme Della-Marta)

Tenor: Br.fol.11r

Filles a marrier

anonym, c.1500

Sev. fos.71v-72r

Zum Programm

Die Basse-Danse des 15. Jahrhunderts ist ein Genre, das durchaus noch weiterer Forschungen bedarf. Aus diesem Grunde erschien es als guter Ausgangspunkt für unsere musikalische Neugier: die Herkunft der Basse-dance-Tenores in den Manuskripten Brüssel, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms 9085 (c.1470), sowie «L'art et instruction de bien dancer» (Paris, Michel Toulouze, c.1496). Zumindest hinsichtlich der Herkunft einiger dieser Tenores verdichten sich die Spekulationen, zeigen sie (bzw. Fragmente von ihnen) doch grosse Ähnlichkeiten mit den Tenores einiger Chansons des 15. Jahrhunderts.

Aber nicht allein die Herkunft der Basse-Dances verleitet zur Spekulation, sondern auch ihre Aufführungspraxis: Nur einige wenige Beispiele auskomponierter Diminutionen über Basse-Danse-Tenores aus dem zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts haben überlebt.

Die Aufführungsweise, die Grand Désir wählt, ist somit bestimmt von verschiedenen Faktoren wie: Kenntnis der Choreografie, Studium der Diminutionsbeispiele und Diminutionen in verschiedenen Intavolierungen des 15. Jahrhunderts (wie etwa dem Buxheimer Orgelbuch und dem Lochamer Liederbuch).

Auf diese Weise ergibt sich aus Chansons und Basse-Dances zusammen mit Intavolierungen nach einigen Chansons des 15. Jahrhunderts ein äusserst vielfältiges Programm, das einige der wesentlichen Genres dieser Zeit vereint.

Aus dem Lochamer Liederbuch

Des klaffers wesen tug mich mein freud in
Duch in plie. und o. Das ich
Des klaffers wesen tug mich mein freud
In hegen durch in plie. und o.
Duch erpene und behalle mich schynp
und pferge das ich manen man nicht
ajnd thet noch man wegre das vroude mir duf
Das herge man
Ich weyllich gut als man genuet ster zu demen grady
Ich im gnuet dem zarsenken ganz zu demem
dout geporn etliche und mich duren ast mit one
teft so ster mein freud in pliee
Dhochste got des klaffers wort lass mich mit ddemig
In seite wegre melch ich sey die mit hegen und
mit syen Now yet ich dich weylliche luegt Now
ajgen dem seucht an mir freud durch dem gute
Mocht ich dem wegen
Contenor

Texte

Or me veult de bien – Du Fay

Or me veult de bien esperence mentir
a ceste foys et faire abusement
de sa promesse quant me jura tenir
mon cuer en joye et doulx esbattement

Certefiant de voloir maintenir
envers moy ce dont m'avoit fait serment
Et que de moy non feroit partement
Tant que je fusse en ce point prisonnier
Mais je voy bien que c'est parjurement,
Car maintenant me veult du tout lessier.

L'ami de ma Dame – Binchois

L'ami de ma dame est venis
Il fault fache platete
Adieu la tres plus belle faiche
Qu'amoureux ait jamais veu.

Triste Plaisir – anonym

Triste plaisir et douleureuse yoie
Aspre douceur reconfort ennuyeulx
Ris en plourant souvenir oblieux
M'accompagnent combien que seule soye

Enbuchies sont affin que ne les voye
Dedens mon cuer en ombre de mes yeulx
Triste plaisir...

Nun will mir diesmal die Hoffnung
Lügen erzählen und ihrem Versprechen
untreu werden, mit dem sie mir geschworen hatte,
mein Herz in Freude und Lust zu erhalten,

und mir versicherte, halten zu wollen,
was sie mir früher geschworen,
und dass sie mich nicht verlassen würde,
solange ich in diesem Sinn [ihr]Gefangener sei,
aber ich sehe wohl, dass es ein Meineid war,
denn jetzt will sie mich ganz verlassen.

Der Freund meiner Dame ist gekommen:
Ich muss Platz machen.
Adieu du schönsten Liebesband,
das je ein Liebender gesehen hat.

Trauriges Vergnügen und schmerzliche Freude,
bittere Süsse, mühseliger Trost,
weinendes Lachen, vergessliches Gedenken
begleiten mich, obwohl ich allein bin.

Damit ich sie nicht sehe, liegen sie im Hinterhalt
in meinem Herzen, im Schatten meiner Augen.
Trauriges Vergnügen...

C'est mon tresor, c'est toute ma monnoye,
Pouvre Dangier est sur moy envieux,
Bien seroit il s'il me veroit zvoir mieux
Quant il me het pour ce qu'Amours m'envoye

Triste plaisir...

Petite Camusette – Ockeghem

Petite Camusette, j'ay
Proposé me mettre en essay
D'acquérir quelque peu vo grace;
Force m'est que par la je passé.
Ceste foyz j'en feray l'essay.

Petite Camusette, a la mort m'avés mis.
Robin et Marion s'en vont au boys jouer.

Ilz s'en vont bras a bras; ilz se son endormis.

Petite Camusette ...

Franc cuer gentil – Du Fay

Franc cuer gentil, sur toutes gracieuse,
Riche d'honneur et de tous biens garnie,
A vous me rens, a vous du tout me lye,
N'autre ne quier jamais pour amoureuse;

Car vous estes ma pensee joyeuse,
Haultain secours en qui du tout me fye.

Franc cuer...

Das ist mein Schatz, das ist all mein Geld.
Der arme Dangier beneidet mich, noch mehr täte
er es, wenn er sähe, dass es mir besser geht,
wenn er mich schon hasst für das, was Amor mir schickt.

Trauriges Vergnügen...

Kleine Camusette, ich habe mir
vorgenommen zu versuchen,
eure Gnade zu erringen;
es lässt sich nicht umgehen;
diesmal werde ich es versuchen.

Kleine Camusette, ihr habt mich getötet.
Robin und Marion gehen spielen im Wald.

Sie gehen Arm in Arm; sie sind eingeschlafen.

Kleine Camusette ...

Aufrichtiges edles Herz, mehr als alle anderen Liebliche,
reich an Ehre und mit allen Gaben Geschmückte, Euch
gebe ich mich hin und binde mich an Euch und begehre
keine andere als Geliebte;

denn Ihr seid mein froher Gedanke,
meine beste Stütze, der ich ganz vertraue.

Aufrichtiges, edles Herz...

Or vueillez donc vers moy estre piteuse,
Je qui vous ay sur toute autre choisye,
Soyez le mire a ma grant maladie
E ne souffrez ma vie estre ennuieuse.

Franc cuer...

Filles a marrier – anonym

Filles a marrier
Ne vous marriez ja
Se bien vous ne savey
Quel mari vous prendra
Car jalousie a ja
Mes ne vous ne luy
Au cueur joye n'ara
Et pour ce pensez y.

So wollt mir gegenüber mitleidig sein,
der Euch aus allen erwählt hat,
möget Ihr Heilerin sein für mein grosses Leiden
und nicht dulden, dass mein Leben kummervoll sei.

Aufrichtiges, edles Herz...

Ihr heiratsfähigen Töchter,
heiratet nicht,
wenn ihr nicht wisst,
welcher Ehemann euch nehmen wird,
denn die Eifersucht
wird weder euch noch ihm
jemals Freude im Herzen bringen,
daher denkt lieber noch mal drüber nach!

Ensemble Grand Désir

Bereits zu Beginn ihres Musikstudiums im September 1998 fanden die Mezzosopranistin Anne-Marieke Evers und die Blockflötistin Anita Orme Della-Marta am Amsterdamer Konservatorium zusammen. Weiterführende Studien im Bereich mittelalterlicher Musik führte die beiden Musikerinnen an die Schola Cantorum Basiliensis, wo sie die anderen Ensemblemitglieder von Grand Désir kennen lernten. Zusammen entwickelten sie ihr Interesse für Mittelaltermusik weiter und gaben der Gruppe ihren heutigen Charakter.

Erstmals trat Grand Désir im Fringe-Programm des Utrechter Festivals für alte Musik 2005 auf. Seitdem gab Grand Désir zahlreiche Konzerte mit Radioeinspielungen in den Niederlanden, Belgien, der Schweiz und Australien. Im Juli 2009 gewann das Ensemble den Publikumspreis bei der York Early Music Festival Young Artists Competition.

Grand Désir bietet verschiedene Programme in unterschiedlichen Besetzungen an, die die Einzigartigkeit der interpretierten Musik widerspiegeln. Ein umfangreiches Repertoire und ein spezielles Interesse, zeitgenössische und mittelalterliche Musik miteinander zu kombinieren, machen Grand Désir zu einem einzigartigen Ensemble für Alte und Neue Musik.

Übersetzung: Marc Lewon



17 Claudius Sieber-Lehmann (Vortrag)

Montag, 15. August 2011, 18 Uhr

Musik-Akademie Basel, Kleiner Saal

Vortrag 1

Die Stadt Basel im 15. Jahrhundert – Herbst des Mittelalters oder Goldenes Zeitalter?

Dr. Claudius Sieber-Lehmann

Das 15. Jahrhundert stand für das ganze Gebiet des Oberrheins unter dem Zeichen einer gewollten oder erzwungenen Neuorientierung. Während das 14. Jahrhundert für Basel noch ganz im Banne der Pest, der Judenmorde sowie des Erdbebens von 1356 stand, verschoben sich im 15. Jahrhundert vor allem die politischen Machtblöcke. Das französische Königreich, das verunsicherte Papsttum, die eidgenössischen Orte, das zu einer Grossmacht aufsteigende Herzogtum Burgund, die habsburgische Dynastie und das Heilige Römische Reich beeinflussten die Geschichte Basels direkt. Hinzu kam die seit jeher bestehende Konkurrenz zwischen den städtischen Gemeinwesen am Oberrhein. Diese neue Unübersichtlichkeit verlangte von der baslerischen Obrigkeit eine flexible Politik und unkonventionelle Lösungen.

Claudius Sieber-Lehmann Studium von Latein, Griechisch, Deutsch und Geschichte.

1984 Lizentiat.

1992 Promotion mit der Dissertation «Spätmittelalterlicher Nationalismus. Die Burgunderkriege am Oberrhein und in der Eidgenossenschaft».

1992–1995 Nachwuchsstipendium des Schweizerischen Nationalfonds mit Forschungsaufenthalt am Max-Planck-Institut für Geschichte (Göttingen) und an der Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris).

1995 Stipendiat der Alexander-von-Humboldt-Stiftung.

Seit 1992 Lehrbeauftragter an den Universitäten Basel und Luzern.

Seit 1995 Lehrer (teilzeitlich) am Gymnasium Liestal BL.

2003 Habilitation an der Universität Basel zum Thema «Das eidgenössische Basel. Eine Fallstudie zur Konstruktion herrschaftlich-politischer Grenzen in der Vormoderne».



18 Martin Kirnbauer (Vortrag)

Dienstag, 16. August 2011, 18 Uhr

Musik-Akademie Basel, Kleiner Saal

Vortrag 2

Kopiert, plagiiert, rezipiert? 500 Jahre Sebastian Virdungs «Musica getutscht» (Basel 1511)

Dr. Martin Kirnbauer

Vor 500 Jahren erschien in Basel unter dem Titel *Musica getutscht* eine musikalische Lehrschrift von Sebastian Virdung, gedruckt in der Offizin von Michael Furter. Es handelt sich dabei um einen in der Volkssprache Deutsch – und damit nicht wie üblich in der Gelehrtensprache Latein – verfassten Traktat in Dialogform, der neben einer Einführung in die Grundlagen der Musik das Spiel von Tasten-, Saiten- und Blasinstrumenten lehrt. Einen wichtigen Raum nehmen darin auch Holzschnitte ein (teils von Urs Graf), die Musikinstrumente illustrieren.

Dieses Buch gilt als erstes gedrucktes Werk über Musikinstrumente und Instrumentalmusik und stellte im 16. Jahrhundert einen veritablen «Bestseller» mit vielen späteren Auflagen dar (mit Editionen in französischer, niederländischer und lateinischer Sprache wie auch als veritabler Raubdruck). Seit 1882 liegt Virdungs *Musica getutscht* auch als Faksimile vor, weitere Faksimilierungen, Übersetzungen und Kommentierungen

folgten. Das dokumentiert das ungebrochene Interesse vor allem an den darin enthaltenen Holzschnitten von Musikinstrumenten, die bis heute CD-Cover, Konzertprogramme und Werbeprospekte von Instrumentenbauern zieren.

Gelesen wird Virdungs Schrift aber seltener, wurde die Kompetenz ihres Autors wegen einiger darin enthaltener Fehler auch schon angezweifelt. Eine erneute Lektüre führt aber zu ganz anderen Resultaten und insbesondere auch zu einer Würdigung seiner didaktischen Leistung, zugeschnitten auf das seinerzeit neue Medium «Buch».



Martin Kirnbauer (geboren 1963 in Köln) war nach einer Ausbildung zum Holzblasinstrumentenmacher und nach Musikstudien Restaurator für Historische Musikinstrumente im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Studium der Musikwissenschaft, der Germanistik und der Mittelalterlichen Geschichte an den Universitäten Erlangen und Basel. Zwischen 1994 und 2004 war er wissenschaftlicher Assistent am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel, betraut u.a. mit der Leitung des Mikrofilmarchives, und Lehrbeauftragter für Ältere Musikgeschichte. Nach der Habilitation 2007 bis Ende 2010 Vertretung des Lehrstuhls für Ältere Musikgeschichte.

Seit Mai 2004 ist er auch Leiter des Musikmuseums in Basel und Kurator für die Sammlung alter Musikinstrumente des Historischen Museums Basel.



19 Ensemble Tetraktys

Dienstag, 16. August 2011

20.15 Uhr

Peterskirche

De tristesse, de deuil, de desplayance

*Lieder zwischen zwei Konzilen (Konstanz–Basel)
aus der Handschrift Oxford, Bodleian Library,
Ms. Canonici, Misc. 213*

Ensemble Tetraktys

Leitung: Kees Boeke

Kees Boeke – Flöten und Fidel

Zsuzsi Tóth – Sopran (S)

Carlos Mena – Altus (A)

Kirsty Whatley – Harfe

Silvia Tecardi – Fidel

Baptiste Romain – Fidel

Programm

Se je me plains (canon)

(S)A, Rondeau a2

Gautier Libert

(fl. 1423–1428)

De tristesse, de deuil, de desplaysance

S, Rondeau

Belle plaissant – Puisque je sui (dialog)

SA, Ballade a2

Ma douce'amour

S, Ballade

Johannes Simonis de Hasprois (fl. 1378–1428)

Se mes deux yeux

A, Ballade

Tout a coup m'ont tourné le dos

S, Rondeau s

Adam (1415?–1422?)

Se liess' est de ma partie

S, Rondeau

Johannes Legrant (fl. 1420-1440)

Les mesdisans ont fait raport

A

Au pain faitich

S, Ballade

Franchois Lebertoul (fl. 1409–1428?)

O mortalis homo

SA, Ballade a3

Quant de la belle me parti

A, Rondeau

Guillaume Malbecque (c. 1400–1465)

Ma volenté ne changera

SA, Rondeau a2

Laissiés ester vostres chans

A, Ballade

Gilet Velut (fl. 1420–1441)

J'aim/Qui?/Vous (dialog)

SA, Ballade a2

Mahieu Poullet

Zum Programm

<i>Gautier (Gualterius) Libert</i> (fl. 1423–1428)	1428 päpstlicher Chor (mit Du Fay) Martin V. 1417–1431/ Eugen IV. 1431–1447	<i>Fasz. V-86, VIII-121v, VII-104</i>
<i>Johannes Symonis Hasprois</i> (fl. 1378–1428)	Cambrai 1384, Avignon 1393–1403	<i>VIII-123, VII-109v</i>
<i>Adam</i> (fl. 1415?–1422)	Adam Fabri? Clerk zu Notre Dame 1415, oder Adam Maigret? Erster Kaplan unter Charles VI. 1422, oder Erasmus Adam? (Ao), oder Adam Hus-tini de Ora? 1442/1443?	<i>IV-76</i>
<i>Johannes Legrant</i> (fl. 1420–40)	Am St. Vincent, Soignies	<i>II-21v</i>
<i>Franchois Lebertoul</i> (fl. 1409–1428?)	Cambrai 1409/1410, »frequentanti chorum»	<i>III-43, III-41v</i>

<i>Guillaume Malbecque</i> (c. 1400–1465)	1431–1438 päpstlicher Chor, Eugen IV. 1440 am St-Vincent, Soignies	<i>VIII-123v, III-47, II-21</i>
<i>Gilet Velut</i> (fl. 1420–1441)	Egidius Flanel dit l'Enfant. 1411 Cyp-rus. Cambrai clerk. Nach 1421–1440 in der Kapelle Martins V.	<i>VI-100</i>
<i>Mahieu Paultet</i>	Kapelle Jean de Berry nach 1405	<i>VII-108v</i>
<i>Martin V 1417–1431/Eugen IV 1431–1447</i>		

Die obige Liste versammelt die wenigen biografischen Daten, die bis heute gesichert sind in Bezug auf die Generation der Komponisten, die kurz vor und gleichzeitig mit Du Fay wirkten. Leider ist, verursacht durch den Glanz des grossen Burgunders, ein verzerrtes Bild der Musik in jener Zeit zwischen den beiden Konzilen entstanden: Du Fay war durchaus nicht das Genie, das aus dem Nichts kam und mit magischen Kräften die abendländische Musikgeschichte in Gang brachte. Auch Du Fay entspross einem reichen musikalischen Nährboden, unter anderem den Kathedralschulen von Cambrai, den diversen Kapellen der Gegenpäpste Cle-

mens VII. und Benedikt XIII. und denen der Päpste Martin V. und Eugen IV.

Unser Programm möchte die Vielfalt und die Experimentierfreude der Musik zwischen Ars Subtilior und burgundischem Chanson darstellen, in der Übergangsphase zwischen zwei Konzilen, zwischen spätem Mittelalter und früher Renaissance.



Aus der Chronik des Konstanzer Konzils, Ulrich Richental, 15. Jahrhundert

Texte

Se je me plains sans rayson

Se je me plains sans rayson est-ce mye,
et se mon cuer sospire nuit et jour
avec mes yeux qui sont rempli de plour,
car je me truis au jour duy sans amy;

et en plaignant a haute vois m'escrie
comme celui qui vit en grief dolour.

Se je me plains...

car celle qu'ay tant loyaument servie
de tout en tout m'a privé de s'amour.
Pour ceu[r] desir et pri au dieu d'amour
que bien briefment soit finée ma vie.

Se je me plains...

Wenn ich klage und mein Herz Tag und Nacht
mit meinen Augen voller Tränen seufzt,
dann nicht ohne Grund,
denn ich finde mich heute ohne Freundin wieder

und schreie klagend mit lauter Stimme
wie einer, der in grossem Schmerz lebt.

Wenn ich klage ...

Denn jene, der ich in allem so treu gedient habe,
hat mir ihre Liebe entzogen,
deswegen lebe ich in Sehnsucht und bitte Amor,
dass er meinem Leben schnell ein Ende bereite.

Wenn ich klage...

De tristresse, de deuil, de desplaysance

De tristresse, de deuil, de desplaysance,
de grant annoy, de desconfort aussy
me convient brief finer en grant soussy,
puis qu'ensi est que se part ma playsance.

Mort, je te pry que de ta fiere lance
sans plus tarder perchés mon cuer par my:

De tristresse, de deuil, de desplaysance,
de grant annoy, de desconfort aussy
ge ne le fais, en grant desespérance
je m'ociray, puisque je pers celui
qui mon cuer an, autre jamais que luy
ne pourray voir dont j'aye souffisance.

De tristresse...

Aus Trauer, Schmerz, Mangel an Freude,
grosser Unbill und Trostlosigkeit
muss ich bald sterben in grossem Gram,
da all meine Freude mich verlässt.

Tod, ich bitte dich, mein Herz so bald wie möglich mit
deiner grausamen Lanze zu durchbohren.

Aus Trauer, Schmerz, Mangel an Freude,
grosser Unbill und Trostlosigkeit
tu ich es nicht, in grosser Verzweiflung
werde ich mich töten, da ich jenen,
den mein Herz liebt, verliere und ich sehe keinen
anderen, der mich glücklich machen könnte.

Aus Trauer ...

Belle plaissant plus que null'autre née

Cantus 1

Belle plaissant plus que null'autre née
que j'aim et sers et toudis serviray,
a vous amer tant fort mon cor mis ay
que repos n'ay nul temps jour ne nuitée,

se ne vous voy cent fois en la journée
ma douç'amour que j'aime de cuer vray,

Belle plaissant...

Cantus 2

Puisque je sui de vous tres fort amée,
mon doux amy, jonne, joyeux et gay,
mon cuer vous don ce premier jour de may
de bon voloir et de lie pensée.

Et jamais jour tant que j'auray durée
autre que vous certes je n'ameray,

Puisque je sui...

Cantus 1

Schönere, Lieblichere als jede andere Geborene,
die ich liebe, der ich diene und immer dienen werde,
so sehr habe ich mein Herz eurer Liebe geweiht, dass
ich Tag und Nacht keine Ruhe finde,

wenn ich euch nicht tausend Mal am Tag sehe, meine
süsse Liebe, die ich mit ehrlichem Herzen liebe.

Schöne, Lieblichere ...

Cantus 2

Da ich von euch sehr geliebt werde,
mein süsser, junger, froher und heiterer Freund,
schenke ich euch an diesem ersten Mai mein Herz
aus gutem Willen und frohen Sinnes.

Und solange ich leben werde, werde ich bestimmt
keinen anderen lieben.

Da ich von euch ...

Ma douce'amour je me doy bien complaindre

Ma douce'amour je me doy bien complaindre
quant je ne puis avoir soulas né joye
de vous que j'ay amé tousdis sans faindre
et ameray, quoyqu'avenir m'en doye,
tant com vivray Las! or n'est bien que j'aye
quant je ne voy vo gente portraiture
en qui je prens ma douce noureture.

Et si ne fay fors que plourer et plaindre
et nuit et jour panser coment revoie
vostre gent corps, que Diex gart, restrayndre:
mais ce ne peut estre par nulle voie.
Si ne puis, mais s'ainsi souvent m'anoie
quant je loing sui de vo belle figure
en qui je prens ma douce noureture.

Se mes deux yeux peussent a vous parler

Se mes deux yeux peussent a vous parler
quant je vous voy, chiere dame honnourée,
et hardement fust en moy sans doubter
pour desclarer mon cuer et ma pensée,
je prioie qu'il vous pleust a ouir
les griefs tourmens qu'il me convient souffrir
pour vo destr'oeil, qui est d'un regart plains;
tel est si fait que pour amans occir.
Amours le scet! de ce sui tous certains.

Meine süsse Liebe, ich muss mich wohl beklagen,
weil ich weder Lust noch Freude empfangen von
euch, die ich stets ohne Falsch geliebt habe und
lieben werde, was immer auch geschehen möge,
solange ich lebe, ach, nun wird mir nichts Gutes zu-
teil, da ich euer edles Bild nicht sehe,
von dem ich meine süsse Nahrung erhalte.

Und so tue ich nichts als weinen und klagen
und Tag und Nacht daran denken, wie ich euren
schönen Körper, den Gott erhalte möge, wieder sehe
und umarme, aber das kann nicht sein.
So kann ich es nicht und bin oft bekümmert,
wenn ich weit weg bin von eurem schönen Antlitz,
das meine süsse Nahrung ist.

Könnten meine beiden Augen zu euch sprechen, wenn
ich euch sehe, liebe verehrte Dame, und besäße ich
die unerschütterliche Kühnheit, euch mein Herz und
meine Gedanken zu offenbaren, würde ich bitten, dass
es euch gefallen möge, die grossen Qualen zu erhören,
die ich erleiden muss wegen eures rechten Auges, das
mit einem Blick erfüllt ist, der einen Liebenden töten
kann.

Amor weiss es, dessen bin ich sicher.

Tout a coup m'ont tourné le dos

Tout a coup m'ont tourné le dos
ceulx ou j'avoye ma fiance;
A eulx ne quier plus d'acointance,
car trop tost nuient lors pourpos.

En dernier dient lours gros mos
pour moy volloir porter nuisance.

Tout a coup...

Croient ils acquerir bon los
d'ainsy fere sans défiance?
Certes, puisqu'ils ont tell'usance,
treytres sont vostres dire vos:

Tout a coup...

Plötzlich haben die mir den Rücken zugewandt,
denen ich vertraut hatte. Mit ihnen will ich nichts
mehr zu tun haben,
denn zu schnell schaden Gedanken.

Zuletzt sagen sie ihre groben Worte,
um mir Schaden zuzufügen.

Plötzlich haben ...

Meinen sie etwas dabei zu gewinnen, wenn sie so
handeln ohne Herausforderung?
Sicher, denn sie sind es gewohnt:
Eure Worte sind Verräter.

Plötzlich haben ...

Se liess' est de ma partie

Se liess'est de ma partie,
qui es[t] se qui en veult parler?
Ne vous en chaille deviser,
car tousjours feray chiere lie.

Les mesdisans par leur envie
ne me feront ja deporter,

Se liess' est...

En tout' honneur sans vilonie
peut bien dame joye mener;
s'on y veult aulcun mal penser,
pourtant ne le feray je mye.

Se liess' est...

Wenn mir Freude zuteil wird,
wer will dann darüber reden?
Es soll euch nicht kümmern nachzudenken,
ich werde immer ein frohes Gesicht machen.

Die Verleumder mit ihrem Neid
werden mich nie davon abbringen.

Wenn mir ...

In aller Ehre und ohne Gemeinheit
kann eine Dame fröhlich sein,
wenn man auch Schlechtes denken mag,
aber das werde ich nie tun.

Wenn mir ...

Les mesdisans ont fait raport

Les mesdisans ont fait raport
aux envieux, ne scay comment,
qu'il scavent tout certainement
que ma dame et moi sont d'accort,

pour moi destruire et mettre a mort
et prendre fin aucunement.

Les mesdisans...

Onques de ma dame confort
je n'eus pour vivre liement.
se non de la veoir souvent
si m'est a trop grant desconfort:

Les mesdisans...

Die Verleumder haben den Neidern
– ich weiss nicht wie – erzählt,
mit Sicherheit zu wissen,
dass meine Dame und ich uns einig sind.

Um mich zu zerstören, zu töten
und mein Ende herbeizuführen, haben.

Die Verleumder ...

Niemals könnte ich Trost von
meiner Dame bekommen, um froh zu leben,
wenn nicht, indem ich sie häufig sehe,
daher lebe ich jetzt in grosser Trostlosigkeit.

Die Verleumder ...

Au pain faitich ne me vueil plus tenir

Au pain faitich ne me vueil plus tenir,
ayns voel vivre lies en cuer et pensée,
bons compaignons voray tousjours frenir,
au milleur vin feray la matinée.
S'il est aucuns a cuy moult bien n'agrée,
si vengn'a moy et briefment le me die,
certainement je vous acertifie
se de ce fait en riens me va gabant.
Tout en riant dyrai a chiere lie:
adonch, adonch je veuil estre galant.

Pour quoi m'iray comme reclus tenir,
sans cuer devot point n'est cose loée ;
pour quoi m'iray comme sujet asservir
a mon argent, cose est trop diffamée ;
pour quoi feray tant qu'aray renommée
d'estre exent de boine compaignie ;
pour quoi seray comme enquoquinée
sans de solas avoir ne peu ne grant.
Chil estat-la si ne me plaisent mie:
Adonch, adonch je veul estre galant.

Ich werde mich nicht mehr an das gut gemachte Brot
halten, lieber will ich fröhlich leben mit Herz und
Sinn, immer mit guten Kameraden lärmern und den
Morgen mit dem besten Wein verbringen.
Wenn das jemandem nicht passt,
soll er zu mir kommen und es mir schnell sagen.
Ich versichere euch, dass mich das nicht
im mindesten lächerlich macht.
Lachend werde ich mit fröhlichem Gesicht sagen:
Also will ich ein Bandit sein!

