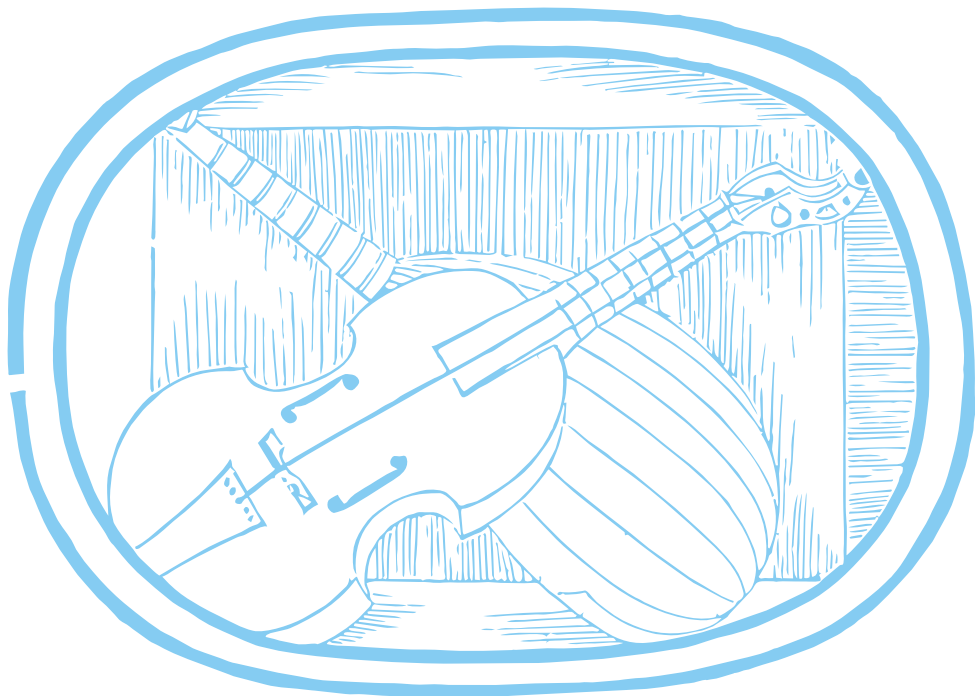


Regola Rubertina

Sa 25.4.26, 18:15 Uhr
Reformierte Kirche Reigoldswil
Chilchägerten 14

So 26.4.26, 18:15 Uhr
Barfüsserkirche
Historisches Museum Basel



ReRenaissance
Forum Frühe Musik

Programm	4
Zum Programm	7
Elizabeth Rumsey	
Vorschau Mai	18
Kolumne: David Fallows	

Website: renaissance.ch
Unterstützen: renaissance.ch/spenden
Redaktion: ReRenaissance; Holly Scarborough
Grafik: Lian Liana Stähelin
Kontakt: +41 77 470 80 02 | info@renaissance.ch

Abb. Titelseite: Violone d'arco da tasti und Laute. Titelbild aus: *Letzione seconda pur della prattica di sonare il violone d'arco da tasti [...]*, Venedig: Silvestro Ganassi, 1543

Abb. S. 2–3: *Die Hochzeit zu Kana* mit Gambenconsort. Paolo Veronese (1528–1588). © Paris, Louvre

«

Regola Rubertina

»

Ganassis virtuose Violen

Venedig 1535: Mithilfe der noch jungen Technik Buchdruck veröffentlicht Silvestro Ganassi eine detaillierte Abhandlung über das Spielen der Blockflöte. 1542: Nach dem Erfolg dieses ersten Buchs bringt Ganassi eine Anleitung für die Viola d'arco heraus, ein Instrument, das so neu ist, dass sich die Geigenbauer zu diesem Zeitpunkt noch nicht einmal auf eine einheitliche Form haben einigen können. In dieser Regola Rubertina und ihrer Fortsetzung Lettione Seconda zeigt Ganassi angehenden Viola d'arco-Spielern alles, was sie wissen müssen: von der richtigen Haltung des Instruments über das Stimmen der Saiten und Setzen der Bündel bis hin zu den Instrumenten, die ein Consort bilden, oder der Technik, wie man Polyphonie arrangiert oder einen Ricercar komponiert.

Basel 2026: Violen verbinden sich mit Lauten und Flöten für unsere Aufführung von Musik von Josquin, Willaert, Verdelot und anderer Meister.

