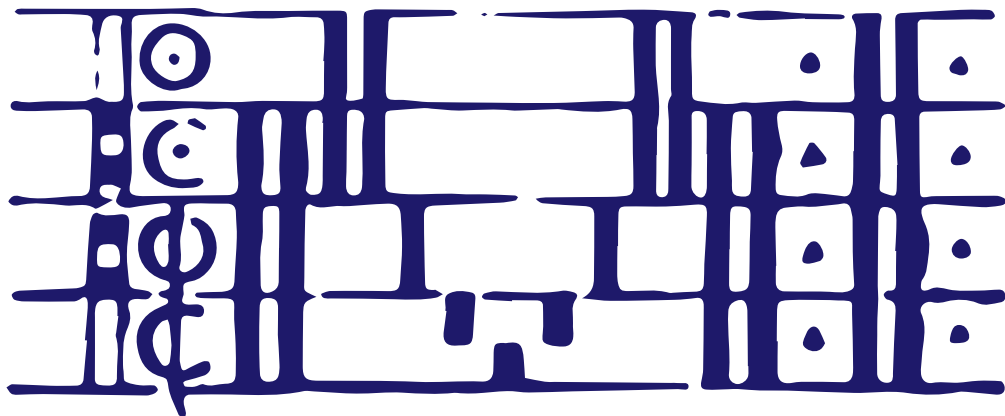


Dapoi nocte  
vien la luce

So 28.01.2024  
18:15 Uhr



ReRenaissance  
Forum Frühe Musik

Barfüsserkirche  
Historisches Museum Basel

Programm	4
Zum Programm (Silvia Tecardi)	6
Liedtexte (Silvia Tecardi)	13
Vorschau Februar	33

Website: [renaissance.ch](http://renaissance.ch)  
Unterstützen: [renaissance.ch/spenden](http://renaissance.ch/spenden)  
Redaktion: ReRenaissance; Xenia Lemberski, Holly Scarborough  
Grafik: Lian Liana Stähelin  
Kontakt: +41 77 470 80 02 | [info@renaissance.ch](mailto:info@renaissance.ch)

Abb. Titelseite: Detail aus dem «Studiolo» von Isabella d'Este; Palazzo Ducale in Mantua

Abb. S. 2–3: *Isabella d'Este im Reich der Harmonie*, von Lorenzo Costa dem Älteren, 1505–1506  
© Louvre, Paris

# « Dapoi nocte vien la luce »

---

## Ein Spiegel der Musik an den Herzoginnenhöfen des humanistischen Italien

Nach dem überwältigenden Erfolg seines «Odhecaton» ruhte sich Petrucci nicht auf seinen Lorbeeren aus; was in den nächsten Jahrzehnten folgte, war eine Flut gedruckter Musik, die weithin zugänglich war. Seine Sammlungen mit geistlicher und weltlicher, vokaler und instrumentaler, einfacher und komplexer Musik wurden von Musikliebhabern vor 500 Jahren gekauft und erfreuen uns auch heute noch.

Die zehn «Libri di frottole», die zwischen 1504 und 1514 gedruckt wurden, spiegeln die Vielfalt an Thematiken in der weltlichen Musik wider, die an den italienischen Höfen, besonders an den Herzoginnenhöfen wie denen von Isabella d'Este, Lucrezia Borgia und Beatrice d'Este, beliebt waren. Durch den Druck wurden diese Stücke für die Welt ausserhalb des Hofes verfügbar.

Zum Jahresbeginn tauchen wir in einen imaginären Winterabend am Hofe ein, wie er beispielsweise in den Räumen Isabellas in Mantua hätte stattfinden können, und lassen uns von der Frische und unmittelbaren Natürlichkeit der Frottole in den humanistischen Diskurs der Höflinge über Gegensätze, Sprachspiele, hohe Dichtkunst und ernste wie humorvolle Gedanken über die Höhen und Tiefen des Lebens entführen.

María Cristina Kiehr – Gesang

Josep Cabré – Gesang

Mirko Arnone – Renaissancelauten

Leonardo Bortolotto – Bassgambe

Silvia Tecardi – Diskantgambe, Viola d'arco; Konzept, Leitung

Ivo Haun – Koordination

Biographien siehe [renaissance.ch/musikerinnen](http://renaissance.ch/musikerinnen)







# « Programm »

---

- 1 **Vien dapoi la nocte luce** – Filippo De Lurano (c1470–nach 1520); aus: *Strambotti, ode, frottole, sonetti et modo de cantar versi latini e capituli, libro quarto* (Venedig: Ottaviano Petrucci, 1505), fol. 52v–53r
- 2 **Non val aqua al mio gran foco** – Bartolomeo Tromboncino (1470–nach 1534); aus: *Frottole libro primo* (Venedig: Petrucci, 1504), fol. 17v–18r und: *Tenori e contrabassi intabulati [...], libro secundo, Francisci Bossinensis Opus* (Venedig: Petrucci, 1511), fol. 24r
- 3 **Glie pur gionto el giorno / Non val aqua** – Marchetto Cara (c1465–1525); aus: *Frottole libro primo*, fol. 11v–12r
- 4 **L'acqua vale al mio gran foco / Non val l'aque** – Michele Pesenti (c1470–1528); aus: *Frottole libro primo*, fol. 29v–30r
- 5 **Questa e mia l'ho fatta mi** – Michele Pesenti; aus: *Frottole libro primo*, fol. 40v–41r
- \*\*\*
- 6 **Poi che volse la mia stella** – Joan Ambrosio Dalza (nach 1450–nach 1508); aus: *Intabolatura de lauto libro quarto* (Venedig: Petrucci, 1508), fol. 53v–54r
- 7 **Pietà cara signora / La pietà chiuso ha le porte (Quodlibet)** – Rasmus (Erasmus Lapidica?) (c1440–1547); aus: *Frottole libro nono* (Venedig: Petrucci, 1508), fol. 4v–5r
- 8 **Chui dicese non l'amare** – anonym; aus: *Frottole libro sexto* (Venedig: Petrucci, 1505), fol. 2v–3r
- 9 **Recercar 2** – Franciscus Bossinensis (? bis nach 1510); aus: *Tenori e contrabassi [...], libro secundo*, fol. 55v–56r
- 10 **Ho scoperto il tanto aperto** – Bartolomeo Tromboncino; aus: *Frottole libro octavo* (Venedig: Petrucci, 1507), fol. 16v–17r und *Tenori e contrabassi [...], libro primo, Francisci Bossinensis Opus* (Venedig: Petrucci, 1509) fol. 14r
- 11 **Più volte fra me stesso ho già pensato** – anonym; aus: *Frottole libro secundo* (Venedig: Petrucci, 1504), fol. 37v–38r

- 12 **Che faralla, che diralla** – Michele Pesenti; aus: *Frottole libro undecimo* (Fossombrone: Petrucci, 1514), fol. 28r; und Vincenzo Capirola (1473 bis nach 1548); Chicago, Newberry VAULT Case MS minus VM 140. C25, *Composizione di messer Vincenzo Capirola [...]* (Lautentabulatur, Venedig c1517), fol. 10r–v
- 13 **Uscirallo, resterallo** – D. Timotheo (Messer Don Timotheo?); aus: *Frottole libro undecimo*, fol. 28v–29r
- \*\*\*
- 14 **Si è debile il filo** – Bartolomeo Tromboncino; aus: *Frottole libro septimo* (Venedig: Petrucci, 1507), fol. 4v–5v und: *Tenori e contrabassi [...]*, *libro primo*, fol. 5r–6r
- 15 **Integer vitae** – Michele Pesenti; aus: *Tenori e contrabassi [...]*, *libro primo*, fol. 36r
- 16 **Dissimulare etiam sperasti** – Filippo De Lurano (c1470–nach 1520); aus: *Frottole libro octavo*, fol. 11v–12r
- 17 **Recercare 5** – Franciscus Bossinensis; aus: *Tenori e contrabassi [...]*, *libro secundo*, fol. 57v–58r
- 18 **Se mai per maraviglia** – anonym; aus: *Tenori e contrabassi [...]*, *libro secundo*, fol. 5v–6r
- 19 **Per dolor me bagno el viso** – Bartolomeo Tromboncino; aus: *Frottole libro nono*, fol. 24v–25r und *Tenori e contrabassi [...]*, *libro secundo*, fol. 3v–4v
- \*\*\*
- 20 **Vui che passate qui fermate 'l passo** – Bartolomeo Tromboncino; aus: *Frottole libro septimo*, fol. 19r; und Vincenzo Capirola; *Composizione di messer Vincenzo Capirola*, fol. 19r
- 21 **Quel che'l ciel ne dà per sorte** – Andrea de Antiquis (c1480–nach 1538); aus: *Frottole libro septimo*, fol. 34v–35r
- 22 **Dapoi nocte vien la luce** – anonym; aus: *Frottole libro octavo*, fol. 7v–8r

**kursiv** = instrumental

# «Zum Programm»

---

## Ottaviano Petruccis «Libri di frottole» – ein Spiegel der Musik an den Herzoginnenhöfen des humanistischen Italien

Ende November 1504 erscheint in Venedig «Frottole, libro primo», verlegt von Petrucci. Es ist der erste Druck mit italienischsprachigem Liedrepertoire und bis Anfang Februar 1505 bringt Petrucci gleich zwei weitere auf den Markt. Dabei hatte er in den drei Jahren zuvor in seinen ersten Drucken mit mehrheitlich französischsprachigen Chansons, Motetten und Messen eine ganz andere Richtung eingeschlagen.

