



opia  
CONSORT



as you like it.

Ars  
Produktion  
Schumacher

**opia** unites six musicians.

In various constellations they embark on a quest for tonal diversity and intensity, rhythmic finesse and experimental joy of playing -

Eva Leonie Fegers, recorders and vocals,

Alina Loewenich, recorders,

Fabio Kapeller, percussion,

Friederike Vollert, recorders,

Julia Willeitner, violas and

Alexander Gergelyfi, historical keyboard instruments.

After several years of collaboration in various constellations, the musicians Fegers, Loewenich and Kapeller founded the ensemble in spring 2019. Already in April they reached the finals of the *Tel Aviv Recorder Competition*. In July they won the 2nd prize at the *Concorso di Musica Antica "Maurizio Pratola"*, L'Aquila (ITA).

In the fall of 2019 Alexander Gergelyfi joined the ensemble, followed by Vollert and Willeitner in the winter of 2021. opia has so far performed in Austria, Germany, Italy and Israel and appeared at renowned festivals, such as the *Festival Grafenegg* (AUT) and the *Festspiele Alter Musik Innsbruck* (AUT).

The musicians have also participated in productions of the radio stations *Ö1* and *BR-Klassik*. The focus of the ensemble is on the lively interpretation, recomposition and improvisation- of the music of the late Middle Ages, the Renaissance and the early Baroque.

**opia** vereint 6 Musikerinnen und Musiker. In verschiedenen Konstellationen begeben sie sich auf die Suche nach klanglicher Vielfalt und Intensität, rhythmischer Finesse und experimenteller Spielfreude –

Eva Leonie Fegers, Blockflöten und Gesang,

Alina Loewenich, Blockflöten,

Fabio Kapeller, Perkussion,

Friederike Vollert, Blockflöten,

Julia Willeitner, Gamben und

Alexander Gergelyfi, historische Tasteninstrumente.

Nach mehrjähriger Zusammenarbeit in verschiedenen Konstellationen gründeten die Musiker:innen Fegers, Loewenich und Kapeller das Ensemble im Frühjahr 2019. Bereits im April erreichten sie das Finale der *Tel Aviv Recorder Competition*. Im Juli gewannen sie den 2. Preis beim *Concorso di Musica Antica „Maurizio Pratola“*, L'Aquila (ITA). Im Herbst 2019 trat Alexander Gergelyfi dem Ensemble bei, im Winter 2021 folgten die Musikerinnen Vollert und Willeitner. opia konzertierte bislang in Österreich, Deutschland, Italien und Israel und trat bei renommierten Festivals, wie dem *Festival Grafenegg* (AUT) und der *Festspiele Alter Musik Innsbruck* (AUT) auf. Ebenfalls nahmen die Musiker:innen an Produktionen der Radiosender *Ö1* und *BR-Klassik* teil. Der Fokus des Ensembles liegt auf der lebendigen Interpretation, Rekomposition und Improvisation der Musik des Spätmittelalters, der Renaissance und des Frühbarocks.

1.  
**Henry VIII.** (1491–1547)  
Pavane: Helas madame  
Henry VIII's Manuscript, London 1510–20.  
**Giorgio Mainerio** (c. 1535–1582)  
Schiarazula Marazula  
Il Primo Libro de Balli, Venedig 1578.  
**Henry VIII.**  
Pavane: Helas madame

Ridono i prati, e'l ciel si rasserena;  
Giove s'allegra di mirar sua figlia;  
L'aria, e l'acqua, e la terra è d'amor piena;  
Ogni animal d'amar si riconsiglia

Ma per me, lasso!, tornano i più gravi  
Sospiri, che del cor profondo tragge  
Quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;

Helas madame, celle que j'ayme tant:  
Souffrez que soye vostre humble servant;  
Vostre humble servant je seray a toujours  
Et tant que je viv'ray aultr' n'aymeray que vous.

E cantar augelletti, e fiorir piagge,  
E'n belle donne oneste atti soavi  
Sono un deserto, e fere aspre e selvagge

(Francesco Petrarca)

2.  
**Pierre Attaignant** (1494–1552)  
Basse Dance & Tourdion  
Second livre de dancieries, Paris 1547.

4.  
**Giovanni Maria Trabaci** (1575–1647)  
Gagliarda Terza à 4 detta la Talianella  
Il Secondo Libro de Ricercate, & altri varij  
Capricci, Neapel 1615.

3.  
**Luca Marenzio** (1553–1599)  
Zefiro torna e'l bel tempo rimena – Ma per me, lasso  
Madrigali a Quattro Voci, libro Primo, Venedig 1585.

5.  
**Giovanni Picchi** (c. 1571–1643)  
Pass'e mezzo  
Intavolatura di Balli d'Arpicordo,  
Venetia 1621.

