



8.9. – 6.10.2019



# Festival Musica Sacra

St. Pölten,  
Herzogenburg,  
Lilienfeld



# Programm

**2. Konzert**  
Samstag, 14. September 2019  
19.30 Uhr  
Stiftskirche Herzogenburg

**”From Silent Night”**

**\*FROM SILENT NIGHT\***

<b>Anonym</b> Ende 16. Jh.	<i>The dark is my delight</i>
<b>Anthony Holborne</b> ca. 1545–1602	Pavan
<b>William Byrd</b> ca. 1543–1623	<i>Out of the orient crystal skies</i>
<b>Anthony Holborne</b>	Lullabie
<b>Thomas Weelkes</b> 1576–1623	In Nomine
<b>William Byrd</b>	<i>Lord in thy wrath</i>
<b>Alfonso Ferrabosco jun.</b> ca.1575-1628	In Nomine
<b>William Byrd</b>	<i>Content is rich</i>
<b>Anthony Holborne</b>	The night watch
<b>John Dowland</b> 1563–1626	<i>Time stands still</i>
<b>Thomas Ford</b> ca. 1580–1648	<i>Not full twelve years</i>
<b>Anthony Holborne</b>	Patiencia The teares of the Muses
<b>William Byrd</b>	<i>Why do I use my paper, ink and pen?</i>
<b>John Cooper</b> 1570-1626 alias John [Giovanni] Coprario	Fantasia
<b>William Byrd</b>	<i>My Mind to me a Kingdom is</i>
<b>Alfonso Ferrabosco</b>	Fantasia
<b>Anthony Holborne</b>	Pavan

Die Ausführenden:

**PRIVATE MUSICKE**

Martina Daxböck	<i>Sopran</i>
Anna Kargl	<i>Sopran</i>
Magdalena Kelz	<i>Viola da Gamba</i>
Maria Danneberg	<i>Viola da Gamba</i>
Brian Franklin	<i>Viola da Gamba</i>
Francisco Montero Martinez	<i>Viola da Gamba</i>
Pierre Pitzl	<i>Viola da Gamba, Leitung</i>

-----  
Nach dem Konzert laden wir Sie herzlich zur Agape  
mit dem Hauptstadtwein 2019 von Frauenzimmer ein!  
-----

**ORF**



Sendetermin: Ö1 am Mittwoch, 30. Oktober um 19.30 Uhr

Das Ensemble **Private Musicke** – der Name ist einer Sammlung von Consort-Musik des englischen Komponisten Martin Peerson aus dem Jahr 1620 entnommen – hat sich seit seiner Gründung 1998 ein breites Repertoire erarbeitet, welches von der Frührenaissance bis zum Spätbarock reicht.

Die Besetzungen variieren. Jedoch, ob als Gamben- oder Zupfinstrument-Consort oder in Kombinationen mit verschiedensten Instrumenten und natürlich Sängern: Man erkennt es an seinem typischen Klangbild.

Das Ensemble unter der Leitung von Pierre Pitzl war Gast in zahlreichen europäischen Konzerthäusern (z. B. London Wigmore Hall, Amsterdam Concertgebouw, Berlin Kammerphilharmonie) und bei renommierten Festivals wie Aix-en-Provence, Resonanzen/Konzerthaus Wien, Lucerne Festival, Edinburgh Festival, Théâtre des Champs-Élysées, Helsinki Festival u. a.

Das Programm „Lettere amorse“ führte Private Musicke, gemeinsam mit der Mezzosopranistin Magdalena Kožená, bis nach Japan, Korea und China und wurde 2010 auf CD veröffentlicht. Ausflüge in die Welt der Oper und des Theaters runden das reichhaltige Programm des Ensembles ab (Aufführungen bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik und den Musikfestspielen Sanssouci).

Zahlreiche CD-Veröffentlichungen, zum Teil mit bedeutenden internationalen Preisen ausgezeichnet, liegen vor. Der „Chitarra Spagnola“ sind die beiden jüngsten Aufnahmen gewidmet: instrumental mit italienischer Gitarrenmusik des frühen 17. Jahrhunderts sowie, mit Gesang, „Alfabeto Songs“, aus derselben Periode mit der jungen spanischen Sopranistin Raquel Andueza.

**Pierre Pitzl**, Preisträger beim Wettbewerb „Jugend musiziert“, studierte Gitarre an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien; 1984 erwarb er das Solistendiplom mit Auszeichnung. An der Schola Cantorum in Basel lernte er Laute bei Eugen Dombois (†), Hopkinson Smith und Jürgen Hübscher sowie Kammermusik und Generalbass bei Jesper Bøje Christensen. Anschließend studierte er Viola da Gamba bei Wieland Kuijken und Christophe Coin. Seit einigen Jahren ist er auch als Solist und Begleiter auf der Barockgitarre tätig.

Der Künstler hat im Rahmen von Konzerten und Aufnahmen mit Al Ayre Español, Frans Brüggen, Concerto Köln, dem Clemencic Consort, dem Ensemble Daedalus, Wolfgang Glüxam u. a. zusammengearbeitet. Er ist

Leiter des Ensembles „Private Musicke“, mit dem er mehrere CDs aufgenommen hat, die mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. Konzertreisen führten ihn mit seinem Ensemble unter anderem nach Aix-en-Provence und an Konzerthäuser wie Wigmore Hall, Concertgebouw Amsterdam, Théâtre des Champs-Élysées, Philharmonie Berlin. Er ist Dozent bei Meisterkursen (Fondazione Giorgio Cini Venedig, Sommerkurse Pöllau, St. Pölten).