Warum sollte ich mich wie ein Eremit benehmen?
Wenn das Herz nicht fromm ist, ist die Sache nicht
zu loben. Warum soll ich wie ein Untertan meinem
Geld dienen? Das ist eine zu übel beleumdete Sache.
Warum soll ich so viel dafür tun, berühmt zu sein, und
dafür der guten Gesellschaft entbehren? Warum sollte
ich wie ein Geplagter leben und weder grosses noch
kleines Vergnügen geniessen?
Dieser Zustand gefällt mir nicht:
Also will ich ein Bandit sein.

O mortalis homo, que moventur

Cantus

O mortalis homo! Que moventur
in hoc mundo sunt transitoria
ut flos feni cuncta dilabentur
Cum venerint dei iudicia.
cur anhelas ad temporaria
quando malis tormenta parantur?
Absurdum est captare talia,
nam iudice ius iudicabitur.

Tenor

O pastores quibus committuntur
dei greges ut pasqualia,
boni mores modo corrumpuntur
ut dicunt per mala conloquia;
nam ratio cunctaque singula
vobis ipsis perfectis petetur,
singulorum sciatis opera
nam iudice ius iudicabitur.

Iam nos, omnes ad deum vocantur,
propinquantes hereditalia,
unde mali demones privantur;
ergo spernamus mundalia,
ut queamus ad eternalia
resurgere quando finietur
mundus ubi non sunt remedia:
nam iudice ius iudicabitur.

Cantus

O sterblicher Mensch! Alle Güter
in dieser Welt sind vergänglich,
wie Blumen des Grases welkt alles,
wenn das Gericht Gottes gekommen sein wird.
Weshalb lechzt du nach Irdischem,
wenn doch dem Schlechten Qualen bereitet werden?
Es ist widersinnig, nach solchem zu streben, denn
durch den Richter wird Recht gesprochen werden.

Tenor

O, ihr Hirten, denen die Herden Gottes
anvertraut sind, wie auf die Weide zu Führende!
Die Sitten des Guten werden rasch verdorben,
wie in üblem Getuschel gesagt wird;
denn ihr, die ihr selber vollkommen seid,
seid Rechenschaft für alle und jeden schuldig;
wisset also die Taten jedes Einzelnen, denn
durch den Richter wird Recht gesprochen werden.

Bald werden wir alle zu Gott gerufen
uns unserem Erbteil nähernd, dessen
uns die Dämonen des Bösen beraubt haben;
so lasst uns also alles Irdische verachten,
auf dass wir für die ewigen Dinge
auferstehen können, wenn die Welt, auf der es keinen
Weg zum Heil gibt, enden wird: denn
durch den Richter wird Recht gesprochen werden.

Quant de la belle me parti

Quant de la belle me parti,
tristresse vint de ma partie;
j'ay esté de sa departie
nuit et jour de joye party.

Onques amans en tel parti
ne fu pour sa dam'en partie.

Quant de la belle...

Briefment retourneray parti,
flour de biaulté qui n'as partie,
car léesse est de moy partie
dont j'ay le cuer presque parti.

Quant de la belle...

Als ich von der Schönen wegging,
wurde die Traurigkeit zu meiner Gefährtin;
seit ihrem Weggang war ich Tag
und Nacht von der Freude getrennt.

Nie war ein Liebender in einem solchen Zustand
wegen seiner fernen Freundin.

Als ich ...

Schnell werde ich zurückkehren,
Blume der Schönheit die ihresgleichen sucht,
denn die Fröhlichkeit hat mich verlassen,
darum ist mein Herz schon fast gestorben.

Als ich ...

Ma volenté ne changera

Ma volenté ne changera
pour riens qu'il m'en puist advenir;
toudi vous voel amer, servir,
et en aviegne que porra.

J'ai espoir que bien me vendra
m'amour, ma joye, mon désir.

Ma volenté ne changera...

Mon cuer a vous sy se donra
un jour sans james retollir.
En ce point voelt vivr' et morir,
parle qui parler en vorra.

Ma volenté ne changera...

Laissiés ester vestres chans de liesse

Laissiés ester vestres chans de liesse
de douçour et de consolation,
et si chantés vestres chans de tristresse,
de doulour et de lamentation.
Laissiés plaisirs, laissiés esbatemens
laissiés déduis de voix et d'instrumens,
toute joie, tout solas, jeux et ris
si vous soient en larmes convertis
ne soit celuy qui contre ce replique
de vous tous qui vous tenés estr'amis
du tres haultain et noble art de musique.

Mein Wille wird sich nicht ändern,
was immer auch geschehen mag;
stets will ich lieben und dienen,
stimme dem zu, wer es kann.

Ich habe die Hoffnung, dass meine Liebe
kommen wird, meine Freude, meine Sehnsucht.

Mein Wille ...

Mein Herz wird sich euch eines Tages
ohne Rückhalt schenken.
So will ich leben und sterben,
soll der reden, der darüber reden mag.

Mein Wille ...

Lasst euren Gesang der Freude,
der Süsse und des Trostes
und singt euren Gesang der Trauer,
des Schmerzes und der Klage.
Lasst die Freuden, lasst die Vergnügen,
die Zerstreung mit Stimmen und Instrumenten,
jede Freude, jede Lust, Spiel und Lachen
sollen verkehrt werden in Tränen.
Keiner von euch soll etwas dagegen einwenden, die
ihr euch für Freunde der sehr hohen
und edlen Kunst der Musik haltet.

J'aim/ Qui?/ Vous

J'aim/ Qui?/ Vous/ Moy?/ Votre douce figure.
Pourquoy?/ Pour ce./ Par m'ame c'est folie!
Non est./ Si est./ Hé! gente dame pure
J'atens/ Et quoy?/ Mercy, quoiqu'on m'en die.
De qui?/ De vous/ de moy ne di je mie.
Hélas!/ Qu'as tu? Vo gent corps sans partir
voudray./ Quoy fayre?/ Honnourer et servir.

Übersetzungen:

– aus dem Französischen: Nicoletta Gossen

– aus dem Lateinischen: Philipp Zimmermann

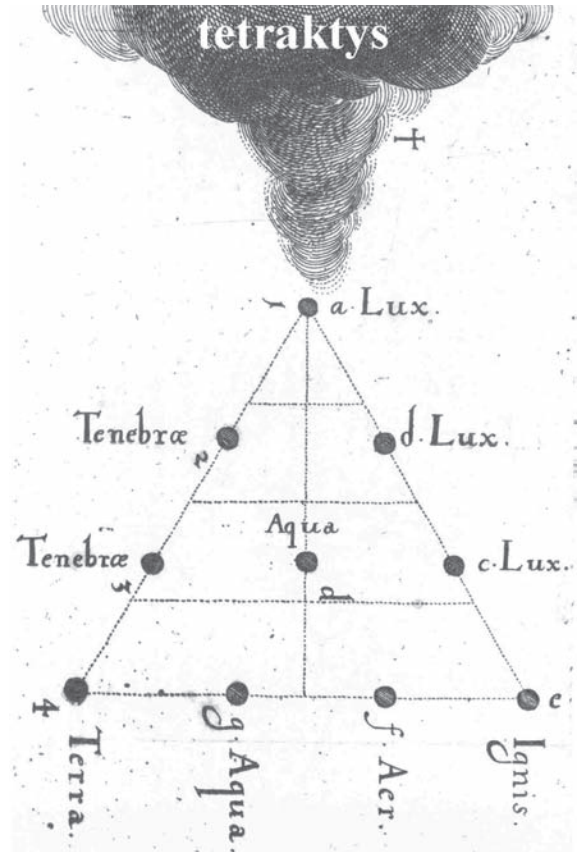
Ich liebe. Wen? Euch. Mich? Euer holdes Antlitz.
Warum? Einfach so. Meiner Seel' das ist Irrsinn!
Nein. Doch. O edle reine Dame ich warte.
Worauf? Dass mir Gnade zuteil werde.
Von wem? Von euch, von mir spreche ich nicht.
Weh mir! Was hast du? Euren schönen Körper möchte
ich ohne Verzug. Um was zu tun?
Ihn zu ehren und ihm zu dienen.

Ensemble Tetraktys

Die «Tetraktys» war das Symbol der Pythagoreer, der auf Pythagoras von Samos zurückgehenden philosophischen und musikalischen Schule. Das Bild der «Tetraktys» ist ein gleichseitiges Dreieck, das auf den elementaren Zahlen 1 (Spitze), 2, 3 und 4 (Basis) basiert. Deren Summe ist die «perfekte» Zahl 10. Diese Zahlen waren den Pythagoreern heilig, sie galten als die Ursprünge des Universums. Musikalisch bilden diese Zahlen die sogenannten «perfekten Konsonanzen»: den Einklang, die Oktave, die Quinte und die Quarte. Bis heute wird die auf einer Quintenfolge basierende Stimmung des Mittelalters als «pythagoreisch» bezeichnet. Die Wechselbeziehungen zwischen Zahlen, Proportionen, Astronomie und Musik übten grosse Faszination aus auf Wissenschaftler wie Kepler, Kircher, Fludd oder auf Musiker wie Johann Sebastian Bach – weit über die Zeit des Mittelalters hinaus.

Das hier wiedergegebene Bild aus Robert Fludd's *Philosophia sacra* (1626) veranschaulicht, wie die ursprüngliche, vollständige Dunkelheit der Monade (1), dem ersten geschaffenen Licht, vorangeht. Die Dyade (2) entsteht aus der Polarität zwischen Licht (lux) und Finsternis (tenebræ), mit denen das flüssige Prinzip (aqua) eine Dreiheit bildet. Die Polarisation der vier Elemente Feuer, Erde, Wasser, Luft schliesst die Grundlegung der Welt ab.

Das Ensemble Tetraktys wurde von Kees Boeke im Jahre 2000 gegründet und hat bisher in seinem eigenen Label O-live Music drei Aufnahmen realisiert: *Trecento* (im Duo mit Jill Feldman, Sopran, und Kees Boeke, Flöte und Viella), *Du Fay Chansons* (als Quartett

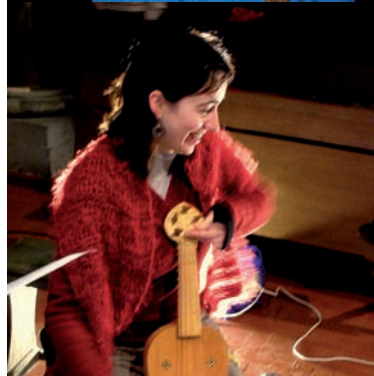


mit zusätzlicher Harfe und Viella), *Squarcialupi Codex* (mit acht ballatas des relativ unbekanntes Komponisten Andrea da Firenze). Die in Vorbereitung befindlichen Aufnahmeprojekte umfassen die vollständige Aufnahme des Manuskripts Chantilly mit Silvia Tecardi und Baptiste Romain (Viella), Kirsty Whatley (Harfe), Zsuzsi Tóth (Sopran) und Carlos Mena (Altus).

Übersetzung: Jörg Fiedler

Kees Boeke wurde 1950 in Amsterdam geboren. Nach seinem Studium am Koninklijk Conservatorium in Den Haag (Blockflöte bei Frans Brüggem und Cello bei Anner Bijlsma), das er mit Auszeichnung abschloss, gründete er das Ensemble Quadro Hotteterre. Ausserdem war er lange Jahre Mitglied von Kees Ottens Mittelalter- und Renaissanceensemble Syntagma Musicum sowie Mitbegründer von Sour Cream (1972), Little Consort Amsterdam (1978) und Mala Punica (1989).

1970 nahm Kees Boeke seine Lehrtätigkeit in Den Haag und 1975 am Sweelinck Conservatorium in Amsterdam auf. Seit 1990 ist er als Dozent für Blockflöte und Alte Musik an der Hochschule für Musik und Theater in Zürich tätig. Seit 2006 hat er die Professur für Mittelalter- und Renaissancemusik am Institut für Alte Musik in Trossingen inne.



20 Internationale Tagung
19.–20. August 2011

Urbanität, Identitätskonstruktion und Humanismus: Musik, Kunst und Kultur zur Zeit des Basler Konzils

*Musikwissenschaftliches Institut
in Zusammenarbeit mit der Fondazione Ugo e
Olga Levi (Venedig),
dem Verein zur Unterstützung Basler
Absolventen auf dem Gebiet der Alten Musik
(Basel)
und dem Centro Studi sull'Ars Nova Italiana del
Trecento (Certaldo)*

Das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Basel organisiert eine interdisziplinäre Tagung zum Konzil von Basel, die im Zusammenhang mit den zum gleichen Zeitpunkt stattfindenden Festtagen Alter Musik «Herbst des Mittelalters» und mit der Ausstellung «Musikdarstellungen der Renaissance» aus den Schätzen des Kupferstichkabinetts im Kunstmuseum steht. Wissenschaftler aus der Schweiz, aus unterschiedlichen europäischen Ländern und den USA werden über den aktuellsten Stand der Forschung und über neue Ansätze im Bereich der historischen Disziplinen referieren. Eine Fortsetzung der Tagung wird vom 10. bis 12. Mai 2012 an der Fondazione Ugo e Olga Levi in Venedig stattfinden.

Als 1431 der Papst Martin V. die Stadt Basel auswählte, um sie als Ort des Konzils (1431–1449) zu bestimmen, wurde diese Stadt zum neuralgischen Zentrum politischer und kultureller Entwicklungen. Als Konzilsstadt wurde sie zum Schauplatz einer Suche nach kultureller Identität: Unter diesem Gesichtspunkt, ausgehend von den operativen historischen Kategorien der Urbanität, der Identitätskonstruktion und des Humanismus, wird die Zeit des Basler Konzils untersucht werden. Im Fokus der Tagung stehen die kulturgeschichtliche Entwicklung dieser Epoche und ihre Auswirkung auf Kunst, Musik, Literatur, Theologie und Philosophie.

Die musikwissenschaftlichen Vorträge werden sich einerseits mit den Quellen und Komponisten beschäftigen, die mit Basel im Zusammenhang stehen, und andererseits die verschiedenen Facetten der musikalischen und kulturellen Dynamik untersuchen, die aus dem Basler Konzil erwachsen sind.

*Für weitere Informationen wenden Sie sich bitte an:
Prof. Dr. Matteo Nanni (matteo.nanni@unibas.ch)*

*Liste der Teilnehmer/-innen
Margaret Bent (Oxford), Christian Berger (Freiburg i.Br.),
Bonnie J. Blackburn (Oxford), Beate Böckem (Basel), Anna
Maria Busse-Berger (Davis), Franco Facchin (Padua), Sean
Gallagher (Boston), Christian Guerra (Basel), Ruedi Imbach
(Paris), Annette Kreuziger-Herr (Köln), Anja Lutz (Basel),
Ursula Lehmann (Berlin), Antonio Lovato (Padua), Birgit Lodes
(Wien), Laurenz Lütteken (Zürich), Volker Mertens (Berlin),
Jean-Claude Mühlethaler (Lausanne), Hartmut Möller*

(Rostock), Matteo Nanni (Basel), Luca Ricossa (Genf), Barbara Schellewald (Basel), Lorenz Welker (München), Peter Wright (Nottingham), Agostino Züno (Rom).

21 Konrad Witz und seine Zeitgenossen

Mittwoch, 17. August 2011

16.30 Uhr

Kunstmuseum Basel

Konrad Witz und seine Zeitgenossen

*Geführter Rundgang durch die Abteilung Gemälde
des 15./16. Jahrhunderts mit Dr. Bodo Brinkmann*



22 Ensemble ex animo

Mittwoch, 17. August 2011

18 Uhr

Klingental

Schola Cantorum Basiliensis Alumni 3

O sancta pax – Motetten von Guillaume Du Fay

Ensemble ex animo

Leitung: Eve Kopli

Hanna Järveläinen – Gesang

Eve Kopli – Gesang und Leitung

Tobie Miller – Blockflöten, Gesang

Baptiste Romain – Fidel

Elizabeth Rumsey – Fidel

Programm

Lauda Sion Salvatorem – Sequenz

Trento, Castello del Buonconsiglio, ms. No. 92 [TRmp 92]

Balsamus et munda cera / T: Isti sunt agni novelli –
isorhythmische Motette

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Q 15 [BL]

Ave virgo, quae de aelis – Motette

Trento, Castello del Buonconsiglio, ms. No. 92 [TRmp 92]

Flos florum – Motette

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Q 15 [BL]

Mirandas parit haec urbs florentina puellas – Motette

*Modena, Biblioteca Estense e Universitaria,
a.X.1.11 [ModB]*

Magnanimae gentis / Nexus amicitiae / T: Haec est
vera fraternitas – isorhythmische Motette

*Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, a.X.1.11
[ModB]*

Je me complains piteusement – Ballade

Oxford, Bodleian Library, Canon. Misc.213 [O]

Praeambulum

Se la face ay pale – Ballade
Oxford, Bodleian Library, Canon. Misc.213 [O]

Quel fronte signorille in paradiso
Oxford, Bodleian Library, Canon. Misc.213 [O]

La dolce vista – Ballata
*Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana,
Cod. Urbinas lat. 1411 [RM]*

Vergine bella – Canzone
Oxford, Bodleian Library, Canon. Misc.213 [O]

Ecclesiae militantis / Sanctorum arbitrio / Bella canunt
gentes / T1: Gabriel / T2: Ecce nomen Domini – iso-
rhythmische Motette
Trento, Castello del Buonconsiglio, ms. No. 87 [TRmp 87]

Zum Programm

Im Zentrum dieses Programms steht eine Auswahl von Motetten, die Guillaume Du Fay in den 1430er-Jahren geschrieben hat. Dazwischen erklingen geistliche und weltliche Werke der anderen Schaffensperioden.

Mehrmals in seinem Leben befand sich Du Fay in der Situation, dass sich seine ehemaligen und gegenwärtigen Patrone in offenem Konflikt miteinander befanden. Die Jahre zwischen 1430 und 1440 waren in diesem Sinn die schwierigsten für ihn. Nach dem Dienst für die Malatesta-Familie wurde Du Fay 1428 Kapellsänger bei Papst Martin V. (zuvor Oddo Colonna) in Rom; die Wahl dieses Papstes am Konstanzer Konzil hatte das seit 1378 dauernde Kirchenschisma beendet. Sein Nachfolger wurde 1431 Eugen IV., zu dessen Wahl Du Fay wahrscheinlich die Motette «Ecclesiae militantis» geschrieben hat, war doch Eugen IV. einer seiner wichtigsten Mäzene. Aus dem gleichen Jahr stammt auch die Motette «Balsamus et munda».

Die Regierungszeit Eugens IV. war turbulent von Anfang an. Es kam zu schweren Auseinandersetzungen mit den mächtigen römischen Familien Colonna (deren Angehörige Vittoria Colonna und Papst Martin V. ja zu Du Fays einflussreichsten Gönnern gehört hatten) und Malatesta. Dazu kamen die Absichten weiter Kirchenkreise, die Macht des Konzils über die Macht des Papstes zu stellen, ein Konflikt, der am Basler Konzil offen ausbrach.

Es wundert daher nicht, dass um 1433 die politische Situation in Rom äusserst instabil war. Du Fay verliess die Päpstliche Kapelle. Bis Mitte 1435 lebte er abwechselnd als *maistre de chapelle* am relativ

neutralen und reichen Hof des Herzogs von Savoyen und in seiner Heimat Cambrai, wo er 1409 als Chorknabe in der Kathedrale seine Laufbahn begonnen hatte. Mit der Savoyer Herzogsfamilie entwickelte er freundschaftliche Beziehungen. Herzog Amadeus VIII. vermittelte Du Fay einige Pfründen, und in der Folge entstand eine grosse Anzahl von Kompositionen, unter ihnen vermutlich auch der Zyklus der Hymnen. Die Ballade «Se la face ay pale» stammt vermutlich auch aus diese Periode in Savoyen. Im Jahr 1434 verzichtete Amadeus VIII. zugunsten seines Sohnes auf den Thron und zog sich in ein klösterliches Leben zurück.

1435 war Du Fay dann erneut Mitglied der Päpstlichen Kapelle, die sich nun, nachdem Eugen IV. unter Lebensgefahr Rom hatte verlassen müssen, in Florenz und Bologna aufhielt. Aus der Florentiner Zeit stammt die vermutlich 1436 zu Ehren von Florentiner Damen komponierte Motette «Mirandas parit haec urbs florentina puellas».

1437 verlässt Du Fay die Kapelle endgültig und kehrt nach Cambrai zurück. Von Savoyen aus, wohin er weiterhin gute Kontakte unterhält, wird er 1438 als Delegierter ans Basler Konzil gesandt. Hier wird unter dem Vorsitz von Kardinal Ludwig Aleman (ebenfalls ein alter Patron Du Fays) Papst Eugen IV. für abgesetzt erklärt und der ehemalige Herzog Amadeus VIII. zum Papst (Felix V.) gewählt und auf dem Münsterplatz gekrönt, womit eine neue Kirchenspaltung entsteht (bis 1449). Durch den Konflikt seiner «Hauptsponsoren» waren Du Fays Pfründen in Cambrai und Brügge bedroht, und so verliess er schon vor Eugens IV. Absetzung den Hof von Savoyen und trat in den Dienst des

burgundischen Hofes. In die Zeit des zweiten Savoyer Aufenthalts gehört die Motette «Magnanimae gentis», komponiert aus Anlass des Friedensschlusses zwischen Ludwig, Prinz von Piemont, und seinem Bruder Robert, Graf von Genf, datiert vom 3. Mai 1438 in Bern. Danach bleibt Du Fay bis 1450 in Cambrai.

Mit dem Tod Eugens IV. im Februar 1447 und der Wahl des Papstes Nicholas V. beginnen die Spannungen zwischen «Basel» und «Rom» bzw. zwischen «Konziliarismus» und Papsttum abzuklingen. Am 7. April 1449 legt der (Gegen-)Papst Felix V. sein Amt nieder, und das Konzil zu Basel löst sich nach der Wahl Nicholas' V. am 25. April 1449 auf.

Du Fay konnte seine Beziehungen zum Savoyer Hof ohne Gefahr wiederherstellen.

Eve Kopli

Texte

Lauda Sion Salvatorem

Lauda Sion Salvatorem,
Lauda ducem et pastorem
In hymnis et canticis.
Quantum potes, tantum gaude:
Quia maior omni laude,
Nec laudare sufficis.

Laudis thema specialis
Panis vivus et vitalis
Hodie proponitur.
Quem in sacrae mensa coenae
Turbae fratrum duodenae
Datum non ambigitur.

Sit laus plena, sit sonora,
Sit iucunda, sit decora
Mentis iubilatio,
Dies enim solemnis agitur,
In qua mensae prima recolitur
Huius institutio.

In hac mensa novi regis
Novum pascha novae legis
Phase vetus terminat.
Vetustatem novitas,
Umbram fugat veritas,
Noctem lux eliminat.

Lobe, Zion, den Heiland,
lobe den Führer und Hirten
mit Hymnen und Gesängen.
Freue dich, so sehr du kannst,
denn selbst mit dem grössten Lob
kannst du nie genügend loben.

Als besonderer Gegenstand des Lobes
wird das lebendige und lebensspendende Brot
heute vorgebracht.
Es wurde am Tisch des Heiligen Abendmahls
der Schar der zwölf Brüder
ganz unzweifelhaft gegeben.

Das Lob sei volltönend, es sei wohlklingend,
es sei freudig, es sei schön
der Jubel des Herzens,
denn der feierliche Tag wird begangen,
an dem zum ersten Mal die Einrichtung
dieses Mahls gepflegt wurde.

An diesem Tisch des neuen Königs
– das neue Ostern des neuen Bundes –
endet die alte Epoche.
Die Neuheit schlägt das Alte,
die Wahrheit schlägt den Schatten in Flucht,
das Licht löscht die Nacht aus.

Quod in coena Christus gessit,
Faciendum hoc expressit
In sui memoriam.
Docti sacris institutis
Panem, vinum in salutis
Consecramus hostiam.

Dogma datur Christianis,
Quod in carnem transit panis,
Et vinum in sanguinem.
Quod non capis, quod non vides,
Animosa firmat fides
Praeter rerum ordinem.

Sub diversis speciebus,
Signis tantum et non rebus,
Latent res eximiae.
Caro cibus, sanguis potus,
Manet tamen Christus totus
Sub utraque specie.

A sumente non concisus,
Non confractus, non divisus:
Integer accipitur.
Sumit unus, sumunt mille:
Quantum isti, tantum ille:
Nec sumptus consumitur.

Was Christus beim Abendmahl ausgeführt hat,
dies hat er uns aufgetragen,
zu seinem Gedächtnis zu tun.
Unterwiesen durch die heiligen Gebote
weihen wir die Hostie
zu Brot und Wein für das Heil.

Den Christen wurde die Lehre gegeben,
dass das Brot zu Fleisch wird
und der Wein zu Blut.
Was du nicht begreifst, was du nicht siehst,
stärkt der beseelte Glaube,
auch über die dinglichen Gesetze hinaus.

In unterschiedlichsten Gestalten,
jedoch nur als Zeichen und nicht als Sachen,
sind die höchsten Dinge verborgen.
Das Fleisch ist Speise, das Blut Trank,
und dennoch bleibt Christus ganzheitlich
in beiderlei Gestalt.

Durch den Empfänger nicht zerstückelt,
nicht zerbrochen, nicht geteilt
wird er unversehrt aufgenommen.
Es empfängt ihn einer, es empfangen tausend,
so viel wie diese, so viel auch jener,
und doch wird der Empfangene nicht aufgebraucht.

Sumunt boni, sumunt mali,
Sorte tamen iaequali,
Vitæ vel interitus.
Mors est malis, vita bonis,
Vide paris sumptionis
Quam sit dispar exitus.

Fracto demum sacramento,
Ne vacilles, sed memento
Tantum esse sub fragmento,
Quantum toto tegitur.
Nulla rei fit scissura,
Signi tantum fit fractura,
Qua nec status nec statura
Signati minuitur.

Ecce panis angelorum,
Factus cibus viatorum:
Vere panis filiorum,
Non mittendus canibus.
In figuris praesignatur,
Cum Isaac immolatur,
Agnus paschae deputatur,
Datur manna patribus.

Es empfangen ihn Gute und Schlechte,
jedoch mit ungleichem Schicksal
des Lebens oder des Todes.
Tod den Schlechten, Leben den Guten;
sieh, wie des gleichen Empfangens
Resultat ungleich ist.

Wenn das Sakrament schliesslich gebrochen ist,
zweifle nicht, sondern denk daran,
dass im Bruchstück ebenso viel ist,
wie das Ganze enthält.
Keinerlei Spaltung widerfährt der Sache,
dem Zeichen nur widerfährt ein Bruch,
durch den weder die Natur noch die Bedeutung
des Bezeichneten verändert wird.

Siehe das Brot der Engel,
das zur Speise der Pilger wird,
wahrhaft Brot für die Kinder,
das nicht den Hunden vorgeworfen werden soll.
Es wurde zeichenhaft angekündigt,
als Isaak geopfert wurde,
als das Osterlamm geschlachtet wurde,
als den Vätern Manna gegeben wurde.

Bone pastor, panis vere,
Jesu, nostri miserere:
Tu nos pasce, nos tuere,
Tu nos bona fac videre
In terra viventium.
Tu qui cuncta scis et vales,
Qui nos pascis hic mortales:
Tuos ibi commensales,
Coheredes et sodales
Fac sanctorum civium.

Amen. Alleluia

Oh, du guter Hirte, du wahres Brot,
Jesus, erbarme dich unser!
Weide du uns, behüte uns,
lass uns das Gute
für die auf der Erde Lebenden sehen.
Der du alles weisst und vermagst,
der du uns als Sterbliche hier weidest,
mach uns dort zu deinen Tischgenossen,
zu Miterben und Gefährten
der Heiligen.

Amen. Alleluia

Balsamus et munda cera

Triplum und Motetus:
Balsamus et munda
cera cum chrismatis unda.
Conficiunt agnum,
quem do tibi munere magnum.
Fonte velut natum,
per mystica sanctificatum.
Fulgura desursum
depellit et omne malignum,
praegnans servatur,
sine ve partus liberatur;
portatus mundæ
servat a fluctibus undæ,
peccatum frangit
ut Christi sanguis et angit,
dona refert dignis,
virtutem destruit ignis,
morte repentina
servat Sathanæque ruina.
Alleluia;
Si quis honoret eum,
retinet ab hoste triumphum.
Alleluia!