Zefiro torna, e'l bel tempo rimena,  
E i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,  
E garrir Progne, e pianger Filomena,  
E primavera candida e vermiglia.

6.  
**Anonymous**  
Si la noche haze escura  
Cancionero de Upsala, Venedig 1556.

Si la noche haze escura  
Y tan corto es el camino,  
¿Como no venis, amigo?

La media noche es pasada  
Y el que me pena no viene,  
Mi desdicha lo detiene,  
¡Que nasci tan desdichada!

Hazeme bivar penada  
Y muestrase me enemigo.  
¿Como no venis, amigo?

7.  
Quodlibet. Waldeinsamkeit  
**Ludwig Senfl** (1490–1543)  
Ach Elslein, liebes Elslein mein  
Glogauer Liederbuch, Schlesien 1480.;  
121 Neue Lieder, Johannes Ott, Nürnberg 1534.  
Quodlibet:

O Elslein, liebes Elslein mein – Es taget vor dem Walde  
115 Gute Neue Lieder, Johannes Ott, Nürnberg 1544.  
**opia**

Ach Elslein, liebes Elselein mein,  
Wie gern wär ich bei dir!  
So sein zwei tiefe Wasser  
Wohl zwischen dir und mir,  
So sein zwei tiefe Wasser  
Wohl zwischen dir und mir.

Es taget vor dem Walde,  
Stand auf, Ketterlein,  
Die Hasen laufen balde,  
Stand auf, Ketterlein, holder Buhl.  
Das Heiaho!  
Du bist mein und ich bin dein,  
Stand auf, Ketterlein.

8.  
**Anonymous**  
Besame y abraçame  
Cancionero de Upsala, Venedig 1556.

Besame y abraçame, marido mio  
Y daros hen la manana camison limpio.  
Yo nunca vi hombre bivo estar tan muerto,  
Ni hazer el adormido estando despierto.  
Andad, marido, alerta y tened brio.

9.  
**Johann Schop** (1590–1667)  
Paduana a 3  
Erster Theil newer Paduanen, Hamburg 1633.

Quodlibet. Remember my Flow in Hell  
**Anonymous:** Remember me, my deir  
Schottland, 16. Jahrhundert.  
**John Dowland** (1563–1626): Flow my tears  
The Second Book of Songs, London 1600.  
**Johann Schop:** Lachrimae Pavaen  
't Uitnemed Kabinet, Amsterdam 1649.

**opia**

Remember me, my deir,  
I humbly your requier  
For my request  
That loves you best  
With faithful hart inteir.  
My hart shall rest  
Within your breist.  
Remember me, my deir.

Remember me, deir hart,  
That of pains hes my part.  
Your words unkind  
Sinks in my mind  
And dois increase my smart;  
Yet shall ye find  
Me true and kind!  
Remember me, deir hart.

Remember me, in thrall.  
Ready when I do call.  
With true intent I do consent  
Hart, mind, body and all  
Ne'er to repent,  
Bot stand content.  
Remember me, in thrall.

Flow, my tears, fall from your springs!  
Exiled for ever, let me mourn;  
Where night's black bird her sad infamy sings,  
There let me live forlorn.

//

Happy, happy they that in hell  
Feel not the world's despite

**Johann Schop**  
Galliard a 3  
Erster Theil newer Paduanen, Hamburg 1633.

10.  
**Anonymous**  
Mojica  
Cancionero musical de Palacio, 15. Jh.

Dama, mi grande querer en tanto grando me toca  
que no men puedo valer mi vevir provos se apoca.  
Apocase el mi vevir por amar demasiado  
no m'aprovecha el servir ni m'a provecha el cuidado.  
Voime del toda á perder la vida mia  
se apoca causalo mucho querer qu'en tanto grado me toca.

11.  
**Giovanni Maria Trabaci** (1575–1647)  
Gagliarda Terza à 4 detta la Talianella  
Il Secondo Libro de Ricercate, & altri varij Capricci, Neapel 1615.

12.  
**Biagio Marini** (1594–1663)  
Passacaglia  
Op. 22, Per ogni Sorte di Strumento musicale di  
versi Generi di Sonate, da Chiesa e da Camera  
a 2, 3 e 4 [Voci], Venedig 1655.

13.  
Quodlibet. O schöne Welt  
**Pierre Attaignant** (1494–1552) (Arr.): Tourdion  
Premier livre de dancieries, Paris 1530.  
**Trad.:** O du lieber Augustin  
Wiener Volkslied, Text 17. Jhd von Marx Augustin, Melodie evtl. 18.Jhd.  
**Giorgio Mainerio** (c. 1535–1582): Ungarescha  
Il Primo Libro de Balli, Venedig 1578.  
**opia**

Quand je bois du vin clair et  
Ami tout tourne, tourne, tourne, tourne.  
Aussi désormais je bois Anjou ou Arbois.  
Chantons et buvons, à ce flacon faisons la guerre,  
Chantons et buvons, les amis, buvons donc!

