

# Meister des Kontrapunkts

Konzert Nr. 5

Freunde Alter Musik Basel

24. mai  
2022

Di \_ 19.30 Uhr  
Peterskirche Basel

HESPÈRION  
XXI

Jordi Savall

\_ Diskantgambe und Leitung

Das Goldene Zeitalter des  
Gambenconsorts

Philippe Pierlot \_ Diskant- und Bassgambe

Lixsania Fernández \_ Tenorgambe

Lorenz Duftschmid \_ Bassgambe

Xavier Puertas \_ Violone



## HESPÈRION XXI

Jordi Savall \_ Diskantgambe und Leitung

Philippe Pierlot \_ Diskant- und Bassgambe

Lixsania Fernández \_ Tenorgambe

Lorenz Duftschmid \_ Bassgambe

Xavier Puertas \_ Violine

# Programm

## Die Kunst der Fuge

Meister des Kontrapunkts  
Das Goldene Zeitalter des Gambenconsorts  
1550–1750

**Eustache du Caurroy** (1549–1609) *Fantaisies sur Une jeune fillette*  
**Christopher Tye** (ca. 1505 – vor 1573) *In Nomine XII Crye*  
**John Dowland** (1563–1626) *Semper Dowland semper dolens*  
*The King of Denmark's Galliard*

**Giovanni Maria Trabaci** (ca. 1575–1647) *Durezza e ligature*  
**Giuseppe Guami** (1542–1611) *Canzon 4 Sopra La Battaglia*  
**Clement Woodcock** (1540–1590) *Browning my dear à 5*  
**Matthew Locke** (1621–1677) *Fantasia 5 in d-Moll à 4 (2. Suite)*  
**William Brade** (1560–1630) *Ein Schottisch Tanz*

**Samuel Scheidt** (1587–1654) *Canzon à 5 super O Nachbar Roland*  
**Alfonso Ferrabosco d.J.** (1575–1628) *Four-note Pavan à 5*  
**Anthony Holborne** (1545–1602) *[Galliard:] Heigh ho holiday*  
**William Lawes** (1602–1645) *Paven V in C-Dur à 5*  
**Samuel Scheidt** *Galliard Battaglia*

**Orlando Gibbons** (1583–1625) *In Nomine à 4*  
**Joan Cabanilles** (1644–1712) *Corrente italiana*  
**Henry Purcell** (1659–1695) *Fantasia upon one note*  
**Johann Sebastian Bach** (1685–1750) *Contrapunctus 9 alla duodecima*

Das Konzert dauert ca. 75 Minuten und hat keine Pause.

Mit der Unterstützung des Departament de Cultura  
der Generalitat de Catalunya und des Institut Ramon Llull



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

 institut  
ramon llull  
Katalanische Sprache und Kultur

# Zum Programm

Das Basler Programm von *Hespèrion XXI* und Jordi Savall könnte gleichermaßen «Kunst der Fuge» wie auch «Kunst des Kontrapunkts» oder auch «Kunst des Gambenconsorts» betitelt sein, verschmelzen hierin doch alle drei genannten 'Künste' auf eine besondere Art und Weise. Das ist ein Stück weit bereits historisch gut begründet.

Bereits Baldassar Castiglione empfahl in seiner einflussreichen Schrift *Il libro del Cortegiano* (Venedig 1528), eine Art von Benimmbuch für Adlige, dem titelgebenden Hofmann das Spielen einer 'viola', was ein Saiteninstrument wie die Laute oder die seinerzeit gerade erst neu entwickelte Viola da gamba bezeichnen konnte. Insbesondere rühmte er in diesem Zusammenhang «la musica delle quattro viole da arco, la quale è soavissima ed artificiosa.» Sir Thomas Hoby, der Castigliones oft neu aufgelegte Schrift 1561 ins Englische übertrug, übersetzte diese Passage mit «And the musike of a sette of Violes doth no lesse delite a man, for it is verie sweete and artificiall.» «Und die Musik eines Gambenconsorts ergötzt den Menschen nicht weniger, weil es sehr anmutig und kunstvoll ist.» Das hier genannte «sette of Violes», oft auch nach ihrem Aufbewahrungsort als «chest of violes», also 'Gamben-Truhe' bezeichnet, ist eine den menschlichen Stimmgattungen vom Bass zum Sopran nachempfundene 'Familie' von verschiedenen grossen Gamben. Mit ihrem vor allem in die Tiefe erweiterten Umfang sind sie perfekt geeignet, auch komplexe polyphone Musik zu spielen – sowohl von ursprünglich vokal konzipierter wie dann auch eigens für Instrumente geschriebene.