Tenor:
Isti sunt agni novelli.

Triplum und Motetus:
Aus Balsam und reinem
Wachs mit Salböl ist gemacht
das Abbild des ehrwürdigen Lamms,
das ich dir zum Geschenk gebe,
wie geboren aus einem Quell,
geheiligt durch Mysterien.
Blitze von oben
leitet es ab und alles Übel,
die Schwangere wird geschützt,
ohne Schmerz der Geburt wird sie entbunden;
in Reinheit getragen,
bewahrt es vor Wasserfluten,
es überwindet die Sünde
– wie Christi Blut – und erwürgt sie.
Es bringt den Würdigen Geschenke,
vernichtet die Kraft des Feuers,
vor plötzlichem Tod
bewahrt es und vor dem Verderben durch Satan.
Halleluja!
Wer immer es verehrt,
wird den Sieg über den Feind erlangen.
Halleluja!

Tenor:
Dies sind die neuen Lämmer.

Flos florum

Flos florum, fons hortorum,
Regina polorum,
Spes venae, lux leticae,
medicina dolorum,
Virga recens et virgo decens,
forma bonorum
Parce reis et opem fer eis
in pace piorum,
Pasce tuos, succurre tuis,
miserere tuorum.

Mirandas parit hæc urbs florentina puellas

Mirandas parit hæc urbs florentina puellas
In quibus est species et summo forma nitore.
Quale Helenam decus olim nos habuisse putamus,
Virginibus patriis talis florescit imago.
At te præcipuam genuit, clarissima virgo;
Nam reliquas superas et luce et corpore nymphas,
Ut socius splendore suas dea pulcra Diana
Vincit et integrior quacumque in parte videtur.

O Blüte der Blüten, Quell der Gärten,
du Himmelskönigin,
du Hoffnung auf Gnade, Freudenlicht,
Heilmittel für alle Schmerzen,
unverbrauchtes Reis und würdige Jungfrau,
Urgestalt des Guten,
sei den Schuldigen gnädig, bring ihnen Hilfe,
dass sie den Frieden der Frommen erlangen,
weide die deinen, hilf den deinen,
erbarm dich der deinen.

Wunderbare Jungfrauen bringt die Stadt Florenz
hervor, die an Schönheit und Ausstrahlung höchsten
Glanz haben. Solche Schönheit, wie Helena sie einst
gehabt haben soll, so blüht das Bild dieser Jungfrauen
für alle Regionen.
Aber dich hat sie als Vorzüglichste hervorgebracht, o
berühmteste Jungfrau, denn du übertriffst die anderen
Mädchen an Glanz und Gestalt. So wie die schöne
Göttin Diana ihre Gefährtinnen an Glanz übertriffst
und vollkommener in jeglicher Hinsicht erscheint.

Magnanimæ gentis laudes patiare, mi Berna

Triplum:

Magnanimæ gentis laudes patiare, mi Berna,
Augeat usque suum nuntia fama decus.
Vox Pegasea locum mundi procurrat ad omnem:
Cognoscant Daci, Teucria, Parthus, Arabs,
Quam fortes animos, quam ferrea pectora quamque
Egregios sensus, optima Berna, paris;
Iuribus annorum cuius res publica florens
Consilio veterum multiplicata manet.
Cultrix iusticiæ, communis pacis amatrix,
Quæ tua gloria sit, maxima gesta docent.
Alleluia, alleluia.

Nexus amicitiae Musa modulante Camena

Motetus:

Nexus amicitiae Musa modulante Camena
Magnificetur, enim nil sine pace valet.
O, quando iungi potuisti, Berna, Friburgo,
Quanta mali rabies impetuosa ruit.
Optima cum vobis communia vota fuere;
O quibus, o quantis utraque functa fuit.
Vivite felices; paeclara Sabaudia pacis
Auctrix, servatrix foedera vestra probat.
Prægenitum Ludovicum comitemque Philippum
Cernitis: en magnum pondus amicitiae.
Alleluia, alleluia.

Tenor:

Hæc est vera fraternitas.

Triplum:

Eines hochherzigen Volkes Lob lasse dir gefallen, mein
Bern, die Botin Fama möge ununterbrochen seine
Schönheit preisen. Die Pegaseische Stimme soll in
jeden Winkel der Erde eilen: Es sollen die Dakier, die
Troer, der Parther, der Araber erfahren, welche starken
Geister, welch ehernen Mut und welche auserlesene
Gesinnung du, o bestes Bern, hervorbringst;
dein Staat, durch das Vorrecht der Jahre blühend, ver-
mehrt sich beständig durch den Rat der Alten.
Du Pflegerin der Gerechtigkeit, du Freundin des allge-
meinen Friedens: die grössten Taten lehren, was dein
Ruhm ist.
Halleluja, halleluja.

Motetus:

Der Bund der Freundschaft soll durch das Preislied der
Muse verherrlicht werden, denn ohne Frieden gedeiht
nichts. Oh, als du, Bern, dich Freiburg verbinden konn-
test, welch rasende Kampfeswut des Bösen stürzte da
zusammen. Die besten Wünsche waren allerseits mit
euch; oh, wie Grosses, oh, wie vieles habt ihr beide
vollbracht. Lebt glücklich; das vortreffliche Savoyen,
Stifterin des Friedens, billigt als Garantin euer Bündnis.
Den erstgeborenen Ludwig und den Grafen Philipp
seht ihr: Seht an das grosse Gewicht der Freundschaft.
Halleluja, halleluja.

Tenor:

Dies ist wahre Brüderlichkeit.

Je me complains piteusement

Je me complains piteusement,
A moi tout seul plus qu'a nullui,
De la grieste, paine e tourment,
Que je souffre plus que ne di.
Dangier me tient en tel soussi
Qu'eschever ne puis sa rudesse,
Et fortune le veult aussi,
Mais, par ma foy, ce fait jonesse.

Se la face ay pale

Se la face ay pale,
La cause est amer,
C'est la principale,
Et tant m'est amer.
Amer, qu'en la mer
Me voudroye voir;
Or, scet bien de voir
La belle a qui suis
Que nul bien avoir
Sans elle ne puis.

Ich beklage mich bitterlich,
mehr bei mir selbst als bei jemand anderem,
über den tiefen Schmerz und die Qual,
die ich erleide mehr, als ich sagen kann.
«Dangier» hält mich in so viel Sorge,
dass ich seiner Grobheit nicht entgehen kann,
und Fortuna will es auch,
aber, meiner Treu, das macht die Jugend!

Wenn mein Gesicht blass ist,
ist Liebe der Grund,
und zwar der wichtigste.
Das ist bitter für mich,
so bitter, dass ich mich
gern im Meer sähe.
Nun weiss die Schöne,
der ich angehöre, sehr wohl,
dass ich ohne sie
nichts Gutes erfahren kann.

Se ay pesante malle
De dueil a porter,
Ceste amour est male
Pour moy de porter;
Car soy deporter
Me veult devouloir,
Fors qu'a son vouloir
Obeisse, et puis
Qu'elle a tel pooir,
Sans elle ne puis.

C'est la plus reale
Qu'on puist regarder,
De s'amour leiale
Ne me puis garder,
Fol sui de agarder
Ne faire devoir
D'amours recevoir
Fors d'elle, je cuij;
Se ne veil douloir,
Sans elle ne puis.

So habe ich ein schweres
Gepäck an Leid zu tragen;
diese Liebe ist für mich
schwer zu ertragen;
denn sie will nicht
davon ablassen, zu fordern,
dass ich nur ihrem
Willen gehorchen soll,
und da sie solche Macht hat,
schaffe ich es ohne sie nicht.

Sie ist die Königlicheste,
die man betrachten kann,
vor der treuen Liebe zu ihr
kann ich mich nicht bewahren;
verrückt bin ich, zu erwägen
und mich zu verpflichten,
von niemandem Liebe zu empfangen
als von ihr. Ich glaube, dass
ich es, wenn ich nicht leiden will,
ohne sie nicht schaffe.

Quel fronte signorile in paradiso

Quel fronte signorile in paradiso
Scorge l'anima mia,
Mentre che in suo balia
Streto mi tien mirando il suo bel viso.
I ochi trapassa tutti dei altri el viso
Con sí dolce armonia,
Chi cor nostri s'envia
Pian pian in suso vanno in paradiso.

Quel fronte signorile in paradiso...

Vergine bella

(Text: Francesco Petrarca, Canzonie CCCLXVI)

Vergine bella che di sol vestita,
Choronata di stelle al sommo sole
Piacesti, si che'n te sua luce ascose,
Amor mi spigne a dir di te parole:
Ma non so'ncominizar senza tu aita
E di colui ch'amando in te si pose.
Invoco lei che ben sempre rispose,
Chi la chiamo con fede.
Vergene, s'a mercede
Misera estrema dell'humane chose,
Gia mai ti volse, al mio prego t'inchina.
Soccorri alla mia guerra,
Bench'i' sia terra, e tu del ciel regina.

Jene vornehme Stirne
entdeckt meine Seele im Paradies,
während sie mich in ihrer Macht hält
und ich ihr schönes Antlitz betrachte.
Die Augen übertreffen alle anderen und
das Antlitz ist voll süsser Harmonie,
sodass unsere Herzen langsam
aufwärtsstreben ins Paradies.

Jene vornehme Stirne ...

Schöne Jungfrau, bekleidet mit der Sonne,
gekrönt mit den Sternen; der höchsten Sonne hast du
so gefallen, dass sie in dir ihr Licht verbarg. Die Liebe
drängt mich, Worte über dich zu sagen, aber ohne
deine und dessen Hilfe, der sich liebend in dich senkte,
kann ich nicht beginnen.
Ich rufe jene an, die stets denen, die sie gläubig anriefen,
Hilfe zuteil werden liess.
Jungfrau, wenn das äusserste Elend der menschlichen
Dinge jemals Mitleid in dir erregte, dann neige dich
meinen Bitten zu.
Hilf mir in meinem inneren Kampf, obwohl ich Staub
bin – und du die Königin des Himmels.

Ecclesiae militantis

Triplum:

Ecclesiae militantis,
Roma, sedes triumphantis
Patri sursum sidera
Tamen cleri resonantis
Laudem pontifici dantis
Promat voce libera.

Gabrielem quem vocavit,
Dum paternum crimen lavit,
Baptismatis sumptio,
Eugenium revocavit
«Bonum gentis» quod notavit
Pontificis lectio.

Quod consulta contio,
Qua nam sancta ratio,
Sic deliberavit,
Ut sola devotio
Regnet in palatio
Quod deus beavit.

Certe deus voluit
Et in hoc complacuit
Venetorum proli;
Sed daemon indoluit,
Quod peccatum defuit
Tantae rerum moli.

Triplum:

Rom, Sitz der kämpfenden
und siegreichen Kirche,
lass ein Loblied auf den Vater über den Sternen,
zugleich ein Lied des singenden
und dem Papst Lob bringenden Klerus,
mit freier Stimme erklingen.

Er wurde Gabriel genannt,
als er die Erbsünde von sich wusch
durch die Annahme der Taufe;
Eugen wurde er neu genannt,
was «Gabe des Adels» bedeutet,
durch die Wahl zum Papst.

Was die kundige Versammlung,
durch die uns nämlich der heilige Ratschluss
zuteil wird, so bestimmt hat:
dass allein Frömmigkeit
im Palast regieren soll,
den Gott gesegnet hat.

Gewiss hat Gott es so gewollt
und seine Zustimmung gegeben
zum Spross der Venezier;
aber der Teufel empfand schmerzlich,
dass die Sünde nicht zugegen war
bei einer Angelegenheit von solcher Bedeutung.

Dulcis pater populi,
Qui dulcorem poculi,
Crapulam perhorres,
Pone lento consuli
Rem gregis pauperculi,
Ne nescius erres.

Pater haerens filio
Spiritus confinio
Det prece solemnī
Gaudium Eugenio,
Perfecto domino,
In vita perenni.
Amen

Sanctorum arbitrio

Motetus:
Sanctorum arbitrio
Clericorum proprio
Chordo medianti;
Nequam genus atrio
Recedat ludibrio
Umbræ petulanti,

Nam torpens inertia
Longa quærens otia
Nescivit Eugenio;
Sed juris peritia
Cum tota justitia
Sunt ejus ingenium.

Geliebter Vater des Volkes,
der du die Süsse des Bechers
und den Rausch verabscheust,
vertraue einem bedächtigen Ratgeber
die Sache der Herden der Elenden an,
damit du nicht unwissentlich irren mögest.

Vater, dem Sohn verbunden
und in der Nähe des Geistes,
Eugen sei aufgrund der feierlichen Gebete
Freude gewährt,
vollendet durch den Herrn
im ewigen Leben.
Amen

Motetus:
Durch das Urteil der Heiligen,
vermittelt durch das eigene
Herz der Kleriker
weicht das nichtswürdige Geschlecht
aus diesem Saal zurück,
dem mutwilligen Schatten zum Hohn

Denn die stumpfe Bewegungslosigkeit,
die den langen Müssiggang erstrebt,
kannte Eugen nicht;
hingegen ist Gesetzeskundigkeit
mit voller Gerechtigkeit
seine Begabung.

Hinc est testimonium:
Pacem quaerit omnium
Exosus piaculi;
Et trinum dominium
Daemonis et carnum
Pompam vincit saeculi.

Qui coleris populi
Scutum, dic, quod attuli
Tibi, pater optime,
Sacrum det, quod oculi
Tui instar speculi
Cernant nitidissime.

Eja te, pulcherrime,
Querimus, tenerrime,
Moram longi temporis
Ducimur asperrime,
Nescio quo, ferrime
Ad fulmentum corporis.

Una tibi trinitas
Vera deus unitas
Det coeli fulgorem,
Quem linea bonitas,
Argentea castitas
Sectavit in morem.
Amen.

Und hier ist der Beweis dafür:
Er erstrebt Frieden für alle
und hasst das Verbrechen;
und seine dreifache Herrschaft
besiegt den Prunk des Teufels,
des Fleisches und der Welt.

O du, der du verehrt wirst vom Volk,
der Schild, den ich dir gebracht habe,
o bester Vater,
möge ein Opfer geben, das deine
Augen gleich einem Spiegel
aufs Glänzendste wahrnehmen.

Wohlan, nach dir, Allerprächtigster,
sehnen wir uns, Zärtlichster,
schon eine lange Zeit;
Wir werden sehr rau herumgetrieben,
ich weiss nicht, wohin mich wenden,
um dem Körper Halt zu geben.

Die einige Dreifaltigkeit,
die wahre Einheit, Gott,
möge dir den Glanz des Himmels gewähren,
dir, den die gute Abstammung,
die silbergleiche Keuschheit
deutlich heraushebt in Bezug auf die Sitten.
Amen.

Contratenor:

Bella canunt gentes, querimur, pater optime, tempus:

Expediet multos, si cupis, una dies.

Nummus et hora fluunt magnumque iter orbis
agendum

Nec suus in toto noscitur orbe deus.

Amen.

Tenor 1: Gabriel

Tenor 2: Ecce nomen Domini

Übersetzungen:

– aus dem Französischen: Nicoletta Gossen

– aus dem Lateinischen: Philipp Zimmermann

Contratenor:

Von Kriegen singen die Völker und wir, bester Vater,
beklagen die Zeit:

ein einziger Tag wird, wenn du es wünschst, viele
kampfbereit machen.

Geld und Zeiten fließen und der grosse Weg des Erd-
kreises, der zurückzulegen ist

Und auf der ganzen Welt wird der eigene Gott nicht
erkannt.

Amen.

Tenor 1: Gabriel

Tenor 2: Siehe, der Name des Herrn

Ensemble ex animo

Das junge Ensemble ex animo wurde von der estnischen Sopranistin Eve Kopli gegründet. Die Mitglieder lernten sich bereits während ihres Studiums an der Schola Cantorum Basiliensis kennen. Die fünf Musiker aus Estland, Frankreich, Kanada, Australien und Finnland treten regelmässig in dieser wie in anderen Formationen aus dem Bereich Frühe Musik auf.

In kurzer Zeit hat ex animo mit seinen lebhaften Aufführungen von mittelalterlicher Musik das Publikum begeistert.



23 Ensemble Discantus

Mittwoch, 17. August 2011

20.15 Uhr

Leonhardskirche

L'Argument de beauté – Causa pulchritudinis

Polyphone Werke

von Gilles Binchois und Gregorianischer Choral

Ensemble Discantus

Leitung: Brigitte Lesne

Christel Boiron, Hélène Decarpignies,

Anne Guidet, Lucie Jolivet, Brigitte Le

Baron, Brigitte Lesne, Caroline Magalhaes,

Catherine Schroeder, Catherine Sergent

Programm

Salve sancta parens

Introit, Gilles Binchois

Omnes una gaudemus

Carol

Kyrie eleison

Gilles Binchois

A solis ortus cardine

Hymne, Gilles Binchois

Gaude dei genitrix

Alleluia !

Gloria

Gilles Binchois

Princeps serenissime

Carol [instrumental]

Diffusa est / V: Propter veritatem

Graduel V

Virgo rosa venustatis

Contrafactum sur la chanson «c'est assez», Gilles Binchois

Da pacem Domine

Antienne, Gilles Binchois

Deposuit potentes sanctos / Magnificat tercii toni

Antienne, Gilles Binchois

Ecce quod natura
Carol [instrumental]

Salve mundi
Alleluia VII

Sanctus
Gilles Binchois

Inter natos mulierum
Répons I

Ut queant laxis
Hymne, Gilles Binchois

Priusquam te formarem
Graduel V

Ave corpus Christi
Contrafactum sur la chanson «adieu mes tres belles», Gilles Binchois

Salve, sancta parens
Carol

Agnus Dei
Gilles Binchois

Benedicamus Domino / Deo gracias
Répons, Gilles Binchois

Zum Programm

Das Argument der Schönheit

In der Polyphonie des 15. Jahrhunderts bleibt die sogenannte «musica ficta» der Kunst des Interpreten überlassen – die «fiktive» Musik, d.h. Vorzeichen, die nicht im Notentext erscheinen, jedoch Bestandteil der Melodielinie sind. 1941 unterstreicht der Musikwissenschaftler Charles van den Borren die Freiheit, ja Willkür, die ihm zufolge in dieser Beziehung herrscht:

«Bemerkenswert sind die ausdrücklich notierten Alterationen und die Unterschiede, die sie von Manuskript zu Manuskript ausweisen ... Wenn man gewisse Eventualitäten der Theorie [causa necessitatis] beiseite lässt, so wurde das Akzidentium, das Notenvorzeichen, als eine Art Ornament betrachtet, dessen Gebrauch oder Nichtgebrauch der Entscheidung des Chorleiters bzw. Interpreten überlassen blieb: «causa pulchritudinis», das Argument der Schönheit, war das Stichwort ...»

Binchois, der Hofprediger des Duc de Bourgogne

Die weltliche Produktion Binchois', des «Vaters der Freude», ist wohlbekannt: gut sechzig Gesänge repräsentieren die dichterische Ausdrucksform, die am burgundischen Hof geschätzt wurde. Demgegenüber wurde sein sakrales Œuvre bis heute praktisch vergessen, sieht man von der von Philip Kaye veranstalteten Gesamtausgabe 1993 ab. Und doch ist es von Bedeutung.

Wie die meisten Komponisten seiner Zeit verfolgte Gilles de Bins, bekannt als Binchois (c.1400–1460), eine kirchliche Laufbahn, in seinem Fall allerdings weniger

ambitiös (er wurde lediglich Subdiakon), dafür ungewöhnlich stabil. Für etwa 30 Jahre, von den späten 20er-Jahren bis zu seinem Ruhestand in Soignies 1453, war Binchois Hofprediger des Duc de Bourgogne. Die Mitglieder der gräflichen Kapelle sangen im Gottesdienst und begleiteten Philipp den Guten auf allen Reisen, sodass er täglich die Messe hören konnte. Einige wenige polyphone Werke schmückten die Liturgie aus, die grundsätzlich einstimmig gesungen wurde. Leider hat keines der Chorbücher der gräflichen Kapelle überlebt, und so bleibt das Repertoire der glanzvollen Choral-Schola fraglich. Der Grossteil von Binchois' Sakralmusik ist erhalten in norditalienischen Abschriften – dem Umstand zum Trotz, dass er die italienische Halbinsel nie besucht hat. Dieser vordergründige Widerspruch belegt, dass seine Kompositionen nicht auf den burgundischen Machtbereich begrenzt waren, sondern einer rasch wachsenden europaweiten polyphonen Kunst angehörten.

Das Sakralwerk Binchois' enthält ungewöhnlicherweise keine komplette Messkomposition und nur eine isorhythmische Motette. Zudem bevorzugt er einen dreistimmigen Satz (superius, contratenor, tenor) anstatt des üblicheren vierstimmigen Satzes seiner Zeitgenossen.

Manche Kopisten gruppieren die Stücke in Zweiergruppen – Gloria-Credo, Sanctus-Agnus Dei –, sodass sieben Paare von Messsätzen entstehen. Das Sanctus und Agnus Dei beispielsweise sind nacheinander in das Aosta-Manuskript eingetragen worden, und ihre jeweiligen originalen Melodien gehören zum selben liturgischen Kreis von Wochentagen.

Die liturgische Choralmelodie wird nie als Cantus firmus verwendet, sondern in der Oberstimme in beweglichen, sparsam ornamentierten Phrasen paraphrasiert.

Das Gloria, unterschieden bereits durch die Besetzung mit zwei gleichen, imitierenden Stimmen über einem fragmentierten Tenor, ist möglicherweise keine Komposition von Binchois.

Mit diesen Stücken des Messordinariums können wir Stücke des Propriums für spezielle Gelegenheiten kombinieren. Der Introitus *Salve sancta parens* entstammt der Messe zu Mariä Himmelfahrt und anderen Festen für die Jungfrau Maria, namentlich an der von Philipp dem Guten gegründeten Sainte Chapelle in Dijon.

In anderen polyphonen Abschnitten der Komposition sowie in anderen, weniger umfangreichen Antiphonen (*Da pacem*) und Hymnen (*Ut queant laxis*) verwendet Binchois die «Fauxbourdon»-Technik. Diese Methode improvisierter Harmonisierung, in der zwei tiefere Stimmen die Melodie in der Oberstimme parallelisieren, war zu dieser Zeit neu.

Martin le Franc stellt in seinem *Le Champion des dames* (um 1440) fest, dass Du Fay und Binchois, Dunstaple folgend, einen neuen Stil begründeten und die «englische Art und Weise» übernahmen. Obwohl viel zitiert, lässt diese Passage völlig offen, welcher Art der Einfluss auf die burgundischen Komponisten war.

Unzweifelhaft gab es zahlreiche Kontakte zwischen Frankreich und England in einer Zeit, in der ein grosser Teil Frankreichs unter englischer Herrschaft stand. Binchois hatte ohne Zweifel mehr Kontakt

mit den Besitzern als Du Fay. Die Gelegenheiten, englische Musik zu hören, vervielfachten sich, als er Hofprediger des Duc de Bourgogne wurde, war doch Philipp der Gute verbündet mit England gegen die Armagnacs, die ihrerseits den Dauphin und späteren französischen König Karl VII. unterstützten. Englische Musik, weltlich wie geistlich, war allgegenwärtig in Paris, die Musiker standen in engem Austausch. Dass dabei der Einfluss ein wechselseitiger war, zeigen u.a. Abschriften von Werken Binchois' in englischen Quellen. Das «Carol» stellt ein typisch englisches Genre dar. Es zeichnet sich aus durch einen polyphonen Stil mit üppigen Terz- und Sextkonsonanzen. Es hat Strophenform mit Versen und Refrain («burden»). Der Text hat oft religiösen Charakter, vielfach in Verbindung mit Weihnachten (Omnes una gaudeamus, Ecce quod natura) oder der Marienverehrung (Salve sancta parens), kann aber auch weltliche historische Ereignisse zum Gegenstand haben. Das anonyme Graduel Priusquam wechselt ab zwischen polyphonen Abschnitten, die zwei Solisten zugeordnet sind, und monophonen Choralabschnitten aus dem Sarum Rite, das auf den britischen Inseln vor der Reformation in Gebrauch war. Dies erinnert seltsamerweise an die Organa der Notre-Dame-Schule des 13. Jahrhunderts.

Binchois' Kompositionen verbreiteten sich in ganz Europa, wobei ihr französischer Text oftmals entfernt bzw. ersetzt wurde durch einen lateinischen Text mit völlig unabhängigem religiösem Inhalt und metrischer Struktur. Sogar die Melodien seiner höfischen Chansons erhielten gelegentlich religiöse Texte.

Isabelle Ragnard, Übersetzung (gekürzt): Jörg Fiedler

Choralgesang im 15. Jahrhundert

Erstaunlicherweise war der Choralgesang eines der letzten Genres, auf die sich in der Wiederentdeckung früher Musik Forschungsanstrengungen richteten. Die Divergenzen zwischen der Wahrnehmung des 20. Jahrhunderts und den mittelalterlichen Belegen zur Interpretation betreffen die Geschwindigkeit, in der die Musik gesungen werden sollte, sowie Aussprache und rhythmische Struktur der lateinischen Worte.

Einer der Interpretationsgrundsätze der mittelalterlichen Sänger war eine Empfehlung, die unserer Zeitempfindung völlig zuwiderläuft: Der Gesang soll sehr langsam sein, um eine feierliche Gelegenheit zu überhöhen, und schneller für weniger feierliche Gelegenheiten. Diese Abstufung nach Wichtigkeit korrespondiert mit einem Bedürfnis nach Textverständlichkeit, das man spüren kann, wenn Binchois bestimmte Worte in extrem ausgedehnter Weise vertont – unabhängig vom polyphonen Rahmen.

Was die Aussprache des Lateinischen angeht, so haben wir – neben anderen Quellen – von den Anweisungen Oliver Bettens profitiert, dessen Forschungsergebnisse als allgemein akzeptiert gelten. Sie werden also geschlossene u, o und e hören, dazu nasale ou und an, sogar für Worte wie patrem. Ein praktisch allgegenwärtiges Legato verbindet die Worte, Doppelkonsonanten werden zusammengefasst und z.B. excelsis zu ésselsi vereinfacht.

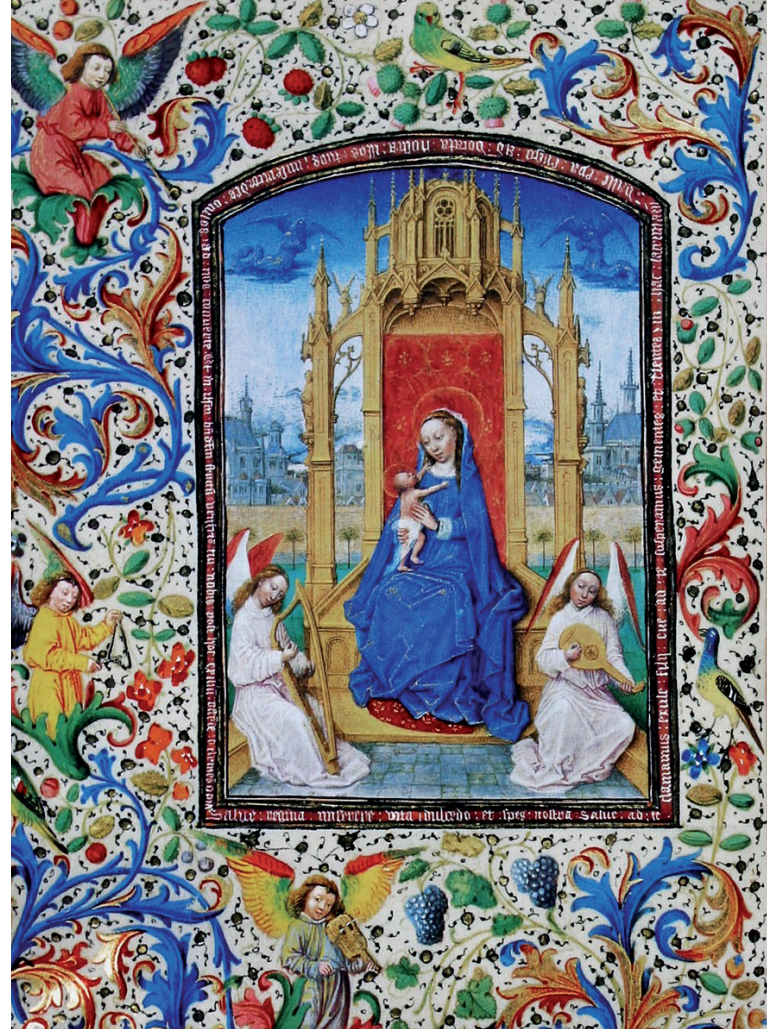
Wir befinden uns hier in einer Zwickmühle zwischen der dynamischen Akzentlage des Lateinischen und ihrer Übersetzung in den Rhythmus. Die spätere Norm, Kürzen auf der vorletzten Silbe zu respektieren,

wenn nötig (wie in dominus oder gloria), bestand noch nicht generell im Choralgesang des 15. Jahrhunderts oder der Musik Binchois'.

