

CONCENTUS MUSICUS, WIEN

Ensemble für alte Musik

Programmerläuterung

Allgemein:

Das Programm, Instrumentalmusik des Mittelalters und der Renaissance, umfasst einen Zeitraum von 400 Jahren, vom Beginn der echten Mehrstimmigkeit um 1200 bis zum Ende der Renaissancemusik um 1600. Dabei ist jeder der Programmteile einem anderen Zentrum der Musikpflege gewidmet.

Das verwendete Instrumentarium bedarf wohl einiger Erläuterungen. Zuerst muss gesagt werden, dass man über den Klang der Musik 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 Intrepreten 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.- Der Concentus verzichtet bewusst auf die Rekonstruktion von ausgestorbenen Streichinstrumenten (Fiedeln usw.), weil der Klang dieser Instrumente unbekannt und daher unrekonstruierbar ist, das äussere Bild aber musikalisch uninteressant 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. Jhs. stammen. Diese sind den älteren Fiedeln, von denen keine mehr erhalten sind, sehr ähnlich, sowohl baumässig, als wahrscheinlich auch klanglich. Die Blockflöten sind genaue Kopien der frühesten erhaltenen Instrumente (aus dem 16. Jh.) und weichen nach dem Zeugnis der Bilder nicht wesentlich von den noch früheren Instrumenten ab. Die Portativorgel ist eine Rekonstruktion. Da Einzelheiten, wie Pfeifenmensuren, 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.

Zu dem Programm:

In der Frühzeit der abendländischen Musik war die Grenze zwischen Vokal- und Instrumentalmusik sehr verschwommen. Die Tanzmusik wurde meist, nach ungeschriebenen Regeln, ohne Noten improvisiert, erst nach 1500 gibt es aufgeschriebene Tanzkompositionen. Bei den zahllosen Gelegenheiten, zu denen reine Instrumentalmusik gebraucht wurde, bei Aufzügen, zur Tafel, zur Repräsentation und zum Vergnügen nahmen die Musiker Vokalkompositionen, die sie für ihre Instrumente adaptierten. So erklären sich die vielen Titel "Zum Singen und Spielen..." und auch die vielen Orgel-, Lauten- und Cembalotabulaturen von Vokalmusik. Die den Stücken vorangestellten lateinischen, altdeutschen, altfranzösischen und italienischen Worte bedeuteten also entweder den Textanfang des entsprechenden Vokalstücks, oder der Komponist wollte sagen, welche bekannte Liedmelodie er als Grundidee für dieses Instrumentalstück verwendet hat. Viele Stücke haben aber reine Phantasienamen oder sie heissen nach einer markanten Tonfolge (La mi la sol). - Noch um 1600 nennen die Italiener ihre Instrumentalstücke "Canzonen" (Gesänge), denen sie manchmal allegorische Titel ("La Serafina") geben; die englischen Komponisten geben ihren Stücken gerne die Namen der Mäzene, denen sie besonders gefielen (The King of Denmark's Galliard).

Attaingnant:

Jahrhundertlang war kaum je Tanzmusik niedergeschrieben worden. Sie vererbte sich innerhalb ihrer 'Zunft' und wurde, nach genauen, mündlich überlieferten Regeln, stets improvisiert. Es ist wahrscheinlich, dass die ersten Tanzbücher des 16. Jahrhunderts von Attaingnant und anderen, Aufzeichnungen solcher Tänze darstellen. Die Wiederholungen werden nach den damals üblichen Regeln ausgeziert. Diese Tänze waren noch wirklich zum Tanzen bestimmt.

Französische Musik des 13. und 14. Jhs.:

Die Rhythmik der Notre Dame-Schule 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.

Maximilian:

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 Ludwig Senfl als Kapellmeister. Isaac hat eine grosse Zahl von Instrumentalstücken hinterlassen, die meist virtuose Spielfreude mit komplizierter Satzkunst verbinden.

Josquin, der von vielen als der grösste Komponist gerühmt wurde, stand mit Ludwig XII., Maximilian I., Philipp dem Schönen, Ercole I. Este von Ferrara und anderen in Verbindung. Das Stück UIUE LE ROY (die Vokale als Tonsilben Ut, mI, Ut, rE, sOl, mI bilden das Thema) war ein Neujahrsgruss für Ludwig XII. In "de tous biens" spielen die beiden Oberstimmen das Lied, während die beiden Bässe einen eilenden strengen Kanon ausführen (Petrus et Johannes currunt in puncto) und wohl das Eilen von Petrus und Johannes zum Grabe Christi (von dorthier stammt das Bibelzitat) ausdrücken sollen. - Brumel und Finck waren führende Komponisten ihrer Zeit. "Greiner, Zanner" und "Tandernack" (zu Andernach) gehören zu den am häufigsten für Instrumentalstücke verwendeten Liedmelodien.

Dowland:

Eine Sonderstellung nimmt die englische Musik der Elisabethanischen Zeit ein. Nirgendwo wurde damals so gefühlsintensiv, so persönlich ausdrucksvoll, fast in romantischem Sinn, musiziert als in England. Mit feinstem Sinn für das Klangliche verstanden es die Engländer, die Musik dem damals im Lande besonders beliebten "Consort of Viols" ausdrücklich "auf den Leib" zu schreiben. Die Gamben, bedingt durch ihren ganz anderen Bau und durch die Bünde, ^{haben} einen viel schlankeren und geraderen Ton als die Instrumente der Geigenfamilie; so wird diese Musik durch die Instrumente von vornherein vor einer übertriebenen dynamischen Aufführung, die ihre Wirkung vergrößern und zerstören würde, geschützt. - Der weitgereiste John Dowland konnte mit seiner dem König von Dänemark gewidmeten Sammlung von Violinstücken "Lachrimae or seven tears" einen derartigen Erfolg erringen, dass viele dieser Stücke, textiert, fast die Verbreitung von Volksliedern hatten und jahrzehntelang immer wieder in den Kompositionen anderer Meister zitiert wurden.

Italienische Instrumentalcanzonen:

Um 1600, an der Schwelle zum musikalischen Barock, war Venedig das wichtigste italienische Musikzentrum. 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 Musiker auf verschiedene Emporen der Kirche zu verteilen. So konnten räumliche Wirkungen bisher unglaublicher Art erzielt werden.

So sind auch die vorliegenden 8-stimmigen Canzonen gedacht. Zwei klanglich unterschiedliche und räumlich getrennte Gruppen von Spielern geben ein Bild von der akustischen Vorstellung der Komponisten.