Sven Schwannberger – Traversflöte, Blockflöte, Laute

Ryosuke Sakamoto – Viola d'arco, Laute

Leonardo Bortolotto – Viola d'arco

Elizabeth Rumsey – Viola d'arco; Leitung

Biographien siehe renaissance.ch/musikerinnen

Eintritt frei – Kollekte





« Programm »

- 1 **Madonna, il tuo bel viso** – Philippe Verdelot (c1480–c1530)
Il primo libro de madrigali, Venedig: Ottaviano Scotto, 1537, Nr. 13
- 2 **Recercar primo** – Silvestro Ganassi (1492–c1565)
Letzione seconda, Venedig: Silvestro Ganassi, 1543, Kap. 15
- 3 **Pass'e mezzo ditto il Romano** – Pietoso – Desiderata – Francesco Bendusi (bis c1553)
Opera nova de balli, Venedig: Antonio Gardano, 1553, Nr. 1, 4, 3
- ***
- 4 **Una donna** – Giacomo Fogliano (1468–1548)
Il primo libro di madrigali a tre voci, Venedig: Antonio Gardano, 1556, Nr. 27
- 5 **Io vorrei dio d'amore** – Giacomo Fogliano / Intavolierung von Silvestro Ganassi
Letzione seconda, Kap. 16
- 6 **Recercare** – Francesco Spinacino (tätig vor 1507)
Intabulatura de Lauto, Libro primo, Venedig: Ottaviano Petrucci, 1507, fol. 39v–40v
- 7 **Lasciare il velo** – Francesco de Layolle (1492–c1540) / Intavolierung von Giovanni Maria da Crema (fl.1520–c1550)
Intabolatura de lauto [...], libro primo, Venedig: Antonio Gardano, 1546, Nr. 38

- 8 **Mille regretz** – Josquin des Prez (c1450/55–1521)
L' unziesme livre co[n]tenant vingt & neuf chansons amoureuses à quatre parties [...], Antwerpen: Tielman Susato, 1549, fol. 9v–10r
- 9 **Mi** – Adrian Willaert (1490–1562)
Motetta trium vocum, Venedig: Antonio Gardano, 1543, Nr. 22
- 10 **Mille regretz** – Nicolas Gombert (c1495–c1560)
Selectissimae necnon familiarissimae cantiones [...] zu sinngen, und auf instrument zubauchen, Augsburg: Sigmund Salminger, 1540, Nr. 35
- ***
- 11 **Zwei Kontrapunkte über «La Spagna»** – Costanzo Festa (c1485/1490–1545)
 Bologna, Civico museo bibliografico musicale, MS C 36; Nr. 85, 107
- 12 **Tastar de corde col suo recercar** – Joan Ambrosio Dalza (tätig vor 1508)
Intabulatura de Lauto, Libro Quarto, Venedig: Ottaviano Petrucci, 1508, fol. 4r–5r
- 13 **Quanto sia liet' il giorno** – Philippe Verdelot
Intavolatura de li madrigali di Verdelotto da cantare et sonare nel lauto, intavolati per Messer Adriano, Venedig: Ottaviano Scotto, 1536, Nr. 1
- 14 **Passamezzo** – improvisiert nach Dalza und anderen
- ***
- 15 **Ricercar** – Guillaume Colin (tätig vor 1540)
 Musicque de Joye, Lyon: Jacques Moderne, c1550, Nr. 11
- 16 **O dolce vita mia** – Adrian Willaert
Canzone Villanesche alla Napolitana di M. Adriano Wigliaret a quatro voci, Venedig: Antonio Gardano, 1545, Nr. 2



Titelbild von *Opera Intitulata Fontegara*, Venedig: Silvestro Ganassi, 1535

« Zum Programm »

Silvestro Ganassis zweite Lehrschrift, *Regola Rubertina* (Venedig, 1542) mit ihrer Fortsetzung *Letzione Seconda* (1543), knüpft an die in *La Fontegara* (Venedig, 1535) formulierten Überlegungen für Blockflötist:innen an. Obwohl sich die erste Schrift einem anderen Instrument widmet, betont Ganassi selbst in der Einleitung zur *Regola Rubertina*, dass sich insbesondere Artikulation und Verzierung grundsätzlich übertragen lassen. In diesem Programm werden diese Überlegungen mitgeführt, wenn wir gleichsam Ganassis «Musikstube» betreten und die Instrumente zur Hand nehmen, die bislang – im übertragenen Sinne – an der Wand hingen.

