

Livestream-Konzert

Die Abonnent*innen erhalten
den Link rechtzeitig per E-Mail.
Interessierte ohne Abo können Einzel-
karten buchen unter: www.famb.ch

Luthers Laute

Konzert Nr. _ 1

Freunde Alter Musik Basel

28. okt
2021

Do _ 19.30 Uhr
Peterskirche Basel

Musik aus dem Umfeld
Martin Luthers
Werke von Ludwig Senfl,
Hans Newsiedler,
Raitis Grigalis u. a.

Franz Vitzthum
_ Countertenor
Julian Behr _ Renaissancelauten



Franz Vitzthum
_ Countertenor
Julian Behr _ Renaissancelauten

Programm Luthers Laute

Martin Luther (1483–1546)	Ein neues Lied wir heben an
Raitis Grigalis (*1975)	Non moriar, sed vivam
Ludwig Senfl (1489/91–1543)	Non moriar, sed vivam
Hans Newsidler (1508/09–1563)	Mille Regretz
Josquin de Prez (1440–1521)	Mille Regretz
Anonymus (Eisenacher Kantorenbuch)	Surrexit Christus/Christ ist erstanden
Anon. (Codex Apel, um1500; Heinrich Finck ? (1444–1527))	Nigra sum, sed formosa
Hans Newsidler (1508/09–1563)	Benedetur
Anonym (Hamburg 1548)	Nun treiben wir den Babst hinaus
Hans Newsidler (1508/09–1563)	Der Nunnan tantz
Martin Luther (1483–1546)	Sie ist mir lieb, die werthe Magd
Arnolt Schlick (1460–1521)	Maria zart
Hans Newsidler (1508/09–1563)	mein einigs A (P. Hofhaimer)
Claude Goudimel (1500–1572)	Etans assis aux rives aquatiques (Ps.137)
Hans Newsiedler (1508/09–1563)	Ic seg adiu
Thomas Ravenscroft (1590–1633):	O sing ye now unto the Lord (Ps.98)
Ludwig Senfl (1489/91–1543)	In pace inidipsum
Raitis Grigalis (*1975)	In pace inidipsum
Martin Luther (1483–1546)	Frau Musica singt

Das Konzert dauert ca. 60 Minuten und ist ohne Pause.

Liedtexte

Ein neues Lied wir heben an

Ein neues Lied wir heben an,
Das walt' Gott unser Herre,
Zu singen was Gott hat getan
Zu seinem Lob und Ehre.
Zu Brüssel in dem Niederland
Wohl durch zween junge Knaben
Hat er sein Wunder g'macht bekannt,
Die er mit seinen Gaben
So reichlich hat gezieret.

Der Erst' recht wohl Johannes heißt,
So reich an Gottes Hulden;
Sein Bruder Heinrich nach dem Geist,
Ein rechter Christ ohn' Schulden.
Von dieser Welt geschieden sind,
Sie ha'n die Kron' erworben,
Recht wie die frommen Gottes Kind
Für sein Wort sind gestorben,
Sein' Märt'rer sind sie worden.

Zwei große Feu'r sie zünd'ten an,
Die Knaben sie her brachten,
Es nahm groß Wunder Jedermann,
Daß sie solch' Pein veracht'ten,
Mit Freuden sie sich gaben drein,
Mit Gottes Lob und Singen,
Der Muth ward den Sophisten klein
Für diesen neuen Dingen,
Da sich Gott ließ so merken.

Non moriar, sed vivam, Psalm 118

Ich werde nicht sterben, sondern leben,
Um die Taten des Herrn zu verkünden.

Non moriar, sed vivam
Et narrabo opera Domini.

Mille regretz

Tausend Mal bedaure ich, sie zu verlassen
Und ihrer Liebeskränkung zu entkommen.
So große Trauer und solch schmerzhafter
Kummer wohnen in mir,
So wird man bald meine Tage
zur Neige gehen sehen.

Mille regretz de vous habandonner
Et d'eslongiers vostre fache amoureuse,
Jay si grant doeul et paine doloureuse,
Quon me verra brief mes jours definer.