Vor allem in England spielten Gambenensembles im 16. und 17. Jahrhundert eine besondere Rolle – ausweislich von Inventaren scheint die Gambe in England sogar das am weitesten verbreitete Musikinstrument gewesen zu sein. Es wurde sowohl in englischen *Choir schools* wie am Hofe gespielt, wo es eine spezielle als «Musicians for the Violls» bezeichnete Musikergruppe gab. Nicht nur im adligen Kontext, wo die *Gentry*, der niedere und mittlere grundbesitzende Adel, ja oft weitab der Kapitale London in ihren Landhäusern lebte und dort ihre musikalischen Bedürfnisse aus eigenen Kräften befriedigen musste, wurde das Gambenconsort gepflegt.

Dabei war mit diesem Instrumentarium auch eng eine besondere Musik verbunden, wie dies Christopher Simpson in seinem

*A Compendium of Practical Musick* (London 1667) im Abschnitt «Of Musick design'd for Instruments.» beschreibt:

«Of this kind, the chief and most excellent, for Art and Contrivance, are Fancies, of 6, 5, 4, and 3 parts, intended commonly for Viols. In this sort of Musick the Composer (being not limited to words) doth imploy all his Art and Invention solely about the bringing in and carrying on of these Fugues, according to the Order and Method formerly shewed.»

«Von dieser Art sind die hauptsächlichsten und vorzüglichsten hinsichtlich ihrer Kunst und Erfindung, Fantasien für 6, 5, 4, und 3 Stimmen, gewöhnlich für Gamben bestimmt. In dieser Art von Musik wendet der Komponist (da er nicht auf Worte beschränkt ist) seine ganze Kunst und Erfindung nur für das Einbringen und Weiterführen dieser Fugen an, nach der zuvor bereits gezeigten Ordnung und Methode.»

Simpson beschreibt hier die zugespitzten kontrapunktischen Künste, der eben in Vokalmusik durch den Textvortrag und der menschlichen Stimme Grenzen gesetzt sind, von Instrumenten wie eben einem Gambenconsort aber gut gemeistert werden konnte. Wichtig war dabei auch eine besondere Vortragsart, wie sie Thomas Mace in seiner Schrift *Musick's Monument* (London 1676) beschreibt:

«we had all Those Choice Consorts, to Equally-Seiz'd Instruments (Rare Chests of Viols) and as Equally Perform'ed: For we would never allow Any Performer to Over-Top, or Out-cry another by Loud Play [...]

«wir hatten all diese erlesenen Consorts, ausgeglichen in der Grösse (exquisite 'Chest of Viols') und ebenso ausgeglichen gespielt: denn nie hätten wir einem Ausführendem erlaubt, einen anderen zu übertrumpfen oder zu überschreien mit seinem lauten Spiel [...]

Mace betont hier die buchstäbliche harmonische Ausgeglichenheit des Instrumentariums wie die der Ausführung. Dies erinnert nicht

## Zum Programm

zufällig an Goethes berühmten Ausspruch, der Streichquartettabende mit einem Gespräch unter vier vernünftigen Personen vergleicht. Denn ähnlich wie beim späteren Streichquartett handelt es sich beim Gambenconsort nicht um Konzertmusik für Zuhörer, die Musik richtet sich fast mehr noch an die Aufführenden selbst. Und ihr Spiel auf «Choice Consorts» sollte nach Thomas Mace dazu führen, beim Musizierenden wie beim Zuhörenden «to Season, and Sober his mind, or Elevate his Affection to Goodness.» «seinen Geist reifen zu lassen und ihn zu mässigen, und seine Gefühle zum Guten zu erheben».

Das Programm ist in vier Blöcken zusammengestellt, in denen jeweils verschiedene musikalische Facetten vorgestellt werden. So finden sich die bei Christopher Simpson genannten «Fancies» bzw. Fantasien, die als Grundlage der polyphonen Entfaltung eine bekannte Melodie haben, die sozusagen als *cantus firmus* jeweils gut zu erkennen ist. So wandert etwa in Clement Woodcocks *Browning my dear* eine seinerzeit sehr bekannte Melodie in verschiedenen Variationen zehnmal durch die Stimmen. Das gibt es nicht nur im englischen Repertoire, sondern auch andernorts, wie in Eustache du Caurroys fünf *Fantaisies sur Une jeune fillette*, der um 1600 am französischen Königshof als «Maistre de Musique» der *Chapelle royale* tätig war, oder in Samuel Scheidts *Canzon super O Nachbar Roland*.