Die Gründe, die Petrucci dazu bewogen haben könnten, sich nun mehrere Jahre lang dem Frottole-Repertoire zu widmen, mögen verschieden gewesen sein. Zum einen war das franko-flämische Repertoire seiner ersten Bücher schon seit Längerem und in grösserem Umfang in Manuskriptform zugänglich, zum anderen flammte gerade in den Jahren um die Jahrhundertwende in Italien wieder die «Questione della lingua» auf, ein neuer Zug des Humanismus, der die Bevorzugung des «Volgare» (also des Italienischen) gegenüber dem Latein in der Kunst propagierte. Diese Strömung wurde von Dichtern wie Pietro Bembo (1470–1547), der zu den in Petruccis Frottole-Büchern vertonten zeitgenössischen Dichtern zählt, vorangetrieben, und dann auch in den Dialogen in Baldassare Castigliones «Il libro del cortegiano» (1528) festgehalten. Die Nachfrage nach Musik, deren Texte im «volgare» verfasst waren und die aus einer humanistisch geprägten Aufführungstradition hervorging, stieg nun deutlich an. Die Verfechter dieser Richtung sahen mehrheitlich in der Dichtung Francesco Petrarca (1304–1374) das Ideal, an dem man sich für die Prägung des gehobenen «Volgare» orientieren sollte, es entstand der «Petrarkismus». In den besagten Frottole-Ausgaben tritt somit Textgebundenheit in den Fokus. Dies spiegelt sich in einer, verglichen mit Petruccis früheren Drucken, platzsparenderen Texttypographie wider, denn eine wegen Platzmangel textlose Frottola wäre «unpublizierbar» gewesen (nach Sabine Meine).



Bis 1514 erschienen von Petrucci elf Frottole-Bücher, wobei das zehnte heute als verschollen gilt und das elfte nicht wie die vorherigen in Venedig, sondern in Fossombrone, Petruccis Heimatstadt, gedruckt wurde. Das einheitliche Erscheinungsbild der vierstimmigen Sätze zieht sich durch alle Bücher. Ein Repertoire, das in der früheren oralen Tradition der Dichter-Sänger mit ihrer eher improvisatorischen Aufführungspraxis viel umständlicher wiederzugeben gewesen wäre, wird nun für die Käufer greifbarer und leichter umsetzbar. Die vierstimmigen Frottole-Drucke sind, bildlich gesprochen, wie eine «lady who puts on her best dress when going to church and being seen in public» (nach Reinhard Strohm, «The birth of the music book»). Durch diese Form erweiterte sich das aufführungspraktische Spektrum und ein Käufer konnte sich aus den untextierten Unterstimmen je nach Belieben selbst eine individuelle Version erstellen, beispielsweise für mehrere Sänger, Laute oder Streichinstrumente. Die Vorlage hierzu lieferte Petrucci 1509 und 1511 durch den Druck der beiden Bücher «Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto» von Franciscus Bossinensis. Dem Vorbild Petruccis, italienische Frottole zu drucken, folgten auch andere Verleger, wie beispielsweise Andrea Antico, wenn auch in geringerem Umfang.

Was sind aber nun Frottole?

Der Terminus kommt wahrscheinlich von «Frocta», zu Deutsch «Sortiment, Strauß von erfreulichen Dingen» und steht eigentlich für eine grosse Fülle an poetischen Texten, meist strophisch, mit mehr oder weniger komplexem Reimschema und einer «Ripresa», einem Refrain. Zum Sammelbegriff Frottola gehören «Strambotti», «Sonetti», «Capitoli», «Barzelle», «Canzoni», «Odi», «Giustiniane», «Canzonette» und weitere, wie den Titeln der verschiedenen Bücher Petruccis zu entnehmen ist. Unter den vertonten Dichtern sind unter anderen Giustiniani, Poliziano, Serafino Aquilano, Baldassare Castiglione, Pietro Bembo, Sannazzaro, Calmeta, sogar Michelangelo Buonarroti und natürlich Francesco Petrarca vertreten. Aber auch die vielen anonymen Dichtungen sind oft klare Stilkopien dieser bekannteren und angesehenen Dichter. Als «erste musikalische Gattung genuin italienischer Prägung» (nach Sabine Meine) leistete die Frottola einen grossen Beitrag zur «Questione della lingua», denn durch das Anpassen der Musik an den Text rücken die Gestaltung der Textebene, das Spiel mit den Textvarianten und die Dichtung selbst stärker in den Vordergrund.



*Elisabetta Gonzaga*, Raffaello Sanzio (1483–1520) geschrieben, c1505 © Galleria degli Uffizi, Florenz



*Isabella d'Este*, Skizze für ihr Portrait von Leonardo da Vinci (1452–1519), c1500, als er zu Besuch in Mantua war. © Louvre, Cabinet des Dessins, Paris

Für die Verbreitung der Frottole waren aber nicht nur die Drucke Petruccis von enormer Bedeutung. Einen entscheidenden Anteil hatte auch das Umfeld, das sich dieser Gattung besonders gern widmete: die neu entstehenden Herzoginnenhöfe, namentlich mit Isabella d'Este aus Ferrara, die 1490 nach Mantua in die Gonzaga-Dynastie einheiratete; ihrer Schwester Beatrice d'Este, die 1491 an den Hof von Mailand zu Lodovico Sforza, genannt «Il Moro» kam; Elisabetta Gonzaga, die 1489 durch ihre Heirat mit Guidobaldo I. da Montefeltro, Herzogin von Urbino wurde, und der Papsttochter Lucrezia Borgia, die wiederum 1502 in dritter Ehe nach Ferrara zu den d'Estes kam. Sie alle waren sehr gut ausgebildete Musikerinnen und humanistisch geprägte Persönlichkeiten, die zuweilen auch deutlich in die Machtgeschehnisse des Hofes eingriffen, in Abwesenheit ihrer Gemahle wichtige Entscheidungen trafen oder gar regierten. Und in ihren Gemächern hielten sie einen «Parallel-Hof» zu dem ihrer Ehemänner. Hier pflegten sie, angesehene Musiker und Dichter in ihren Hofstaat aufzunehmen, ja fast einen Wettstreit auszutragen, wer nun als Erste das neue Gedicht von Bembo bekam oder den



Beatrice d'Este, Zeichnung aus dem Umfeld von Leonardo da Vinci, c1500 © Galleria degli Uffizi, Florenz



Porträt einer Frau (vermutlich Lucrezia Borgia), Bartolomeo Veneto, 1500–1510 © National Gallery, London

aktuell angesehenen Musiker anstellte. Hinzu kamen die «Questione della lingua» und das Ikonisieren von Petrarca, mit seinem zu seiner Zeit sehr beliebten Topos des «Amor cortese», der höfischen Liebe und der Anbetung der unerreichbaren Vollkommenheit seiner Laura (ebenfalls eine Stilisierung der Herzogin). In den Musikdichtungen verschmolz die Anbetung der Geliebten sozusagen mit der Bitte um die Gunst, am Hofe bleiben zu dürfen und gut bezahlt zu werden.

Die neue höfische Gepflogenheit, in den Wohngemächern der Herzogin (den «Grotte» oder «Studioli») künstlerische Zusammenkünfte zu halten und sich dabei mit der Anwesenheit angesehener Dichter:innen und Musiker:innen zu schmücken verbreitete sich schnell an den italienischen Höfen, ausgehend von denen von Ferrara und Mantua. Sogar in Rom, dessen Hof ja der Vatikan war und wo es aus zölibatären Gründen an Herzoginnen mangelte, übernahmen die Kurtisanen diese Rolle und liessen die musikalisch-poetischen Zusammenkünfte in ihren Häusern stattfinden.

Das heutige Programm lädt dazu ein, sich eines dieser kunstreichen Ereignisse lebhaft vorzustellen.

Wie gebildete Hofleute sich zu benehmen hatten, ist aus Castigliones «Il libro del cortegiano», dem «Benimmbuch» eines Höflings bekannt. Eigentlich ist dieses Buch viel mehr: es erzählt von einem imaginären Abend am Hofe der Montefeltros in Urbino, an dem man sich unter dem Vorsitz der Herzogin Elisabetta Gonzaga und ihrer geliebten Schwägerin Emilia Pia da Montefeltro in gebildeter Runde traf und «tra l'altre piacevoli feste e musiche e danze che continuamente si usavano, talor si proponeano belle questioni, talor si faceano alcuni giochi ingegnosi [...] spesso si faceano imprese» (...um neben anderen angenehmen Feierlichkeiten, Musik und Tanz, wie man sie ständig pflegte, man sich manchmal auch schöne Themen zum Diskutieren setzte, manchmal Gesellschaftsspiele spielte[...] und oft erfand man Wappemottos). «Impresa» steht für ein typisches Gedankenspiel der Renaissance, das darin bestand, ein Bild und ein passendes Motto zu finden, das die Tugenden einer Familie oder eines Ritters beschrieb. In diesem Zusammenhang ist Isabellas «Impresa delle pause», das Pausenmotto, von grosser Bedeutung: Es ist bis heute noch rätselhaft; man ist sich aber einig, dass es als Einladung zu Stille und Reflexion

zu verstehen ist. Sie liess es in den Decken und Wandverzierungen ihrer Appartements im Gonzaga-Palast in Mantua abbilden und angeblich auch auf die Gewänder sticken, die sie zur Hochzeit ihres Bruders Alfonso I d'Este mit Lucrezia Borgia in Ferrara trug. Es spiegelt wohl ihre Vorliebe für die tiefgründigen und philosophischen Ebenen der Kunst wider.