Surrexit Christus hodie

Erstanden ist der heilige Christ, halleluia
Der aller Welt ein Tröster ist, halleluia.

Surrexit Christus hodie, alleluia
Humana pro solamine, alleluia.

Nigra sum

Dunkel bin ich,
aber schön, Ihr Töchter Jerusalems,
Wie die Zelte von Kedar,
Wie die Felle Salomons.
Schaut mich nicht verächtlich an,
weil ich verbrannt bin,
Denn gebräunt hat mich die Sonne.

Nigra sum,
Sed formosa filiae Jerusalem,
Sicut tabernacula Cedar,
Sicut pelles Salomonis.
Nolite me considerare quod fusca sim,
Quia decoloravit me sol.

Nun treiben wir den Babst hinaus

Nun treiben wir den Babst hinaus
Aus Christus Kirch und Gotteshaus
Darin er mörderlich hat regiert
Unzählich viel Seelen verführt.

Nun troll dich du verdampfter Son
Du rote Braut von Babilon.
Du bist der Greul und Antichrist
Voll Lügen, Mords und arger List.

Der römisch Götz ist außgethan
Den rechten Babst wir nehmen an,
Das ist Gottes Sohn, der Fels und Christ
Auf dem sein Kirch erpauet ist.

Der liebe Summer geht herzu,
Verleih uns Christen Fried und Ruh.
Bescher uns Herr ein fruchtbar Jahr
Von Babst und Türcken uns bewahr.

Sie ist mir lieb, die werte Magd

Sie ist mir lieb, die werte Magd
Und kann ihr nicht vergessen,
Lob, Ehr und Zucht von ihr man sagt,
Sie hat mein Herz besessen.
Ich bin ihr hold,
Und wenn ich sollt
Groß Unglück han,
Da liegt nicht an;
Sie will mich des ergetzen
Mit ihrer Lieb und Treu an mir,

Die sie zu mir will setzen
Und tun all mein Begier.

Sie trägt von Gold so rein ein Kron,
Da leuchten inn zwölf Sterne,
Ihr Kleid ist wie die Sonne schon,
Das glänzet hell und ferne;
Und auf dem Mon
Ihr Füße stohn;
Sie ist die Braut,
Dem Herrn vertraut.
Ihr ist weh und muss gebären
Ein schönes Kind, den edlen Sohn
Und aller Welt ein Herren,
Dem sie ist unterton.

Maria zart

Maria zart
Von edler art
Ein ros an allen doren
Du hast aufs macht
Herwiderpracht
Das vor lang was verlorenn.
Durch Adams fall
Dir hat die wall
Sandt gabriel versprochen
Hilff das nit wird gerochen
Mein sünd und schuld
Erwirb mir huld
Dann kain trost ist
Wo du nit pist
Barmherzickait erberben.
Am lesten endt
Ich pitt nit wendt
Von mir in meinem sterben.

Estans assis aux rives aquatiques

An Wasserflüssen Babylon,
Da saßen wir mit Schmerzen;
Als wir gedachten an Sion,
Da weinten wir von Herzen;
Wir hingen auf mit schwerem Mut
Die Orgeln und die Harfen gut
An ihre Bäum der Weiden,
Die drinnen sind in ihrem Land,
Da mussten wir viel Schmach und Schand
Täglich von ihnen leiden.

Die uns gefangen hielten lang
So hart an selben Orten
Begehrten von uns ein Gesang
Mit gar spöttlichen Worten
Und suchten in der Traurigkeit
Ein fröhlich'n Gsang in unserm Leid
Ach lieber tut uns singen
Ein Lobgesang, ein Liedlein schon
Von den Gedichten aus Zion,
Das fröhlich tut erklingen.

Wie sollen wir in solchem Zwang
Und Elend, jetzt vorhanden,
Dem Herren singen ein Gesang
Sogar in fremden Landen ?
Jerusalem, vergiss ich dein,
So wolle Gott, der G'rechte, mein
Vergessen in meim Leben,
Wenn ich nicht dein bleib eingedenk
Mein Zunge sich oben ane häng
Und bleib am Rachen kleben.