Eine weitere Anweisung für die Sänger war es, Halbtonschritte an sinnfälligen Stellen einzufügen, etwa Durchgangsnoten im tiefen Bereich der Melodie oder um Tritonus-Schritte zu vermeiden.

Die Anwendung dieser Regeln führt schliesslich zu einer ausgewogenen Balance zwischen dem Geschmack und der Aufführungspraxis der Choral Sänger des 15. Jahrhunderts und den Usancen der polyphonen Komponisten.

Jean-Yves Haymoz, Übersetzung (gekürzt): Jörg Fiedler



*Stundenbuch der Maria von Burgund,
Madonna mit Kind und musizierenden Engeln (Ausschnitt), um 1477*

Texte

Salve sancta parens

Salve sancta parens,
Enixa puerpera regem,
Qui celum terramque regit
In secula seculorum.

Ps: Sentiant omnes tuum juvamen
Quicumque celebrant tuam comemorationem.

Ps: Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
Sicut erat in principio et nunc et semper,
Et in secula seculorum. Amen.

Salve sancta parens...

Omnes una gaudeamus

Omnes una gaudeamus
Christo laudes referamus
Qui natus est de virgine
Illuxit nobis hodie.

Christus volens incarnari
Nosque sibi copulari
Qui natus est...

In presepi inclinatur
Qui cunctorum dominator
Qui natus est...

Hec est spes redemptionis
Iram non vult ulciscens
Qui natus est...

Gegrüßet seist Du, heilige Mutter,
schmerzensreiche Gebälerin des Königs,
der Himmel und Erde regiert,
von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Ps.: Es spürt Deine Hilfe
wer auch immer Dein Gedächtnis feiert.

Ps.: Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geist, wie es war im Anfang, so auch jetzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Gegrüßet seist Du ...

Lasst uns froh sein allesamt,
Christi Lob singen,
der geboren wurde von der Jungfrau
und uns heute erleuchtet.

Christus ist mit Absicht Fleisch geworden,
uns mit sich zu vereinigen,
der geboren wurde ...

Es liegt in einer Krippe,
der alles beherrscht,
der geboren wurde ...

Dies ist die Hoffnung auf Erlösung,
Zorn und Rache entsagt er,
der geboren wurde ...

Kyrie eleison

Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison.

A solis ortus cardine

A solis ortus cardine
Et usque terre limitem
Christum canamus principem
Natum Maria virgine.

Beatus auctor seculi
Servile corpus induit
Ut carne carnem liberans,
Ne perderet quos condidit.

Caste parentis viscera
Celestis intrat gratia,
Venter puelle bajulat
Secreta, que non noverat.

Domus pudici pectoris
Templum repente fit Dei
Intacta nesciens virum
Verbo concepit filium

Enixa est puerpera,
Quem Gabriel predixerat,
Quem matris alvo gestiens
Clausus Johannes senserat.

Gloria tibi Domine
Qui natus est de virgine
Cum patre et Sancto Spiritu
In sempiterna secula.
Amen.

Herr, erbarme dich,
Christus, erbarme dich,
Herr, erbarme dich.

Christum wir sollen loben schon,
der reinen Magd Marien Sohn,
soweit die liebe Sonne leucht
und an aller Welt Ende reicht.

Der selig Schöpfer aller Ding
zog an eins Knechtes Leib gering,
dass er das Fleisch durch Fleisch erwürb
und sein Geschöpf nicht alls verdürb.

Die göttliche Gnad vom Himmel gross
sich in die keusche Mutter goss,
ein Maidlin trug ein heimlich Pfand,
das der Natur war unbekannt.

Das züchtig Haus des Herzens zart
gar bald ein Tempel Gottes ward.
Die kein Mann rühret noch erkannt,
von Gotts Wort sie man schwanger fand.

Die edle Mutter hat geboren,
den Gabriel verhiess zuvorn,
den Sankt Johannis mit Springen zeigt,
da er noch lag im Mutterleib.

Des Himmels Chör sich freuen drob
und die Engel singen Gott Lob;
den armen Hirten wird vermeldt
der Hirt und Schöpfer aller Welt.
Amen.

Alleluja

Alleluja

V/ Gaude dei genitrix et gaude gaudium maria omnium fidelium
gaudeat ecclesia in tuis laudibus assidua et pia domina
gaudere fac nos tecum ante dominum

Gloria

Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus bone voluntatis.
Laudamus te.
Benedicimus te.
Adoramus te.
Glorificamus te
Gracias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, rex celestis, Deus, Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem
nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus
altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto spiritu in gloria Dei Patris.
Amen.

Alleluja!

Freue dich, Gottesgebälerin, und freue dich, Maria, du
Freude aller Frommen!
Es ergötze sich die Kirche ohne Unterlass an deinem
Lob, o fromme Herrin,
und leite uns zur Freude mit dir vor dem Herrn.

Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade.
Wir loben Dich,
wir preisen Dich,
wir beten Dich an,
wir rühmen Dich und danken Dir,
denn gross ist Deine Herrlichkeit:
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All,
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters,
Du nimmst hinweg die Sünde der Welt: erbarme Dich
unser.
Du nimmst hinweg die Sünde der Welt: nimm an unser
Gebet.
Du sitzt zur Rechten des Vaters: erbarme Dich unser.
Denn Du allein bist der Heilige,
Du allein der Herr,
Du allein der Höchste, Jesus Christus,
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.
(Deutsche Fassung nach dem Messbuch der katholischen Kirche)

Diffusa est

Diffusa est gracia in labiis tuis:
Propterea benedixit te Deus in eternum.

V/ Propter veritatem, et mansuetudinem, et iusticiam:
Et deducet te mirabiliter dextera tua.

Virgo rosa venustatis

Virgo rosa venustatis
Que producta floride
Tenet decus castitatis
Et in partu sanctiore
Exultet privilegis
Salve virgo virginum
Salve vena venie
O purgatrix criminum
Virgo plena graciae
Peperisti dominum
Celeste milicie.

Da pacem Domine

Da pacem Domine in diebus nostris,
quia non est alius qui pugnet pro nobis,
nisi tu, Deus noster.

Deposuit potentes sanctos

Deposuit potentes sanctos per sequentes
Et exaltavit humiles Christi confitentis.

Gross ist die Gnade auf deinen Lippen,
deswegen seist du gelobt in Ewigkeit.

V/ Wegen der Wahrheit, der Sanftmut und der Ge-
rechtigkeit: Es weise dir Wunderbares deine Rechte.

Die Jungfrau, die Rose der Schönheit,
die Blüten hervorbrachte,
behält den Schmuck der Keuschheit,
und im heiligsten Kindbett
war sie die selige Auserwählte.
Gegrüßet seist du, Jungfrau der Jungfrauen,
Gegrüßet seist du, Quell der Güte.
O Reinigung von aller Schuld.
Jungfrau voll der Gnade,
du gebarst den Herrn
der himmlischen Heerscharen.

Gib Frieden, Herr, in unseren Tagen,
denn es ist sonst niemand, der für uns streitet,
ausser Dir, unser Gott.

Er stürzt die Mächtigen, die die Heiligen bekämpfen,
und erhebt die Frommen, die in Christo vertrauen.

Magnificat

Magnificat
anima mea Dominum.
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancille sue:
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generatio-
nes.
Quia fecit mihi magna qui potens est
et Sanctum nomen ejus.
Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis; et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordie sue.
Sicut locutus est ad Patres nostros;
Abraham et semini ejus in secula.

Meine Seele erhebt den Herrn,
und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilands.
Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen.
Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle
Kindeskinder.
Denn er hat grosse Dinge an mir getan, der da mächtig
ist und des Name heilig ist.
Und seine Barmherzigkeit währet immer für und für
bei denen, die ihn fürchten.
Er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreut, die
hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn.
Er stösst die Gewaltigen vom Stuhl und erhebt die
Niedrigen.
Die Hungrigen füllt er mit Gütern und lässt die Rei-
chen leer.
Er denkt der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener
Israel auf, wie er geredet hat unsern Vätern, Abraham
und seinem Samen ewiglich.

Übersetzung Martin Luther

Alleluya

Alleluya
V/ Salve mundi gaudium
Virgo spes fidelium
Puella sine patre,
Rosa flos convallium,
Tu nardus, tu lilium,
Nobis auxiliare

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth
Pleni sunt celi et terra gloria tua
Hosanna in excelsis
Benedictus qui venit in nomine Domini
Hosanna in excelsis

Inter natos mulierum

Inter natos mulierum non surrexit maior Iohanne
baptista,
qui viam domino preparavit in heremo.
V/ Fuit homo missus a Deo cui nomen Iohannes erat.

Alleluja!
Gegrüsst seist du, Freude der Welt,
Jungfrau, Hoffnung der Frommen.
Mädchen ohne Vater,
Rosenblüte des ganzen Tales,
du Narde, du Lilie,
komm uns zur Hilfe.

Heilig, heilig, heilig Gott, Herr aller Mächte und
Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Unter den Menschenkindern erhob sich keiner, der
grösser war als Johannes der Täufer,
der dem Herrn den Weg bereitete in der Wüste.
V/ Ein Mensch ward gesandt von Gott mit Namen
Johannes.

Ut queant laxis

Ut queant laxis resonare fibris
Mira gestorum famuli tuorum,
Solve polluti labii reatum,
Sancte Johannes.

Nuntius celso veniens olimpo
Te patri magnum fore nasciturum
Nomen, et vite seriem gerende
Ordine promit.

Ille promissi dubius superni
Perdidit prompte modulus loquele
Sed reformasti genitus perempte
Organa vocis.

Ventris abstruso positus cubili
Senserat regem thalamo manentem,
Hinc parens nati meritis uterque
Abdita pandit.

Antra deserti teneris sub annis
Civium turmas fugiens petisti,
Ne levi saltim maculare vitam
Famine posses.

Non fuit vasti spatium per orbis
Sanctior quisquam genitus Johanne,
Qui nephas secli meruit lavantem
Tingere limphis.

Amen.

Gib, dass mit ungezwungenen Nerven
die Schüler deine Wunder zum Klang erwecken,
tilge die Schuld unreiner Lippen,
heiliger Johannes.

Ein Bote, vom hohen Olymp kommend,
vekündet dem Vater, dass du mit einem grossen
Namen geboren werden wirst, und [verkündet] den
Verlauf des Lebens in Ausführung des Befehls.

Dieser, die göttlichen Versprechen bezweifelnd, verlor
sogleich die Sprache,
aber du, der Eingeborene, hast den Klang der
weggenommenen Stimme wiederhergestellt.

Gelegt ins verborgene Lager des Schosses,
hast du den im Brautbett weilenden König erfühlt,
daher steht dank des Kindes beiden Eltern das Verbor-
gene offen.

In jungen Jahren hast du die Höhlen der Wüste
erstrebt, das Getümmel der Städte fliehend,
damit du nicht dein Leben mit einem wenn auch nur
leichtsinnigen Wort besudelst.

Es gab in der ganzen Spanne des weiten Erdkreises
keinen heiligeren Mann als Johannes,
der würdig war, die Sünde der Welt mit Taufwasser zu
benetzen, um sie reinzuwaschen.

Amen.

Priusquam te formare

Priusquam te formare in utero, novi te:
et antequam exires de ventre, sanctificavi te.
V/ Misit dominus manum suam,
et tetigit os meum, et dixit michi.

Ave corpus Christi

Ave corpus Christi
Meum munda cor amarum
Quoque plenum viciis
Et fac videri lumen clarum in tuis deliciis

Salva, Iesu, me signatum
Vultus tui lumine,
A peccatis reformatum
Tuo fac spiramine.

Post hunc mundi incolatum
Sublato purgamine
Lunge tuis me beatum
In celesti culmine.

Bevor ich dich im Mutterschoß gebildet habe, kannte
ich dich:
und nachdem du daraus hervorgegangen warst, habe
ich dich geheiligt.
V/ Der Herr hat seine Hand ausgestreckt
und hat meinen Mund bedeckt und hat mir gesagt.

Gegrüßt seist du, Leib Christi,
mache mein bitteres Herz rein,
das auch voller Schuld ist,
und lass mich das helle Licht deiner Wonnen sehen.

Jesus, errette mich, der ich gezeichnet bin
durch das Licht deines Angesichts,
mach mich, frei von Sünden, neugeboren
durch deinen Hauch.

Nach diesem Dasein auf der Welt
und nach vollzogener Sühne
vereinige mich als Seligen mit den Deinen
in den höchsten Höhen des Himmels.

Salve, sancta parens

Salve, sancta parens
Enixa puerpera regem.

Salve, porta paradisi,
Felix atque fixa,
Stella fulgens in sublimi
Sidus enixa.

Salve, sancta parens ...

Salve, virgo benedicta,
Mater orphanorum;
Deprecamur ut delicta
Tergas peccatorum.

Salve, sancta parens ...

Agnus Dei

Agnus Dei qui tollis peccata mundi
Miserere nobis
Agnus Dei qui tollis peccata mundi
Miserere nobis
Agnus Dei qui tollis peccata mundi
Dona nobis pacem

Benedicamus Domino

Benedicamus Domino:
Deo gracias.

Heil dir, heilige Mutter,
Gebälerin, die den König zur Welt bringt.

Heil dir, glückliches und
unverrückbares Tor zum Paradies,
Stern, der in der Höhe strahlt,
gebärendes Gestirn.

Heil dir, heilige Mutter ...

Heil dir, gebenedeite Jungfrau,
Mutter für die Waisen;
wir bitten dich, dass du die Vergehen
der Sünder sühnst.

Heil dir, heilige Mutter ...

Lamm Gottes, das hinwegnimmt die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.

Lamm Gottes, das hinwegnimmt die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.

Lamm Gottes, das hinwegnimmt die Sünden der Welt,
gib uns Frieden.

Lasst uns den Herrn loben:
Dank sei Gott.

Übersetzungen: Philipp Zimmermann

Ensemble Discantus

Discantus ist ein Vokalensemble aus Frauenstimmen, das sich zum Ziel gesetzt hat, das vornehmlich sakrale Repertoire des Mittelalters zum Leben zu erwecken, angefangen von der ersten westlichen Notation im 9. Jahrhundert bis zum 15. Jahrhundert. Gegründet von Brigitte Lesne im Jahre 1989 und seitdem von ihr geleitet, vereinigt das Ensemble zwischen fünf und zehn A-cappella-Sänger mit unterschiedlichen Backgrounds, im Wechsel zwischen solo und tutti. Auf diese Weise vereinigen sich individuelle Timbres zu einem lebendigen Ensembleklang.

Discantus haucht den Gesängen der Ars Antiqua neues Leben ein, einer kulturgeschichtlich hochbedeutsamen Epoche, die markiert wird von St Martial de Limoges, von den grossen Pilgerreisen wie etwa der nach Santiago de Compostela und dem Bau der Kathedrale von Notre Dame, wobei die besondere Aufmerksamkeit dem gregorianischen Stil gilt (melodische Linie, Rhythmus und Ornamentation, basierend auf den ältesten bekannten Manuskripten).

Die Programme werden sämtlich von Brigitte Lesne konzipiert, oftmals in Zusammenarbeit mit der Musikwissenschaftlerin Marie-Noël Colette. Nach der Fleissarbeit des Sammels von Manuskripten und der Übertragung beginnt ein gründlicher intellektueller Prozess, in dem thematisch geschlossene Programme entstehen. Einen Ehrenplatz in den gewählten Themen nehmen dabei oftmals Frauen ein: Mutterschaft, die Jungfrau Maria, Hildegard von Bingen ...

Discantus hat ebenfalls mit Kinderchören gearbeitet, hat liturgische Dramen inszeniert und ko-



operiert gelegentlich mit dem Mittelalter-Ensemble Alla Francesca, um geistliche und weltliche Musik zu kombinieren. Einige der Programme erfordern den Gebrauch von Instrumenten wie Handglocken oder Orgel.

Mit seinem neuen Programm «L'Argument de beauté», das auf der sakralen Polyphonie des Komponisten Gilles Binchois basiert, erkundet Discantus gegenwärtig die Vokalmusik der Renaissance.

Auf Einladung der wichtigsten Festivals konzertiert Discantus regelmässig in Frankreich, in West-, Mittel- und Osteuropa (Kroatien, Slowenien, Slowakei, Ungarn, Polen, Serbien und Montenegro

und der Tschechischen Republik). Ausserhalb Europas gaben sie Konzerte in Fes (Marokko), Beirut (Libanon), New York, Perth, Colombia; eine Mittelamerika-Tournee fand statt im Jahre 2008. Die reiche Diskografie des Ensembles erfuhr grosse Aufmerksamkeit der Kritik sowie viele namhafte Preise. Die jüngste CD «L'Argument de beauté» (Aeon, 2010) wurde von der Zeitung «Le Monde» zur «besten CD des Jahres 2010» gekürt.

Übersetzung: Jörg Fiedler

24 Binchois und die Musik am burgundischen Hof

Prof. Dr. David Fallows

Vgl. auch S. 326

Binchois' Bedeutung ist leicht zu umreissen. In der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts bestand kein Zweifel daran, dass das fruchtbarste kulturelle Zentrum von allen der burgundische Hof war; und Musikhistoriker nennen jene Zeit bis auf den heutigen Tag die «burgundische Epoche». Der überragende Komponist an diesem Hof war fast dreissig Jahre lang Gilles de Bins, allgemein bekannt unter seinem Künstlernamen Binchois. Seine Musik war es, die allen anderen Komponisten jener Zeit als Vorbild diente.

Heute sind viele der Ansicht, dass Guillaume Du Fay ein bedeutenderer Komponist war; dabei ist diese Ansicht nicht sinnvoller, als wollte man Haydn und Mozart oder gar Beethoven und Schubert vergleichen. Binchois beweist in seinem Schaffen durchweg eine Art sanften Lyrismus, ein Gefühl für die fliessende Linie, das sich eindeutig von allem unterscheidet, was Du Fay je in Angriff genommen oder angestrebt hat. Zudem ergibt sich aus den nüchternen Zahlen, dass Binchois in den Jahren 1420–1440 der beliebtere Komponist war. Es sind von ihm erheblich weniger Werke erhalten als von Du Fay, aber das liegt zum Teil an dem historischen Zufall, dass fast alle vorhandenen musikalischen Manuskripte aus dieser Zeit in Italien kopiert wurden, wo Du Fay tätig war; Binchois dagegen weilte sein ganzes Berufsleben lang in den von Burgund beherrschten Niederlan-

den, aus denen heute fast keine musikalischen Manuskripte mehr vorliegen. Umso beachtlicher ist es, dass die meisten der italienischen Manuskripte aus den Dreissigerjahren des 15. Jahrhunderts so viel Binchois enthalten. Das Chorbuch von Aosta weist vierundzwanzig Stücke von Binchois gegenüber fünfundzwanzig von Du Fay auf, und die bedeutende Oxford-Sammlung hat dreissig von Binchois (darunter die beiden einleitenden Werke) gegenüber einundfünfzig von Du Fay. Noch bemerkenswerter ist jedoch, dass es siebzehn Gesangsstücke aus den Jahren 1420–1440 gibt, die in vier oder mehr verschiedenen (wiederum vorwiegend italienischen) Manuskripten bis heute erhalten sind; davon sind elf von Binchois, aber nur fünf von Du Fay. Eine etwas spätere Quelle, die keinen der beiden Komponisten geografisch begünstigt, ist das Buxheimer Orgelbuch, das um 1460 in Süddeutschland kopiert wurde: Es enthält neunzehn Musikbearbeitungen von Binchois, aber nur sechs von Du Fay. Man könnte hinzufügen, dass Binchois in der Zeit um 1500 offensichtlich immer noch höher im Kurs stand als Du Fay: Seine Gesangsstücke wurden als Grundlage für den Cantus firmus zahlreicher Messen und Motetten benutzt, während Du Fay keine vergleichbare Wirkung zeitigte.

Es ist leicht zu erkennen, warum Du Fay heute der bekanntere Komponist ist: Seine Musik geht mehr aus sich heraus und ist direkter, beim ersten Anhören einfacher zu erfassen. Die Werke seiner Reifezeit zeigen ausserdem Interesse an der Harmonik um ihrer selbst willen, was ihnen einen klarer definierten Platz in der historischen Entwicklung der Musik verschafft. Dass der behutsamere Charakter Binchois' einen weniger offensichtlichen Einfluss auf spätere Stile ausgeübt hat, darf schwerlich als Vorwand dienen, ihn für kulturell weniger wichtig zu erklären.

Binchois wurde in der (heute belgischen) Stadt Mons geboren, rund fünfzig Kilometer südlich von Brüssel. Sein Vater war wohlhabend genug, um eine neue Kapelle für die Kirche von Sainte Waudru zu bauen, und hatte politisch genügend Geltung, um viele erhaltene herzogliche Urkunden als Zeuge unterschrieben zu haben. Der Komponist stammte also aus einer privilegierten Familie. Unser erster Beleg für seine Existenz ist die Entlohnung von «ung giovane home appelet Binchois» (einem jungen Mann namens Binchois) dafür, dass er 1418 an Sainte Waudru die Orgel gespielt hat. Er muss daher um 1400 geboren sein. 1423 leistete er eine Zahlung an die Stadt für die Erlaubnis, fortzugehen und sich in Lille niederzulassen. Dann verlieren wir ihn einige Jahre aus den Augen, auch wenn indirekte Informationen darauf hindeuten, dass er in Paris und dem Haushalt von William de la Pole (1396–1450) angeschlossen war, dem Grafen von Suffolk, der zu den eminentesten Vertretern der englischen Besatzungsmacht in Frankreich zählte. Irgendwann um 1427 trat er in den Dienst der burgundischen Hofkapelle, wo er bis 1453 blieb; nach seinem Abschied wurde er Propst an der Stiftskirche Saint-Vincent in Soignies und starb dort am 20. September 1460.

Seine bekannten Werke belaufen sich auf rund sechzig Lieder und ungefähr fünfzig Sakralwerke. Diese Zahlen müssen wiederum im Zusammenhang damit gesehen werden, dass aus der fraglichen Zeit vorwiegend italienische Manuskripte erhalten sind. Das einzige vollständige Liederbuch aus den Niederlanden gibt seinen Inhalt überwiegend anonym wieder, und diverse Wissenschaftler (insbesondere Walter H. Kemp) haben in neuerer Zeit einige Anstrengungen unternommen, um nahezu legen, dass mehr von diesen Stücken von Binchois sein könnten, wobei sie vorwiegend vom Stil her argumentierten.

Ungewöhnlich viele von Binchois' Gesangswerken sind Vertonungen von Texten bekannter Dichter. Die wunderbare Ballade

«Dueil angoisseux», das wohl traurigste Lied des ganzen Jahrhunderts, ist auf ein Gedicht von Christine de Pizan (1365–1429) komponiert. Ein weiteres Stück vertont einen Text von Charles d'Orléans. Ausserdem ist seit langem bekannt, dass das herzerreissende Rondeau «Triste plaisir» auf einem Text von Alain Chartier (gest. 1430) beruht. Die jüngst erfolgte Untersuchung einer Handschrift von Chartier in Wien (MS 2519) hat jedoch mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit ergeben, dass drei weitere von Binchois' Gesangsstücken Texte von Chartier haben. Es mag sein, dass wir nie erfahren werden, wer die übrigen von Binchois vertonten Texte geschrieben hat, aber wahrscheinlich stammen viele vom Komponisten selbst; das war im vierzehnten Jahrhundert völlig normal und auch in der Ära Binchois' noch relativ gebräuchlich.

Binchois' Musik ist in der Regel dreistimmig. Das Grundschema bestand seinerzeit darin, einen Diskant einzusetzen, dessen Tonlage rund eine Quinte höher angesetzt war als die der tieferen, Tenor und Contratenor genannten Stimmen. (Diese Begriffe sind rein funktionsbedingt, nicht zu verwechseln mit den modernen Stimmtypen.) Normalerweise schafft der Tenor den perfekten Kontrapunkt zum Diskant, während der Contratenor eine andere Funktion erfüllt, nämlich den Rhythmus zu beleben, Strukturen zu erzeugen und zu modulieren, im Grunde also für die Klangfarbe zuständig zu sein. Eine der bezauberndsten Eigenheiten von Binchois' Musik ist der Umstand, dass diese Strukturen von kleinen flüchtigen Dissonanzen einer Art erfüllt sind, wie sie Du Fay und andere fast vollständig umgangen haben. In Binchois' Werken werden die beiden tiefen Stimmen gewöhnlich als Begleitung verstanden, und zwar wieder in viel höherem Mass als bei Du Fay. Sie rahmen tatkräftig

die Gesangslinie der Diskantstimme ein und gestatten ihr, ihre oft ungewöhnlich zurückhaltenden Melodien und relativ konventionellen Texte darzubringen. Die Zurückhaltung von Binchois' Musik ist kein Zufall: Die Werke seiner Vorgänger und Zeitgenossen gehen oft wesentlich mehr aus sich heraus, aber offensichtlich hatte Binchois das Bedürfnis, Extreme zu meiden. Das ist schliesslich die Essenz einer verfeinerten höfischen Kultur. Und ebendiese Kultur der Zurückhaltung ist wohl der wesentlichste Anhaltspunkt für die Schönheit von Binchois' Musik.

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

(Zuerst abgedruckt im CD-Booklet «Gilles Binchois, Mon souverain desir, Chansons», Ensemble Gilles Binchois, Leitung Dominique Vellard, Virgin Classics, 1998)

25 Ensemble Physalis

Donnerstag, 18. August 2011

12.15 Uhr

Peterskirche, Chor

Lunch-Konzert 2

Schola Cantorum Basiliensis Alumni 4

Musik aus der Zeit Sebastian Virdungs für Claviciterium, Clavisimbalum, Organetto, Einhandflöte und Trommel

Texte aus Sebastian Virdungs «Musica getutscht» (1511)

Ensemble Physalis:

Maria Teresa Büchl – Blockflöten,

Clavisimbalum, Clavicitherium

Silke Gwendolyn Schulze – Blockflöten,

Einhandflöte und Trommel

Carla Catalina Vicens – Organetto,

Clavisimbalum, Clavicitherium

Markus Jans, Rezitation

Programm

Als ich Geduld und Leiden trag
Gassenhawerlin und Reutterliedlin,

Frankfurt am Main, 1535

Sebastian Virdung

(ca. 1465–nach 1511)

Adieu mes amours

St. Galler Orgelbuch, 1512–1521

Anonymus, 16. Jh.

Adieu mes amours

Amerbach-Tabulatur, Basel 1510–1551

Josquin Desprez

(1450/1455–1521)

Rostiboli gioioso

De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum, 1463

Guglielmo Ebreo da Pesaro (Giovanni Ambrosio)

(ca. 1420–nach 1484)

Hopper dancz

Amerbach-Tabulatur, Basel 1510–1551

Anonymus, 16. Jh.