*Impresa delle Pause*, Emblem von Isabella d'Este, Wandschmuck in ihrem «Studiolo», c1520, Palazzo Gonzaga, Mantua, Corte Vecchia





*Baldassare Castiglione*, Ölgemälde von Raffaello Sanzio, c1515 © Louvre-Lens



Das Thema an jenem ideellen Abend, den Castiglione rückblickend 1528 erzählt, war eine Debatte darüber, wie ein guter Höfling sich verhalten solle, was er können müsse und welche Vorbilder er haben solle. Castiglione hatte gute Kontakte zu Isabella d'Este, sie besuchten sich gegenseitig. Bei Isabella, die ihrerseits im Lautenspiel und Komponieren glänzte, waren einige der in den Petrucci-Büchern am meisten vertretenen Frottole-Komponisten im Dienst. Darunter befanden sich Bartolomeo Tromboncino, für dessen hitzigen Charakter und einige Vergehen sie des Öfteren bei ihrem Mann um Gnade bitten musste, da sie ihn als Musiker nicht verlieren wollte, und Marchetto Cara. Der Dichter Pietro Bembo war sowohl in Mantua als auch in Urbino tätig und nahm am «Cortegiano»-Abend teil. Isabella unterhielt regen Briefkontakt mit den anderen Höfen und deren Dichtern und besuchte die jeweiligen Herzoginnen, sie schickte ihnen ihre Musiker oder Dichter, empfing die reisenden Komponisten in Ehren – kurz, es fand ein reger Austausch zwischen den humanistischen, kunstliebenden Herzoginnenhöfen statt.

Ob sich das heutige Konzertprogramm imaginativ bei Isabella, am Hofe von Urbino oder an einem anderen Hof jener Zeit abspielt ist eigentlich einerlei. In jedem Fall spiegeln Petruccis Frottole-Bücher die Vielfalt der Thematiken wider, die an einem solchen Abend zu Gehör gebracht werden konnten. Und die Welt jenseits des Hofes konnte sich durch seine Drucke endlich ein Bild davon machen.



*Die ideale Burg* (evtl. Milano), Andrea Mantegna (1431–1506), Palazzo Gonzaga, Mantua, Camera degli Sposi (1465–1474), Westwand Detail.

# « Liedtexte ... »

---

## Zu Gast im «Studiolo» der Herzogin mit Ottaviano Petruccis «Libri di frottole»

Das Begrüßungswerk des heutigen Konzerts beschäftigt sich mit einem Thema, das in der Dichtung und der Weltanschauung der Zeit allgegenwärtig scheint: das Auf und Ab der Lebensphasen, die dem Rad der «Fortuna» folgen. Zu versuchen, sie zu beeinflussen ist sinnlos, doch soll man das Glück ergreifen, wenn es sich zeigt.

### 1 **Vien dapoi la nocte luce** – Filippo De Lurano (c1470–nach 1520)

Vien dapoi la nocte luce  
Chi a fortuna el porto spera  
Perché dal matino a sera  
Varie cose el tempo adduce.

Es folgt das Licht auf die Nacht,  
wer Glück hat, hofft auf den Hafen,  
denn vom Morgen bis zum Abend  
bringt die Zeit unterschiedliche Begebenheiten mit sich.

Non se vede la fortuna  
Sempre lieta ne iocunda,  
La se mostra chiar'hor bruna  
Hogì mesta crai iocunda,  
Una è alta l'altra afunda  
Qual fa lustre e qual oblia.

Fortuna sieht man nicht immer  
fröhlich und spielerisch,  
sie zeigt sich mal hell, mal trübe,  
heute traurig, morgen verspielt,  
einmal schwebt sie auf der Höhe, einmal fällt sie ab,  
den Einen lässt sie glänzen, den Anderen vergisst sie.

*Vien dapoi...*

*Es folgt...*

Gegensätze sind in der Frottola-Dichtung sehr beliebte Stilmittel. Sonne – Nacht, Nähe – Entfernung, Hitze – Kälte, Schreien – Schweigen und natürlich Feuer – Wasser. Der Cantus des bekannten «Non val aqua al mio gran foco» von Bartolomeo Tromboncino wird von Marchetto Cara in den Altus seiner Komposition «Gliè pur gionto el giorno, aimè» gesetzt. Michele Pesenti, der bei den d'Estes in Ferrara diente und auch nach Mantua kam, schreibt ebenfalls eine Frottola über Non val aqua, allerdings setzt er die Cantus-Melodie in den Bassus und gibt dem neuen Cantus einen sehr ähnlichen, aber in der Aussage konträren Text. Man kann sich den Entstehungsprozess dieser drei Stücke im Folgenden als Teil eines abendlichen musikalischen Disputs vorstellen.

## 2 **Non val aqua al mio gran foco** – Bartolomeo Tromboncino (1470–nach 1534)

Non val aqua al mio gran foco  
Che per pianto non si amorza  
Anzi ognor'più se rinforza  
Quanto più con quel mi sfoco.

Kein Wasser wirkt gegen mein grosses Feuer,  
welches sich nicht durch Weinen löschen lässt,  
vielmehr wird es immer stärker,  
je mehr ich mich dadurch (dem Weinen) zu erleichtern  
suche.

*Non val aqua...*

*Kein Wasser...*

## 3 **Glie pur gionto el giorno / Non val aqua** – Marchetto Cara (c1465–1525)

Glie pur gionto el giorno aimè  
Infelice e maledetto  
Che piangendo al mio dispecto  
Mi convien partir da te  
*Glie pur gionto...*

Der unglückliche und verdammte Tag  
ist gekommen, ach je,  
an dem weinend und gegen meinen Willen  
ich von dir scheiden muss.  
*Der unglückliche...*

El dover da te partire  
Più che morte mi par strano  
Presto più vorei morire  
Che da te farmi lontano  
Viso dolce viso humano  
De lasciarte son constretto  
*Glie pur gionto...*

Von dir zu scheiden  
dünkt mich seltsamer als der Tod,  
lieber würde ich sterben  
als von dir mich zu entfernen,  
liebliches und anmutiges Antlitz,  
ich bin gezwungen, dich zu verlassen.  
*Der unglückliche...*

## 4 **L'acqua vale al mio gran foco / Non val l'aqua** – Michele Pesenti (c1470–1528)

*Cantus:* L'acqua vale al mio granfoco  
Che per pianto ognhor se amorza  
Anzi senza quel mia scorza  
Seria arsa a pocho a pocho  
*L'acqua vale...*

Das Wasser wirkt gegen mein grosses Feuer,  
das sich durch Weinen jederzeit löschen lässt,  
vielmehr würde meine (irdische) Hülle ohne dieses  
von Mal zu Mal trockener werden.  
*Das Wasser wirkt...*

*Bassus:* Non val aqua al mio gran foco  
Che per pianto non si amorza  
Anzi ognor'più se rinforza  
Quanto più con quel mi sfoco.  
*Non val aqua...*

Kein Wasser wirkt gegen mein grosses Feuer,  
welches sich nicht durch Weinen löschen lässt,  
vielmehr wird es immer stärker,  
je mehr ich mich dadurch (dem Weinen) zu erleichtern  
suche.  
*Kein Wasser wirkt...*

C.: El mi val el lamentarmi  
Acio el piancto non se scema  
Queste son donche bon arme  
Ala fiamma mia si extrema  
Anci l'alma dubia e trema  
Che non cessa o il piancto o il foco  
*L'acqua vale...*

Das Jammern hilft mir,  
damit das Weinen nicht abnimmt,  
dies sind also gute Waffen  
gegen meine so extreme Flamme,  
vielmehr zweifelt und zittert die Seele,  
die nicht entweder das Weinen oder das Feuer beendet.  
*Das Wasser wirkt...*

B.: Non mi val el lamentarmi  
Che per gridi el duol non scema  
Qual saran donche bon armi  
Ala pena mia extrema  
Star paziente e con tal tema  
ben servir chi m'ama pocho  
*Non val aqua...*

Das Jammern hilft mir nicht,  
denn durch Schreien verringert sich das Leiden nicht,  
welches sind dann wohl geeignete Waffen  
gegen mein extremes Leiden?  
Sich gedulden und mit dieser Furcht  
jemanden lieben, der mich wenig liebt.  
*Kein Wasser wirkt...*

Scheinbar ein brisantes Thema für die Komponisten war das Urheberrecht. Es gibt Hinweise auf eine wohl übliche Gepflogenheit der Verleger, in ihren Drucken eine gewisse Anzahl an Stücken als anonym zu bezeichnen oder falsch zuzuordnen. Wahrscheinlich reklamierten die Komponisten eine Entlohnung nach Anzahl ihrer gedruckten Stücke (nach Francesco Luisi). Tromboncino versucht, gegen diese Unsitte der Verleger auf legalem Weg vorzugehen; Michele Pesenti hingegen bringt seine Kritik mit einer Frottola zum Ausdruck:

### 5 **Questa e mia l'ho fatta mi** – Michele Pesenti

Questa è mia l'ho fatta mi  
Non sia alcun ch'ardisca dire  
Che non l'abbia fatta mi  
Questo dir l'ho fatta mi  
Io nol dico per laudarme  
Ma perché altri nocte e di  
Vón le cose mie robarmi  
E però l'è forza aitarmi  
Con dir che l'ho fatta mi.  
*Questa è mia...*

Meine ist diese (Frottola), ich habe sie gemacht!  
Es soll nur niemand sich anmassen zu sagen,  
ich hätte diese nicht gemacht!  
Dies mein Sagen, ich hätte sie gemacht,  
erwähne ich nicht etwa, um mich zu loben,  
sondern weil andere Tag und Nacht,  
mir meine Sachen rauben wollen!  
Deswegen ist es nötig mich zu schützen,  
indem ich sage, ich hätte sie gemacht!  
*Meine ist diese...*