O du lieber Augustin,  
Augustin, Augustin,  
O du lieber Augustin,  
Alles ist hin!  
Geld ist weg, Mäd'l ist weg,  
Alles weg, alles weg!  
O du lieber Augustin,  
Alles ist hin!

14.

**Claudio Monteverdi** (1567–1643)  
Si dolce è'l tormento  
Quatro scherzo delle ariose vaghezze, Venedig 1624.  
Satz: Alexander Gergelyfi

Si dolce è'l tormento  
Ch'in seno mi sta,  
Ch'io vivo contento  
Per cruda beltà.  
Nel ciel di bellezza  
S'accreschi fierezza  
Et manchi pietà:  
Che sempre qual scoglio  
All'onda d'orgoglio  
Mia fede sarà.

La speme fallace  
Rivolgam' il piè.  
Diletto ne pace  
Non scendano a me.  
E l'empia ch'adoro  
Mi nieghi ristoro  
Di buona mercè:  
Tra doglia infinita,  
Tra speme tradita  
Vivrà la mia fè.

Per foco e per gelo  
Riposo non hò.  
Nel porto del cielo  
Riposo avrò.  
Se colpo mortale  
con rigido strale  
Il cor m'impiegò,  
Cangiando mia sorte  
Col dardo di morte  
Il cor sanerò.

Se fiamma d'amore  
Già mai non senti  
Quel rigido core  
Ch'il cor mi rapì,  
Se nega pietate  
La cruda beltate  
Che l'alma invaghì:  
Ben fìa che dolente,  
Pentita e languente  
Sospirimi un dì.



as you like it. or *Quodlibet*: Joking, sensual, dramatic.

*opia* ventures into the musical waters of this delightfully dangerous game - and fuses musical literature from the Renaissance to the early Baroque. A game of love - and the various opposites of it, namely anger, hate, envy, unhappiness, as already iconically titled in the eponymous comedy of William Shakespeare: *as you like it*. The consort interprets expressive songs and lively dances with vocals, recorders, viols, harpsichord and percussion. In diverse instrumental constellations, *opia* varies timbres: from intimate solo literature and subtle introspection to a magnificent spread of sound, and further to a full-bodied chamber music sound world; contrasted by *quodlibets* arranged by the consort itself.

How do you think this will turn out? How will it all end up? This game of beguiling melodies, shimmering virtuosity and abysmal melancholy? Sanguine, phlegmatic, choleric - or, as is usually the case in the realms of sweet *Musica*: melancholic?

*Quodlibet* stands for much more than the mere Latin request to simply pursue whatever one feels. In the world of music, *quodlibet* refers to special freedoms, to the friendly, determined appeal to do something beautiful, virtuosic or contrapuntal with the musical material, however it is handed down. This can be through augmentations as well as diminutions. Minor or major. Scales or block chords. Craft and emotion, embellishment and emaciation. *Quodlibet*, however, also indicates joy, mischief - certainly in the sense of dramatic condensations, takeovers, quotations; or, as it is so much better called in English Baroque research: Borrowing! The simultaneity of different moods, with cheerful service here and there: at the same time! A sluggish and a joyful melody: combined. This is possible at any time. Counterpoint of voices - and moods. The happy children's song: actually deeply tragic. The soul's inner journey of *opia* starts with a dull thud of that very percussion which tells of something like the *weight of history*, of the many years that have passed. We hear a *pavane* by Henry VIII (1491-1547) entitled *Helas madame*, born a year before Columbus arrived in America. The earliest music on this album - composed by a man who was allowed to call himself *King of England* from April 21, 1509. Henry was educated in a conservative humanist manner, and at his coronation in 1509 was hailed as the best educated king in the "West." Between the English king's chaste but fervent *Pavane* effusions is a *Schiarazula marazula*, a *snapping dance* in which couples dance side by side with other couples - holding hands right and left - to form a circle.

Immediately a step to the left is executed to the music, afterwards the right foot crosses behind the left one. Another step to the left - and kicking with the right foot in the air: Already the essential workload of a *Schiarazula Marazula* is complete! Now the whole thing is performed to the other side. Then the matched pairs each turn to face each other and snap or clap in the air to signal, "You are mine!" And so the setting of this dance by **Giorgio Mainerio** (c. 1535-1582), born in Parma around 1535, whose collections of dances are of great importance to the history of instrumental ensemble music in the mid-16th century, becomes understandable as a bittersweet dramatisation. The *Pavane* composer **Henry VIII**, torn apart by love.

