

# Venus, du und dein Kind

## - Liebe in der deutschsprachigen Musik vor 1600 -

Jacob Regnart (um 1540 – 1599)	Venus, du und dein kind
Glogauer Liederbuch (vor 1480)	Ich sachs eins mals
Jacobus Barbireau (um 1420 – 1491)	Een vroylic wesen
Jacob Obrecht (um 1450 – 1505)	Ein frölich wesen
Johannes Heer (?) (um 1489 – 1553)	Alia compositio super Ein frölich wesenn
Anonymus (spätes 13. Jh.)	Nota
Oswald von Wolkenstein (ca. 1377 – 1445)	Ain tunckle farb
Anonymus (spätes 13. Jh.)	Nota
Oswald von Wolkenstein	Es nahet gen der vasennacht
Anonymus (spätes 13. Jh.)	Nota
Glogauer Liederbuch	Czenner, greyner, wy gefelt dir das?
Paul Hofhaimer (1459 – 1537)	Greyner zanner eifrer
Liederbuch des Johannes Heer	Es gieng guot tröscher über land
Liederbuch des Johannes Heer	Jetzund fart har die zit
Wizlâv III. von Rügen (1265/8 – 1325)	Ich warne dich
Zilies von Seyne (um 1300)	So wol dem hove
Heinrich von Meissen (ca. 1250/60 – 1318)	Wie die döne löne schöne

Heinrich Isaac (um 1450 – 1517)	Tota pulchra es
Anonymus	T'andernaken
Antoine Brumel (um 1460 - um 1520)	Tandernac
Glogauer Liederbuch	Elzeleyn, lipstis Elzeleyn
Ludwig Senfl (um 1486 – 1543)	Ach Elslein, liebes Elselein mein (Strophe 2)
Hans Newsidler (1508 – 1563)	Ach Elslein liebes Elslein mein
Ludwig Senfl	Ach Elslein, liebes Elselein mein (Strophe 3)
Orlando di Lasso (1532 – 1594)	Fantasia Undicesima
Heinrich Isaac	Isbruck, ich muß dich lassen

Wir danken dem Ensemble Sequentia für das Notenmaterial von Heinrich von Meissen: Wie die döne löne schöne

## Quellen:

### Handschriften:

- Basel, Universitätsbibliothek, F. X. 1 – 4 [Nr. 21 (Senfl)]
- Basel, Universitätsbibliothek, F. X. 10 [Nr. 4]
- Basel, Universitätsbibliothek, F. X. 17 – 20 [Nr. 23]
- Cortona, Biblioteca Comunale, cod. Memb. 95/96 [Nr. 18]
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Mus. ms. II. I. 232 [Nr.18]
- Greifswald, Universitätsbibliothek, MS 640 BW dim E<sup>p</sup>133 [Nr. 3]
- Innsbruck, Universitätsbibliothek, ohne Signatur (Wolkenstein – Handschrift B) [Nr. 7, 9]
- Jena, Universitätsbibliothek, Ms. El. f. 101 (Jenaer Liederhandschrift) [Nr. 15, 16]
- Kraków, Biblioteka Jagiellńska, Mus ms 40092 [Nr. 21 (Senfl)]
- Kraków, Biblioteka Jagiellńska, Mus ms 40098 (Glogauer Liederbuch) [Nr. 2, 11, 20]
- London, British Library, Harley 978 [Nr. 6, 8]
- München, Universitätsbibliothek, Cim. 44 c [Nr. 19 (Brumel), Nr. 4]
- Oxford, Bodleian Library, Douce 139 [Nr. 10]
- Segovia, Cathedral [Nr. 3]
- St. Gallen, Stiftsbibliothek, Mus Ms 462 (Heer-Liederbuch) [Nr. 4, 5, 13, 14]
- St. Gallen, Stiftsbibliothek, Mus Ms 463 [Nr. 4, 18]
- St. Gallen, Stiftsbibliothek, Mus Ms 530 (F. Sachers Orgeltabulatur) [Nr. 18]
- Tournai, Bibliotheque de la Ville, Chansonier de Tournai [Nr. 3]
- Ulm, Domarchiv, Schermarsche Sammlung, MS 237 [Nr. 3]
- Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex Vindobonensis 2777 (Wolkenstein – Handschrift A) [Nr. 9]
- Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Mus. Hs. 18810 [Nr. 19 (Brumel)]

Drucke:

- Hieronymus Formschneyder: Trium vocum carmina, Nürnberg 1538 [Nr. 3]
- Georg Forster: Ein außzug guter alter und newer teutscher Liedlein,....., Nürnberg 1539 [Nr. 23]
- Glareani Dodekakordon, Basel 1547 [Nr. 18]
- Hans Newsidler: Ein Newgeordnet künstlich Lautenbuch, Nürnberg 1536 [Nr. 21 (Newsidler)]
- Johann Ott: Hundert und ainundzanzig neue Lieder, Nürnberg 1534 [Nr. 21 (Senfl)]
- Iacobi Regnardi: Teutsche Lieder mit dreyen Stimmen..., München, 1583 [Nr. 1]
- Georg Rhaw: Tricinia..., Wittenberg 1542 [Nr. 12]
- Peter Schöffler und Mathias Apiarius: Fünff und sechzig teutsche Lieder, Straßburg 1536 [Nr. 21 (Senfl)]