‘Very british’ sind in diesem Zusammenhang sogenannte *In nomine*-Kompositionen: Beruhend auf einer kurzen Passage aus einer Messe des Renaissance-Komponisten John Tavener (zur Textzeile «in nomine Domine»), entwickelten sich daraus hochkomplexe, fast abstrakt wirkende Kompositionen, die Roger North, ein adliger Jurist und Schriftsteller gegen Ende des 17. Jahrhunderts als «the best private musick» bezeichnete und die Aufführung mit einem «chest of viols» wie folgt beschreibt (das Zitat ist zu schön, um es dem Publikum vorzuenthalten):

«It is a sort of harmonious murmur, rather than musick; and in a time which people lived in tranquillity and at ease, the entertainment of it was agreeable, not unlike a confused singing of birds in a grove. [...] But in the ‘In nomines’ I never could see a cadence compleat, but proffers and baulks innumerable. That which is properly termed

Ayre was an intire stranger to this sort of harmony, and the audience might sitt with all the tranquility in the world, and hear continuall shiftings of tones (with numberless sincopes and variety, such as they were), and not be in the least moved; if pleased it was enough.»

«Es ist eher eine Art harmonisches Gemurmel als Musik; und in einer Zeit, in der die Menschen in Ruhe und Gelassenheit lebten, galt dies als unterhaltend angenehm, nicht unähnlich dem Durcheinander des Gesangs der Vögel in einem Hain. [...] Aber in *In nomines* erkannte ich nie eine vollständige Kadenz, sondern zahllose Angebote und Ablenkungen. Das, was man eigentlich Melodie nennt, war dieser Art von Harmonie völlig fremd, und das Publikum konnte mit aller Ruhe der Welt sitzen und fortwährende Verschiebungen von Tönen hören (mit unzähligen Synkopen und Variationen, wie sie waren), und nicht im Geringsten bewegt werden; wenn es zufrieden war, war es genug.»

Christopher Tyes *In Nomine*, der eine ganze Reihe dieser Instrumentalfantasien geschaffen hat, trägt den Titelzusatz «Crye», was sich vielleicht auf die markanten Tonrepetitionen als Echo von Strassen- ausrufern bzw. Marktschreiern beziehen lässt.

Eine andere kontrapunktische Spezialität findet sich in Giovanni Maria Trabacis *Durezza e ligature*: Obwohl nicht explizit für Gambensemble geschrieben, sondern «*da sonarsi sopra qualsiuoglia stromento*», bringen der gehaltene Klang dieser Instrumente die im Titel genannten, genüsslich ausgekosteten Dissonanzen ('durezza') und Vorhalte ('ligature') vorzüglich zur Geltung.

Ein kontrapunktisches Kunstwerk wie Alfonso Ferraboscós *Four-note Pavan* wiederholt ein einfaches Motiv von vier Noten, das in der Oberstimme auf verschiedene Tonhöhen transponiert und in unterschiedlicher rhythmischer Gestalt präsentiert wird. Auf die Spitze getrieben ist diese Reduktion des Themas in Henry Purcells *Fantasia upon one note*, das wörtlich als 'über einer einzigen Note' zu verstehen ist: Hier wiederholt der Tenor einen einzelnen Ton genau vierzigmal, um den herum sich ein abwechslungsreiches kontrapunktisches Geschehen entfaltet.

## Zum Programm

Nicht immer ist das Thema so prägnant und leicht zu erkennen. John Dowlands *Semper Dowland semper dolens* trägt im Titel ein programmatisches Wortspiel 'immer Dowland, immer mit Trauer' und ist in seinen berühmten *Lachrimæ or Seven Teares* (London 1604) veröffentlicht. Es basiert aber nicht auf dem berühmten 'Lachrymae'-Thema, die Verbindung wird über die stilisierte ursprüngliche Tanzform als «passionate pavan» hergestellt.

Vielleicht am wenigsten mit der 'Kunst des Kontrapunkts', hingegen aber viel mit der Lebenswirklichkeit der Menschen in der Vormoderne haben die «Battaglia»-Kompositionen von Giuseppe Guami und Samuel Scheidt zu tun (und auch John Dowlands *The King of Denmark's Galliard* geht zurück auf sein Lautenstück *Battle Galliard*). Hierbei handelt es sich um musikalische, gelegentlich sogar klangmalerische Schilderungen einer Schlacht oder eines kriegerischen Aufzugs. Sie bedeuten aber nicht, dass Soldaten und Krieg seinerzeit präsent waren (wie leider aktuell wieder), sondern dass der kulturell dominierende Adel seinen Vorrangsanspruch mit militärischer Macht begründete und sich spielerisch auch in den Mussestunden daran erfreute.

