

Voyage dans le temps

Jeudi / Donnerstag / Thursday

22.04.2010 20:00

Salle de Musique de Chambre

«O rosa bella»

Ensemble Unicorn

Michael Posch direction, flûte à bec

Markus Forster contre-ténor

Marc Lewon luth, fiddle, chant

Reinhild Waldek harpe

Thomas Wimmer luth, violon

Wolfgang Reithofer percussion

Johannes Ciconia: *Credo «Regina gloriosa»*

Anonyme: *Istampitta «Chominciamento di gioia»*

«Tres dous compains»

Anonyme: *«Retrove»*

Francesco Landini: *«Adu, adiu, dous dame»*

Anonyme: *J'ay grant espoire*


Saltarello

Johannes Ciconia: *«O rosa bella»*

Anonyme: *Biance flour*

Maestro Piero: *«Cavalcando con un giovine accorto»*

~45'



Anonyme: *Stantipes*
Solage: «*Fumeux fume*»

Johannes Ciconia: «*Per quella strada lactea del cielo*» (instr.) (1401?)
Oswald von Wolkenstein: «*Der may mit lieber zal*» (1408?)

Lorenzo da Firenze: «*Sento d'amor la fiamma*» (instr.)
Francesco Landini: «*Giovine vagha*»
Anonyme: *Istampitta* «*Tre Fontane*»

Niccolò da Perugia: «*Non posso far buchato che non piova*»
~40'

Airs courtois, chants d'oiseaux et danses virtuoses

Musiques au temps de Boccace et de Wolkenstein

Alice Tacaille

L'Ensemble Unicorn nous convie à un programme de musiques anciennes, très anciennes, de l'Italie et de l'Allemagne. Pourquoi «très» anciennes? Parce que les territoires explorés sont de ceux où l'intuition et l'art jouent à part égale avec l'histoire: toutes les partitions données sont rares, voire uniques, toutes ont été conservées dans des notations différentes, qu'il faut savoir déchiffrer, et enfin, toutes font la part belle aux interprètes. Non qu'à cette époque l'on parle d'interprète: le musicien, en phase avec le «compositeur», détient une partie des clés pour jouer la musique notée, c'est-à-dire qu'il est dépositaire d'un savoir absolument nécessaire à l'exécution des pièces: musiciens et compositeurs (ou «notateurs») sont les deux moitiés qu'il faut convoquer pour obtenir le résultat sonore. La grande chance que nous avons aujourd'hui est que la seconde moitié se consacre depuis de nombreuses années à cet art spécifique qu'est l'interprétation des musiques du 14^e siècle.

Les questions qu'ont dû résoudre les membres de l'ensemble sont infiniment variées, et pour n'en citer que quelques-unes, et non des moindres: quelles sont les notes que l'on doit/peut jouer? Quels sont les instruments que nous aimerions/pouvons utiliser? Toutes les voix sont-elles écrites? Quelle brillance ou au contraire quelle intimité chercherons-nous à rendre? Les lignes mélodiques doivent-elles être fondues, ou au contraire nettement isolées par le choix du timbre? Improvisait-on à l'époque, et avons-nous envie aujourd'hui de le faire? Transposerons-nous toutes ces musiques dans un domaine instrumental, ou au contraire entièrement vocal? Ou bien panacherons-nous les interprétations?

En effet, rien de tout cela ne va de soi dans les notations musicales de musiques du 14^e siècle: la trace qui nous est laissée, autrement que dans une partition, est parfois livrée sans rythme; et presque toujours sans ornements. Certaines altérations doivent être rétablies. Selon que la source (toujours manuscrite) est italienne ou anglaise, les décisions et le son pourront être différents: le style international de l'*Ars Nova* est encore en construction. La hauteur à laquelle les notes sont écrites est en réalité une hauteur qui convient surtout à la portée: l'essentiel est que le copiste puisse la noter, donc qu'elle tienne dans la portée, sans lignes supplémentaires: mais aujourd'hui, prises trop hautes ou trop basses, certaines pièces ne sonneraient pas. Et l'invention du diapason est encore fort lointaine. Il faut donc trouver la meilleure combinaison en s'appuyant sur les instruments dont les sons sont fixés – ici, pas à l'orgue, mais à la flûte au moins. Enfin, à quel tempo exécuter les pièces? Aucune indication n'est donnée dans ces pièces – incroyablement courtes parfois, et qu'on répètera à volonté. La période ouverte par ce concert, particulièrement pour de la musique profane, et encore plus pour de la musique en partie instrumentale, requiert à la fois une grande maîtrise de l'histoire et une forte créativité ressourcée aux pratiques populaires actuelles et à l'expérience de la danse. Un répertoire rare donc, aux sources dansantes de notre culture.

Johannes Ciconia: Credo «Regina gloriosa»

Suzanne Clerx, seule musicologue à avoir consacré toute sa vie à Johannes Ciconia (natif de Liège probablement vers 1370 et mort en 1412 à Padoue mais aussi principal compositeur autour de l'an 1400, en quantité et en qualité...) avait identifié un modèle pour ce *Credo*, la chanson «*Regina gloriosa*». Avec le *Gloria* qui le précède normalement, ce *Credo* formait une paire, de manière traditionnelle: au moment où la messe unitaire cyclique et polyphonique se construit notamment avec Guillaume de Machaut, des fragments polyphoniques d'Ordinaire sont composés partout, et notamment des paires *Gloria – Credo*. Ce *Credo* a depuis été débaptisé, même si on pense encore qu'une chanson – inconnue donc – lui a servi de support. Mais cela n'enlève rien de son caractère à la fois grandiose et léger. Léger parce que l'écri-

ture des voix supérieures est fluide, en hoquet parfois, très conjointe, d'une belle vocalité: elles coulent de source et portent les paroles. On pourra entendre comme elles s'imitent l'une l'autre, comme elles s'entrelacent souvent, ou marchent en parallèle dans un chemin dansé qui préfigure bien le reste du programme. Les deux voix du bas, en valeurs très longues, fournissent le cadre des accords, le cadre «harmonique», aujourd'hui nous dirions l'accompagnement, et n'ont à l'origine pas de paroles. La pièce commence à deux voix après une intonation grégorienne, et poursuit ensuite à quatre parties jusqu'à la fin. Le tenor et le contratenor se répètent de façon «diminuée», c'est-à-dire une reprise plus rapide, comme un «double», déjà!

Istampitta «Chominciamento di gioia»

Avec l'istampitta «Chominciamento di gioia» anonyme trouvée dans un manuscrit anglais, nous découvrons une de ces danses dont le nombre parvenu à nous est infime, peut-être moins d'une vingtaine dans le monde. Il existe aussi des poèmes qui sont qualifiés d'estampies, à peine plus nombreux. Cette estampie est de variété italienne, avec de longues phrases très mobiles. Commencée progressivement, l'exploration des différentes notes sur lesquelles se déploie la danse évoque un peu un chemin musical, qui progresse vers des notes de plus en plus altérées (dièses et bémols), de plus en plus hautes ou basses, un exposé progressif qui rappelle la musique proche-orientale. Le titre évocateur est particulièrement bien choisi pour «commencer la joie» de ce concert, par cette danse en cinq parties avec trois refrains différents, certains ouverts, certains clos, jusqu'à l'étourdissement...

«Tres dous compains»

Dans un manuscrit italien de premier plan, le *Codex Ivrea*, se trouve une pièce de la fin du 14^e siècle, «*Tres dous compains*», de style un peu postérieur à Machaut en principe. Les dates, vers 1360–1390, et la destination de ce manuscrit, la cour pontificale en Avignon, montrent toute l'ancienneté et la noblesse de la source. Le propos est très austère: il s'agit d'un canon, à trois voix, commençant par la voix du bas. Cette perspective un peu solennelle est vite redressée par le contenu du texte: «Mes chers amis,

levez vous! Car je ne peux plus dormir... allons danser une estampie devant la maison de mon aimée, et je vous prie aussi mes compagnons de prendre vos nacaires et cornemuses, ... allons, trompeurs, trompez! Po po po...»

Cette joyeuse farandole s'organise pour donner une sérénade, et tous les instruments (dont les nacaires, petits tambours doubles) sont représentés par le son qu'ils produisent, en onomatopées. Clément Janequin, au 14^e siècle, a composé des fresques sonores bien connues où l'on entend les *Cris de Paris*, le *Caquet des Femmes* ou encore la *Bataille de Marignan*, chevaux et sonneurs compris. Mais ici, nous sommes tout simplement plus de cent ans avant.

