

ReRenaissance.ch  
SO 25. Juli 17:15 & 19:15



[Konzerte/Livestream]  
Barfüsserkirche HMB

Programm	4
Zum Programm	8
Zu den Instrumenten	25
Musiker*innen	28
Kolumne – Why I'll be there	32
Ausblick	35

Sonntag, 25. Juli 2021: Konzerte vor Ort 17:15 & 19:15; Livestream 17:15  
Eintritt frei – Kollekte

Anmeldung Konzert vor Ort: [hello@rerenaissance.ch](mailto:hello@rerenaissance.ch) | 079 7448548  
Oder online unter: [rerenaissance.ch/anmeldenzumkonzert](https://rerenaissance.ch/anmeldenzumkonzert)

Link Livestream: [youtube.com/watch?v=8ZAPja3h5gM](https://youtube.com/watch?v=8ZAPja3h5gM)  
Livestreaming: Leonardo Bortolotto  
Youtube-Kanal: [youtube.com/c/rerenaissance](https://youtube.com/c/rerenaissance)  
Webseite: [rerenaissance.ch](https://rerenaissance.ch)  
Kollekte/Donation: [rerenaissance.ch/spenden-donate](https://rerenaissance.ch/spenden-donate)

Programmheft: ReRenaissance  
Texte zum Programm: Elizabeth Rumsey (Übersetzung Tabea Schwartz)  
Liedtexte: Nicoletta Gossen; Agnese Pavanello & Johannes Menke  
Layout: Lian Liana Stähelin

Abbildung Vorderseite: «Morgante Maggiore», Luigi Pulci, gedruckt Florenz, 1500 – Wien, ÖNB, Handschriftenabtl. Sign. Ink. 5.G.9.

Abbildung S. 2–3: Ite, sospiri von Serafino Aquilano. Paris, Bibliothèque Nationale, cod. Gr. Rés. Vm7 676, fol. 74v–75r.

«

# Ite, sospiri ...

»

---

## Die klingende Poesie des Serafino von Aquila (1466–1500)

Als Freund von Josquin des Prez und bekennender Petrarkist wurde der Dichter und Musiker Serafino Aquilano selbst zur Koryphäe seiner Zeit. Doch sein Erbe geht mit einer gewissen Melancholie einher, denn sein eigentlicher Ruhm liegt in der allzu vergänglichen Kunst der Improvisation. Glücklicherweise ist genug seiner Musik und Dichtung erhalten, um den meisterlichen Ruf zu rechtfertigen und uns ein Fenster in diese blühende Kunst der Renaissance zu öffnen. Harfe, Laute und Viola eignen sich damals wie heute zur Begleitung von Strambotti und Barzellette. Und mit dem ätherischen Klang der metallbesaiteten Cetra und der gestrichenen Lira wird dem grossen Respekt der italienischen Humanisten vor den künstlerischen Errungenschaften der Antike Tribut gezollt.

Jacob Lawrence – Gesang, Lira da braccio

Marc Lewon – Laute, Cetra

Masako Art – Harfe

Elizabeth Rumsey – Viola d'arco, Lira; Leitung

**: Cantus :-**

**S**

**7i** suspiri la doue amore u' mena et  
 ditte **Ch** y la la mia iuta ha

**Tolto**

**: Tenor :-**

**Ch** ogni dolziza me ha di dolori piena  
 p' suo dipartire in pianto q' uolta

**7i** suspiri la doue :-

**Ch** spero ancor y la soffrire ga quita



ALTO:-

Handwritten musical notation for the Alto part, first system. It consists of a single staff with a treble clef and a common time signature. The notes are written in a cursive style, with some ligatures. A small number '76' is written at the end of the staff.

Handwritten musical notation for the Alto part, second system. It begins with a large red 'S' and the word 'Sussurri' written in red. The notation is on a single staff with a treble clef.

Handwritten musical notation for the Alto part, third system. It consists of a single staff with a treble clef, showing the end of the piece with a double bar line and some decorative flourishes.

BASS:-

Ma prima sera / Il mar senza aqua e roia  
 Et al mio core lei sia phata e fialta

Handwritten musical notation for the Bass part, first system. It consists of a single staff with a bass clef and a common time signature. The notes are written in a cursive style.

Handwritten musical notation for the Bass part, second system. It begins with a large red 'S' and the word 'Sussurri' written in red. The notation is on a single staff with a bass clef.

Handwritten musical notation for the Bass part, third system. It consists of a single staff with a bass clef, showing the end of the piece with a double bar line and some decorative flourishes.

fin Et ogni mebro sia conuerso i terra

# « Programm »

---

1. **La seraphina** – Josquin des Prez (c1450/1455–1521)  
Musik: *La bernardina* (Bologna, Civico Bibliografico Musicale Codex Q18, fol. 82v–83r)
2. **Voi che ascoltate** (Strambotto) – Marchetto Cara (c1465–1525)  
Text: Opere dello elegantissimo poeta Seraphino Aquilano nuouamente con diligentia impresse con molte cose aggiunte. Filippo di Giunta, Firenze 1516, fol. 114r  
Musik: Io son locel (Strambotti Ode Frottole Sonetti, Libro quarto. Ottaviano Petrucci, Venedig 1505, fol. 2r)
3. **Ite, sospiri** (Strambotto) – anonym  
Melodie: Paris, Bibliothèque Nationale, cod. Gr. Rés. Vm7 676, fol. 74v–75r
4. **Bench'el ciel** – Bartolomeo Tromboncino (c1470–1535)  
Franciscus Bossinensis, Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto, Libro primo. Petrucci, Venedig 1509, fol. 43r–44r (Bearbeitung Masako Art)
5. **Doglia mia acerba** (Strambotto) – Alexandro Mantovano (tätig c1510–c1530)  
Canzoni Sonetti Strambotti & Frottole Libro tertio. Andrea Antico, Rom 1513, fol. 20v–21r