The leading musical figures of the 14th and 15th centuries came from the north of France, simply because of the excellent training of singers and the intellectually-compositionally competitive monasteries. **Pierre Attaignant** (approx. 1494-1552) worked primarily as a printer and bookseller. He probably supplied liturgical books to a monastery in Noyon in northern France - and earned a living by supplying other printed and bound writings to universities. With his madrigal *Zefiro torna e'l bel tempo rimena - Ma per me lasso*, **Luca Marenzio** (1553-1599) may have animated his quasi-legitimate musical successor Claudio Monteverdi to set to music the very text by Francesco Petrarch (1304-1374). In Petrarch's sonnet, the Greek god of wind Zephyr is celebrated. He has returned and provides perpetual fair weather so that flowers and grasses may grow. Admittedly, there is a lyrical influence; sighs can be heard, sighs from the deepest heart; and ultimately the roughness and gruffness of the desert is sung about; transferred to the momentary love-struck mood of the song. The comparison of the amorous overall situation and evoked nature: a trick, which will still function for the whole period of the baroque and beyond, particularly in opera, but will actually take place substantially everywhere.

In the sense of the "elective affinities" and the motto *as you like it*, continues to the music of the Tuscan **Giovanni Maria Trabaci** (approx. 1575-1647), who - after some Spaniards and Flemings - was the first Italian to be appointed *maestro di cappella* at the Real Cappella of Naples, to the lutenist, organist and composer **Giovanni Picchi** (approx. 1571-1643), who in turn served as organist at the Basilica of Santa Maria dei Frari in Venice and published a series of bold dances that are significant in music history. It is followed by *Si la noche haze escura*, the first of three Spanish pieces of unknown provenance. Like the next one, *Besame y abraçame*, it comes from the 1556 collection *Cancionero de Upsala*, which, however, contrary to its title, was printed in Venice.

It was probably written at the court of Valencia, where Ferdinand of Aragon ruled as viceroy. The latter was a model humanist ruler with an exquisite education and patron of the fine arts. The trio, together with *Mojica*, which appears later, tells of the tormenting sides of love: of burning longing, painful abandonment and all-encompassing appropriation.

*Si la noche* is followed by two combined songs from the Swiss composer **Ludwig Senfl** (1490-1543), whose fame probably led to his meeting Martin Luther personally in the autumn of 1518, or at the Diet of Worms in 1521. Senfl apparently fell in love with the melody of *O Elslein, liebes Elslein mein*, because he used it again in several later works. *O Elslein, liebes Elslein mein* expresses in three stanzas the aching longing for his beloved. To him all of this brings great pain, for both lovers are separated by two deep waters. Central here is the hope expressed that time will heal the wound - or rather: time will soon bring the two together again. This song now appears combined with another piece from Senfl's own hand or collection: *Es taget vor dem Walde*. A young alpine herdsman appears - and lets his little wake-up song sound. A woman's voice answers teasingly. An alpine procession announces itself at dawn with calls and whoops.

The tour d'horizon continues with the Hamburg multi-talent **Johann Schop** (approx. 1590-1667). Schop not only played the violin, lute, cornett and trumpet, but was soon hard at work as organist at Hamburg's main church, St. Jacob's - and is said to have sometimes demonstrated true violin skills while sitting on the organ bench, playing the bass notes to himself with his feet. At this point, his *Paduana* makes a reference back to Henry VIII - and at the same time refers to the pieces that follow, among which there are two *Galliarde* creations, one by Schop himself, one by Trabaci. The *Pavane* was first mentioned in a document in 1508 and from Italy, went on a successful tour of Europe. Earliest examples can be found in Hans Judenkönig's (1450-1526) *Ain schone kunstliche underweisung* and in the collection *Dixhuit Basses dances* by the aforementioned Pierre Attaignants. The *Pavane* is a slow, grave, noble dance, usually performed with a fast partner, such as the Galliard. The dance dresses itself in the most different prints of the late Renaissance and the early Baroque, sometimes in a triple, sometimes in a quadruple metre. For instrumental music, the *Pavane* remained interesting for a long time because it is built up in blocks from sections that are repeated at the same time - and in this way always offered temptations for all kinds of variations, figurations, which in each repeated part, of course, grabbed the listeners of various decades in a virtuosic and at the same time dance-like, almost stomping manner.

The Scottish song *Remember me, my dear* introduces the next quodlibet before **John Dowland's** (ca. 1563-1626), one of the most famous composers of the Elizabethan age, own piece is presented. His songs are considered a hybrid of the styles of Orlando di Lasso and Luca Marenzio. He studied with Marenzio in Italy, but was forced to leave the country due to political and religious intrigues and found employment at the court of Christian IV in Copenhagen, during which time the piece *Flow my tears* was written. The falling tears, expressed by the falling fourth corresponding to the traditional doctrine of affects. The special emphasis on the last words *Happy, happy they that in hell* underscores the cathartic effect of melancholy, of which Dowland is a prime example. Schop's *Lachrimae Pavane* forms the final element of this *quodlibet*, which is then concluded by the Galliard.