Senza haver alcun rispetto  
El'è forza ch'io vel dica,  
Lè pur troppo gran diffecto  
A robar l'altrui fatica.  
Lignorantia è vostra amica  
a tor quel c'ho fatto mi.  
*Quest è mia...*

Ohne irgend Zurückhaltung zu üben  
ist es wohl nötig, dass ich es euch sage:  
es ist ein zu grosser Fehler,  
die Mühe anderer zu stehlen.  
Ignoranz ist eure Freundin,  
wenn ihr wegnehmt, was ich geschaffen habe!  
*Meine ist diese...*

Non serò giàgià piùpiù usurpato  
Per che harò scripto desopra  
El mio nome e in ogni lato  
Io dirò questa è mia opra  
Io non voglio ch'altri adopra  
Le fatiche mie de mi.  
*Questa è mia...*

Ich werde nicht mehr enteignet werden,  
denn ich werde meinen Namen oben drüber hinge-  
schrieben haben, und an jeder Seite.  
Ich werde sagen, dass das mein Werk ist,  
ich möchte nicht, dass sich andere meine  
eigenen Mühen zunutze machen!  
*Meine ist diese...*

\*\*\*

Eine Gattung, die in Petruccis «Libri di frottole» ebenfalls vertreten ist, ist die «Villotta». Von der Frottola im strengen Sinn unterscheidet sie sich durch ein bestimmtes Merkmal: den «Nio», das Zitat einer Volksweise als Refrain. Meist geht es um den Topos des Ritters, Wanderers, Jünglings, der auf der Jagd oder beim Spazieren eine Magd, eine Nymphe, eine Dame hört, die ebendiese Volksweise singt. Auf «Poi che volve la mia stella», aus Petruccis drittem Buch, trifft genau dies zu; der zitierte «Nio» ist das auch von anderen Komponisten verwendete Lied: «Chef a la ramacina.» Der Lautenist Joan Ambrosio Dalza, bezeichnet als «Milanese», intabuliert diese Villotta als Lautenstück. Es erscheint in den «Intabolatura de lauto libro quarto» (Venedig, 1508), ebenfalls von Petrucci gedruckt.

Bei einem Diskurs der Höflinge kann das Thema der unerwiderten Liebe nicht fehlen. Wie bei «Non val aqua al mio gran foco» gibt es eine weitere «Trilogie», die Petrucci in seinen Büchern festhält. Die Frottola «La pietà chiuso ha le porte» von Tromboncino druckt er im zweiten Buch, im ersten Buch der Bossinensis-Intavolierungen erscheint die «Canzonetta» von Marchetto Cara, «Pietà, cara signora». Im neunten Frottola-Buch findet man ein Stück von «Rasmo», evtl. Rasmo Lapidica, der aus den beiden Cantus linien ein Quodlibet macht, mit dem Cantus von «Pietà, cara signora» als Oberstimme und jenem von «La pietà chiuso ha le porte» als Tenor. Dazu komponiert er zwei reich ausgearbeitete, kontrapunktische Instrumentalstimmen.



Rasmo

**P**ietà cara signora Chio son già quasi morto Morendo io moro atorto Che pur bẽ seruo ognhora

Pietà cara signora Chio son quasi morto

**T**enor  
La pietà ha chiuso le porte Al mio duro e gran lamento Per uscir de magior stento Men dolor seria la morte

La pietà ha chiuso le porte Al mio duro e gran lamento

Pietà chel gran diletto Che introne in mezo el petto vedendo il vostro aspetto La notte di di macora Pietà	Pietà chel miser core Sentè in se tal dolore Che de passion ne more Lanima chi vi adora Pietà	Pietà chel vostro nome Mha carcho di tal some Chio inteso nò so come Resiste chio non mora Pietà	Pietà chio perso el lume De gliochi volti in fiume Si come ha per costume Chi troppo se inamora Pietà
Certo na'cer non douea Per prouar pena infinita Ma la mia forte acerba e rea Piacque fol dar mi la vita Per che l'alma smarita Fusse albergo di tormento Per uscir La pietà	Quanto fu el desir magiore Del'pensier chognialtro auàza Tanto piu cresce el dolore Hor che e persa la speranza Preso ho il piano per usanza Et al mio morir contento Per uscir La pietà	Per spelonche e obscure grotte Per deserti e selue ombrose Sfogaro el giorno e la notte Le mie pene tenebrose Tal che anchor faro piet ofe Laspre fiere al mio lamento Per uscir La pietà	Sio faro de vita casso Per uscir di tanti mali Restera el mio corpo lasso Cibo e preda de animali Ne fortuna con soi strali Vantarassi hauerme uento Per uscir La pietà

*Pietà cara signora*, aus: «Frottole libro nono», fol. 5r

## 7 *Pietà cara signora* / *La pietà chiuso ha le porte* (Quodlibet) – Rasmus (Erasmus Lapidica?) (c1440–1547)

*Cantus*: Pietà cara signora  
Ch'io son già quasi morto  
Morendo io moro atorto  
Che pur ben seruo ognhora  
*Pietà cara signora...*

Erbarmen, liebe Dame,  
denn ich bin schon fast gestorben.  
Im Sterben sterbe ich zu Unrecht,  
denn ich liebe beständig.  
*Erbarmen...*

*Tenor*: La pietà chiuso ha le porte  
Al mio duro e gran lamento  
Per uscir de magior stento  
Men dolor seria la morte.  
*La pietà...*

Gnade hat die Tore geschlossen,  
vor meinem bitteren und grossen Jammern.  
Um solch grosser Pein zu entkommen,  
wäre der Tod der kleinere Schmerz.  
*Gnade hat...*

Vor allem in Petruccis sechstem Buch findet man einige dreistimmig gesetzte Stücke, in denen der Cantus reich verziert ist und die kontrapunktischen Unterstimmen auffällige Dissonanzen in den Kadenzfloskeln aufweisen. Nach W.H. Rubsamen und Luisi gehören sie zu den «Giustiniane» und damit zu den früheren Frottola, die im improvisatorischen Stil mündlich überliefert wurden. Eines davon ist «Chui dicese non l'amare». Besonders ist hier die Textunterlegung, bei der bestimmte Worte in längeren melismatischen Passagen oft wiederholt werden, aber immer ohne die letzte Silbe. Diese wird nur am Phrasenschluss gesprochen, so, als wolle man das emphatische Stottern nachahmen.

### 8 **Chui dicese non l'amare** – anonym (c1505)

Chui dicese non l'amare  
Meglio saria dicese mori  
Quela ch'io la amo & amerazo  
Mentre che dura è la mia vita.

Derjenige, der sagen würde «Liebe sie nicht!»  
der sollte besser sagen «Stirb!»  
Die, die ich liebe und lieben werde  
solange mein schweres Leben währt.

Lassa dir che son parole  
Che già lasare non se pole  
Cui potria già mai campare  
Senza spirito e senza chore?

Lasst mich sagen, dass es nur Worte sind,  
denn ablassen kann man nicht.  
Wer könnte denn je ohne Geist  
und ohne Herz überleben?



Detail der «Viola d'arco» in *Madonna in trono col Bambino e santi* von Lorenzo Costa (1460–1535), San Giovanni in Monte, Bologna

Wie erwähnt widmet Petrucci nicht nur die elf «Libri di frottole» diesem Repertoire, sondern auch zwei 1509 und 1511 erschienene Bände, mit Intavolierungen des Franciscus Bossinensis von Frottola einiger bekannter Komponisten: «Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto». Viele der 126 Stücke erscheinen auch in den Libri di frottole, aber nicht alle; für manche sind die Bossinensis-

Bücher die einzigen Quellen. Im Anhang beider Bücher findet man «Recercari», die im Inhaltsverzeichnis den verschiedenen Frottola zugeordnet sind, explizit als Praeludien vorgesehen. Das zweite Recercar aus dem zweiten Buch wurde von unseren Musiker:innen für Viola d'arco und Gambe bearbeitet.

Eine «Barzelletta» von Tromboncino erscheint sowohl in Petruccis «Libro VIII» als auch im ersten Buch der Bossinensis-Intavolierungen: «Ho scoperto il tanto aperto». Hier geht es um ein weiteres wohl sehr präzentes Thema am Hof und einen ebenfalls typischen Topos der mittelalterlichen Dichtung: die «falschen Zungen». Dieses Stück gehört zu jenen, die ein geistliches lateinisches Zitat in einen weltlichen Text einbauen, wie das bekannte «In te domine speravi» von Josquin Desprez (Petrucci, libro I). Bei «Ho scoperto» werden gleich zwei Zitate verwendet: «a lingua dolosa» stammt aus den Psalmen und die Fortsetzung «libera nos, Domine» kommt aus der Allerheiligentanei.

## 10 **Ho scoperto il tanto aperto** – Bartolomeo Tromboncino

Ho scoperto il tanto aperto  
Che la fe mi fu nogliosa  
*E però a lingua dolosa*  
*Libera nos domine.*

Ich habe das Offensichtliche entdeckt,  
dass nämlich die Ehrlichkeit mir leidig wurde.  
*Doch von falschen Zungen*  
*erlöse uns, Herr.*

Se mai ria & falsa lingua  
Fiamma appizza in qualche loco  
Non è cosa che l'extingua  
Tanta forza ha quel gran foco  
E più quando in festa e in gioco  
La sua fraude tiene ascosa  
*E però a lingua dolosa...*

Wenn je eine böse und falsche Zunge  
an irgendeinem Ort eine Flamme zündet,  
so kann nichts sie löschen,  
so viel Kraft besitzt jenes Feuer,  
mehr noch, wenn es seinen Betrug  
hinter Fröhlichkeit und Spiel versteckt.  
*Doch von falschen Zungen...*

In le arti & matremonii  
Il mortal venen adopra  
Mille falsi testimonii  
Cerca ognhor con sua mal opra  
Tutto il mondo sotto sopra  
Mette questa insidiosa  
*E però a lingua dolosa...*

In Handwerken und Ehen  
benutzt sie das tödliche Gift,  
tausend falsche Zeugen,  
sucht sie durch ihr böses Werk,  
diese Heimtückische stellt  
die ganze Welt auf den Kopf  
*Doch von falschen Zungen...*

Das anonyme «Più volte fra me stesso» ist eine Disquisition über die Frage, wer grösseres Leid trage, derjenige, der keine Liebe empfinden kann oder der, dessen Liebe nicht erwidert wird. Bezeichnend für die Festlegung des «Volgare» in jener Zeit ist nicht nur der «Petrarkismus», sondern auch das Entstehen mehrerer Liebestraktate, allen voran Pietro Bembo's «Gli Asolani», die nun eben auf Italienisch und nicht mehr auf Latein, der bis dahin üblichen Sprache für Traktate, verfasst werden.