O heylige, onbeflecte, zart iunckfrawschafft marie

Musica getutscht, Basel 1511

Sebastian Virdung

Ich stund an einem Morgen
Codex Pemner, Regensburg, Bischöfliche Zentralbibli-
othek, Sammlung Proske, Ms. C 120
Ludwig Senfl
(ca. 1486–1542/1543)

Amica mea – Ich stund an einem Morgen
Lautten Buch, Strasbourg 1556/1562
Wolff Heckel
(c. 1515–mind. 1562)

Spanieler
Amerbach-Tabulatur, Basel 1510–1551
Hans Kotter
(ca. 1485–1541)

Re di Spagna
aus: Libro dell'arte del danzare, 1455/1465
Antonio Cornazano
(ca. 1430–1484)

Kochersperger Spanieler
Amerbach-Tabulatur, Basel 1510–1551
Hans Kotter

Mit Weh ich sag
Peter Schoeffers Liederbuch, Mainz 1513
Sebastian Virdung

Zum Programm

Im Sommer 1511 wird in Basel die «Musica, getutscht und auszgezogen durch Sebastianum Virdung» veröffentlicht. Dieses Buch ist die erste gedruckte Quelle, die sich ausschliesslich mit Musikinstrumenten sowie mit aufführungspraktischen und pädagogischen Fragestellungen beschäftigt. Diese Exklusivität lag aber nicht an der besonderen Vorliebe Virdungs für Instrumente, sondern daran, dass er nur einen kleinen Teil eines weitaus umfangreicheren Werkes mit dem Titel «Ein deutsche Musica» drucken lassen wollte und mit diesem Auszug hoffte, den Widmungsträger Bischof Wilhelm Honstein aus Strassburg günstig zu stimmen. Dennoch wurde das grosse Werk nie gedruckt und das Manuskript ging leider verloren.

Aber auch der kleine Auszug, den die «Musica getutscht» darstellt, gibt uns heute viele sehr wichtige Informationen:

Virdung beschreibt die Instrumente in Texten und Abbildungen, gibt Lieder in der Notation der einzelnen Stimmen und der deutsche Tasten- und Lautentabulatur wieder (wie z.B. das Lied «O heylige, onbefleete, zart iunckfrawschafft marie», das als Lied und in Tastentabulatur abgedruckt ist), zeigt eine Blockflöten-griffabelle und gibt aufführungspraktische Hinweise. In der Tradition mittelalterlicher Theoretiker teilt Virdung die Instrumente in drei Gruppen ein, nämlich in Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente. Alle Instrumente des heutigen Konzerts sind in seinem Buch in der ersten (Clavicimbalum und Clavicitherium) und zweiten Kategorie (Blockflöte, Einhandflöte und Organetto) aufgelistet.

Sie alle hat wohl auch der bedeutende Basler Humanist, Jurist und Musiker Bonifacius Amerbach gespielt (1495–1562). Ihm verdanken wir eine grosse Sammlung deutscher Tastenmusik, die er 1513 unter der Aufsicht seiner Lehrers Hans Kotter zusammenstellte.

In dieser berühmten Handschrift finden sich freie instrumentale Stücke (Präludien) und Tänze sowie Intavolierungen vokaler Vorlagen von Hofhaimer, Isaac, Josquin Desprez und Sermisy. Viele der intavolierten Lieder dieser Sammlung sind in ihrer rein vokalen Form im Liederbuch des Johannes Heer (ca. 1489–1553), eines Schweizer Klerikers und Musikherausgebers, zu finden. So z.B. «Adieu mes amours» von Josquin Desprez, das in beiden Quellen in den jeweils verschiedenen Fassungen notiert ist.

Ludwig Senfl, ca. 1486 in Basel geboren und hochberühmt in München zwischen 1542 und 1543 gestorben, war unter anderem einer der wichtigsten Komponisten deutscher Tenorlieder in der Reformationszeit. «Ich stund an einem Morgen» erzählt von einer jungen Frau, die von ihrem Liebsten verlassen wird. Es findet sich in zahlreichen Bearbeitungen, darunter auch eine von Wolff Heckel für zwei gleichgestimmte Lauten (heute auf zwei Tasteninstrumenten vorgetragen).

Neben den vokalen Vorlagen, die man als Instrumentalist bearbeitete, gab es auch noch eine andere, von Anfang an den Instrumenten vorbehaltene Gattung, nämlich die Tänze. Ein ganz typisches Instrument der Tanzmusik war seit dem frühen Mittelalter die Einhandflöte. Ihre geschickte Konstruktion, die es

einer einzigen Person erlaubt, Melodie und Perkussion zusammen vorzutragen, machte die Einhandflötenspieler zur gefragten «Ein-Mann-Band» bei geselligen Anlässen jeglicher Art.

Im 15. Jahrhundert treten die Tasteninstrumente in diese Fussstapfen und viele Quellen überliefern uns notierte einzelne Fassungen berühmter Tanztenores, über die in einer oder mehreren Stimmen improvisiert wurde. Zwei der beliebtesten Tänze wollen wir in diesem Programm in verschiedenen Bearbeitungen präsentieren: La Spagna, das dann bei Hans Kotter Spanieler Tanz oder Kochersperger Spanieler heisst, und Rostiboli gioioso.

Ensemble Physalis

Maria Teresa Büchl wurde in Marburg an der Lahn geboren. Noch während ihrer Schulzeit begann sie Ende 2002 mit dem Blockflötenstudium in der Klasse von Professor Michael Schneider an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Von 2004 bis 2009 studierte sie dort Blockflöte bei Prof. Michael Schneider, Martin Hublow und Maurice van Lieshout und Cembalo bei Sabine Bauer und Prof. Harald Hören. Sie ist Mitglied in verschiedenen Ensembles, die Barock- und Mittelaltermusik aufführen. Im Herbst 2009 begann sie ein Vertiefungsstudium für Mittelaltermusik an der Schola Cantorum in Basel. Maria Teresa Büchl nahm u.a. an Kursen mit Han Tol, Walter von Hauwe, Gerd Lüneburger, Jesper Christensen, Barthold Kuijken und Pedro Memelsdorff teil und war 2006 Stipendiatin der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe. Als Cembalistin und Blockflötistin war sie bereits am Stadttheater Giessen sowie beim Ensemble *così facciamo* aus München für seine jüngste Produktion von Claudio Monteverdis «L'Orfeo» engagiert. Ausserdem konzertierte sie mit dem Bach-Orchester Stuttgart unter Kay Johannsen, dem Neymeyer Consort, Saarbrücken, dem Main-Barock-Orchester und der Polnischen Kammerphilharmonie unter Wojciech Rajski und trat unter anderem beim Rheingau Musik Festival und im Cuvillés Theater in München auf.

Silke Gwendolyn Schulze wurde 1983 in Lörrach geboren. Sie studierte Blockflöte mit Schwerpunkt Alte Musik bei Han Tol sowie zeitgenössische Musik und Instrumentalpädagogik bei Dörte Nienstedt an der



Hochschule für Künste Bremen. 2007 war sie Erasmus-Studentin am Conservatoire royal de Bruxelles bei Frédéric de Roos. 2009 gewann sie den 1. Preis beim Hochschulwettbewerb der Hochschule für Künste Bremen in der Kategorie Solobläser. Konzerte mit Ensembles wie Weserrenaissance Bremen, der Compagnie Renaissance, dem European Union Baroque Orchestra (EUBO) oder ihrem deutsch-österreichischen Blockflötenquintett VUENV führten sie in die verschiedensten Länder Europas wie Deutschland, Schweden, Österreich, Frankreich, Belgien, Schweiz, Italien oder Zypern. Ausserdem wirkte sie bei CD-Produktionen von cpo mit. Seit Herbst 2009 studiert sie Blockflöte bei Corina Marti an der Mittelalter-Abteilung der Schola Cantorum Basiliensis sowie bei Pierre Hamon

am Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon. Neben ihrem Lieblingsinstrument, der Blockflöte, erlernt Silke Gwendolyn Schulze während ihres Studiums ausserdem die Doppelrohrblattinstrumente Dulzian (bei Christian Beuse und Josep Borràs) und Pommer/Schalmei (bei Ian Harrison).

Carla Catalina Vicens wurde in Santiago de Chile geboren. Bereits im Alter von 18 Jahren erhielt sie ein Stipendium, um bei Lionel Party am renommierten Curtis Institute of Music in Philadelphia/USA Cembalo zu studieren. Ein weiteres Stipendium des DAAD ermöglichte es ihr, ihre Studien bei Prof. Robert Hill in Freiburg fortzusetzen. Anschliessend studierte Carla Catalina Vicens Cembalo bei Andrea Marcon an der Schola Cantorum Basiliensis in der Schweiz, wo sie schliesslich, verzaubert durch die Musik des Mittelalters, ein weiteres Studium mittelalterlicher Tasteninstrumente bei Corina Marti anschloss. Im Jahr 2008 wurde ihr der 1. Preis beim Fritz-Neumayer-Wettbewerb für historische Tasteninstrumente verliehen. Als Solistin sowie mit verschiedenen Ensembles trat sie in den USA, Südamerika und ganz Europa in den grössten Theatern wie Teatro Colon (Buenos Aires), The Kimmel Center (USA), Teatro São Paulo (Brasilien), Palace of Arts (Ungarn) auf. Neben Aufnahmen und ihren Auftritten bei den wichtigsten Festivals und Konzertreihen der Alten Musik nahm sie an Meisterkursen von Gustav Leonhardt, Jesper Christensen, Pedro Memelsdorff, Christophe Deslignes und anderen teil.

26 Sebastian Virdung: Musica getutscht und ausgezogen (Basel 1511)

Dr. Dagmar Hoffmann-Axthelm

Die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert läutete in Zentraleuropa ein erstes Goldenes Zeitalter des Musikinstrumentenbaus ein: An der Schwelle zur Neuzeit schufen Instrumentenbauer in offenbar sehr rasch aufeinander folgenden Entwicklungsschritten die Voraussetzungen für absolut neue Klang-, Spiel- und Hörerfahrungen. Waren im Mittelalter die meisten Instrumente in Alt- bis Tenorlage mensuriert, so verlangte die Ästhetik der neuen Zeit nach der Ausweitung des Klangraumes, dem Muster des menschlichen Stimmregisters entsprechend, und die Instrumentenbauer zeigten sich diesem Anspruch zunehmend gewachsen. Der Umfang der Tasteninstrumente wurde in die Tiefe und in die Höhe ausgedehnt, alteingesessene Instrumente wie Flöte, Schalmei oder Laute wurden zu Instrumentenfamilien mit Diskant-, Tenor- und ggf. Bassregister ausgebaut; Neuerfindungen wie Geige, Gambe und Krummhorn wurden vielleicht bereits als Familien konzipiert und altertümliche Klangkörper wie Rebec und Fidel, auf die sich die neuen technischen Ansprüche nicht übertragen liessen, fielen der Vergessenheit anheim.

In ihrer technischen und klanglichen Perfektion wurden die neuen Musikinstrumente nun auch in dem Sinne hoffähig, dass sich durch sie die anspruchsvolle, schriftlich fixierte Polyphonie der Zeit in farbenreiche Klangbilder übersetzen liess, so etwa die drei- und vierstimmigen Chansons der Komponistengeneration um Josquin Desprez mit ihrer häufig

durchimitierenden Stimmführung, die das Klangspektrum dreier Oktaven nutzte. Diese Musik konnte in ihrer weit ausschwingenden Klanglichkeit nun wahlweise vokal, instrumental oder vokal-instrumental wie auch mit Streicher- oder Bläser-Consort bzw. mit gemischten Ensembles besetzt werden. In ihrer neuen, die Gesetze der Ars musica meisternden technischen Perfektion fanden die Instrumente nun auch den jahrhundertlang verwehrten Einlass in Kirche und Gottesdienst, wo sie mit ihren nie gehörten klanglichen Dimensionen den Gläubigen die Ohren öffneten.

Mit anderen Worten: Die Geschichte der Musikinstrumente zeigt sich um 1500 im hellen Licht der Renaissance. Das spiegelt auch das erste deutsch (genauer: frühneuhochdeutsch) abgefasste instrumentenkundliche Werk der Zeit, die berühmte Lehrschrift *Musica getuscht und ausgezogen* («Ein deutschsprachiges Musikexzerpt») von Sebastian Virdung. Aus mehreren Gründen darf man den Autor dieses Büchleins als innovativen Kopf bezeichnen:

1. Virdung lässt seine Schrift 1511 in Basel im Druck erscheinen. Damit ist sie eines der frühesten musikbezogenen Druckwerke überhaupt. Sein Autor nutzt das in seiner Zeit noch keineswegs rundum anerkannte Verfahren der technischen Reproduktion und sorgt damit für eine weite Streuung seiner Lehre.
2. Der Traktat ist – dem Vorbild der Antike folgend – in Dialogform abgefasst. Dem Autor geht es also um eine lebendige und fassliche Darstellung seiner Lehrinhalte. Als Dialogpartner figurieren der Schüler «Andreas» (Waldner), der dumme Fragen stellt, und der Lehrer «Sebastian» (Virdung), der intelligente Antworten gibt.



3. Obwohl Virdung als Priester und ehemaliger Heidelberger Jurastudent die Gelehrtensprache Latein beherrscht, schreibt er deutsch. Offensichtlich wünscht er von jedem verstanden zu werden, der lesen kann.
4. Anders als die Autoren mittelalterlicher Traktate verzichtet Virdung weitgehend auf den Bezug zum bedeutungsschweren Hintergrund der boethianischen Musikanschauung. Ihm geht es um die Praxis der *musica instrumentalis*, nicht um deren spekulative Verbundenheit mit *musica mundana* und *musica humana*. In diesem Rahmen bemüht er sich um die Darstellung und Erklärung der in seiner Zeit entwickelten, mittels Tasten, Bündeln und Grifflöchern mensurierten Musikinstrumente und Instrumentenfamilien, die sich zur Ausführung schriftlich fixierter Musik eignen.

5. *Virdung leitet in der Vorrede die Motivation zu seiner «Instrumentenkunde» u.a. aus dem 150. Psalm ab, Gott mit allen Musikinstrumenten zu loben, wobei der nachfolgende Traktat den Beleg dafür liefert, dass die Musikinstrumente jetzt den Gesetzen der Ars musica folgen und damit zum würdigen Gotteslob beizutragen vermögen.*
6. *Er nutzt das neue technische Verfahren des Holzschnittes zur Veranschaulichung der von ihm behandelten Musikinstrumente, Spieltechniken und Notationsverfahren sowie nicht zuletzt für das Konterfei seiner beiden Gesprächspartner, wobei das unbeachtet auf dem Boden liegende Rebec Virdungs Verachtung dem bundlosen mittelalterlichen Instrument gegenüber bezeugen mag.*

Kernpunkt von Virdungs Botschaft ist der Nachweis, dass die Instrumente seiner Zeit der menschlichen Stimme ebenbürtig sind und gleichermassen zur Ausführung von Melodien und kontrapunktischen Texturen und damit sowohl im weltlichen wie auch im geistlichen Bereich verwendbar sind. Es geht ihm also um die Verbreitung der Erkenntnis, dass die Musikinstrumente, die bislang der menschlichen Stimme unterlegen waren, ihr mit wenigen Ausnahmen nun ebenbürtig und damit wie sie zur Ausführung polyphoner Texturen verwendbar sind. Entsprechend argumentiert er seinem Schüler gegenüber, dass die Musiklehre vom Singen her erdacht und geübt worden sei. Und so erklärt er Andreas, der ein Instrument erlernen will, dabei aber weder singen noch spielen noch auch vokale oder instrumentale Notationen lesen kann, dass die Musik nur aus der Tradition des Singens heraus darstell- und verstehbar sei und dass, wer ein Instrument erlernen wolle, über elementares, auf dem Wege des Singens

erfahrbares Grundwissen verfügen müsse. Darum wolle er ihm keinen Kontrapunktunterricht erteilen, ihm aber dasjenige Handwerkzeug lehren, das die Basis zum Verständnis grundlegender musikalischer Zusammenhänge darstelle.

Ich kann dich nit gantz wol on das gesang das selbig lernen / du muost zuo dem minsten etwas lernen dar bey verston / dz das gsang an trifft / Als zuo dem aller mynsten muost du die noten und die schlüssel lernen kennen / und mit iren namen nennen [...]

Danach solle der Instrumentalunterricht folgen, indem das Gelernte auf drei Musikinstrumente übertragen und die entsprechende Musik in der zugehörigen Instrumentalnotation – in Tabulatur – niedergeschrieben werde. Damit ist der Beweis erbracht, dass nicht nur der Gesang, sondern auch die beschriebenen Musikinstrumente zur Wiedergabe schriftlich fixierter mehrstimmiger Musik taugen.

Es folgt eine Darstellung der elementaren Musiklehre für Sänger:nSolmisation, Intervall-Lehre, Tonlagen, Tongeschlechter (Diatonik/Chromatik) und Notation. Als Quintessenz lehrt Virdung schliesslich die praktische Anwendung in Form der Aufzeichnung des vierstimmig gesetzten Responsoriums «O heylige, onbeflecte, zart iunckfrawschafft marie» in der in Mensuralnotation notierten Fassung für Sänger. Danach schliesst sich der Unterricht auf der Laute an, der mit dem gleichen, diesmal vierstimmig in Lautentabulatur gesetzten «liedlin» endet, worauf der Flötenunterricht folgt, in dem Virdung eine Flötentabulatur beisteuert, die er aber nicht auf «O heylige, onbeflecte iunckfrawschafft» anwendet.

Der Kunstmusik-Charakter bezieht sich in Virdungs Darstellung freilich nur auf die Melodieinstrumente. Im Hinblick auf die Schlaginstrumente fällt sein Kommentar eher

finster aus. Zwar beschreibt er zunächst durchaus sachlich Aussehen und Verwendung der «Herpaucken» im Krieg und bei Hofe, wobei er vor allem ihre enorme Lautstärke hervorhebt:

«daruff schlecht man mit klüpfeln / das es ser laut und helle tummelt. [...] Das synd gar ungeheur Rumpelfesser.»

Dann erwähnt er Trommel und «Zwerchpfeiffen» als Instrumente der Landsknechte sowie das «klein peucklin», das die Franzosen und die Niederländer

«zuo den Schwegeln [zur Einhandflöte] gebraucht / und sunderlich zuo dantz / oder zuo den hochzyten.»

In der anschliessenden Wertung von Pauke und Trommel ist er aber deutlich um deren Ausgrenzung aus der Welt der artifiziellen Musik bemüht: Alle diese «baucken» brächten den Alten, den Kranken, den Siechen und den Andächtigen, die in den Klöstern lesen, beten und studieren wollten, viel Unruhe, und er fährt ganz im Sinne des «dunklen Mittelalters» fort:

«und ich glaub und halt es für war der tüfel hab die erdacht und gemacht dann gantz kein holtseligkeit / noch guots daran ist / sunder vertempfung / unnd ein nydertruckung aller süssen melodeyen und der gantzen Musica.»

Er schlägt vor, Trommeln und Pauken den Namen «tüflische instrument» zu geben, weil sie eine Verwendung im Rahmen der «Musica» nicht verdienten und auf keinen Fall zu den Instrumenten gezählt werden dürften, die dieser würdigen Kunst zugehören. Und er schliesst:

«Dann wann das klopfen oder boldern / Musica solt seyn / So muosten die pender oder küffer /

oder die / die fesser machen auch musici syn / das ist aber alles nichts.»

Auch im weiteren Verlauf des 17. Jahrhunderts war der Aktionsraum der Trommel- und Paukeninstrumente auf Krieg und Repräsentation, Prozessionen, Signalwesen und Tanz beschränkt. Erst die Opernkomponisten des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts – Jean-Baptiste Lully, Marin Marais, später Giovanni Bononcini, Jean-Philippe Rameau und andere – entdeckten ihren Bühnenreiz und verliehen ihnen damit das Adelsprädikat als Instrumente der Kunstmusik.

27 David Fallows (Vortrag)

Donnerstag, 18. August 2011

18 Uhr

Musik-Akademie Basel, Kleiner Saal

Vortrag 3

Binchois, Werk und Wirkung

Prof. Dr. David Fallows

(vgl. auch S. 305)

Binchois (um 1400–1460) ist weit weniger bekannt als sein Zeitgenosse Du Fay. Dafür gibt es Gründe. Es gibt aber auch gute Gründe, warum das ein Irrtum ist und Binchois unterschätzt wird. Das Ziel dieses Vortrags ist es, beide Seiten der Frage zu erkunden.

David Fallows (geb. 1945 in Buxton) lehrte an der University of Manchester (1976–2010) und war Mitglied des Beratergremiums des Basler Jahrbuches für historische Musikpraxis seit 1988. Unter seinen Büchern sind z.B. *Du Fay* (1982) und *Josquin* (2009), aber praktisch alle seine Forschungsbemühungen und Publikationen betreffen die Musik des 15. Jahrhunderts.



28 Ensemble Micrologus

Donnerstag, 18. August 2011

20.15 Uhr

Martinskirche

O Yesu dolce – Laudi und geistliche Musik des Quattrocento

Ensemble Micrologus

(Leitung *Patrizia Bovi*):

Patrizia Bovi – Sopran, Harfe

Mauro Borgioni – Tenor, contratenor bassus

Simone Sorini – Tenor, contratenor altus,

Laute

Gabriele Russo – Lira, Calabresefiddle,

Rebec

Goffredo Degli Esposti – Pommer,

Doppelflöte

Leah Stuttard – Brayppin harp

Luigi Germini – Zugtrompete, Posaune

Isacco Colombo – Cialamello, Pommer

Gabriele Miracle – Dulcimer, Glocken,

Naqqeroni

mit

Crawford Young – Laute

Programm

De laude e de corpi

Con desiderio

Firenze, Bibl. Naz. Centrale, Ms. II.XI, 18

Con desiderio io vo cercando

Bologna, Bibl. Univ. 2216 (versione strumentale)

O dolce amor Iesù

Venezia, Bibl. Naz. Marciana, IX, 145

Anima benedeta

Venezia, Marc. IX, 145

O verginetta bella

Capetown, Grey 3.b.12

O Yesu dolce

*Firenze, Bibl. Naz. Centrale, Panciatichi 27
(versione strumentale)*

Og'nom m'entenda

*Venezia, Bibl. Naz. Marciana,
Ms. Cl. IX, 145 (= 7554)*

Dolze Vergine Maria

*testo in Venezia, Bibl. Giustiniani, Ms. C1.II, CXX; musica
in Firenze, Bibl. Naz. Centrale, B. R. 18
(olim Magl. II.1.122)*

De sollemmitate

Cum desiderio vo cercando

Firenze, Bibl. Naz. Centrale Panciatichi 27

Umil Madonna cantasi come Gentil Madonna

(su Fortuna Elas di J. Bedingham)

Madrid, El Escorial, Ms. IV.a.24 (versione strumentale)

Salve regina

Capetown, Grey 3.b.12

Perla mya cara

*Parigi, Bibl. Nat., Coll. Rothschild, Ms. 2973 (Chansonnier
Cordiforme) (versione strumentale)*

Piançeti, cristiani

Capetown, Grey 3.b.12

J'ay pris amours

Chanson (versione strumentale)

Madre che festi colui che ti fece cantasi
come

J'ay pris amours

*Firenze, Bibl. Naz. Centrale, B. R. 299 (olim Magl.
XIX,59)*

Madre che festi cantasi come Mon seul pleysir
Pavia, Ald.362 (versione strumentale)

Canti çoiosi e dolce melodia

Firenze, Bibl. Naz. Centrale Panciatichi 27

Zum Programm

Das italienische Musikleben im 15. Jahrhundert zeigt sich von frankoflämischen Musikern dominiert, die an den wichtigsten Höfen und Signorien arbeiteten. Nicht nur als Komponisten, sondern auch als ausgebildete Sänger und Instrumentalisten standen sie im Dienst des Adels und der Kirche, die von der beginnenden humanistischen Kultur als neue Mäzene begünstigt wurden.

Das einfache Volk widmete sich indessen jenem speziell italienischen Musikphänomen, das nicht für wert befunden wurde, schriftlich festgehalten zu werden: dem Laudengesang (nicht liturgische, religiöse Gesänge in der Volkssprache über verschiedene Themen: Lauden für die Jungfrau Maria, über Christi Geburt, Passion und Auferstehung, Lauden zur Busse und über den Tod bis hin zu Lauden für die Heiligen). Es handelt sich um einen künstlerischen Ausdruck, der auf jener eigentümlich italischen Fähigkeit beruht, über volkstümliche Themenmuster zu improvisieren, und um polyphone Ausführungen, die der Geschicklichkeit der Sänger, dem natürlichen Stimmumfang und der klangfarblichen Verbindung der Stimmen anvertraut waren (wie es noch heute auf der italienischen Halbinsel und auf den Inseln im traditionellen religiösen Gesang geschieht). Vielleicht liegt hier der Schlüssel zum Verständnis der Laudenproduktion des 15. Jahrhunderts: ein im volkstümlichen Empfinden verwurzelter Gesang, der in die Alltäglichkeit der einfachsten und vielleicht am innigsten erlebten religiösen Praxis eingebunden war.

In der Tat hatte man schon zwei Jahrhunderte früher, mit der religiösen Erneuerung durch die Fran-

ziskaner, mit den Aktivitäten der Bruderschaften (Laiengruppierungen, die sich um das geistige und materielle Wohl des Volkes kümmerten) und mit Jacopone da Todis' Typus des Buss- und Bekenntnisgebets versucht, dem materialistischen Streben der katholischen Kirche und der päpstlichen Regierung entgegenzuwirken. Gerade diese religiösen Bruderschaften (die Flagellanten, Bianchi und Disciplinati), die es in allen Teilen Italiens gab, betrachteten den Laudengesang zur geistigen Erhebung der Gemeinschaft als eine ihrer Hauptaufgaben; das war ein so grosses Unterfangen, dass man schliesslich im 15. Jahrhundert begann, semiprofessionelle Sänger einzustellen, die die Mitbrüder im Gesang unterweisen und bei Beerdigungen der Mitbrüder sowie schliesslich bei den Prozessionen, die während der religiösen Feste abgehalten wurden, singen sollten. An die Seite solcher Sänger wurden Instrumentalisten gestellt, die auf Gesangsbegleitung auf der Fidel spezialisiert waren, oder in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts «Alta»-Spieler («alta» sind Blasinstrumente mit tragendem Klang) für die Prozessionen und Hauptfeierlichkeiten.

Venedig und Florenz waren die wichtigsten Zentren dieses Glaubensausdrucks, wenn auch mit recht unterschiedlichen Ausprägungen. In Venedig gab es eine starke Reformbewegung der Bruderschaften, die von verschiedenen Persönlichkeiten ausging, darunter Leonardo Giustiniani, Ludovico Barbo und Gabriele Condulmer. Eine Vielzahl von Lauden wurde auf neue Texte und mit neuer Musik (a modo proprio) komponiert. Leonardo Giustiniani (1387/1388–1446), der als bedeutendster venezianischer Reimkünstler des Jahr-

hunderts galt, war der Hauptverfasser. In den Klöstern und Bruderschaften garte es: Brüder und Kopisten waren damit beschäftigt, zu schreiben und Kodizes, Laudensammlungen, persönliche Abschriften und Blätter für den Gebrauch auszutauschen, in denen jene Lauden fortgesetzte Umbildungen erfuhren. Es war dann auch einer aus jenem klösterlichen Umfeld, der, möglicherweise im Auftrag einer Patrizierfamilie, einen der wertvollsten Kodizes verfasste, den Kodex Marciano IX, 145 (aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts), ein aussergewöhnliches Dokument der polyphonen Lauden (die vormalig monodisch waren und mündlich mit Hilfe von strengen Gedächtnismethoden für das Erlernen tradiert wurden).

Die Aktivitäten in Venedig waren so gross, dass es fünf Scuole Grandi für die Organisation der Mitbrüder gab: Santa Maria della Misericordia, San Marco, San Giovanni Evangelista, Santa Maria della Carità und später San Rocco. Diese Scuole Grandi standen den bedürftigsten Bevölkerungsschichten auf einzigartige Weise bei, indem sie ihnen durch die Verteilung der notwendigsten Güter halfen (Kerzen, Schuhe, Kleidung, Mehl und Wein). Intern verfügten sie über eine genaue Organisation für den Laudengesang. Es gab wohl drei unterschiedliche Kategorien von Sängern: cantadori de laude, de corpi und solenni, das heisst Sänger für die täglichen Lauden, für Begräbnisse und solche für Festtage. Zahlreich waren die Sänger, die in der Regel aus den Läden der Barbieri kamen, nicht: mindestens drei und höchstens sechs oder sieben (das ist nicht zufällig noch immer die Zahl der Solosänger in den heutigen Bruderschaften). Der polyphone Lau-

dengesang zu zwei oder drei Stimmen war also nicht einem Chor übertragen, sondern üblicherweise einer kleinen Gruppe von ausgebildeten Sängern.