Pierre Pitzl unterrichtet Viola da Gamba an der Konservatorium Wien Privatuniversität und an der Musikuniversität Wien; ferner lehrt er an der Universität Brunn und am Konservatorium Frankfurt.

Die Sopranistin **Martina Daxböck**, geboren und aufgewachsen in Niederösterreich, erhielt ihren ersten Gesangsunterricht am Diözesankonservatorium St. Pölten bei Martina Steffl-Holzbauer. Danach folgte das Studium der Gesangspädagogik an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Wichtige Impulse verdankt die Künstlerin der Teilnahme an Meisterkursen bei Stephan van Dyck, Monika Mauch, Emma Kirkby und Kurt Widmer. Seit vielen Jahren wirkt sie regelmäßig in Chören wie der Domkantorei St. Pölten mit, sowohl im Ensemble als auch als Solistin: so z. B. als Belinda in Purcells „Dido und Aeneas“, als Filia in Carissimis „Jephte“, in Bachs Matthäus-Passion im Festspielhaus St. Pölten sowie beim Festival Musica Sacra St. Pölten oder in Bachs Weihnachtsoratorium mit dem Drottningholmer Barockorchester in Örebro/Schweden.

Erfolgreich nahm sie CDs mit dem Orchester Solamente Naturale Bratislava sowie mit dem Chorus sine nomine auf, mit dem sie Gregorio Allegris „Miserere“ interpretierte.

Neben ihrer künstlerischen Tätigkeit arbeitet Martina Daxböck als Gesangspädagogin an Musikschulen in Niederösterreich und bei zahlreichen Gesangskursen.

Die steirische Mezzosopranistin **Anna Kargl** ist in St. Pölten aufgewachsen und erhielt bereits in jungen Jahren Violin- und Klavierunterricht; bald darauf begann sie eine klassische Gesangsausbildung am Konservatorium für Kirchenmusik ihrer Heimatstadt. Sie ist Bachelor of Arts für Musikwissenschaft (abgeschlossen an der Universität Wien) und beendete 2017 ihr Masterstudium für Lied und Oratorium an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Claudia Visca und Florian

Boesch. Internationale Meisterkurse bei Kurt Widmer sowie ein mehrmonatiger Sprachaufenthalt in der Toskana ergänzten ihre sängerische Tätigkeit.

Anna Kargl konzertiert bei Kirchenmusikfestivals mit Werken u. a. von Buxtehude, Schütz, Monteverdi, Telemann, Bach, Händel, Vivaldi und Mendelssohn-Bartholdy (Musica Sacra, Evening Music Events, Internationales Orgelkammermusik-Festival, Abendmusiken Mariahilf). Ihr Liedrepertoire erstreckt sich von der Renaissance bis zur Moderne, mit Komponisten von Dowland über Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Zemlinsky bis hin zu Schönberg, Berg und Bernstein sowie Moritz Eggert (\*1965). Gemeinsam mit dem Kulturkollektiv „Ton und Tapete“ brachte sie im April 2018 den inszenierten Liederabend „Zwillingssonnen“ im Wiener Semper-Depot zur Aufführung.

Auf der Opernbühne war die Mezzosopranistin als Jojakim in einer szenischen Aufführung von Händels Oratorium „Susanna“, als Larina in Tschaikowskys „Eugen Onegin“, als Königin in César Cuis Märchenoper „Der gestiefelte Kater“, als Hänsel in Humperdincks „Hänsel und Gretel“, als Kathi Führinger in Ziehrers Operette „Der Liebeswalzer“ sowie als Prinz Orlofsky in Strauß' Operette „Die Fledermaus“ zu erleben.

## ZUM PROGRAMM

### **Consort-Musik im England des Frühbarock**

Mit dem Anschlag seiner zwölf Thesen an die Schlosskirche zu Wittenberg im Jahre 1517 leitete Martin Luther die Reformation ein, eine Bewegung, deren weitreichende Folgen auf geistigem, politischem und wirtschaftlichem Gebiet bereits wenige Jahrzehnte später sichtbar wurden – zunächst in Deutschland, später auch in den skandinavischen Ländern und in England.

In England wurde der Bruch mit Rom im Jahr 1534 durch König Henry VIII. vollzogen und führte zum Diktat einer neuen Staatsreligion, der Anglikanischen Kirche, und damit verbunden zu einer offenen Verfolgung und Liquidation Andersgläubiger. Der Religionskrieg wirkte sich auf die englische Musikpflege verheerend aus – das einst so progressive England konnte mit der künstlerischen Entwicklung auf dem Festland eine Zeitlang nicht mehr Schritt halten. Erst als sich unter Elizabeth I. die politische Lage vorübergehend konsolidierte, wurde ein Ausweg aus der Isolation und somit ein kultureller Aufschwung möglich. Doch blieb die Feindschaft gegenüber Andersgläubigen bestehen; praktizierende Katholiken sahen sich bedroht und wurden oft genug auch umgebracht. Hinzu kam Englands Entwicklung zur Kolonialmacht, die zu Aufständen führte und sogar zur vorübergehenden Errichtung der Republik unter der Diktatur Oliver Cromwells. Dies führte nun zu einer rigorosen Verschärfung der religiösen Einstellung: Gegenüber dem nunmehr gültigen calvinistisch geprägten Puritanismus, der die unbedingte Reinheit der Lebensführung und den Arbeitsethos lehrte, war der Anglikanismus geradezu gemäßigt zu nennen. Es versteht sich von selbst, dass Verfehlungen gegen die neue Religion nun noch strenger geahndet wurden.

