

Ensemble
Weser-Renaissance
Bremen

25/26

KONZERT
ZYKLUS

DIE GOLDENE STADT

Musik aus dem kaiserlichen Prag

MEIN EINIGS HERZ Liebeslieder und Villanellen

Sonntag, 1. März 2026, 18 Uhr
Unser Lieben Frauen Kirche, Bremen

25/26

KONZERT
ZYKLUS

Sonntag, 23. November 2025, 18 Uhr

St. Ansgarii Kirche, Bremen

MADRIGALI SPIRITUALI

Philipp de Monte am Kaiserhof

Sonntag, 4. Januar 2026, 18 Uhr

Unser Lieben Frauen Kirche, Bremen

MIRABILE MYSTERIUM

Weihnachtsmusik von Jacobus Gallus

Sonntag, 1. März 2026, 18 Uhr

Unser Lieben Frauen Kirche, Bremen

MEIN EINIGS HERZ

Liebeslieder und Villanellen

Sonntag, 12. April 2026, 18 Uhr

Unser Lieben Frauen Kirche, Bremen

AVE REGINA COELORUM

Jacob Regnarts „Mariale“

Konzertreihe 2025/26

DIE GOLDENE STADT

Musik aus dem kaiserlichen Prag

MEIN EINIGS HERZ

Liebeslieder und Villanellen

Sonntag, 1. März 2026, 18 Uhr

Unser Lieben Frauen Kirche, Bremen

Ensemble WESER-RENAISSANCE Bremen

Leitung: Manfred Cordes

Marie Luise Werneburg – Sopran

Christina Boner – Sopran

David Erler – Alt

Mirko Ludwig – Tenor

Tore Tom Denys – Tenor

Felix Schwandtke – Bass

Joachim Held – Laute



Prag, 1606
Johannes Wechter,
nach Philip van den Bossche

Liebe Konzertgäste,

die Stadt Prag – meine Heimatstadt – war zur Zeit von Kaiser Rudolf II. im 16. Jahrhundert ein kulturelles Zentrum von herausragender Bedeutung. Unter der Schirmherrschaft des habsburgischen Kaisers und böhmischen Königs, der nicht nur als Herrscher, sondern auch als großer Förderer der Künste und Mäzen bekannt war, erlebte die Musik eine goldene Ära. In dieser Zeit entstanden herausragende Werke einzigartiger Renaissance-Harmonie, von den ersten Anzeichen der Barockmusik geprägt.



Die Musik am Hofe Rudolfs II. beeindruckt durch ihre Schönheit und Vielfalt. Von prächtigen Messen und Motetten bis hin zu Liedern und Instrumentalstücken stellt die musikalische Landschaft eine reiche Mischung aus geistlicher und weltlicher Musik dar. Diese Vielfalt spiegelte die kulturelle Offenheit und die internationale Ausrichtung des Kaiserhofes wider, der eine Vielzahl von kulturellen Einflüssen vereinte.

Rudolf II. war ein leidenschaftlicher Kunstliebhaber, der sich mit bedeutenden Komponisten und Dichtern umgab, seine Hofkapelle war ein Magnet für Musiker aus ganz Europa. Zu dieser Zeit wurden bedeutende Werke von Komponisten wie Jakob Regnart und Philipp de Monte geschaffen, die Sie auch dank des Programms dieser Konzertreihe kennenlernen werden. Ich freue mich sehr darüber, dass auch die weihnachtliche Festmusik des böhmischen Komponisten Jakob Handl erklingen wird, der als Kapellmeister in Olmütz und Prag wirkte.

Es ist eine große Freude, dass wir uns mit dieser Konzertreihe auf eine musikalische Reise in das Prag des 16. Jahrhunderts begeben dürfen. Lassen Sie uns gemeinsam eintauchen in die Klänge einer Epoche, die von einer außergewöhnlichen Kreativität und einem unermüdlichen Streben nach Schönheit und Wissen geprägt war.

Ich danke allen, die dieses Projekt möglich gemacht haben - den Organisatoren, den Musikern und denen, die mit ihrer Arbeit und ihrem Engagement dazu beitragen, dass wir diese beeindruckende Musik aus einer glanzvollen Vergangenheit live erleben können.

Mit dem Wunsch genussvoller Musikabende,

Ihr

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Jfö Cistecky".

Jfö Cistecky
Tschechischer Botschafter in Deutschland

Programm

Frisch fröhlich wolln wir singen ***

Jacob Regnart (1540 – 1599)

**Ach hartes Herz,
lass dich doch eins erweichen * / ****

/ Leonhard Lechner (1553 – 1606)

Gut Gsell, du machst dein Klagen *

Jacob Regnart

Ein kurzer Mann hieß Hänselein ***

Preambulum

Ich ging einmal spazieren

Bransle

Romanesca

Passameza

Saltarello

Codex Jacobides

(CZ-Pnm XIII B 237)

Ach Gott, wie soll ich singen * / **

Jacob Regnart

Leonhard Lechner

**Nach meiner Lieb viel hundert Knaben
trachten ***

Jacob Regnart

**Ich hab vermeint,
ich sei zum Besten dran *****

Intrado mit Alio Modo

Fantasia

Coranta

Codex Jacobides

(CZ-Pnm XIII B 237)