Die *Regola Rubertina* und die *Letzione Seconda* enthalten ausserdem eine Fülle an Informationen zu den Grundlagen des Gambenspiels. Das erste Buch behandelt Haltung von Instrument und Bogen, Fragen der Stimmung – sowohl solistisch als auch im Ensemble –, das Spiel einfacher kontrapunktischer Strukturen über einem «cantus firmus» sowie die Ausführung eines «ricercars». Die *Letzione Seconda* widmet sich unter anderem der Einrichtung von Bündeln und Saiten, differenzierter Spieltechnik beider Hände sowie exemplarisch der Einrichtung von Musik für das Instrument.

Besonders aufschlussreich sind jedoch jene Passagen, die weniger explizit technische Anweisungen geben als vielmehr Einblicke in die musikalische Gestaltung eröffnen. Neben konkreten Hinweisen lassen sich hier auch Andeutungen zu Phrasierung, Klangfarbe und zu Verzierungen jenseits der Diminutionen erkennen.

«... musica mesta operare l'archetto co[n] leggiadro modo, & alle fiata tremar il braccio de l'archetto, e le dita de la mano del manico per far l'effetto conforme alla musica mesta & afflitta il contrario puoi debbe operar con ditto archetto, che è alla musica allegra calcar l'arco con modo proportionato a tal musica ...»

Bei trauriger Musik ist der Bogen mit Leichtigkeit zu führen; zuweilen soll der Bogenarm zittern, ebenso die Finger der linken Hand, um den der klagenden Musik entsprechenden Effekt zu erzielen. Das Gegenteil gilt für heitere Musik: Hier ist der Bogen mit dem der Musik angemessenen Druck zu führen.

– *Regola Rubertina*, Kap. 2

Ein immer wiederkehrender Aspekt bei Ganassi ist die Rolle des Textes. Inwieweit dieser für rein instrumentale Musik dieselbe Bedeutung besitzt wie für vokale Ausführung oder Begleitung, bleibt offen; doch legt die Gesamtheit der Ausführungen nahe, dass Struktur und rhetorische Anlage eines Stückes in jedem Fall zu berücksichtigen sind.

1 **Madonna, il tuo bel viso** – Philippe Verdelot

2 **Recercar primo** – Silvestro Ganassi

3 **Pass'e mezzo ditto il Romano** – Pietoso – Desiderata – Francesco Bendusi

«... uno madregal per co[n]to de esempio da sonar con la viola, due parte e cantar la terza ...I dico per conto de esempio accio tu poni da parte il giudicio de cerca le averte[n]tie delle parte a proposita al Valente in tal prattica, & io to dico ancora che tu serai soportado quando ben tu lasciasti alcuna cosa & ancora far de piu di quello che sera la cosa composta perche tal cosa la farai per accomodo de lo istromento, vero e che la parte che canterai debisogno e di non accrescere ne mancare di quello chel co[m]positore l'havera ordinada. io non dico che non li faci delle minute con bona rasone.»

... ein Madrigal als Beispiel, zwei Stimmen auf der Viola zu spielen und die dritte zu singen ... darum als Beispiel, dass du den Anweisungen der Geübten folgst und die Stimmen entsprechend den gegebenen Hinweisen gestaltest. Ich sage auch, dass es zulässig ist, manches wegzulassen oder hinzuzufügen, sofern dies zur Anpassung an das Instrument

Io vorrei Dio d'amor

Io vorrei d'amore Ch'una core tasi o ch'era zito uasi u m'entra id d'och p'mefose
 bona c' p'vase amore / come facem) qu'ia ch'eme zascosa masol p'ma demore
 mudi o sa com'ce qua q' la ch'eme rasol sa masol p'ma demore iurio sa