Die Musik, hier stellvertretend für die Kultur im Ganzen genannt, konnte von diesen wechselnden Geschicken des Landes nicht unberührt bleiben: In ihrer Intensität und Vielfalt des Ausdrucks spiegelte sie klar die Krisensituation der Zeit wider. Viele Komponisten blieben dem katholischen Glauben treu und bezahlten oft genug dafür mit dem Tod, andere wiederum verheimlichten ihren Glauben und schrieben anonym oder unter einem Pseudonym katholische Kirchenmusik – William Byrd ist ein prominentes Beispiel.

In diesem Spannungsfeld war abseits der großen Feierlichkeiten am Hof, der Kriegshandlungen und des Religionsstreites, ganz im Stillen, eine

Gegenbewegung entstanden: die Kammermusik im kleinen Kreis. Musiziert wurde auf Gambe, Laute und Cembalo, den leisen Instrumenten, solo oder im Consort. Die musikliebenden Familien besaßen meist einen Satz Gamben, wenigstens aber eine Laute, und sie musizierten auf hohem Niveau. Unzählige Kompositionen zeugen von dieser Entwicklung, die ihren wichtigsten Impuls von John Dowland und seinen 1605 publizierten „Lachrymae or Seven Teares“ erhalten hatte, einer Folge von Fantasien für Gamben-Consort, die auf einem gemeinsamen Thema beruhen. Dieses berühmte „Lachrymae“-Thema wurde in der Folge von vielen Komponisten aufgegriffen. Ebenso beliebt war das „In nomine“, ein Thema aus der Messe „Gloria tibi trinitas“ von John Taverner (vor 1545), das Basis vieler Fantasien wurde: so auch im heutigen Konzert von Thomas Weelkes und Alfonso Ferrabosco dem Jüngeren.

Sowohl in den Fantasien als auch in den Tanzformen, den Hauptgattungen der damaligen Kammermusik, herrschte der melancholische Ton vor, selbst in vielen Galliards, den die Pavanen begleitenden eigentlich heiteren Tänzen. Diesem Ton kam die Gambe mit ihrem eigenartig schwebenden Klang entgegen, der im Consort eine besonders intensive Klangverschmelzung ermöglichte, auf der anderen Seite aber die Durchhörbarkeit der Stimmen im polyphonen Satz nicht behinderte.

Der Text des ersten Liedes, „*The Dark is my Delight*“, dessen Komponist unbekannt ist, stammt aus einem Schauspiel des Satirikers John Marston, „The Dutch Courtesan“, von 1604. Darin geht es um zwei Freunde, den vergnügungssüchtigen Freewill und den gehemmten Puritaner Malheureux, die beide eine turbulente Beziehung zu der holländischen Kurtisane Franceschina pflegen: ein satirisches Schaustück über das menschliche Problem in jener Zeit, Sexualität mit einem moralisch einwandfreien Leben in Einklang zu bringen.

Über das Leben von **Anthony Holborne** ist kaum etwas bekannt. Er stammte vermutlich aus London und soll am Hof von Königin Elizabeth I. tätig gewesen sein. In London publizierte er zahlreiche Kompositionen: Hier ist vor allem ein fünfbändiges Konvolut an 65 Werken für Consort, publiziert 1599, zu nennen. Es ist die größte englische Sammlung an derartiger Musik, bestehend aus Suitentänzen, bei denen es sich vermutlich um Bearbeitungen von Lautenwerken handelt – eine Parallele zu John Dowland, der ebenfalls eigene Lautenstücke für Consort transkribierte

(„Lachrymae or Seven Teares“). Dass Dowland Holborne sein Lautenlied „I saw my Lady weep“ widmete, ist ebenso ein Zeichen für dessen hohe Reputation wie die Publikation von Consort-Werken in anderen Sammelbänden innerhalb Englands und sogar auf dem Festland, in Heidelberg.