### Il Più volte fra me stesso ho già pensato – anonym (c1504)

Più volte fra me stesso ho già pensato Qual habbia de doi amanti più dolore O un che sia de gran espulso fore O un che ami e ponto sia amato.	Oft habe ich in mir selbst erwogen, welcher der beiden Liebenden grösseren Schmerz empfindet: der, der gänzlich (von diesem Gefühl) ausgeschlossen ist, oder der, der liebt und nicht geliebt wird.
--	--

Di questi doi ciaschun ha extremo affanno E l'un vergogna porta e l'altro el danno Sol questo dico a quei che'l prova e sanno.	Von diesen beiden empfindet jeder extreme Not,  der eine trägt die Schande, der andere den Schaden. Nur dies sage ich denen, die es erfahren haben und es wissen.
--	---

Al primo è grave doglia esser privato Di quel che già acquistò col proprio core L'altro ha gran doglia anchor gran dishonore Non poter farsi a chi vorrebbe grato.	Für den ersten ist es ein grosses Leid, beraubt zu werden, von dem, was er mit seinem Herzen gewonnen hatte, der andere empfindet grossen Schmerz und grosse Schmach, die Gunst desjenigen nicht erlangen zu können, von dem er es sich wünscht.
--	---

Lun perde un ben l'altro nol pó aquistare Hor qual sia pegio ognun pó iudicare Che ogni grado d'amor tutto è stentare.	Der eine verliert ein Gut, der andere kann es nicht erlangen. Nun kann jeder selbst abwägen, was schlimmer sei, denn jedem Grad der Liebe wohnt eine Entbehrung inne.
---	--

Petrucchi's elftes Buch wurde nicht mehr in Venedig, sondern in Fossombrone gedruckt. Petrucci hatte aus Kriegsgründen Venedig verlassen und war in seine Heimatstadt nahe Urbino zurückgekehrt. Pietro Bembo schreibt die Widmung dieses Bandes an Papst Leo X. Auch durch die höhere Anzahl an Komponisten, die zudem eher in der Vatikanstadt als in Norditalien tätig waren, fliessen in dieses Buch mehr römische als norditalienische Einflüsse ein, im Gegensatz

zu den vorangegangenen Büchern. Michele Pesenti ist um 1520 herum in Rom als Kapellmeister der *Musica secreta* von Papst Leo X. erwähnt. Seine «Barzelletta» «*Che faralla, che diralla*» aus Petruccis elftem Buch, die den Wunsch eines unglücklich Verliebten ausdrückt, Mönch zu werden, wird mit «*Uscirallo, reterallo*» von Don Timoteo beantwortet, in der die Geliebte ihrerseits seine Entscheidung Mönch zu werden bedauert und ihre Konsequenzen zieht. Von «*Che faralla*» stellt Vincenzo Capirola in seinem Lautenbuch eine Intavolierung her.

## 12 & 13 **Che faralla, che diralla** – Michele Pesenti und **Uscirallo, reterallo** – D. Timotheo

Che faralla, che diralla  
Quando la saperà  
che mi sia fra?  
O quante fiate  
di farmi frate  
In sua presentia gli l'ho giurà  
Ma lei ridea  
e nol credea  
Che mi dovesse mai farmi fra  
Anzi ognhor si lamentava  
Chon dir che la bertigiava  
E pur mi son fatto fra!

Uscirallo, reterallo  
El mio ben o che farà  
Poi che l'è fra?  
Hayme s'el resta  
di me più mesta  
mai donna alcuna non sarà  
Ma se esce fora  
io spero anchora  
Che al primo amor ritornarà  
Lassa me ch'el me giurava  
De ciò far ma non pensava  
Hor è pur la verità.

*Che faralla...*  
Quando ho ben visto  
che far aquisto  
Di lei non posso son fatto fra

Was wird sie tun, was wird sie sagen,  
wenn sie erfahren wird,  
dass ich Mönch geworden bin?  
Oh, wie oft habe ich  
in ihrer Gegenwart  
geschworen, Mönch zu werden!  
Doch sie lachte  
und glaubte nicht,  
dass ich jemals Mönch werden würde.  
Vielmehr jammerte sie jedes Mal,  
dass ich sie zum Besten hielte;  
und nun bin ich doch Mönch geworden!

Wird er austreten oder wird er bleiben,  
mein Liebster? Oder was wird er tun,  
nun, da er Mönch ist?  
Oh weh, wenn er bleibt,  
wird keine Frau jemals  
trauriger sein als ich;  
doch wenn er austritt,  
hoffe ich dennoch,  
dass er zur ersten Liebe zurückkehren wird!  
Ich Arme, denn er schwor mir,  
dies zu tun, doch ich glaubte es nicht,  
nun ist es doch die Wahrheit!

*Was wird sie tun...*  
Als ich klar gesehen habe,  
dass ich sie nicht bekommen konnte,  
bin ich Mönch geworden:



e Fraticello  
discalciarelo  
Che cossi havea deliberà  
Dove in una picciol cella  
Faccio vita poverella  
Observando castita

*Uscirallo...*

S'io haveasse visto  
che fin si tristo  
Dovesse far come fatto ha  
El poverello  
d'ogni martello  
Haveria certo liberà  
Hor che voglio star donzella  
Meglio è farmi monicella  
Poi che lui s'he fatto fra

*Che faralla...*

La poverella  
senza favella  
La notte e'l giorno se ne starà.  
E scapigliata  
tutta affannata  
El strano caso lei piangerà  
Forsi poi ch'el suo pensiero  
In un qualche monasterio  
A la fin la condurà  
*Che faralla...*

\*\*\*

Der «Petrarkismus» spielt für die Verbreitung der Frottola eine enorme Rolle. Niccolò da Correggio (1450–1508), Isabellas Günstling und früherer Hofdichter aus Ferrara, konnte Petrarcas Gedichte selbst zur Lyra vortragen. In einem Brief von 1504 bittet ihn Isabella, eine Petrarca-Canzone zur Vertonung auszuwählen und er empfiehlt «Si è debile il filo» wegen des «Crescendierens und Diminuirers» der Verse. Die Vertonung fällt Tromboncino zu und es ist eine der seltenen Vertonungen literarisch anspruchsvollerer Vorlagen, bei der sowohl die Form als auch die Stimmung und der Inhalt beachtet werden.

ein barfüßsiges  
Mönchlein,  
denn so hatte ich es beschlossen,  
nämlich in einer kleinen Zelle  
ein einfaches Leben zu führen  
und Keuschheit einzuhalten.

*Wird er austreten...*

Wenn ich vorausgesehen hätte,  
was für einen traurigen Weg  
er einschlagen sollte, wie er es getan hat,  
hätte ich den Armen  
von jeder Pein  
sicherlich erlöst.  
Nun, da ich unverheiratet bleiben möchte,  
ist es besser, Nonne zu werden,  
da er Mönch geworden ist.

*Was wird sie tun...*

Die Arme  
wird Tag und Nacht  
sprachlos verbringen.  
Und mit zerrauften Haaren,  
ganz bekümmert  
wird sie den befremdlichen Fall beweinen.  
Vielleicht werden sie dann  
ihre Gedanken am Ende  
in irgendein Kloster führen.  
*Was wird sie tun...*



## 14 Si è debile il filo – Bartolomeo Tromboncino

Si è debile il filo a cui s'attiene  
La gravosa mia vita  
Che s'altri non l'aita  
Ella fia tosto di suo corso a riva  
Però che dopo l'empia dipartita  
Che dal dolce mio bene  
Feci, sol una spene  
È stata fin a qui cagion ch'io viva  
Dicendo «perché priva  
Sia de l'amata vista,  
Mantienti, anima trista,  
Che sai s'a miglior tempo anchor ritorni  
Et a più lieti giorni  
O s'el perduto ben mai se raquista?»  
Questa speranza mi sostenne un tempo  
Hor vien mancando e troppo in lei  
m'attempo.

Il tempo passa & l'hore son si pronte  
A fornir il viaggio,  
Che assai spatio non haggio  
Pur a pensar come io corro a la morte;  
A pena spunta in oriente un raggio  
Di sol ch'a l'altro monte  
Del adverso orizzonte  
Gionto el vedrai per vie lunghe &  
distorte.

Le vite son si corte,  
Si gravi i corpi & frali  
De gli huomini mortali,  
Che quando io me ritrovo dal bel viso  
Cotanto esser diviso,  
Col desio non posso mover le ali,  
Poco mi avanza del conforto usato,  
Ne so quanto io me mova (viva) in  
questo stato.