Wie es die Gehaltsverzeichnisse bezeugen (äusserst wertvolle Chroniken der Epoche neben den Gemälden von Bellini, Carpaccio und Tintoretto), waren von der zweiten Hälfte des Jahrhunderts an in allen Scuole die Musikinstrumente im sogenannten «Bassa»-Trio (Fidel, Laute und Harfe) vereinigt, das zur Unterstützung des polyphonen, dreistimmigen Laudengesangs eingesetzt wurde.

In der ersten Hälfte des Jahrhunderts hatte es in der Regel nur ein einziges Instrument gegeben. Für die wichtigsten Prozessionen zog man auch Bläser hinzu (Querpfefe, Schalmei, Trompete oder Posaune), die oft von der Compagnia dei Pifari des Dogen von Venedig ausgeliehen wurden. In Florenz hingegen war die Verbindung mit dem Umfeld der Medici-Herrschaft



stärker: Dichter, Sänger und Musiker wechselten leicht aus diesem höfischen Kreis in den der Lauden. Zahlreiche Hofdichter, darunter Feo Belcari, Francesco D'Albizo und Lorenzo de Medici selbst, schrieben Lauden «cantasi come» («zu singen wie», das heisst Anpassungen von Laudentexten an bestehende weltliche Lieder) auf das Metrum von Tanzliedern, auf Karnevalsgesänge und französische Chansons und fanden so eine leichtere Wertschätzung und eine schnellere Verbreitung beim Publikum.

Ausserdem unterlagen die Florentiner Kreise zeitweise dem Einfluss der starken venezianischen Dichtertradition und verwendeten ebenfalls die Texte von Giustiniani. Das ganze Jahrhundert hindurch und auch später noch wurden Laudenbücher verfasst und dann gedruckt, in denen oft unten neben dem geistlichen Text geschrieben standi cantasi come..., um dem Bruder eine bestimmte bekannte Melodie ins Gedächtnis zu rufen, auf die diese neue Laude gesungen werden sollte.

Diese Praxis der «Kontrafaktur» ist in der mittelalterlichen Welt sicher nicht neu. Sie kam mit dem Tropus als Verfahren der Neukomposition und Revitalisierung auf und überdauerte die Jahrhunderte, um die bekanntesten und gefälligsten Melodien, auch wenn sie an volkstümliche und frivole Lieder gekoppelt waren, mit Texten zur geistlichen Erhebung zu versehen. Nicht alle Laudenmusiken waren Kontrafakturen. Ein guter Teil entstand mit eigenen, selbstständigen Melodien von beachtlicher Schönheit, Zeichen eines Engagements der Komponisten, das darauf gerichtet war, die geistlichen Ausrichtungen der Höfe und Bruderschaften zu berücksichtigen (das belegen unter den verschiedenen

Kodizes vom Ende des 15. und Beginn des 16. Jahrhunderts der Kodex Panciatichi 27 und für Norditalien der Kodex Grey 3.b.12).

Schliesslich herrschte – noch immer in Florenz – der Einfluss des Dominikanermönchs Girolamo Savonarola (1452–1498), der in seinen Predigten die anderen musikalischen Formen verdammt und dazu aufforderte, von ihm selbst komponierte Lauden zu Gott zu singen, und zugleich in Augenblicken grössten Eifers gar verlangte, Scheiterhaufen zu errichten, auf die Bücher mit obszönen Liedern und schändliche Musikinstrumente geworfen werden sollten.

Goffredo Degli Esposti, Übersetzung: Martina Seeber

Texte

Con desiderio

(Firenze, Bibl. Naz. Centrale, Ms. II.XI, 18, c.17v)

Con desiderio e' vo cerchando
de trovar quel amoroso
Iesù Cristo delectoso,
per cui amor vo suspirando.

Sospirando per amore,
vo cerchando el mio dilecto,
possa non trova el mio (core),
tanto é per amor constrecto;

con desiderio puro aspecto
de trovar da lui mercede.
Dato li ò el cor e la fede
sempre a lui me recomando.

Mit Verlangen gehe ich suchend,
jenen lieblichen, teuren
Jesus Christus zu finden,
dessen Liebe mich seufzend gehen lässt.

Vor Liebe seufzend
suche ich meinen Geliebten.
Kraft findet mein Herz nicht,
so sehr ist es von Liebe bezwungen.

Mit Verlangen und reiner Erwartung
bei ihm Gnade zu finden,
habe ich ihm mein Herz gegeben.
Ich empfehle mich ihm auf immer.

O dolce amor Iesù

*(Venezia, Bibl. Naz. Marciana, Ms. Cl. IX, 145 cc
129r-131r)*

O dolce amor Iesù, quando serò
ne la toa caridade
formado in veridade,
a façia a façia quando te vedrò?

O dolce amor Iesù, vederò cà mai
a façia a façia te
el qual in gloria del tuo padre stai?
Sopra ogni alteça se',
la luce toa inlumina me

per gratia in questa vita,
si che poi, alla partita,
io venga a te dal qual salvato so'.

Anima benedeta

(Venezia, Marc. Ms. Cl. IX, 145 c 137 rv)

Anima benedeta
dall'alto Creatore
resguarda il tuo Signore
che confito t'aspeta.

O süsse Liebe Jesus, wann werde ich
in deiner Gnade sein, geformt in deiner Wahrheit,
wann werde ich dich von Angesicht zu Angesicht
sehen?

O süsse Liebe Jesus, werde ich dich jemals von
Angesicht zu Angesicht sehen,
der du in der Glorie des Vaters lebst?
Du bist der Höchste,
dein Licht erleuchtet mich

durch die Gnade in diesem Leben,
so dass ich beim Tod
zu dir komme, durch den ich gerettet bin.
(N.G.)

Vom höchsten Schöpfer
gesegnete Seele,
schau deinen Herrn an,
der besiegt dich erwartet.

Resguarda i pie' forati
confiti d'un chiavello,
si forte tormentati
di quel gran flagello;
pensa ch'el giera bello
sopra ogni creatura
e la soa carne pura
era più che perfeta.

Poi risguarda le mani
che te fece'e plasmaro:
vedera' come quei cani
iudei me conficaron;
alora cum pianto amaro
crida: «Segnor, veloce
per mi coresti in croce
a morir cum gran freta.»

Poi risguarda la piaga
che l'à dal lato drito:
vedray el sangue che paga
tuto lo tuo delito;
pensa che'l giera afflito
d'una lança crudele,
per cascadum fidele
passò el cor la sagita.

Schau die durchbohrten Füsse,
gequält von einem Nagel,
so heftig geplagt
von jener grossen Geissel;
bedenke, dass er schöner war
als jede Kreatur
und sein reiner Leib
mehr als vollkommen.

Dann schau die Hände,
gequält und geschmäht.
Du wirst sehen, wie jene jüdischen
Hunde mich durchbohrten.
Dann rufe unter bitteren Tränen:
«Herr, schnell bist du
für mich zum Kreuz geeilt,
um rasch zu sterben.»

Dann betrachte die Wunde
auf der rechten Seite:
Du wist das Blut sehen, das
bezahlt für alle deine Sünden.
Bedenke, dass sie gequält wurde
durch eine grausame Lanze.
Jedem Gläubigen durchbohrte
dieser Pfeil das Herz.
(N.G.)

*O verginetta bella (Capetown, South African Public
Library, Grey collection 3.b.12)*

O vergineta bella
Piena de caritade
Spandi la tua pietade
A chi tanto t'apella:
Vergine bella.

Spandi la tua mercede
A chi te chiama tanto
Receve nel tuo manto
Chi te adora cum fede.
Madre de Dio.

Vedi ch'i tremo e sudo
Non za per gran calore
Virgine, del tuo amore
Vestime che so nudo
Madre de Dio.

Vestime de quello manto,
ch'i charità e timore
habia da tute hore
de Jesu Christo sancto
Vergine bella.

O schöne Jungfrau
voll der Gnade,
breite dein Mitleid aus
über den, der zu dir ruft:
Schöne Jungfrau!

Verströme dein Mitleid
auf den, der so sehr fleht,
nimm unter deinem Mantel auf
den, der dich gläubig anbetet:
Gottesmutter!

Siehst du, wie ich bebe und schwitze,
nicht wegen grosser Hitze,
Jungfrau, wegen der Liebe zu dir.
Bekleide mich, der ich nackt bin,
Gottesmutter!

Bekleide mich mit jenem Mantel,
damit ich jederzeit von Ehrfurcht
und Liebe erfüllt sei
für den heiligen Jesus Christus.
Schöne Jungfrau!
(N.G.)

Ogn'om m'entenda

Venezia, Bibl. Naz. Marciana, Ms. Cl. IX, 145 (= 7554) c 32 r

Ogn'om m'entenda divotamente,
lo pianto che fece Maria dolente,
del suo figliol tanto delicato.

O Jhesu Christo, bello mio figlio
o Jhesu bello bianco e vermiglio,
o della trista madre el consiglio
su nella croce, su nella croce già conficato.

Ogn'om m'entenda...

Cum desiderio vo cerhando

(Firenze, Bibl. Naz. Centrale Panciatichi 27)

Cum desiderio vo cercando
de trovare quell'amoroso
Jhesu Christo dilectoso
per cui amore io vo suspirando.

Suspirando per amore
vo cerchando el mio diletto;
possa non trova el mio core,
tanto è per amore constrecto.

Sospirando, el cor s'accende
a più ardente desio,
l'anima e lo affecto ascende
a l'amante del cor mio.

Jeder Mensch soll fromm
die Klage der leidenden Madonna
über ihren zarten Sohn hören:

O Jesus Christus, mein Sohn,
o schöner Jesus weiss und rot,
o Trost der Mutter, am Kreuz,
am Kreuz bereits durchbohrt.

Jeder Mensch soll ...
(N.G.)

Mit Verlangen gehe ich suchend,
jenen lieblichen, teuren
Jesus Christus zu finden,
dessen Liebe mich seufzend gehen lässt.

Vor Liebe seufzend
suche ich meinen Geliebten.
Kraft findet mein Herz nicht,
so sehr ist es von Liebe bezwungen.

Seufzend entzündet sich das Herz
für das brennendste Verlangen.
Die Seele und das Gefühl steigen empor
zum Geliebten meines Herzens.

Tanto amor me struge ch'io
più non so' quel che me dir
se non ch'io penso de morir
s'io non ho quel che domando.

Salve regina

Salve, regina de misericordia,
vita e dolcezza de ciascun fidele,
nostra speranza
e fonte di concordia.

Ave, tempio de Dio sacrato tanto
verzene sancta, immacolata e pura
camera degna del Spirito Sancto.

(cantasi come Salve Regina de misericordia Capetown Grey)

Piançeti, cristiani (Capetown, South African Public Library Grey collection 3.b.12)

Piançeti cristiani el dolor de Maria
Piançeti i grande affanni
E l'aspra morte ria
Che fece Iesù Cristo
Nostra speranza e via:
Piançi ciascaduno l'aspra passione.

Piançe cum tuto el core
La morte tuti quanti
De Iesù Cristo redemptore,
State in amari pianti;
Possa che in sepoltura
Vedè o circumstanti
Meter colui che morì tra i ladroni.

So sehr ergreist mich die Liebe,
dass ich nicht mehr weiss, was ich sagen soll,
ausser, dass ich glaube zu sterben,
wenn ich nicht habe, wonach ich verlange.

Sei gegrüsst, Mutter der Gnade,
Leben und Freude aller Getreuen,
unsere Hoffnung
und Quell der Eintracht.

Sei gegrüsst, du Tempel des heiligsten Gottes,
heilige Jungfrau, unbefleckt und rein,
würdiger Aufenthalt des heiligen Geistes.

Weint, o Christen, über Mariens Schmerz,
beklagt das grosse Leiden
und den bitteren verbrecherischen Tod,
den Jesus Christus, unsere Hoffnung
und unser Leben, erlitten hat:
Jeder beweine die bittere Passion.

Alle sollen von ganzem Herzen
den Tod beweinen
von Jesus Christus dem Erlöser,
verharrt in bitteren Tränen.
Die Umstehenden haben gesehen,
wie jener bestattet wurde,
der zwischen Dieben starb.

Guardate el capo umile de Iesù e la corona
Che misse el popul vile
L'afflita la persona
O Iesù Cristo pio
A nui speranza bona
Beati chi te serve da tutore.

J'ay pris amours

J'ay pris amours a ma devise
Pour conquerir joyeuseté.
Heureux seray en cest esté
Se puis venir a mon emprise.

S'il est aucun qui m'en desprise
Il me doit estre pardonné.

J'ay pris amours...

Madre che festi colui che ti fece cantasi come J'ay pris amour

Madre che festi colui che te fece
Vaso capace de tanto tesoro
Guardando crida l'angelico coro:
»Ave Maria suma imperatrice!

Ave Regina salve o dona sancta,
madre benigna, bella e gratiosa!»

Madre che festi...

»Ave Madre polita e festosa»
cantando va sempre la turba sancta.

Seht das demütige Haupt und die Krone
die das gemeine Volk ihm aufgesetzt hat,
die leidende Gestalt.
O frommer Jesu Christ,
unsere gute Hoffnung,
selig, wer unter deinem Schutze steht.
(N.G.)

Ich habe Amor zu meiner Devise erkoren,
um zum Glück zu gelangen.
In diesem Sommer werde ich glücklich sein,
wenn ich mein Ziel erreiche.

Wenn es jemanden gibt, der mich deswegen
verachtet, soll mir verziehen sein.

Ich habe Amor ...

Mutter, die du den hervorgebracht hast, der dich zum
Gefäss für einen grossen Schatz machte,
schauend ruft der Chor der Engel:
«Ave Maria, höchste Herrscherin!

Ave Königin, salve heilige Frau,
gütige Mutter, schön und gnadenreich!»

Mutter, die du ...

«Ave reine und gefeierte Mutter»,
singt die heilige Schar ohne Ende.

Canti çoiiosi e dolce melodia

Canti çoiiosi e dolce melodia
tuti cantiamo a l'umel Maria.

L'umel Maria sopra li cieli è çita,
li ançoli fan festa in quella eterna vita,
tuti se inchina e tuti se invita
a la regina de gra cortesia.
Ançoli, archançoli e le vertute sancte
foron le prime schiere che te foron davanti,
humelmente se inclinano tucti quanti
dicendo: «Viava l'umel Maria».

Li propheti sancti faceano gran festa:
chi se inclinava e chi salutava questa
che tracti li avea for de pronesia.

Canti çoiiosi...

Freudengesänge und süsse Melodie
singen wir alle der demütigen Maria.

Die demütige Mutter wohnt über den Himmeln,
die Engel jubeln in jenem ewigen Leben,
alle verneigen sich und alle sind geladen
zur Königin von grosser Milde.
Engel, Erzengel und die heiligen Mächte*
waren die ersten Scharen, die vor dir standen,
alle verneigen sich in Demut und sagen:
«Es lebe die demütige Maria!»

Die heiligen Propheten jubelten sehr,
sie verneigten sich und grüssten jene,
die sie aus der Gefangenschaft befreit hatte.

Freudengesänge ...

** Es sind dies drei der neun Engelchöre: Engel, Erzengel,
Mächte (lat.: angeli, archangeli, virtutes)*

Übersetzung: Nicoletta Gossen (N.G.)

Ensemble Micrologus

Die Mitglieder des Ensemble Micrologus zählten zu den ersten Musikern, die die Neuentdeckung und Wiederbelebung mittelalterlicher Musik betrieben mit dem Vorsatz, alte Musik in der heutigen Zeit aufzuführen.

Das Ensemble wurde 1984 gegründet von Patrizia Bovi, Goffredo Degli Esposti, Gabriele Russo, zusammen mit Adolfo Broegg (1961–2006). Die Musiker des Ensembles spielen getreue Kopien historischer Instrumente. Bis heute kreierten sie über 30 Programme, mit denen sie in ganz Europa, Nord- und Südamerika und Japan konzertierten. Das Ensemble veröffentlichte 19 CDs mit mittelalterlicher Musik, von denen einige internationale Preise erhielten (zwei «Diapason d'Or de l'Année» 1996 und 1999, darauf «The Best of 2000 Award» von Goldberg). Das Ensemble Micrologus nimmt ebenfalls an Theater- und Kinoprojekten teil (sie schufen den Soundtrack zum Film «Mediterraneo» unter der Regie von Gabriele Salvatores) sowie an Tanzprojekten (internationale Tournee 2007/2008 mit Myth, einer zeitgenössischen Tanztheater-Show des Choreografen Sidi Larbi Cherkaoui und der belgischen Toneelhuis Company).

Verschiedene Aufführungen des Ensembles wurden aufgenommen von bekannten Radio- und Fernsehsendern: RAI 1, RAI 2, Radio 3 (Italy), Radio France Culture, Radio France Musique, ORF Vienna, Radio Clara (Belgium), Slovenian Television, Radio Suisse (Schweiz) und Asaki Television (Osaka, Japan).

Übersetzung: Jörg Fiedler



Foto: ©Sergio Fortini

29 Marcel Pérès

Freitag, 19. August 2011

18 Uhr

Predigerkirche

**Musik aus dem Buxheimer
Orgelbuch und aus den Amerbach-
Tabulaturen**

Marcel Pérès an der Schwalbennest-Orgel

Programm

Die Amerbach-Tabulatur

- Praeludium in La *Hans Kotter*
Si dederò *Alexander Agricola*
In minem Sinn *Heinrich Isaac*
Andernach uf dem Rhin lag *Paul Hofhaimer*
La Martinella *Johannes Martini*
Benedictus *Heinrich Isaac*
La Morra *Heinrich Isaac*
Si dormiero *Anonym*
Adieu mes amours *Josquin Desprez*
Fortuna in Mi *Heinrich Isaac*
- Tanz der schwarz Knab *Johannes Weck*
Hopptanz *Johannes Weck*
Spanieler Tanz *Johannes Weck*
Spanieler Tanz *Hans Buchner*
- Salve Regina *Hans Kotter*
Ad te clamamus
Eia ergo
O clemens
O dulcis virgo
Maria

Zum Programm

Die Amerbach-Tabulatur

Die Morgendämmerung der Renaissance in der Instrumentalmusik

Die Entwicklung der Temperatur, das heisst der Art, Tasteninstrumente zu stimmen, und ihr Einfluss auf die Wandlung der musikalischen Sprache ist nicht zu unterschätzen. Tatsächlich ist die Wandlung der musikalischen Sprache zuerst eine Veränderung der Stimmung. Das Studium der Literatur für Tasteninstrumente zeigt, dass die ästhetischen Kriterien einerseits aus den technischen Möglichkeiten der Instrumente resultieren, andererseits aus der Wahl der Beziehungen der Intervalle untereinander innerhalb der chromatischen Leiter mit zwölf Tönen pro Oktave, die den Rahmen und die Begrenzung der Tasteninstrumente bildet.

Es wäre falsch, in den Eigenarten der Stimmung von Tasteninstrumenten die Spiegelung von vokaler Praxis erkennen zu wollen. Die Probleme der Stimme gehorchen anderen Kriterien. Die Nuancen, die eine menschliche Stimme aufweisen kann, fehlen dem begrenzten Rahmen der chromatischen Leiter der Tastatur. Unter diesem Blickwinkel betrachtet, erscheinen die Stimmungsprobleme als Kompromisse, die versuchen, die Flexibilität des vokalen Originals mit der formalen Starrheit des chromatischen Jochs zu versöhnen.

Die Temperaturen hatten einen kapitalen Einfluss auf das Spiel der Tasteninstrumente. Während die ers-

ten Zeugnisse von Vokalpolyphonie zu vier Stimmen aus dem Ende des 12. Jahrhunderts stammen, sind die Werke für Tasteninstrumente im 14. Jahrhundert noch immer zweistimmig. Erst am Ende des 15. Jahrhunderts erscheint eine dritte Stimme und im frühen 16. Jahrhundert eine vierte. Diese Entwicklung verdankt sich der Lösung bestimmter Stimmungsprobleme.

Die Schwierigkeit bestand in der exakten Bemessung der grossen Terz. Im 14. und 15. Jahrhundert benutzte man die sogenannt «pythagoräische» Stimmung, in welcher elf von zwölf Quinten der Tonleiter rein sind, während nur drei grosse Terzen rein sind und die anderen zu gross. Die Härte dieser Terzen wurde toleriert, weil die Sänger sie in gewissen Fällen benutzten: zum Beispiel vor einer Konsonanz, die man hervorheben wollte, wie das Marchetto da Padova am Anfang des 14. Jahrhunderts erklärte. Aber die Sänger benutzten auch reine grosse Terzen im Innern des kontrapunktischen Gewebes, was auf einer Tastatur, die in pythagoräischer Stimmung gestimmt ist, bis auf die drei Terzen A-C#, D-F# und E-G# unmöglich ist. Die einzig elegante Lösung bestand darin, einen Kontrapunkt zu zwei Stimmen zu praktizieren, wie das für die älteste Literatur für Tasteninstrumente, den *Codex Faenza* aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, der Fall ist. Im 15. Jahrhundert zeugt das Buxheimer Orgelbuch von einer Übergangsphase, wo man sich allmählich von der pythagoräischen Stimmung entfernt. Es scheint, dass zu jener Zeit ein Temperatursystem ausgearbeitet wurde, das dem mitteltönigen ähnelt, wie es gewisse Stücke dieser Sammlung zeigen. Schliesslich setzt sich am Anfang des 16. Jahrhunderts mit

der Amerbach-Tabulatur die mitteltönige Temperatur durch. Die Quinten werden geopfert, das heisst etwas verengt, dafür ist es jetzt möglich, vom Glanz der acht reinen grossen Terzen C-E, D-F#, Es-G, E-G#, F-A, G-H, A-C#, B-D zu profitieren.

Nun konnte sich die Musik für Tasteninstrumente in einer immer noch dreistimmigen Polyphonie mit einer Komplexität und einer Freiheit entfalten, welche die Vokalmusik schon vor drei Jahrhunderten erreicht hatte. Zugleich war es jetzt möglich, Saiteninstrumente und Stimmen mit den Tasteninstrumenten zu kombinieren. Die Amerbach-Tabulatur ist eine Sammlung für Tasteninstrumente aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, zusammengestellt von dem Basler Humanisten Bonifacius Amerbach. Die Sammlung umfasst Klavierfassungen vokaler Werke der grossen Komponisten des späten 15. Jahrhunderts.

Marcel Pérès, Übersetzung: Nicoletta Gossen

Marcel Pérès

Nach Orgel- und Kompositionsstudien am Konservatorium von Nizza setzte Marcel Pérès seine musikalische Ausbildung in Grossbritannien und Kanada fort. Wieder zurück in Europa (1979), begann er, sich auf mittelalterliche Musik zu spezialisieren, und gründete 1982 das Ensemble Organum, mit dem er eine konsequente Erforschung des liturgischen Repertoires des Mittelalters unternahm.

1984 gründete er an der Royaumont Foundation ein Forschungszentrum für die Aufführung mittelalter-



licher Musik, das CERIMM (Centre Européen pour la Recherche sur l'Interprétation des Musiques Médiévales), dem er bis 1999 als Direktor vorstand. Mit dem Ensemble Organum veröffentlichte er etwa 30 CDs, die grossenteils mit den wichtigsten Preisen ausgezeichnet wurden: Diapason d'Or, Classical Awards, Choc du Monde de la Musique de l'année.

2001 schuf er in der ehemaligen Abtei von Moissac das CIRMA (Centre Itinérant de Recherche sur les Musiques Anciennes), gestaltet als musikalischer

«showcase» der Migration der Menschen, ihrer Denkweisen und ihrer Fertigkeiten in vergangenen Jahrhunderten. Ziel ist es, einen wechselseitigen informativen Zugang zu entwickeln zwischen lebendigen Traditionen und musikalischer Archäologie.

Marcel Pérès' internationale Aktivitäten wurden 1990 mit dem Prix Léonard de Vinci für internationale kulturelle Beziehungen des französischen Staatssekretariats ausgezeichnet. 1996 erhielt er vom französischen Kultusministerium die Ernennung zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Übersetzung: Jörg Fiedler

30 Beschreibung der Stadt Basel

Enea Silvio Piccolomini (1405–1464)

Die Breite des Flusses misst innerhalb der Stadt zweihundert Schritte. Er pflegt aber zur Zeit, da der Südwind in den Alpen den Schnee wegschmilzt, die Stadt zu überschwemmen, alle Felder in der Ebene unter Wasser zu setzen und selbst die Brücke niederzureissen, die das kleinere Basel mit dem grössern verbindet.

Der Stadtteil, der, wie gesagt, jenseits des Flusses liegt, schaut nach dem Breisgau hinaus, einer Gegend, die an Wein und Getreide sehr fruchtbar ist. Zur Reinigung der schmutzigen Strassen dient ihm ein vielverzweigter Bach: Auch liegt er ganz in der Ebene. Seine Seelen betreut der Bischof von Konstanz, weswegen ihn viele nicht als Stadtteil betrachten, sondern als eine zweite Stadt für sich.

Der andere Teil gilt nicht nur als grösser, vielmehr auch als prächtiger und glänzender. Er erhebt sich auf zwei Hügeln, zwischen denen ein Wildbach alle Unreinigkeit mit sich fortschwemmt. Da er überall mit verschiedenen Brücken bedeckt ist, wird er in der ganzen Stadt kaum sichtbar und unterbricht von den Gassen nicht eine. Hier wie dort sieht man prächtige Plätze, höchst schmuckvolle Häuser, die den vornehmen Familien gehören, und Gassen, die von der Menschenmenge stets dicht bevölkert sind. Unter den andern Bauten der Stadt ragen die Heiligtümer des einen grossen Gottes und die Weihstätten der Heiligen durch eine gewisse erhabener Geräumigkeit und Würde hervor. Man wird sie ebenso reich wie kunstvoll nennen, obwohl sie kein Marmor verkleidet (denn in der ganzen Gegend kennt man solchen

nicht), sondern ein weicher Stein verwendet wird, der kaum härter ist als Tuff. Von den Gotteshäusern wird jedes in seinem Bezirk mit solcher Frömmigkeit verehrt und mit solcher Anhänglichkeit gepflegt, dass man zweifeln kann, ob es mehr zu loben oder zu bestaunen sei. Auch haben die Ehefrauen alle im Heiligtum ihrem Stand gemäss kleine hölzerne Zellen, wo hinein sie mit den Mägden sich zurückziehen und wo sie durch kleine Öffnungen hindurch auf die heiligen Handlungen schauen, sodass die Frauen in den Heiligtümern, alle abgesondert in ihren Häuschen, wie die Bienen in den Bienenstöcken anzusehen sind. Wenngleich ich diese Sitte recht lobe, so schreibe ich sie doch eher der winterlichen Kälte als der Liebe zur Ehrbarkeit zu. Das Aufhängen von [Toten-]Tafeln in den Gotteshäusern ist nur den Vornehmen gestattet.

Die Hausdächer sind in der ganzen Stadt reizvoll. Zudem bestehen sehr viele aus Glas und sind von bunter Farbe, sodass sie beim Einfall der Sonnenstrahlen in wunderbarem Glanz aufleuchten. Den obersten Giebel halten Störche besetzt; und dieser Vogel gilt den Baslern als unverletzlich, sei's, dass sie sich scheuen, ein schuldloses Tier zu verwunden, sei's, dass sie einem Volksglauben anhangen und meinen, die ihrer Brut beraubten Vögel brächten dem schuldigen Hause Feuer. Wie dem sei, so nisten jene ungestraft und ziehen ihre Jungen ganz unbehelligt auf.

