

WIENER FESTWOCHEN 1969

Wir erlauben uns
Sie zum Konzert unseres Ensembles

CONCENTVS MVSICVS

am Mittwoch, 4. Juni, um 19.30 Uhr und am Donnerstag, 5. Juni 1969, um **16** Uhr
im Kuppelsaal des Schwarzenbergpalais
einzuladen.

Tanzmusik aus Gotik, Renaissance und Barock

Anonym 13. u. 14. Jh.

Attaingnant um 1530

Englische Musik um 1600

Schmelzer „die Fechtschuel“

Purcell Suite aus „Fairy Queen“

Auf Originalinstrumenten

Karten an der Konzerthauskassa (Tel. 72 12 11) und an der Abendkassa

Kirchenmusik und repräsentativer Festmusik auch Tänze, die natürlich vornehm und kunstvoll ausgeführt werden mußten. Die zwischen den Stücken Susatos gespielten Tänze werden auf einem Regal ausgeführt, einer einfachen Orgel mit nur einem Register von Zungenpfeifen. Dieses Instrument war im 16. und 17. Jahrhundert wegen seines charakteristisch-scharfen Klanges für weltliche Musik besonders beliebt, es wurde auch in den ersten Opern zur Illustration gerne verwendet. Bei den Tänzen Susatos und den Regalstücken werden die Wiederholungen mit freien Verzierungen versehen.

William Brade, ein Engländer, der wegen seines katholischen Glaubens nach Hamburg ging, ist der wichtigste Anreger der deutschen Instrumentalmusik. Er brachte die typisch englischen Tänze für Gambenquintett auf den Kontinent, modifizierte sie, indem er die beiden Oberstimmen aus den ursprünglich gleichwertigen fünf Stimmen heraushob und den Baß stärker betonte. So sind für die Ausführung auch nicht mehr Gamben die idealen Instrumente, sondern, wenigstens für die Oberstimmen, Geigen. Der Baß wird vom Violone verstärkt; so entsteht ein neues Klangbild, das zu den Tänzen und Canzonen Scheidts führt. Zwischen den Tänzen Brades werden englische Virginaltänze auf der Kopie eines niederländischen Virginals um 1620 gespielt. Dieses Instrument unterscheidet sich klanglich deutlich von allen anderen Arten von Cembali und Spinetten, weil einerseits beide Stege auf dem frei schwingenden Resonanzboden angebracht sind und andererseits die Stelle, an der die Saiten angezupft werden, nahezu in der Mitte liegt. — Es gibt mehrere Typen von Cembali, deren jede für bestimmte Aufgaben bestimmt war und ist. Heute beginnt sich das Klangempfinden der Musiker und Hörer wieder zu differenzieren, so daß es sinnvoll ist, den verschiedenen Instrumenten ihre verschiedenen Aufgaben zuzuweisen.

Heinrich Schmelzer war der „Hofballdirektor“ Leopolds I. Er schrieb nahezu alle Ballettmusiken zu den italienischen Opern, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Wien aufgeführt wurden. Da er im Feldlager aufwuchs, nimmt man an, daß er seine große Vertrautheit mit ungarischer, polnischer, tschechischer und österreichischer Volksmusik dort erwarb. In seinem Ballett „die Fechtschuel“ wird anfangs ein mutig-militärischer Ton angeschlagen. Die Kämpfer plustern sich, gleichsam wie Kampfhähne, auf, um sich Mut zu machen. In den folgenden drei Tänzchen werden verschiedene Affekte hervorgehoben: im ersten eine etwas melancholische Abschiedsstimmung; in der Sarabande ausgelassene, volkstümliche Freude (die Sarabande war damals oft ein schneller springender Tanz), in der Courante höfische, geckenhafte Eitelkeit. Im nächsten Satz wird das eigentliche Fechten in allen Phasen geschildert, ausfallende Sprünge, vorsichtiges Lauern, wildes Klingengeschwirre und schließlich der verwundende Treffer. Dazu stets das Stampfen der Kämpfenden. In der abschließenden Bader-Aria wird der wimmernde Verletzte verarztet. Man geht sicher nicht fehl, wenn man in diesem Stück einige ironisch-satirische Momente sieht; auch Schmelzers Schüler Biber hat das militärische Getue gerne ironisch persifliert.

Henry Purcell hat eine textliche Neufassung von Shakespeares Sommernachtstraum als musikalisches Drama „Fairy Queen“ komponiert. Ein Teil der zahlreichen Balletteinlagen wurde zu dieser Suite zusammengefaßt. Es sind nahezu alle in England damals gebräuchlichen Tanzformen, die Purcell in höchster Meisterschaft und Eleganz komponierte. Die Zusammenstellung von Tanzsuiten aus Opern war im 17. Jahrhundert höchst modern. Diese Opernsuiten waren geradezu die Modelle für die später als selbständige Instrumentalwerke komponierten Ouvertüresuiten.

204/205

WIENER FESTWOCHEN 1969

PALAIS SCHWARZENBERG

KUPPELSAAL

Mittwoch, den 4. Juni 1969, 19.30 Uhr

Donnerstag, den 5. Juni 1969, 16 Uhr

CONCENTVS MVSICVS

ENSEMBLE FÜR ALTE MUSIK

Portativorgel, Rekonstruktion eines niederl. Instrumentes um 1400 von Ahrend & Brunzema, Ostfriesland	Kurt Theiner
Piffaro, Rekonstruktion von H. Schück	Jürg Schaeftlein
Pardessus de Viole, Ludovicus Guersan, Paris 1742	Alice Harnoncourt
Tenorfidel, Oberitalien, um 1550	Nikolaus Harnoncourt
Baßfidel, Stefanus de Fantis, Oberitalien 1558	Hermann Höbarth
Schellentrommel, Becken, Trommel	Leopold Stastny
Regal, Kopie eines Instrumentes um 1550 von Ahrend & Brunzema, Ostfriesland	Herbert Tachezi
Violine, Jakobus Stainer, Absam 1665	Alice Harnoncourt
Violine, Matthias Albanus, Bozen 1712	Walter Pfeiffer
Violine, Klotz, Mittenwald, 18. Jh.	Peter Schoberwalter
Violine, Klotz, Mittenwald, 18. Jh.	Kurt Theiner
Violine, Jakobus Stainer, Absam 1677	Josef de Sordi
Tenorbratsche, Marcellus Hollmayr, Wien um 1650	Kurt Theiner
Tenor Viola da Gamba, Brescia um 1600	Nikolaus Harnoncourt
Violoncello, Andrea Castagneri, Paris 1744	Hermann Höbarth
Violone, Antony Stefan Posch, Wien 1729	Eduard Hruza
Virginal, nach einem niederländischen Instrument um 1620 von M. Skowronek, Bremen	Herbert Tachezi
Cembalo, Kopie eines italienischen Kielflügels um 1700 von M. Skowronek, Bremen	Herbert Tachezi
Barockoboe, P. Paulhahn, Deutschland um 1720	Jürg Schaeftlein
Barockoboe, Kopie nach Paulhahn von H. Schück, Wien	Karl Gruber
Barockfagott, Tauber, Wien um 1780	Milan Turkovic

Preis des Programms S 4,—

Tänze des 13. Jahrhunderts	Danse Royale, Ductia 3 Strophen
	Estampie 7 Strophen
	Ductia 6 Strophen
	Estampie 10 Strophen

Tielman Susato „alderhande dansereye, 1551“ Danse du Roy
 Bergeret „sans roch“, reprise
 Pavane „mille regretz“

Nicolaus Ammerbach (um 1530—1597) Passamezzo antico (Regal)

Tielman Susato Ronde, Saltarelle
 Ronde „il estoit une fillette“
 „la mourisque“

Jan Peter Sweelinck (1562—1621) Allemande „linde“ (Regal)

Girolamo Frescobaldi (1583—1643) Balletto e Ciacconna (Regal)

Tielman Susato Allemaigne
 Ronde „wo bistu“

William Brade (1560—1630) „Newe außerlesene Paduanen, 1609“
 Paduana, Galliard

William Byrd (Fitzwilliam Virginal Book 1609—1619)
 Alman
 La Volta

William Brade Coranta

Giles Farnaby „His Humour“

Anonym Courant „can shee“

John Bull A Gigue „Doctor Bulls my selfe“

William Brade Allmand

Heinrich Schmelzer (ca. 1623—1680) „die Fechtschuel“
 Aria 1, Aria 2, Sarabande
 Corrente, Fechtschuel, Bader Aria

Pause

Henry Purcell (1658—1695) Suite aus „The Fairy Queen“, 1692

Pelude, Air, Hornpipe, Rondeau

Jig, Dance for the Fairies, Dance for the green men, Largo, Dance for the Haymakers

Fairies Dance, Hornpipe, Air, Monkey's Dance

Dance for the followers of night, Air, Prelude, the birds, Air (Chaconne)

Der eigentliche Ursprung aller Instrumentalmusik ist die Tanzmusik. Diese lag im Mittelalter in den Händen von Gauklern und Spielleuten, deren Gewerbe es war, das Volk bei seinen Festlichkeiten zu unterhalten. Natürlich wurden diese Spielleute auch gelegentlich zu den Unterhaltungen der Adligen und der hohen Geistlichkeit geladen. Es gab keine Verbindung zwischen dieser „Unterhaltungsmusik“ und der hochwissenschaftlichen Kunstmusik, die vorwiegend von Klerikern gepflegt wurde. Die strenge ständische Ordnung machte ein Übersteigen dieser Barriere jahrhundertlang unmöglich. So konnten die Tanzmusiker höchstens durch ihre instrumentale Virtuosität und ihren Melodienreichtum die „Kunstmusiker“ in ihrem Schaffen anregen, sie wurden jedoch keinesfalls in den Kreis ihrer Geheimwissenschaft aufgenommen. Die zunftmäßig organisierten Spielleute spielten die Tanzmusik nicht nach Noten, die Melodien und Rhythmen der Tanzformen wurden von einer Generation auf die andere weitergegeben, wobei immer wieder neue Varianten auftauchten. Diese Musik war im Prinzip einstimmig, wenn auch durch raffiniert improvisierte Verzierungen und Aufteilung auf mehrere Instrumente eine scheinbare Mehrstimmigkeit vorgegaukelt wird. Gelegentlich wurden Oktaven und Quinten, gleichsam als liegende Bässe (Bourdon), ausgehalten, wie dies heute noch bei den Dudelsackbläsern üblich ist. Schlagwerk wurde reichlich verwendet. All dies wurde ursprünglich frei improvisiert. Wir haben die Tanzmelodien, die uns in verschiedenen Manuskripten überliefert sind, im Sinne der damaligen Aufführungspraxis auf sechs Instrumente aufgeteilt. Die Form dieser Tänze ist stets strophenartig, wobei gleichbleibende Refrains einen formalen Zusammenhalt gewährleisten. Deutlich sind Anklänge an orientalische Volksmusik zu hören. (Sicherlich haben sich im Orient, wo ja in den letzten Jahrhunderten keine komplizierte Kunstmusik entwickelt wurde, mittelalterliche Formen nahezu unverändert erhalten.) Das hier von uns verwendete Instrumentarium entspricht weitgehend dem Gebrauch der Zeit: das Portativ wurde nach literarischen und Bildquellen genauestens rekonstruiert, die beiden Fideln sind einzigartige Originale, das Piffaro (Diskant-schalmei) ist eine Rekonstruktion.

Tielman Susato hat in seinen Tanzsammlungen offenbar die noch damals improvisierten Tanzformen der Generation vor ihm niedergeschrieben. Diese Tänze sind also nicht von ihm komponiert. Hier zeigt sich schon ein deutlicher wechselseitiger Einfluß zwischen Kunstmusik und Volksmusik, die ursprünglich unüberwindlichen Schranken hatten sich nahezu aufgelöst. Selbst berühmte Kirchenkomponisten ließen sich von der Volksmusik inspirieren, ja schrieben selbst Tänze. („Mille regretz“ stammt von Josquin Desprez.) Die Hofkapellen der Burgundischen Herzöge der Habsburger, der Könige von Frankreich, der Herzöge von Ferrara spielten selbstverständlich neben