Ach weh der Zeit, die ich verzehrt ***

Jacob Regnart

Ein süßer Traum *

Jacob Regnart

Nun bin ich einmal frei * / **

/ Leonhard Lechner

**Ohn Dich ich muss mich aller freuden
massen**

**Ich hab vermeint, ich sey zum besten
dran (Regnart)**

Volte

Jungfrau, eur scharfe Augen *

Jacob Regnart

Venus, du und dein Kind *

Einsmals in einem tiefen Tal ***



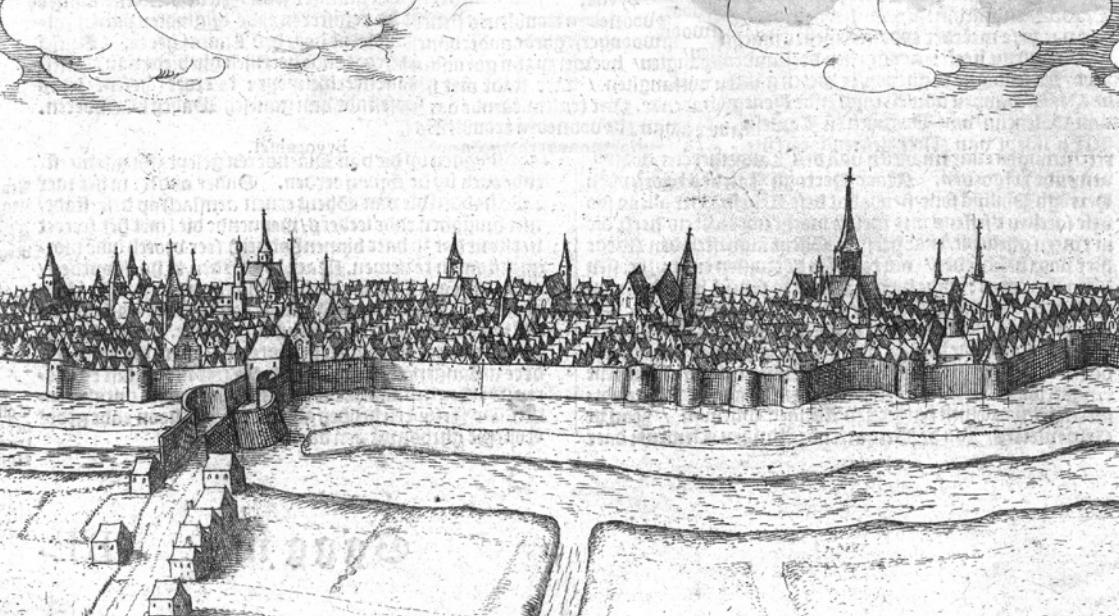
„Kurtzweilige Deutsche Lieder“

Jacob Regnart, 1574

* Jacob Regnarts dreistimmige Villanellen entstammen den Sammlungen *Kurtzweilige deutsche Lieder* (Teil I – III von 1574, 1577 und 1578)

** Leonhard Lechners fünfstimmige Bearbeitungen stehen in der Sammlung *Neue Deutsche Lieder. Erstlich durch [...] Jacobum Regnart [...] componirt mit drey stimmen* 5v., 1579.

*** Jacob Regnarts fünfstimmige Lieder sind entnommen aus der Sammlung *Neue Kurtzweilige Deutsche Lieder* 5v., 1580



Douay, ca. 1617

Jacob Regnart: als „Oltremontano“ von Douay nach Austria

Die Hochachtung gegenüber den einst zumeist umfangreich in Maîtrisen ausgebildeten jungen Musikern, die dann ihr Glück in der Ferne suchten, ist auch heute noch groß. Da die nationalen Grenzen sich im Laufe der Zeit verändert haben, nutzt man gerne die Bezeichnung Frankoflamen, um die Gemengelage zu umschreiben. Jacob Regnart, der Protagonist des aktuellen Konzertes, ist einer der letzten Vertreter dieser Generation und hat seine Wurzeln mit großer Wahrscheinlichkeit in der Stadt Douay mit seiner spätgotischen Kirche Notre Dame und dem einstigen Kartäuserkloster. 1384 wird die Stadt burgundisch; seit 1477 gehört sie zum Heiligen Römischen Reich. Das Tuchgewerbe bringt eine Zeit des Wohlstands. Der Anschluss an die spanischen Niederlande erfolgt im Jahr

1521. In zahlreichen Städten der Region um Douay finden sich Knaben, die schon in jungen Jahren als musikbegabt Hoffnungen wecken und dann ihren Weg machen: Orlando di Lasso stammt aus dem von Douay 80 km entfernt liegenden Mons, Loyset Compère aus dem Bistum Arras gute 20 km weiter, ebenso Antoine de Févin, während Nicolas Gombert mit der Stadt Lille ca. 20 km von Douay in Verbindung zu bringen ist.

