

Solo in due

Konzert Nr. 4

Freunde Alter Musik Basel

27. apr
2023

Do _ 19.30 Uhr
Münstersaal im Bischofshof
Rittergasse 1_ 4051 Basel

Werke des 13. bis
19. Jahrhunderts mit
selbstbegleitetem Gesang

Livestream-Konzert

Die Abonent*innen erhalten den Link
rechtzeitig per E-Mail.
Interessierte ohne Abo Livestreamlinks oder
Tickets direkt buchen unter www.famb.ch

Viva Bianca Luna Biffi

_ Gesang und Viola d'arco

Ulrich Messthaler

_ Gesang und Klavier

Giovanna Baviera

_ Gesang und Viola da gamba

Inhalt

3	Einleitung
<hr/>	
7	Programm Teil I
	Viva Bianca Luna Biffi
	Cantigas des 13. Jahrhunderts
	«Ondas»
8	Gesungene Texte
13	Kommentar zum Programm
<hr/>	
15	Programm Teil II
	Ulrich Messthaler
	Lieder des 19. Jahrhunderts
16	Gesungene Texte
20	Kommentar zum Programm
<hr/>	
23	Programm Teil III
	Giovanna Baviera
	Madrigale, Chansons und Songs des
	16. und 17. Jahrhunderts
24	Gesungene Texte
30	Kommentar zum Programm
<hr/>	
32	Biographien
35	Konzertvorschau

Solo in due

Der Titel unseres Konzertes spielt auf die Konstellation einer einzigen Musikerin/eines einzigen Musikers an, die/der zwei Rollen zugleich ausfüllt, die des Singens und des Begleitens (das «Gendern» erfüllt in unserem Kontext tatsächlich seinen Sinn, denn wir hören in unserem Konzert sowohl eine Männer- wie zwei Frauenstimmen in der Doppelrolle).

Die Technik des selbstbegleitenden Singens ist tief in unserer Kultur verankert, auch wenn sie durch die Herausbildung bürgerlicher Konzertformate seit rund 150 Jahren aus unserer Musikpraxis verschwunden ist, nicht jedoch in anderen musikalischen Genres, denken wir nur an moderne Singer/Songwriter oder die Rock- und Popkultur mit Künstlern wie Elton John oder Jacob Collier.

Zahlreiche Formen der textgebunden und vorwiegend weltlichen Musik basierten und basieren also auf der Einheit von Singen und instrumentalem Begleiten. Das in archaische Vorzeiten zurückreichende epische Singen – das Erzählen von ausufernden Heldengeschichten mittels Gesang und einem begleitenden kleinen Streichinstrument – ist in südslawischen Regionen bis in den Beginn des 20. Jahrhunderts gut belegt. Die Dichtungen der Troubadours, Trouvères (männliche wie weibliche!) aus dem 12. und 13. Jahrhundert sowie der späteren Minnesänger basieren auf dieser Vortragspraxis und die musikalische Renaissance begann im 15. Jahrhundert mit dem Rückgriff auf genau diese Vortragsweise, denn ihre Vorbilder, die mythischen Sänger Orpheus und Arion, sollen sich selbst auf Zupf- oder Streichinstrumenten (in Umdeutung der antiken Kithara oder des Barbytos) begleitet haben. Der Instrumentenbau um 1500 erfuhr aus dieser neuen Bewegung heraus wichtige Anregungen, es wurden neue Streichinstrumente entwickelt (Lira da braccio und Violine) und im späteren 16. Jahrhundert die Theorbe als Begleitinstrument par excellence in die Praxis eingeführt, zunächst mit dem antikisierenden Namen «Chitarrone». In einem fruchtbaren Prozess der Aneignung entstand aus der neuen musikalischen Praxis schliesslich um 1600 der Generalbass, der dem Singen und dem Textvortrag eine neue und sehr flexible Basis bot.

Das selbstbegleitete Singen ist somit keineswegs eine marginale Erscheinung der Musikgeschichte und wurde über Jahrtausende gepflegt, obwohl es im Verlauf des 17. und im 18. Jahrhunderts zunehmend in die traditionelle Musik verdrängt wurde. Am bekanntesten ist wohl die Figur des wandernden und singenden Harfenspielers, dem J. W. von Goethe in der Figur des Augustin in seinem *Wilhelm Meister* ein Denkmal gesetzt hat («Wer nie sein Brot mit Tränen ass»). Das Kunstlied des späten 18. und 19. Jahrhunderts war eine Gattung, die zunächst nicht für den grossen Konzertsaal, sondern für kleinere Gesellschaften in Salons konzipiert war, eingebettet in eine eher private Atmosphäre. Es lag daher nahe, dass die Komponistin/der Komponist selbst ihre/seine neuen Lieder vortrug oder dass eine Sängerin/ein Sänger die Begleitung für sich selbst übernahm. Hierfür lassen sich viele Belege finden, wenn sich auch nicht alle Lieder gleich gut zum Selbstbegleiten eignen.

Im Münstersaal des Basler Bischofshofs versuchen wir der Idee eines «Salons» oder einer musikalischen Gesellschaft der Renaissance bzw. des Mittelalters innerhalb eines modernen Konzertformats nachzuspüren. Wir spannen mit drei Künstlerinnen/Künstlern und drei chronologisch weit auseinander liegenden Repertoires, die je andere Anforderungen an die Vortragenden stellen, einen grossen Bogen über die Praxis des selbstbegleiteten Singens durch die Jahrhunderte. VivaBiancaLuna Biffi stellt uns monodisch überlieferte Liebeslieder des 13. Jahrhunderts aus Nordspanien vor, das heisst: es sind Melodien zu den Texten überliefert, die jedoch rhythmisch konkretisiert werden müssen und deren Begleitung nirgends festgelegt ist. Die Musikerin muss sich auf ihre Erfahrung im Umgang mit den mittelalterlichen Modi (den «Tonarten») und der Prosodie der Texte stützen und nicht zuletzt auf die Möglichkeiten, die ihr Streichinstrument für die Begleitung zulässt. Der Vortrag wird erst dann natürlich wirken, wenn Gesang und Begleitung völlig integriert sind. Dies ist kein Ergebnis des Augenblicks, sondern eine Freiheit, die auf zahllosen Stunden des Übens, Probierens, des Versuchens, Verwerfens und Bewahrens beruht, in denen die Automatismen erworben werden, mit Hilfe derer die beiden Rollen wie selbstverständlich verschmelzen können.

Ulrich Messthaler wird uns die oben beschriebene Art des Liedvortrags mit ausgewählten Werken des 19. Jahrhunderts nahebringen, wobei der Flügel sozusagen die Funktion der antiken Kithara übernommen hat. Die berühmt-berüchtigte Rolle des Begleiters entfällt ersatzlos und damit auch die geflügelte Frage von Gerald Moore: «Bin ich zu laut?», denn das Verhältnis von Singen und Begleiten wird in einer einzigen künstlerischen Instanz geregelt. Das Zusammenfallen der beiden Rollen in einer Person eröffnet somit auch völlig neue Möglichkeiten des freieren Vortrags im Dienste der Kompositionen.