Den grandiosen Schlusspunkt setzt der *Contrapunctus 9* aus Johann Sebastian Bachs *Kunst der Fuge*. In seinem letzten, 1750 postum erschienenen Werk erkundet dieser Meister des Kontrapunkts die Möglichkeiten eines Themas in insgesamt 15 Fugen (genannt «Contrapunctus») und vier Canons. Im *Contrapunctus 9* wird ein neues Thema eingeführt und als Doppelfuge mit dem später einsetzenden Grundthema präsentiert. Eine bestimmte Instrumentierung hat Bach hier nicht vorgeschrieben, aber auch hier gilt: «**And the musike of a sette of Violes doth no lesse delite a man, for it is verie sweete and artificiall.**»

Martin Kirnbauer



# Jordi Savall

\_ Diskantgambe und Leitung



Jordi Savall ist eine der vielseitigsten Persönlichkeiten unter den Musikern seiner Generation. Seit mehr als fünfzig Jahren macht er die Welt mit musikalischen Wunderwerken bekannt, die er dem Dunkel der Gleichgültigkeit und des Vergessens entreisst. Er widmet sich der Erforschung der Alten Musik, weiss sie zu lesen und interpretiert sie mit seiner Gambe oder als Dirigent. Seine Konzerte, aber auch sein Wirken als Pädagoge, Forscher und Initiator neuer musikalischer oder kultureller Projekte haben wesentlich zu einer neuen Sichtweise der Alten

Musik beigetragen. Zusammen mit Montserrat Figueras gründete er die Ensembles *Hespèrion XXI* (1974), *La Capella Reial de Catalunya* (1987) und *Le Concert des Nations* (1989). Mit ihnen erforscht und erschafft er seit Jahrzehnten ein Universum voller Emotion und Schönheit für Millionen von Liebhabern Alter Musik in der ganzen Welt.

In seiner Musikerlaufbahn hat Savall mehr als 230 Platten aufgenommen. Das Repertoire reicht von Musik des Mittelalters über Renaissance-Musik bis hin zu Kompositionen des Barock und des Klassizismus, wobei er einen besonderen Schwerpunkt auf die iberische und mediterrane Tradition legt. Die CDs erhielten zahlreiche Auszeichnungen, darunter mehrere Midem Classical Awards, International Classical Music Awards und einen Grammy. Seine Konzertprogramme haben die Musik zu einem Mittel der Verständigung und des Friedens zwischen unterschiedlichen und manchmal auch verfeindeten Völkern und Kulturen gemacht. Nicht ohne Grund wurde Jordi Savall 2008 zum „Botschafter der

Europäischen Union für den kulturellen Dialog“ und gemeinsam mit Montserrat Figueras im Rahmen des UNESCO-Programms „Botschafter des guten Willens“ zum „Künstler für den Frieden“ ernannt.

Jordi Savalls ertragreiches Musikschaffen wurde mit den höchsten nationalen und internationalen Auszeichnungen gewürdigt, darunter der Titel des Doctor Honoris Causa der Universitäten von Évora (Portugal), Barcelona (Katalonien), Löwen (Belgien) und Basel (Schweiz). Die französische Republik verlieh Jordi Savall den Titel eines „Chevalier dans l’Ordre national de la Légion d’Honneur“ und vom niedersächsischen Kultusministerium erhielt er den „Praetorius Musikpreis Niedersachsen 2010“ in der Kategorie „Internationaler Friedensmusikpreis“; die katalanische Landesregierung zeichnete ihn mit der Goldmedaille für besondere Verdienste aus, und im Jahr 2012 wurde sein Lebenswerk mit dem angesehenen, einem Nobelpreis für Musik gleichkommenden, dänischen Musikpreis *Léonie Sonning* prämiert.

„Jordi Savall steht ein für die unendliche Vielfalt eines gemeinsamen kulturellen Erbes. Er ist ein Mann unserer Zeit.“  
(*The Guardian*, 2011).