6. **S'on pone un fragil vetro** (Strambotto) – Honofrius Patavinus  
(tätig c1514)  
Frottole Libro undecimo, Petrucci, Fossombrone 1514, fol. 2v
  7. **Ecco la nocte, el ciel** (Strambotto) – Hieronymo del Lauro  
(tätig 1514/1517)  
Canzoni. Sonetti. Strambotti et frottole, Libro quarto. Andrea  
Antico, Rom 1517, fol. 35v–37r
- 

8. **Fortuna disperata** – Josquin des Prez  
Segovia, Ms. s. s. «Segovia Codex», fol. 182v
  9. **Fui serrato nel dolore** (Barzelletta) – Bartolomeo Tromboncino  
Text: Seraphino Aquilano, Opere, 1516, fol. 202v  
Musik: Ostinato vo' seguire (Bossinensis, Tenori e contrabassi  
intabulati, Libro primo, fol. 20v–21v)
- 

10. **Consumo la mia vita** – Alexandro Mantovano  
Antico, Frottole Libro tertio, fol. 27v–28r
11. **Tu dormi, io veglio** (Strambotto) – anonym  
Frottole Libro sexto, Ottaviano Petrucci, Venedig 1506, fol. 9r
12. **Io piango 'l mio tormento** (Strambotto) – anonym  
Melodie: Modena, Biblioteca Estense, cod. alfa.f.9.9, fol. 3v

13. **Deh, fusse** (Strambotto) – anonym  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. Panciatichi 27, fol. 30v
14. **Consumo la mia vita** (Strambotto) – Johannes Prioris  
(c1460–c1514)  
St Gallen, Stiftsbibliothek, cod. 463, fol. 48r
- 

15. **Vergine bella** – Bartolomeo Tromboncino  
Frottole intabulate da sonare organi. Libro primo. Andrea Antico,  
Rom 1517, fol. 7v-10r (Bearbeitung Marc Lewon)
16. **Ben puoi tu lucidar, candida Aurora** (Capitolo) – Eustachius de  
Monte Regali (†c1527)  
Antico, Frottole Libro quarto, fol. 50v–51r
- 

17. **Vanne canzona mia (Sonetto)**  
Text: Seraphino Aquilano, Opere, 1516, fol. 113v–114r  
Musik: Jacob Lawrence
- 

*kursiv = instrumental*

Abbildung rechts:

Titelblatt: Opere dello elegante Poeta Seraphino Aquilano. Sonetti Eglolge Epistole Capitoli Strambotti Barzellete. Gedruckt von Rusconi, Venedig 1510. Mit freundlicher Genehmigung der «Fondation Barbier-Mueller pour l'étude de la poésie italienne de la Renaissance», Genf.



Opere dello elegante Poeta  
Seraphino Aquillano.  
Sonetti            Egloghe  
Epistole          Capitoli  
Strabotti        Barzeliete.  
Cum Gratia & Privilegio.



# « Zum Programm »

---

1. **La seraphina** – Josquin des Prez (instrumental)
2. **Voi che ascoltate** – Marchetto Cara

## **Voi che ascoltate** (Strambotto)

Voi che ascoltate mie iuste querele  
deh, móvavi pietá della mia sorte!  
Che a seguitar costei drizai le uele,  
per tutto, ogn'hor «mercé!» gridando forte;  
la qual per ben amar mi rende fele  
et per servirla mi conduce a morte:  
tal che in amar un cor d'alpestri sassi  
Perdo el tempo, el servir, la voce e I passi.

Ihr, die ihr meine berechtigten Klagen hört,  
habt Mitleid mit meinem Schicksal!  
Denn ihr zu folgen, hisste ich die Segel,  
allzeit laut um Gnade rufend.  
Sie aber vergilt mir meine edle Liebe mit Galle  
und für meinen Dienst bringt sie mir den Tod,  
so dass ich während ich ein Herz aus Stein liebe,  
Zeit, Liebesdienst, Stimme und Schritte verliere.

Serafino Ciminelli dell'Aquila, oder Serafino Aquilano, wurde am 6. Januar 1466 in eine «nicht unedle» Familie im abruzzischen Aquila geboren. Bei seinem Geburtsjahr handelte es sich laut dem Freund und Biographen Vincenzo Colli um «das zweite Jahr von Papst Paulus II, das zweiundzwanzigste Jahr von Kaiser Friedrich III. und das Todesjahr von Francesco Sforza, Herzog von Mailand». Zeitweilig lebte Serafino bei seinem Onkel in Neapel und studierte dort Musik bei Guglielmo Fiamengo (Guillaume Garnier). Nach dem Tode seines Vaters kehrte er 1481 in seine Heimatstadt zurück und

erwarb sich schnell Respekt als Interpret der Werke von Petrarca und Dante, für die er Musik komponierte und sich beim Vortrag selbst auf der Laute begleitete. Er arbeitete zu verschiedenen Zeiten für diverse Gönner, darunter Kardinal Ascanio Sforza, Cesare Borgia, Francesco Gonzaga und Isabella d'Este in Neapel, Rom, Mantua und Mailand. Serafino von Aquila starb am 10. August 1500; auf seinem Grabmal in der Kirche Santa Maria del Popolo steht eingemeißelt:

*Quí giace Seraphin, partite hor poi,  
Sol de haver visto el sasso che lo serra  
Assai sei debitor à gli occhi toi.*

Hier liegt Seraphin, jetzt kannst du gehen.  
Schon weil du den Stein gesehen hast, der ihn einschliesst,  
bist du deinen Augen etwas schuldig.