Den Abschluss bilden Werke des 16. und 17. Jahrhunderts, bei denen sich Giovanna Baviera selbst auf der Viola da gamba begleitet. Hier liegt eine wiederum andere musikalische Ausgangslage vor. Sie stellt uns Werke vor, in denen sie einerseits mehrstimmige vokale Vorlagen zu einer Singstimme mit Begleitung zusammengeführt hat (die viel beschriebene Technik des «Intavolierens»). Andererseits trägt sie Stücke vor, die genau für die Rolle des singenden Gambisten gedacht und notiert sind (Tobias Hume), sowie Stücke, die auf einem Basso continuo-Satz beruhen (Giulio Caccini). In einer weiteren Variante hat sie selbst Texte nach der Art von ... musikalisch eingerichtet und damit endgültig den Schritt in die schöpferische Ebene vollzogen.

Wir hoffen mit diesem Programm eine Tür aufzustoßen, die uns neue Räume für die Musik einerseits, sowie vor allem für die Kunst des Vortragens eröffnet. Es gibt nur wenige Formen der musikalischen Darbietung, in denen die Beziehung zwischen Publikum und Musikerin/Musiker direkter funktioniert, immer offen für überraschende Wendungen.

Thomas Drescher

Die Veranstaltung dauert ca. 1h55 mit einer Pause.

Der Livestream wird durchgeführt von:
Oren Kirschenbaum (www.orenkirschenbaum.com)



Viva Bianca Luna Biffi

_ Gesang und Viola d'arco

Programm Teil I

Cantigas des 13. Jahrhunderts «Ondas»

Rui Fernandes de Santiago

2. Hälfte des 13. Jahrhunderts

Cantiga de amor

Quand'eu vejo las ondas

Martin Códax

Mitte 13. Jahrhundert

Cantigas de amigo

1. Ondas do mar de Vigo
2. Mandad'ei comigo
3. Mia irmana fremosa
4. Ai Deus, se sabora meu amigo
5. Quantas sabedes amar amigo
6. Eno sagrado en Vigo
7. Ay ondas

Paio Gomes Carinho

spätes 13. Jahrhundert

Cantiga de amor

Ua dona que eu quero gran bem

Gesungene Texte

Rui Fernandes de Santiago

Cantiga de amor

Quand'eu vejo las ondas
e la muit'altas ribas
logo mi vêm ondas
al cor, pola velida:
*maldito seja'l mare
que mi faz tanto male!*

Nunca vejo las ondas
nen'as altas debrocas
que mi nom venham ondas
al cor, pola fremosa:
*maldito seja'l mare
que mi faz tanto male!*

Se eu vejo las ondas
e vejo las costeiras,
logo mi vêm ondas
al cor, pola bem feita:
*maldito seja'l mare
que mi faz tanto male!*

Wenn ich die Wellen sehe
und hochragende Klippen,
fühle ich sofort Wellen
im Herzen, für die charmante Dame.
Verflucht sei das Meer,
das mir so weh tut!

Niemals sehe ich die Wellen,
noch hohe Felsen,
ohne sofort Wellen zu fühlen
im Herzen, für diese schöne Dame.
Verflucht sei das Meer,
das mir so weh tut!

Wenn ich je die Wellen sehe
und sehe die Küsten,
fühle ich sofort Wellen
im Herzen, für diese wundervolle Dame.
Verflucht sei das Meer,
das mir so weh tut!

Martin Códax

Cantigas de amigo

1.

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
E ay Deus! Se verra cedo?

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
E ay Deus! Se verra cedo?

Wellen des Meeres bei Vigo,
habt ihr meinen Freund gesehen?
Ach Gott! Werde ich ihn bald sehen?

Wellen der hohen See,
habt ihr meinen Freund gesehen?
Ach Gott! Werde ich ihn bald sehen?

Se vistes meu amigo,
o por que eu suspiro?
E ay Deus! Se verra cedo?

Se vistes meu amado,
por que ei gran coidado?
E ay Deus! Se verra cedo?

2.

Mandad' ei comigo,
ca ven meu amigo.
E irei, madr' a Vigo!

Comigo' ei mandado,
ca ven meu amado.
E irei, madr' a Vigo!

Ca ven meu amigo
e ven san' e vivo.
E irei, madr' a Vigo!

Ca ven meu amado
e ven viv' e sano.
E irei, madr' a Vigo!

Ca ven san' e vivo
e d'el rei amigo
E irei, madr' a Vigo!

Ca ven viv' e sano
e d'el Rei privado.
E irei, madr' a Vigo!

3.

Mia irmana fremosa, treides comigo
a la ygreia de Vigo, u e o mar salido.
E miraremos las ondas.

Habt ihr meinen Freund gesehen,
nach dem ich mich sehne?
Ach Gott! Werde ich ihn bald sehen?

Habt ihr meinen Freund gesehen,
um den ich mir grosse Sorgen mache?
Ach Gott! Werde ich ihn bald sehen?

Ich habe die Botschaft empfangen,
dass mein Freund zurückkehrt.
Mutter, ich gehe nach Vigo!

Eine Nachricht habe ich empfangen,
dass mein Freund zurückkehrt.
Mutter, ich gehe nach Vigo!

Mein Freund kehrt zurück,
Und er kommt gesund und lebendig.
Mutter, ich gehe nach Vigo!

Mein Freund kehrt zurück,
Und er kommt lebendig und gesund.
Mutter, ich gehe nach Vigo!

Er kehrt gesund und lebendig zurück,
und ist ein Freund des Königs.
Mutter, ich gehe nach Vigo!

Er kehrt lebendig und gesund zurück,
und ist ein Vertrauter des Königs.
Mutter, ich gehe nach Vigo!

Meine süsse Schwester, begleite mich
zur Kirche von Vigo, am Ufer des stürmischen
Meers,
und wir betrachten die Wellen.

Mia irmana fremosa, treides de grado
a la ygreia de Vigo, u e o mar levado.
E miraremos las ondas.

Meine süsse Schwester, komm' freiwillig mit,
zur Kirche von Vigo, am Ufer des hohen Meers,
und wir betrachten die Wellen.

A la ygreia de Vigo, u e o mar salido,
e verra i mia madre e o meu amigo.
E miraremos las ondas.

Bei der Kirche von Vigo, am Ufer des stürmischen Meers,
werde ich, Mutter, meinen Geliebten sehen,
und wir betrachten die Wellen.

A la ygreia de Vigo, u e o mar levado,
e verra i mia madre o meu amado
E miraremos las ondas.

Bei der Kirche von Vigo, am Ufer des hohen Meers,
werde ich, Mutter, meinen Geliebten sehen,
und wir betrachten die Wellen.

4.

Ay Deus, se sab' ora meu amigo
com' eu senneira estou en Vigo!
E vou namorada.

Ach Gott, wenn mein Freund nur wüsste,
wie einsam ich in Vigo bin,
und so sehr in Liebe ...

Ay Deus, se sab' ora meu amado
com' eu en Vigo senneira manno!
E vou namorada.

Ach Gott, wenn mein Freund nur wüsste,
wie allein ich in Vigo bin,
und so sehr in Liebe ...

Com' eu senneira estou en Vigo,
e nullas gardas non ei comigo!
E vou namorada.