Anonyme: «Retrove»

«*Retrove*», modeste pièce instrumentale à deux voix, est tirée du *Robertsbridge Codex*. Elle se donne cinq petites parties pour exposer son propos. Même si les deux mains (ou les deux parties) se suivent parfois de manière tout à fait parallèle, ce n'est pas improvisé, mais bien écrit dans la partition. «*Retrove*» fait partie des estampies, et partage leur caractère commun dansant. Son style est plutôt italien, et, comme les autres, elle se danse en ligne plutôt qu'en rond, contrairement à la carole. Les remarques des contemporains tendent à décrire une danse de couples avançant en rang, avec des pas peut-être un peu savants. C'est l'ancêtre des basses-danses du 15^e siècle.

Francesco Landini: «Adu, adiu, dous dame»

Francesco Landini (~1325–1397) est le contemporain italien de Guillaume de Machaut. Florentin de naissance, il est le maître de sa génération, et l'on possède d'assez nombreuses indications biographiques (et même iconographiques) sur lui: son destin musical, alors qu'il était fils d'un peintre de l'école de Giotto, est attribuée à une cécité précoce. Aveugle, il embrasse la carrière de compositeur et devient notamment organiste. Il y a fort à penser que certains textes qu'il a mis en musique sont de sa plume, comme peut-être «*Adu, adiu, dous dame*», lamentation médiévale sur l'éloignement de la dame aimée et la fidélité de cœur.



Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Codex Vindobonensis, series nova 2644, f. 104v

«Sonare et ballare»
(Illustration extraite du *Tacuinum sanitatis*, 1370–1400)

Cette pièce est une *ballata*, ce qui appelle quelques précisions: Nous conservons aujourd’hui environ 154 œuvres de Landini, dont plus de 80 *ballate*. La forme est toujours la même: la première phrase que l’on entend sert aussi de refrain final. Les français, Guillaume de Machaut par exemple, nomment cette forme *virelai*. L’éloignement de la dame se traduit par une descente, et les trois voix font entendre ces cadences à double sensible si typiques de la fin du 14^e siècle.

Anonyme: J’ay grant espoire

Le *Codex Faenza* est un manuscrit pour clavier du début du 15^e siècle. Par magie, sur ses pages réglées en rouge, les notes noires de la main droite, serrées comme des halberdes, habillent des mains gauches généralement très lentes, et sur des modèles vocaux préexistants, ce qui implique, à la fin du 14^e siècle l’ajout de nombreux ornements, réinterprétations etc. Ici sous le titre *J’ay grant espoire* se dissimule un modèle vocal anonyme à trois voix tiré du *Codex Reina*: «*J’ay grant désespoir de ma vie*». Pourtant la pièce instrumentale sonne presque comme une réponse joyeuse à son modèle vocal.

Saltarello

Si brève, si courte est cette danse dans sa source, que l'on peut ici en contempler la première partie:



Le Saltarello est une danse sautée, que l'on trouve dans les mêmes manuscrits que les estampies. Ici, la source est d'origine toscane, et ne contient que 15 pièces dont 4 saltarellos – et le fameux *Lamento di Tristano*. Véritables monuments de l'histoire de la danse et de la musique occidentale, ces pièces présentent (déjà!) des phrases tantôt ouvertes tantôt conclusives, sont transcrites généralement en ternaire et jouées... à vive allure. À partir de ce matériau vénérable et cependant mince, les interprètes doivent faire des choix très nombreux pour varier la musique.

Johannes Ciconia: «O rosa bella»

Johannes Ciconia, auteur du *Credo* de début de concert, a choisi pour son seul et unique virelai «*O rosa bella*» un texte de Leonardo Giustiniani, son contemporain d'origine vénitienne. Leonardo Giustiniani est passé à la postérité notamment avec ses *strambotti*, textes poétiques de huit vers mêlant la langue populaire et la langue toscane, qui jalonnent une carrière politique brillante dans la cité des Doges. Très appréciés, ses textes forment encore la base de la première musique italienne connue par voie d'imprimerie au 16^e siècle, celle de Petrucci, à partir de 1501. La forme de huit vers permet à Ciconia de proposer un retour des deux premiers vers à la fin... créant ainsi en musique une forme *ballata* dont «*Adiu, adiu dous dame*» nous a déjà livré l'exemple.



Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 619, f. 77

«Prendre le cerf à force»
(Illustration extraite du *Livre de chasse* de Gaston Phébus, 1387–1389)

Anonyme: *Biance flour*

Contrairement à *J'ay grant espoire*, ici le modèle vocal de *Biance flour* (*Codex Faenza*), qui existe sûrement, n'a pas été retrouvé. Dans cette pièce, les valeurs rythmiques actuelles vont de la blanche à la triple croche, pour parvenir à restituer le grand nombre de notes parfois en nombre impair à la main droite, superposée à une main gauche très régulière quant à elle... *Biance flour* est une pièce instrumentale rare au concert.

Maestro Piero: «Cavalcando con un giovine accorto»

Chaque pièce présentée lors de ce concert possède un caractère d'exception qui rehausse l'intérêt de les redécouvrir. Comme les autres, le canon «*Cavalcando con un giovine accorto*» de Maestro Piero (~1340/1350) est transmis de manière unique, mais c'est également le tout premier canon italien connu. Sa forme musicale hybride a été baptisée Caccia-madrigal, une référence à la course-poursuite que se donnent les voix amoureuses (et peut-être pour évoquer la cavalcade... dans les «prés en fleurs») en canon. Au refrain, le canon cède la place à une cantilène qui sépare les quatre strophes.

Solage: «Fumeux fume»

Après une nouvelle estampe portant cette fois un nom anglais, *Stantipes*, l'ésotérique «*Fumeux fume par fumée*» (...« Fumeuse spéculation!» poursuit le refrain...) nous projette dans une modernité étonnante, celle du tout début 15^e siècle. Solage, sur lequel nous n'avons pas d'indications biographiques très amples, conduit ici une forme rondeau à travers un texte qui joue sur

l'absurde et les sonorités de la langue (le retour du «f» par exemple). Qui dit rondeau dit pièce commençant et finissant par un grand refrain, et comportant au milieu un rappel du refrain: autant dire que le rondeau ne se prête pas à la narration et tourne sur lui-même – exactement à l'image des volutes de fumée. À l'oreille, on percevra le côté très dissonant de l'écriture de Solage, et aussi un peu de la complexité des superpositions rythmiques: la pulsation, la carrure se noient dans une écriture presque aussi raffinée et artificieuse que celle de Schönberg.

Oswald von Wolkenstein: «Der may mit lieber zal»

La pièce d'Oswald von Wolkenstein (~1376/1378–1445) «*Der may mit lieber zal*» est si développée, si généreuse en textes et onomatopées, que l'édition même des paroles tient du prodige. La seconde, qui est un véritable paysage sonore champêtre. Dans un passage tel que celui-ci: «*nu komen wir sing' oci und tuich tuich tu ich tu ich oci oci oci oci oci fi fideli fideli fideli fi / ci cieri ci ci cieri ci ri ciwigk cidriwigk fici fici*» on voit le travail de la langue commencer par déconstruire les sens connus pour en faire simplement un jeu sonore («tu' ich») par simple répétition, puis aller vers des chants d'oiseaux dont certains sont encore aujourd'hui presque reconnaissables – une mésange, un geai? –, même dans cette graphie dont six cent ans nous séparent. Ce mai préfigure, comme nous l'avons entendu dans «*Très dous compains*», l'art sonore et les onomatopées naturalistes de Clément Janequin... Mais les modèles d'Oswald von Wolkenstein sont eux-mêmes français ici, puisque cette pièce est le *contrafactum* de «*Par maintes foyes*» de Jean Vaillant. Le terme de *contrafactum*, très technique, désigne simplement une reprise et réadaptation d'une musique existante à d'autres paroles. C'est en réalité une grande spécialité allemande qui perdure bien au-delà du 15^e siècle, puisque une grande partie de la diffusion de l'œuvre de Josquin des Prés consiste en l'adaptation et la contrafacture allemande au 16^e siècle.