Die Gedichte von Serafino Aquilano existieren in vielen verschiedenen Ausgaben, die ab 1502 veröffentlicht wurden. Von den Hunderten von Ausgaben sind etwa 30 mit Vertonungen erhalten, einige mit Komponistenangaben, andere anonym. Dabei besteht die Möglichkeit, dass diese von jemandem notiert wurden, der Serafinos eigene Aufführung hörte und seine Musik festhielt, was sich jedoch nicht sicher belegen lässt.

*Voi che ascoltate* eröffnet das Programm; dieses Stück ist auch das erste der Strambotti aus Serafinos Werk in der Sammelausgabe von 1516, die diesem Programm als Grundlage dient. Viele Musiksammlungen der Renaissance, sowohl Manuskripte als auch Drucke, legen durch die prominente Platzierung am Anfang einer Sammlung den Fokus bewusst auf ein bestimmtes Stück. So eröffnet dieses Gedicht gewissermassen die Bühne für die Sammlung der Strambotti und parallel dazu gibt die Musik den Ton für Ottaviano Petruccis viertes Buch der Frottole vor. Unter Petruccis Frottoladrukken ist das vierte

Buch das erste, das den den Schwerpunkt auf die Strambotto-Form legt. So eröffnet das Strambotto-Lied *Io son l'ocel* des sehr beliebten Frottola-Komponisten Marchetto Cara die Sammlung.

Eine Anmerkung zum Namen *La Seraphina*: Diese völlig unverschämte Umbenennung eines berühmten Musikstücks – eigentlich *La Bernardina* – in Anklang an den Programmtitel fand nicht ohne Hintergedanken statt: Das darauffolgende Lied verweist explizit auf die Praxis des «cantasi come». Bei der Anweisung «sing in der Art von» handelt es sich um die in der Musikgeschichte omnipräsente Praxis, existierendes musikalisches Material zu verwenden, jedoch mit einem anderen Text zu unterlegen und dadurch sogenannte *Kontrafakturen* herzustellen. Dieses Prinzip ist für diese Art von Repertoire selbstverständlich und mehrere der vorhandenen Vertonungen für Serafinos Strambotti existieren mit alternativen Texten in anderen Quellen.

Einige Stücke in diesem Programm werden genauso aufgeführt, wie sie geschrieben wurden, einige verwenden Musik aus anderen Quellen oder sind Bearbeitungen des vorhandenen musikalischen Materials. Im Fall von *Ite sospiri* gibt es einen besonders schönen Text, und obwohl eine vierstimmige Vertonung dieses Textes existiert, ist sie eine der weniger überzeugenden Kompositionen. Deshalb erklingt im Programm eine aus dem vorhandenen Material umgearbeitete Version – ganz im Sinne dessen, was Serafinos Publikum gehört haben könnte, wenn zur Lira gesungen wurde.

---

Raffaello Sanzio (1483–1520): Porträt eines Mannes, der entweder als Herzog Francesco Maria della Rovere oder als der Sänger Serafino degli Aquilani identifiziert wird. Galleria Borghese, Rom.



### 3. **Ite, sospiri** – anonym

#### **Ite sospiri** (Strambotto)

Ite, sospiri, dove Amor vi mena  
e dite a chi per sé mia vita ha tolta  
che ogni dolceza mia di valor piena  
per el suo dipartir in pianto è volta.  
Ma prima sarà mar senza acqua o rena  
che del mio cor lei sia privata e sciolta,  
ch'io voglio ancor per lei soffrir gran guerra  
fin che ogni membro sia converso in terra.

Geht, Seufzer, dorthin wo Amor euch hinführt,  
und sagt der, die mir das Leben genommen hat,  
dass alle meine redliche Wonne sich  
durch ihr Scheiden in Weinen verwandelt hat.  
Eher wird das Meer keinen Sand und kein Wasser mehr haben,  
als dass sie von meinem Herzen getrennt und gelöst wird;  
um ihretwillen will ich noch grosse Qual erleiden  
bis jedes meiner Glieder zu Erde geworden ist.

Serafinos Gesamtwerk als Dichter zu präsentieren, sprengt den Rahmen eines Konzerts. Mit nur zwei Ausnahmen (die zweifelhaften Zuschreibungen nicht mitgezählt) sind die erhaltenen Vertonungen seiner Poesie Strambotti. Einige davon dauern weniger als eine Minute, wenn sie genauso gespielt oder gesungen werden, wie sie in der Quelle stehen. Die Versuchung ist gross, immer nur die längeren Vertonungen zu verwenden. Mit *Doglia mia acerba* und den beiden folgenden Strambotti sollen aber diejenigen Stücke gewürdigt werden, die trotz ihrer Kürze zu den schönsten überlieferten Strambotti gehören.