Wie einsam ich in Vigo bin,
und niemand kümmert sich um mich,
und so sehr in Liebe ...

Com' eu senneira en Vigo manho,
e nullas gardas migo non trago!
E vou namorada.

Wie allein ich bin in Vigo,
und niemand kümmert sich um mich,
und so sehr in Liebe ...

E nullas gardas non ei comigo,
ergas meus ollos que choran migo!
E vou namorada.

Und niemand kümmert sich um mich,
ausser meinen weinenden Augen!
Und so sehr in Liebe ...

E nullas gardas migo non trago,
ergas meus ollos que choran ambos!
E vou namorada.

Und niemand achtet auf mich,
ausser meinen weinenden Augen!
Und so sehr in Liebe ...

5.

Quantas sabedes amar amigo
treides comig' a lo mar de Vigo.
E bannar nos emos nas ondas!

Quantas sabedes d'amor amado,
treides comig' a lo mar levado.
E bannar nos emos nas ondas!

Treides comig' a lo mar de Vigo
e veeremos lo meu amigo.
E bannar nos emos nas ondas!

Treides comig' a lo mar levado
e veeremo' lo meu amado.
E bannar nos emos nas ondas!

6.

Eno sagrado, en Vigo
baylava corpo velido.
Amor ei!

En Vigo, no sagrado,
baylava corpo delgado.
Amor ei!

Baylava corpo velido,
que nunca ouver' amigo.
Amor ei!

Baylava corpo delgado
que nunca ouver' amado.
Amor ei!

Que nunca ouver' amigo,
ergas no sagrad', en Vigo
Amor ei!

Que nunca ouver' amado,
ergas en Vigo, no sagrado
Amor ei!

Du, der Du weisst wie man einen Freund liebt,
komm mit mir zum Strand von Vigo:
und wir werden in den Wellen schwimmen.

Du, der Du weisst wie man einen Freund liebt,
komm mit mir zur hohen See:
und wir werden in den Wellen schwimmen.

Komm mit mir zum Strand von Vigo
und wir werden meinen Freund sehen:
und wir werden in den Wellen schwimmen.

Komm mit mir zur hohen See von Vigo
und wir werden meinen Geliebten sehen:
und wir werden in den Wellen schwimmen.

In einem Heiligtum in Vigo
tanzte ein anmutiger Körper.
Meine Liebe ...

In einem Heiligtum in Vigo
tanzte ein feiner Körper.
Meine Liebe ...

Ein anmutiger Körper tanzte,
der niemals einen Geliebten hatte.
Meine Liebe ...

Ein feiner Körper tanzte,
der niemals einen Geliebten hatte.
Meine Liebe ...

Der niemals einen Geliebten hatte,
im Heiligtum in Vigo,
mein Freund ...

Der niemals einen Geliebten hatte,
in Vigo, im Heiligtum,
Mein Freund ...

7.

Ay ondas que eu vin veer,
se me saberedes dizer
por que tarda meu amigo sen min?

Ay ondas que eu vin mirar,
se me saberedes contar
por que tarda meu amigo sen min?

Paio Gomes Charinho

Cantiga de amor

Õa dona que eu quero gram bem,
por mal de mi, par Deus, que nom por al,
pero que sempre mi fez e faz mal
e farà, direi-vo-lo que m'avém:
*mar, nem terra, nem prazer, nem pesar,
nem bem, nem mal, nom mi a podem quitar*

do coração. E que será de mim?
Morto sô, se cedo nom morrer:
ela já nunca ben mi há de fazer,
mais sempre mal e pero est assi:
*mar, nem terra, nem prazer, nem pesar,
nem bem, nem mal, nom mi a podem quitar*

do coração. Ora mi vai peor
ca mi vem dela, por vos nom mentir,
mal se a vej', e mal se a nom vir,
que de coitas mas cuido a maior:
*mar, nem terra, nem prazer, nem pesar,
nem bem, nem mal, nom mi a podem quitar.*

O Wellen, die ich zu sehen gekommen bin,
könnt ihr mir sagen,
warum mein Freund so weit weg von mir ist?

O Wellen, die ich zu sehen gekommen bin,
könnt ihr mir erzählen,
warum mein Freund so weit weg von mir ist?

Über eine Dame, die ich so sehr liebe,
zu meinem Unglück, nicht so sehr zu ihrem,
denn immer hat sie mich verletzt und tut es
noch.
Weder Land noch Meer, weder Glück noch
Schmerz,
weder Gut noch Böse werden sie trennen
von meinem Herzen. Und was wird aus mir?
Ich bin schon tot, wenn nicht verdammt zum
Sterben, sie wird mir niemals Gutes tun,
sondern mich stets verletzen – es ist wie es ist.
Weder Land noch Meer, weder Glück noch
Schmerz,
weder Gut noch Böse werden sie trennen

von meinem Herzen. Nun geht es mir noch
schlechter wegen ihr, ich kann es nicht leugnen.
Traurig bin ich, wenn ich sie sehe, traurig,
wenn ich sie nicht sehe,
weil ich sie über alles liebe.
Weder Land noch Meer, weder Glück noch
Schmerz,
weder Gut noch Böse werden sie trennen

[von meinem Herzen].

Kommentar zum Programm

«Ondas» ist Teil einer Reise, die schon vor langer Zeit begann. Seit ich mich vor fast zwanzig Jahren der Alten Musik genähert habe, experimentiere ich mit dem von der Viola d'arco begleiteten Gesang, nicht so sehr mit der Absicht, daraus eine Aufführungsbesonderheit zu machen, sondern aus der einfachen Neugier heraus, zwei melodische Linien zu kombinieren und sie sofort zusammen zu hören. Das erste Ergebnis dieser Beschäftigung war «Fermate il Passo», ein Konzertprogramm und eine CD-Einspielung, die dem Frottole-Repertoire des späten 15. bis frühen 16. Jahrhunderts gewidmet war. Mit «Ondas» beschloss ich, mich mit der Monodie zu beschäftigen, also einer meist unbegleitet überlieferten Gesangslinie. Zu Beginn meines Abenteuers mit der mittelalterlichen Musik, als begeisterte, aber unwissende junge Studentin, hielt ich die Monodie für zu einfach und uninteressant: eine einzige melodische Linie, eine nur zu erahnende Begleitung, die sich oft auf einen Bordunton beschränkt, Texte in fremden und fernen Sprachen. Heute, mit der Erfahrung der Jahre und dem Glück, echte Spezialisten dieser Kunst, der Monodia, kennengelernt zu haben, ist mir klar geworden, dass sie gerade wegen ihrer essentiellen Wichtigkeit eines der komplexesten Repertoires ist, mit dem ein Interpret konfrontiert werden kann, sei es als Sänger/Sängerin oder in der Rolle des Begleitens.

