

G. Gabrieli	Canzon Fa sol la re à 8	1608
A. Bonelli	Ricercar del Secondo Tuono à 4	1602
G. D. Rognoni Taegio	Quemadmodum desiderat cervus à 8	1605
L. Mazzi	Canzon prima à 8	1606
S. Raval	Ricercar del decimo tuono à 4	1593
C. Baltezzi	Canzon La Solda à 12	1603
G. Gabrieli	Canzon noni toni à 8	1597
A. Gabrieli	Ricercar del duodecimo tuono à 4	1589
G. Gabrieli	Cantate Domino à 8	1615

H. Schütz	Nun lob, mein Seel, den Herren à 18 & B. c.	1619
S. Scheidt	Ricercar super Io son ferito à 4	1624
S. Scheidt	Nun lob, mein Seel, den Herren à 8 & B. c.	1620
H. L. Hassler	Canzon noni toni à 8	1601
G. Aichinger	Ricercar secundi toni à 4	1606
J. A. Herbst	Danket dem Herrn à 12 & B. c.	1649

Das vorliegende Programm stellt die Hauptformen der im 16. Jahrhundert selbständig gewordenen Instrumentalmusik vor, sofern sie im sakralen Bereich zur Anwendung kamen. Dabei wird immer eine mehrhörige Canzone und ein Ricercare gekoppelt, um die ganze Bandbreite zwischen großem und solistischem Ensemble zu nutzen. Auch soll diese direkte Gegenüberstellung den Kontrast zeigen zwischen der konstruktivistisch-kurzmotivischen Kontrapunktik des eher dem intellektuellen Spieler zur Freude als dem Hörer zu Gefallen komponierten Ricercare und dem liedhaft stark gegliederten, formalistisch zu homophoner Satzweise tendierenden und vor allem klanglich am Zuhörer orientierten Kompositionsstil der Canzone. Diese Polarisierung hat ihren Grund in der "Sprachlosigkeit" der Instrumentalmusik, die, da sie nicht als Vehikel des Textes und dessen Aussagen dient, eigene Ausdrucksformen des "Gesprächs" (Ricercare) und des "Vortrags" (Canzone) entwickeln mußte. Leider hat es im Lauf der Musikgeschichte eine immer weitere Verschiebung in die letztere Richtung gegeben, so daß die Akteure oft mehr Ausführende und Organe als Spieler und Sänger wurden. Gerade der Renaissance-Komponist konnte beides noch integrieren, was den Reiz für den heutigen Interpreten ausmacht.

Psalmvertonungen waren im 16. Jahrhundert häufig Anlaß für gemischt vokal-instrumentale Aufführung. Das hat wahrscheinlich seinen Grund in den zahlreichen Instrumentenangaben und der schon frühen wohl aus der antiphonalen Praxis herrührenden Mehrchörigkeit.

Die Psalmkomposition von Rognoni fällt besonders durch die spezifische Behandlung von Vokal- und Instrumentalchor auf, was unter anderem die Halbierung des Metrums im Instrumentalchor (sogar in der Originalpartitur) zur Folge hat. Dagegen können bei dem Gabriellischen "Cantate Domino" sogar die Vokalstimmen sich nicht dem Einfluß instrumentaler Kompositionsweise entziehen. Sowohl in der Anlage (häufige Wiederholungen, Codabildung usw.) als auch in der Einbeziehung der tänzerischen Tripla und häufiger Diminution weist dieses Werk vorwiegend instrumentale Züge auf.

Im deutschen Teil wurde als erstes Stück ein Psalm gewählt, den Schütz selbst als Canzone bezeichnet, vielleicht um den instrumentalen als auch den liedhaften Charakter hervorzuheben. Während Schütz nur die erste Strophe des Kirchenliedes, das Johann Graumann 1530 nach dem 103. Psalm gedichtet hat, heranzieht, vertont sein Zeitgenosse Scheidt den gesamten Text in wechselnden Besetzungen. Deutlich kann man an beiden Fassungen die Entwicklung der Choral-kantate ablesen. Der von J. A. Herbst vorgestellte Psalm soll nicht nur als spätes Beispiel für die Nachahmung venezianischer Klanggestaltung gelten, sondern ist Frankfurt besonders dadurch verbunden, daß Herbst-1623-66 Director musices daselbst-dieses Stück als festlichen "Dank- und Lobgesang" zur Feier des Friedensschlusses 1649 dem Rat der Stadt dedizierte. Von Schütz ist übrigens ebenfalls ein Widmungsbrief zu den Psalmen Davids an den Rat der Stadt Frankfurt erhalten.

Nicht zuletzt versucht das Programm durch Trennung von italienischen und deutschen Kompositionen die außerordentliche Wirkung aufzuzeigen, die vor allem die venezianische Musik auf die deutschen Komponisten hatte. Waren sie nicht wie Aichinger, Hassler und Schütz direkt Gabrieli-Schüler, so bedienten sie sich doch der in Italien entwickelten den Raum einbegreifenden Kompositionsweise oder nahmen wie z. B. Scheidt Bezug durch die Wahl ihrer Themen (Palestrina: Io son ferito).

So vielfältig die Beziehungen und Querverbindungen innerhalb dieses Programms, so farbenreich die Instrumentierung, so vermittelt es hoffentlich einen abgerundeten Eindruck der Fülle der späten Renaissancemusik an der Schwelle zum Barock.