**Instrumente:**

- konische Renaissance Consortblockflöten, Adrian Brown 1992
- zylindrische Renaissance Consortblockflöten, Adrian Brown 1996
- Tenorblockflöte c' nach Rafi, Adrian Brown 1998
- Portativ, Orgelbau Johannes Rohlf 1997
- 6-chörige Laute, Michael Lowe 1997
- Symphonie, Helmut Gotschy 1999

Glückliche Liebe, unerfüllte Liebe, Anbetung und Bewunderung, Sehnsucht und Trennungsschmerz, Deftiges und Träumerisches, Sinnliches und Platonisches, kurz: der gesamte Facettenreichtum der Minne ist das Thema dieses Programms.

Im Zentrum stehen dabei die Werke der deutschsprachigen Meister des 15. und 16. Jahrhunderts.

An der Schwelle zur Neuzeit lassen sich in den deutschsprachigen Gebieten zwei musikalische Hauptströmungen ausmachen: auf der einen Seite, wie in ganz Europa, der überwältigende Einfluss der Komponisten der franko-flämischen Schule, deren „Ars perfecta“ durch eine Balance zwischen musikalischer Konstruktion und Klangsinn geprägt war. Dieses Repertoire wurde nicht nur allein durch die Anstellungen franko-flämischer Musiker gepflegt, es machte auch einen großen Teil der in deutschen Sammlungen zusammengestellten Stücke aus. So zeugen zahlreiche Kontrafakturen, also franko-flämische Kompositionen, denen nachträglich ein deutscher Text unterlegt wurde, von der Wertschätzung dieser Musik. Daneben sind jedoch eigenständige Bestrebungen zu erkennen, so dass in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die erste originär deutsche mehrstimmige Gattung, das „**Tenorlied**“ entsteht. Dabei vermischen sich wohl Einflüsse der mehrstimmigen Improvisation - dem sogenannten „Übersingen“ einer Melodie - mit der Adaption der Techniken der franko-flämischen Komponisten. Aber anstelle des Diskant-Tenor-Gerüstes, das die Struktur der Chansons in der Regel prägt, werden bei den Tenorliedern deutsche Lieder verwendet, die quasi als cantus firmus, in den früheren Stücken eher die Oberstimme, später vor allem den Tenor bilden.

Diese Schule wird auch über die Grenzen ihres Entstehungsraumes hinaus bekannt. Es sind Musiker und Komponisten wie **Paul Hofhaimer**, **Heinrich Isaac** (Verfasser des wohl heute noch bekanntesten Tenorliedes „Isbruck, ich muss dich lassen“) und sein Schüler **Ludwig Senfl**. Gerade Isaacs „Isbruck“ und Senfls „Elslein“ zeigen die Vorliebe, traurige Liebeslieder mit wohlklingenden Sätzen zu versehen, so dass eine Art „Ästhetik der schönen Melancholie“ entsteht, die ihren Reiz bis heute nicht verloren hat.

Das Prinzip der Adaption und Weiterentwicklung, welches die Musik an der Schwelle zur Neuzeit so stark prägt, spiegelt sich sehr anschaulich in der Behandlung des ursprünglich flämischen Liedes „**Een vroylic wesen**“ des Antwerpener Komponisten **Jacobus Barbireau**. Dieses Stück, das als Vorlage für unzählige neue Werke diente, taucht in dem **Liederbuch des Johannes Heer** mehrfach auf. **Jacob Obrecht** verwendet eine Stimme des ursprünglichen Satzes – den Contratenor – und setzt drei neue Stimmen hinzu. Diesem neuen Werk wird in dem schweizer Liederbuch nun einfach ein deutscher Text unterlegt und ein zweiter Satz mit dem Titel „**Alia compositio super Ein frölich wesenn**“ und der Textmarke „**Ein nüwes frölich wesenn**“, der von Johannes Heer selber stammen könnte und nur noch relativ vage an die Vorlage erinnert, zur Seite gestellt.

In diesem Liederbuch finden sich auch eine Reihe von direkten, kernigen Texten, die einen recht bodenständigen Spaß an Zweideutigkeiten ausdrücken, wobei sie allerdings musikalisch nie grob oder plakativ werden. Der Schweizer **Johannes Heer** hatte wohl 1510 während seines Studienaufenthaltes in Paris seine Aufzeichnungen begonnen. Er lebte dann als Geistlicher in Glarus und stand mit Gelehrten seiner Zeit in Verbindung u. a. mit dem Musiktheoretiker Glareanus und dem Reformator Zwingli.

