

# La Symétrie

[ 1 ] Anonymus (Frankreich, 14. Jh.)  
Umblemens vos pri merchi

[ 2 ] Borlet (Frankreich, 14. Jh.)  
Ma trédol rosignol

[ 3 ] Anonymus (Frankreich, 14. Jh.)  
Ho ho ho!

[ 4 ] Guillaume Dufay (um 1400 -1474)  
J'en languis

[ 5 ] Glogauer Liederbuch (vor 1480)  
Der natter schwantz

[ 6 ] Thomas Woodson (um 1600)  
Ut, re, mee, fa

[ 7 ] Anonymus (Deutschland, 15. Jh.)  
Gloria aus "Officium Auleni"

[ 8 ] Antoine Brumel (um 1460 - um 1520)  
En ung matin

Werner Heider (\* 1930)  
La Leggenda di Sant'Orsola (1981)

[ 9 ] 1. Arrivo degli Ambasciatori

[ 10 ] 2. Congedo degli Ambasciatori

[ 11 ] 3. Ritorno degli Ambasciatori

[ 12 ] 4. Partenza dei Fidanzati  
5. Sogno di Sant'Orsola

[ 13 ] 6. Incontro di Papa

[ 14 ] 7. Arrivo a Colonia

[ 15 ] 8. Martirio di Sant'Orsola

9. Funerali di Sant'Orsola

[ 16 ] 10. Gloria di Sant'Orsola

[ 17 ] Heinrich Isaak (um 1450 - 1517)  
La morra

[ 18 ] Alexander Agricola (um 1446-1506)  
Cecus non iudicat de coloribus

[ 19 ] John Baldwine (vor 1560 - 1615)  
Sermone Blando; angelus

[ 20 ] Glogauer Liederbuch  
Du lentze gut

[ 21 ] Guillaume Dufay  
Flos florum

[ 22 ] Anonymus (Italien, 14. Jh.)  
La nobil scala

[ 23 ] Anonymus (England, 14. Jh.)  
Salve virgo singularis

[ 24 ] Anonymus (Frankreich, 14. Jh.)  
Tres dous compains

## Quellen:

Berlin, Preußische Staatsbibliothek, Mus Ms 40021 [7, 18]

Berlin, Preußische Staatsbibliothek, Mus Ms 40098 (Glogauer Liederbuch) [5, 20]

Jena, Universitätsbibliothek (H.Formschneyder: Trium vocum carmina, Nürnberg 1538) [8, 17, 18]

Leipzig, Universitäts-Bibliothek, MS 1494 (Apel-Codex) [7, 18]

München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. ms. 3154 (Leopold-Codex) [18]

Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek (Sammlung Proske), B 216-219 [7]

St. Gallen, Stiftsbibliothek, MS 462 (Heer Liederbuch) [18]

Leiden, Universiteitsbibliotheek, BPL 2720 [3]

Hradec Králové, Museum, Codex Specialník [18]

Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka, Oddzia Zbiorów Mnzychnych, Ms Mf 2016 [7]

Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. fr. 6771 (Codex Reina) [2, 22]

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, MS Q 17 [18]

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MS.Banco Rari 229 [17]

Ivrea, Biblioteca capitolare, cod.155 [1, 24]

Modena, Biblioteca Estense, lat. 471 [21]

Trento, Museo Provinciale d'Arte, Castello del Buon Consiglio, MS 92 [4]

Segovia, Catedral, Archivo Musical (ohne Nummer) [18]

London, British Museum, Royal Manuscript R.M. 24 d 2 (J.Baldwine's Commonplace Book) [6,19]

Oxford, Bodleian Library, Can. misc. 213 [21]

## Verwendete Instrumente:

Allblockflöten in g', Ganassi-Typus, a=466 hz [1, 24]

*Adrian Brown 1991/1993*

Tenorblockflöten nach Stanesby Jr., a=415 hz [9 - 16]

*Philippe Bolton 1992/1994*

„Standard“ Consortblockflöten

nach Modellen des 16. Jahrhunderts, a=466 hz [4-8, 17-21]

*Adrian Brown 1992*

Consortblockflöten, a= 520 hz [2, 3, 22, 23]

*Adrian Brown 1994*

Die letztgenannten Instrumente sind Prototypen einer neuen Rekonstruktion eines frühen Blockflöten-typus. Sie wurden anhand von Abbildungen und historischen Griff Tabellen mit einer fast durchgehend zylindrischen Bohrung entwickelt und weisen neben einem wesentlich größeren Umfang als dem der „Standard“ Instrumente eine direktere, an frühe Orgeln erinnernde Ansprache auf.

Wir danken Adrian Brown sehr herzlich dafür, daß er uns diese Instrumente für die Aufnahme zur Verfügung gestellt hat.

## La Symétrie

Die Symmetrie als formgebendes Element prägt die Werkauswahl und Zusammenstellung dieser Einspielung: in einem chronologisch und stilistisch symmetrischen Aufbau werden die Werke des Mittelalters und der Zeit der franko-flämischen Schule mit der Neuen Musik als Mittelachse verbunden.