Jacob Regnart wird, einer gängigen Praxis folgend, früh rekrutiert, um zukünftig als Chorknabe und auch weiterhin als Sänger einem Hof im Gottesdienst zu dienen. Erzherzog Maximilian, in Wien geboren und in Innsbruck aufgewachsen, ist als ältester Sohn Ferdinands I. ausersehen,

dereinst die Nachfolge in allen Schritten über die verschiedenen Königswürden bis zum Kaiser anzutreten. Dafür benötigt er Geduld, beschäftigt aber bereits Agenten, die sich um die Anwerbung von Kapellmitgliedern kümmern. 1557 wird der junge Regnart vor Ort aktenkundig, er ist Chorknabe unter den Fittichen von Jacobus Vaet, einem Landsmann, der seine Tätigkeit als Kapellmeister versieht und auch die Arbeit als Komponist für die Kapelle versteht. 1564 erscheinen im dritten Teil des Sammeldrucks „Thesauri musici“ in Nürnberg fünf Stücke von Vaet, im vierten erstmals ein Werk von Regnart. Zur Anthologie „Novi thesauri musici“, gedruckt 1568 in Venedig bei Gardano, konnten von Vaet noch rechtzeitig in alle fünf Bände eigene Werke aufgenommen werden. 1567 komponiert Regnart bereits auf den Tod seines Mentors eine Nenie „Defunctum charites Vaetem“. Ab 1560 wird der junge Musiker nun als Tenor in den Akten geführt. Er wird bis zu seinem eigenen Tod verschiedenen Habsburgern und ihren Residenzen verbunden bleiben. Sein Gehalt liegt 1560 bei sieben Gulden; im Jahr der Krönung Maximilians bezieht er bereits 12 Gulden. Die Hofhaltung erfolgt in Wien. Ab 1568 kann sich der junge Musiker zur Weiter-

bildung für zwei Jahre in Venedig aufhalten, lernt die Sprache und die angesagten Gattungen und Formen kennen. Nach seiner Rückkehr an den Hof übernimmt er die Ausbildung der Kapellknaben, und 1573 erfolgt eine nächste Gehaltserhöhung. Als „Musico della S. C. Maesta, dell’Imperatore Maximiliano secondo“ beginnt er 1574 in größerem Ausmaß mit der Publikation seiner Werke. Darunter befindet sich bereits eine Dedikation an den „Principe Ridolpho D’Austria Re di Hungaria“, an den Habsburger Rudolf, der bereits seit 1572 König von Ungarn ist. Als 1576 der Kaiser verstirbt, stehen Änderungen bevor: Der neue Potentat heißt nun Rudolf II., er integriert den Musiker des Vaters in seine Kapelle, aber es steht ein Ortswechsel nach Prag im Raum. Vorerst arbeitet Regnart unter dem neuen Kapellmeister de Monte als dessen rechte Hand, denn er hat Alard du Gaucquier als Vize abgelöst, der zu Erzherzog Matthias, dem amtierenden Statthalter Brüssels, wechselt. Regnart rückt in der Honorierung weiter auf.

„Insprugg, das ist die Hauptstatt in Tyrol“

Er beschließt offensichtlich, nicht mit nach Prag zu gehen. Es ergibt sich für ihn die Möglichkeit, die Position des verstor-



Innsbruck, ca. 1580
kolorierter Holzdruck, anonym

benen Francoflamen Alexander Utendal zu übernehmen, vorerst in der bekannten Statusgruppe des Vizekapellmeisters, nun aber beim Erzherzog Ferdinand II. von Tirol, Bruder Maximilians II. Dieser Habsburger war vormals ab 1547 Statthalter in Prag, blieb es auch noch drei Jahre über den Tod des Vaters Ferdinand I. 1564 hinaus, bis er sich auf das neue Erbe der Österreichischen Erblande zurückzog. Er geht u.a. in die Geschichte als Verfechter der Gegenreformation ein, aber besonders auf kulturellem Gebiet als Connaisseur und Kunstsammler in Innsbruck und auf Schloss Ambras. Prägende Bauvorhaben an der Hofburg und Schloss Ambras werden in seiner Zeit umgesetzt. Im April 1582 trifft Regnart in Innsbruck ein und wird nach dem Tod des langjährigen Kapellmeisters Guillaume Bruneau, 1584, auf diese Weise erstmals zum führenden Kapellmeister. Er genießt inzwischen große Wertschätzung, die sich auch darin zeigt, dass Orlando di Lasso ihn als Nachfolger Antonio Scandellos in Dresden vorgeschlagen hat, doch Regnart möchte bleiben wo er ist. Das Versetzen in den Adelsstand verzögert sich, geschieht dann doch noch unter Erzherzog Matthias. Erneut wechselt der Komponist und Kapellmeister Regnart in den Dienst des Kaisers Rudolf II., denn sein Dienstherr ist 1595 verstorben, und die Kapelle wird aufgelöst. So kommt er 1596 wieder nach Prag. Die Bedingungen sind bekannt: Regnart muss sich unterordnen und wird wieder Vizekapellmeister unter de Monte in der kaiserlichen Kapelle. Für kurze Zeit erhält er 20 Gulden als Honorar, darüber verstirbt er 1599.