---

4. **Bench'el ciel** – Bartolomeo Tromboncino

5. **Doglia mia acerba** – Alexandro Mantovano



6. **S'on pone un fragil vetro** – Honofrius Patavinus

7. **Ecco la nocte, el ciel** – Hieronymo del Lauro

**Doglia mia acerba** (Strambotto)

Doglia mia acerba, & voi, sospiri ardenti,  
hor palesate el mio secreto foco  
alla mia donna con graui lamenti,  
finché mercé trouati in alcun loco,  
narrando ad un ad un li mei tormenti,  
et come 'l cor si strugge a poco a poco,  
et che a mia fragil uita habbi riguardo,  
ché doppo morte ogni soccorso è tardo.

Oh mein herber Schmerz, und ihr glühende Seufzer,  
geht zu jener, die mich gefangen hält,  
bittet mit weinenden Versen und süßen Worten  
um Frieden in diesem Krieg.  
Und wenn sie denn will, dass meine langen Qualen  
den erschöpften Leib in wenig Erde einschliessen,  
dann werft das Herz in ihre schönen Hände,  
denn glücklich ist der ehrenvolle Tod.

**S'on pone un fragil vetro** (Strambotto)

S'on pone un fragil vetro in mezo al foco,  
se ben lo liquefà prima lo incende,  
e poi ch'è intenerito ad poco ad poco  
el gomfia in varie parte e spesso el fende.  
ch'or me transtulla alquanto et or m'offende,  
or m'arde de sospiri, or gomfia in pompe,  
e poi nel bel dell'opra al fin me rompe.

Wenn jemand ein zerbrechliches Glas ins Feuer hält,  
es entzündet und flüssig werden lässt,  
und wenn es weich geworden ist, nach und nach  
an verschiedenen Stellen aufbläst, so zerbricht es oft.  
Bald unterhält sie mich, bald beleidigt sie mich,  
lässt mich in Seufzern erglühen oder bläst mich prächtig auf,  
und dann – mitten im Werk – zerbricht sie mich.

### **Ecco la nocte** (Strambotto)

Ecco la nocte, el ciel tucto se adorna  
di vaghe stelle fulgide e lustranti;  
la luna è fuor con le dorate corna,  
che se apparecchia a dar luce a gli amanti;  
chi quieto dorme e chi quieto retorna  
a la sua amica a dar triegua a li pianti.  
Ognuno ha qualche pace, io ho sempre guerra,  
tua crudeltà m'ha facto unico in terra.

Nun ist es Nacht, der Himmel schmückt sich  
mit schönen und leuchtenden Sternen.  
Der Mond scheint mit seinen goldenen Hörnern,  
macht sich bereit, den Liebenden Licht zu schenken.  
Mancher schläft in Ruhe, mancher kehrt froh  
zu seiner Geliebten zurück und gönnt den Tränen Waffenruhe.  
Jeder hat etwas Frieden, ich aber lebe stets im Kampf –  
deine Grausamkeit mir gegenüber ist einzigartig auf Erden.

Serafinos Verbindungen zu Josquin des Prez sind einigermaßen gut dokumentiert. Obwohl Serafino zum Teil widersprüchlich als Freund bzw. als Schüler von Josquin beschrieben wird, ist klar, dass sie sich für einige Zeit im gemeinsamen musikalischen Kreis bewegten und beide in den 1480er Jahren bei Kardinal Ascanio Maria Sforza angestellt waren. Kardinal Sforza war notorisch rüpelhaft gegenüber seinen Musikern; Serafino verfasste ein Sonett, in dem er Josquin verteidigte und den Kardinal verdeckt kritisierte. Dies war nicht sein einziger Ausflug in politische Kommentare. Eine poetische Schmäherei gegen die Käuflichkeit des päpstlichen Hofes in Form eines Hirtengedichts war wahrscheinlich der Grund für seine Entlassung und den anschliessenden Weggang von seiner Anstellung in Rom gewesen. Josquin und Serafino gemein ist die grosse Wertschätzung, die ihnen von ihren Kollegen entgegengebracht wurde. Im Falle Josquins ist in einem der Chansonbücher von Susato ein Abschnitt einer Auswahl von Chanson-Motetten gewidmet, die nach seinem Tod zu seinen Ehren geschrieben wurden. In ähnlicher Weise wird die Ausgabe von Serafinos

Gedichten von 1516 mit einer Zusammenstellung von Gedichten eingeleitet, die ihn preisen, gefolgt von einer Beschreibung seines Lebens durch Vincenzo Colli. Einige der Vertonungen von Serafinos Poesie teilen auch musikalische Ideen mit Josquins Werk. Zwei der existierenden (aber leider nicht ins heutige Programm passenden) Vertonungen, eine von Heinrich Isaac und eine anonyme, haben dieselbe Art von Sequenzen, die wir in Josquins Instrumentalwerken *La Bernardina* und *Fortuna disperata* hören.

Im Gegensatz zu den Strambotti sind einige Frottola-Formen recht lang. Eine Frottola, die Serafino zugeschrieben wird, ist von einem Zeitgenossen als Ode vertont, die für ein heutiges Publikum und die Musiker\*innen eine ungewöhnliche Herausforderung wäre, da die Wiederholung von gerade einmal zwanzig Sekunden musikalischen Materials über zehn Minuten dauern würde. Die beiden längeren Formen in diesem Programm, ein Capitolo und eine Barzelletta, wurden also gekürzt, um dem verfügbaren Material zu entsprechen. Das Capitolo *Ben puoi tu lucidar, candida Aurora* verwendet nur die Textmenge, die in der musikalischen Quelle angegeben ist, und die Barzelletta *Fui serrato nel dolore*, gesungen zur Musik von Tromboncinos *Ostinato vo' seguire*, hält sich ungefähr an die Anzahl der Strophen, die für jede Barzelletta in dem Buch angegeben sind, aus dem die Musik entnommen wurde.