Ja, wenn ich nicht mit ganzem Fleiß,
Jerusalem, dich ehre,
Im Anfang meiner Freude Preis
Von jetzt und immermehr,
Gedenk der Kinder Edom sehr,
Am Tag Jerusalem, o Herr,

Estans assis aux rives aquatiques
De Babylon, plorions mélancholiques,
Nous souvenant du país de Syon:
Et au milieu de l'habitation,
Où de regret tant de pleurs espondismes,
Aux saules vers nos harpes nous pendismes.

Lors, ceulx qui là captifs nous emmenèrent,
De les sonner fort nous importunèrent,
Et de Syon les chansons réciter:
Las, dismes nous, qui pourroit inciter
Nos tristes cueurs à chanter la louange,
De nostre Dieu, en une Terre estrange?

Or toutefois, puisse oublier ma dextre
L'art de harper, avant qu'on te voye estre
Jerusalem, hors de mon souvenir:
Ma langue puisse à mon palais tenir
St je t'oublie, et si jamais ay joye,
Tant que premier ta délivrance j'oye.

Mais donc Seigneur en ta mémoire im prime
Les fils d'Edom, qui sur Jerosolyme
Croient au jour que l'on la détruisait.
Souviennetoi qu'un chacun d'eux disait.
Asac, asac qu'elle soit embrasée
Et jusqu'au pied du fondement rasée.

Die in der Bosheit sprechen:
Reiß ab, reiß ab zu aller Stund,
Vertilg sie gar bis auf den Grund,
Den Boden woll'n wir brechen!

Die schnöde Tochter Babylon,
Zerbrochen und zerstöret,
Wohl dem, der wird dir geb'n den Lohn
Und dir, das wiederkehret,
Dein Übermut und Schalkheit groß,
Und misst dir auch mit solchem Maß,
Wie du uns hast gemessen;
Wohl dem, der deine Kinder klein
Erfasst und schlägt sie an ein Stein,
Damit dein wird vergessen!

Aussi sera Babylon mise en cendre
Et très hereux qui te fera bien rendre
Le mal dont trop de prés nous viens toucher,
Heureux celui qui viendra attacher
Les cieux enfants de ta mamelle impure
Pour les coiffer contre la pierre dure.

O sing ye now unto the Lord

Singet dem Herrn
Ein neues und schönes Lied,
Denn er hat in aller Welt
Große und mächtige Wunder vollbracht:

Der Herr lässt sein Heil
Und seine Macht kundwerden;
vor den Völkern macht er
Seine Gerechtigkeit offenbar.

Jauchzet dem Herrn,
Alle Welt singe mit freudiger Stimme,
Danket Gott, singt und jubelt ihm zu
Mit Freude und Fröhlichkeit

Danket dem Herrn mit Gesang,
Und mit Harfenspiel!
Jauchzet vor dem Herrn, eurem König
Mit Trompetenklang.

O sing ye now unto the Lord
A new and pleasant song,
For he hath wrought throughout the world
His wonders great and strong:

The Lord doth make the people know
His saving health and might,
And also doth his justice show
In all the heathen's sight.

Be glad in him with joyful voice,
All people on the earth,
Give thanks to God, sing and rejoice
To him with joy and mirth:

Upon the harp unto him sing,
Give thanks to him always,
Rejoice before the Lord our King,
With trumpets sound his praise.

Ich liege und schlafe ganz mit Frieden;
denn allein du, Herr, hilfst mir,
dass ich sicher wohne. (Martin Luther)

In pace, in idipsum

In pace, in idipsum dormiam et requiescam.
Si dederō somnum oculis meis,
et palpebris meis dormitationem. (Psalm 4)

Frau Musica singt

Text: Martin Luther, 1538

Die beste Zeit im Jahr ist mein,
Da singen alle Vögelein,
Himmel und Erden ist der voll,
Viel gut Gesang, der lautet wohl.