Chevalier du Tyrol, Oswald von Wolkenstein est l'auteur de plus de 120 chansons d'amour, pieuses ou de circonstance, dont près de la moitié sont des adaptations, des contrafactures tirées du répertoire notamment français entre 1360 et 1420. Il a aussi mis



Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pal. 87, f. 121v

Francesco Landini
(Illustration extraite du *Codex Squarcialupi*,
1410–1415)

en paroles du Landini, et au demeurant, ses mélodies allemandes font le lien avec l'héritage des anciens Minnesänger. Comme Machaut, Oswald von Wolkenstein a supervisé personnellement la copie de certains de ses manuscrits. Ces chansons sont parmi les plus chantées et les plus réputées du musicien, et on les chantait encore à la fin du 15^e siècle.

Johannes Ciconia: «Per quella strada lactea del cielo»

Un madrigal de Johannes Ciconia: «*Per quella strada lactea del cielo*», à deux voix dans une version instrumentale tirée d'un manuscrit italien vient séparer les deux chansons allemandes. Le texte ferait référence au blason des Carrara, une grande famille padouane.

Lorenzo da Firenze: «Sento d'amor la fiamma»

La pièce de Lorenzo da Firenze (†1372): «*Sento d'amor la fiamma*» nous ramène au port de la *ballata*, ce virelai à une seule strophe, s'ouvrant et se fermant par son refrain. Lorenzo da Firenze, musicien et professeur, est principalement transmis par des sources toscanes, dont le *Codex Squarcialupi* dont cette pièce est tirée. C'est une pièce monodique à l'origine, dont toute l'ambiance musicale est à imaginer et reconstruire. Chaque phrase amène une plus grande ampleur mélodique, avant de trouver le point où tout se résout et revient à la note finale, à l'image sans doute du contenu émotionnel – l'incendie amoureux.

Francesco Landini: «Giovine vagha»

Comme la précédente, la pièce «*Giovine vagha*» de l'organiste aveugle Francesco Landini, est un virelai tiré du même *Codex Squarcialupi*.

Anonyme: Istampitta «Tre Fontane»

La très connue Istampitta «*Tre Fontane*» du même manuscrit que le «*Cominciamento di gioia*», est une estampie de type italien, et présente des caractéristiques voisines, de longues phrases et une construction par accumulation progressive des hauteurs. Elle est en quatre parties successivement ouvertes ou conclusives, avec une gestion complexe des refrains, et l'auditeur s'en trouve transporté et étourdi par le mouvement mélodique.

Niccolò da Perugia: «Non posso far buchato che non piova»

Le programme se termine enfin par une surprise, une œuvre peu connue de Niccolò da Perugia, compositeur italien de la seconde moitié du 14^e siècle dont la biographie même demeure obscure: «*Non posso far buchato che non piova*». Le texte déplore fort à propos que bien que l'auteur serve tout un chacun, tout le monde souhaite le voir mort: une épigramme en forme de plaisanterie sans doute, un «envoi» dans l'esprit de la ballade, dédicace secrète des interprètes aux auditeurs?

Musik in den Zeiten der Pest

Springtänze, Glaubensbekenntnisse und Vogelgesang
Wolfgang Fuhrmann

Die Stücke des heutigen Abends entstanden in der zweiten Hälfte des 14. und im beginnenden 15. Jahrhundert und fallen somit in eine der aufgewühltesten und krisenhaftesten Zeiten Europas: von der Schwarzen Pest, die von ihrem ersten Ausbruch im Jahr 1348 an immer wieder in furchtbarer Weise die europäische Bevölkerung dezimierte, über den Hundertjährigen Krieg zwischen England und Frankreich, bei dem englische Truppen teilweise gegnerisches Gebiet bis hin zu Paris besetzt hielten, bis zum Großen Schisma, das die katholische Christenheit vor die Wahl stellte, zwischen zwei und zeitweise sogar drei Päpsten den richtigen auszumachen. Der letzte Konflikt, entstanden aus der Machtpolitik der französischen Könige gegenüber der Kirche, wurde erst 1417 durch das Konzil von Konstanz gelöst, das alle drei Päpste absetzte und einen neuen wählte; nicht minder effektiv verfuhr es mit dem böhmischen Kirchenreformer Jan Hus, der trotz der Zusicherung freien Geleits öffentlich verbrannt wurde, was langjährige Aufstände in Böhmen und Mähren zur Folge hatte. Begleitet von Geißlerbewegungen und anderen religiösen Fanatismen, Judenpogromen und oft grausam geführten lokalen Konflikten, erscheint uns diese Zeit als eine der furchtbarsten und gefährlichsten der gesamten Geschichte unseres Kontinents.

In der Musik des heutigen Programms finden diese aufwühlenden Ereignisse kaum Widerhall. Hier geht es immer wieder um Liebe in all ihren Spielarten von höfisch gebändigter, aussichtslos schmachtender «hoher Minne» und zumindest in einem Text auch um ihre «niedere», physisch erfüllte Variante, es gibt heitere Springtänze, ein christliches Glaubensbekenntnis, Vogelgesang,



Eine getanzte Ballata
(Ambrogio Lorenzetti: *Effetti del Buon Governo in città*, 1337–1340, Ausschnitt)

und wir lernen eine etwas präziöse intellektuelle Mode im Umkreis des französischen Hofes kennen, die fiktive Welt der «fumeurs». Pestilenz, Grausamkeit und religiöser Terror bleiben ausgespart. Während im 20. Jahrhundert die Komponisten immer wieder Anklage gegen die Schrecken ihres Zeitalters erhoben – man denke an Benjamin Britten's *War Requiem* oder Schönbergs *A Survivor from Warsaw*, an die politisch engagierte Musik von Luigi Nono oder Hans Werner Henze, an die Protestsongs Bob Dylans oder Joan Baez' und vieles andere mehr –, widmet sich die Musik des Spätmittelalters, obwohl auch sie den Zeitkommentar und die politisch-moralische Predigt (vor allem in der Motette) kennt, bewusst der Schönheit, dem Spiel und der kunstvoll stilisierten Liebeslyrik. Flucht vor der grausamen Realität, die in der Fachsprache Eskapismus genannt wird, ist eine vorherrschende, ja eine gesellschaftlich legitime Haltung.

Eskapisten im genauen Wortsinn – Entkommene, Entflohene – sind die sieben jungen Damen und drei jungen Herren der Florentiner Oberschicht in Giovanni Boccaccios Novellensammlung *Decamerone*. Entstanden unter dem unmittelbaren Eindruck der Großen Pest, deren Wüten im Frühjahr und Sommer 1348 der Dichter in Florenz selbst hautnah miterleben musste, schildert die Rahmenhandlung dieser genau 100 witzigen, teils deftig-erotischen Novellen die Flucht der zehn jungen Leute auf ihre Landgüter, «wo», so entwirft eine von ihnen, Pampinea, zu Beginn ihren Plan, «wir uns dann Freude, Lust und Vergnügen ver-

schaffen, soviel wir können [...]. Dort hört man die Vöglein singen, dort sieht man Hügel und Ebenen grünen, dort wogen die Kornfelder nicht anders als das Meer, dort erblickt man wohl tausenderlei Bäume und sieht den Himmel offener [...].» Zu den Vergnügungen der jungen Nobelleute gehören neben Speis und Trank, Spiel und Gespräch und dem Erzählen der hundert Novellen auch immer die Musik. Jeder Morgen beginnt mit Musik: Die jungen Leute spielen auf Viola und Laute Tänze, zu denen die anderen tanzen, sie singen Lieder. Jeder Tag wird auch mit dem Gesang einer Ballata beschlossen, zu der getanzt wird, wobei alle den Refrain mitsingen (*ballata*, von der unser Wort «Ballade» kommt, leitet sich ja von *ballare*, tanzen, her); Boccaccio teilt uns die vollständigen Liedtexte mit, die zweifellos von ihm selbst stammen. Von wem die übrigen Musikstücke waren, verrät er uns leider nicht, doch können wir uns gut vorstellen, dass Musik von den italienischen Meistern des heutigen Abends darunter war, Musik des sogenannten Trecento: von Francesco Landini (~1325–1397), dem blinden Florentiner Organisten und meistbewunderten Komponisten seiner Zeit. Andere Werke der Zeit, etwa Giovanni Gherardi da Pratos *Il Paradiso degli Alberti* oder Simone Prudenzanis *Il Saporetto*, nennen Landini mehrfach beim Namen als Autorität. Daneben mag Musik von prominenten Zeitgenossen wie Jacopo da Bologna, Giovanni da Firenze oder Gherardo de Florentia erklingen sein oder auch von anderen Komponisten des heutigen Abends, etwa Niccolò da Perugia und Lorenzo da Firenze (†1372), zwei Musiker, die sogar das eine oder andere Gedicht von Boccaccio selbst in Musik setzten.