---

8. ***Fortuna disperata*** – Josquin des Prez

9. ***Fui serrato nel dolore*** – Bartolomeo Tromboncino

**Fui serrato nel dolore** (Barzeletta)

Fui serrato nel dolore  
con la morte a canto a canto.  
ha ha ha! Men rido tanto  
ch'io son uiuo e son di fuore!

Ich war gefangen im Schmerz,  
Seite an Seite mit dem Tod.  
Ha ha ha! Da kann ich nur lachen,  
denn ich lebe und bin draussen!

Viddi casa altiera e illustra  
che di fuor rende splendore,  
ma ogni arbor no dimostra  
per la scorza el suo ualore;  
perché drento con dolore  
pe sospira in ogni canto.

Ha ha ha! Men rido tanto ...

Da mia sorte fui conducto  
in questa aspra e ria pregione  
fra color che han perso al tucto  
l'intellecto e la ragione;  
doue è gran confusione,  
chiusa sta sotto un bel manto.

Ha ha ha! Men rido tanto ...

Trouai scripto ne l'intrata  
tal parol a lettere d'oro:  
«Qui di stento è gran derrata,  
crudeltate è mio thesoro,  
dono morte per ristoro,  
per seruitio, eterno pianto.»

Ha ha ha! Men rido tanto ...

«O tu ch'entri in questa stanza,  
che hai la via smarrita e torta,  
lassa fore ogni speranza!  
Qui uirtù conuien sia morta.  
prima ch'entri in questa porta,  
ti dispoglia tutto quanto».

Ha ha ha! Men rido tanto ...

Ne l'intrar sij bene accorto,  
ché mai piú ritorni al passo.  
Gusterai d'un uiuer morto,  
d'un calar sempre piú basso,  
né mai piú ritroui el passo,  
forse non per uia de incanto.

Ha ha ha! Men rido tanto ...

Ich sah ein stolzes und vornehmes Haus,  
das nach aussen prächtig strahlte,  
aber nicht nur über die Rinde  
zeigt ein Baum seinen Wert;  
denn innen wird in jedem Winkel  
schmerzlich geseufzt.

Ha ha ha! Da kann ich nur lachen....

Von meinem Schicksal wurde ich  
in dieses raue und üble Gefängnis geführt,  
mitten unter jene, die Intelligenz und  
Vernunft komplett verloren haben,  
dorthin wo grosse Verwirrung unter  
einer schönen Hülle versteckt ist.

Ha ha ha! Da kann ich nur lachen....

Am Eingang standen in Gold  
geschrieben folgende Worte:  
«Hier gibt es reichlich Leid,  
Grausamkeit ist mein Schatz,  
ich schenke Tod als Trost  
und verleihe ewige Tränen.»

Ha ha ha, da kann ich nur lachen...

«Oh du, der du hier eintrittst,  
der du dem krummen Irrweg folgst,  
lass alle Hoffnung draussen!  
Hier soll jede Mannestugend sterben.  
Bevor du durch die Pforte gehst,  
wirst du ihrer völlig entkleidet.»

Ha ha ha! da kann ich nur lachen...

Du sollst wissen, dass du, einmal hier  
eingetreten, niemals zurückgehen wirst.  
Du wirst ein totes Leben kosten,  
immer tiefer fallend  
findest du den Rückweg nicht,  
ausser vielleicht durch Zauber.

Ha ha ha! Da kann ich nur lachen...

Der *Consort*-Aspekt der Frottola, d. h. die Aufführung einer vierstimmigen Frottola-Vertonung mit einem homogenen Ensemble – seien es vier Gesangsstimmen, vier Gamben, vier Blasinstrumente oder eine Intabulation für Zupfinstrument(e) – ist sicherlich eine wichtige Überlegung bei der Auswahl der Besetzung eines Frottola-Programms. In diesem Konzert wurde jedoch auf ein reines Consort verzichtet, um die verschiedenen Möglichkeiten und Klangfarbenkombinationen eines gemischten Consorts hervorzuheben. Die dreistimmige Vertonung von *Consumo la vita mia* ist eine sehr gute Demonstration dafür. Da es sich um ein seltenes Beispiel handelt, bei dem alle Stimmen in einem sehr ähnlichen Tonumfang liegen, wird dieses eher kurze Stück (eine weitere Strambottovertonung) dreimal gespielt, wobei die Instrumente die Stimmen tauschen.

*Io piango* (Strambotto) ist eine weitere Vertonung, die ein Arrangement erfordert. Sie ist in einem schön verzierten Manuskript zu finden, bei dem jedoch eine Seite fehlt, so dass nur zwei der ursprünglich vier Stimmen vorhanden sind. Da die vorhandenen Stimmen Cantus und Tenor sind, wäre es relativ einfach, eine vierstimmige Vertonung zu rekonstruieren, aber die fragmentarische Natur dieser Quelle bietet sich für eine andere Interpretation an und für die Verwendung nur einer Lira da Gamba als Begleitung.