„O Villanella ...“

Seine Verbindung zu Italien zeichnet sich deutlich in seinen weltlichen Werken ab, die auf verschiedene Art und Weise die Modestürmungen des Sehnsuchtsortes in der Lagune widerspiegeln. Es ist nicht die Gattung Madrigal, die sein Kapellmeister de Monte bevorzugt und fast alle der Zeitgenossen, sondern kleinere säkulare Gattungen, die sich zum Teil auch noch annähern und Besonderheiten ausbilden. Viele Drucke erscheinen einerseits bei den gefragten Offizinen Gardano und Scotto in Venedig, die beim Erscheinen des Neuen wetteifern, andererseits bei Berg in München und Gerlach in Nürnberg. Es sind Individualpublikationen aber auch eine Fülle von Sammlungen. Diese leichten, gefälligen volkstümlichen Genres unterstützen zum Teil sprachlich verschiedene Dialekte, die auch in der Namensgebung erscheinen, („napolitane, padoane, romane, ferrarese“) sich aber vor allem in der italienischen Sprache abspielen. Es finden sich Villotte, Villanesche oder Canzone Villanesche, Villanellen, Canzoni alla Napolitana oder Napolitane, dann Canzonen oder auch Balletti. Bereits in den 1520ern beginnt die Entwicklung mit den Villotte, vierstimmigen bäuerlich einfach gehaltenen Strophenliedern, vor allem im Veneto. Nicht alles wird in Venedig gedruckt, z.T. auch eher in der Provinz, wo die entsprechende Mundart gepflegt wird. So bereits ab 1537 bis in die 1560er Jahre gerne mit dem Drucktitel „Canzone villanesche alla napolitana“, Kollektionen zu drei Stimmen, die zuerst vor allem in Napoli gedruckt sind.



„Villanella Venetiana andando al Mercato“, ca. 1650

Manche der Komponisten vertonen anfangs vor allem Redensarten oder gängige Sprichwörter. In den 1570ern trifft man zunehmend auf Villanellen, vorerst dreistimmige Strophenlieder, bei denen mehr und mehr die Refrainstruktur vernachlässigt wird. Immer wieder finden sich in den Zusammenstellungen auch Mischungen verschiedener Gattungen wie beispielsweise bei Orlando di Lasso, wo „si contengono madrigali, vilanesche, canzoni francesi“ etc. zusammenkommen (1555 in Antwerpen bei Susato publiziert). Der Drucker Scotto preist 1566 seine Publikation „Villotte alla napoletana de diversi con una Todescha non piu stampate“, die 26 anonyme dreistimmige Stücke vereinigt. Die Produktion dieser Veröffentlichungen reicht wohl nicht an die Umsätze an Madrigalbüchern heran, nichtsdestotrotz ist sie umwerfend in ihrer Dichte an ständig neuen Titeln ebenso wie Nachdrucken. Von manchen Komponisten, wie beispielsweise Vincenzo Fontana („Canzone vilanesche alla napolitana“, 1545, ist nur ein Werk dieser Art überliefert, und doch hat er damit Geschichte geschrieben, weil sich viele Komponisten auf seine Sammlung mit 21 Stücken bezogen haben, darunter Baldassare Donato. Die Zeitgenossen in den 1540ern, Giovanni Tommasi de Maio und auch Giovanni Domenico da Nola, beteiligen sich an der gefragten Produktion.

Andere wie Luca Marenzio bringen auf breiter Basis ein Füllhorn an Drucken und Neuauflagen hervor. Weitere Novitäten stellen Veröffentlichungen mit der Thematik, nun zum Singen mit Lautenbegleitung, dar: 1570 erscheint „Il primo libro di napolitana che si cantano in leuto (...)“ des „Jacomo Gorzanis

leutanista cittadin o della magnifica città di Trieste“, gedruckt bei Scotto, dort aus demselben Jahr auch „Il Turturino. Il primo libro delle napolitane ariose da cantare e sonare nel leuto...“

„Ach Gott, wie soll ich singen“

Im heutigen Konzert erklingen als kleine Preziosen volkstümliche Lieder von Jacob Regnart. Die dreizehn Vokalstücke, einige davon mehrteilig, sind alle in deutscher Sprache und zumeist von kurzer Dauer. Diese Kleinodien entstammen unterschiedlichen Sammlungen des Komponisten und verfügen auch über abweichende Besetzungen. Sie finden sich in seinen Individualdrucken:

- 1574 „Kurtzweilige teutsche Lieder nach art welscher Villanellen“ für drey Stimmen
- 1577 „Der ander Theyl Kurtzweiliger teutscher Lieder zu dreyen Stimmen nach art welscher Villanellen“
- 1579 „Der dritte Theil schöner Kurtzweiliger Teutscher Lieder zu dreyen Stimmen nach art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen“
- 1580 „Neue Kurtzweilige Teutsche Lieder mit fünff stimmen (...) zu singen, und auff allerley Instrumenten zugebruchen“.

Der Druck erfolgte vor allem in München oder Nürnberg, wo sie erstmals publiziert und jeweils mehrfach nachgedruckt wurden. Beide Offizinen wetteifern darum, wer die gebündelten Sammlungen der drei Bände, zusätzlich in einem Exemplar vereint, zuerst vorlegt. 1583 gelingt es dann Adam Berg in München. Regnart begeistert

sich sichtlich für die dreistimmige Schreibweise „nach art der welschen (italienischen) Villanellen“. Es bedeutet nicht nur, sich auf die formale Dreistimmigkeit zu berufen, sondern vor allem auch die volkstümlichen Besonderheiten, die Kuriositäten der Vorbilder zu berücksichtigen. Die Kompositionen sind vor allem von homophoner Struktur und entfernen sich auf die Art von dem einst geschätzten Tenorlied und suchen etwas Neues, was sie in den italienischen Vorlagen finden und nun vor allem auch in den Übersetzungen vom Italienischen ins Deutsche präferieren. Dazwischen liegt die Entscheidung, welchen Grad der Bearbeitung man anstrebt. Bei Regnart selbst findet man vor allem den Typus vertreten, der sich deutlich an die italienische Vorlage hält; es kommen allerdings auch mal Mischformen vor. Formal erscheinen,