Der mittelalterliche Kanon - Polyphonie basierend auf der Einstimmigkeit (Sinnbild des komplizierten Einfachen oder des einfachen Komplizierten) - bildet den Ausgangs- und Schlußpunkt. Diese beiden Chaces des 14. Jahrhunderts stammen aus einem Manuskript, das Bezüge zum südfranzösischen Hof des kulturliebenden Gaston Fébus von Foix und Béarn aufweist. „**Umblemens vos pri merchi**“, das später auch vom Mönch von Salzburg mit dem deutschen Text „Ju ich jag“ unterlegt wurde, und „**Tres dous compains**“, eine „Matinée“ mit einer Fülle von lautmalerischen, verschiedene instrumentale Klänge imitierenden Effekten, stellen diese Form virtuos ausgearbeitet vor.

Das Virelai „**Ma trédol rosignol**“ von **Borlet**, was ein Anagramm von Trebol, einem Komponisten am Hof Martin I. von Aragon sein könnte, und das anonyme Madrigal „**La nobil scala**“, das zu Ehren der norditalienischen Familie der Scaliger komponiert wurde, stammen aus dem Codex Reina. Dieser Codex wurde um die Jahrhundertwende vom 14. zum 15. Jahrhundert, wahrscheinlich in der Region Venedig-Padua, zusammengestellt. Das sowohl italienische als auch französische Repertoire dieser Sammlung spiegelt den regen kulturellen Austausch in der Zeit des großen Papstschismas wider. So weist „Ma trédol rosignol“ enge Bezüge zu dem wahrscheinlich älteren, vierstimmigen „Hé tres douz roussignol“ einer französischen Sammlung auf: der Tenor ist fast identisch, der Diskant eng verwandt, so daß vermutet werden kann, daß dieses französische Virelai zweistimmig, eventuell mündlich tradiert nach Italien gelangte und, mit neuem Contratenor versehen, in den Codex Reina aufgenommen

wurde. Dieser Contratenor schließt sich dem Diskant in lieblichen Vogelstimmenimitationen über dem sich wiederholenden Tenor an.

Das homorhythmische „**Ho ho ho**“ ist in Cambrai oder unmittelbarer Umgebung entstanden. Es ist durchaus vorstellbar, daß dieses unbeschwertere Trinklied während Dufays Zeit als Chorknabe dort von Studenten und Geistlichen gesungen oder gespielt wurde.

Die ebenfalls weitgehend homorhythmisch gesetzte Sequenz „**Salve virgo singularis**“ hingegen spiegelt die schon in frühester Mehrstimmigkeit sichtbare englische Vorliebe für imperfekte Konsonanzen wider, welche die franko-flämischen Komponisten des 15. Jahrhunderts so nachhaltig beeinflussen sollte. Reichliche Verwendung von Terzen, Sexten und Dezimen, Ketten von bis zu fünf aufeinanderfolgenden parallelen Terz-Sext-Klängen prägen ihren Charakter.

Der erste große Repräsentant der franko-flämischen Schule, **Guillaume Dufay**, ist hier mit zwei Kompositionen vertreten, wobei die Zuschreibung von „**J'en languis**“ nicht mit letzter Sicherheit geklärt werden kann. Zweifeln ließ bei dieser Ballade die Namensgebung Dunstabl, welche, bevor das eigentliche Stück notiert worden ist, ausradiert und durch Dufay ersetzt wurde. Aber auch stilistische Auffälligkeiten, beispielsweise das in Terzen, Sexten und Dezimen verlaufende im Cantus mild umspielte Gerüst, sowie verschiedene melodische Wendungen und Vorhaltsbildungen legen eigentlich einen eher englischen Ursprung nahe. Dennoch kann auch Dufays Autorschaft in dieser Zeit des intensiven englischen Einflusses auf die kontinentalen Komponisten nicht ausgeschlossen werden.

Die Marienmotette „**Flos florum**“ komponierte der junge Dufay wohl, als er in den zwanziger Jahren des 15. Jahrhunderts in Italien wirkte. Stilistisch ist das Werk von der dreistimmigen französischen Chanson beeinflusst: Der stark verzierte Cantus bildet mit dem Tenor im Quintabstand den Rahmen, in den der

Contratenor eingewoben wird. Gliederung erfährt die Motette durch kurze zweistimmige Zwischenspiele von Cantus und Contratenor. Besonders klangvoll und harmonisch kühn setzte Dufay mit ausgehaltenen Fermaten-Akkorden die letzte Zeile.