Voran die liebe Nachtigall
Macht alles fröhlich überall
Mit ihrem lieblichen Gesang,
Des muss sie haben immer Dank.

Vielmehr der liebe Herre Gott,
Der sie also geschaffen hat,
Zu sein die rechte Sängerin,
Der Musika ein Meisterin.

Dem singt und springt sie Tag und Nacht,
seins Lobes sie nichts müde macht:
den ehrt und lobt auch mein Gesang
und sagt ihm einen ew'gen Dank.

Luthers Laute – Musik aus dem Umfeld Martin Luthers

Moritz Kelber Lange vor seiner Hochzeit mit Katharina von Bora pflegte Martin Luther eine enge Beziehung zu einer anderen Frau, der **Frau Musica**. Schon im Kindesalter erfuhr Luther an den Schulen in Magdeburg und Eisenach eine intensive Musikausbildung. Er sang nicht nur in den Schulchören im Gottesdienst, sondern auch vor reichen Bürgern. Während seines Studiums in Erfurt beschäftigte Luther sich sowohl mit der Musiktheorie des Mittelalters und der Antike als auch mit praktischer Musik. Ein Kommilitone an der Universität bezeichnete ihn als *«musicus et philosophus eruditus»*. Er erlernte nicht nur das Spielen der Laute, sondern auch die Technik des Intavolierens, das heißt des Einrichtens eines mehrstimmigen vokalen Stückes für das Zupfinstrument. Der pastorale und beinahe intime Text Luthers an die Nachtigall – sie verkörpert die Musik, deren Gesang zum Lob Gottes erklingt – macht es deutlich: Musik war für Luther auch Trostspenderin und Zufluchtsort.

Ein Brief, den Luther im Jahr 1530 von der Veste Coburg aus an den Komponisten Ludwig Senfl schrieb, bringt den Gemütszustand des Reformators zum Ausdruck. «Ich hoffe in der Tat, dass mein Lebensende nahe ist. Die Welt hasst mich und kann mich nicht leiden; ich habe umgekehrt Ekel vor der Welt und verabscheue sie». Er bittet Senfl aus der Ferne um die Vertonung einer Antiphon, die seine Sehnsucht nach Ruhe und Frieden verkörpert. Luther wünschte sich eine Motette *In pace in idipsum* auf Deutsch «ich liege und schlafe ganz in Frieden». Senfl kam der Bitte nach, jedoch nicht ohne einen ganz persönlichen Kommentar hinzuzufügen. Im selben Brief, in dem er Luther die außergewöhnlich expressive Motette sandte, schickte er ihm eine vierstimmige Vertonung des 17. Verses des 118. Psalms **Non moriar, sed vivam** – übersetzt «ich werde nicht sterben, sondern leben» – zu. Der Mythos der innigen Freundschaft zwischen dem Komponisten und dem Reformator war geboren.

In seinen Neukompositionen über *Non moriar, In pace in idipsum* und *Aus tiefer Not* vertont der lettische Komponist und Spezialist für Alte Musik Raitis Grigalis (*1975) nicht nur geistliche Texte von zeitloser Schönheit und Bedeutung, sondern knüpft auch an

diese Episode aus dem Leben Martin Luthers an. Er verleiht dem Gemütszustand Luthers um 1530 durch Neue Musik eine besondere Aktualität.

Luthers erklärter Lieblingskomponist war nicht etwa Ludwig Senfl, sondern Josquin des Prez. Dieser sei «Der Noten Meister, die haben's müssen machen, wie er gewollt, die andern Sangmeister müssen's machen, wie die Noten wollen». Josquins Musik sei «frolich, willig», fließe «milde» heraus und sei «nitt zwingungen und gnedigt per regulas». Im Jahr 1537 klagte Luther: «Ach, wie feine musici sindt in 10 Jahren gestorben! Josquin, Petrus Loroe, Finck *et multi alii excellentes*». Das Chanson **Mille regretz** war bereits im 16. Jahrhundert einer von Josquins populärsten Sätzen. Es war Basis für zahlreiche vokale und instrumentale Bearbeitungen. Eine Intavolierung für Vihuela (spanische Laute) von Luys de Narváez wurde sogar als **«la canción del Emperador»** betitelt. Vermutlich war **Mille regretz** eines der favorisierten Chansons Kaiser Karls V., einem der erbittertesten Widersacher Luthers. Die einigende Kraft der Musik habe die Macht, so die explizite Hoffnung des Reformators, die tiefen Gräben zwischen den Konfessionen zu überwinden.