Die Cantigas haben mich vor allem wegen der Texte fasziniert: die Einsamkeit der Liebe angesichts der Weite des Meeres und all die Gefühle, die daraus entstehen können. In den sieben «Cantigas de amigo» von Martin Códax, eines Dichterkomponisten, der Mitte des 13. Jahrhunderts im Nordosten Spaniens lebte, singt die weibliche Stimme im Dialog mit den Wellen des Meeres an der spanischen Küste bei Vigo von Erinnerung und Hoffnung auf bzw. an den Geliebten. Diese Gesänge sind eingebettet zwischen zwei Cantigas de amor, in denen ein Mann singt, der das Meer als Hindernis sieht, als schmerzhaftige Erinnerung an die verlorene Liebe.

Wie immer möchte ich deutlich zu machen, dass ich mit dieser Lektüre der verschiedenen Repertoires keinen Anspruch auf musikwissenschaftliche Lösungen erhebe: Ich schlage eine Hypothese unter vielen anderen vor und behalte mir demütig die Möglichkeit vor, meine Meinung im Lichte neuer Erfahrungen, Einsichten, Erkenntnisse und Begnungen später auch wieder zu ändern.



Ulrich Messthaler

_ Gesang und Klavier

Programm Teil II

Lieder des 19. Jahrhunderts

Franz Liszt **Vergiftet sind meine Lieder S.289** (1844)
1811–1886

Robert Schumann **Mondnacht op. 39/5** (1840)
1810–1856 **Phantasietanz op. 124/5** (1837)

Franz Liszt **Im Rhein, im schönen Strome S.272** (1840)
Robert Schumann **Tragödie II op. 64/3b** (1841)
Stille Tränen op. 35/10 (1840)
Sehnsucht op. 59/1 (1842)

Carl Loewe **Mädchen sind wie der Wind op. 9/VI/4** (1828)
1796–1869 **Herr Oluf op. 2/2** (1821)

PAUSE

Gesungene Texte

Vergiftet sind meine Lieder

(Heinrich Heine)

Vergiftet sind meine Lieder; –
Wie könnte es anders sein?
Du hast mir ja Gift gegossen
Ins blühende Leben hinein.

Vergiftet sind meine Lieder; –
Wie könnte es anders sein?
Ich trage im Herzen viel Schlangen,
Und dich, Geliebte mein.

Mondnacht

(Joseph von Eichendorff)

Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküsst,
Dass sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müsst'.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht.
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

Im Rhein, im schönen Strome

(Heinrich Heine)

Im Rhein, im schönen Strome,
Da spiegelt sich in den Wellen,
Mit seinem grossen Dome,
Das grosse, das heil'ge Köln.

Im Dom da steht ein Bildnis,
Auf goldenem Leder gemalt;
Ach, in meines Lebens Wildnis
Hat's freundlich hineingestrahlt.

Es schweben Blumen und Englein
Um unsre liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
Die gleichen der Liebsten genau.

Tragödie II

(Heinrich Heine)

Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
Es fiel auf die zarten Blaublümlein:
Sie sind verwelket, verdorret.

Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb;
Sie flohen heimlich von Hause fort,
Es wusst' weder Vater noch Mutter.

Sie sind gewandert hin und her,
Sie haben gehabt weder Glück noch Stern,
Sie sind gestorben, verdorben.

Stille Tränen

(Justinus Kerner)

Du bist vom Schlaf erstanden
Und wandelst durch die Au',
Da liegt ob allen Landen
Der Himmel wunderblau.

So lang du ohne Sorgen
Geschlummert schmerzenlos,
Der Himmel bis zum Morgen
Viel Tränen niedergoss.

In stillen Nächten weinet
Oft mancher aus dem Schmerz,
Und morgens dann ihr meinet,
Stets fröhlich sei sein Herz.

Sehnsucht

(Emanuel Geibel)

Ich blick' in mein Herz und ich blick in die Welt,
Bis vom schwimmenden Auge die Träne mir fällt,
Wohl leuchtet die Ferne mit goldenem Licht,
Doch hält mich der Nord, ich erreiche sie nicht.
O die Schranken so eng und die Welt so weit,
Und so flüchtig die Zeit!

Ich weiss ein Land, wo aus sonnigem Grün
Um versunkene Tempel die Trauben blühn,
Wo die purpurne Woge das Ufer besäumt
Und von kommenden Sängern der Lorbeer träumt.
Fern lockt es und winkt dem verlangenden Sinn,
Und ich kann nicht hin!

O hätt' ich Flügel durchs Blau der Luft,
Wie wollt ich baden im Sonnenduft!
Doch umsonst! Und Stunde auf Stunde entflieht,
Vertraure die Jugend, begrabe das Lied! –
O die Schranken so eng und die Welt so weit,
Und so flüchtig die Zeit!

Mädchen sind wie der Wind

(Anonym)

Mädchen sind
Wie der Wind,
Schenken oft im Scherze,
Heute mir,
Morgen dir,
Flatterhaft ihr Herze.

Traue nicht,
Diese spricht:
Liebchen, dir zu dienen
Schmeichelei,
Heuchelei
Lacht aus ihren Mienen.

Wo sie gehn,
Wo sie sind,
Wenn sie dich auch küssen,
Werden sie
Dort und hie
Was zu tadeln wissen.

Schön und rund
Lockt ihr Mund
Zwar mit süßem Schalle;
Schlau verdeckt
Aber steckt
Doch im Herzen Galle.

Herr Oluf

(Johann Gottfried Herder)

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitleut.

Da tanzten die Elfen auf grünem Strand,
Erkönigs Tochter reicht ihm die Hand:

«Willkommen, Herr Oluf, komm tanze mit mir,
Zwei göldene Sporen schenke ich dir.»

«Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Denn morgen ist mein Hochzeittag.»

«Tritt näher, Herr Oluf, komm tanze mit mir,
Ein Hemd von Seiden schenke ich dir,

Ein Hemd von Seiden so weiss und fein,
Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein.»

«Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Denn morgen ist mein Hochzeittag.»

«Tritt näher, Herr Oluf, komm tanze mit mir,
Einen Haufen Goldes schenke ich dir.»

«Einen Haufen Goldes nähme ich wohl,
Doch tanzen ich nicht darf noch soll.»

«Und willst du, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir.»

Sie tät ihm geben einen Schlag aufs Herz,
Sein Lebtag fühlt er nicht solchen Schmerz.

Drauf tät sie ihn heben auf sein Pferd:
«Reit hin zu deinem Fräulein wert!»

Und als er kam vor Hauses Tür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

«Sag an, mein Sohn, und sag mir gleich,
Wovon du bist so blass und bleich?»

«Und sollt ich nicht sein blass und bleich?
Ich kam in Erenkönigs Reich.»

«Sag an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich sagen deiner Braut?»

«Sagt ihr, ich ritt in den Wald zur Stund,
Zu proben allda mein Ross und Hund.»

Früh Morgens, als der Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschar.

Sie schenkten Met, sie schenkten Wein:
«Wo ist Herr Oluf, der Bräutigam mein?»

«Herr Oluf ritt in den Wald zur Stund,
Zu proben allda sein Ross und Hund.»

Die Braut hob auf den Scharlach rot,
Da lag Herr Oluf und war tot.