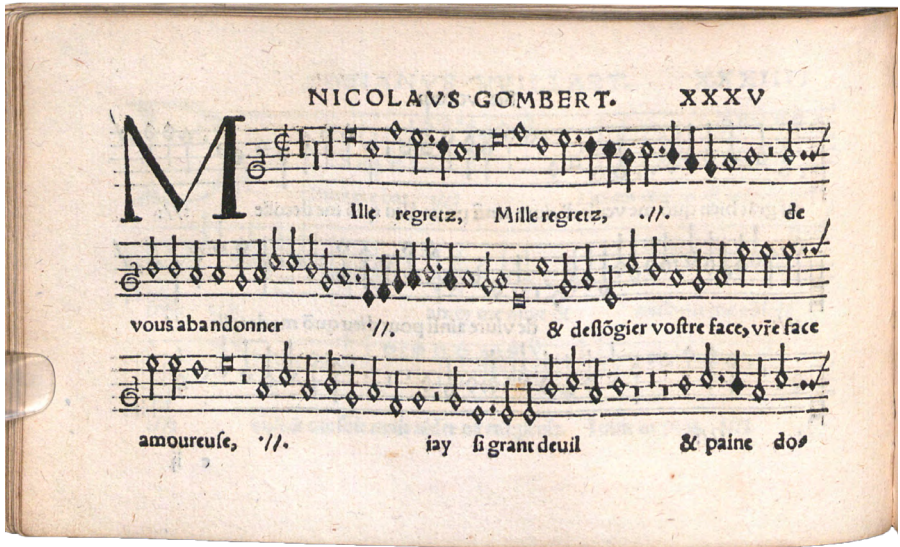
Io vorrei dio d'amore von Giacomo Fogliano, bearbeitet von Silvestro Ganassi als Beispiel für die Intavolierung zweier Stimmen auf der Viola mit Begleitung einer dritten. Aus: *Letzione Seconda*, Kap. 16

notwendig ist. Die gesungene Stimme jedoch soll weder erweitert noch verkürzt werden gegenüber dem, was der Komponist festgelegt hat; wohl aber dürfen sinnvolle Verzierungen angebracht werden.

– *Letzione Seconda*, Kap. 14 & 17

- 4 **Una donna** – Giacomo Fogliano
- 5 **Io vorrei dio d'amore** – Giacomo Fogliano / Intavolierung von Silvestro Ganassi
- 6 **Recercare** – Francesco Spinacino
- 7 **Lasciare il velo** – Francesco de Layolle / Intavolierung von Giovanni Maria da Crema

Intavolierungen für Viola aus dem 16. Jahrhundert sind nur spärlich überliefert. Gleichwohl eröffnet diese Praxis ein aufschlussreiches Feld und wirft Fragen nach ihrer tatsächlichen Verbreitung auf. So lässt sich etwa eine Linie ziehen von Ganassis Bearbeitung von *Io vorrei dio d'amore* zu den etwa ein halbes Jahrhundert später entstandenen Lyra Viol-Begleitungen von Tobias Hume. Für die Laute hingegen sind Intavolierungen in grosser Zahl erhalten. In diesem Programm wird ein Madrigal durch ein komponiertes *ricercar* aus einer der frühesten gedruckten Lautensammlungen eingeleitet.



Mille regretz von Nicolas Gombert (c1495–c1560), aus: *Selectissimae necnon familiarissimae cantiones [...]*, Augsburg: Sigmund Salming, 1540, Superius-Stimmbuch, Nr. 35

«Per le opere che hoggi di si sente in musica si comprende di bonissimi intelletti, & di molti lasciamo le opere fatte gia cinquanta anni di uno iosquino, io moton ... : ma certamente al presente tempo cene molti tra altri, uno adrian, uno Giachetto, & uno Gomberto maestro di capella de l'imperatore huomo divino in tal professione, come si puo iustificar per le opere sue ...»

Unter den Werken, die man heute in der Musik hört, finden sich solche von höchster geistiger Qualität; viele davon stammen aus der Zeit vor fünfzig Jahren, etwa von Josquin oder Jean Mouton. Doch auch in unserer Gegenwart gibt es zahlreiche Meister, darunter Adrian [Willaert], Giachetto und Gombert, Kapellmeister des Kaisers und ein herausragender Künstler seines Faches, wie seine Werke eindrücklich bezeugen.

– *Regola Rubertina*, Kap. 11

8 **Mille regretz** – Josquin des Prez

9 **Mi** – Adrian Willaert

10 **Mille regretz** – Nicolas Gombert

Gomberts Bearbeitung von *Mille regretz* erweitert das Modell auf sechs Stimmen; hier werden fünf Stimmen von drei Gamben realisiert, in einer pragmatischen Fortführung von Ganassis Intavolierungsprinzipien. Willaerts dreistimmiges «ricercar» entstammt einer Sammlung instrumentaler Stücke am Ende eines Motettenbuches (*Re, Mi, Fa, Sol*) und könnte ursprünglich als Vorspiel in den jeweiligen Modi gedient haben; hier verbindet es die Vorlage Josquins mit Gomberts Parodie.