**William Byrd**, der ein für diese Zeit ungewöhnlich hohes Alter erreichte, besaß einen herausragenden Ruf als Musiker. Seine musikalische Laufbahn begann er in einer relativ stabilen Phase des künstlerischen Lebens: Unter Königin Elizabeth I., die die Reformationsbestrebungen vorantrieb, öffnete sich England dem Festland – besonders dem künstlerisch reichen Italien –, um dort Anregungen zu finden, hauptsächlich auf dem Gebiet profaner Musik. Eine neue Blütezeit der Kultur war die Folge. Byrd profitierte davon, er widmete sich gleichermaßen weltlicher wie geistlicher Musik. Als Gentleman und Organist der Chapel Royal in London war er der Anglikanischen Kirche verpflichtet, für die er Gesänge und Anthems schrieb; im Herzen aber blieb er Katholik, wohnte heimlichen Treffen von Katholiken in Berkshire bei und veröffentlichte anonym Messen und Propriumssätze. Dass er sich dabei auch in Gefahr begab, beweist das Lied „*Why do I use my paper, ink and pen*“, denn es ist jenen Menschen gewidmet, die für ihren katholischen Glauben gefoltert und getötet wurden; es ist ein Aufruf, sich diese Märtyrer als Vorbild zu nehmen und trotz Bedrängung vom eigenen Glauben nicht abzuweichen. Der gesamte Text, aus dem Byrd einige Verse, die allgemein gehaltenen, auswählte, ist höchst brisant: Er ist konkret dem Katholiken Edmund Campion gewidmet, der, zum Anglikanismus konvertiert, Diakon der Anglikanischen Kirche wurde. Im Herzen aber weiterhin dem Katholizismus anhängend, wollte Campion eine Jesuitenschule aufbauen; auch spendete er katholischen Inhaftierten das Sakrament. 1581 wurde er verhaftet und, nachdem er auch nach schwersten Foltern nicht dem Katholizismus abschwor, enthauptet und auch noch gevierteilt. Der bei der Hinrichtung anwesende junge Jesuit Henry Walpole verarbeitete die grausame Tat in einem Gedicht, in dem er an Kritik am anglikanischen England nicht sparte: „England looke up, thy soyle is stained with blood“ (England, erwache, dein Boden ist blutbefleckt). Er büßte letztlich für seine offene Kritik und wurde 1595 gehängt. (Campion und Walpole wurden 1970 durch Papst Paul VI. gemeinsam mit weiteren 38 Märtyrern aus England und Wales heiliggesprochen.) William Byrd war immerhin so vorsichtig, Walpoles sehr eindeutige Verse nicht zu vertonen,

doch auch ohne diesen Teil war sein Lied ganz klar ein Appell, dem Katholizismus treu zu bleiben. Riskant? Oder konnte sich Byrd seiner Popularität wegen mehr erlauben?

Auf dem weltlichen Sektor übernahm der Komponist zwar das nunmehr moderne englische Madrigal, er schrieb jedoch gleichzeitig traditionelle Consort-Lieder. Darunter finden wir tiefsinnige meditative Texte, die den Menschen ermahnen, stets einen aufrechten einwandfreien Charakter und ein seelisches Gleichgewicht zu bewahren und nicht an Äußerlichkeiten und Emotionen festzuhalten („*Content is rich*“, „*My mind to me a kingdom is*“).

**Thomas Weelkes**, ein Zeitgenosse Dowlands, war einer der größten Madrigalisten Englands, einer der wichtigsten Komponisten englischer Kirchenmusik. Im Gegensatz zu Holborne ist sein Leben besser dokumentiert, doch über seine Ausbildung wissen wir nichts. Offensichtlich war er musikalisch hochbegabt und hatte eine ausgezeichnete Ausbildung, denn bereits im Alter von 21 Jahren veröffentlichte er in London seine erste Sammlung an Madrigalen. Er fungierte als Organist und Chorleiter zunächst an der Winchester Cathedral, später an der Chapel Royal – jedoch wurde er nach einigen Jahren wegen notorischer Trunksucht und „ungebührlichen Benehmens“, nach etlichen Ermahnungen durch den Bischof, von diesem aus dem Dienst entlassen. Nachdem aber immer wieder Musiker diesbezüglich zurechtgewiesen und auch suspendiert wurden, darf man annehmen, dass Weelkes kein besonders „schwieriger Fall“ war, sondern dem Puritanismus zum Opfer fiel. Ob er an Alkoholismus litt und daran starb, kann daher nicht beurteilt werden; anhand der Inventur seines Besitzes, die erst 1973 ans Tageslicht kam, weiß man aber immerhin, dass er in Armut gestorben ist.

In seinen Madrigalen ging Weelkes weit über den damals üblichen englischen Geschmack hinaus und entwickelte einen thematisch, satztechnisch und harmonisch höchst expressiven kontrastreichen Stil.

**Alfonso Ferrabosco der Jüngere** gehört einer weitverzweigten italienischen Familie an. Sein Vater Alfonso senior ging, wie auch andere Musiker, im Zuge der Reformationsbestrebungen von Königin Elizabeth I. nach England und war dort 20 Jahre lang ansässig. Als er schließlich das Land verließ, blieben seine (vermutlich unehelichen) Kinder dort. Alfonso junior war ein exzellenter Gambist und Lautenist. Ab 1604 ist er am

Königshof als Lehrer und Musiker nachgewiesen; 1626, nach dem Tod von John Coprario, übernahm er auch dessen Agenden als Komponist von König Charles I. Als er 1628 starb, übernahm sein Sohn Alfonso (III.) die Position. Auch seine beiden anderen Söhne, Henry und John, waren Musiker. Neben geistlichen Werken und Madrigalen publizierte Ferrabosco jun. vor allem Lautenlieder und Consort-Musik. Seine Instrumentalwerke gehören zu den besten der Zeit und wurden von Zeitgenossen als qualitativ außergewöhnlich bewertet.