Kommentar zum Programm

Die neunjährige Clara Wieck erwähnte 1828 in einem Brief an ihre Mutter, wie schön sie Lieder von Louis Spohr gesungen hätte und sich dabei am Klavier begleitete. Sicher hat Clara auch später ihrem Mann Robert Schumann Lieder auf diese Weise zu Gehör gebracht, zumal sie bei dem bedeutendsten Gesangspädagogen ihrer Zeit in Deutschland, Aloys Miksch in Dresden, Gesangunterricht erhielt. Die Schilderung der jungen Clara ist von Interesse, weil es in dieser Zeit nicht ungewöhnlich war, sich selbst singend am Flügel zu begleiten. Man war es also gewohnt und es wurde genauso wenig Aufhebens davon gemacht, wie es selbstverständlich war, improvisierte Einleitungen zu Klavierstücken und Liedern zu spielen. Dies erklärt die wenigen Zeugnisse, die uns zu diesem Thema erhalten sind. Auch dürfen wir nicht vergessen, dass der Rahmen musikalischer Darbietungen meistens der intime Salon war, ein semi-privater Raum, der sowohl akustisch als auch atmosphärisch nicht mit einem Konzertsaal zu vergleichen war; und für diesen Salon wurden die meisten Lieder Anfang und Mitte des 19. Jahrhunderts geschrieben.

Wir wissen, dass Franz Schubert seine Lieder vor Freunden am Klavier singend zu Gehör brachte, auch und besonders Carl Loewe war bekannt als Interpret seiner eigenen Balladen und Lieder, gleichermaßen als Sänger wie als Pianist. Am 31. März 1831 gab er sein erstes Konzert in Berlin, dem Konzerte in ganz Deutschland, aber auch in Paris, in Wien und 1847 im Londoner Buckingham Palast vor Königin Victoria folgten. Er verblüffte dabei auch mit seinen Fähigkeiten als Improvisator. So gab ihm Fürst Radziwill bei einem Konzert zur Aufgabe, den Zauberlehrling von Goethe zu Gehör zu bringen. Loewe notiert in seinem Tagebuch: «Die Aufgabe war in der Tat sehr schwierig, jede schlechte Realisierung hätte nur lächerlich gewirkt. Mein Mut aber wuchs und ich begann. Ich erfand zuerst eine Melodie, die auf alle Strophen anwendbar war zunebst einem ostinaten Bass. So attackierte ich den Lindwurm und gewann.»

Verschiedene Kompositionen zeugen ebenfalls vom Zusammenwirken als Sänger und Pianist in einer Person. So entdecken wir in der 6. Sonate (1783) von H.D.C. Zink nach drei Sätzen für Klavier solo als vierten Satz die Ode «Kain am Ufer des Meeres», wobei nun der Klavierspieler auch die Rolle des Sängers übernimmt. Und Loewe selbst, nicht verwunderlich, schrieb 1829 seine «Grosse Sonate in E-Dur op.16», die im zweiten Satz eine Gesangsstimme enthält, die ad libitum gesungen werden kann («Toujours, toujours je te serais fidèle»).

Es gibt Beispiele berühmter Sängerinnen, die sich selbst begleitend im Konzert zu hören waren, so die Primadonna Marcella Sembrich oder Pauline Viardot, die in New York als «Solo in due» auftrat.

Es sei noch erwähnt, dass es Tondokumente singender Komponisten gibt, die sich selbst pianistisch assistierten, so Reynaldo Hahn mit eigenen Kompositionen oder, sehr berührend und auf erstaunlich hohem sängerischem Niveau, Samuel Barber mit Liedern von Johannes Brahms und Robert Schumann. All diese Beispiele bestärkten mich darin, diese Form des Liedvortrags wieder zu beleben.

Ulrich Messthaler



Giovanna Baviera

_ Gesang und Viola da gamba

Programm Teil III

Madrigale, Chansons und Songs des 16. und 17. Jahrhunderts

nach **Jacques Arcadelt** **Or che 'l ciel et la terra**

Jacques Arcadelt **Les yeux qui me sçeurent prendre**
ca. 1507–1568 **Laisséz la verde couleur**

Giaches de Wert **Il dolce sonno**
1535–1596

Giulio Caccini **Queste lagrime amare**
1551–1618 **Dalla porta d'oriente**

Anonym **Callino Casturame**

Tobias Hume **What greater griefe**
ca. 1579–1645 **Fain would I change that note**

Gesungene Texte

Or che 'l ciel et la terra

(Francesco Petrarca)

Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace
et le fere e gli augelli il sonno affrena,
Notte il carro stellato in giro mena
et nel suo letto il mar senz'onda giace,

veggio, penso, ardo, piango; et chi mi sface
sempre m'è inanzi per mia dolce pena:
guerra è 'l mio stato, d'ira et di duol piena,
et sol di lei pensando ò qualche pace.

Così sol d'una chiara fonte viva
move 'l dolce et l'amaro ond'io mi pasco;
una man sola mi risana et punge;

e perché 'l mio martir non giunga a riva,
mille volte il dí moro et mille nasco,
tanto da la salute mia son lunge.

Zur Stunde da Himmel, Erde und Wind schweigen
und der Schlaf die wilden Tiere und Vögel zähmt,
führt der Sternenwagen die Nacht im Kreis,
und in seinem Bett liegt das wellenlose Meer.

Ich wache, denke, brenne, weine, und jenes Wesen,
das mich verdirbt, ist immer vor mir, zu meinem
süssen Kummer.
Krieg ist mein Befinden, voller Wut und Schmerz,
und nur an sie denkend, habe ich etwas Frieden.

So entspringen aus nur einer Quelle, klar und
lebendig,
die Süsse und die Bitternis, daraus ich mich nähre.
Eine einzige Hand heilt und verletzt mich zugleich.

Und damit mein Leiden nicht endet,
sterbe ich tausendfach an einem Tage,
und werde tausendfach neu geboren.
So weit bin ich von meiner Rettung entfernt.

Les yeux qui me sçeurent prendre

(Mellin de Saint-Gelais)

Les yeux qui me sçeurent prendre,
Me donnent si doux tourment:
Que mon cœur n'ose entreprendre,
De s'en plaindre aucunement:
Pour vous il est languoureux,
Et dissimule d'aimer,
O que celuy est heureux,
Qui peut sa peine exprimer.

Die Augen, die mich gefangen nahmen,
Schenken mir süsse Qualen,
So dass mein Herz es nicht wagt,
Sich in irgendeiner Weise zu beschweren.
Für dich schmachtet es
Und gibt vor, zu lieben,
Oh, glücklich ist derjenige
Der seinen Schmerz ausdrücken kann.

S'un enfant me laissoit dire
Ce que mon entendement
Il sçeut graver et escrire,
J'auroye si doux traitement,
Que de m'estre rigoureux
Je ne le pourroye blamer:
O que celuy est hereux
Qui peut sa peine exprimer!

Si mon cœur pouvoit apprendre
Ma langue à bien exposer
Ce qu'il sçait en soy comprendre
Et qu'elle voulut oser,
Des plus contens amoureux
Chacun me pourroit nommer:
O que celuy est hereux
Qui peut sa peine exprimer!

Laissez la verde couleur

(Mellin de Saint-Gelais)

*Élégie ou chanson lamentable de Vénus
sur la mort du bel Adonis*

Laissez la verde couleur,
O princesse cytherée,
Et de nouvelle douleur,
Votre beauté soit parée.