Francesco Petrarca (1304–1374)  
*Canzone xxxvii, aus: Canzoniere, 1373-74*

Der Faden, an welchem mein beschwerliches  
Leben hängt, ist so zerbrechlich,  
dass, wenn ihm niemand zu Hilfe eilt,  
es bald das Ufer seines Laufes erreicht haben wird.  
Und doch ward, nach dem ruchlosen Abschied,  
den ich von meiner süßen Liebe nahm,  
nur eine Hoffnung bis hierhin  
der Grund, dass ich lebe,  
diese sagte: «Obschon du  
des geliebten Anblicks beraubt bist,  
so erhalte dich doch, du niedergeschlagene Seele:  
wer weiss, ob du nicht noch zu besseren Zeiten  
wiederkehrst? Und zu freudigeren Tagen?  
Oder ob man das verlorene Gut je wiedererwirbt?»  
Diese Hoffnung hat mich einst aufrechterhalten;  
nun schwindet sie und ich halte mich zu lange mit ihr  
auf.

Die Zeit vergeht und die Stunden sind nahe,  
die Reise herbeizubringen,  
sodass ich keinen Raum habe, daran zu denken,  
wie ich dem Tode entgegenleite;  
Sobald im Orient ein Sonnenstrahl erscheint,  
wirst du ihn am anderen Berg des gegenüber-  
liegenden  
Horizonts erblicken, wo er über lange  
und verschlungene Wege ankam.

Die Leben sind so kurz,  
die Körper der sterblichen Menschen  
so schwerfällig und zerbrechlich,  
dass, wenn ich mich so weit vom schönen Antlitz  
entfernt wiederfinde, und mit der Leidenschaft  
nicht fähig bin, die Flügel zu bewegen,  
mir nur wenig vom gewohnten Trost übrig bleibt,  
und ich nicht weiss, wie lange ich noch in diesem  
Zustand lebe.



*Idealbild der Stadt Rom*, Andrea Mantegna (1431–1506), Palazzo Gonzaga, Mantua, Camera degli Sposi (1465–1474), Westwand Detail

Ein «Cortegiano» hatte unbestritten sein Latinum und Graecum studiert, und Dichter wie Horaz und Virgil gehörten zur humanistischen Ausbildung. Hinzu kommt, dass die Idealisierung der klassischen Antike ein beliebtes Thema in den Akademien war. Der Bozener Petrus Tritonius schreibt 1507 im Auftrag von Conradus Celtis, «Magister» an der Universität von Ingolstadt, ein Werk, das sich der metrischen Musik widmet, der «Musica more antiquo mensurata». Es heisst «Melopoiae sive Harmoniae Tetracentiae super XXII genera carminum...» und beschreibt 22 lateinische Versmasse. Die Beispiele, die u. a. auch dazu gedacht waren, dass Studenten an den Universitäten durch die Melodien die Gedichte leichter auswendig lernen konnten, sind ausschliesslich Dichtungen

von Horaz. Tritonius setzt sie vierstimmig, wobei die Prosodie, also die Längen und Kürzen der Textsilben, streng eingehalten wird, «secundum naturam et tempora syllabarum et pedum». Dieses Werk genoss eine breite Rezeption und beeinflusste auch Senfls «Varia carmina genera» und Hofhaimers «Harmonia poetica». Pesentis Vertonung von Horaz' «Integer vitae» ist in Petruccis «Libri di frottole» nicht enthalten, wohl aber in seinen Bossinensis-Drucken, und ist ein sehr seltener Fall von eindeutig metrischer Musik.

## 15 **Integer vitae** – Michele Pesenti

Integer vitae scelerisque purus  
 Non eget Mauris iaculis neque arcu  
 Nec venenatis gravida sagittis,  
 Fusce, pharetra,  
 Sive per Syrtis iter aestuosas  
 Sive facturus per inhospitalem  
 Caucasum vel quae loca fabulosus  
 Lambit Hydaspes.  
 Namque me silva lupus in Sabina,  
 Dum meam canto Lalagen et ultra  
 Terminum curis vagor expeditis,  
 Fugit inermem,  
 Quale portentum neque militaris  
 Daunias latis alit aesculetis  
 Nec Iubae tellus generat, leonum  
 Arida nutrix.  
 Pone me pigris ubi nulla campis  
 Arbor aestiva recreatur aura,  
 Quod latus mundi nebulae malusque  
 Iuppiter urget,  
 Pone sub curru nimium propinqui  
 Solis, in terra domibus negata :  
 Dulce ridentem Lalagen amabo,  
 Dulce loquentem. (ridentem..)

Wer von Lastern frei und von Frevel rein lebt,  
 der bedarf nicht maurischer Speer und Bogen,  
 noch des schweren Köchers von giftgetränkten  
 Pfeilen, o Fuscus!  
 Führt ihn auch durch glühende Syrten sein Weg,  
 oder durch des Caucasus unwirtbare  
 Höhn, und wo Hydaspes, der sagenreiche,  
 netzet die Fluren.  
 Denn es floh ein Wolf im Sabinerwalde,  
 als ich meine Lalage pries in Liedern,  
 und von Sorgen frei in die Weite schweifete,  
 mich unbewehrten;  
 solch ein Untier, wie es in weiten Forsten  
 nicht das kühne Daunien auferziehet,  
 noch das Land des Iuba erzeugt, der Löwen  
 lechzende Mutter.  
 Setze hin mich, wo in den trägen Fluren  
 keine Sommerlüfte den Baum erfrischen,  
 in den Erdteil, welchen der Nebel drückt und  
 schädlicher Regen;  
 setze dicht mich unter der nahen Sonne  
 Wagen, wo dem Lande versagt ist Obdach,  
 dort auch lieb ich Lalages holdes Lächeln,  
 holde Gespräche.

Quintus Horatius Flaccus (65–8 v. Chr.)  
 aus: *Carmina* 1,22: *An Aristius Fuscus:*  
*Des Dichters Heil*

*Übersetzung: Theodor Obbarius Schöningh,*  
*Paderborn 1872*  
 aus: *Nietzsches Bibliothek in der HAAB, Weimar*



Æ



FB

*Lucrezia Borgia*, zeitgenössische Darstellung als Herzogin von Ferrara, Kupferstich einer Medaille nach einem Wachsmodell von Filippino Lippi (1467–1504)



Während Horaz doch eher nördlich der Alpen beliebt war, hatten die Texte aus Virgils «Aeneis» in Italien mehr Erfolg. Im Fall von Filippo da Luranos «Dissimulare etiam sperasti», einem Teil von Didos Zornrede bei Aeneas' Abschied, handelt es sich um einen anderen Umgang mit metrischen Vorbildern: während die Cantus-Stimme streng das Metrum des Versmasses einhält, sind die anderen Stimmen kontrapunktisch gesetzt.

### 16 **Dissimulare etiam sperasti** – Filippo De Lurano (c1470 bis nach 1520)

Dissimulare etiam sperasti perfide tantum	Auch zu verhehlen sogar, Bundbrüchiger, solcherlei Frevel,
Posse nefas & tacitusque mea decedere terra	hast du gehofft, und heimlich aus meinem Gebiet zu entweichen?
Nec te noster amor nec te data dextera quondam	Nicht hält unsere Lieb', und nicht der gegebene Handschlag,
Nec moritura tenet crudeli funere Dido?	nicht auch hält dich die bald grausam hinsterbende Dido?
Publius Vergilius Maro (70–19 v. Chr.) aus: <i>Aeneis, Liber quartus, Vers 305-308</i>	<i>Übersetzung: Johann Heinrich Voss Ph. Reclam jun., Leipzig 1875</i>

Seltenheitswert haben auch geistliche Stücke in Petruccis Frottole-Drucken. «Se mai per maraveglia» ist nur im zweiten Bossinensis-Buch gedruckt und ist aus verschiedenen Gründen bemerkenswert. Inhaltlich ist es die Anbetung des Kreuzes Jesu; der Cantus scheint metrisch gesetzt zu sein und die Lautenbegleitung wirkt improvisatorisch.

### 18 **Se mai per maraviglia** – anonym

Se mai per maraveglia alzando'l viso	Wenn ihr jemals staunend das Antlitz
Al chiaro ciel pensate o cieca gente	zum hellen Himmel hebend an den wahren Herren des
A quel vero signor di'l paradiso	Paradieses denkt, oh blinde Menschen,
Volgeti gli occhi in qua che ve presente	dann wendet die Augen hierher, denn ich zeige euch
Non quella forma (ahime) no quel colore	(ach) nicht jene Form, noch jene Farbe,
Che contemplaron gli occhi di la mente	die die Augen des Geistes betrachteten.

Piangeti il grave universal dolore  
Piangeti l'aspra morte el crudo affanno  
Se spirito di pieta vi punge il core

Beweint das schwere allgegenwärtige Leid,  
beweint den bitteren Tod und die raue Not,  
wenn der Geist des Mitleids euer Herz erweicht.

Per liberarci dal antico inganno  
Pende come vedeti al duro legno  
E per salvarci dal perpetuo danno

Um uns vom alten Vergehen zu befreien  
hängt er, wie ihr seht, am harten Holz  
und um uns vom immerwährenden Schaden zu erlösen.

Dolce caro soave altero pegno  
Se perder la propria vita: offrir il sangue  
Per cui sol di vederlo non fu degno

Ein süßes, wertvolles, liebliches, hohes Pfand ist es,  
sein Leben zu verlieren: sein Blut zu opfern,  
weswegen ich es nicht wert bin, hinzuschauen.

Ecco che hor vi dimostra il volto exangue  
Le chiome lacerate: el capo basso  
Come rosa dimessa in terra langue

Seht, nun zeigt er euch das blutleere Antlitz,  
die zerzausten Haare: der Kopf neigt sich  
wie eine verwelkte Rose am Boden siecht.