- 
10. ***Consumo la mia vita*** – Alexandro Mantovano
  11. ***Tu dormi, io veglio*** – anonym
  12. ***Io piango 'l mio tormento*** – anonym
  13. ***Deh, fusse qui*** – anonym
  14. ***Consumo la mia vita*** – Johannes Prioris

**Tu dormi, io veglio** (Strambotto)

Tu dormi, io veglio et vo spargendo i passi  
et tormentando intorno ale tuo mura.

Tu dormi, e 'l dolor mio [re]sveglia i sassi  
et fa per gran pietà la luna obscura.

Tu dormi, tu, ma non questi occhi lassi,  
dove el sonno a venir non se asicura.

Per che ogni cosa da mia mente fuge,  
salvo la inmagin tua che me [de]struge.

Du schläfst, und ich wache und laufe umher  
quälend um deine Mauern herum,  
du schläfst, und mein Schmerz weckt die Steine auf  
und verdunkelt aus grossem Mitleid den Mond.  
Du schläfst, du, aber diese elenden Augen nicht,  
für die nicht sicher ist, ob der Schlaf kommt.  
Weil alles aus meinem Geist flieht,  
bis auf dein Bild, das mich vernichtet. (AP & JM)

**Io piango** (Strambotto)

Io piango 'l mio tormento e 'l tempo perso,  
l'afflicta vita e mia crudel fortuna,  
e quella pura fé che m'ha summerso,  
e le mie acerbe piaghe ad una ad una,  
l'aspre catene e 'l mondo a me reverso,  
le stelle e 'l cielo, lo sole e la luna.  
Ma se 'l mio gran martir non dura eterno,  
spero trovar mercé giù nello inferno.

Ich weine über meine Qual und die verlorene Zeit,  
das traurige Leben und mein grausames Schicksal,  
jene reine Treue, die mich niedergedrückt hat,  
jede einzelne meiner bitteren Wunden,  
die harten Ketten und die Welt, die gegen mich ist,  
die Sterne und den Himmel, die Sonne und den Mond.  
Aber wenn mein grosses Leid nicht ewig währt,  
hoffe ich unten in der Hölle Gnade zu finden.



**Deh, fusse qui chi mi to' el sonno!** (Strambotto)

Deh, fusse qui chi mi to' el sonno! – Sonno.  
Ah, chi risponde al mio clamore? – Amore.  
Mei preghi, Amor, stringer ti ponno? – Ponno.  
Dimmi, costei preza il mio amore? – More.  
Dunque li ciel mio ben non uonno? – Vonno.  
Chi dará fine al mio dolore? – L'hore.  
Et che ho da ffar lei sia contenta? – Tenta.  
Speri poi tu darmela uenta? – Venta.

Ach, wäre doch [die] hier, die mir den Schlaf raubt! – Schlaf.  
Ach, wer antwortet auf mein Rufen? – Amor.  
Können, Amor, meine Bitten dich zwingen? – Können.  
Sag mir, schätzt sie meine Liebe? – Stirbt.  
Also wollen die Himmel mein Heil nicht? – Wollen.  
Wer wird mein Leid beenden? – Die Stunden.  
Was muss ich tun, um ihr zu gefallen? – Versuch es.  
Hoffst du sie mir besiegt zu geben? – Besiegt.

**Consumo la mia vita** (Strambotto)

Consumo la mia uita poco a poco  
e non ardisco a[d]dimandar mercede,  
per non uscir di questo ardente foco,  
che è dolce molto piú ch'altri non crede;  
ma solo al mio bisogno Amore inuoco,  
che ricognosca la mia pura fede,  
ché se ben ardo, spero ardendo forte  
come phenice renouar mia sorte.

Nach und nach verzehre ich mein Leben  
und wage nicht, um Mitleid zu bitten;  
aber um aus diesem brennenden Feuer zu entkommen,  
das viel süsser ist als andere glauben,  
rufe ich Amor an in meiner Not,  
damit er meine Treue anerkenne.  
Und wenn ich richtig glühe, hoffe ich heftig brennend  
– Phönix gleich – mein Schicksal zu erneuern.

Auch für einige der Instrumentalstücke sind Bearbeitungen erforderlich. Diese Version von Tromboncinos *Vergine bella* war ursprünglich für Tasteninstrument notiert, doch in diesem Fall kommt mit Laute und Harfe eine durchaus plausible Duo-Kombination zum Tragen, für die kein explizites Repertoire überliefert ist. Es gibt in diesem Stil viele Bearbeitungen für Laute solo, für Lautenduo oder für Tasteninstrument, aber direkte Transkriptionen davon laufen Gefahr, der Idiomatik anderer Instrumente nicht zu entsprechen. Das Arrangement bezieht sich auf die ursprüngliche Frottola, verwendet aber grösstenteils das Material und die Verzierungen, die in der Version für Tasteninstrument geschrieben wurden. Das Harfensoloarrangement von *Bench'el ciel* verwendet eine ähnliche Idee in umgekehrter Form, indem es der zugrundeliegenden Frottola Verzierungen hinzufügt, die in instrumentalen Arrangements anderer Stücke zu finden sind.