leicht eingängig, Wiederholungsteile, so dass die Abfolge gerne als AABBC ergibt. Das Kuriose bei den Napolitanen ist die bodenständige schlichte Harmonik, die bei schrittweisem Voranschreiten häufig zu parallelen Akkordfortschreitungen führt und so Quint- und Oktavparallelen produziert, die das Gehör als Satzfehler registriert. Sie wirken wie eine Parodie, etwas, was absichtlich herbeigeführt wird. Der Neapolitaner Nola verwendet sie besonders gerne an Phrasenanfängen oder -enden, sein Landsmann Maio setzt sie noch häufiger ein.

Es entspinnt sich bereits früh ein Wettstreit zwischen den Zeitgenossen, wie man auf die Vorlagen reagieren und sie adaptieren kann. Zu dreistimmigen Kompositionen wird eine vierte Stimme dazu ergänzt. So



„Neue Kurtzweilige Deutsche Lieder“
Jacob Regnart, 1580



macht es Adrian Willaert bereits 1542 und 1545. Anfangs behält er die originale Melodie in der Oberstimme bei bzw. transponiert sie eine Oktave tiefer und verleiht ihr die Funktion des Tenores. Wenn man dicht am Vorbild bleibt, dann werden Sopran und Tenor jeweils vertauscht, der Bass bleibt weitestgehend erhalten, und nun werden mit einer Altstimme die Harmonien vervollständigt. Lasso legt zuerst 1555, nun in Antwerpen, seine sechs Villanesca- Bearbeitungen vor. Dreißig Bearbeitungen veröffentlichen 1565 Hubert Waelrant. Die erste in Deutschland erschienene Sammlung italienischer Provenienz geht auf den in Dresden wirkenden Kapellmeister Antonio Scandello zurück und erscheint 1566 in Nürnberg. Giovanni Ferretti, Domkapellmeister in Ancona, beschäftigt sich ausgiebig mit den „Canzone alla napolitana“, erweitert die Besetzung seit 1567 in fünf Bänden zur Fünfstimmigkeit und sogar in zwei weiteren Publikationen auf sechs Stimmen. Lodovico Agostini wählt 1574 die Fünfstimmigkeit für seine „Canzoni alla napolitana“, auch er verwendet dreistimmige Vorlagen, die nun mit zwei Stimmen ergänzt werden. Regnart selbst erwärmt sich für die dreistimmige Schreibweise, aber liefert auch zwei weitere Sammlungen mit fünfstimmigen Kompositionen.



Adrian Willaert
ca. 1559

Der „gewaltige Componist und Musicus“ Leonhard Lechner aus dem Tiroler Etschtal, einst Kapellknabe am Münchner Hof unter Lasso, nun in Nürnberg, veröffentlicht 1576 ebensolche „Neue Teutsche Lieder zu drey Stimmen, nach art der Welschen Villanellen“, ein „Ander Theyl“ folgt. Acht verschiedene Besetzungsmöglichkeiten der Stimmen wählt er für diese Sammlung, die häufigste stellt die Zusammensetzung SAT dar.

Seine Kompositionen sind erfolgreich, er beginnt zusätzlich, sich in seinem Schaffen auf den Zeitgenossen Jacob Regnart zu beziehen und entwickelt eine Anzahl von 21 Liedern, die er nun umarbeitet: „Neue Teutsche Lieder, Erstlich durch den Fürnemen und Berhümbten Jacobum Regnart...

Componirt mit drey stimmen, nach art der Welschen Villanellen. Jetzund aber ... mit fünff stimmen gesetzt...“ Fünf verschiedene Stimmen stehen zur Auswahl für die Vokalbesetzung, die gemischte SSATB wird am häufigsten umgesetzt. Seine Eigenleistung ist nun hier im Programm ohrenfällig, indem manche zuerst in der Version Regnarts und im Anschluss in der Fassung des Bearbeiters Lechner erklingen. Diese Sammlung wird erstmals 1579 veröffentlicht; ein Nachdruck erscheint 1586. Für ihn hat Regnart als Vorbild gedient, auch in der Wahl der Sprache für die Kompositionen. Jacob Regnart bleibt der Leitstern: Für



Silbermine in Kutná Hora (Kuttenberg)
ca. 1490

das 16. Jahrhundert liefert nur er so viele weltliche Werke. Die Aufführungspraxis legt zunehmend bereits in den Titeln eine Option von Gesangsstimmen und Instrumenten nahe.

Zusätzliche Instrumentalstücke erklingen hier auf der Laute und finden sich im umfangreichen und bedeutenden Codex Jacobides, der wahrscheinlich um 1600 von dem namensgebenden Studenten in Prag angelegt und in Kuttenberg aufgefunden wurde, einer Niederlassung, die von der mittelalterlichen Bergmannssiedlung über den Silberbergbau zur wohlhabenden und zweitgrößten Stadt Böhmens emporkam. Neben zahlreichen anonym überlieferten Lautenintavolierungen finden u.a. auch

Werke von Ennemond Gaultier, Michael Praetorius, John Dowland und fünf Kompositionen Regnarts Eingang in die Kollektion. Drei davon erklingen heute.