The *Passacaglia* (here by **Biagio Marini** (1594-1663)) originated in Spain and is already documented in France and Italy in the 17th century. Over a repeating bass line, the nobility danced a round dance, which leads us directly to the next piece.

Almost at the end of this epicurean journey is a *quodlibet* that humorously and affectionately sums up the eventual drinking escapades and romantic confusion, entirely in the Shakespearean sense: The drinking song *Tourdion*, the phrase of which has been handed down by **Attainant**, begins by singing of the joys of intoxication. *Ami tout tourne, tourne, tourne* (Friend, everything turns, turns, turns). But any drunkenness, however joyful, is dearly paid for with all the more terrible aftermaths, for the ballad *O du lieber Augustin* follows. The melody of this song probably dates from the late 18th century. The story behind it, however, refers to the fate of the Viennese tavern musician Marx Augustin (1643-1685), who fell drunk into a pit of plague dead in 1679 during plague times. Other legends say that he - the drunkard - was picked up on the street and thrown into the pit with other corpses. But Augustin climbed out of the pit the next morning, according to the legend. So this song stands quasi symbolically for the fact that nothing in the world should finally knock you down - and that humour always helps: "O, you dear Augustin, Augustin, Augustin, O, you dear Augustin, Everything is gone! Money is gone, your girl is gone, Everything is gone, Augustin! O, dear Augustin, everything is gone!" **Mainero's** *Ungarescha* calls for a dance and leads us back to the bar, to the wine, and so we end up with the drinking song again. But **Claudio Monteverdi** (1567-1643) himself has the last word. The great rule-breaker, who at the end of the 16th century began to move and shock audiences through affect and relentlessly infected others with it, brought the narrowest of tonal steps into dissonant pleasure.

Chromaticism roughened the musical texture. The balance of counterpoint and the balanced representation of the affects of the Renaissance were gone. In their place came an almost obsessive addiction to extremes in expression and gesture. In *Si dolce è'l tormento* we experience the song of a soul destroyed by love, in the elegiac setting of a final trance.

The notes, which usually appear in a triple row, sink steadily down. A single gesture of resignation - in music. A descent, a sinking. Pleasure and peace may not descend to him, the deeply unhappy protagonist wishes. Should a fatal blow with rigid stubbornness lead to his heart, yes, that would probably be the most beautiful consequence. For: *col dardo di morte il cor sanerò*, only the point of an arrow can heal the heart! O woe!

The journey of the *opia* Consort ends with a promise of revenge of the most devastating kind! Whoever believes that one will leave this music blameless and go home whistling is gravely mistaken: the dangers of love concern us today as they did then. Dear Augustin or not! No, honestly? Let those languish and perish who have broken our hearts! Analogous to Monteverdi's last words... Because in the end, we know for sure, SHE or HE (or THEY, who cares?) will pine for us - and bear sighing witness that it was wrong to break our hearts! as you like it? No, as we *all* like it!

Arno Lücker, Malte Laslo Katthagen & Eva Leonie Fegers, 3.8.2023



as you like it. oder *Quodlibet* oder: Wie es beliebt! Scherzhaft, sinnlich, dramatisch.

In die musikalischen Untiefen dieses reizvoll-gefährlichen Spiels begibt sich *opia* – und lässt Musikkritik der Renaissance bis hin zum Frühbarock miteinander verschmelzen.

Ein Spiel der Liebe – und der diversen Gegensätze davon, nämlich Wut, Hass, Neid, Unglück, wie schon in der gleichnamigen Komödie des Namensgeber William Shakespeare ikonisch betitelt: *as you like it*.

Das Consort interpretiert expressive Lieder und schwungvolle Tänze mit Gesang, Blockflöten, Gamben, Cembalo und Perkussion. In diversen Besetzungskonstellationen variiert *opia* die Klangfarben: von intimer Sololiteratur und subtiler Innenschau bis zur prachtvollen Klangausbreitung, hin zum vollmundigen Kammermusikgesamtklang; kontrapunktiert von *Quodlibets*, die vom Consort selbst arrangiert wurden.

Wie wird das wohl werden? Wie geht das Ganze aus? Dieses Spiel von betörenden Melodien, flirrender Virtuosität und abgründtiefschwarzer Melancholie? Sanguinisch, phlegmatisch, cholerisch – oder doch, wie meist in den Gefilden der holden Musica: melancholisch?

*Quodlibet* steht für viel mehr als nur für die bloße lateinische Aufforderung, doch schlichtweg dem nachzugehen, wonach einem der Sinn steht. *Quodlibet* verweist in der Welt der Musik auf spezielle Freiheiten, auf den freundlich-bestimmten Appell, etwas Schönes, Virtuoses, Kontrapunktisches mit dem – wie auch immer überlieferten – Musikmaterial anzustellen. Das können Augmentationen wie Diminutionen sein. Moll wie Dur. Skalen wie stehende Akkorde. Handwerk und Emotion, Auszieren und Auszehrung.