**John Dowland** schuf sich früh als Komponist und Lautenist einen Namen und stand bereits 1579 im Dienst des englischen Gesandten in Paris. Nach England zurückgekehrt, studierte er in Oxford und graduierte zum Baccalaureus der Musik. Ab 1594 lebte er als renommierter Musiker an verschiedenen Höfen, so auch in Wolfenbüttel, Kassel, Venedig und Florenz. Vorübergehend sesshaft wurde er 1598, als er die finanziell lukrative Position des Königlichen Kammerlautenisten am Hof von König Christian IV. von Dänemark antrat. Im Jahr 1606 kehrte er schließlich nach England zurück und war dort einige Jahre lang bei einem Adligen angestellt, bevor er 1612 als „Musician for the Lute“ an den königlichen Hof in England berufen wurde: eine Anstellung, um die er sich viele Jahre lang vergeblich bemüht hatte. In den Jahren bis zu seinem Tod komponierte er kaum mehr. Dowland zählt zu den bedeutendsten Komponisten Englands. Er schrieb Kirchenmusik, Werke für Laute sowie Consort-Kompositionen, von denen besonders die Sammlung „Lachrymae, or seven Teares figured in seven passionate Pavans“ hervorzuheben sind. Viele Tänze sind hochrangigen Persönlichkeiten gewidmet: Die jeweilige Tanzart sowie die Verwendung verschiedener Symbole sollen den Charakter der Porträtierten und ihre Bedeutung in ihrer Zeit widerspiegeln. Zu Lebzeiten Dowlands waren auch seine vierstimmigen Gesänge populär: Die drei Bände „Bookes of Songes or Ayres“, Sololieder mit Lautenbegleitung, erfreuen sich bis heute großer Beliebtheit. Das Lied „*Time stands still*“ ist im dritten Buch von 1603 enthalten.

**Thomas Ford** kam 1611 als Musiker für Prinz Henry Frederick Stuart, Sohn von Jakob I. und älterer Bruder von Charles, als Musiker an den englischen Königshof. Als Henry 1612 starb, blieb er als Lautenist und Sänger in Charles' Diensten, als dieser anschließend zunächst Prince of Wales, dann 1625 König geworden war (Charles I.), bis zum Beginn des englischen

Bürgerkriegs 1642. Wenige Jahre später starb er und wurde in Westminster begraben.

Ford gehört zu den bedeutenden Komponisten des englischen Frühbarock. Sein umfangreiches Schaffen umfasst Anthems, Partsongs, Suitentänze und Fantasien für Laute und für Consort sowie Lieder mit Begleitung der Laute oder des Gamben-Consorts. 1607 publizierte er zwei Bände „*Musicke of Sundrie Kindes*“ mit einem breiten Spektrum an Kompositionen für verschiedene Besetzungen mit und ohne Gesang – aus dieser Sammlung stammt auch „*Not full twelve years*“ in der Version für Gesang. Viele der Lieder sind sowohl für Sologesang mit Lautenbegleitung als auch im vierstimmigen Satz enthalten. Eine Besonderheit in Fords geistlichen Werken war die Verwendung des Generalbasses, der zu jener Zeit in England – im Gegensatz zu den führenden Ländern Europas – noch nicht gebräuchlich war.

**John Cooper** nannte sich selbst „John [Giovanni] Coprario“ – dies war offenbar nicht in einer besonderen Beziehung zu Italien begründet, denn eine Reise dorthin ist nicht dokumentiert, sondern einfach in seiner Vorliebe für die italienische Schreibweise (so berichtet ein Zeitgenosse). Ab 1603 findet man das Pseudonym in den Quellen.

Als Lautenist, Gambist, Komponist und Lehrer kam Cooper 1605 an den Hof von König James I., wo er dessen Sohn Charles, dem späteren König Charles I. (ab 1625), sowie den Brüdern Henry und William Lawes, später bedeutenden Komponisten, die auch am Hof angestellt wurden, Musikunterricht erteilte. Die Mehrzahl seiner Werke ist säkular. Er schrieb eine große Zahl an drei- bis sechsstimmigen Fantasien sowie Suiten für Gamben-Consort und Villanellen (italienischen Tanzliedern); auch existiert eine zweibändige Sammlung mit Lautenliedern („*Funeral Teares and Songs of Mourning*“). Schon vor 1617 erschien eine Kompositionsschule, bestehend aus einem theoretischen und einem praktischen Teil mit eigenen Werken als Beispiele. Sein Musikstil zeigt höchst individuelle Züge, ein prägnantes Satzbild, rhythmische Vielfalt und kühne Harmonik. Eine Besonderheit stellen die Consort-Suiten mit ihrer Besetzung dar (zwei Violinen, Bassgambe und Orgel), die bereits auf die spätere Triosonate verweisen.

© *Astrid Schramek*

## TEXTE

Anonymus

### **The dark is my delight**

*Text: John Marston (1576–1634)*

The dark is my delight,  
So is the nightingale's;  
My music's in the night,  
So is the nightingale's;  
My body is but little,  
So is the nightingale's;  
I love to sleep against the prickle,  
So doth the nightingale.

*Dunkelheit ist meine Freude  
und auch der Nachtigall,  
meine Musik erklingt des Nachts  
so auch die der Nachtigall.*

*Meine Körpergröße ist gering,  
auch die der Nachtigall;  
ich pflege auf Dornen zu schlafen,  
wie auch die Nachtigall.*

William Byrd

### **Out of the orient crystal skies**

*Text: trad., ca. 1613*

Out of the orient crystal skies  
A blazing star did shine,  
Showing the place where poorly lies  
A blessed Babe divine.

Born of a maid of royal blood  
Who Mary hight by name,  
A sacred rose which once did bud  
By grace of heavebly flame.

This shining star three kings did guide  
E'en from the furthest East,

To Bethlehem where it betide  
This blessed Babe did rest,

Laid in a silly manger poor,  
Betwixt an ox and ass,  
Whom these three kings did all adore,  
As God's high pleasure was.

And for the joy of His great birth  
A thousand angels sing:  
„Glory and peace unto the earth  
Where born is a new King!“

The shepherds dwelling there about,  
Where they this news did know,  
Came singing all even in a rout,  
„Falantidingdido, falantidingdido, falantidingdido!“

*Draußen unter dem östlichen Sternenhimmel  
schien ein heller Stern,  
wegweisend zu jenem Ort, wo ganz armselig  
ein göttliches gesegnetes Baby lag.*

*Geboren von der königlichen Jungfrau,  
gesegnet war ihr Name Maria,  
die heilige Rose, die einmal erblühte  
durch die Gnade der himmlischen Flamme.*

*Dieser helle Stern, er leitete drei Könige  
die vom fernsten Osten kamen,  
nach Bethlehem zu dem Ereignis,  
wo das gesegnete Baby ruhte.*

*Es lag in einer armseligen Krippe,  
zwischen Ochs und Esel,  
und die drei Könige beteten es an,  
zu Gottes höchstem Gefallen.*

*Und aus Freude über Seine Höchste Geburt  
sangen Tausende Engel:  
„Herrlichkeit und Frieden auf der Erde,  
der ein neuer König geboren ist!“*

*Die Hirten die in der Nähe waren,  
als sie diese Nachricht vernahmen,  
kamen in Scharen herbei und sangen:  
„Falantidingdido, falantidingdido, falantidingdido!“*

William Byrd

### **Lord in thy wrath**

*Vers-Fassung des 6. Psalms David: „Ach Herr, strafe mich nicht“*  
Lord; in thy wrath reprove me not thought I deserve thine ire;  
Ne yet correct me in thy rage, O Lord, I thee desire:  
For I am weak, therefore; O Lord, of mercy me forbear,  
And heal me, Lord, for why thou knows't my bones do quake for fear.

My soul is troubl'd very sore, and vexed veh'mently;  
But Lord, how long wilt thou delay to cure my misery?  
Lord, turn thee to thy wonted grace, my silly soul up take;  
Oh, save me not for my deserts, but for my mercy's sake.

For why? no man among the dead remembreth thee one whit;  
Or who shall worship thee, O Lord, in the infernal pit?  
So grievous is my plaint and moan that I wax wondrous faint:  
All the night long I wash my bed with tears of my complaint.

My sight is dim and waxeth old with anguish of my heart  
For fear of those that be my foes and would my soul subvert:  
But now away from me all ye that work iniquity;  
For why? the Lord hath heard the voice of my complaint and cry.

He heard not only my request and prayer of my heart,  
But it received at my hand, and took it in good part:  
And now my foes that vexed me the Lord will soon defame,  
And suddenly confound them all their rebuke and shame.

(Nach der Luther-Übersetzung:

*Ach, Herr; strafe mich nicht in Deinem Zorn, und züchtige mich nicht in Deinem Grimm!*

*Herr, sei mir gnädig, denn ich bin schwach; heile mich, Herr, denn meine Gebeine sind erschrocken,*

*und meine Seele ist sehr erschrocken. Ach, Du Herr, wie lange!*

*Wende Dich, Herr; und errette meine Seele; hilf mir um Deiner Güte willen!*

*Denn im Tode gedenkt man dein nicht; wer will Dir in der Hölle danken?*

*Ich bin so müde vom Seufzen, ich schwemme mein Bette die ganze Nacht und netze mit meinen Tränen mein Lager.*

*Meine Gestalt ist verfallen vor Trauern und ist alt worden; denn ich allenthalben geängstet werde.*

*Weichet von mir, alle Übeltäter; denn der Herr höret mein Weinen,*

*der Herr höret mein Flehen, mein Gebet nimmt der Herr an.*

*Es müssen alle meine Feinde zuschanden werden und sehr erschrecken, sich zurückkehren und zuschanden werden plötzlich.)*

William Byrd

**Content is rich**

*Text: Anon.*

Content is rich, but who is he  
Upon the earth that lives content?  
From high estate to low degree,  
They all proclaim'd with one consent,  
That he, who hath what heart can wish  
Hath not content serv'd in his dish.

The poor that holds the toiling plough;  
The rich that sails into the Ind;  
The prince to whom the nobles bow;  
The lover in his pleasres shrin'd:  
I ask'd them all, and none could tell  
Where sweet Content doth use to dwell.

In youth I thought to find the same  
About the chair where princes sit,  
And now in age I blush for shame  
To think I had so little wit

To seek in court for such a thing  
As hardly is granted to the King.

By chance I met a father old,  
With a large pouch hard by his side;  
I thought amongst his hoarded gold  
Content to dwell was not deni'd:  
And when I ask'd him for Content,  
He said he knew not what it meant.

When nothing could my fancy please,  
At least I fell into a dream;  
Methought I saw upon the seas  
A ship that sail'd against the stream:  
And so do they that seek to find  
Content but in a quiet mind.

*Reich ist, wer zufrieden ist –  
doch wer auf der Erde lebt zufrieden?  
Vom höchsten bis zum niedrigsten Stand  
sagen alle wie aus einem Mund:  
Wer hat, was sein Herz sich wünscht,  
besitzt damit nicht Zufriedenheit.*

*Der Arme, der sich mit dem Pflug plagt,  
der Reiche, der in die Ferne segelt,  
der Prinz, vor dem der Adel sich verbeugt,  
der Liebende in seinen geheiligten Freuden:  
ich fragte sie alle, und niemand konnte sagen,  
wo die süße Zufriedenheit zu verweilen pflegt.*

*Als ich jung war, dachte ich, sie dort zu finden,  
wo Prinzen auf dem Thron sitzen;  
heute, im Alter, erröte ich vor Scham,  
weil ich so wenig Verstand besaß  
und am Hof nach etwas suchte,  
das dem König kaum garantiert ist.*

*Zufällig begegnete ich einem alten Herrn  
der eine große Tasche mit sich trug;  
ich dachte, bei all seinem gehorteten Gold  
würde er seine Zufriedenheit nicht leugnen.  
Doch als ich ihn nach seiner Zufriedenheit fragte,  
da sagte er, er wüsste nicht, was das bedeutet.*

*Als nichts meinen Vorstellungen entsprach,  
hatte ich schließlich einen Traum:  
Mir war, als sähe ich auf dem Meer,  
ein Schiff gegen den Strom segeln.  
Und das tun die, die suchen, um zu finden:  
Zufrieden, aber mit ruhigem Geist.*

John Dowland

**Time stands still**

*Text: Thomas Hallsten Payne*

Time stands still with gazing on her face.  
Stand still and gaze, for minutes, hours and years to her give place.  
All other things shall change, but she remains the same  
Till heavens changed have their course, and Time hath lost his name.  
Cupid doth hover up and down blinded on her fair eyes,  
And Fortune, captive at her feet, condemned and conquered lies.

When Fortune, Love, and Time attend on  
Her with my fortunes, love and time I honour will alone.  
If bloodless Evny say Duty hath no desert,  
Duty replies that Envy knows herself his faithful heart.  
My settled vows and spotless faith no fortune can remove.  
Courage shall show my inward faith, and faith shall try my love.

*Die Zeit steht still beim langen Blick in ihr Gesicht.  
Steh still und blicke, denn Minuten, Stunden, Jahre sind nichts vor ihr.  
Mögen sich alle anderen Dinge ändern, sie bleibt stets die gleiche,  
bis die Gestirne ihren Lauf geändert haben und man die Zeit nicht mehr  
kennt.*

*Cupido schwebt auf und nieder, von ihren schönen Augen geblendet.  
Und gefangen, überwältigt, besiegt, liegt ihr Fortuna zu Füßen.*

*Wenn ihr Fortuna, Amor und die Zeit ihre Aufwartung machen,  
kann ich allein in meinem Reichtum, meiner Liebe und Zeit Ehre einlegen.  
Wenn der blutige Neid sagt, die Pflicht sei ohne Verdienst,  
entgegnet ihr die Pflicht, der Neid erkenne sehr wohl ihr treu ergebenes  
Herz.*

*Mein Gelöbnis und die Lautekeit meiner Treue lässt kein Reichtum wanken.  
Mut soll der Beweis meiner Ergebenheit sein und Treue der meiner Liebe.*

Thomas Ford

**Not full twelve years**

Not full twelve years twice told  
A weary breath I have exchanged for a wished death,  
My course was short the longer is my rest,  
God takes them soonest whom he loveth best  
For he that's born today and dies tomorrow  
Loseth some days of mirth, but months of sorrow.  
Why fear we death that cures our sickness  
Author of rest, and end of all distresses.  
O there misfortunes often come to grieve us  
death strikes but once and that stroke doth relieve us.

*Nicht ganz zweimal zwölf Jahre vorausgesagt,  
habe ich den müden Atem getauscht für einen ersehnten Tod.  
Mein Lauf war kurz, und umso länger ruh' ich nun.  
Gott nimmt als erste die zu sich, die er am meisten liebt;  
wer nämlich heut' geboren wird und morgen stirbt,  
verliert zwar ein paar frohe Tage, doch Monate der Not.  
Warum nur fürchten wir den Tod, der unsre Leiden heilt,  
Spender der Ruhe, Ende allen Jammers?  
O ja, oft suchen Schicksalsschläge bö's' uns heim,  
der Tod, er schlägt nur einmal, doch dieser Schlag erlöst uns.*

William Byrd

**Why do I use my paper, ink and pen?**

*Text: vermutlich St. Henry Walpole, 1588*

Why do I use my paper, ink and pen,  
And call my wits to counsel what to say?  
Such memories were made for mortal men;  
I speak of Saints whose names cannot decay.  
An Angel's trump were fitter for to sound  
There glorious death, if such on earth were found.

That store of such were once on earth pursued,  
The histories of ancient times record,  
Whose constancy great tyrants' rage subdued  
Through patient death, professing Christ the Lord;  
As his Apostles perfect witness bare,  
With many more that blessed martyrs were.

Whose patience rare and most courageous mind  
With fame renowned perpetual shall endure,  
By whose examples we may rightly find  
Of holy life and death a pattern pure.  
That we therefore their virtues may embrace,  
Pray we to Christ to guide us with his grace.