In seiner Klage um kürzlich verstorbene Musiker nennt Luther neben Josquin des Prez und Pierre de la Rue auch den Namen Heinrich Fincks. Die Forschung vermutet, dass die Vertonung des Hoheliedtextes **Nigra sum, sed formosa** aus der Feder Fincks stammt. Obwohl Luther begründetermaßen als Vorreiter des deutschsprachigen Gemeindeliedes gilt und die Reformationsbewegung unter anderem dem Gemeindegesang ihren Erfolg verdankt, war er kein Gegner lateinischsprachiger Kirchenmusik. Im Vergleich zu Zwingli und Calvin vertrat Luther eine geradezu orthodoxe Haltung. Während die Schweizer Reformatoren die Musik teilweise oder gänzlich aus Kirche verbannen ließen, hielt Luther am Traditionellen fest. **Surrexit Christus/Christ ist erstanden**, eines der ältesten deutschsprachigen christlichen Lieder, war eines von Luthers liebsten Liedern: «Aller lieder singet man sich mit der zeit müde, aber das ,Christ ist

erstanden' must all jar erfur, wollte kein ende haben»! Der Satz stammt aus dem so genannten Eisenacher Kantorenbuch, einem Chorbuch aus der Lateinschule am alten Dominikanerkloster in Eisenach. Kantor Wolfgang Zeuner hatte es in den Jahren zwischen 1535 und 1545 angelegt. Luthers persönlicher Einfluss auf die Erstellung der Musikhandschrift kann nicht genug betont werden, war der Reformator doch zwischen 1498 und 1501 selbst Schüler der Klosterschule gewesen.

Zahlreiche lateinische Motetten und Messkompositionen wurden ohne oder mit kleinen Textänderungen in den lutherischen Gottesdienst übernommen. Bei Musikstücken, die die Anbetung der Gottesmutter Maria zum Inhalt hatten, sind dagegen häufig größere Textänderungen wie etwa die Umdichtung auf Christus zu beobachten. **Maria Zart** – hier mit einem Satz des berühmten blinden kurfürstlichen Hoforganisten Arnold Schlick vertreten – war eines der populärsten Marienlieder der Zeit. Das Lied stand nicht nur im direkten Zusammenhang mit dem von Luther bekämpften Ablasshandel, es überhöhte vor allem Maria in einer für die Protestanten nicht akzeptablen Weise. Bereits 1525 wurde es im Breslauer Gesangbuch in «O Jesu zart» umgedichtet. Luther kritisierte die große Rolle, die Maria als Mittlerin zwischen Himmel und Erde innehatte, zeigte sich aber gleichzeitig fasziniert vom Bild der «Himmelskönigin» und der mit ihr verknüpften Attribute, Reinheit und Demut. Sein Lied **Sie ist mir lieb, die werthe Magd** beginnt wie ein Minnelied und wendet sich in der zweiten Strophe scheinbar in eine bildhafte Beschreibung der gekrönten Gottesmutter, ohne jedoch den Namen Marias zu nennen. Der äußerst poetische Text spielt auf bemerkenswerte Weise mit der Ambivalenz aus Liebeslyrik und geistlicher Mariendichtung.

Die Komposition **Ein neues Lied wir heben an** ist Zeugnis der blutigen Religionskonflikte der 1520er Jahre. Sie betrauert den Märtyrertod zweier junger Augustinerinnen, die in Brüssel im Sommer des Jahres 1523 auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurden.

Der Hauptanklagepunkt gegen die beiden jungen Männer war ihr angebliches Bekenntnis zu Luther. Als der Reformator Ende August 1523 von der Hinrichtung erfuhr, zeigte er sich tief bewegt und verfasste diesen Liedtext.