*Quodlibet* deutet dabei aber auch auf Freude hin, auf Schabernack – durchaus im Sinne dramatischer Verdichtungen, Übernahmen, Zitate; oder, wie es in der englischen Barockforschung so viel besser heißt: Borrowing! Die Gleichzeitigkeit unterschiedlichster Stimmungen, bei frohgemutem Bedienen hier und da: at the same time! Eine getragene und eine fröhliche Melodie: kombiniert. Das ist zu jeder Zeit möglich. Kontrapunktik der Stimmen – und der Stimmungen. Das fröhliche Kinderlied: eigentlich tief tragisch.

Und die innere Seelenreise von *opia* hebt an mit einem dumpfen Wummern eben jener Perkussion, die von so etwas wie der *Last der Geschichte* erzählt, von den vielen Jahren, die verstrichen sind. Wir hören eine *Pavane* von Henry VIII. (1491–1547) mit dem Titel *Helas madame*, geboren ein Jahr vor Kolumbus' Ankunft in Amerika. Die früheste Musik dieses Albums – komponiert von einem Mann, der sich ab dem 21. April 1509 *König von England* nennen durfte. Henry wurde konservativ-humanistisch erzogen und bei seiner Inthronisierung 1509 als der am besten gebildete König des »Abendlandes« gefeiert.

Zwischen den züchtigen, aber inbrünstigen *Pavanen*-Ergüssen des englischen Königs steht eine *Schiarazula Marazula*, ein *Schnipstanz*, bei deren tänzerischer Ausführung Paare jeweils nebeneinander mit anderen Paaren – sich rechts und links an den Händen haltend – insgesamt einen Kreis bilden. Nun wird alsbald zur Musik ein Schritt nach links vollführt, anschließend kreuzt der rechte Fuß hinten den linken. Ein weiterer Schritt nach links – und mit dem rechten Fuß in die Luft getreten: Schon ist das wesentliche Pensum einer *Schiarazula Marazula* absolviert! Jetzt wird das ganze zur anderen Seite hin ausgeführt. Dann drehen sich die zusammengehörigen Paare jeweils zueinander um und schnipfen oder klatschen in die Luft, um zu signalisieren: »Du gehörst zu mir!« Und so wird die Setzung dieses Tanzes des um 1535 in Parma geborenen **Giorgio Mainerio** (ca. 1535–1582), dessen Sammlungen von Tänzen für die Geschichte instrumentaler Ensemblesmusik in der Mitte des 16. Jahrhunderts von großer Bedeutung sind, als bittersüße Dramatisierung verstehbar. *Pavanen*-Komponist Henry VIII. als Hin- und Hergerissener der Liebe.

Aus dem Norden Frankreichs kamen – allein aufgrund der hervorragenden Sängerausbildung und der intellektuell-kompositorisch konkurrierenden Klöster – die führenden Musiklegenden des 14. und 15. Jahrhunderts. **Pierre Attaingnant** (ca. 1494–1552) arbeitete vornehmlich als Drucker und Buchhändler. Wahrscheinlich versorgte er ein Kloster im nordfranzösischen Noyon mit liturgischen Büchern – und verdiente durch die Belieferung anderer gedruckter und gebundener Schriften an Universitäten sein Auskommen. **Luca Marenzio** (1553–1599) animierte mit seinem Madrigal *Zefiro torna e' l bel tempo rimena – Ma per me lasso* möglicherweise seinen quasi legitimen musikalischen Nachfolger Claudio Monteverdi zur Vertonung eben jenes Textes von Francesco Petrarca (1304–1374). In Petrarca's Sonett wird der griechische Windgott Zephyr gefeiert: Er ist zurückgekehrt und sorgt für andauerndes schönes Wetter, auf dass Blumen und Gräser sprießen können. Freilich gibt es einen textlichen Einbruch; Seufzer sind zu vernehmen, Seufzer aus tiefstem Herzen; und letztlich wird die Rau- und Schrofheit der Wüste besungen; übertragen auf die momentane Liebesgedankenwetterlage des Liedes. Der Vergleich von amouröser Gesamtsituation und angerufener Natur: ein Kniff, der noch die ganze Zeit des Barocks und darüber hinaus, insbesondere in Sachen Oper, funktionieren und quantitativ eigentlich allorten statthaben wird.

Im Sinne der »Wahlverwandtschaftsreisen« und des Mottos *as you like it*. geht es über die Musik des toskanischen **Giovanni Maria Trabaci** (ca. 1575–1647), der – nach einigen Spaniern und Flamen – als erster Italiener zum *maestro di cappella* an der Real Cappella von Neapel ernannt wurde, hin zu dem fast gleichaltrigen Lautenisten, Organisten und Komponisten **Giovanni Picchi** (ca. 1571–1643), welcher wiederum an der Basilika Santa Maria dei Frari in Venedig als Organist wirkte und eine Reihe von musikgeschichtlich bedeutenden, kühnen Tänzen herausgab. Es folgt mit *Si la noche haze escura* das erste von drei spanischen Stücken unbekannter Provenienz. Es stammt wie auch das übernächste *Besame y abraçame* aus der Sammlung *Cancionero de Upsala* aus dem Jahr 1556, welche jedoch entgegen ihrem Titel in Venedig gedruckt wurde. Sie ist vermutlich am Hof von Valencia entstanden, wo Ferdinand von Aragonien als Vizekönig herrschte. Dieser war ein humanistischer Vorzeigeherrscher mit exquisiter Ausbildung und Förderer der schönen Künste. Das Trio, zusammen mit dem später auftauchenden *Mojica*, erzählt von den quälenden Seiten der Liebe: von der brennenden Sehnsucht, dem schmerzlichen Verlassenwerden und der allumfassenden Vereinnahmung.

Nach *Si la noche* folgen zwei kombinierte Lieder des Schweizer **Ludwig Senfl** (1490–1543), dessen Berühmtheit wohl gar dazu führte, dass er im Herbst 1518 oder am Wormser Reichstag 1521 Martin Luther persönlich kennenlernen konnte. In die Melodie von *O Elslein, liebes Elslein mein* hatte sich Senfl offenbar verliebt, denn er verwendete sie in gleich mehreren späteren Arbeiten wieder. *O Elslein, liebes Elslein mein* bringt in drei Strophen die schmerzende Sehnsucht nach seiner Geliebten zum Ausdruck. Dem Verliebten bringt all dies große Schmerzen, denn beide Liebende seien durch zwei tiefe Wasser getrennt. Zentral ist die hier ausgedrückte Hoffnung, die Zeit werde die Wunde heilen – beziehungsweise: die Zeit werde beide alsbald möglich wieder zusammenführen. Dieses Lied erscheint nun mit einem anderen durch Senfls Hände, beziehungsweise Papiere, erhaltenes Stückchen kombiniert: *Es taget vor dem Walde*. Ein junger Alphirt tritt auf – und lässt sein Weckliedchen ertönen. Eine Frauenstimme antwortet neckisch. Ein Alpaufzug kündigt sich bei aufgehender Sonne mit Lockrufen und Jauchzen an.

Mit dem hamburgischen Multitalent **Johann Schop** (ca. 1590–1667) geht die Tour d'Horizon weiter. Schop spielte nicht nur Geige, Laute, Zink und Trompete, sondern war bald als Organist an der Hamburger Hauptkirche Sankt Jacobi schwer beschäftigt – und soll hier bisweilen auf der Orgelbank sitzend, sich selbst die Basstöne mit den Füßen zuspield, wahre Geigenkünste vorgeführt haben.

Seine *Paduana* schafft an dieser Stelle einen Rückbezug zu Henry VIII. – und verweist zugleich auf die Stücke hernach, unter denen sich gleich zwei *Galliarde*-Schöpfungen befinden, eines von Schop selbst, eines von Trabaci. Die *Pavane* wurde zum ersten Mal urkundlich 1508 erwähnt und vollführte von Italien aus eine Erfolgstournee durch ganz Europa. Früheste Beispiele finden sich in Hans Judenkönigs (1450–1526) *Ain schone kunstliche underweisung* und in der Sammlung *Dixhuit Basses dances* des besagten Pierre Attaingnants. Die *Pavane*: ein langsamer, gravitatisch-adeliger Tanz, der meist mit einer schnellen Partnerin – eben beispielsweise der *Galliarde* – auftritt. Der Tanz kleidet sich dabei in den unterschiedlichsten Drucken der Spätrenaissance und des Frühbarocks, mal in einen Dreier-, mal in einen Vierertakt. Für die Instrumentalmusik blieb die *Pavane* lange dadurch interessant, dass sie aus jeweils sogleich wiederholten Abschnitten blockweise aufgebaut ist – und auf diese Weise immer schon Verlockungen für allerlei Variationen, Figurationen bot, die freilich bei dem jeweils wiederholten Teil auf die Zuhörerinnen und Zuhörer diverser Dekaden virtuos und zugleich tänzerisch, fast stampfend einprasselten.

Das schottische Lied *Remember me, my deir* leitet das nächste Quodlibet ein, ehe mit **John Dowland** (ca. 1563–1626) einer der bekanntesten Komponisten des elisabethanischen Zeitalters zutage tritt. Seine Lieder gelten als Mischform der Stile Orlando di Lassos und Luca Marenzios. Er studierte unter anderem bei eben jenem Marenzio in Italien, musste jedoch aufgrund politisch-religiöser Intrigen das Land wieder verlassen und fand am Hofe Christians IV. in Kopenhagen eine Anstellung, währenddessen das Stück *Flow my tears* entstand. Die Tränen fallen, umgesetzt durch die der traditionellen Affektenlehre entsprechende herabfallende Quarte. Die besondere Betonung der letzten Worte *Happy, happy they that in hell* unterstreicht die kathartische Wirkung der Melancholie, für die Dowland als Paradebeispiel gilt. Schops *Lachrimae Pavane* bildet das letzte Element dieses *Quodlibets*, welches dann von der *Galliarde* beschlossen wird.