---

15. ***Vergine bella*** – Bartolomeo Tromboncino

16. **Ben puoi tu lucidar, candida Aurora**

Einige der instrumentalen Einleitungen zu den Strambotti stammen aus Petruccis Frottola-Sammlung von 1509. Die darin enthaltenen Vertonungen von Franciscus Bossinensis (Libro primo) sind Bearbeitungen für Stimme und Laute. Der letzte Teil des Buches besteht aus Ricercars, die bestimmten Stücken je nach Modus als Vorspiele zugeordnet sind. Diese Praxis eines instrumentalen Präludiums wird in anderen zeitgenössischen Quellen auf verschiedene Weise angedeutet, sogar für die Viola da Gamba, und deshalb haben wir Bossinensis' Ricercari als Grundlage genommen und sie für die vorliegenden Instrumente angepasst. Aus diesem Grund, und auch um Improvisationen im Konzert zu ermöglichen, sind sie bewusst nicht als separate Stücke im Programm aufgeführt.

## **Ben puoi tu lucidar, candida Aurora**

(Capitolo)

Ben puoi tu lucidar, candida Aurora,  
con la tua vista il mondo e 'l ciel intorno,  
ché le tenebre mie cominciano ora

Du, oh heitere Aurora, kannst wohl mit  
deinem Anblick die Welt und den Himmel erleuchten,  
für mich beginnt jetzt die Dunkelheit,

rompendo a me, col tuo crudel ritorno,  
spesse fiate un tal somno sì suave  
ch'a meza notte a me fa lieto giorno.

weil du mir mit deiner grausamen Wiederkehr oft den  
süssen Schlaf unterbrichst, der mir die Mitternacht  
zum frohen Tag werden lässt.

Ché, dove Amor di me pietà non ave,  
avia, sognando, in braccio el mio bel sole,  
al suo dispecto e de sue voglie prave.

Denn ich halte, da Amor kein Mitleid mit mir hat,  
nur träumend meine schöne Sonne in den Armen,  
ihm und seinem bösen Willen zum Trotz.

Ah, quanto ogni mortal di te si dole,  
onde il tuo corso e 'l tuo poter maldico  
con puro cor, con gesti e con parole.

Ach, wie sehr leidet jeder Sterbliche an dir,  
daher verfluche ich deinen Lauf und deine Macht  
mit reinem Herzen, mit Gesten und mit Worten.

Ben mi bastava Amor per inimico  
senza le insidie tue, ma credo el fai  
per non voler al mondo un sol amico.

Amor als Feind genügte mir schon auch  
ohne deine Ränke, aber ich glaube du tust es,  
da du auf Erden keinen einzigen Freund haben willst.

Quanto odiata sei tu sola el sai,  
sì che con gli altri anch'io posso biasmartè  
e gir pò el mio dolor con gli altri guai.

Du weisst wie verhasst du bist, so dass auch ich dich  
mit den andern [Betroffenen] rügen kann und dann  
meinen Schmerz und die andern Qualen erlebe.

L'artifice or per te si leva e parte  
dal suo noturno e placido riposo  
e somnolento se ritorna all'arte.

Deinetwegen steht der Künstler jetzt auf und kehrt  
noch schläfrig von seiner nächtlichen und sanften Ruhe  
zu seiner Kunst zurück.

El zapator, ch'è sol di notte in poso  
e dà pur triegua a suo braccia meschine,  
or torna al gioco solito e noioso.

Der Landmann, der nur Nachts ruht und seinen  
erschöpften Armen Ruhe gönnt, wendet sich nun  
seiner gewohnten und eintönigen Arbeit zu.

Ogni cultor di cose alme e divine,  
che pur di notte posa, or s'apparechia  
ad orationi, a stenti, a discipline.

Jeder, der erhabene und göttliche Dinge pflegt  
und ebenfalls Nachts ruht, macht sich jetzt auf  
zu Gebeten, Mühen und Disziplinen.

Serafinos Poesie verdient mehr Aufmerksamkeit als sie bekommt, aber das Frottola-Repertoire ist so umfangreich, dass verständlicherweise Werke bekannter Komponisten oft den Vorrang haben. Einige Vertonungen passten einfach nicht in das Programm, obwohl sie sowohl aus musikalischen als auch aus literarischen Gründen Aufmerksamkeit verdienen. Eine davon ist *Gridan vostri occhi al mio cor* «*Fora fora!*», eine sehr schöne Vertonung eines Strambotto, in der jede Zeile mit einem Echo endet, und zwar auf eine etwas andere Art und Weise als

die Echos in *Deh, fusse* behandelt werden, wo das Echo nur ein Teil des vorherigen Wortes sein darf. Ein anderes ist *Vox clamantis in deserto; facta son che pieta chiamo*. Diese Barzeletta aus Petruccis Frottole Book III verwendet ein lateinisches Incipit in derselben Weise wie Josquins *In te domine speravi*, das im November im ReRenaissance-Programm zu hören sein wird. *Vox clamantis* wurde jedoch aus einem rein praktischen Grund weggelassen; Es gibt verschiedene Möglichkeiten, eine Frottola aufzuführen, wenn sie in einer vierstimmigen Fassung vorliegt. Mit nur einem Sänger gibt es sowohl Argumente für als auch gegen eine tiefe Singstimme, wie sie im heutigen Konzert erklingt. Eine tiefe Männerstimme ermöglicht, die Lira da braccio zu verwenden, die mit den kontrastierenden Registern von Instrument und Stimme besser funktioniert. Ferner lässt sich die Möglichkeit offen, dass der Interpret jede beliebige Stimme eines mehrstimmigen Satzes zu ihrer Begleitung singen kann – je nachdem, was das Stück verlangt. Im Falle der Cantus-Linie, die im Frottola-Repertoire in der Regel den Text trägt, muss sie jedoch eine Oktave tiefer vorgetragen werden. Der Vorteil einer hohen Stimme ist andererseits, dass man die Instrumentation sehr leicht wählen und immer sicher sein kann, dass Stimmkreuzungen kein Problem darstellen. Nur gelegentlich stösst man auf ein Stück – und *Vox clamantis* ist leider eines davon – bei dem der Cantus, der als einzige textierbare Stimme nun eine Oktave tiefer erklingen muss, harmonisch in dieser Lage nicht funktioniert. Ebenfalls auf eine neue Gelegenheit wartet die Barzeletta *Lasso far a mi*, wahrscheinlich eine Anspielung auf Josquins *La sol fa re mi*, von der man annimmt, dass sie ein Kommentar auf die Antwort seines Mäzens «Laise faire moy» war, als er ihn um finanzielle Hilfe bat.