«Hor Seguïro il regolare le dede pur della mano destra in nel suo prattichare li picighi overo consonantie, accioche il mio buono voler in me si conoschi. Et accio che sapii il ditto Stromento me el comanda che io debba parlare & regolare le dede nello suo picigho per essere delle parte necessarie ...»

Nun sollen einige Regeln für die rechte Hand folgen, insbesondere für das Zupfen und das Spiel von Akkorden. Als Ausdruck meines guten Willens gebe ich genaue Anweisungen zur Fingertechnik, da diese für das Spiel des Instruments von wesentlicher Bedeutung ist.

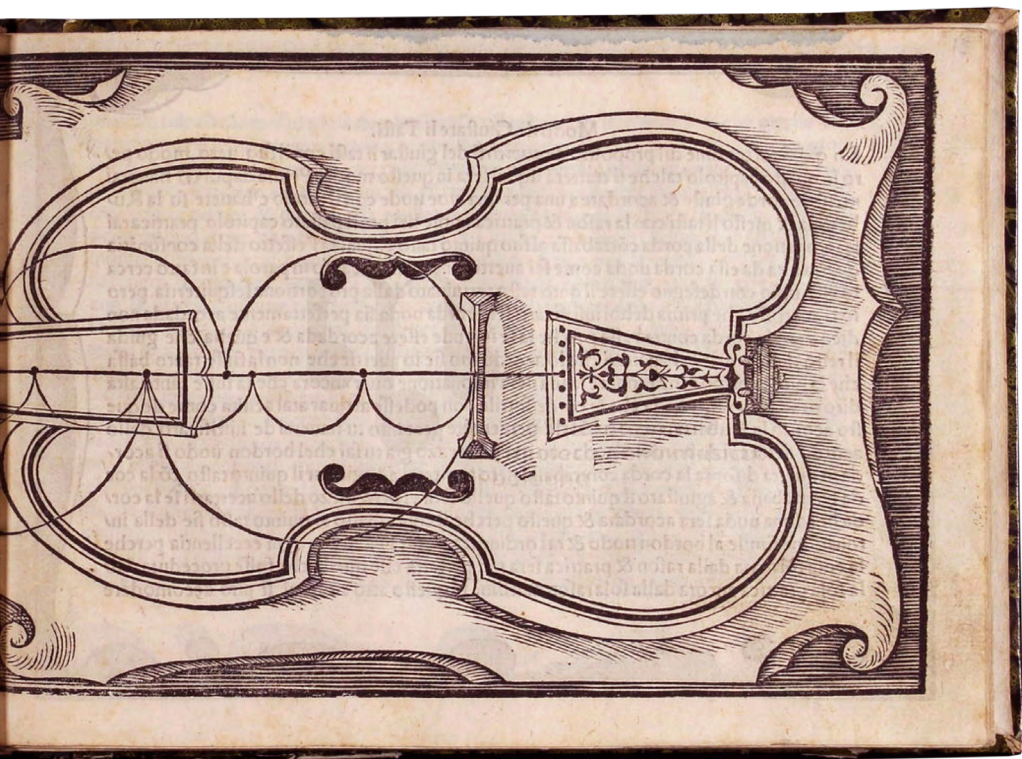
– *Letzione Seconda*, Kap. 8



Schema der Proportionen zur Bundsetzung aus: *Letzione Seconda*, Kap. 5

- 11 **Zwei Kontrapunkte über «La Spagna»** – Costanzo Festa
- 12 **Tastar de corde col suo recercar** – Joan Ambrosio Dalza
- 13 **Quanto sia liet' il giorno** – Philippe Verdelot
- 14 **Passamezzo** – improvisiert nach Dalza und anderen

Die in der *Letzione Seconda* gegebenen Anweisungen zum Pizzicato beziehen sich eindeutig auf die Viola und sind bemerkenswert differenziert. Zwar wird auch die Laute behandelt, doch bleibt die Abgrenzung klar, ebenso wie die Vorgabe, dass intabulierte Liedbegleitungen mit dem Bogen auszuführen sind.