Die Tänze konnten auch rein instrumental gespielt werden; Grundtypen sind der getragen-würdevolle Schreittanz, die *Stantipes* (französisch *Estampie*, italienisch *istampita* genannt) und der schnelle Springtanz, der Saltarello im Dreiertakt, der meist folgte. Im 14. Jahrhundert ist diese Unterscheidung allerdings noch nicht so stark ausgeprägt; nicht selten wird eine *Stantipes* auch als *Saltarello* bezeichnet, es gibt Mischformen, und das «*Chominciamento di gioia*», obwohl als *Istampitta* ausgewiesen, hat mit seiner raschen Figuration in Dreiergruppen zweifellos etwas von einem Springtanz. Rein instrumentale, meistens reich verzierte Fassungen gab



Chantilly, Musée Condé, Ms 65

Brüder von Limburg: Der Monat Mai im Stundenbuch des Herzogs von Berry, ~1410–1416

es auch von Vokalmusik, so gibt es in einer italienischen Handschrift des 15. Jahrhunderts, dem Codex Faenza, ein ganzes Repertoire an solchen Stücken, die für Tasteninstrumente adaptiert wurden, etwa das anonyme «*J'ay grant espoire*», das anderswo textiert als «*J'ay grant desespoir*» überliefert ist.

Sofern sie Texte haben, widmen sich die Gesänge von Landini und seinen Zeitgenossen vor allem dem Thema der Liebe, der unerfüllten, höfisch gebändigten und sublimierten Liebe vor allem. Sie tun das in strenger musikalischer Form, mit oft kunstvoll verschlungener Melodieführung und erlesener Wirkung. Landini war der erste, der die *ballata* über die bloße Funktion des Tanzlieds heraushob und nicht nur einstimmige, sondern zwei- oder dreistimmige, also musikalisch anspruchsvollere Gebilde hervorbrachte. Landinis Ballata «*Adiu, adiu, dous dame*» behandelt das Thema des Abschiednehmens von der geliebten Dame, der den Sänger nahezu zu Tode bringt, lässt er doch «Geist und Seele» bei ihr zurück; die elegante Führung der Oberstimme beeindruckt auch heutige Hörer unmittelbar, etwa zu Beginn des Refrains der melodische Abstieg vom Ausgangston in der ersten Phrase «*Adiu, adiu*», dem ein Aufschwung in der zweiten «*dous dame yoli*» folgt: eine graziös ausgezirkelte, ausgewogene Linie. Formal beruht das Stück auf der Form des *Virelai*: Auf einen Refrain folgen zwei Strophen mit kontrastierendem musikalischem Material (bei Landini an dem hohen Einsatzton leicht erkennbar), dann wird der Refrain mit neuem Text wiederholt, und abschließend erklingt er wieder in Text und Musik wie zu Beginn. Übrigens ist das Stück nicht auf einen italienischen Text geschrieben, wie Landinis andere *ballata* «*Giovine vagha*», sondern auf einen provenzalischen; der französische Raum war ja das Vorbild und der erste Anstoß zur Entstehung der italienischen nationalsprachlichen Literatur gewesen, so wie die Troubadours und Trouvères, die französischen Minnesänger, die Themen auch für die Dichtung eines Petrarca vorgegeben hatten.

Eine ganz andere Art musikalischer Rhetorik kann man in «*O rosa bella*» von Johannes Ciconia (~1370–1412) hören, obwohl das Thema – unerfüllter Liebesschmerz – hier wie dort dasselbe ist. Aber Ciconia, ein Niederländer aus Lüttich (Liège), der eine Generation später, um 1400, in Italien lebte und komponierte, gestaltet dieses Gedicht auf einen Lionardo Giustiniani zugeschriebenen Text mit einer viel stärker dramatischen Ader als Landini: Die emphatischen Wiederholungen und Steigerungen passender Textstellen wie «*non mi lascia morire*» (lass mich nicht sterben)

erzeugen eine Atmosphäre der flehentlichen Dringlichkeit, die im gesamten 15. Jahrhundert nicht mehr überboten worden ist. Von Ciconia stammt auch unser einziges geistliches Stück: das *Credo* «*Regina gloriosa*», dessen Beinamen nur auf den Umstand zurückgeht, dass man früher darin einen Bezug zu seinem lateinischen Marienlied «*Regina gloriosa*» erkennen wollte, was von der neueren musikhistorischen Forschung aber abgelehnt wird. Das *Credo* ist nach Art einer italienischen Motette mit (frei erfundenen) Unterstimmen gebaut, deren Melodien in kleineren Notenwerten, also zeitlich beschleunigt, wiederholt werden, während die Oberstimmen in rhythmisch spannungsvollen kleinen Phrasen, mitunter imitierend, den Text deklamieren. Musikalisch am konservativsten mutet Ciconias Madrigal «*Per quella strada lactea del cielo*» an, mit der er deutlich an die italienische Tradition seiner Vorgänger anschließt; dafür erlaubt dieses Stück interessante biographische Rückschlüsse, ist doch sein bizarrer, surreal anmutender Text, der beschreibt, wie eine goldene Kutsche, mit einer Lorbeerkrone geschmückt, über die Milchstraße fährt, tatsächlich eine genaue Beschreibung des Wappens der italienischen Adelsfamilie Carrara. Das erlaubt anzunehmen, dass zwischen Ciconia und den Carrara eine Art von näherer Beziehung bestand, vermutlich wurde das Stück 1401 für Francesco II. Carrara komponiert, als dieser zum kaiserlichen General ernannt wurde.

In ganz andere Welten führen uns die Stücke, die außerhalb des italienischen Raums entstanden sind. Etwa zur gleichen Zeit, als Ciconia sich in oberitalienischen Adels- und Kleruskreisen bewegte, komponierte ein gewisser Solage ein Stück mit dem seltsamen Titel «*Fumeux fume par fumée*». Solage lebte vermutlich in Paris; er unterhielt Beziehungen zu Jean, dem Herzog von Berry (1340–1416), jenem prachtliebenden Bruder des französischen Königs, dessen Stundenbuch, die *Très Riches Heures*, dank der darin als kostbare Malereien enthaltenen Monatsbilder der Brüder von Limburg das berühmteste Beispiel mittelalterlicher Buchmalerei überhaupt darstellt. Auch Solage pflegt wie die Brüder von Limburg eine raffinierte und verfeinerte Kunst, aber sie zielt nicht auf ein bis dahin einmaliges Bild von Natur und Kultur im Jahreslauf, sondern auf Verdunkelung, Schwärzung, Verräuche-

— |

—

rung, denn um Rauch geht es bei den *fumeurs*, jener ein wenig absurden Phantasiegesellschaft mit bizarren Literatenklubs, die der Dichter Eustache Deschamps 1368 gegründet hatte, angeblich zur Huldigung eines gewissen Jean Fumeux. Ein kurzer Auszug aus den Statuten: «Dame Vermessenheit ruft jeden von ihnen zum Tanze auf, Verrücktheit hält sie an der Hand, Stolz regiert und unterstützt sie, und schmückt sie mit Kronjuwelen.» Solages Stück nun malt diese angenehme Gesellschaft, deren Spekulationen sich in Rauch auflösen, durch extrem tiefe Stimmlagen, die unablässige Wiederholung eines kleinen synkopierten Motivs und eine bodenlose, wahrhaft verrückte Harmonik. Das ist ein Musterbeispiel jenes manierten, überkomplizierten Stils, der in bestimmten Kreisen – neben Paris etwa im päpstlichen Hof in Avignon, aber auch in Mailand oder Aragon – um 1400 gepflegt wurde und den die heutige Musikwissenschaft *Ars subtilior* nennt.