Das **Glogauer Liederbuch**, eine schlesische Sammlung, die Ende der siebziger Jahre des 15. Jahrhunderts zusammengetragen wurde, umfaßt ebenfalls eine typische Mischung des damaligen Repertoires, darunter eine verhältnismäßig große Anzahl an Tenorliedern. Neben besinnlichen Stücken, wie die zwei Fassungen von „**Ich sachs eins mals**“, bei denen das Lied als Oberstimme eingesetzt wird, gibt es derbe, zum Teil geradezu groteske Texte. Recht beliebt war offensichtlich das Lied „**Czenner, greyner**“, das von verschiedenen Komponisten, zum Teil in etwas gemäßigter Textform, aufgegriffen wurde.

Und auch bei **Oswald von Wolkenstein**, dem letzten großen Minnesänger, werden deftige Töne angeschlagen, wenn er in „**Es nahet gen der Vasenacht**“ eine Krücke als Tanzpartnerin auftreten lässt. „**Ain tunkle farb**“ besingt nicht weniger direkt die Qualen der Sehnsucht nach der abwesenden Geliebten.

Dagegen stellen die Texte der Marienanbetungen sicherlich die intensivste Form von Idealisierung und Überhöhung der Minne dar. In der mehrstimmigen Musik wird immer wieder auf diese Gestalt der Überhöhung zurückgegriffen. So vertont **Heinrich Isaac** Teile des Hohelieds in seiner Motette „**Tota pulchra es**“. In dieser Einspielung wird der erste Teil der Motette in einer Lautenintavolierung gespielt, eine Bearbeitungspraxis vokaler Werke, die im 16. Jahrhundert weit verbreitet war.

Die Aufnahme des Liedes „**T Andernaken op den Rijn**“ stellt in diesem Programm eine Art Exkursion dar. Es handelt sich um ein Liebeslied, das in Andernach am Rhein spielt, welches allerdings zur Zeit der Komposition niederländisch war. Die erstaunliche Verbreitung dieser Melodie spiegelt ihre häufige Verwendung als *cantus prius factus* nicht nur bei flämischen, sondern auch englischen und deutschen Komponisten. Es sind heute noch über zehn mehrstimmige Sätze erhalten, deren Entstehung sich über einen Abstand von mindestens fünfzig Jahren erstreckt und deren Abschriften auch in deutschen Quellen auftauchen.

Weit in das 16. Jahrhundert hinein reichen die Stücke von **Orlando di Lasso**, dem franko-flämischen Komponisten, der sein Hauptwerk in München schuf und **Jacob Regnart**. Seine schlichten „Villanellas“ trafen offenbar den bürgerlichen Geschmack der Zeit. Sie wurden über 35 Jahre hinweg so oft nachgedruckt, dass sie sogar die Auflagenzahlen der Werke Lassos übertrafen. Darüber hinaus gibt es diverse Bearbeitungen, unter anderem aus dem Jahr 1583 ein Magnificat über „Venus, du und dein Kind“ von Francesco Rovigo.

In der frühen Musik waren die Grenzen zwischen vokaler und instrumentaler Ausführung relativ fließend. So wurden die textierten Werke je nach Anlass häufig gemischt instrumental-vokal oder auch nur von Instrumenten, sozusagen als „Lieder ohne Worte“ gespielt. Die Werke von **Wizláv** und **Zilies von Seyne** aus der Jenaer Liederhandschrift stellen in diesem Programm solche Instrumentalfassungen vor.

Auf der anderen Seite sind die **Notae** des späten 13. Jahrhunderts frühe Beispiele des originär instrumental gedachten Repertoires. Die ersten beiden Notae dieses Programms könnten mit ihren schlichten, quasi exemplarischen Variationen als Lehrstücke für die mehrstimmige Fassung einer Melodie gedient haben, zumal sie in den Manuskripten im Kontext mit weiterem didaktischen Material stehen. Die dritte Nota dieser Einspielung entstammt offensichtlich dem Bereich der Tanzmusik, welche den größten Teil der frühen Instrumentalkompositionen ausmacht. Ihre Überlieferung hat bis heute viele Fragen nach der exakten Ausführung aufgeworfen. Das Manuskript zeugt von dem Versuch, die damalige Notation zu modifizieren, trägt aber gleichzeitig besonders gegen Ende skizzenhafte Züge, als wenn es entweder nur den Versuch einer Notation darstellt, oder als Gedächtnisstütze für einen Ausführenden, nicht aber für die Interpretation durch dritte oder womöglich die Nachwelt bestimmt sei, so dass einige Fragen in bezug auf Rhythmus und Form heute nicht mehr eindeutig beantwortet werden können. Bei dieser Einspielung wurde versucht, so weit wie möglich den Anhaltspunkten der Notation zu folgen und bei den unklaren Stellen, die Struktur der Melodie selber zu Rate zu ziehen, um zu einer adäquaten Interpretation zu gelangen.

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts und im 16. Jahrhundert entstehen aber zunehmend auch außerhalb der Tanzmusik Instrumentalkompositionen zu denen die Fantasia von **Orlando di Lasso** gehört. Eher ungewöhnlich ist hier die Verwendung eines einzigen, nur sieben Töne umfassenden Themas, das sich durch die ganze Komposition zieht. Dass dieses Thema dann viel später fast unverändert zu der ersten Zeile eines deutschen Volksliedes wurde, dürfte allerdings Zufall sein.