Ein Jahr nach Luthers Tod, im Jahr 1547, brach im Heiligen Römischen Reich der seit langem befürchtete Bürgerkrieg aus. Die protestantische Seite unterlag im Schmalkaldischen Krieg in der Entscheidungsschlacht bei Mühlberg und musste sich auf dem Geharnischten Reichstag den Beschlüssen des Augsburger Interims beugen. Krieg und Interim hatten im ganzen Reich harsche Reaktionen zur Folge, auch im Bereich der Musik. Das anonyme Lied ***Nun treiben wir den Babst hinaus*** ist Ausdruck eines ganzen Korpus an anti-katholischen Liedern und Motetten. Die Religionskonflikte schwelten weiter und wurden erst sieben Jahre später im Augsburger Religionsfrieden von 1555 beigelegt.

Zur Intavolierung auf der Laute

Julian Behr Es mag experimentell erscheinen, mehrstimmige Motetten in Tabulatur zu setzen und mit dem entstandenen Lautensatz eine solistische Oberstimme zu «begleiten». In unserer historisch informierten Aufführungspraxis wird der Musiker zunächst nach Indizien für diese Variante der Motetteninterpretation suchen. In Italien notiert Francesco da Milano (1497-1543), auch genannt «il divino», neben Ricercaren und Fantasien ein ebenso umfangreiches Werk an Vokalintavolierungen. Bis auf sehr wenige «Klassiker» werden diese Vokalwerke aber heute auf der Laute kaum gespielt. Sie sind technisch so schwer zu bewältigen, daß man sich fragt, wozu ein wunderbar klingender Motettensatz auf eine im Vergleich zu vier oder fünf Gesangsstimmen dürftig klingende Laute reduziert wurde.

Oder findet hier gar keine Reduktion statt, sondern geht es um einen völlig anderen Ansatz im Umgang mit dieser Musik? Man kann davon ausgehen, daß die intavolierten Motetten im vokalen Original den zeitgenössischen Lautenspielern sehr geläufig waren, daß die vokale Version auch während des Spielens auf der Laute innerlich präsent war. Also ging es vielleicht nur darum, sich eine geschätzte Motette, wie es später Johann Sebastian Bach formuliert, «zum Lobe Gottes und zur Rekreation des Gemüts» mit nach Hause nehmen zu können, um dort mit der Laute allein, oder aber mit der eigenen Singstimme, begleitet durch die Laute, sich selbst genug zu sein?

Letzterer Gedanke schien mir für einen Martin Luther möglich. Gewissermaßen erleichternd ist für den Lautenisten, daß im Falle unseres Konzertes die Motetten in gesungenem Wort erklingen und die Laute lediglich den fehlenden Teil der Singstimmen ergänzt. Auf diese Weise werden die Soggetti durch die Singstimme mit Wort und Inhalt gefüllt und werden in lautenistischer Imitation im Idealfalle ebenfalls zu verständlicher Musik-Sprache.

Erschwerend für die Textverständlichkeit in dieser motettischen Musik in originaler Gesangs-Besetzung ist der prima pratica-gemäße Ansatz, daß nicht die genaue Wortausdeutung durch musikalische Mittel die Hauptintention des Komponisten ist, sondern vielmehr ein musikalisch sauber, nach allen Regeln der Kunst durchgeführter Satz, der mitunter in dicht geführten Soggetti Worte verschleiert.

Zur Intavolierung auf der Laute

Hier kann unsere Besetzung mit Singstimme und Laute vielleicht einen Vorteil bieten: der Text wird durch die Singstimme klar von der andersfarbigen Laute abgehoben und ist so mitunter leichter verständlich als im Motetten-Original.

Für die Bearbeitungspraxis des Lautenisten gibt uns Sebastian Virdung (ca. 1465–nach 1511) in «Musica getutscht und außgezogen» (1511) ein Beispiel der Intavolierung eines Vokalsatzes. Diesen überträgt er möglichst exakt, quasi Note für Note, auf die Laute. Das Resultat ist ein teilweise nicht umsetzbarer Lautensatz, der im Vergleich zum vokalen Original sehr spröde wirkt.