Wiederum ganz anders sind die Lieder Oswalds von Wolkenstein (~1376/1378–1445) beschaffen, des rauhbeinig-kampflustigen, aber auch humorvollen Südtiroler Ritters und Dichters. Auch wenn wir ihm nicht alle Reisen und Taten glauben wollen, von denen er in manchen seiner Dichtungen erzählt, hat Oswald doch ein aufregendes, unstetes Leben geführt, ist sogar in Jerusalem gewesen und als Diplomat im Dienste des späteren Kaisers Sigismund durch Frankreich und die teilweise noch arabisch besetzte iberische Halbinsel gereist, bevor er sich in seiner Heimat niederließ (nicht ohne gewalttätige Händel mit seinen Nachbarn auszufechten). Seine Dichtungen «vertonte» er wohl selbst – soll heißen, er griff bei seinen einstimmigen Liedern wohl meist bereits im Umlauf befindliche Melodien auf. Sicherlich hat er sich bei den mehrstimmigen Liedern an den Werken seiner Zeitgenossen bedient, wobei ihm seine Reisen bei der «Materialbeschaffung» wohl zu Hilfe kamen. Bei der Selbstbedienung aus seinen Vorlagen ging er allerdings mit großem Geschick und Kunstverstand ans Werk und retuschierte die Musik manchmal auch rhythmisch oder melodisch, um sie seinen neuen Texten besser anzupassen. So verwendet «*Der may mit lieber zal*» – ein Werk, in dem sich Oswald sein beträchtliches vogelkundliches Wissen einsetzt – mit Bedacht eine musikalische Vorlage, in der Vogelrufe imitiert



Imbbruck, Universitätsbibliothek, Liederhandschrift B

Oswald von Wolkenstein
(Portrait von Antonio Pisano?, 1432)

werden: Es handelt sich um Jean Vaillants Chanson «*Par maintes foys*» (spätes 14. Jahrhundert), das Oswald womöglich in seiner Jugend kennenlernte, als er eine Zeit am französischen Königshof verbrachte. Sein eigenes Lied beweist, dass die Musik des Mittelalters den Widrigkeiten der Epoche durchaus etwas Heiteres entgegenzusetzen wusste.

Texte

Johannes Ciconia

Credo «Regina gloriosa»

Regina gloriosa fulgens Christi
decora nativitate rosa, gratulare.
Presta fulgorem moxque es obscura
dum in te nasci sol dignatur

Anonyme

«Tres dous compains»

Tres dous compains, levés sus!
Car je ne puis dormir plus
et ne fas qu'imaginer;
pour quoy pri qu'alons soner
maintenant une estampie
pour devant l'ostel m'amie.
Ençor vos pri, pour amours,
qu'aioms tous les compaignors:
nacaris et cornemuses,
leux et grousses fleütes.
Alons maintenant tout deus
pour querre les trompèeurs.
Hativement sont levés
et tout fors dons assemblés
en mis estrange contree
pour faire la matinee.
Or avant, bonne compaigne,
sans faire nulle vilainie!

Biaus compains, premiers dansés
et nos toutz yroms après;
belemnet vos assemblés.
Or sus, trompaours, trompés!
Po po po po po po.
Alegramant!
Po po po po po po po po,
po po po po po po po po.
Diex, tant douce destinee!
Ba ba ba,
a a a a a a a a a a a a.
Les nachares sont venus:
or sus!
Ton tititon tititon ton tititon ton
tititon tititon ton tititon tititon
or avant, la cornamuse!
Ture lure ture lure
ture lure ture lure
li estrument sont atemprés:
or firés, firés, frapés!
Lirili lirilido dirilido lirilido
lirili lirili lirili lirili
dirilidon lidon lidon lidon
pour vous est la matinee,
Dame sachés; si vous agree.
li tens est de retourner,
car venu est le jour cler,
aloms nous toutz rigoilier.

Francesco Landini

«Adiu, adiu dous dame»

Adiu, adiu dous dame jolie
kar da vous si depart lo corps plorans
mes a vous las l'esprit et larme mie.
Lontan davous, aylas, vivra dolent.
Byen che loyal sera'n tout ma vie.
Poyr tant, ay! Clere stelle, vos prie
com lermes e sospirs tres
dousmante
che loyaute haies pour vestre amye.

Johannes Ciconia

«O rosa bella»

(texte: Leonardo Giustiniani?,
1388–1446)

O rosa bella, o dolçe anima mia
Non mi lassar morire, in cortesia.
Ay, lassa me dolente, deço finire.
Per ben servire, e lealmente amare.
Socorimi ormay del mio languire.
Cor del cor mio, non mi lassar
penare.
Oy, dio d'amore, che pena e questa
amare.
Vide che io mor' tuto hora per
questa iudea.

Maestro Piero

**«Cavalcando con un giovine
accorto»**

Cavalcando con un giovine accorto,
qual io bramoso do trovare amore,
giugnemo in un bel prato pien di
fiore.

Guardando in meço di questa
verdura,
vedemo amor, in forma d' una dea,
que due donçelle in suo braccio
teneva.

Ciascuna prese 'l suo per su
vagheça.

L'una biondeta cogli ochi leggiadri,
l'altra chol viso benigno e umile,
e di coraggio giascuna gentile.

Quando ci vide, amor le braccia
aperse,
allor questo col raggio di sua vista,
cinsonno intrambi d'amorosa lista.

L'una cogli ochi, l'altra colla trecça.

Solage

«Fumeux fume»

Fumeux fume par fume,
Fumeuse speculation.
Qu'antre fummet sa pensee
Fumeux fume par fume
Quar fumer molt li agree
Tant qu'ilt ait son entencion.
Fumeux fume par fume
Fumeuse speculation.

Oswald von Wolkenstein

«Der may mit lieber zal»

Der may mit lieber zal
die erd bedeket übera
pühel eben berg und tal
auß süssen voglin schal
erklingen

singen hohen hal
galander lerchen droschel die
nachtigal
der gauch fleucht hinden hin nach
zu großem ungemach
klainen vogelin
gogelreich
höret wie er sprach cu cu cu cu cu
cu den zins gib mir
den wil ich han von dir
der hunger
macht lunger
mir den magen schyr
Ach ellend nu wellent sol ich
so sprach das klaine vich
küngel zeysel mays lerch nu komen
wir sing'oci und tuich tuich tu ich
tu ich oci oci oci oci oci fi fideli
fideli fideli fi
ci cieri ci ci cieri ci ri ciwigk
cidiwigk fici fici
so sang der gauch newr kawa wa
cu cu.

Raco so sprach der rab zwar ich sing
auch wol
vol
müss ich sein
das singen mein
scheub ein
herein
vol sein
liri liri liri liri liri lon so sang
die lerch so sang die lerch so sang
die lerch ich sing hel ein droschelin
ich sing hel ein droschelin ich sing
hel ein droschelin das jn dem wald
erklinget
ir lherent zierent gracket
und wacket hin und her
recht Als vnser pfarr'
zidiwick zidiwick zidiwick zificigo
zificigo zificigo nachtigall
dieselb mit irem gesangk behüb
den gral
etc.

Francesco Landini

«Giovine vagha»

Giovine vagha, i' non senti giammay
amorosa virtute,
ma tu, somma salute, nel cor di me,
tuo servo, messa l'ay.
Quando negli occhi
tuo'primeramente si spechiarono
miey,
vi vidi dentro Amor' e peramente in
ver di lui mi fey;
et non pensando al poter degli dei
mi stava pargoletto
poi cercandomi el petto lo stral
dorato dentro vi trovay.

Niccolò da Perugia

«Non posso far buchato che non piova»

Non posso far buchato che non
piova.
Sè 'l tempo bello, subito si turba
Balena, tuona, e l'aria si raturba
Perch' io no possa vincer la mia
prova
Così sança ragion m' è fatto torto.
Ch' i' servo ogni uomo e ciascun mi
vuol morto.
De cu' la vita' a me viver nongiova.