Pleurés le fils de Mirrha,
Et sa dure destinée.
Votre œil plus ne le verra,
Car sa vie est terminée.

Wenn ein Kind mir erlauben würde
Meine Gefühle auszudrücken
Mit Schreiben oder Druck,
Würde ich mich so lieblich behandelt fühlen
Dass ich ihm nicht verübeln könnte
Dass er streng mit mir ist:
Oh, glücklich ist derjenige
Der seinen Schmerz ausdrücken kann.

Wenn mein Herz lernen könnte
und meine Zunge ausdrücken könnte,
Was mein Herz selbst begreift
Und was meine Zunge zu sagen wagen würde,
Dann würde man mich
Zu den glücklichsten Liebenden zählen.
Oh, glücklich ist derjenige
Der seinen Schmerz ausdrücken kann.

*Élégie oder Trauergesang der Venus
über den Tod des schönen Adonis*

«Entledige dich des Grüns,
O Prinzessin von Cythera,
und lass deine Schönheit
mit neuem Kummer geschmückt sein.

Beweine den Sohn von Myrrha
und sein hartes Schicksal.
Nie mehr wirst du ihn erblicken,
denn sein Leben ist zu Ende.»

Gesungene Texte

Venus a ceste nouvelle,
Remplit toute la valée,
D'une complainte mortelle
Et au lieu s'en est allée,
Où le gentil Adonis
Estendu sur la rousée.
Avoit ces beaux yeux ternis,
Et de sang l'herbe a rousée.

Dessous une verde branche,
Auprès de luy s'est couchée,
Et de sa belle main blanche,
Sa plaie luy a touchée.
O nouvelle cruauté
De voir en pleurs si bagnée,
La déesse de beauté,
D'amy mort accompagnée.

Bei dieser Nachricht
füllte Venus das Tal
mit tödlichem Wehklagen
und floh zu dem Ort,
wo der sanfte Adonis
auf dem taufrischen Gras lag,
wo seine Augen [vom Tod] verdunkelt waren
und wo er das Gras mit seinem Blut gerötet hatte.

Unter einem grünen Zweig,
neben ihm, hat sie sich niedergelegt,
und mit ihrer schönen weissen Hand,
berührt sie seine Wunde.
Oh neue Grausamkeit,
die Göttin der Schönheit
so voll von Tränen zu sehen,
in der Gesellschaft ihres toten Geliebten.

Il dolce sonno

(Ludovico Ariosto)

Il dolce sonno mi promise pace,
ma l'amaro veggiar mi torna in guerra:
il dolce sonno è ben stato fallace,
ma l'amaro veggiar, ohimè! non erra.
Se 'l vero annoia, e il falso sì mi piace,
non oda o vegga mai più vero in terra:
se 'l dormir mi dà gaudio, e il veggiar guai,
possa io dormir senza destarmi mai.

Traum ist, was mich in Friedensruh' entrückt hat,
das bittre Wachen zeigt die Kriegesbahn:
Falsch war der süße Traum, der mich berückt hat, –
das bittre Wachen, weh, das ist kein Wahn!
Wenn Wahrheit kränkt und Falsches mich
beglückt hat,
so bleibe Wahrheit fern und abgetan!
Kann Traum erfreuen, Wahrheit elend machen,
so laßt mich schlafen! Laßt mich nie erwachen!
(Übers. Alfons Kissner, Berlin 1922)

Queste lagrime amare

Queste lagrime amare,
quest'angoscioso pianto,
pianto non è ma sangue del misero
cor mio,
ferito da la strale
del vostro sdegno adamantino,
e rio, ah! lasso,
e si ne langue il mio spirto vitale
ch'io mi sento morire,
fero sdegno empio cor aspro desire,
volete pur ch'io mora,
moriro, ma chi more, un che v'adora.

Diese bitteren Tränen,
dieses gequälte Weinen,
ist kein Weinen, sondern das Blut meines
elenden Herzens,
vom Pfeil Deiner
unnachgiebigen Verachtung verwundet.
Ach, mein lebendiger Geist schmachtet darin
Dass ich mein Sterben spüre.
Grimmige Verachtung, mein bitterer Wunsch,
Willst du, dass ich sterbe?
Sterben werde ich, doch es stirbt einer, der dich
anbetet.

Dalla porta d'oriente

(Maria Menadori)

Dalla porta d'oriente
Lampeggiando in ciel usciva
E le nubi coloriva
L'alba candida e lucente,
E per l'aure rugiadose
Apria gigli e spargea rose.

Quand'al nostr'almo terreno
Distendendo i dolci lampi
Vide aprir su i nostri campi
D'altra luce altro sereno;
E portando altr'alba il giorno
Dileguar la notte intorno.

Ch'a sgombrar l'oscuro velo
Più soave e vezzosetta,
Una vaga giovinetta
Accendea le rose in cielo,
E di fiamme porporine
Feria l'aure mattutine.

Aus dem Tor des Ostens
ging unter Blitzen in den Himmel aus
die reine und leuchtende Morgenröte
und hat die Wolken gefärbt,
und durch die taubenetzte Luft
hat sie Lilien geöffnet und Rosen gestreut.

Als sie in unserer fruchtbaren Gegend
die sanften Blitze verbreitete,
sah sie auf in unseren Gefilden
eine andere Helligkeit eines anderen Lichts sich auf tun,
und den Tag einer anderen Klarheit
die Nacht ringsum verscheuchen.

Denn um den dunklen Schleier zu lüften,
entzündete ein sanftes, entzückendes
und liebliches Mädchen
die Rosen im Himmel:
Und mit purpurnen Flammen
hat sie die Morgenlüfte durchstossen.

Dalle labbre innamorate
Muov' Amor con novi strali,
E di perle orientali
Se ne gian l'alme fregiate,
Et ardeva i cor meschini
Dolce foco di rubini.
Di due splendide facelle
Tanta fiamma discendeva
Che la terra intorno ardeva
Et ardeva in ciel le stelle
E se'l sole usciva fora
Avrebb' arso il sole ancora.

L'alba in ciel s'adira e vede
Che le toglie il suo splendore
Questa nova alba d'amore,
E già volge in dietro il piede,
E stillar d'amaro pianto
Già comincia il roseo manto.

Von den liebevollen Lippen
treibt Amor mit neuen Pfeilen sein Spiel,
und mit Perlen des Orients
sind die Seelen geschmückt,
und die armen Herzen versengte
süsses Feuer von Rubinen.
Von zwei strahlenden Fackeln
Ging eine solche Flamme aus,
dass die Erde ringsum brannte
und es brannten die Sterne am Himmel:
und wäre die Sonne hervorgekommen,
hätte auch noch die Sonne gebrannt.

Die Morgenröte am Himmel entbrennt in Zorn
und sieht,
dass diese neue Morgenröte der Liebe
sie ihres Glanzes beraubt:
und sogleich macht sie kehrt
und beginnt, den rosa Mantel
mit bitterem Weinen zu benetzen.
(Übers. Philipp Zimmermann)

What greater grieffe

What greater grieffe then no reliefe in
deepest woe,
Death is no friend that will not end such
harts sorrow,
Helpe I do crie, no helpe is nie, but winde
and aire,
which to and fro do tosse and blow all to
dispaire,
Sith then dispaire I must, yet may not die,
no man unhapier lives on earth then I.