## HESPÈRION XXI

Im Jahr 1974 gründeten Jordi Savall und Montserrat Figueras zusammen mit Lorenzo Alpert und Hopkinson Smith in Basel *Hespèrion XX*, ein Ensemble für Alte Musik, das das reiche und faszinierende Repertoire vor dem 19. Jh. unter neuen Voraussetzungen erhalten und bereichern wollte. Diese neuen Voraussetzungen waren die historischen Kriterien, die angewendet wurden, und die Originalinstrumente. Der Name *Hespèrion* bedeutet „aus *Hesperien*“, im Altgriechischen die Bezeichnung für die beiden westlichsten Halbinseln Europas, Hispanien und Italien. Es war auch der Name, den der Planet Venus erhielt, wenn er im Westen erschien. *Hespèrion XX* wurde im Jahr 2000 in *Hespèrion XXI* umgetauft.

*Hespèrion XXI* ist heute ohne Zweifel eine Referenz, wenn man die Entwicklung der Musik in dem Zeitraum zwischen dem Mittelalter bis zum

Barock verstehen möchte. Die Arbeit dieses Ensembles, das in der Erhaltung von Werken, Partituren, Instrumenten und nicht veröffentlichten Dokumenten besteht, ist von unberechenbarem Wert. Auf der einen Seite steht die strenge Forschungsarbeit, mit der neue Daten und Interpretationen zu den historischen Kenntnissen einer Epoche beigetragen werden, und zum anderen ist da die ausgezeichnete Qualität der Interpretationen, durch die das Publikum die Möglichkeit hat, auf natürliche Weise die ästhetische Zartheit und die eigene Spiritualität der Werke jener Zeit zu hören.

Von Anfang an schlug *Hespèrion XXI* einen klaren und innovativen künstlerischen Kurs ein, der dazu führte, dass auf weltweiter Ebene eine Schule der Alten Musik entstand, denn man empfand und gestaltete die Alte Musik wie ein Werkzeug des musikalischen Experimentierens. Man suchte in ihr die grösste Schönheit und Ausdruckskraft der Interpretation. Jeder, der Alte Musik interpretiert, ist dem ursprünglichen Geist jedes Werkes verpflichtet, und er muss lernen, durch das Studium des Komponisten, der Instrumente der Epoche, des Werkes und seiner konkreten Umstände eine Verbindung mit dem Werk aufzunehmen. Aber als Handwerker der Kunst ist er auch dazu gezwungen, Entscheidungen über das zu fällen, was er interpretiert. Von seinem Talent, seiner Kreativität und seiner Kapazität, Emotionen zu vermitteln, hängt seine Kapazität ab, mit der Vergangenheit und der Gegenwart, mit der Kultur und ihrer Verbreitung Verbindung aufzunehmen.

Das Repertoire von *Hespèrion XXI* umfasst unter anderem Werke aus dem Repertoire der Sepharden, kastilische Romanzen, Werke aus dem Goldenen Zeitalter Spaniens und des Europas der Nationen. Zu den erfolgreichsten Programmen des Ensembles gehören *Les Cantiques de Santa Maria d'Alfons X El Savi*, *La Diàspora Sefardí*, und die Musik aus Jerusalem, Istanbul, Armenien und die kreolischen Folia. Dank der ausgezeichneten Arbeit zahlreicher Musiker und Mitarbeiter, die in all diesen Jahren mit dem Ensemble zusammengearbeitet haben, spielt und spielt *Hespèrion XXI* eine entscheidende Rolle in der Erhaltung und Aufwertung des musikalischen Nachlasses mit grossem Einfluss auf weltweiter Ebene. Das Ensemble hat über 60 Alben veröffentlicht, und auch in der Gegenwart spielt es auf der ganzen Welt und ist auf allen internationalen Festivals der Alten Musik zu hören.

# Hinweis auf das letzte Konzert der Saison 2021/22

## Freunde Alter Musik Basel

4 \_ 6er-Abo

07. jun 22

Di \_ 19.30 Uhr  
Martinskirche Basel

### H. Schütz: Madrigali (1611)

Zum 350. Todestag von H. Schütz (1585 – 1672)

Ensemble Les Arts Florissants

Paul Agnew

Die Freunde Alter  
Musik Basel danken  
für die freundliche  
Unterstützung



KIRCHGEMEINDE  
BASEL WEST  
ST. PETER



ERNST GÖHNER STIFTUNG

CLAIRE STURZENEGGER - JEANFAVRE STIFTUNG

Karl und Luise Nicolai-Stiftung

SULGER-STIFTUNG

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](http://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](mailto:info@famb.ch)

[www.famb.ch](http://www.famb.ch)