Sources / Quellen

- Johannes Ciconia: *Credo «Regina gloriosa»*
Varsovie, Biblioteka Narodowa III. 8054 (olim Krasieński 52), 1426--1450
- Anonyme: *Istampitta «Chominciamento di gioia»*
Londres, British Library, Add. 29987, ~1400
- «*Tres dous compains»*
Ivrea, Biblioteca Capitolare 115, ~1360/1390
- Anonyme: «*Retrove»*
Londres, British Library, Add. 28550 (Robertsbridge Codex), ~1360
- Francesco Landini: «*Adiu, adiu, dous dame»*
Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pal. 87 (Codex Squarcialupi), 1410–1415
- Anonyme: *J'ay grant espoire*
Faenza, Biblioteca Comunale 117 (Codex Faenza), ~1420
- Saltarello*
Londres, British Library, Add. 29987, ~1400 (Saltarello 1)
- Johannes Ciconia: «*O rosa bella»*
Paris, Bibliothèque Nationale, fonds nouv. acq. français 4379
- Anonyme: *Bianche flour*
Faenza, Biblioteca Comunale 117 (Codex Faenza), ~1420
- Maestro Piero: «*Cavalcando con un giovine accorto»*
Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 26, ~1380/1400
- Anonyme: *Stantipes*
Londres, British Library, Ms Harley 987, ~1320
- Solage: «*Fumeux fume»*
Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé 564 (Codex Chantilly), ~1395
- Johannes Ciconia: «*Per quella strada lactea del cielo»* (instrumental) (1401?)
Perugia, Biblioteca Comunale «Augusta» MS 3065 (Codex Lucca), 1463–
- Oswald von Wolkenstein: «*Der may mit lieber zal»* (1408?)
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Handschrift A. Codex Vindobonensis 2777, ~1425
- Lorenzo da Firenze: «*Sento d'amor la fiamma»* (instrumental)
Florence: Biblioteca Medicea Laurenziana, Pal. 87 (Codex Squarcialupi), ~1410–1415
- Francesco Landini: «*Giovine vagma»*
Florence: Biblioteca Medicea Laurenziana, Pal. 87 (Codex Squarcialupi), ~1410–1415
- Anonyme: *Istampitta «Tre Fontane»*
Londres, British Library, Add. 29987, ~1400
- Niccolò da Perugia: «*Non posso far buchato che non piova»*
Londres, British Library, Add. 29987, ~1400

Interprètes Biographies

|||||

Ensemble Unicorn

Grâce à ses programmations subtiles, sa virtuosité technique et sa musicalité, l'Ensemble Unicorn possède une manière unique de transmettre à un large public sa fascination pour la musique du Moyen-âge et du début de la renaissance (~1200–1550). Plus de 250.000 CDs vendus dans le monde entier et de nombreux courriers de fans témoignent de l'enthousiasme du public. Sous la direction de Michael Posch, des musiciens-spécialistes d'instruments d'époques et des chanteurs d'Autriche, d'Espagne et de Suisse, forment depuis 1991, le noyau dur de cet ensemble européen. L'ensemble possède à son actif 17 enregistrements CDs, dont un grand nombre d'entre eux ont obtenu des récompenses internationales. L'Ensemble Unicorn se produit dans le cadre de cycles de concerts et festivals internationaux, et entreprend de nombreuses tournées de concerts, aussi bien en Europe qu'au Canada, en Israël, et dans de nombreux pays arabes (entre autres en Turquie, au Maroc, en Jordanie, en Syrie, à Dubaï, Abu Dhabi, au Liban et en Iran). Parallèlement à leurs intenses activités de concertistes, les musiciens de l'ensemble sont également enseignants et chercheurs au département de musique ancienne du Konservatorium Wien Privatuniversität, dirigé par Michael Posch, nommé directeur du département de musique ancienne depuis 1998. Chaque programme de concert est le résultat d'intenses recherches et témoigne de liens étroits entre la recherche et la création artistique, offrant de nouvelles perspectives à l'interprétation historique. La presse évoque leurs «sons touchants et virtuosité extraordinaire, associée à un plaisir de jouer sans bornes».



Ensemble Unicorn

|||||

Ensemble Unicorn

Es gelingt dem Ensemble, mit feinfühligem Programmzusammenstellungen, dargebracht mit Virtuosität in allen musikalischen und technischen Belangen, die niemals aufgesetzt wirkt sondern rein der Musik dienlich ist, einem breiten Publikum die Faszination der Musik des Mittelalters und der frühen Renaissance (~1200–1550) zu vermitteln. Mehr als 250.000 verkaufte CDs weltweit und unzählige Fanpost zeugen von der Begeisterung des Publikums. Unter der Leitung von Michael Posch bilden seit 1991 auf historische Instrumente spezialisierte Musiker und Sänger aus Österreich, Spanien und der Schweiz den Kern dieses europäischen Ensembles. Das Ensemble hat bislang 17 CD-Produktionen vorgelegt, von denen viele mit internationalen Auszeichnungen versehen wurden, wirkt in internationalen Konzertreihen und Festivals mit und gastiert mit zahlreichen Konzertreisen nicht nur in Europa, sondern auch in Kanada, Israel, der Türkei und in vielen arabischen Ländern (u.a. Marokko, Jordanien, Syrien, Dubai, Abu Dhabi, Libanon, Iran). Neben ihrer intensiven Konzerttätigkeit sind Mitglieder des Ensembles auch als Lehrende und Forschende an der Abteilung Alte Musik der Konservatorium Wien Privatuniversität tätig, die von Michael Posch als Vorstand seit 1998 geleitet wird. Jedes Konzertprogramm ist Ergebnis intensiver Recherchen und verbindet Forschung mit künstlerischer Kreativität, was wiederum neue Perspektiven historischer Aufführungspraxis eröffnet. Die Presse spricht von «berührenden Klängen und außerordentlicher Virtuosität, gepaart mit unbändiger Spielfreude».

|||||
Michael Posch direction, flûte à bec

Né à Klagenfurt (Autriche), Michael Posch a étudié la flûte à bec au Kärntner Landeskonservatorium, à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst à Vienne, ainsi qu'à la Hochschule für Musik de Trossingen (Professeur: Kees Boeke); Interprète moderne du répertoire de flûte à bec en collaboration avec les Österreichische Kammer-symphoniker, il est également co-auteur d'une édition de musique ancienne. Sa carrière de concertiste l'a conduit, outre dans les principaux lieux musicaux d'Autriche tels que le Konzerthaus et le Musikverein de Vienne, Stift Melk, les Styriarte de Graz, la Brucknerhaus de Linz ou le Château d'Ambras à Innsbruck, dans la plupart des pays européens ainsi qu'à Moscou, au Canada, à Taïwan, en Turquie, au Maroc, en Israël, en Jordanie, en Syrie, à Dubaï, à Abu Dhabi, au Liban et en Iran. Ses nombreux enregistrements – plus de 60 CDs, enregistrements radiophoniques et télévisés – en soliste ou avec différents ensemble de musique ancienne (Accentus, Oni Wytars, Concentus Musicus/Nikolaus Harnoncourt), illustrent sa carrière musicale. Michael Posch dirige l'Ensemble Unicorn depuis 1991. Il dispense également des master-classes de flûte à bec au Higher Institute for Music de Damas, au Conservatoire Royal d'Amman, au Koninklijke Conservatorium de Bruxelles et au Konservatorium Klagenfurt. Michael Posch intervient également en tant que professeur invité dans le cadre du Master de musique du Moyen-âge au Fontys Conservatorium de Tilburg (Pays-Bas) et enseigne depuis 1995 la flûte à bec au Konservatorium Wien Privatuniversität où il est également depuis 1998 directeur du département de musique ancienne.

|||||
Michael Posch Leitung, Blockflöte

Geboren in Klagenfurt (Österreich), studierte Michael Posch Blockflöte am Kärntner Landeskonservatorium, an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien sowie an der Hochschule für Musik in Trossingen (Prof. Kees Boeke). Neben seiner Tätigkeit als Interpret moderner Blockflötenliteratur (u.a. mit den Österreichischen Kammer-symphonikern) ist er Co-Autor einer



Michael Posch

Publikation für Alte Musik. Seine Konzerttätigkeit brachte ihn nicht nur an die großen Spielstätten in Österreich wie Konzerthaus und Musikverein Wien, Stift Melk, Styriarte Graz, Brucknerhaus Linz und Schloss Ambras (Innsbruck), sondern auch in fast jedes Land in Europa sowie nach Russland, Kanada, Taiwan, in die Türkei, nach Marokko, Israel, Jordanien, Syrien, Dubai, Abu Dhabi, in den Libanon und den Iran. Über 60 CD-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen sowohl solistisch als auch in verschiedenen Ensembles für Alte Musik (Accentus, Oni Wytars, Concentus Musicus/Nikolaus Harnoncourt) zeugen von seiner musikalischen Aktivität. Seit 1991 leitet er das Ensemble Unicorn. Er gibt Meisterkurse für Blockflöte (am Higher Institute for Western Music in Damaskus, am Royal Conservatory Amman, am Koninklijke Conservatorium Brussels, am Konservatorium Klagenfurt), arbeitet als Gastprofessor für das Masterstudium in mittelalterlicher Musik am Fontys Conservatorium Tilburg (Niederlande), unterrichtet seit 1995 Blockflöte an der Konservatorium Wien Privatuniversität und ist dort seit 1998 auch Vorstand der Abteilung für Alte Musik.