Welch grösserer Kummer als keine Erleichterung
in tiefstem Weh,
der Tod ist kein Freund, der solch hartes Leid
nicht beenden wird.
Hilfe rufe ich, keine Hilfe ist vorhanden, nur
Wind und Luft,
die hin und her wehen und alles zur Verzweiflung
bringen.
So muss ich verzweifeln und darf doch nicht
sterben,
Kein Mensch lebt unglücklicher auf Erden als ich.

Tis I that feele the scornfull heele of
dismall hate,
My gaine is lost, my losse cleere cost
repentance late,
So I must mone bemonde of none,
O bitter gal!
Death be my friend with speed to end
and quiet all.
But if thou linger in dispaire to leave mee,
He kill dispaire with hope, and so deceive
thee.

Fain would I change that note

Fain would I change that note
To wich fond love hath charmd me,
Long, long to sing by roate,
Fancying that that harmde me
Yet when this thought doth come
Love is the perfect summe
of all delight
I have no other choice
Either for pen or voyce,
to sing or write:

O Love they wrong thee much,
That say thy sweete is bitter.
When thy ripe fruit is such,
As nothing can be sweeter,
Faire house of joy and blisse,
Where truest pleasure is,
I do adore thee:
I know thee what thou art,
I serve thee with my hart,
and fall before thee.

Ich bin's, der die Ferse des entsetzlichen
Hasses spürt,
mein Glück ist verloren, mein Verlust ist klar,
ich bereue zu spät.
So muss ich mich vor keinem bemühen,
o bittere Galle!
Der Tod sei mein Freund, der alles schnell
beendet und stillt.
Doch wenn du in Verzweiflung verweilst, mich
zu verlassen,
so will ich die Verzweiflung mit Hoffnung
töten und dich so täuschen.

Gerne würde ich den Ton verändern,
zu dem mich die Liebe bezaubert hat.
Gerne würde ich auswendig singen
und lieben was mir schadet.
Doch wenn dieser Gedanke kommt:
die Liebe ist die vollkommene Summe
aller Freuden.
Ich habe keine andere Wahl,
entweder für die Feder oder die Stimme,
zu singen oder zu schreiben:

O Liebe, sie tun dir viel Unrecht,
die sagen, dein Süßes sei bitter,
wenn deine reife Frucht [doch] so ist,
dass nichts süßser sein kann.
Schönes Haus der Freude und Wonne,
wo wahres Vergnügen ist,
ich bete dich an:
ich kenne dich, wie du bist,
ich diene dir mit meinem Herzen,
und falle vor dir nieder.

Kommentar zum Programm

Während die Praxis des Singens zur Viola da gamba im 16. und 17. Jahrhundert gut dokumentiert ist, ist das, was gespielt und gesungen wurde, viel weniger klar: Die Quellen reichen von vagen Beschreibungen von Aufführungen und allgemeinen Grundsätzen für die Begleitung auf der Gambe bis hin zu genauen Kodifizierungen dessen, was gesungen und gespielt werden sollte.

Das Programm besteht aus drei Tableaus von Gesängen zur Gambe, die dieses Spektrum abdecken. Eine der Praktiken, die im 16. Jahrhundert mit dem Gesang zur Gambe verbunden war, bestand darin, eine Komposition für drei oder mehr Vokalstimmen zu intabulieren, wobei eine Stimme gesungen und die anderen auf der Gambe gespielt wurden. In seiner *Regula Rubertina* von 1542/1543 bietet Sylvestro Ganassi, der sich auf diese Praxis bezieht, neben einem praktischen Beispiel ein einfaches, aber einleuchtendes Prinzip an: Von der Gambe, so schreibt er, dürfe man nicht erwarten, dass sie die Mehrstimmigkeit perfekt wiedergebe, so wie es eine Laute oder ein anderes Akkordinstrument könne. Stattdessen sollte der Gambenspieler oder die Gambenspielerin – um Ganassi zu paraphrasieren – zuweilen die Illusion von Mehrstimmigkeit erzeugen und dabei die Stärken des Instruments ausspielen: ein melodischer Tonfall, singende Qualität und eine große dynamische Bandbreite.

Die vierstimmigen Chansons von Jacques Arcadelt, die das Programm einleiten, wurden so intabuliert, dass die polyphone Silhouette auf eine Art und Weise beibehalten wird, die die Übertragung des Textes und der melodischen Linien unterstützt und für die Gambe idiomatisch ist. Auch Text und Charakter der Stücke spielen eine Rolle: Während in Arcadelts leichtem Chanson «Les yeux qui me sçeurent prendre» die Gambe von Stimme zu Stimme springt, um die lebhafteste Synkopierung zu vermitteln, stehen in seinem Klagegedicht über den Tod von Adonis «Laissés la verde couleur» der homophone, düstere Charakter sowie die sich wiederholenden melodischen Linien im Vordergrund. Diese beiden Stücke werden durch eine Interpretation des Petrarca-Textes «Hor ch'l ciel e la terra» eingeleitet, die lose auf Arcadelts Vertonung dieses Textes basiert.

Caccinis Monodien aus den *Nuove Musiche* (1602) «Queste lagrime amare» und «Dalla porta d'oriente» werden im Einklang mit dem Grundprinzip wiedergegeben, dass die wirkungsvolle Intabulation für Gambe und Stimme so gearbeitet ist, dass die Polyphonie zu Gunsten der Eigenschaften des Instruments und des Ausdrucks des gesungenen Textes arrangiert wird, und dies angewandt auf den stark kontrastierenden Kontext der italienischen Monodie. Hier wird der Basso continuo so bearbeitet, dass er für das Instrument idiomatisch bleibt: «Chitarrone»-ähnliche Arpeggien, aber auch die Reduzierung auf zwei oder sogar eine Stimme im Dienste der melodischen Linie.

Ein Bindeglied zwischen diesen und den vorangegangenen Stücken ist De Werts vierstimmiges «Il dolce sonno» aus seinem *Primo Libro de' Madrigali a quattro voci* (1561), eine homophone, deklamatorische Vertonung einer Ottava rima aus Ariosts *Orlando Furioso*. 1605 veröffentlichte Tobias Hume in seinem Werk *The First part of Ayres, French, Polish and Others* eine Handvoll Lieder für Gambe und Gesang, in denen die Begleitung genau festgelegt ist. Zwei dieser Lieder, «What greater grieffe» und «Fain would I change that note», weisen die typischen Merkmale der Lyra da gamba-Schreibweise auf: das Changieren zwischen Melodie und Akkorden, schnelle Wechsel zwischen den Stimmen und das Spiel mit Pizzicato- und Arco-Effekten. Die Stücke von Hume werden von einem Air über *Callino Casturame* eingeleitet, einem irreführend italienisierten Titel für eine beliebte Melodie aus dem England des späten 16. Jahrhunderts.