*Warum benutze ich Papier, Tinte und Feder  
und bitte meinen Verstand um Rat, was ich sagen soll?  
Solche Erinnerungen sind für Sterbliche gemacht.  
Ich rede von Heiligen, deren Namen nicht vergehen können.  
Eine Engelstrompete eignete sich besser,  
ihren glorreichen Tod zu verkünden,  
so man solche auf Erden fände.*

*Ihrer wurde einst auf Erden gedacht,  
wie die Geschichten alter Zeiten erzählen.  
Ihre Beständigkeit zähmte die Wut großer Tyrannen  
geduldig im Tod, sich zu Christus bekennend,  
wie es Seine Apostel bezeugen,  
und viele weitere, die gesegnete Märtyrer waren,*

*Deren außergewöhnlicher, höchst mutiger Geist  
mit ewigem Ruhm überdauern soll,  
an deren Beispielen wir wahrhaftig  
ein Vorbild heiligen Lebens und Todes finden können,  
damit wir derart ihre Tugenden annehmen.  
Beten wir zu Christus, er möge uns mit seiner Gnade leiten.*

William Byrd

**My mind to me a kingdom is**

*Zugeschrieben Sir Edward Dyer*

My mind to me a kingdom is;  
Such perfect joy therein I find  
That it excels all other bliss  
Which God or Nature hath assigned.  
Though much I want that most men have,  
Yet still my mind forbids to crave.

No princely port, nor wealthy store,  
No force to win a victory,  
No wily wit to salve a sore,  
No shape to win a loving eye:  
To none of these I yield as thrall,  
For why? my mind despise them all.

I see that plenty surfeits oft,  
And hasty climbers soonest fall;  
I see that such as are aloft  
Mishap doth threaten most of all:  
These get with toil, and keep with fear,  
Such cares my mind can never bear.

I press to bear no haughty sway;  
I wish no more than may suffice;  
I do no more than well I may;  
Look, what I want my mind supplies;  
Lo, thus I triumph as a king;  
My mind content with anything.

I laugh not at another's loss,  
Nor grudge not at another's gain;  
No worldly waves my mind can toss;  
I brook that is another's bane;  
I fear no foe, nor fawn on friend,  
I loath not life, nor dread mine end.

My wealth is health and perfect ease,  
And conscience clear my chief defence;  
I never seek by bribes to please,  
Nor by desert to give offence:  
Thus do I live, thus will I die,  
Would all did so as well as I.

*Mein Geist ist mir ein Königreich,  
So vollkommene Freude find ich darin,  
dass sie jedes andere Glück übertrifft,  
das Gott oder Natur uns zudedacht haben.  
Obwohl ich vieles möchte, was die meisten haben,  
verbietet mir mein Geist, es zu begehren.*

*Keine fürstlicher Hofen, keine Anhäufung von Reichtum,  
kein Zwang, einen Sieg erringen zu müssen,  
keine Listen, um sich vor einem Schmerz zu retten,  
keine Gestalt, um ein liebendes Auge zu gewinnen:  
An nichts von alldem binde ich mich,  
warum auch? Mein Geist verachtet das alles.*

*Ich sehe, dass viele oft übersättigt sind,  
Und eilige Kletterer fallen sehr bald.  
Ich sehe, dass die, die ganz oben sind,  
am ehesten durch Unglück bedroht sind:  
Sie kommen mühsam voran, sie sind voll Angst;  
diese Sorgen kann mein Geist nicht ertragen.*

*Ich bin bestrebt, nicht hochmütig zu sein,  
ich strebe nicht mehr an als das, was mir genügt,  
ich tue nicht mehr als für mein Wohl,*

*und schaue, was mein Geist mir eingibt.  
Siehe! ich triumphiere wie ein König,  
Mein Geist ist mit allem zufrieden.*

*Ich lache nicht über das Schicksal anderer,  
oder neide anderen ihren Gewinn;  
keine weltlichen Wogen können meinen Geist zum Schwanken bringen.  
Ich erdulde es, wenn mich jemand verflucht;  
ich fürchte keinen Feind, noch hofiere ich den Freund,  
ich lebe weder ungern noch fürchte ich mein Ende.*

*Mein Schatz sind Gesundheit und völlige Gelassenheit,  
und ein reines Gewissen meine oberste Verteidigung.  
Weder versuche ich, durch Bestechung zu gefallen,  
noch durch Flucht mich schuldig zu machen.  
So lebe ich, so werde ich sterben.  
Würden es nur alle so tun wie ich.*

# Kartenpreise

- **Festivalpass:** EUR 65,-
- **Kat. 1:** EUR 39,-/28,-/19,-/Stehplatz EUR 9,-  
gültig am 8.9.
- **Kat. 2:** EUR 35,-/freie Platzwahl  
gültig am 14.9./15.9./29.9.
- **Kat. 3:** EUR 23,-/freie Platzwahl  
gültig am 22.9.

## Ermäßigungen:

Schüler, Studenten: -50 %, Ö1 Club-Mitglieder: -10 %, NÖN-Abo Club-Mitglieder: -10 %, Abonnenten des Festivals Musica Sacra bekommen beim Barockfestival St. Pölten 20 % Ermäßigung auf Abo-Karten. Abonnenten des Barockfestivals St. Pölten bekommen beim Festival Musica Sacra 20 % Ermäßigung auf Abo-Karten. Nur eine Ermäßigung pro Ticket möglich.

## Vorverkauf:

- Buchhandlung Schubert, 3100 St. Pölten, Wiener Straße 6,  
Tel. 02742 353189-0
- Ö-Ticket: [www.oeticket.com](http://www.oeticket.com) (bitte 2 Tage vor dem Konzert bestellen)
- Kartenreservierung/telefonische Kartenbestellung:  
Festival Musica Sacra, 3100 St. Pölten, Prandauerstraße 2,  
Tel. 0677 61274462, E-Mail: [office@festival-musica-sacra.at](mailto:office@festival-musica-sacra.at)



musik aktuell