Markus Forster, contre-ténor

Né à Innsbruck, Markus Foster a fait ses premières expériences musicales alors qu'il était choriste au Wiltener Sängerknaben, où il a été alto soliste lors de nombreux concerts et tournées. Markus Forster a été formé à la Mozarteum (diplôme de concert avec mention en 1995) et à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Vienne dans la classe d'Helene Karusso et la classe de lied et d'oratorio de Walter Moore. Il a, de plus,

suivi des master-classes de Kurt Widmer et de Paul Eswood. Le timbre souple de sa voix de contre-ténor en fait l'un des chanteurs solistes les plus sollicités pour interpréter les grands oratorios et passions de Bach et de Händel. Sa carrière de concertiste l'a mené au Portugal, à St Martin-in-the-Fields, au Palais de la culture et des congrès de Lucerne, au Concertgebouw et à la Westerkerk à Amsterdam. Markus Forster travaille régulièrement avec de célèbres ensembles tels que le Clemencic Consort, l'Ensemble Unicorn, Musica Florea, Capriccio Basel, German Händel Soloists, Musica Aeterna Bratislava, Ars Antiqua Austria et L'Orfeo Baroque Orchestra dans de nombreux pays européens. De nombreux CDs et enregistrements radiophoniques documentent sa carrière. Son travail de soliste, tout aussi important, l'a conduit à donner des récitals en Israël, au Musikverein de Vienne, au Palau de la Música Catalana (Barcelone), à la résidence impériale d'Innsbruck, au Teatro Carlo Felice (Gênes), à la Philharmonie de Bratislava et à l'Auditorio Nacional de Música (Madrid). Markus Foster est régulièrement engagé dans les grands festivals internationaux tels que Kyburgiade (Suisse), le Carinthischer Sommer, la Festwoche der Alten Musik de Krieglach, les Salzburger Mozartwochen, la Styriarte, ou le festival de musique ancienne de Herne. Outre son répertoire de concert, Markus Forster se consacre également à l'opéra. Après ses débuts scéniques dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi au Théâtre du Palais de Schönbrunn, il a incarné le rôle-titre dans *Orfeo ed Euridice* de Gluck à Regensburg en 1997, et un an plus tard, le rôle d'Ottone dans *Agrippina* de Händel. L'été 2009, il a charmé le public dans le rôle-titre de *Platée* de Rameau. De 1999 à 2001, Markus Forster a été engagé au Badisches Staatstheater de Karlsruhe où il a connu un grand succès dans le rôle d'Erminio dans *Il trionfo dell'onore* de Scarlatti dans le cadre du Händel Festival. En 2003, il a chanté Joad dans *Athalia* de Händel au Théâtre d'Ulm. Après avoir fait partie d'une production de *Le Cinesi* de Gluck à Damtschach l'été 2003, Markus Forster a incarné le rôle-titre d'Ascanio de Antonio Lotti au Schauspielhaus de Leipzig et au Marktgräfliches Opernhaus de Bayreuth. Les prochains projets mèneront le chanteur, entre autres, à la Styriarte, en Espagne, en Grèce, en Suisse et à Dubaï.

|||||
Markus Forster countertenor

Born in Innsbruck, Markus Forster gained his first musical experiences as a chorister for the Wiltener Sängerknaben, where he was the alto soloist in many concerts and tours. Markus Forster was educated at the University Mozarteum (concert diploma with special honours in 1995) and then at the University for Music and Arts in Vienna with Helene Karusso and in the class for Lied and Oratorio of Walter Moore. In addition he visited master courses with Kurt Widmer and Paul Eswood. The soft timbre of his countertenor voice makes this singer a soloist much in demand for the great Oratorios and Passions of Bach and Händel. This concert practise leads him to Portugal (St Martin-in-the-Fields), the Centre for Arts and Congress Luzern, to the Concertgebouw and the Westerkerk Amsterdam. Markus Forster regularly works with renowned ensembles like the Clemencic Consort, the Unicorn Ensemble, Musica Florea Prag, Capriccio Basel, German Händel Soloists, Musica Aeterna Bratislava, Ars Antiqua Austria and the Orfeo Baroque Orchestra in many European countries. Numerous radio and CD recordings are documents of this work. His solo work is equally extensive and did lead him to a solo concert tour to Israel, to the Wiener Musikverein, the Palau de la Música Catalana (Barcelona), the Imperial Residence in Innsbruck, the Teatro Carlo Felice (Genua), the Philharmonie Bratislava and to the das Auditorio Nacional de Música (Madrid). Markus Forster is a favoured guest at international music festivals like the Kyburgiade (Switzerland), the Carinthian Summer, the Festival of Ancient Music Krieglach, the Salzburger Mozartwochen, the Styriarte, or Festival of Ancient Music in Herne. Beneath his broad concert repertoire, Markus Forster is also dedicated to the wonderful world of the opera. After his debut on the stage with Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* in the Schlosstheater Schönbrunn, the title role in Gluck's *Orfeo ed Euridice* followed in Regensburg in 1997, and, one year later, the part of Ottone in Händel's *Agrippina*. In summer 1999 he enchanted the audience as *Platée* in Rameau's opera of the same name. From 1999 to 2001 Markus Forster got a guest contract at the Badisches Staatstheater Karlsruhe,

|||||
Marc Lewon lute, fiddle, vocals

Marc Lewon specialises in medieval instruments of the lute family and medieval Germanic languages and literature. After gaining a Master's degree in musicology and medieval German from Heidelberg University (graduating with honors), he moved to Basel to further his practical music studies in the Medieval Department of the Schola Cantorum. There he studied lute with Crawford Young, vielle with Randall Cook and singing with Kathleen Dineen. In 2006 he completed his diploma in medieval lute, graduating with honours. In 2007 he successfully concluded his studies in medieval fiddle. He plays regularly with a number of ensembles including Dulce Melos, Les Flamboyants and Le Basile and is head of the project ensemble Leones. He works with leading soloist in the field of Early Music, e.g. Andreas Scholl and Crawford Young and is a guest musician with a number of renowned ensembles for Early Music, such as Ensemble Unicorn, Oni Wytars, Ordo Virtutum, and the Clemencic Consort. For many years he was a member of the well-known Freiburger Spielleyt. Besides being a busy performer, he gives courses in medieval music and publishes articles and editions on the subject. He is also head of the course of studies in medieval music at Burg Fürsteneck (Germany).

|||||
Reinhild Waldek harpe

Après ses études secondaires à Linz, Reinhild Waldek a poursuivi ses études à la Musikschule de Linz. Elle y a été diplômée avec mention en flûte à bec (Carin van Heerden), harpe de concert et pédagogie musicale. Reinhild Waldek poursuit ses études de flûte à bec avec Walter van Hauwe et Sebastien Marq, et de harpe baroque avec Christina Pluhar aux Pays-Bas. En 2003, elle a été diplômée d'un Bachelor of Music en flûte à bec et harpe baroque et d'un Master of Music du Conservatoire Royal de La Haye. Depuis lors, elle a enseigné dans de nombreuses écoles de musique autrichiennes telles que le Landesmusikschulwerk et la Mozarteum de Salzbourg. Reinhild Waldek a donné de nombreux concerts en Europe avec son ensemble de flûtes à

bec tricorders (lauréat du prix du célèbre concours de musique de chambre autrichien Gradus ad Parnassum et du concours international de Premio Bonporti en Italie) et avec son ensemble «vivante», spécialisé en musique baroque italienne. Lauréat du premier prix au Concours de musique ancienne «J.H. Schmelzer» de Melk, en Autriche. Tant en soliste qu'au continuo, Reinhild Waldek est régulièrement invitée à se produire avec différents ensembles. Elle a participé à une production de l'intégrale des opéras de Monteverdi avec la Neue Düsseldorfer Hofmusik au Deutsche Oper am Rhein. Reinhild Waldek a joué sur des enregistrements CD et ainsi qu'en concerts avec L'Arpeggiata au Festival for Early Music à Utrecht et Anvers, et s'est produite avec l'Ensemble Mezzaluna, l'Ensemble Unicorn et Accentus Austria, L'Orfeo baroque orchestra, etc. Elle a également donné de nombreux concerts variés avec différents ensembles de musique de chambre en Allemagne, en Autriche et en Suisse.