«Sexta alcuni madrigali accomodadi da sonar due parte & cantar la terza parte. Settima parte alcuni madrigali da sonar col Liuto con una nova tabulatura de molta utilita, & per l'ottavo discorso sera il comodarvi de alcuni altri secreti liquali vi sera si molto proposito & utile ...»

Sechstens werde ich einige Madrigale vorstellen, die sich dazu eignen, zwei Stimmen zu spielen und eine zu singen. Siebtens folgen Madrigale für Laute in einer neuen, sehr nützlichen Tabulatur. Achters schliesslich werde ich weitere Hinweise geben, die sich in vielerlei Hinsicht als nützlich erweisen dürften.

– *Letzione Seconda*, Prolog



Madonna mit Kind, dem heiligen Laurentius und dem heiligen Hieronymus sowie zwei musizierenden Engeln, c1500. Francesco Francia (1447–1517) © St. Petersburg, Eremitage

Diese angekündigten Abschnitte sind leider nicht überliefert; auch Ganassis eigene Madrigalkompositionen sind nicht bekannt. Dennoch bieten die erhaltenen Schriften eine derart reiche Grundlage, dass sie Spieler:innen der Viola bis heute beschäftigen – und wie so oft bei historischen Traktaten eröffnet eine erneute Lektüre nach Jahren neue Perspektiven, ebenso wie die praktische Auseinandersetzung mit der Musik selbst.

Willaerts herausgehobene Stellung bei Ganassi ist unbestritten. Doch verdienen auch weniger bekannte Komponisten Beachtung, etwa Guillaume Colin. In den 1540er Jahren hatte sich das polyphone «ricercar» in Italien zu einer vergleichsweise ausgedehnten Form entwickelt, die in den gross angelegten Werken eines Jacques Buus ihren Höhepunkt fand. Colins «ricercar» aus *Musica Nova* erreicht nicht diese Dimensionen, stellt jedoch innerhalb dieses Programms ein gewichtiges Stück dar.

15 **Ricercar** – Guillaume Colin

16 **O dolce vita mia** – Adrian Willaert

*«... Conosci te medesimo cioe la sostanza dell'anima tua:
e perche l'anima è armonia, come piacque miglior filosofi,
tanto e a dire conosci te medesimo, quanto conosci
l'armonia ...»*

Erkenne dich selbst, das heisst die Substanz deiner Seele.
Da die Seele – wie die grossen Philosophen lehren –
Harmonie ist, bedeutet dies: Erkenne dich selbst, indem du
die Harmonie erkennst.

– *Regola Rubertina*, Widmung

Die Übersetzungen der Zitate aus *Regola Rubertina* und *Lettione Seconda* basieren auf der englischen Übertragung von Richard Bodig, erstmals veröffentlicht im *Journal of the Viola da Gamba Society of America*, Bd. 18 (1981) und Bd. 19 (1982), zusammen neu aufgelegt bei Saraband Music (2002).

«I'll be there!»

Column for «Fleuster une Chanson»
by David Fallows



Pierre Attaingnant stands as one of the great pioneers of music printing in the sixteenth century, having issued over fifty sets of partbooks, mostly of songs in four voices. His publications never matched the beauty of Petrucci (to whom various earlier Renaissance concerts have been devoted) let alone the peerless Peter Schöffer the younger (who has already been the theme of one concert and deserves more very soon). To compensate, he pioneered a single-impression technology (in the general view: quite a few of us think it was pioneered in London by John Rastell), which made the entire production process far quicker and far cheaper, becoming the most common means of music printing for well over a century thereafter.

This concert is devoted to pieces printed by Attaingnant but including newly designed choreographies for many of them, offering a new view of sixteenth-century music.

« Ich bin dabei! »

Kolumne zu «Fleuster une Chanson» von David Fallows – Übersetzung: Marc Lewon

Pierre Attaingnant gilt als einer der grossen Pioniere des Notendrucks im 16. Jahrhundert: über fünfzig Stimmbuchsätze mit meist vierstimmigen Liedern wurden von ihm herausgegeben. Seine Veröffentlichungen erreichten nie die Schönheit von Petruccis Drucken (dem bereits mehrere Renaissance-Konzerte gewidmet waren), geschweige denn die des unvergleichlichen Peter Schöffer dem Jüngeren (der ebenfalls Thema eines Konzerts war und bald einmal wieder im Mittelpunkt stehen sollte). Dafür entwickelte er aber eine Druck-Technologie, die nur einen einzigen Druckvorgang erforderte (zumindest ist das die vorherrschende Lehrmeinung: nicht wenige von uns glauben, dass diese Technik hingegen in London von John Rastell erfunden wurde) und die den gesamten Produktionsprozess nicht nur wesentlich beschleunigte, sondern auch erheblich kostengünstiger machte. Folgerichtig wurde sie in den nächsten gut hundert Jahren zur gängigsten Methode des Notendrucks.