Das **Glogauer Liederbuch**, eine schlesische Sammlung, die Ende der siebziger Jahre des 15. Jahrhunderts zusammengetragen wurde, umfaßt in seinen drei Stimmbüchern eine breite Palette des damals gebräuchlichen Repertoires. Neben geistlichen Gesängen finden sich dort Tenorlieder, eine typische Gattung des deutschsprachigen Raumes, hier durch „**Du lentze gut**“ vertreten, sowie eine Reihe textloser Stücke, oft mit blumigen Titeln versehen. Für einige Werke dieser Gruppe, aus welcher „**Der natter schwantz**“ stammt, wurden Chansons oder Motetten als Grundlage gefunden, zum Teil kann eine originär instrumentale Bestimmung angenommen werden. Diese in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zunehmend auftretenden untextierten Stücke können als frühe Erscheinungen der Trennung der Idiome instrumentaler und vokaler Ensemblepraxis in den polyphonen Quellen gewertet werden.

Die Kompositionen von **Woodson** und **Baldwine** stammen aus John Baldwine's „Commonplace Book“, einer Sammlung, die Baldwine, der u.a. mit W. Byrd in Kontakt stand, zwischen 1581 und 1606 für den eigenen Gebrauch, zum Studium, aber auch zum Bewahren für spätere Generationen anlegte. Bei „**Ut, re, mee, fa**“ und „**Sermone blando; angelus**“ handelt es sich wahrscheinlich um Proportionsübungen: komplizierte rhythmische Verhältnisse müssen zu einem cantus prius factus, bei Woodson der Hexachord auf g, bei Baldwine ein Teil der Hymne „Aurora lucis rutilat“, ausgeführt werden. In einer Zeit der zunehmenden rhythmischen Glättung stellen diese Stücke, deren Kompliziertheit eher mit der Literatur des ausgehenden 14. Jahrhunderts vergleichbar ist, eigenartig konservative Erscheinungen dar.

Aus der Zeit Josquin Desprez' stammen die vier Kompositionen von **Brumel**,

**Isaak, Agricola** und dem „**Officium Auleni**“. Letzteres entzieht sich einer eindeutigen Verfasserbestimmung. Die Bezeichnung „Auleni“ dieses Messenzyklus ließen auf Johannes Aulen, der in einem der Drucke Petruccis mit einer Motette vertreten ist, schließen; dieser Annahme aber widersprechen zu große stilistische Unterschiede. Eine weitere Möglichkeit wäre im Zusammenhang mit der Stadt Aalen, dem damaligen Aulen, zu sehen. Aber auch eine solche Herkunft läßt keinen konkreten Autorennachweis zu. In einer spanischen Quelle wird dieses Stück Agricola zugeschrieben. Da sie aber auch andere Unzuverlässigkeiten aufweist, bleibt die Frage nach dem Komponisten dieses Stückes ungeklärt.

Symmetrisches Gegenstück des Programms ist die Komposition „**Cecus non judicat de coloribus**“ von Agricola. Dieses zweiteilige, in seiner Länge das damals übliche Maß weit überschreitende Werk, weist in seiner Überlieferung auffallende Parallelen zum „Officium Auleni“ auf: in vier der sechs Quellen des Officiums ist auch Agricolas Komposition vertreten. Die Tatsache, daß dieses Stück sowohl mit unterschiedlichen Texten als auch in textloser Form überliefert wurde, läßt sicherlich auf eine gewisse Flexibilität in der musikalischen Ausführung des Materials schließen. Eine untextierte Fassung findet sich in Hieronymus Formschneyders Druck „Trium vocum carmina“ aus dem Jahr 1538, der auch die Kompositionen von Isaak und Brumel enthält. Hieronymus Formschneyder, der neben seinen musikdruckerischen Aktivitäten u.a. für Albrecht Dürer arbeitete, gehörte zu jenen Verlegern des 16. Jahrhunderts, die im Gefolge von Petruccis erstem Notendruck die Verbreitung musikalischer Werke wesentlich vorantrieben. Die Kompositionen von Isaak, Brumel und Agricola sowie das „Officium Auleni“ zeigen die typische Erscheinungsweise der durch die franko-flämische Ars perfecta geprägten Zeit: ein ausgewogenes Gleichgewicht von Struktur und Klang, von individueller Einzelstimme und harmonischem Zusammenwirken.

Die Komposition **Werner Heiders** weist reiche kulturgeschichtliche Querverbindungen auf. Sie basiert auf der mittelalterlichen Legende der heiligen Ursula, wurde durch die Darstellung des Bilderzyklus Vittore Carpaccios (1455-1526) inspiriert und in Zwölftontechnik komponiert. Die Legende schildert die Wallfahrt der Königstochter, welche, einem Prinzen versprochen, während dessen Übertritt zum christlichen Glauben nach Rom pilgert. Ungeachtet ihres durch einen Engel im Traum vorhergesagten Martyriums tritt sie gemeinsam mit dem Papst und ihrem Gefolge die Rückreise an. In Köln, das von den Hunnen belagert wird, schlägt sie die Hand des heidnischen Hunnenfürsten aus und wird so mit den anderen grausam dahingemetzelt.

Werner Heider über seine Komposition: „Programm Musik? Jedenfalls ein kompositorisches Programm im zweideutigen Sinn von ‚l’art pour l’art‘“.

Silke Jacobsen