Es ist nicht Sache dieses Werkes, die Köstlichkeiten der einzelnen Wohnsitze auszumalen. Diese sind denn auch mehr auf den Nutzen hin angelegt als auf äussere Schaustellung. Und wenngleich sie aussen bemalt und mit den Namen der Herren bezeichnet sind, so sehen sie doch weder stolz noch selbstbewusst aus. Innen aber gibt es herrliche Gemächer mit überaus reicher Ausstattung. Und weil die

Winterszeit der nördlichen Lage wegen endlos lang und eisig kalt ist, hat folgender Brauch ein Heilmittel gegen die Natur erfunden: Jedes Haus besitzt ein geräumiges Zimmer, nach der Art von Thermen, wo der Boden mit hartem Eichenholz belegt, alles darüber und rings herum mit prächtigem Täfer bedeckt ist und, damit die behütete Wärme nicht entweiche, gläserne Fenster eingefügt sind. Hier speist man, hier treiben manche ihr Gewerbe, hier schläft man auch zum grössten Teil. Zudem halten die Basler in diesen Räumen sehr viele Vögel, die in gleichsam andauerndem Frühling die schmelzndsten Lieder singen.

Die Gassen sind weder eng noch unnötig und übermässig breit. Das Pflaster besteht aus hartem Kiesel und wird von den Rädern der Viergespanne nicht verletzt, doch ist es für Menschenfüsse beschwerlich und schädlich. Auch Brunnen sprudeln in der ganzen Stadt, und zwar köstliche und lautere. Die Mauern und Bollwerke sind weder so wehrhaft, dass sie eine ängstliche Stadt verrieten, die ihren Kräften misstraut, noch so mangelhaft, dass sie von Übermut und Leichtsinne zeugten ...

Einst war Basel seinem Bischof unterstellt, der die Stadt vom Kaiser als Lehen empfangen hatte. Deshalb besass er auch die hohe Gerichtsbarkeit und die Aufsicht über die Verbrecher. Später hat er entweder auf äusseren Druck hin oder nach eigenem Willen – darüber habe ich nichts erfahren – auf seine Herrschaft verzichtet. Dennoch erhält er eine jährliche Abgabe von jeder einzelnen Familie als Zeichen früherer Herrschaft und einstiger Macht. Die Bürger aber dienen nach gewissen festen Verträgen dem Kaiser auf eine Weise, dass sie eher als Freie denn als Untertanen gelten können. Denn sie pflegen nicht wie in unsern Städten nach Tyrannenart sich Rechte anzumassen, noch lassen sie sich durch

Herrsucht verblenden. Wenn aber Freiheit darin besteht, nach eigenem Willen zu leben, so sind die Basler wahrhaft frei und leben untereinander nach allgemein verbindlichem Recht. Die Italiener dagegen, um dies von meinem Vaterland – und sei's widerstrebend – zu bekennen, werden, gerade weil jeder herrschen will, insgesamt zum Dienen gezwungen, sodass, wer den König oder den Kaiser verachtet, dem niedrigsten Pöbel unterworfen wird; und so hat bei ihnen keine einzige Herrschaft Bestand und treibt Fortuna in Italien wie sonst nirgends ihr Spiel.

Jene aber, zufrieden mit dem gegenwärtigen Stand der Dinge, erhalten ihre Stadt in tiefstem Frieden. Und keiner verrichtet sein Amt für sich selber, sondern zum öffentlichen Wohl. Und obgleich die Herrschaft beim Volke liegt, lösen dennoch Adel und Volk die Ämter unter sich aus, sodass keinem je Raum für Klage und Zwist gegeben wird.

Räte haben sie zwei, einen alten und einen neuen. Der neue entscheidet, während der alte überlegt und berät, was er zu tun für richtig hält; und der im einen Jahr der neue ist, wird im folgenden der alte sein. Und in jedem der beiden wird die Sache durch Abstimmung von zweiundvierzig Männern entschieden. In beiden sitzen Adlige und Bürger; von der ganzen Stadtverwaltung kommt dem Adel nämlich ein Drittel zu. Die höchste Gewalt aber liegt in den Händen des Bürgermeisters, Diesen wählen sie ausschliesslich aus dem Ritterstand; dem Ritterstand wiederum werden bloss Adlige zugezählt, während ein Bürger nur dann, wenn ihn ein gewaltiges Vermögen oder höchst rühmliche Kriegstaten zieren, des Ritterstands für würdig befunden wird.

Auf den Bürgermeister folgt der Zunftmeister; es bildet nämlich jede Handwerker Gilde eine Zunft, das heisst: eine zuständige, oberste Behörde, und über diese alle ist der

Zunftmeister gesetzt. Die dritte Stelle nimmt der Schultheiss ein, der dem Volke Recht spricht und weder die schriftlichen Bestimmungen noch die der Gewohnheit übertreten darf. Die todeswürdigen Verbrechen werden durch den Vogt und vierzehn Beisitzende vor dem neuen Rat gerichtet; dasselbe gilt für jede Wundtat.

Die Ämter sind einjährig. Zum Rathaus begibt man sich nur, um Recht zu sprechen oder Rats zu pflegen. Staatliche Gehälter gibt es keine; jeder lebt zu Hause von seinen eigenen Mitteln. Auf Gewohnheit achten sie mehr als auf geschriebenes Recht und sind so eher den Spartanern als den Athenern vergleichbar ...

Eine Beschäftigung mit antiker Literatur findet man hier nicht. Poetik und Rhetorik sind den Baslern völlig fremd. Nur auf Grammatik und Dialektik verwenden sie Mühe. Hier strömen aus den Städten der nähern Umgebung sehr viele junge Männer zusammen; ihnen kommt der Lebensunterhalt durch Almosen zu, dem Lehrer dagegen von der Stadt.

Bei den Bürgern besteht die Sitte, zu einem gemeinsamen Mahl zusammenzusteuern. Es gibt dafür besondere Speisesäle, die für Winter und Sommer verschieden sind. Die Kleidung der Frauen wie der Männer ist solid und einfach. Auch die bitterste Winterkälte bringt sie nicht dazu, die Schuhe mit Wollzeug zu füttern. Eine Hauptsorge der Frauen sind ihre Füsse und ihre Brüste, und sie mühen sich ab, wie jene klein und zierlich, so diese gross und schwellend erscheinen zu lassen. Die Männer sind von mittlerer Grösse. Ihre Sitten sind wie bei allen Sterblichen verschieden. Verdrehung eines Eides gibt es bei ihnen nicht; was versprochen wurde, halten sie ausnahmslos. Sie vergeifen sich nicht an Fremdem und verschleudern nicht das Eigene. Mit den gegebenen Verhältnissen zufrieden, wollen sie gute Männer lieber sein als

scheinen. Daher ist einer so gearteten Stadt nicht zu Unrecht der Name Basilea beigelegt worden, der aus dem Griechischen stammt und Königin bedeutet. Königin also unter den rings umliegenden Städten ist Basel und nun vor allem, da es die königliche Kirche, das ist die heilige Synode, in sich birgt. Andre behaupten, ein Basilisk von ungeheurer Grösse sei von den Stiftern der Stadt und ihren ersten Gründern an diesem Ort gefunden worden, und darum heisse sie Basel. Selbst wenn es sich so verhält, zielt die Namensdeutung am Wesen des Konzils nicht vorbei. Wie nämlich der Basilisk die Menschen allein durch seinen Blick getötet hat, so werden die Häretiker allein vom Hörensagen durch das Konzil erstickt. Richtiger würde man den Namen wohl von Basis, das heisst Fundament, ableiten, denn nach göttlicher Anordnung wurde vorgesehen, dass einst ein allgemeines Konzil hier statthabe, wodurch das Fundament des Glaubens, das ist die Autorität der Kirche, befestigt würde.

Enea Silvio Piccolomini (1405–1464): Beschreibung der Stadt Basel. Aus Enea Silvio Piccolomini, Papst Pius II., ausgewählte Texte aus seinen Schriften, herausgegeben, übersetzt und biografisch eingeleitet von Berthe Widmer. © Schwabe, Basel, Stuttgart 1960, S. 359–361, 365–367, 369–371. Originalquelle wieder abgedruckt in: David Marc Hoffmann und Barbara Piatti (Hrsg.): Basel. Wieser Verlag/Schwabe Verlag 2006. S. 32–38. Mit freundlicher Genehmigung durch den Schwabe-Verlag.

31 The Binchois Consort

Freitag, 19. August 2011

20.15 Uhr

Theodorskirche

Du Fay und der Hof von Savoyen

The Binchois Consort

(Leitung: Andrew Kirkman)

*David Allsopp, Mark Chambers (Altus),
Nick Madden, Edwin Simpson, Matt Long
(Tenor),
Jimmy Holliday (Bass)*

Programm

Se la face ay pale (dreistimmige Ballade)

Proprium missae de Sancto Mauritio et sociorum eius:
Introitus, «Venite benedicti»

Kyrie, Gloria, Missa Se la face ay pale

Graduale «Gloriosus Deus» und
Halleluja «Judicabunt sancti» Sancti Mauriti

Credo Missa Se la face ay pale

Offertorium «Mirabilis Deus» Sancti Mauriti

Sanctus, Agnus Dei, Missa Se la face ay pale

Communio «Gaudete iusti» Sancti Mauriti

O très piteulx/Omnes amici ejus
(Lamento auf den Fall Konstantinopels im Mai 1453)

Se la face ay pale (vierstimmige Ballade)

Zum Programm

Das Konzertprogramm gibt einen klanglichen Begriff von einigen der kulturellen Errungenschaften und der Brillanz des Hofes von Savoyen in seinem ersten Gipfelpunkt der Reife in den mittleren Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts. Die Musikwerke, die hier aufgeführt werden, ergänzen und bereichern das historische Bild des Herzogtums im späten Mittelalter und der Renaissance, das sich aus den Archiven und Museen erschliessen lässt, die bewahren, was von diesem Erbe erhalten ist.

Das 15. Jahrhundert sah in politischer wie territorialer Hinsicht, aber auch künstlerisch einen bemerkenswerten Aufschwung im Savoyer Schicksal. Und das musikalische Engagement des Hofes und seiner Ressourcen für Aufführungen in rein künstlerischem wie zeremoniellem Sinn war ein wesentlicher Bestandteil dieser Evolution. Du Fay ist der erste, aber keineswegs der letzte berühmte musikalische Name, der mit dem Ort und der Institution Savoyen verknüpft sein sollte. Er trug zu Profil und Prestige bei, während er selbst von der Schirmherrschaft der Herzöge und dem kulturellen Ambiente profitierte, das sie geschaffen hatten.

Das Programm präsentiert eine der am besten bekannten und womöglich am meisten bewunderten aller polyphonen Messvertonungen. Du Fays Missa *Se la face ay pale*, die Anfang der 1450er-Jahre, anscheinend für Savoyen, komponiert wurde, ist zu Recht weithin eine seiner am höchsten geschätzten Kompositionen. Sie ist so berühmt, dass sie einen speziellen Status unter Messzyklen der Renaissance einnimmt.

Zusammen mit einer Hand voll anderer solcher Werke wurde sie zu einem Massstab für die Idee und die strukturelle Anlage der vereinheitlichten Cantus-firmus-Messe, einer klassischen Versinnbildlichung des Musikstils und der Errungenschaften einer Ära. Das Werk wird hier jedoch nicht als sich sequenziell entfaltende fünfsätzliche Struktur präsentiert, sondern in einer differenzierteren und womöglich dramatischeren Weise, durchsetzt mit Musik in kontrastierendem Stil für das Proprium der Messe (ebenfalls fünf Sätze: Introitus, Graduale, Halleluja, Offertorium, Communion). Diese Proprien sind zum Gesang zu Ehren des Hl. Mauritius bestimmt, Soldat und Märtyrer, des Ersten unter den savoyischen Heiligen und des Schirmherrn des Ritterordens, der 1434 von Herzog Amadeus VIII. im Schloss von Ripaille, bei Thonon am Südufer des Genfersees, gegründet wurde. Sie überlebten als Teil einer Gruppe polyphoner Messproprien, die sich unter vielen anderen Werken in einer Handschrift vom Ende der 1450er-Jahre oder etwas später befinden (Trento 88, in der Sammlung des Museo Provinciale d'Arte erhalten); heute werden sie als ein Werk Du Fays anerkannt, das wahrscheinlich gegen Ende der 1440er-Jahre geschrieben wurde.

Das Programm wird durch eine Motette und ein Lied (in zwei Fassungen) ergänzt. Die Vertonungen der berühmten Ballade *Se la face ay pale*, dessen Tenor den Cantus firmus für Du Fays Messe lieferte, sind die gewöhnlich aufgeführte dreistimmige Fassung und auch eine spätere in vier Stimmen, in der die ursprünglichen Discantus- und Tenormelodien beibehalten und brillant und glänzend kontrapunktisch neu eingeklei-

det werden. (Die Frage, ob dieser Prozess der Elaboration Du Fays eigene Arbeit war oder nicht, bleibt offen.) Jede der Motetten ist mit Savoyen verbunden und beide lassen sich datieren – eine genau, die andere relativ nah. Wie wir aus einem Brief Du Fays an die Brüder Piero und Giovanni Medici erfahren, wurde die angemessen klagevoll intonierte Motette *O très piteulx* im Mai 1453 etwa zwei Jahre nach dem Ereignis im Andenken an den katastrophischen Fall von Konstantinopel, der christlichen Metropole des Ostens, komponiert.

Das Programm bietet uns also eine abwechslungsreiche Folge geschickt geschmiedeter Stücke mit scheinbar grenzenloser Erfindung und Ausdrucksraft und immer klar und kommunikativ, selbst wenn komplex und kompliziert. Doch dient sie auch, wie am Anfang angedeutet, dazu, ein Klangbild vom Reichtum und von der Vitalität zu vermitteln, die in der Mitte des 15. Jahrhunderts in diesem ausserordentlichen, sich über die Alpen erstreckenden Herzogtum gefördert wurden – ein glänzendes Forum für höfischen und künstlerischen Prunk, gleichzeitig seriös und extravagant, in dem Du Fay eine führende Rolle einnahm.

Das 15. Jahrhundert war eine bedeutende Periode territorialer und politischer Ausweitung und kultureller Entwicklung für das Herzogtum Savoyen. Es war eine Zeit, in der es allmählich als bedeutender Akteur in der europäischen Szene angesehen wurde. Ausserdem bestand eine freundliche Rivalität mit dem besser etablierten Herzogtum Burgund, seinem «Vetter-Staat» im Nordwesten, dem die Herzöge von Savoyen nachieferten. Ende 1433 oder Anfang 1434 wurde Du Fay,

ein Musiker mit europaweitem Ansehen, als Kapellmeister angestellt – eine Geste, die die Pracht und das Prestige des Herzogs generell und im Besonderen im Vergleich mit Burgund unterstreichen sollte. Du Fay fand in Savoyen einen attraktiven Wohn- und Arbeitsort, und er hielt während seiner Aufenthalte dort (1434–1435, 1437–1439, 1452–1458) sowie in seinen Jahren im Norden als Kanon an der Kathedrale von Cambrai durch Briefwechsel eine gute, produktive Beziehung mit dem Hof aufrecht.

In all seinen Geschäften sowie in seinen musikalischen Aktivitäten und seinem Komponieren scheint Du Fay engagiert, selbstbeherrscht und vielseitig gewesen zu sein – mit einem klaren, hoch entwickelten Begriff grossformatiger Ideen, aber auch einem Auge fürs Detail. Er war zu Zeiten energisch und entschlossen (wie in seiner politisch scharfsinnigen Entscheidung 1439, kurz vor der Spaltung, die das Konzil von Basel mit sich brachte, Savoyen zu verlassen), zu anderen Zeiten engagiert und geduldig (wie in den langen Jahren der Arbeit an der Liturgie der Kathedrale von Cambrai in den 1440ern). Und obwohl sein intellektuelles und künstlerisches Format offensichtlich war, schien er häufig abwechselnd urban und schwierig zu sein. Vor allem jedoch blieb er seiner künstlerischen Berufung und allem, was sie mit sich brachte, treu – sowohl im grösseren Rahmen auf intellektueller Ebene als auch in seiner konzentrierten, zu Zeiten vielleicht sogar besessenen Sorgfalt.

In all diesen Stücken, in welchem Genre und für welche geistlichen, sozialen oder zeremoniellen Funktion auch immer, gibt es Belege dafür, dass Du Fay

meisterlich und mit Leichtigkeit technische Probleme erkennen und lösen konnte. Es fällt leicht, zu hören, warum die ausserordentliche Schönheit der Klangwelt Du Fays ihm ein solch grosses Ansehen einbrachte, wie es nur wenigen seiner Zeitgenossen gelang. Und es ist genauso leicht, nachzuvollziehen, warum er selbst in seinen letzten Jahren so viel Vertrauen in sein Werk und in seine evokative und beschwörerische Kraft setzte.

Philip Weller © 2009/Deutsch: Renate Wendel (gekürzt)



*Les Très Riches Heures du Duc de Berry, Folio 158r,
Die Weihnachtmesse, Musée Condé, Chantilly.*

Texte

Se la face ay pale

Se la face ay pale
La cause est amer.
C'est la principale,
Et tant m'est amer
Amer, qu'en la mer
Me voudroye voir;
Or, scet bien de voir;
La belle à qui suis
Que nul bien avoir
Sans elle ne puis.

S'ay pesante malle
De dueil a porter,
Ceste amour est male
Pour moy de porter;
Car soy déporter
Ne veult dévouloir
Fors qu'a son vouloir
Obéisse, et puis
Qu'elle a tel pouvoir
Sans elle ne puis.

Wenn mein Gesicht blass ist,
so ist der Grund die Liebe,
das ist der Hauptgrund,
und die Liebe ist so bitter,
dass ich lieber ins Meer spränge!
Die Schöne, der ich gehöre,
weiss sehr wohl,
dass mir keine Freude
mehr werden kann
ohne sie.

Wenn ich schwere Bürde trage
von Traurigkeit,
so ist es diese Liebe,
die so schwer zu tragen ist;
denn mich selbst zu vergnügen
erlaubt sie nicht,
nein, ich muss ihren Willen tun.
Und doch hat sie solche Macht,
dass ich nicht froh sein kann
ohne sie.

C'est la plus reale
Qu'on puist regarder,
De s'amour léale
Ne me puis garder,
Fol sui d'agarder
Ne faire devoir
D'amours recevoir
Fors d'elle, je cuis;
Se ne veil douloir
Sans elle ne puis.

Introitus «Venite benedicti»

Venite benedicti Patris mei, percipite regnum,
alleluia: quod vobis paratum est ab origine mundi,
alleluia, alleluia.
Ps. Exsultate iusti in Domino: rectos decet collaudatio.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:
sicut erat in principio, et nunc, et semper
et in saecula saeculorum, Amen.

Kyrie

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.

Sie ist so königlich,
wie man keine je sah!
Treue Liebe zu ihr
bin ich gezwungen, zu fühlen.
Närrisch harre ich ihrer,
muss es wünschen,
keine Liebe zu empfangen
ausser der ihren.
Selbst, wenn mein Wunsch wäre,
nicht traurig zu sein –
ohne sie kann ich nicht fröhlich sein.
(N.G.)

Kommt, ihr Gesegneten meines Vaters, tretet die
Herrschaft an, alleluja, die für euch bereitet ist vom
Anfang der Welt.
Alleluja, alleluja.
Ps. Freut euch, ihr Gerechten im Herrn! Ruhm werde
den Aufrechten.
Ehre sei dem Vater, dem Sohne und dem heiligen
Geist, wie es war zu Anfang, so jetzt und für immer
und in Ewigkeit. Amen.
(J.F.)

Herr, erbarme dich. Christe, erbarme dich. Herr,
erbarme dich.

Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus.
Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

Graduale (Gloriosus Deus)

Gloriosus Deus in sanctis, mirabilis in maiestate, faciens prodigia.
V. Dextera tua, Domine, glorificata est in virtute: dextera manus tua confregit inimicum.

Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade.
Wir loben Dich, wir preisen Dich, wir beten Dich an,
wir rühmen Dich und danken Dir,
denn gross ist Deine Herrlichkeit:
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All,
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters,
Du nimmst hinweg die Sünde der Welt: Erbarme Dich
unser.
Du nimmst hinweg die Sünde der Welt: Nimm an
unser Gebet.
Du sitzt zur Rechten des Vaters: Erbarme Dich
unser.
Denn Du allein bist der Heilige, Du allein der Herr,
Du allein der Höchste, Jesus Christus, mit dem Heiligen
Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.
(Deutsche Fassung nach dem Messbuch der katholischen
Kirche)

Gross ist Gott inmitten seiner Heiligen, wunderbar in
seiner Majestät. Wunder wirkt er.
V. Deine Rechte, o Herr, sei gepriesen in ihrer Stärke:
Deine Rechte hat die Feinde zerschmettert.

Halleluja · Iudicabunt sancti

Alleluia, alleluia.

V. Iudicabunt sancti nationes, et dominabuntur populis
et regnabit illorum Christus in aeternum.

Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei
unigenitum.

Et ex Patre natum ante omnia saecula.

Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo
vero.

Genitum, not factum, consubstantialem Patri.

Per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines, et propter nostram salutem
descendit de coelis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine.

Et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato.

Passus, et sepultus est.

Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.

Alleluia, alleluia.

V. Die Heiligen sollen richten über die Nationen und
herrschen über das Volk, und ihr Christus soll herrschen
immerdar.

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und
der Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.
Und an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes eingeborenen
Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Lichte, wahrer Gott vom
wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem
Vater: durch den alles geschaffen ist.
Er ist für uns Menschen
und um unseres Heiles Willen
vom Himmel herabgestiegen.
Und er hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau
und ist Mensch geworden.
Gekreuzigt wurde er sogar für uns,
unter [der Regierung von] Pontius Pilatus
ist er gestorben und begraben worden.
Und ist auferstanden am dritten Tage,
gemäss der Schrift.

Et ascendit in coelum: sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est com gloria iudicare vivos et
mortuos.
Cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem.
Qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre, et Filio simul adoratur et conglorifica-
tur.
Qui locutus est per Prophetas.
Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum.
Et vitam ventura saeculi. Amen.

Offertorium «Mirabilis Deus»

Mirabilis Deus in sanctis suis:
Deus Israel, ipse dabit virtutem,
et fortitudinem plebi suae:
benedictus Deus. [Alleluia].

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Er ist aufgefahen in den Himmel
und sitzt zur Rechten des Vaters.
Er wird wiederkommen mit Herrlichkeit,
Gericht zu halten über Lebende und Tote,
und sein Reich wird kein Ende haben.
Ich glaube an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender:
der vom Vater und vom Sohne ausgeht.
Der mit dem Vater und dem Sohne
zugleich angebetet und verherrlicht wird,
der gesprochen hat durch die Propheten.
Ich glaube an die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.
Ich bekenne eine Taufe zur Vergebung der Sünden,
und erwarte die Auferstehung der Toten
und das Leben der zukünftigen Welt. Amen.

Wunderbar ist Gott unter seinen Heiligen:
der Gott Israels, der Stärke gibt und Kraft seinem Volk:
Gelobt sei Gott. [Alleluia].
(J.F.)

Heilig, heilig, heilig, Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Hochgelobt sei der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis
pacem.

Communio (Gaudete iusti)

Gaudete iusti in Domino, alleluia: rectos decet collaudatio, alleluia, alleluia.

O très piteux

Superius:

O très piteux de tout espoir fontaine
Père du filz dont suis mère explorée,
Plaindre me viens à ta court souveraine,
De ta puissance et de nature humaine,
Qui ont souffert tell durté villaine
Faitte à mon filz, qui tant m'a honnourée.

Dont suis de bien et de joye séparée,
Sans que vivant veulle entendre mes plains.
A toy, seul dieu, du forfait me complains,
Du gref tourment et douleureux outrage,
Que voy souffrir au plus bel des humains
Sans nul confort de tout humain lignage.

Tenor:

Omnes amici ejus spreverunt eam.
Non est qui consoletur eam ex omnibus caris eius.

Lamm Gottes, das du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.

Lamm Gottes, das du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.

Lamm Gottes, das du trägst die Sünden der Welt, gib
uns Frieden.

Freut euch im Herrn, ihr Gerechten, alleluja: Lob
gebührt den Aufrechten, alleluja, alleluja.

Superius:

O du Beklagenswertester, Quell all meiner Hoffnung,
Vater des Sohnes, dessen tränenreiche Mutter ich bin,
ich betrete ich deinen königlichen Hof, zu beklagen
deine Macht und menschliche Natur, die erlaubten,
dass solch böse Grausamkeit meinem Sohn zugefügt
wurde, der mich so sehr verehrte.

Nun habe ich alles Wohl und Freude verloren, da niemand unter den Lebenden meine Klagen hören will.
Dir, einziger Gott, klage ich die Untat,
das schwere Leid und die schmerzliche Schande,
denn ich sehe den edelsten der Menschen leiden ohne
jeden Trost seiner Nächsten.

Tenor:

Alle ihre Freunde haben sie betrogen. Unter ihren
Liebsten ist niemand, sie zu trösten. (N. G.)

Übersetzungen: Nicoletta Gossen (N.G.), Jörg Fiedler (J.F.)

The Binchois Consort

Das Binchois Consort wurde 1995 von Andrew Kirkman gegründet, um Du Fays Messe für St. Antonio von Padua als liturgische Messe aufzuführen. Seitdem hat das Ensemble in Europa und den USA konzertiert und legte bislang neun Aufnahmen vor (sämtlich im Label Hyperion). Die Aufnahmen erhielten ausnahmslos hervorragende Kritiken und wichtige Preise wie Recording of the Month und Early Music Recording of the Year im Gramophone-Magazin, den G5 des Goldberg-Magazins, Diapason d'Or, Diapason découverte u.a.

Eine weitere CD, diesmal mit Musik für Henry V. und das Haus Lancaster, ist in Vorbereitung.

Der Leiter des Binchois Consort, Andrew Kirkman, studierte an den Universitäten von Durham, London (King's College) und Princeton und arbeitete an den Universitäten von Manchester, Wales und Oxford. Gegenwärtig ist er Professor an der Mason Gross School of the Arts, Rutgers University. Dort ist er auch Leiter des Collegium Musicum, das drei CDs beim Label DTR mit exzellenten Kritiken veröffentlicht hat, sowie der Musica Raritana, eines kleinen Orchesters mit der Zielsetzung, Studenten Lern- und Auftrittsgelassenheiten zu eröffnen in barocken und klassischen Aufführungsweisen.

Kirkmans Forschung konzentriert sich auf Sakralmusik des 15. und 16. Jahrhunderts, und er lehrte und veröffentlichte in grossem Umfang zur englischen und kontinentalen Musik dieser Epoche, darunter Musik von Komponisten wie Du Fay, Binchois, Ockeghem und Josquin. Seine Bücher umfassen *The Cultural Life*



of the Early Polyphonic Mass: Medieval Context to Modern Revival (Cambridge, 2010) sowie *Binchois Studies*, herausgegeben von Dennis Slavin (Oxford, 2000). In Vorbereitung ist *Contemplating Shostakovich: Life, Music and Film* (herausgegeben in Zusammenarbeit mit Alexander Ivashkin/Ashgate). Seine Artikel erschienen in vielen Journalen, darunter dem Journal of the American Musicological Society, The Journal of Musicology, Early Music History, Music and Letters and 19th-Century Music. Darüber hinaus ist er tätig als freischaffender Geiger im Raum New Jersey/ Pennsylvania.

Übersetzung: Jörg Fiedler

32 Ensemble Li Sacri Cornetti

Samstag, 20. August 2011

12.15 Uhr

Elisabethenkirche

Lunch-Konzert 3

Schola Cantorum Basiliensis Alumni 5

Concerto per il banchetto papale

Musikalische Unterhaltung aus der Zeit des Basler Konzils

Ensemble Li Sacri Cornetti

(Leitung: Andrea Inghisiano)

Andrea Inghisiano – Zink

Pietro Modesti – Zink

Isacco Colombo – Schalmei, Pommer,

Blockflöte, Dudelsack

Silke Gwendolyn Schulze – Pommer,

Blockflöte

Michael Büttler – Posaune

Valerio Mazzucconi – Posaune

Matteo Scarpettini – Perkussion

Programm

- Das Glaut zu Speyer *Ludwig Senfl*
(1486?–1543?)
- La Martinella *Johannes Martini*
(1440?–1498?)
- Onques amour *Thomas Crequillon*
(1505?–1557?)
- Bel acueil le sergent *Antoine Busnois*
d'Amours (1430–1492)
- A la bataglia *Henricus Isaac*
(1450?–1517)
- La Alfonsina *Johannes Ghiselin Verbonnet*
(1491–1507)
- Fortuna desperata *Antoine Busnois*
(1430–1492)
- Plaine de dueil *Josquin Desprez*
(1450?–1521)
- Vergene bella *Guillaume Du Fay*
(1397?–1474)
- Bransle de champagne *Claude Gervaise*
(1510?–1558?)
- Virgo prudentissima *Henricus Isaac*
(1450?–1517)

Zum Programm

Schon immer wurden Blasinstrumente in den verschiedensten öffentlichen, privaten und religiösen Anlässen eingesetzt: Im Mittelalter und in der Renaissance war das verbreitetste Bläserensemble in Europa die sogenannte «Alta Capella», wörtlich «die laute Kapelle» (im Unterschied zur «Bassa Capella» mit leiseren Instrumenten), die hauptsächlich aus Pommern, Schalmeien und Zugtrompeten bestand und später durch Zinken und Posaunen erweitert wurde. Sie konnte sowohl Fanfaren blasen als auch zum Tanz aufspielen, komplexere polyphone Werke, Messen und Motetten spielen.