Weiterhin kündigt er an, in einem folgenden Buch Informationen zu einem eleganteren, mit Diminutionen versehenen Intavolierungsstil zu geben: «...so will ich Dir dann in dem andern Buch auch eyn bessern Modum geben/ettliche stymmen zu diminuiren/dass es nit gar so schlecht bin....» Dies löst er nicht ein, das andere Buch erscheint nie. Immerhin können wir aber schon aus seiner Intention folgern, daß eine Ton-für-Ton-Übertragung eines Vokalsatzes in Lautentabulatur nicht als Ideallösung verstanden wurde und ein Bedürfnis nach Eleganz vorhanden war. Dies weist in Richtung einer für die Laute idiomatischeren Intavolierungsweise, die deren Schwächen im Bewußtsein hat und deren Stärken nutzt.

Für meine Intavolierungen war ein Ziel, den Mangel der Laute an länger klingenden Tönen (man kann ja nicht, wie z.B. auf der Gambe, einen Ton halten oder gar crescendieren lassen) durch Tonwiederholungen, Verzierungen und Läufe auszugleichen, und so diese Vokalmusik der Laute möglichst zu eigen zu machen. Dies geht leichter von der Hand, wenn der resultierende Lautensatz von bewegter Natur ist. Aber auch ein im vokalen Original lang klingender Ton, der auf der Laute durch einen Lauf ersetzt wurde, kann durch die Diminution Impuls und Richtung geben, kann bei entsprechender Ausführung gleichwohl einen entspannten Nachklang einer langen Note suggerieren.

Eine Herausforderung in dieser Praxis ist der Dialog mit der Singstimme, die ja das rhetorisch-musikalische Ideal ständig der Laute entgegengesetzt, die dem Lautenisten ohne Unterlaß Vorlagen gibt und ihn einlädt auf die Suche nach einer sanglichen Lauten-Rhetorik.

Franz Vitzthum

_ Countertenor

Franz Vitzthum, geboren in der Oberpfalz, erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domschatzen. Sein Gesangsstudium absolvierte er 2007 bei Kai Wessel an der Musikhochschule Köln. Schon während seiner Ausbildung erhielt er zahlreiche Preise und Stipendien.

Mittlerweile folgten Einladungen zu Solo-Abenden beim Rheingau Musik Festival, den Händel-Festspielen in Halle, Karlsruhe und Göttingen, zu La Folle Journée in Nantes und dem Bach Festival Philadelphia. Er arbeitete u. a. mit den Dirigenten Nicolas McGegan, Kit Armstrong, Hermann Max, Howard Arman, Marcus Creed und Philippe Herreweghe zusammen.

Desweiteren hat er bei diversen Opernproduktionen mitgewirkt, u. a. bei Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung (Glanert), Orfeo (Gluck) und Orlando generoso (Steffani) und in Spartaco (Porsile) an der Winteroper in Schwetzingen. Zahlreiche Händel-Oratorien (Theodora, Belshazar, Saul, Esther, ...) und Entdeckungen von unbekannteren Komponisten gehören zum seinem festen Oratorienrepertoire.

Franz Vitzthum ist auch vielgefragter Kammermusikpartner. So konzertiert er regelmäßig mit dem Lautenisten Julian Behr, der Hammerklavierspielerin Katharina O. Brand, der Zitherspielerin Gertrud Wittkowsky, dem Capricornus Consort Basel und sang mit dem von ihm gegründeten Vokalensemble Stimmwerk.

Als Ensemblesänger hat er bei Gruppen wie Weserrenaissance Bremen (Manfred Cordes), Gesualdo Consort Amsterdam (Harry van der Kamp), Cantus Cölln (Konrad Junghänel), Singer Pur, Die Singphoniker, und Ensemble Cinquecento mitgewirkt und CDs aufgenommen.

Diese vielseitige Tätigkeit spiegelt sich in seiner Diskographie, die mittlerweile mehr als 50 Titel umfasst und laufend erweitert wird, wider. Nach seinen ersten Solo-CDs «Himmels-Lieder» und «Luthers Laute», «Graupner-Duo Kantaten» mit Miriam Feuersinger (Sopran), «The Life. The Light. The way.» Sacred Arias by G. F. Händel (mit L'Orfeo Barockorchester, Leitung Julian Tölle). die von der Fachpresse einhellig gelobt wurden, erschien im Januar 2021 «Nachthimmel» (Katharina O. Brand, Hammerflügel) mit romantischen Liedern von Bender, Dalberg und Schubert.

Er unterrichtet in Form von zahlreichen Kursen (für das Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz, die Landesmusikakademie Rheinland-Pfalz oder bei der «Semana de Música Sacra de la Habana» auf Kuba). Er ist Lehrbeauftragter für Gesang an der Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg und am Dr. Hoch's Konservatorium Frankfurt.

Julian Behr _ Laute

Julian Behr absolvierte zunächst ein Studium in klassischer Gitarre und Laute bei Prof. Dr. Mario Sicca und Robert Barto an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart.

Nach einem Aufbaustudium bei Joachim Held am Hamburger Konservatorium studierte Julian Behr Alte Musik und Lauteninstrumente an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel bei Hopkinson Smith. Von 2007 bis 2011 unterrichtete er Laute an der Musikhochschule Nürnberg, seit 2020 wirkt er als Professor für Laute an der Schola Cantorum Basiliensis.

Es erfolgten Auftritte bei Festivals in den meisten Ländern Europas und in Südamerika, mit u.a. «Capricornus Consort Basel», der «Akademie für Alte Musik Berlin», mit «Al Ayre Espagnol», den «Passions de L'Âme», B'Rock sowie mit den Altisten Franz Vitzthum und Andreas Scholl, den Sopranistinnen Maria Kristina Kiehr, Ulrike Hofbauer und Hana Blazikova und dem Tenor David Munderloh.

Neben solistischen- und kammermusikalischen Projekten ist die Mitwirkung an Barockopern-Produktionen ein Bestandteil seiner Arbeit.

Seine Tätigkeit ist dokumentiert auf über 50 CD-Einspielungen.

www.fhnw.ch/de/personen/julian-behr

Hinweis auf unsere nächsten Konzerte

Freunde Alter Musik Basel

Sonderkonzert 1 _ *ausserhalb des Abos*

30. nov 21

Di _ 19.30 Uhr
Musik-Akademie Basel
Grosser Saal

I due rivali

Erinnerungen an die Begegnung zwischen
J. G. Pisendel und F. M. Veracini am Dresdner Hof

Claudio Rado

Julio Caballero Pérez

2 _ *6er- und Livestream-Abo*

Livestream-Konzert*

25. jan 22

Di _ 19.30 Uhr
Peterskirche Basel

The Temple of Glas

Vokal- und Instrumentalmusik aus dem
Britannien des späten Mittelalters

ENSEMBLE RUMORUM

Grace Newcombe

3 _ *6er-Abo*

24. feb 22

Do _ 19.30 Uhr
Stadtcasino Basel
Hans Huber-Saal

Mozart à due

Werke für Fortepiano und Violine

Louis Creac'h

Kristian Bezuidenhout

Freunde Alter Musik Basel

Mit Dank für die
freundliche
Unterstützung

Karl und Luise Nicolai-Stiftung

SULGER-STIFTUNG



KIRCHGEMEINDE
BASEL WEST
ST. PETER

Die Freunde Alter Musik Basel danken herzlich für die Nutzung der Peterskirche.

Karten

Tel **061_206 99 96**

Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel

Aeschenvorstadt 2 _ Basel

Ticketshop Internet: www.biderundtanner.ch
und an der Abendkasse

Geschäftsführung / Konzertmanagement

Freunde Alter Musik Basel / Claudia Schärli

Leonhardsstrasse 6

Postfach _ CH-4009 Basel

Tel: + 41_61_ 264 57 43

E-Mail: info@famb.ch

www.famb.ch