Giovanna Baviera

VivaBiancaLuna Biffi

VivaBiancaLuna Biffi studierte Komposition, Musikgeschichte und Violoncello in Bergamo bei Marco Pace, Vilmos Leskò und Valeriano Sacchiero. Anschliessend wechselte sie an die Schola Cantorum Basiliensis, wo sie sich bei Randall Cook auf Instrumente wie die mittelalterliche Fidel und die Viola d'arco sowie auf die Viòle da gamba der Renaissance spezialisierte. Ausserdem studierte sie Gesang bei Richard Levitt und Dominique Vellard. Sie interessiert sich auch für ethnische und experimentelle Musik und deren Beitrag zum klassischen Repertoire, wodurch eine Zusammenarbeit mit verschiedenen Theaterproduktionen entstand.

Von 2004 bis 2007 arbeitete sie als Ausbilderin von Sängern und Instrumentalisten für die Stiftung Royaumont bei Paris im Rahmen von Kursen zu den Themen «La Fabula d'Orfeo» von Angelo Poliziano (15. Jh.) und dem Codex Chantilly (14. Jh.). Mit dem Ensemble Lucidarium ging sie mit dem Poliziano-Projekt anschliessend auf Europatournee. Sie hält regelmässig Meisterkurse und Praktika am Centre de musiques médiévales in Paris, an den Konservatorien von Lyon und Genf sowie an der Schola Cantorum Basiliensis. Zusammen mit Marc Mauillon trat sie 2018 beim Festival de Royaumont im Rahmen der Veranstaltung Amours courtois et lamentations⁴ in einem Konzert auf.

Ihr besonderes Interesse gilt Soloprogrammen, in denen sie sich als Sängerin selbst auf dem Streichinstrument begleitet, ein erstes Projekt – «Fermate il passo» – beschäftigt sich mit der italienischen Frottola um 1500. Weitere Programme dieser Art waren «Fenice Fui» (Musik aus dem 14. Jahrhundert in Italien), «Melancholia» (italienisches Repertoire aus dem 16. Jahrhundert) sowie Musik von Martin Códax und seinen Zeitgenossen.

Ulrich Messthaler

Ulrich Messthaler studierte zunächst Klavier und Philosophie in München, anschliessend Gesang in Augsburg, New York und Basel. Zu seinen Lehrern zählten Emmy Liskén, Kurt Widmer, Denis Hall, Thomas Lo Monaco und Gérard Souzay. Er war in zahlreichen Opernproduktionen und Konzertaufführungen an vielen Orten Europas aktiv und trat dabei mit namhaften Kollegen und Dirigenten auf. Genannt seien nur Montserrat Figueras oder Anne-Sofie von Otter, aber auch die Orchesterleiter René Jacobs, Joshua Rifkin und Armin Jordan.

Daneben hat er sich immer mehr mit Rezitals einen Namen gemacht, bei denen er eine alte Tradition wieder aufleben lässt: der sich selbst, vorzugsweise am Hammerflügel begleitende Sänger. So führt er Lieder des späten 18. Jahrhunderts oder die Lieder-Zyklen von Schubert auf. Aber auch Werke von Carl Loewe, Schumann, Brahms, Liszt und Jensen. Ein anderer Aspekt sind die Interpretationen der französischen «Mélodie» mit Werken von Fauré, Chausson, Hahn, Debussy, Ravel, Ibert und Poulenc. Er trat damit im Rahmen der «Schubertiade de Limoges» zusammen mit Christoph Coin und dem Quatuor Mosaiques, in Paris im Amphitheater der Université La Sorbonne und beim Festival de Royaumont und bei anderen Festivals in Deutschland, in der Schweiz, Frankreich, Polen oder Slowenien auf.

Ulrich Messthaler unterrichtete von 1990 bis 2022 an der Schola Cantorum Basiliensis, wo er eine Gesangs- und Liedklasse sowie eine Self-accompanying-Klasse leitete. Er gab über mehrere Jahre Seminare und an der Fondation Royaumont bei Paris und war dort gleichzeitig an Forschungsprojekten in Zusammenarbeit mit der Universität Sorbonne beteiligt. Meisterkurse und Vorlesungsreihen in Bremen, Frankfurt, Berlin, London und Paris ergänzen seine Lehrtätigkeit.

Giovanna Baviera

Giovanna Baviera erlangte ihren Masterabschluss 2016 an der Schola Cantorum Basiliensis, wo sie bei Paolo Pandolfo Viola da Gamba studierte. Während ihrer Zeit in Basel verfolgte sie ausserdem Studien in Gesang bei Kathleen Dineen und Ralf Ernst. Giovanna Baviera singt und begleitet sich dabei selbst auf der Viola da Gamba.

Damit lässt sie die historische Kunst des *cantar alla viola* oder «sich selbst auf der Violen begleiten» wieder aufleben. Sie verfolgt ihr grosses Interesse, die expressiven Möglichkeiten dieser Kunstform tiefer zu erforschen, indem sie sich sowohl dem historischen als auch dem zeitgenössischen Repertoire widmet.

Kammermusikalisch ist sie als Mitglied verschiedener Ensembles in Europa aktiv (Profeti della Quinta, Concerto di Margherita, Voces Suaves, Daedalus, Novantik), und spielte an zahlreichen Festivals und in Konzerthäusern in der Schweiz und in Europa (Festival Oude Muziek Utrecht, Festival Ambronay, Musikfest Bremen, Internationale Händel-Festspiele Göttingen, Poznan Baroque Festival, Swiss Dance Days Lausanne, Harvard Institute for Renaissance Italian Studies, Théâtre Vidy Lausanne, Theater Gessnerallee Zürich, u. a.).

Hinweis auf unsere nächsten Konzerte

Freunde Alter Musik Basel

22. mai 23

Mo _ 19:30 Uhr
Peterskirche Basel

K5 _ *Abo und Livestream-Abo*

Lodovico Viadana: Sacri concentus

Monodien, Instrumentalstücke, Madrigale und Motetten
von L. Viadana (1560–1627)

THE VIADANA COLLECTIVE

Livestream-Konzert

04. jun 23

So _ 17:00 Uhr
Martinskirche Basel

K6 _ *Abo*

Paris/Roma: Amour/Odio

Vokal- und Instrumentalwerke von M. Pignolet de Montéclair,
F. Couperin, L.-N. Clérambault, A. Scarlatti, G. F. Händel

Ambrosine Bré _ Mezzosopran

LES TALENS LYRIQUES

Christophe Rousset _ Cembalo und Leitung

Freunde Alter Musik Basel

Die Freunde Alter
Musik Basel danken
für die freundliche
Unterstützung

Karl und Luise Nicolai-Stiftung

SULGER-STIFTUNG

und für die Nutzung
des Münstersaals
im Bischofshof

baslermünster



EVANGELISCH
REFORMIERTE
KIRCHE
BASEL-STADT

Karten

Tel **061_206 99 96**

Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel

Aeschenvorstadt 2 _ Basel

Ticketshop Internet: www.biderundtanner.ch

und an der Abendkasse

Geschäftsführung / Konzertmanagement

Freunde Alter Musik Basel / Claudia Schärli

Leonhardsstrasse 6 / Postfach _ CH-4009 Basel

Tel + 41_61_ 264 57 43 / E-Mail: info@famb.ch

www.famb.ch