Die Begeisterung für „Teutsche Canzonetten“ oder Lieder setzt sich auch nach der Jahrhundertwende fort, sie finden sich in der bekannten Dreistimmigkeit (1608) oder auch 1602 in der vierstimmigen Kollektion durch „Lambertum de Sayve, fürstl. Durchl. Ertzherzogen Matthiae zu Österreich, ... Capellmeister“, gedruckt in Wien. Aufgenommen sind zusätzlich zwei Kompositionen von „Jacob Regnard“.

Veronika Greuel

Vokaltexte

Frisch fröhlich wolln wir singen

aus frischen freien Mut.

Ich hoff mir soll gelingen,
ich weiß ein edels Blut,
ein zartes Fräulein nach allem meinem Willen,
sie liebet mich ob allem,
die Allerliebste mein.

.....

Ach hartes Herz, lass dich doch eins erweichen,
lass mich zu deiner Huld endlich gereichen.
Wem soll doch nicht erbarmen,
dass ichs muss alls erarnen (= sauer verdienen)

Ach starker Fels, lass dich doch eins bewegen,
tu dein gewöhnlich Härt eins von dir legen.
Wem soll doch nicht erbarmen,
dass ichs muss alls erarnen.

Ach feste Burg, lass dich doch eins gewinnen,
ach reicher Brunn, lass mich nit gar verbrinnen.
Wem soll doch nicht erbarmen,
dass ichs muss alls erarnen.

Ach Jungfrau merkt doch dieses Wort darneben:
Wenn ihr mir mit eur Härt dem Tod werdt geben,
so habt ihr auch, merkt eben,
verwirkt eur junges Leben.

.....

Gut Gsell, du machst dein Klagen gar heftig groß und schwer
daneben willst du sagen, was gut und ratsam wär.
Darum so geh fürbaß und mich zufrieden lass.

Euch ist nit gut zu trauen, ob ihr gleich braucht gut Wort.
Sobald ihr ein Jungfrauen nur einmal habt betort,
so lasst ihr bald davon, nehmt euch um andre an.

Ihr schreit gar viel von Schmerzen und machet groß eur Not,
geht euch doch nit von Herzen, ist nichts als lauter Spott.
Setzt die aufs Narreneil, biet euch einr andern feil.

Hüt euch, ihr jungen Maiden, glaubt mir zu dieser Frist,
lass euch die die Knaben leiden, dann sie sein voller List.
Versorget wohl eur Ehr, sonst geldt ihr gar nichts mehr.

.....

Ein kurzer Mann hieß Hänslein, der tät ein Jungfrau buhlen.
Sie sagt ihm bald, er wär zu klein, solch Leut fänd man in Schulen.
Jungfrau, sprach er, das schadt alls nit, bin ich doch alt von Jahren.
Hab viel spendiert und viel verricht, dazu auch viel erfahren.
Da sprach sie: Nein, das kann nit sein, du bist zu klein, mein Hänslein.

.....

Ach Gott, wie soll ich singen und leben guter Dingen,
so doch nichts ist in meim betrübten Herzen
als Kummer, Elend, Trübsal, Angst und Schmerzen.

Unfall hat mich besessen, des kan ich nit vergessen.
Was ich anfah, das will mir nicht gelingen.
Wie wöllt ihr dann, dass ich soll fröhlich singen?

Ich hab mich eingelassen, in Lieb ohn Ziel und Maßen,
der ich doch nit kann ewiglich genießen
soll mir das gfallen, solls mich nit verdrießen.

Darum so lasst mich trauren, mein Herzenleid betauren.
Niemand weiß ich, der mich zu Freud möcht wenden,
in Leid muss ich mein elends Leben enden.

.....

Nach meiner Lieb viel hundert Knaben trachten,
allein den ich lieb hab, will mein nicht achten.
Ach weh, mir armen Maid, vor Leid muss ich verschmachten.

Jeder begehrt zu mir sich zu verpflichten,
allein den ich lieb hab, tut mich vernichten.
Ach weh, mir armen Maid, was soll ich dann anrichten?

All andre tun mir Gutes viel verjehen (=bekennen),
allein den ich lieb hab, mag mich nit sehen.
Ach weh mir armen Maid , wie muss mir dann geschehen.

Keinr unter allen mag mir widerstreben,
allein den ich lieb hab will sich nit geben.
Ach weh mir armen Maid, was soll mir dann das Leben?

.....

Ich hab vermeint, ich sei zum Besten dran,
und künnt ihr Lieb keim andern werden gmein.
Jetzt wend sie sich gen einem alten Mann.

Sie hat oft gsagt / sie wollt kein andern han
und bleiben stet in Lieb gegen mir allein.
Jetzt wend sie sich gen einem alten Mann.

Drauß ich gnug ihren Wankel spüren kann,
Vor liebt sie mich, gleichwohl mit Treuen klein.
Jetzt wend sie sich gen einem alten Mann.

Nun hat sie mir, Ich jhr doch nit nachgestellt.
Das weiß sie selbs, ich meck wohl, was ihr fehlt:
Dann sie liebt nit den Alten, nur sein Geld.

.....

Ach weh der Zeit, die ich verzehrt in Buhler Orden.
Nachreu ist worden mein Gefährt, ich bin zum Toren worden.
Mich reut mein Fleiß, mein blutger Schweiß, den ich darauf gewendet,
ich baut auf Eis und war schier gar verblendet.

Ich habs gekost, beiß nit mehr an, ich will eh'r Hunger leiden,
mit solcher Lieb gar weit hintan, solch Buhlschaft will ich meiden,
will fürbaß mehr – Gott mich gelehr – mir eine auserlesen,
in Zucht und Ehr, die für gut hat mein Wesen.

Ein süßer Traum mich tät in Nachtens Ruhm umfangen,
allda mich deucht ich hätt, die mir macht ein Verlangen.
Ich scherzt mit ihr und sie mit mir, vermeint ich wär In Freuden.
Aber, o Nacht, du hast mich bracht in Angst mit deinem Scheiden.

Freundlich ich sie empfing, freundlich wir redten beide,
freundlich sie mich umfing, erst wusst ich nichts vom Leide.
Ich scherzt ...

Ins Paradeis ich dacht, Wollust hätt uns umgeben,
darzu hat uns gebracht, das süß vermeinte Leben.
Ich scherzt ...

Indem der Tag anbrach, die Sonn die kam geschlichen,
und da ich nichts ersach, ward ich sogar erblichen.
Wollt Gott, die Nacht währet mit Macht, so bleib ich hier in Freuden,
aber, o Nacht, du hast mir bracht groß Angst mit deinem Scheiden.

.....

Nun bin ich einmal frei von Liebesbanden,
und tu jetzund allein nach Kurzweil ringen,
dess mag ich wohl mit Lust ein Liedlein singen.

Kein Trauren ist bei mir nicht mehr verhanden,
vor Freuden tut mir oft mein Herz aufspringen.
dess mag ich wohl mit Lust ein Liedlein singen.

In Lieb hab ich der Gfahr so viel erstanden,
drein ich hinfür nicht mehr werd sein zu bringen,
dess mag ich wohl mit Lust ein Liedlein singen.

Darum, all die ihr seid mit Lieb umgeben,
zu wenden widerum befleust euch eben,
so lieb euch immer ist eur Leib und Leben.

Jungfrau, eur scharfe Augen, die haben gewaltiglich,
bekenn ich euch ohn Laugen, in Lieb verwundet mich.
Weiβ selbst nit, wie mir gschicht, kann mir selb helfen nicht.

Eur tugendsames Leben, eur Wandel keusch und rein
freut mich, bringt mir darneben viel Leid und schwere Pein.
Weiβ selbst nit, wie mir gschicht, kann mir selb helfen nicht.

Eur adelig Gebärden gebn mir so großen Schmerz,
desgleichen nie auf Erden versucht Lieb habends Herz.
Weiβ selbst nit, wie mir gschicht, kann mir selb helfen nicht.

Ich wollt wohl Hülf begehren, ja wann ich wär so kühn,
durchaus nichts wider Ehren, wollt ihr nun Hülfe tun.
Das kündt ihr nur allein, ihr wisst wohl, wen ich mein.

.....

Venus, du und dein Kind seid alle beide blind
und pflegt auch zu verblenden, wer sich zu euch tut wenden,
wie ich's wohl hab erfahren in meinen jungen Jahren.

Amor, du Kindlein bloß, wem dein vergiftets Gschoss
das Herz einmal berühret, der wird alsbald verführet,
wie ich's wohl hab erfahren in meinen jungen Jahren.

Für nur ein Freud allein, gibst du viel tausend Pein,
für nur ein freundlichs Scherzen, gibst du viel tausend Schmerzen,
wie ich's wohl hab erfahren in meinen jungen Jahren.

Drum rat ich jedermann, von Lieb bald abzustahn,
dann nichts ist zu erjagen in Lieb dann Weh und Klagen.
Das hab ich wohl erfahren in meinen jungen Jahren.

Einsmals in einem tiefen Tal der Kuckuck und die Nachtigal
täten ein Wett anschlagen,
zu singen um das Meisterstück, wer gwönn aus Kunst oder durchs Glück,
Dank sollt er davon tragen.

Der Kuckuck sprach: „So dirs gefällt, ich hab zur Sach ein Richter erwählt“
und tädt den Esel nennen,
denn weil er hat zwei Ohren groß, so kann er hören desto baß
und was Recht ist, erkennen.

Sie flogen vor den Richter bald. Wie ihm die Sachen ward erzählt
schuf er, sie sollten singen.
Die Nachtigall sang lieblich aus; der Esel sprach: „Du machst mir's kraus,
ich kanns in' Kopf nit bringen.“

Der Kuckuck drauf anfing geschwind, Kuckuck sein Gsang durch Terz, Quart, Quint
und tädt die Noten brechen.
Er lacht auch drein nach seiner Art. Dem Esel gfiel's, er sagt: „Nun wart,
ein Urteil will ich sprechen.“

„Wohl g'sungen hast du, Nachtigall, aber, Kuckuck, du singst gut Choral
und hältst den Takt fein innen.
Das sprich ich nach meinm hoh'n Verstand, und kostets gleich ein ganzes Land,
so lass ich dich's gewinnen.“

Solch Richter, das seind diese Gsellen, welch von der Musik Urteil fällen,
die sie doch gar nit künden.
Ein solcher Narr schwieg leichter still, der von der Sach viel plappern will
wie von der Farb die Blinden.