Die *Passacaglia* (nun von **Biagio Marini** (1594–1663)) hat ihren Ursprung in Spanien und ist ab dem 17. Jahrhundert in Frankreich und Italien dokumentiert. Über die wiederkehrende Basslinie tanzte der Adel einen Drehtanz, was uns direkt zum nächsten Stück führt. Fast am Ende der lukullischen Reise steht ein *Quodlibet*, das die etwaigen Trinkeskapaden und die Liebesverwirrungen ganz im Shakespeareschen Sinne humor- und liebevoll zusammenfasst: Das Trinklied *Tourdion*, dessen Satz durch **Attaignant** überliefert wurde, besingt zu Beginn die Freuden des Rausches. *Ami tout tourne, tourne, tourne, tourne* (Freund, alles dreht sich, dreht sich, dreht sich).

Doch wird jede noch so freudige Trunkenheit mit umso schrecklicheren Nachwehen teuer erkaufte, denn es folgt die Ballade *O du lieber Augustin*. Die Melodie dieses Liedes stammt vermutlich erst aus dem späten 18. Jahrhundert. Die dahintersteckende Geschichte jedoch verweist auf das Schicksal des Wiener Wirtshausmusikanten Marx Augustin (1643–1685), der 1679 zu Pestzeiten betrunken in eine Grube mit Pesttoten fiel. Andere Überlieferungen besagen, man hätte ihn – den Sturzbetrunkenen – auf der Straße aufgelesen und stante pede zu anderen Leichen in eine Grube geworfen. Doch Augustin kletterte am nächsten Morgen, so die Legende, quietschfidel aus der Totengrube heraus. So steht dieses Lied quasi symbolisch dafür, dass einen nichts in der Welt final umhauen sollte – und dass Humor immer hilft: »O, du lieber Augustin, Augustin, Augustin, O, du lieber Augustin, Alles ist hin! Geld ist weg, Mäd! ist weg, Alles ist hin, Augustin! O, du lieber Augustin, Alles ist hin!« Die *Ungarescha* von Mainero fordert zum Tanze und führt wieder hin, an den Tresen, zum Wein und so landen wir wieder beim Trinklied.

Doch das letzte Wort hat **Claudio Monteverdi** (1567–1643) himself. Der große Regelbrecher, der Ende des 16. Jahrhunderts begann, das Publikum durch Affekte zu bewegen, zu schockieren und andere damit unnachgiebig ansteckte, brachte dabei die engsten Ton-schritte mit ins dissonante Vergnügen ein. Chromatik raute das musikalische Gefüge auf. Die Balance von Kontrapunktik und der ausgewogenen Darstellung der Affekte der Renaissance war: hinüber. An deren Stelle trat eine fast obsessive Sucht nach Extremen in Ausdruck und Geste. In *Si dolce è il tormento* erleben wir den Gesang einer liebeszerstörten Seele, im elegischen Rahmen einer letzten Trance. Die meist in dreifacher Reihung erscheinenden Töne sinken stetig hernieder. Eine einzige Geste der Resignation – in Musik. Ein Abstieg, eine Versenkung. Vergnügen und Frieden mögen nicht zu ihm herabkommen, wünscht sich der zutiefst unglückliche Protagonist. Und wenn ein tödlicher Schlag mit starrem Starrsinn in sein Herz führe, ja, das wäre wohl die schönste Konsequenz. Denn: *col dardo di morte il cor sanerò*, eines Pfeiles Spitze nur kann das Herz heilen! O weh! Die Reise des *opia* Consorts endet mit einem Racheversprechen der verheerendsten Art! Wer glaubt, dass man aus dieser Musik unbescholten heraus- und pfeifend nach Hause geht, irrt gewaltig: Liebesverletzungen gehen uns heute wie damals an. Lieber Augustin hin oder her! Nein, ganz ehrlich? Lasst diejenigen schmachten und verderben, die uns das Herz gebrochen haben! Analog zu den letzten Worten Monteverdis... Denn am Ende, das wissen wir ganz sicher, werden SIE oder ER (oder THEY, who cares?) uns nachschmachten – und seufzend Zeugnis davon ablegen, dass es falsch war, uns das Herz zu brechen! *as you like it?* No, *as we all like it!*

Arno Lückner, Malte Laslo Katthagen & Eva Leonie Fegers, 3.8.2023