|||||

Reinhild Waldek harp

Reinhild Waldek followed her high school studies in Linz with studies at the Music Conservatory of Linz. There she received diplomas with honours in the recorder (Carin van Heerden), the concert harp and a special education in pedagogy for children. Reinhild Waldek continued her studies in Holland, the recorder with Walter van Hauwe and Sebastien Marq, alongside the baroque harp with Christina Pluhar. 2003 she graduated as Bachelor of Music for recorder and baroque harp and as Master of Music from the Royal Conservatory in Den Haag. Since then, she has taught at various Austrian music schools such as the Landesmusikschulwerk and the University Mozarteum of Salzburg. Reinhild Waldek has played numerous concerts in Europe with her recorder ensemble tricorders (prize winner at the renowned Austrian chamber music competition Gradus ad Parnassum and at the international competition Premio Bonporti in Italy) and with her ensemble vivante which specializes in Italian music from the baroque era and won the first prize at the J.H. Schmelzer competition for Early Music in Melk, Austria. As a soloist and

continuo player Reinhild Waldek is regularly invited to perform with different ensembles. She participated in a production of all Monteverdi operas with the Neue Düsseldorfer Hofmusik at the Deutsche Oper am Rhein, played in CD recordings and concerts with L'Arpeggiata at the Festival for Early Music in Utrecht and in Antwerpen, with the Ensemble Mezzaluna, Ensembles Unicorn and Accentus Austria, the L'Orfeo baroque orchestra and others. She has also given various concerts with different chamber music groups in Germany, Austria and Switzerland.

|||||

Thomas Wimmer luth, violon

Thomas Wimmer est né en Autriche et a étudié la viole de gambe à Vienne. Après avoir découvert très jeune sa prédilection pour la musique du Moyen-âge et de la Renaissance, il s'est très vite spécialisé dans le jeu d'instruments appropriés (viole de gambe de la renaissance, vihuela d'arco et fiddle). Résultant de sa fascination particulière pour les styles de la musique ancienne espagnole, il a fondé en 1992 l'ensemble Accentus Austria, avec lequel, dès le départ, il s'est concentré sur cette musique particulière. Depuis plusieurs années maintenant, son répertoire s'est étendu à la musique baroque espagnole, ainsi qu'à la musique autrichienne et d'ère linguistique germanique des 16^e et 17^e siècles. Jusqu'à aujourd'hui, il s'est produit aussi bien avec Accentus Austria qu'avec d'autres ensembles (Collegium Vocale Gent, Clemencic Consort, Armonico Tributo, Unicorn, entre autres) à Moscou, au Canada, en Turquie, en Israël, en Syrie, en Jordanie, au Liban, au Maroc et en Iran, ainsi que dans les plus grands festivals et salles de concerts d'Europe (Semana de Música Antigua Sevilla, Concerts d'Estiu Montserrat à Barcelona, Festival de Santander, Palau de Música Catalana Barcelona, Festival de Peñíscola, Festival van Flanderen Brugge, Southbanks London, Kyburgiade en Suisse, Tage Alter Musik Würzburg, Festwoche Alter Musik Stuttgart, Alte Oper Frankfurt, Ambraser Schlosskonzerte Innsbruck, Brucknerhaus Linz, Konzerthaus Wien, Music in Old Kraków et Bratislavia Cantans en Pologne, Yehiam Festival en Israël, Essaouira au Maroc, Faro Festival et Madeira Music Festival au Portugal, Athens Concert

Hall en Grèce, et dans les Émirats arabes unis). En 2006, il était directeur musical d'une mise en scène du *Lamento d'Arianna* au Teatro Apollon de Patras, capitale culturelle européenne en 2006. Il enseigne depuis 1999 au Konservatorium Wien Privatuniversität et a donné des cours d'instruments à cordes anciens, entres autres, au Higher Institute for Okzidental Music à Damas (Syrie). Thomas Wimmer a enregistré plus d'une trentaine de CDs.

|||||

Thomas Wimmer lute, violin

Thomas Wimmer was born in Austria and studied the viola da gamba in Vienna. Having realised, at an early age, his predilection for music of the Middle Ages and the Renaissance, he soon made appropriate instruments (renaissance gamba, vihuela d'arco and fiddle) his speciality. Resulting from the particular fascination exercised by the manifold, multi-cultural styles of early Spanish music, he founded in 1992 the ensemble Accentus Austria, with which, from the very start, he concentrated on this particular music. For several years now his sphere of work has, however, extended beyond this to include Spanish baroque music as well as 16th and 17th century music of Austria and the German linguistic area. Up to the present time he has appeared, either with Accentus Austria or as a guest with other ensembles (Collegium Vocale Gent, Clemencic Consort, Armonico Tributo, Unicorn, a.o.) in Moscow, Canada, Turkey, Israel, Syria, Jordan, the Lebanon, in Morocco and Iran, as well as at most of the important festivals and venues in Europe (Semana de Música Antigua Sevilla, Concerts d'Estiu a Montserrat-Barcelona, Festival de Santander, Palau de Música Catalana Barcelona, Festival de Peñíscola, Festival van Flanderen Brugge, Southbanks London, Kyburgiade, Tage Alter Musik Würzburg, Festwoche Alter Musik Stuttgart, Alte Oper Frankfurt, Ambraser Schlosskonzerte Innsbruck, Brucknerhaus Linz, Konzerthaus Wien, Music in Old Kraków, Bratislavia Cantans, Yehiam Festival, Essaouira, Faro Festival and Madeira Music Festival, Athens Concert Hall and in the United Arabian Emirates). In 2006 he was the musical director of the scenical stage production *The Lament of Arianna* in the Teatro Apollon (Patras), being the European Cultural Capital 2006.

He is teaching, since 1999, at the Konservatorium Wien Privatuniversität and has held courses in early stringed instruments among other places, at the Higher Institute for Okzidental Music in Damaskus (Syria) and has likewise taken part in over thirty CD recordings.

|||||
Wolfgang Reithofer percussion

Né en Autriche, Wolfgang Reithofer a étudié la musique et les percussions à l'Universität für Musik und darstellende Kunst de Vienne. Il a remporté le premier prix au Concours Jeunesse – Musikalische Jugend Österreichs. Percussionniste au sein de l'orchestre du Volksoper Wien, Wolfgang Reithofer a composé et arrangé plus de 300 œuvres de styles et partitions variées. Il dirige un studio d'enregistrement où il a enregistré plus de 300 productions dont la totalité des CDs de l'Ensemble Unicorn. Son énorme potentiel musical est illustré par de nombreux enregistrements CD, TV et radiophoniques. Il poursuit sa carrière de concertiste en tant que membre du Clemencic Consort depuis plus de vingt ans, tout en jouant avec d'autres ensembles de musique ancienne.

|||||
Wolfgang Reithofer percussion

Born in Austria, he studied music education and percussion at the Vienna Academy for Music and the Performing Arts. Wolfgang Reithofer was awarded a First prize at the Jeunesse – Musikalische Jugend Österreichs competition. He plays percussion instruments in the Vienna Volksoper orchestra and has composed and arranged more than 300 works with various scores and styles. Wolfgang Reithofer manages and runs a recording studio and recorded more than 300 productions, e.g. all CDs of Ensemble Unicorn. His enormous musical potential is evidenced by many CD, TV and radio recordings, his concert activity as member of the Clemencic Consort, more than 20 years long, and participation in other ensembles for early music.

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles en ligne, version PDF, sur le site www.philharmonie.lu avant chaque concert.

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie als Web-PDF auch online unter www.philharmonie.lu beim jeweiligen Konzert.

Partenaire officiel



Impressum

© Philharmonie Luxembourg 2010
Damien Wigny, Président
Matthias Naske, Directeur Général
Responsable de la publication: Matthias Naske
Photo Philharmonie: Jörg Hejkal
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé à Luxembourg par l'Imprimerie Faber
Tous droits réservés.



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture