

WIENER FESTWOCHEN  
PALAIS SCHWARZENBERG  
KUPPELSAAL

Sonntag, den 19. Mai 1963, 19 Uhr 30

Montag, den 20. Mai 1963, 19 Uhr 30

# CONCENTVS MUSICVS

ENSEMBLE FÜR ALTE MUSIK

Alice Harnoncourt, Jürg Schaefflein, Leopold Stastny, Kurt Theiner,  
Josef de Sordi, Nikolaus Harnoncourt, Hans Pöttler, Hermann Höbarth, Eduard Hruza

## WIENER SÄNGERKNABEN CHORUS VIENNENSIS

Leitung: Uwe Mund

Instrumentarium:

Pardessus de Viole, Ludovicus Guersan, Paris 1742

Tenororgel, Marcellus Hollmayr, Wien, 17. Jh.

Tenorfiedel, Oberitalien, um 1550

Baßfiedel, Stefanus de Fantis, Oberitalien, 1558

Portativorgel, Rekonstruktion eines Niederländischen Instruments  
um 1400

Renaissanceblockflöten in f', g', c" (Kopien von M. Skowronek)

Tenorposaune, Friedrich Ehe, Nürnberg, um 1700

Violine, Jacobus Stainer, Absam, 1658

Violine, Klotz, Mittenwald, Anfang des 18. Jhdts.

Violone, Antony Stefan Posch, Wien 1729

Preis des Programms S 3,—

# MEISTER DER GOTIK UND DER RENAISSANCE

## Französische Musik des 13. und 14. Jahrhunderts

Anonym, Amor potest conqueri  
Anonym, Optatur  
Perotinus, Alleluja, sui adiutorium

Anonym, Balam  
Anonym, La Manfredina

## Musik am Papsthof in Avignon (14. Jhdt.)

M. de Perusio, Andray soulet  
Anonym, Restoes restoes  
M. de Perusio, Ne me chaut

Solage, Plusieurs gens voy  
Grimace, Alarme alarme  
Anonym, Helasje voy  
Anonym, Or sus vous dormez trop

## Venezianische Instrumentalmusik um 1600

Giovanni Gabrieli (1557—1612)  
Canzon a 8  
Canzon a 4  
Giuseppe Guami  
Canzon a 8

Giovanni Gabrieli  
Canzon a 4  
Tiburtio Massaino  
Canzon a 8

Pause

## Musik am Hofe Maximilians I.

Heinrich Isaac (um 1450—1517)  
Sancti spiritus assit nobis  
A la Battaglia  
Imperii proceres

Antoine Brumel (um 1460—1520)  
Tandernack

Ludwig Senfl (um 1492—1555)  
Carmen in la

Quis dabit oculis (Ode auf den Tod Maximilians I.)

Heinrich Isaac  
La morra  
Innsbruck, ich muß dich lassen

---

## Alleluja, sui adiutorium super Potentem et exaltavi electum

Sancti spiritus assit nobis gratia ignis amorque Deus, spiritum anima replens, respice concilii cetum constantino felixque tenet imperii rebus. Pie consule rector, ut celo pacem dictas. Auspice te cesar componat Maximilianus.

Imperii proceres, Romani gloria regni, vos electores et omnes pontifices totisque simul ecclesiasticus ordo amorumque duces, vos laude gravi potentes, marchie quisquis ades, comes et baro, nobiles urbis rector seu populi, imperio quem federa jungunt consulite in medium. In rebus succurrite fessis ecclesiam fulcite sacram, concordia nos sancto stringat vinculo propriis et rebus adeste! Auscultate pio Maximiliano psallite! Accedas, favor optime jube, qui pater es patrum, pellas fremores rebelles, da deus, imperii iustis cadat emulus armis! Hinc tibi devotas reddamus carmine grates atque tuae celebret Germania victus, Amen.

---

Quis dabit oculis nostris fontem lacrymarum, et plorabimus coram domino? Germania, quid ploras, Musica, cur siles? Austria, cur induta veste reproba, moerore consumeris? Heu nobis, domine, Maximilianus! Gaudium cordis nostri conversum est in luctum, cecidit corona capitis nostri. Ergo ululate, pueri, plorate sacerdotes, lugite cantores, plangite milites et dicite Maximilianus requiescat in pace.

Innsbruck, ich muß dich lassen, ich fahr dahin mein Straßen  
in Fremde Land dahin.  
Mein Freud ist mir genommen, die ich nit weiß bekommen  
wo ich im Elend bin.

Groß Leid muß ich jetzt tragen, das ich allein tu klagen  
dem liebsten Buhlen mein.  
Ach Lieb, nun laß mich Armen, im Herzen dein erbarmen,  
daß ich muß dannen sein.

Mein Trost ob allen Weiben, dein tu ich ewig bleiben,  
stet treu, der Ehren fromm.  
Nun muß dich Gott bewahren, in aller Tugend sparen,  
bis daß ich wiederkomm.

---

*Grundsätzlich gibt es zwei Möglichkeiten, Alte Musik darzustellen: entweder man überträgt sie in die Gegenwart, indem man sie den geänderten Verhältnissen anpaßt, sie bearbeitet, — oder man bemüht sich, sie möglichst genau nach den Intentionen der Komponisten zu musizieren. Wir haben uns für die zweite Möglichkeit entschieden, wollen aber damit nicht der anderen ihren Wert, besonders im „großen Musikleben“ absprechen. — Wir erstreben also Werktreue mit allen erreichbaren Konsequenzen. Diese erstreckt sich nicht nur auf die getreue Wiedergabe des Notentextes, sondern auch auf das Klangbild und alle Einzelheiten der Aufführungspraxis. — Wir musizieren also nur auf Originalinstrumenten, deren Spielweise wir nach den alten Anweisungen neu erlernen. Da wir auf diesen Instrumenten in historischen Sälen spielen, deren Akustik für den besonderen Klang dieser Instrumente geschaffen ist und ihnen in idealer Weise entspricht, ist wohl die Gewähr für ein unverfälschtes Klangbild der alten Musik gegeben. Vielleicht der auffallendste Unterschied zum modernen Klangbild ist die viel geringere Lautstärke der alten Instrumente. Darin liegt auch die größte Schwierigkeit für das Publikum, das die gewohnten dynamischen Abstufungen vermißt und den für moderne Ohren viel schwerer unterscheidbaren Klangschattierungen und -farben der Alten Instrumente nachspüren muß.*

*Trotz der wissenschaftlichen Grundlagen unserer Arbeit sind wir weit entfernt vom sogenannten objektiven Aufführungsstil, der heute vielfach als der Alten Musik entsprechend betrachtet wird. Wir sind zutiefst davon überzeugt, und können dafür zahllose Zeugen der verschiedensten Epochen anführen, daß man zu jeder Zeit persönlich und leidenschaftlich musiziert hat.*

---

Das heutige Programm, Musik von Meistern der Gotik und Renaissance, umfaßt einen Zeitraum von fast 400 Jahren, vom Beginn der echten Mehrstimmigkeit um 1200 bis zum Ende der Renaissancemusik um 1600. Dabei ist jeder der vier Programmteile einem anderen Zentrum der Musikpflege gewidmet.

Das im heutigen Konzert verwendete Instrumentarium bedarf wohl einiger Erläuterungen. Zuerst muß gesagt werden, daß man über den Klang der Musik aus der Zeit vor 1500 sehr wenig wirklich sicher weiß, daß man das meiste aus den sehr spärlichen schriftlichen Zeugnissen und vor allem aus den Bilddokumenten schließen muß. Dazu kommt die Unsicherheit in den Fragen der Aufführungspraxis und der Besetzung, die dem heutigen Interpreten wohl sehr interessante Aufgaben stellt, aber auch verantwortungsloser Scharlatanerie Tür und Tor öffnet, besonders auch, weil naturgemäß das Publikum auf diesem Gebiet noch nicht über jenes unbestechliche Urteil verfügen kann, das ähnliche Machenschaften auf dem Gebiet der klassischen Musik von vornherein vereiteln würde. — Wir verzichten bewußt auf die Rekonstruktion von ausgestorbenen Streichinstrumenten (Fiedeln usw.), weil der Klang dieser Instrumente unbekannt und daher unrekonstruierbar ist, das äußere Bild aber musikalisch uninter-

essant ist. Eine genauere Erklärung dieser oft mißachteten Tatsache ist hier leider aus Raumgründen nicht möglich. — Wir verwenden also die frühesten uns zur Verfügung stehenden Streichinstrumente, von denen zwei aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammen. Diese sind den älteren Fiedeln, von denen keine mehr erhalten sind, sehr ähnlich, sowohl baumäßig als wahrscheinlich auch klinglich. Die Blockflöten sind genaue Kopien der frühesten erhaltenen Instrumente (aus dem 16. Jahrhundert) und weichen nach dem Zeugnis der Bilder nicht wesentlich von den noch früheren Instrumenten ab. Die Portativorgel ist eine Rekonstruktion. Da Einzelheiten wie Pfeifenmensenuren, Metallegierung, Art der Windbeschaffung und des Aufschnitts am Labium aus sehr genauen Beschreibungen und Bildern bekannt sind und wir uns sklavisch an diese Quellen hielten, ist wohl die Gewähr für ein unverfälschtes Klangbild gegeben. — Obwohl die von uns verwendete Posaune aus der Barockzeit stammt, entspricht sie in ihren Mensuren, und daher auch im Klang, den älteren Instrumenten.

Der erste Teil bringt Musik der sogenannten Notre Dame-Schule. Die Rhythmik dieser Musik ist noch verhältnismäßig einfach, wenn auch durch die Hoquetustechnik, bei der eine Melodie auf zwei Stimmen verteilt wird, die die Töne abwechselnd spielen, raffinierte Effekte erzielt werden. Diese Musik wurde für die hallenden Kathedralen jener Zeit geschrieben. Ihre subtile Bewegung und ihr farbiger Glanz entsprechen den Glasmalereien jener Dome. Diese bilden ebenso wie die Musik einen subtil schillernden Kontrast zur monumentalen Gradlinigkeit der Architektur.

Im starken Gegensatz dazu zeigt sich die Musik, die am Papsthof in Avignon ein Jahrhundert später gepflegt wurde. Im üppigen Luxus der dort entstandenen Kulturmetropole (Petraarca verglich Avignon mit Babylon) blühten die Künste und besonders die Musik. Diese Musik ist in ihrem Wesen weltlich, und in ihrer raffinierten und äußerst komplizierten Rhythmik und Harmonik eine reife Spätkunst, die sich nur an einen erlesenen Kreis von Kennern wendet.

Die Musik, die am Hofe Maximilians I. gepflegt wurde, steht zum Teil schon jenseits der Grenzlinie zur Renaissance. Als Prinzregent und Gemahl Marias von Burgund hatte Maximilian in den Niederlanden die besten Musiker seiner Zeit gehört. Als Kaiser schuf er dann seine berühmte Hofkapelle mit Heinrich Isaac und später dessen Schüler Ludwig Senfl als Kapellmeister. Aus dieser Hofkapelle sind in ununterbrochener Tradition die Wiener Sängerknaben hervorgegangen. Die beiden lateinischen Huldigungsmotetten sind für den Reichstag zu Konstanz komponiert worden, die Trauerode Senfls als ergreifende Totenklage um den Beschützer und Liebhaber der Künste. Die Instrumentalmusik dieses Kreises setzt schon einen homogenen Klangkörper voraus, aus dem lediglich die Cantus firmus-Stimmen hervorgehoben werden.

Hundert Jahre später stehen wir in Venedig, an der Schwelle des musikalischen Barocks. Die venezianische Schule, durch den Niederländer Willaert begründet, war die letzte glanzvolle Hochblüte des kontrapunktischen Stils in Italien. Die Mehrchörigkeit, eine Besonderheit der venezianischen Musik dieser Zeit, war in der Kirche San Marco entstanden, deren kreuzförmiger Grundriß die Komponisten dazu anregte, die Sänger auf verschiedene Emporen der Kirche zu verteilen. So konnten räumliche Wirkungen bisher unglaublicher Art erzielt werden.

Es würde uns freuen, wenn jene Zuhörer, die Interesse an unserer Arbeit haben und über unsere Veranstaltungen informiert werden wollen, uns ihre Anschrift mitteilen. (Tel. 42 19 002)