Qual huom esser porria di pianger lasso  
Pensando a tal suplitio & a tal morte  
Se ben avesse il cor d'un duro sasso

Welchen Menschen könnte es geben, der nicht weint,  
dieser Qual und dieses Todes gedenkend,  
und hätte er ein Herz aus Stein.

Gia le ferrate e inexpugnabil porte  
De l'inferral reame ha rotte & preso  
Per far il mondo piu constante & forte  
Et aspetarci con le braccia stese.

Schon hat er die eisenbeschlagenen und uneinnehmbaren Tore  
des höllischen Reiches gesprengt und eingenommen,  
um die Welt beständiger und stärker zu machen,  
und uns mit offenen Armen zu erwarten.

Tromboncinos bekanntes «Per dolor me bagno el viso» ist ein Beispiel für eine Dichtung, die sehr an Petrarca erinnert und doch nicht von ihm ist. Die sensible und detailreiche Beschreibung des Weinens schreibt in der letzten Strophe den Tränen kathartischen Charakter zu.

### 19 **Per dolor me bagno el viso** – Bartolomeo Tromboncino

Per dolor me bagno il viso  
D'un licor soave tanto  
Che più car mè molto il pianto  
Che ogni gaudio ove escie il riso

Aus Trauer benetze ich mein Gesicht  
mit einem lieblichen Saft so sehr,  
dass mir das Weinen so viel lieber ist  
als jede Freude, der das Lachen entspringt.

Piango il ben che già fu bene  
A la mia penosa vita  
Che con dolci e amare pene  
A sospir ognhor m'envita  
La memoria che è scolpita  
Mi sta in cor per contracambio  
Fa ch'el riso in pianto cambio  
Quando quel che fu me aviso.  
*Per dolor...*

Fui felice & si felice  
Quanto ognialtro avventurato  
E se dir de più mi lice  
Me trovai in si alto stato  
Che nullo altro fortunato  
Al mi par esser mi cresi  
Ma fortuna in pochi mesi  
Da un ben tanto m'ha diviso.  
*Per dolor...*

Bono è adonca ch'el mal tempore  
Con le lagrime ch'io spando  
E che adopri il pianto sempre  
Per penar manco penando  
Poi ch'io so che lachrimando  
Trovo un tal ristoro al core  
Che mi sema il gran dolore  
Dal qual pria fui quasi uciso  
*Per dolor...*

\*\*\*

In Vincenzo Capirolas Lautenbuch findet sich auch die Intavolierung einer Frottola von Tromboncino «Vui che passate qui, fermate il passo». Während das Original homophon gesetzt ist und einen traurigen Text über die Vergänglichkeit vertont, ist das Lautenstück reich an Verzierungen und erhält dadurch einen anderen Charakter. Wir haben es hier für Laute und zwei Gamben bearbeitet.

Ich beweine das Wohl, das mein  
leidvolles Leben ehemals beglückte,  
welches mit süßem und herben Leiden  
mich immerzu zum Seufzen einlädt.  
Die eingemeisselte Erinnerung  
ist in meinem Herzen als Gegenpfand  
und verwandelt mein Lachen in Weinen,  
wenn ich an das Gewesene zurückdenke.  
*Aus Trauer...*

Glücklich bin ich gewesen und so glücklich  
wie jeder andere, dem das Schicksal gnädig ist.  
Und wenn mir zusteht, mehr zu sagen,  
befand ich mich in solch hoher Verfassung,  
dass ich niemand anderen  
so glücklich wie mich wähnte.  
Doch Fortuna hat mich in wenigen Monaten  
von solch grossem Gut getrennt.  
*Aus Trauer...*

Nun ist es also gut, dass das Leid (mich) festigt  
durch die Tränen, die ich vergiesse  
und dass ich das Weinen immer nutze,  
um im Leiden weniger zu leiden,  
denn ich weiss, dass ich tränend  
solches Labsal für das Herz finde,  
dass der grosse Schmerz sich lindert,  
von welchem ich vorher noch fast getötet wurde.  
*Aus Trauer...*

«Quel che'l ciel ne da per sorte» ist eins der bei Petrucci seltenen Stücke des anderen bekannten Verlegers Andrea Antico, der 1510–1518 in Rom, dann ab 1520 in Venedig tätig war. Während Altus und Bassus eher einen Cantus firmus-Charakter aufweisen, duettieren Cantus und Tenor in melismatischen Kontrapunkten.

## 21 **Quel che'l ciel ne dà per sorte** – Andrea de Antiquis (c1480–nach 1538)

Quel ch'el ciel ne da per sorte  
Esser diè non altramente  
Benche ciò l'ignara gente  
A pensar sia pocho acorte  
*Quel ch'el ciel...*

Was der Himmel einem zum Los gibt  
kann nicht anders sein,  
obwohl dies das unwissende Volk  
nicht zu bedenken gewillt ist.  
*Was der Himmel...*

Se alcun vive in lieto stato  
Gliè ch'el ciel gli da favore  
Che de andar contra al suo fato  
Non val senno ingegno o core  
Perho a povero over signore  
Suo destin non li sia forte  
*Quel ch'el ciel...*

Wenn jemand in glücklichem Zustand lebt,  
so ist es, weil der Himmel ihm gnädig ist,  
denn um gegen sein Schicksal anzugehen  
hilft kein Sinn, Verstand noch Herz.  
Weder dem Armen noch dem Reichen,  
soll das eigene Schicksal zu hart erscheinen.  
*Was der Himmel...*

Non sia alcun che ver si tegna  
Posseder fermo in un stato  
Che sol quel che a morte vegna  
Con bon fin sol è beato  
Sichè ognun che al mondo è nato  
Porta in fronte la sua sorte  
*Quel ch'el ciel...*

Es soll keinen geben, der sich fest  
an einen Zustand klammert,  
denn nur derjenige, der mit einem guten Ziel  
zum Tode gelangt, ist glücklich,  
denn jedermann, der in diese Welt geboren wird, trägt  
sein Schicksal auf der Stirn.  
*Was der Himmel...*



*Vermeintliches Porträt der beiden Schwestern d'Este, Beatrice (links) und Isabella (rechts), Palazzo Costabili bei Ferrara, Deckenfresko der Sala del Tesoro, (1503–1506)*

Zum Schluss kehren wir zur Weltanschauung der alles regierenden Fortuna zurück, der sich ein jeder beugen muss, ob eingebildet oder bescheiden, arm oder reich, jung oder alt. Solange die Sonne scheint, soll man den günstigen Augenblick nutzen.

## 22 *Dapoi nocte vien la luce* – anonym

Dapoi nocte vien la luce  
Chi'è in fortuna porto spiera  
Perché da matin a sera  
Varie cose el tempo adduce.  
*Dapoi nocte...*

Auf die Nacht folgt das Licht  
Wer im Glück ist, hofft auf den Hafen,  
denn von morgens bis abends bringt die Zeit  
unterschiedliche Begebenheiten mit sich.  
*Auf die Nacht...*

Tal che tanto in se se stima  
Che per nulla vien tenuto  
Chi non intende & vol gir prima  
Nel cammin reman perduto  
Et se al ciel domanda aiuto  
Stella in quel per lui non luce.  
*Dapoi nocte...*

Denn man hält so viel von sich selbst  
dass man nicht bedenkt, dass,  
wenn man dieses nicht versteht und früher ankommen  
will, man sich im Weg verliert  
und wenn man den Himmel um Hilfe bittet,  
strahlt in jenem kein Stern für einen.  
*Auf die Nacht...*

Sempre suol chi è più gentile  
Più pietoso dimostrarsi  
Meglio è assai esser humile  
Che star duro & poi spezarsi  
Fin che Phebo ha i raggi sparsi  
El si diè fruir sua luce.  
*Dapoi nocte...*

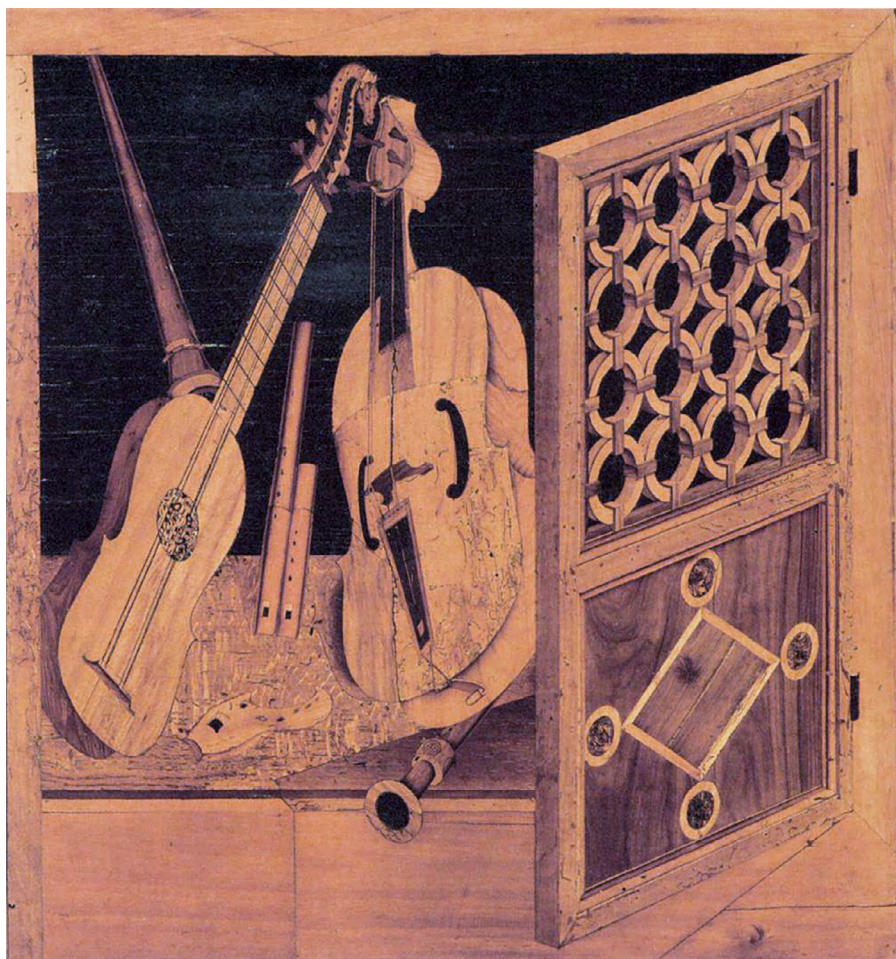
Immer pflegt derjenige, der gütiger ist,  
sich auch barmherziger zu zeigen,  
es ist viel besser bescheiden zu sein  
als unnachgiebig, um dann zu zerbrechen.  
Solange Phöbus seine Strahlen verteilt  
soll man sein Licht nutzen.  
*Auf die Nacht...*