Das Ensemble **WESER-RENAISSANCE BREMEN** gehört zu den international renommierten Ensembles für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, im Mittelpunkt der Arbeit steht das Repertoire zwischen Josquin Desprez und Dieterich Buxtehude. Mit immer wieder neuen Entdeckungen musikalischer Schätze aus Renaissance und Frühbarock ist das Ensemble gern gesehener Gast auf Festivals für Alte Musik und hat eine beeindruckende Anzahl von CD-Einspielungen vorgelegt, die von der Fachwelt enthusiastisch aufgenommen wurden.

Die Besetzung des Ensembles ist sehr variabel und allein auf die optimale Darstellung des jeweiligen Repertoires ausgerichtet. Neben international gefragten Gesangssolisten werden hochspezialisierte Instrumentalisten für die Originalinstrumente der jeweiligen Epoche verpflichtet. Ziel ist die lebendige und zugleich musikologisch einwandfreie Wiedergabe der Werke aus Renaissance und Barock. Mit der Hansestadt Bremen als „homebase“ bildet die Arbeit an und mit historischen Orgelinstrumenten Nordeuropas in letzter Zeit einen weiteren Schwerpunkt.

Das 1993 gegründete Ensemble blickt auf eine stolze Zahl ausgewählter Konzert- und CD-Programme, internationaler Einladungen und prominenter Auftritte zurück.

Manfred Cordes, Spezialist für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, versteht sich als Mittler zwischen Musikwissenschaft und musikalischer Praxis. Er studierte zunächst Schul- und Kirchenmusik in Hannover und Berlin, später Klassische Philologie (Latein) und Gesangspädagogik, es folgte eine Gastdozentur für Musiktheorie

in Groningen (NL). Seit 1985 in Bremen, übernahm Cordes das Vokalensemble des Forum Alte Musik und begann mit ihm eine umfangreiche Konzerttätigkeit. Durch noch weitergehende Spezialisierung auf das Repertoire des 16. und 17. Jahrhunderts sowie durch das Hinzuziehen historischer Instrumente wurde 1993 das Ensemble **WESER-RENAISSANCE BREMEN** gegründet.

1986 war Manfred Cordes am Aufbau der Akademie für Alte Musik Bremen beteiligt. Er wurde 1991 promoviert mit einer Arbeit über den Zusammenhang von Tonart und Affekt in der Musik der Renaissance und 1994 als Professor für Musiktheorie an die Hochschule für Künste Bremen berufen. Dort leitete er als Dekan von 1996 bis 2005 den Fachbereich Musik, von 2007 bis 2012 war er Rektor der Hochschule. Er ist Mitglied der Leitung des Arp-Schnitger-Instituts für Orgel und Orgelbau sowie Gründer und künstlerischer Leiter des Europäischen Hanse-Ensembles, das sich insbesondere der Förderung des musikalischen Nachwuchses widmet.



NEUERSCHEINUNGEN

Alle CDs erhältlich unter www.jpc.de



Vincenzo Albrici
Geistliche Kantaten
cpo 555 599-2
Bestell-Nr: 11169418



Jan Pieterszoon Sweelinck
Die Psalmen Davids
cpo 555 526-2
Bestell-Nr: 11173761

jpc, 01/2026: „Mit diesem Album betreten wir den Hof der schwedischen Königin Christina (1626–1689), die sich durch ihre künstlerischen und wissenschaftlichen Leidenschaften ... hervorgetan hat. Aus rund drei Dutzend Titeln [...] hat Manfred Cordes eine jener schönen, wohlklingenden Anthologien zusammengestellt, die zum unverwechselbaren Markenzeichen der Weser-Renaissance geworden sind.“



Cornelis Schuyt
Madrigale und Suiten
cpo 555 545-2
Bestell-Nr: 11166708



Kaiser Leopold I
Missa pro defunctis
cpo 555 078-2
Bestell-Nr: 6096026

Klassik-heute 10/2024: „Manfred Cordes gestaltet die Musik sowohl in ihrer satztechnischen Strenge wie in dem Ausdruck ihrer Dramatik ungemein nachvollziehbar, und wir heutigen Hörer können diesen Klängen noch nach fast einem halben Jahrtausend mit Spannung, Aufmerksamkeit und Begeisterung lauschen.“

klassik-heute.com 05/2023: „Wie kaum anders zu erwarten: Wenn Manfred Cordes auf bemerkenswertes Repertoire stößt und sich dessen mit seinem Ensemble Weser Renaissance Bremen annimmt, darf der Musikfreund außerordentliche Erlebnisse erwarten. Hier präsentieren sie ihm diese Stücke nicht nur in perfekter musikalischer Umsetzung, sondern auch noch mit einer inneren Glut der künstlerischen Aussage.“

Kooperationspartner und Förderer

 **Freie Hansestadt Bremen**
Der Senator für Kultur

Karin und Uwe Hollweg / Stiftung

 **Waldemar Koch Stiftung**



Velvyslanectví České republiky
Botschaft der Tschechischen Republik

 **HFK BREMEN**
Hochschule für Künste
University of the Arts
Bremen

 **WESER KURIER**

 **Nordwest TICKET**

www.weser-renaissance-bremen.de

Folgen Sie uns auch auf Instagram!