Noch heute gibt es in vielen vor allem asiatischen und afrikanischen Dörfern Blasmusikformationen, die noch dieselben Instrumententypen der Alta Capella verwenden.

Sebastian Virdungs «Musica getutscht» wurde 1511 in Basel publiziert und ist das erste gedruckte Traktat, das sich praktisch ausschliesslich der Beschreibung von Musikinstrumenten widmet. Mit zahlreichen Abbildungen und Erklärungen vermittelt es dem Leser die wichtigsten Prinzipien und teilweise auch Spielanleitungen der Musikinstrumente, die im deutschsprachigen Raum verwendet wurden. Im Programm unseres Konzertes haben wir Musik für die von Virdung beschriebenen Alta-Capella-Instrumente zusammengestellt: für den Zink, der sich Ende des 15. Jh. verbreitete und in der Mitte des 17. Jh. wieder verschwand; die Posaune, die wahrscheinlich zu Beginn des 15. Jh. aus der Zugtrompete entstand; die Pommer und die Schalmei, Vorgänger der Oboe mit

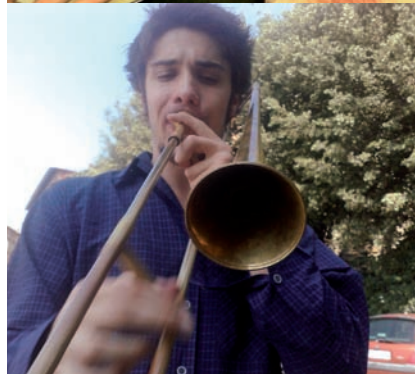
Wurzeln bis zu den antiken griechischen Doppelrohrblattinstrumenten; für Schlaginstrumente, vor allem Pauken und Trommeln, die oft zusammen mit Blasinstrumenten eingesetzt wurden.

Obwohl Virdung zahlreiche Instrumente beschreibt, haben wir nicht viele Quellen, die von der Musik selbst handeln. Wir wissen jedoch, dass die Instrumentalmusik meist vokale Werke adaptierte. So besteht auch ein grosser Teil unseres Programms aus Vokalwerken von Komponisten der Zeit Virdungs. Eröffnet wird das Konzert mit einem Werk von Senfl, einem Schweizer und vermutlich Basler Komponisten, der in Wien und München wirkte. Wir spielen berühmte Werke wie «Vergene bella» von Du Fay und «Fortuna desperata» von Busnois, sowie Tänze aus dem Druck von Gervaise, die wir mit Dudelsack und Schlagzeug spielen, bis zur komplexen sechsstimmigen Polyphonie in «Virgo prudentissima» von Isaac, dem Lehrer Senfls.

Andrea Inghisiano, Übersetzung: Anaïs Chen

Ensemble Li Sacri Cornetti

Das Ensemble Li Sacri Cornetti entstand 2010 aus einer Idee der beiden italienischen Zinkenisten Andrea Inghisciano und Pietro Modesti. Normalerweise widmet sich das Ensemble hauptsächlich der Musik des 17. Jh., und seine Mitglieder sind ausserdem die Sopranistin Alice Borciani, die Dulzianspielerin Mélodie Michel und der Organist Gilberto Scordari. Für dieses Konzert jedoch ergänzen Isacco Colombo und Silke Gwendolyn Schulze mit Pommern und Blockflöten, Michael Büttler und Valerio Mazzucconi mit Posaunen sowie Matteo Scarpettini mit Perkussion die Besetzung.



33 «Einhorn-Spaziergang» 2

Samstag, 20. August 2011

18 Uhr

Treffpunkt Hof der Musik-Akademie,
Flora-Brunnen

Mittelalter-Stadtführung 2

«Einhorn-Spaziergang»

mit Nicoletta Gossen

siehe auch Sonntag, 14. August 2011 – S. 167

34 Das Basler Konzil im Spiegel von Musikhandschriften

Dr. Martin Kirnbauer

Die schlechte Nachricht vorweg: Es hat sich offenbar keine einzige Musikhandschrift erhalten, von der eindeutig belegt ist, dass sie unmittelbar vom Basler Konzil stammt. Dabei wäre doch zu erwarten, dass diese sich über 17 Jahre lang hinziehende Versammlung, die eine Reihe von ‚Cantores‘ und eine eigene Konzilskapelle für den Gottesdienst umfasste, die viele Fürsten und Herren mit ihren Musikern in die Stadt brachte und die sicher auch weitere Komponisten und Musikanten anlockte, dass dieses Ereignis wenigstens einige Spuren in Form von schriftlich fixierter Musik hinterliess. Und es wäre zu verlockend, in diesem wahrhaft internationalem Treffen auch den konkreten Ort zu finden, an dem die verschiedenen musikalischen Stile und die neusten kompositorischen Entwicklungen ausgetauscht worden wären. Tatsächlich förderte die Musikwissenschaft mit fast kriminalistischen Spür- und Scharfsinn schliesslich doch eine Reihe von musikalischen Handschriften zutage, die in der einen oder anderen Weise mit dem Basler Konzil in Verbindung gebracht werden können. Am Rande sei aber angemerkt, dass sich diese Suche bislang nur auf Manuskripte mit kunstvoller mehrstimmiger Musik konzentrierte, im Alltag des Konzils aber sicher fast ausschliesslich liturgische Einstimmigkeit zu hören war ...

Ein wichtiges Indiz für eine Zuweisung einer Handschrift nach Basel kann die Verwendung von in Basel geschöpftem Papier sein, zu identifizieren über die in den

Manuskripten nachweisbaren Wasserzeichen. So konnte festgestellt werden, dass Teile einer heute in Aosta in Piemont aufbewahrten Handschrift auf Basler Papier der 1430er- und 1440er-Jahre geschrieben wurden (Aosta, Biblioteca del Seminario Maggiore, Ms. 15). Die Verwendung von Basler Papier allein lässt zwar noch keinen Rückschluss auf den Ort des Beschreibens zu. Aber auch der Inhalt, fast ausschliesslich Messsätze und Motetten, zeigt eine Verbindung zum musikalischen Repertoire und zu Musikern, wie sie während des Konzils in Basel präsent waren. Das sind zum einen Komponisten wie Johannes Brassart, Nicolas de Merques und Guillaume Du Fay. Die ersten beiden waren während einiger Jahre fest in der Konzilskapelle, Du Fay besuchte das Konzil nachweislich 1438. Zum anderen fallen im Repertoire der Musikhandschrift in Aosta viele Werke von englischen Komponisten auf (etwa von John Dunstaple), wie sie vielleicht über das Basler Konzil bekannt wurden.

Über die Quelle in Aosta ergibt sich eine enge Beziehung zu zwei umfangreichen Musikhandschriften, die heute in Trient liegen (Trento, Castello del Buonconsiglio, Mss. 87 und 92). Diese beiden Manuskripte gehörten einmal zusammen, wie sich u.a. aus dem gleichen Schreiber und früheren Besitzer ergibt: Sie gehörten einem gewissen Johannes Lupi (um 1410 bis 1467), der nach einem Studium in Wien ab 1431 Kaplan in Diensten von Tiroler Herzögen und wohl auch von König Sigismund war, zudem auch als Organist der Kathedrale in Trient tätig war. Ganz offenbar diente das Aosta-Manuskript als Vorlage für eine Reihe von Einträgen in Lupis Sammlung. Und mehr noch: Nach jüngsten Forschungen von Peter Wright könnte der Schreiber eines Teils von Lupis Manuskript Trient 92 der bereits genannte Nicolas de Merques sein – hier würde sich ein Kreis schliessen:

Lupi, der vielleicht sogar in Basel beim Konzil war, war bei der Sammlung für Musik vielleicht für die königliche Kapelle beteiligt. Dabei konnte er womöglich ein Manuskript von einem Mitglied der Basler Konzilskapelle, Nicolas de Merques, erwerben, das er seiner eigenen Sammlung einverleibte.

Eine ganz ähnliche Ableitung lässt sich für ein Fragment erstellen, das in der Bibliothek des Zisterzienserstifts Zwettl in Niederösterreich gefunden wurde. Erhalten haben sich nur fünf von ursprünglich mindestens zweihundert Folios, also nur spärliche Reste eines grossen Chorbuchs mit Messsätzen. Und auf diesen Blättern finden sich wieder die Hand von Johannes Lupi sowie Stücke, die auch in der Handschrift in Aosta stehen. Könnte es sich um ein Chorbuch handeln, wie es in Basel für die Konzilskapelle angefertigt wurde, oder um eine Abschrift, wie sie die königliche Kapelle besessen hatte?

Wiederum über das Repertoire ergibt sich ein Bezug zu einem weiteren Manuskript, wiederum ein Chorbuch mit insgesamt über 320 Einträgen, fast ausschliesslich mehrstimmige Messsätze und Motetten (Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Ms. Q15). Zwar wurde diese Handschrift von einem italienischen Schreiber über einen längeren Zeitraum zwischen etwa 1420 und 1435 vor allem in Padua und in Vicenza erstellt, aber Margaret Bent gelang der Nachweis, dass sie wohl mitsamt einer Delegation des Bischofs von Vicenza nach Basel zum Konzil mitgenommen wurde (so findet sich auch gleiches Papier wie in der genannten Handschrift Trient 87). Hier in Basel könnten Werke etwa von Du Fay ihren Weg in diese italienische Sammlung gefunden haben, wie umgekehrt auch Musik dieser Handschrift in andere Sammlungen übertragen wurde. Diese Quelle wäre damit so etwas wie ein materialisierter «carre-

four musical», wie er für die kulturelle Austauschregion am Oberrhein und für das Basler Konzil in der Forschung bereits postuliert wurde.

Liegen alle genannten Handschriften zumindest heute geografisch weit entfernt von Basel, so ist bislang eine einzige Quelle identifiziert worden, die auch physisch am Oberrhein geschrieben und aufbewahrt wurde. Leider muss hier die Vergangenheitsform verwendet werden, ging dieses einzigartige und vielleicht wichtigste Zeugnis für die Musik am Basler Konzil in der Nacht vom 24. auf den 25. August 1870 in Flammen auf, als preussische Truppen Strasbourg mit schwerem Geschütz bombardierten und dabei auch die Bibliothek trafen ... Zum grossen Glück hatte bereits in den 1860er-Jahren der belgische Musikwissenschaftler Edmond de Coussemaker eine handschriftliche Kopie des Inhalts angefertigt, die heute eine weitgehende Rekonstruktion des Inhalts zulässt (olim Strasbourg, Bibliothèque de la Ville, C. 22). Demnach umfasste die zeitgenössisch als «Liber musicalis» bezeichnete Handschrift neben Traktaten musiktheoretischen Inhalts und zum Bau eines Monochords ein weit gespanntes musikalisches Repertoire: Messsätze, Motetten und Chansons aus einem «internationalen» Repertoire, d.h. Musik von Komponisten, wie sie auch in anderen Quellen aus Italien und Frankreich überliefert sind. Daneben aber finden sich auch Werke lokalen Zuschnitts, das heisst von Musikern, die am Oberrhein belegbar sind. Zwar lässt sich ein Bezug zum Basler Konzil nicht direkt herstellen, aber es fallen wiederum mehrere Kompositionen von Nicolas de Merques auf (neben Sätzen Oswalds von Wolkenstein, der ebenfalls das Konzil besuchte).

Überblickt man das in den genannten Handschriften versammelte Repertoire, so fällt eine grosse Lücke auf: die

Instrumentalmusik. Zwar wird in den Konzildokumenten beispielsweise 1438 berichtet, dass ein *Te deum laudamus* zusammen mit der Orgel gesungen wurde («cum organis et cantoribus sacri concilii decantatus fuit hymnus *Te deum laudamus*»), und 1436 wird Johann Musner, «organiste ecclesie Basiliensis», für seine Dienste am Basler Konzil belohnt («per sacrum concilium de suis laboribus in organistria»). Auch die venezianischen Gesandten am Konzil erwähnen die wundervollen Orgeln im Münster und in verschiedenen Basler Kirchen, die sie sicher nicht nur gesehen, sondern auch gehört hatten. Oder es wird berichtet, dass die nach der damaligen Mode an den Kleidern angebrachten Schellen und Glöcklein bei den abendlichen Tanzveranstaltungen den Klang der Instrumente übertönten, die zum Tanz aufspielten. Diese Musik aber wurde wohl nie notiert – oder fehlen heute nur die Handschriften, in denen sie aufgezeichnet wurde?

Ein Schluss lässt sich nach diesem kurzen Überblick über Musikhandschriften mit Sicherheit ziehen: Die Musik, die am oder während des Konzils in Basel erklang, lässt sich aufgrund der erhaltenen Handschriften nur ansatzweise und nur in gewissen Ausschnitten rekonstruieren – aber ist das Verhältnis von erklungener Musik und schriftlicher Überlieferung nicht immer nur ein unbefriedigendes?

35 Ensemble Organum

Samstag, 20. August 2011

20.15 Uhr

Predigerkirche

Abschlusskonzert

Johannes Ockeghem: Requiem

Ensemble Organum (Leitung Marcel Pérès)

Giovannangelo de Gennaro – Tenor

Jean Christophe Candau – Tenor

Jean Etienne Langianni – Bariton

Luc Terrieux – Bariton

Marcel Pérès – Bass

Antoine Sicot – Bass

Jérôme Casalonga – Bass

Programm

In memoria eterna erit iustus
choraliter

Introitus: Requiem
Johannes Ockeghem

Kyrie
Johannes Ockeghem

Epistola: Lectio Epistole beati Pauli apostoli ad
Thessalonicenses

Graduale: Si ambulem
Johannes Ockeghem

Tractus: Sicut cervus desiderat

Evangelium secundum Joannem (II, 21–27)

Offertorium: Domine Ihesu Christe
Johannes Ockeghem

Responsorium: Libera me
choraliter

Zum Programm

Johannes Ockeghem wurde in der Region von Mons gegen 1420 geboren und starb am 6. Februar 1497. Von ihm sind dreizehn Messen, ca. zehn Motetten, zwanzig Chansons und ein Requiem erhalten. Über seinen Werdegang ist sehr wenig bekannt, aber wir wissen, dass er mit Gilles Binchois, Guillaume Du Fay und Josquin Desprez in Verbindung war. Nach seiner Tätigkeit an der Kathedrale von Antwerpen stand er von 1446–1448 im Dienst des Herzogs von Bourbon, Charles I. Seine Tätigkeit an diesem Hof, der sich in Moulins befand, gestattete ihm, sein Talent zu bestätigen und sich einen Ruf zu schaffen, der ihm 1452 die Pforten der königlichen Kapelle öffnete, die sich damals am Ufer der Loire befand. Dort wurde er bald zum Kapellmeister des Königs ernannt und überlebte in dieser Eigenschaft drei Könige bis zu seinem Tod 1497: Charles VII., Louis XI. und Charles VIII. Seine Zeitgenossen lobten die Schönheit seiner Stimme, seine aussergewöhnlichen Kompositionen, aber auch seine Freundlichkeit, Ehrlichkeit, Grosszügigkeit und Frömmigkeit. Francesco Florio beschreibt ihn 1477 als einen «wirklich sehr schönen und würdigen Mann, sowohl was sein Benehmen als auch was seine Rede angeht». Man nannte ihn auch den Fürsten der Musiker. Erstaunlicherweise ist sein Requiem unvollendet geblieben. Wie das von Mozart endet es beim Offertorium. Es fehlen die letzten drei Gesänge. Das überliefernde Manuskript ist ein Sammlerstück, das reich mit Miniaturen verziert ist. Es kann sich also nur um ein Versehen des Schreibers handeln. Dieses Requiem macht wirklich einen unvollendeten Eindruck.

Warum? Wir werden es wohl nie erfahren. Jedenfalls scheint in unseren Augen das Offertorium der Höhepunkt dessen zu sein, was die Menschen des 15. Jahrhunderts vollbracht haben, vielleicht sogar der Höhepunkt abendländischer Musik. Aus Respekt vor diesem grossen Mann und weil nach diesem Gesang nicht mehr viel vorgetragen werden kann, werden wir dieses Konzert mit dem Gesang des *Libera me* beenden, der letzten Ehrerbietung, welche die katholische Liturgie den Toten darbringt, während der Leichnam vor der Beerdigung beweihräuchert wird.

Texte

In memoria eterna erit iustus:
ab auditione mala non timébit.

Introitus

Requiem eternam dona eis Domine:
et lux perpetua luceat eis.
Ps. Te decet hymnus Deus in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem:
exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.
Requiem eternam dona eis Domine:
et lux perpetua luceat eis.

Kyrie

Kyrie eleison (ter)
Christe eleison (ter)
Kyrie eleison (ter)

Ewiges Andenken sei dem Gerechten: Er wird nicht
fürchten, Übles zu hören.

Den ewigen Frieden gib ihnen, Herr.
Und das ewige Licht leuchte ihnen.
Ps. Dir gebührt Lobgesang, Gott in Zion, und Anbe-
tung soll dir werden in Jerusalem; erhöre mein Gebet,
zu dir komme alles Fleisch. Ewige Ruhe gib ihnen,
Herr. Und das ewige Licht leuchte ihnen.

Herr, erbarme dich (dreimal)
Christe, erbarme dich (dreimal)
Herr, erbarme dich (dreimal)

*Epistola: Lectio Epistole beati Pauli apostoli
ad Thessalonicenses (4,13–18)*

Fratres: Nomulus vos ignorare de dormientibus, ut non contristemini, sicut et ceteri, qui spem non habent. Si enim credimus quod Jesus mortuus est et resurrexit; ita et Deus eos qui dormierunt per Jesum, adducet cum eo. Hoc enim vobis dicimus in verbo Domini, quia no, qui vivimus, qui residui sumus in adventum Domini, non praeveniemus eos qui dormierunt. Quoniam ipse Dominus in jussu, et in voce Archangeli, et in tuba Dei descendet de caelo: et mortui qui in Christo sunt, resurgent primi. Deinde nos, qui vivimus, qui relinquimur, simul rapiemur cum illis in nubibus obviam Christo in aera, et sic semper cum Domino erimus. Itaque consolamini invicem in verbis istis.

Graduale

Si ambulem in medio umbre mortis non timebo mala
quoniam tu mecum es, Domine.
V: Virga tua et baculus tuus ipsa me consolata sunt.

Ihr Brüder: Wir möchten euch nicht in Unkenntnis über die Verstorbenen lassen, auf dass ihr euch nicht betrübt wie die übrigen, die keine Hoffnung haben. Denn wenn wir glauben, dass Jesus gestorben und auferstanden ist, so wird Gott die Entschlafenen durch Jesus zu ihm führen. Denn dies sagen wir euch in einem Wort des Herrn, dass wir, die wir leben und zurückbleiben bis zur Ankunft des Herrn, den Entschlafenen nicht zuvorkommen werden. Denn der Herr selbst wird beim Weckruf, bei der Stimme der Erzengel und der Posaune Gottes herabsteigen vom Himmel: Und die Toten, die in Christo sind, werden zuerst auferstehen. Darauf werden wir, die wir leben und zurückbleiben, zugleich mit ihnen entrückt in die Wolken der Luft, Christum entgegen, und werden wir auf ewig beim Herrn sein. Also tröstet euch untereinander an diesen Worten.

Und ob ich auch wandle im Schatten des Todes: Ich fürchte kein Unheil, denn Du bist bei mir, Herr!
V: Dein Stock und Dein Stab haben mich getröstet.

Tractus

I. Sicut servus desiderat ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te Deus.

II. Sitivit anima mea ad Deum vivum: quando veniam et apparebo ante faciem Dei mei?

III. Fuerunt mihi lacrimae meae panes die ac nocte, dum dicitur mihi per singulos dies:

Ubi erat Deus tuus?

Sequentia sancti Evangelii secundum Joannem (11, 21–27)

In illo tempore: Dixit Martha ad Jesum: Domine, si fuisses hic, frater meus non fuisset mortuus: sed et nunc scio, quia quaecumque poposceris a Deo, dabit tibi Deus.

Dicit illi Jesus: Resurget frater tuus. Dicit ei Martha:

Scio quia resurget in resurrectione in novissimo die.

Dixit ei Jesus: Ego sum resurrectio et vita: qui credit in me, etiam si mortuus fuerit, vivet: et omnis, qui vivit et credit in me, etiam si mortuus fuerit vivet: et omnis, qui vivit et credit in me, non morietur in aeternum.

Credis hoc? Ait illi: Utique, Domine, ego credidi, quia tu es Christus Filius Dei vivi, qui in hunc mundum venisti.

I. Wie der Hirsch verlangt nach der Quelle des Wassers, so verlangt meine Seele nach dir, mein Gott.

II. Meine Seele dürstet nach dem lebendigen Gott: Wann werde ich dahin kommen, und vor meines Gottes Angesicht erscheinen?

III. Meine Tränen sind meine Speise gewesen Tag und Nacht, da alle Tage zu mir gesagt wurde: Wo war dein Gott?

In jener Zeit sprach Martha zu Jesus: Herr, wärest du hier gewesen, so wäre mein Bruder nicht gestorben. Aber jetzt weiss ich: Was auch immer du von Gott erbittest, das wird Gott dir geben. Jesus sprach zu ihr: Dein Bruder wird auferstehen. Martha sagte zu ihm: Ich weiss, dass er auferstehen wird bei der Auferstehung am jüngsten Tage. Jesus sprach zu ihr: Ich bin die Auferstehung und das Leben. Wer an mich glaubt, der wird leben, ob er gleich stirbe, und jeder, der lebt und an mich glaubt, wird ewiglich nicht sterben. Glaubst du das? Da sprach sie: Ja, Herr, ich glaube, dass du Christus bist, denn du bist der Sohn des lebendigen Gottes, der in diese Welt kommen soll.

Offertorium

Domine Ihesu Christe, Rex glorie, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni, et de profundo lacu: libera eas de ore loenis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum: Sed signifer sanctus Michael representet eas in lucem sanctam. Quam olim Abrahae promisisti et semini eius.

V: Hostias et preces tibi Domine offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam agimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.

Quam olim Abrahae promisisti et semini eius.

Responsorium

Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda: Quando caeli movendi sunt et terra: Dum veneris iudicare seculum per ignem. Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio venerit, atque ventura ira. Quando caeli movendi sunt et terra. Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae, dies magna et amara valde. Dum veneris iudicare seculum per ignem. Requiem eternam dona eis Domine: et lux perpetua luceat eis.

In memoria aeterna erit iustus:
ab auditione mala non timebit.

Herr Jesus Christus, König der Gnaden, errette die Seelen aller deiner getreuen Verstorbenen von den Qualen der Hölle und vor dem tiefen Abgrund. Errette sie vor dem Maul des Löwen, auf dass die Hölle sie nicht verschlinge und sie nicht in Finsternis stürzen. Sondern das Zeichen des heiligen Michael leite sie zum ewigen Licht, wie du einst dem Abraham und den Seinen verheissen hast.

V: Opfer und Gebete bringen wir dir dar, o Herr: Nimm sie an für jene Seelen, deren wir heute gedenken, lass sie vom Tode hinübergehen zum Leben, o Herr, wie du einst dem Abraham und den Seinen verheissen hast.

Erette mich, Herr, vor dem ewigen Tod an jenem Schreckenstag, da Himmel und Erde erbeben, wenn du kommst, die Welt durch Feuer zu richten. Zittern befällt mich und Angst: Denn das Gericht kommt und der drohende Zorn. O jener Tag, da Himmel und Erde erbeben! Tag des Zornes, des Unheils, des Elends! O Tag, so gross und so bitter. Wenn du kommst, die Welt durch Feuer zu richten. Herr, gib ihnen ewige Ruhe, und das ewige Licht leuchte ihnen.

Ewiges Andenken sei dem Gerechten: Er wird nicht fürchten, Übles zu hören.

Übersetzung: Jörg Fiedler

Ensemble Organum

Von Marcel Pérès 1982 gegründet, hat das Ensemble Organum sich mit den meisten europäischen Repertoires befasst, die den Entwicklungsgang der Musik seit dem 6. Jahrhundert markieren. Die grosse Zahl an Konzerten in Europa, Nord- und Südamerika, Afrika und dem Nahen Osten, die Produktion von etwa 40 CDs sowie häufige Präsenz in Funk und Fernsehen lassen das Ensemble Organum eine entscheidende Rolle spielen in der Wiederbelebung mittelalterlicher Musik und der Wiederentdeckung des reichen musikalischen Erbes Europas.

Gegründet in der Abtei von S enanque und etabliert an der Fondation Royaumont von 1984 bis 2000, wo Marcel P eres das Centre Européen de Recherche sur les Musiques M edi evales (CERIMM) aufbaute, wechselte das Ensemble 2001 zur früheren Abtei von Moissac, um eine neue Forschungsstruktur zu etablieren – das CIRMA (Centre Itin erant de Recherche sur les Musiques Anciennes). Dieses wurde mit dem Ziel ins Leben gerufen, die Erforschung und die Aufführung alter Musik in Zusammenhang mit lebendigen Traditionen zu entwickeln.

 ber das einfache musikalische Vergnügen hinaus zielt die Ausarbeitung der Programme auf einen interdisziplinären Ansatz, um letztlich das Forschungsfeld auszudehnen und die Musik zu einem wichtigen Werkzeug zu machen in der Reflexion geschichtlicher Mentalitäten.

Das Ensemble Organum lädt ein, einen anderen Zugang zur Vergangenheit zu wählen, indem es die Wiederentdeckung historischer Musik in das Zentrum



Foto: Marion Moulin

der grossen soziokulturellen Strömungen der modernen Welt verlegt.

Das Ensemble Organum und das CIRMA werden unterstützt vom französischen Kultusministerium, dem Regionalrat der Midi-Pyrénées, dem Generalrat von Tarn und Garonne sowie der Stadt Moissac.

Übersetzung: Jörg Fiedler

Die Festtage «Herbst des Mittelalters» werden ermöglicht durch diese Geldgeber:

Medienpartner:

ALPIQ

AVB
DIE AUTOVERMIETUNG
IN REINACH

BEDE

DRS 2

BORER
SCHREINEREI

Chiaravalle
MALERATELIER

EGELER LUTZ AG

Basler Zeitung

ERNST GÖHNER STIFTUNG

G
Gremper AG

GG Basel

L. & Th. La Roche Stiftung

sax
Farben

MISSLOS-Fonds
Basel-Stadt



VILLA NOVA ARCHITECTEN AG

Verein zur Förderung Basler Absolventen
auf dem Gebiet der Alten Musik
Delsbergerallee 75, CH-4053 Basel
Telefon +41 (0)61 361 03 54

info@festtage-basel.ch
www.festtage-basel.ch

Verein zur Förderung Basler Absolventen
auf dem Gebiet der Alten Musik
Delsbergerallee 75, CH-4053 Basel
Telefon +41 (0)61 361 03 54
info@festtage-basel.ch
www.festtage-basel.ch

*Titelbild: Basel im 15. Jahrhundert. Hartmann Schedel, Liber chronicarum,
Nürnberg: Anton Koberger, 1493*

Festtage Basel

Geschäftsleitung: Renato D. Pessi

Künstlerische Leitung: Peter Reidemeister