Gioventute presto passa  
Tanto se ha quanto se acoglie  
Quella pianta ciascun lassa  
Che non fructa se non foglie  
Pero adempie ognun sue voglie  
Fin ch'el tempo in lor reluce.  
*Dapoi nocte...*

Die Jugend vergeht rasch,  
man behält so viel, wie man empfängt,  
ein jeder lässt jene Pflanze ausser Acht,  
die keine Früchte trägt, nur Blätter.  
Und doch geht ein jeder seinen Begehren nach,  
solange die Zeit ihm gnädig ist.  
*Auf die Nacht...*

*Übersetzungen: Silvia Tecardi, wo nicht anders vermerkt*





Antonio della Mola (16. Jh.), Intarsien im «Studiolo» Isabella d'Estes, Palazzo Gonzaga, Mantua (1506)

---

## Englische Vokalmusik zur Fastenzeit

«Tallis ist tot, und die Musik stirbt» – so schrieb William Byrd in seiner Elegie zum Tod seines Lehrmeisters Thomas Tallis. Tallis, der liebevoll als Vater der englischen Musik bezeichnet wird, übernahm 1543 seinen Posten in der königlichen Kapelle und diente der britischen Königsfamilie mehr als 40 Jahre lang. Er wahrte sein Ansehen als grösster Komponist des Landes während der turbulenten Regierungszeiten von vier Monarchen mit wechselnder Konfession. Er passte seinen Kompositionsstil kontinuierlich an die protestantischen und katholischen Empfindungen an und erwarb sich so die Gunst seiner jeweiligen Dienstherrn.

Tallis' Lamentations haben für die englische Chortradition eine monumentale Bedeutung. Wahrscheinlich in den ersten Jahren der Herrschaft von Elisabeth I. komponiert, zeigen diese Vertonungen auf subtile Weise den einzigartigen sogenannten «ambidenominalen» Stil, der aus dem ständigen Schwanken zwischen protestantisch und katholisch zu Tallis' Lebzeiten entstanden ist. Mit einem «Evensong» zur Fastenzeit umrahmen ein Gesangsensemble und der Klang der Orgel Tallis' Klagelieder mit kleineren Werken aus seinem gesamten Leben – das Konzert gibt so einen intimen Einblick in eines der wichtigsten kompositorischen Werke der englischen Renaissance.

Jacob Lawrence – Gesang; Leitung

Tessa Roos – Gesang

Loïc Paulin – Gesang

Henry Van Engen – Gesang

Elam Rotem – Gesang

Joseph Laming – Orgel

# « Why I'll be there ... »

---

## Column | Lamentations

By David Fallows



If you ask lovers of sixteenth-century music what the most perfect composition from the middle of the century is, quite a few would instantly reply “The *Lamentations* of Thomas Tallis”. But actually, as with almost everything by Tallis, we really have no idea when he composed them. Almost all his music is known only from manuscripts copied long after his death, with the striking exception of the motets in his joint publication with Byrd, *Cantiones sacrae* (1575). And what is demonstrated with particular clarity in John Milsom’s recent edition of the *Cantiones sacrae* (Early English Church Music, vol. 56: 2014) is that Tallis went through any number of recompositions of his works. So, from the researcher’s or the historian’s viewpoint Tallis is one of the most intractable composers of the century.

Another problem that faces everybody who has ever performed or recorded the *Lamentations* is that they last only twenty minutes. How do you fill out a concert or a CD? In this case it seems to me that the musicians have made an excellent choice: a selection of smaller pieces that do nothing to subtract from the sheer majesty of the *Lamentations*. Shorter keyboard pieces, the most famous of his metrical psalm settings (the one Ralph Vaughan Williams chose for his Fantasy on a Theme by Thomas Tallis) and ending with one of the most perfect of the *Cantiones sacrae* motets, and one with a stunningly complex history, “O sacrum convivium”.

# « Ich bin dabei! »

---

Kolumne | Lamentations

Von David Fallows – Übersetzung: Marc Lewon

Viele Liebhaber der Renaissancemusik würden auf die Frage nach der höchstvollendeten Komposition aus der Mitte des Jahrhunderts ohne Zögern Thomas Tallis' *Lamentations* nennen. Doch wie bei fast allen Werken seinen wissen wir nicht genau, wann Tallis sie komponiert hat. Praktisch seine gesamte Musik ist nur aus Handschriften bekannt, die lange nach seinem Tod verfasst wurden, mit der bemerkenswerten Ausnahme der Motetten in Byrd's *Cantiones sacrae* (1575). Und was John Milsom in seiner kürzlich erschienenen Ausgabe der *Cantiones sacrae* (Early English Church Music, Bd. 56: 2014) besonders deutlich macht, ist, dass Tallis eine grosse Anzahl seiner Werke im Laufe der Jahre umgeschrieben hat. Aus der Sicht des Forschers oder des Historikers ist Tallis also einer der widerspenstigsten Komponisten des Jahrhunderts.

Ein weiteres Problem, mit dem jeder konfrontiert ist, der die *Lamentations* jemals aufgeführt oder aufgenommen hat, ist, dass sie nur zwanzig Minuten dauern. Wie füllt man ein Konzert oder eine CD damit? In diesem Fall scheint es mir, dass die Musiker ausgezeichnete Entscheidungen getroffen haben: eine Auswahl kleinerer Stücke, die nicht von der schieren Majestät der *Lamentations* ablenken. Kürzere Stücke für ein Tasteninstrument, die berühmteste seiner metrischen Psalmvertonungen (die Ralph Vaughan Williams für seine Fantasie über ein Thema von Thomas Tallis wählte) und zum Schluss eine der vollkommensten Motetten der *Cantiones sacrae* mit einer erstaunlich komplexen Geschichte: «O sacrum convivium».

---

**28.1. DAPOI NOCTE VIEN LA LUCE**  
Die Vielfalt in Petruccis «libri di frottole»

---

**25.2. LAMENTATIONS**  
Zur Fastenzeit | 17:15 & 19:15 | Kartäuserkirche

---

**24.3. CONTINENTAL CONNECTION**  
Ein weiteres Gesicht der Dow-Stimmbücher

---

**28.4. AD NARRAGONIAM**  
Musik in einem Schiff voller Narren

---

**26.5. JOUISSANCE VOUS DONNERAY**  
Ein Gemälde erwacht zum Leben

---

---

**29.9. DIE BASSANOS**  
Hommage an die Blockflötenfamilie

---

**27.10. MAGNUM OPUS MUSICUM 1604**  
Nachruf auf Orlando di Lasso

---

**24.11. DUFAY 550**  
Musik für ein ganzes Leben

---

**29.12. NUN SINGET UND SEID FROH!**  
Einladung zum Mitsingen

---

Am letzten Sonntag im Monat um 18:15 Uhr  
In der Barfüsserkirche des Historischen Museums Basel  
Eintritt frei – Kollekte (Richtbetrag CHF 40)  
Weitere Informationen: [rerenaissance.ch](http://rerenaissance.ch)

Veranstaltungsreihe des Vereins ReRenaissance – Forum Frühe Musik  
Für den Vorstand: Dr. Werner Baumann, Dr. Thomas Christ, Ivo Haun,  
Prof. Dr. Marc Lewon, Catherine Motuz, Elizabeth Rumsey, Tabea Schwartz  
Geschäftsführerin: Holly Scarborough



ReRenaissance  
Forum Frühe Musik

ReRenaissance ist als Eigeninitiative aus der Basler Alte-Musik-Szene heraus entstanden und erlebt seine fünfte Saison. Hier erfährt Renaissancemusik eine neue Renaissance!

Wir hoffen, unser Angebot gefällt Ihnen!

Wir sind dringend auf Ihre Unterstützung angewiesen und sehr dankbar für jedwede finanzielle Hilfe. ReRenaissance ist als gemeinnützig anerkannt und Spenden können von den Steuern abgezogen werden. Die Veranstaltungsreihe wird zum einen finanziert über die Kollekte (Richtbetrag pro Person CHF 40) und private Spenden, zum anderen mit Unterstützung durch Stiftungen.

So können Sie uns unterstützen:

- via PostFinance, Kreditkarte oder TWINT:



- durch Überweisung auf das Postfinancekonto:  
IBAN CH41 0900 0000 1539 1212 1  
ReRenaissance, 4001 Basel





Wir danken herzlich  
unseren Förderpartnern:

**SULGER-STIFTUNG**

**ERNST GÖHNER  
STIFTUNG**

**HISTORISCHES  
MUSEUM  
BASEL**