Dieses Konzert ist den von Attaingnant gedruckten Stücken gewidmet, enthält aber zusätzlich für viele davon neu entworfene Tanzchoreografien und bietet so einen neuen Blick auf die Musik des 16. Jahrhunderts.



« Fleuster une chanson »

Lied und Tanz in Attaingnants Drucken

Sa 30. Mai 2026, 18:15 Uhr
Klosterkirche Dornach, Amthausstrasse 7

So 31. Mai 2026, 18:15 Uhr
Barfüsserkirche, Historisches Museum Basel

Mit seiner Sammlung *27 Chansons musicales à quatre parties* (1533) hebt der Pariser Musikdrucker Pierre Attaingnant ausgewählte Stücke als besonders geeignet für Traversflöten, andere für Blockflöten hervor. Bereits im April 2021 stellte ein Traversflöten-Consort bei ReRenaissance die eine Hälfte dieser Sammlung vor – mit der Idee, dass ein Blockflöten-Consort das Projekt in einem Folgekonzert weiterführen sollte.

Fünf Jahre später ist es nun soweit: Neben den gesungenen und geblötenen Chansons rückt diesmal auch das vielseitige Tanzmusikrepertoire ins Zentrum, das durch Attaingnant bzw. seine Witwe Marie Lescaloppier veröffentlicht wurde. Eigens für dieses Projekt entwickelte Choreografien greifen die historische Tanzsprache im Frankreich des 16. Jahrhunderts auf und versetzen die Musik im wahrsten Sinne des Wortes in Bewegung..

Hubert Hazebroucq – Tanz

Emma-Lisa Roux – Laute, Gesang

Marc Pauchard – Blockflöte

Mirko Schacht – Blockflöte

Siri Löffel – Blockflöte

Tabea Schwartz – Blockflöte; Leitung

Biographien siehe [renaissance.ch/musikerinnen](https://www.renaissance.ch/musikerinnen)
Eintritt frei – Kollekte



ReRenaissance
Forum Frühe Musik

ReRenaissance bietet dem Publikum innovative Programme mit Musik von vor 1600. Damit niemand aus finanziellen Gründen auf den Genuss unserer Konzerte verzichten muss, werden sie im Beitragsmodell «Freier Eintritt – Kollekte» angeboten. Aber wir sind auf zusätzliche Unterstützung angewiesen.

Die Veranstaltungsreihe wird zum einen finanziert über die Kollekte (Richtbetrag pro Person CHF 40) und private Spenden, zum anderen mit Unterstützung durch Stiftungen. Wir sind für jede Unterstützung dankbar, ob gross oder klein! Gut zu wissen: ReRenaissance ist als gemeinnützig anerkannt, darum können Spenden in der Schweiz von den Steuern abgezogen werden.

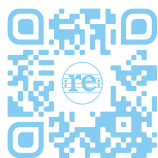
So können Sie uns einen frei wählbaren Beitrag zukommen lassen, gerne mit einem Vermerk zum von Ihnen gewünschten Spendenzweck:

- via PostFinance, Kreditkarte oder TWINT:

- durch Überweisung Ihrer Spende auf unser Konto bei PostFinance:
IBAN CH41 0900 0000 1539 1212 1
BIC POFIBEXXX
zu Gunsten von ReRenaissance, 4001 Basel

Interessieren Sie sich für eine Gönnermitgliedschaft?

Hier finden Sie Informationen dazu: [rerenaisance.ch/ueber-uns/goenner](https://www.rerenaisance.ch/ueber-uns/goenner)



Dieses Konzert wird ermöglicht
durch private Gönner:innen und
– unter anderen – die folgenden
Stiftungen:



SULGER-STIFTUNG



CLAIRE
STURZENEGGER-JEANFAVRE
STIFTUNG

SCHERZO-COMODO
Stiftung

Haus zum
Hohen Dolder

Goldberg
Stiftung

HISTORISCHES
MUSEUM
BASEL