Das letzte Stück *Vanne canzona mia* ist wie das erste Stück nur als Text überliefert; hier hat Jacob Lawrence Melodie und Begleitung selbst komponiert. Das Lied *Vanne canzona mia* nimmt in der Sammlung von 1516 einen besonderen Platz ein – getrennt von den anderen Sonetti – und scheint ein angemessener Abschluss für diese kleine Kostprobe aus dem umfassenden Werk von Serafino Aquilano zu sein.

---

## 17. Vanne canzona mia

### Vanne canzona mia (sonetto)

Vanne canzona mia disprata, e mesta  
Inanzi à quella, che à me andar non lice,  
Cagion della mia morte si infelice  
Allei t'inchina reverente e honesta.  
Poi che lecta thará partiti presta,  
Et mai piú gire in man dalcun felice,  
Ma sol dove di mal si parla e dice  
Fra pianti, stride, venti, e fra tempe sta.  
D'apoi che terra e mar cercato harai  
Discendi giú nel gran tartareo fondo  
Ove giorno, ne Sol si vede mai.  
Ivi in labysso loco piú profundo  
Fra disperati mi pitroverai  
Parlar di questo falso e ciecho mondo.

Gehe, mein verzweifeltes und trauriges Lied,  
zu jener, die ich nicht aufsuchen darf,  
der Ursache meines unglücklichen Todes,  
neige dich vor ihr in Verehrung und Redlichkeit.  
Wenn sie dich gelesen hat, dann geh eilig weg,  
und nie mehr sollst du in die Hand eines glücklichen  
Menschen fallen,  
sondern nur dorthin, wo man Böses spricht und redet,  
unter Weinen, Schreien, Wind und Sturm.  
Nachdem du Land und Meer besucht haben wirst,  
steige hinab in den Abgrund der Unterwelt,  
wo man weder Sonne noch Tageslicht sieht.  
Dort im untersten Schlund wirst du mich,  
berichtend von dieser falschen und blinden Welt,  
wiederfinden unter den Verzweifelten.



# « Zu den Instrumenten »

---

Obwohl es möglich war, den eigenen Gesang auf vielen verschiedenen Instrumenten zu begleiten, ist die Lira da braccio aus dem frühen 16. Jahrhundert wahrscheinlich das Instrument, das den Geist der italienischen Rezitation der Jahrhundertwende am besten verkörpert. Die Praxis, den eigenen Gesang mit einem Streichinstrument zu begleiten, war um 1500 nicht neu, sondern im späten Mittelalter weit verbreitet. Die Assoziation mit Apollo ist in Gemälden und Drucken des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts allgegenwärtig, und es gibt eine überraschende Anzahl erhaltener Instrumente, die in einigen Teilen unverändert überlebt haben, was darauf hindeutet, dass die Lira da braccio als echtes Instrument nicht ungewöhnlich war. Sie verfügt aus heutiger Sicht nur über eine begrenzte Auswahl an Tonarten, in denen sie gut klingt, aber aus einer anderen Perspektive verleihen diese spezifischen Farben dem Text nur noch mehr Bedeutung.

Die Renaissanceharfe, auch bekannt als Schnarrhakenharfe, ist eine Harfe, bei der die Saiten an kleinen Holzstiften befestigt sind, die sie zugleich so berühren, dass durch den Kontakt ein schnarrender Ton hervorgebracht wird. Der so erzeugte Ton trägt deutlich weiter als der Klang einer einfachen Saite, weil dadurch die Obertöne verstärkt werden. Ausserdem eröffnet dieser Harfentyp einem guten Spieler, der die Dämpfung der Saiten beherrscht, eine grosse Bandbreite an Artikulations- und Phrasierungsmöglichkeiten. Die Hakenharfe war jahrhundertlang in Gebrauch; im 14., 15. und frühen 16. Jahrhundert war sie das Standardinstrument, und obwohl es im 16. Jahrhundert auch viele Harfen ohne Schnarrhaken gab, wurden in einigen Regionen bestimmte Harfentypen bis weit ins 17. Jahrhundert hinein mit ihnen ausgestattet.

Lira, Cetra, Cithara sind Begriffe, die einen bestimmten Instrumententyp bezeichnen, der im Italien des 15. und frühen 16. Jahrhunderts auf die Leier des Orpheus anspielte. Ein Instrument also, das man unbedingt brauchte, wenn man sich beim Singen oder Rezitieren begleiten wollte. Alle Instrumente auf der Bühne fallen bis zu einem gewissen Grad in diese Kategorie, aber die Cetra ist wahrscheinlich die extremste Form dieser Idee: die humanistische Renaissance-Nachbildung eines antiken Instruments. Ungewöhnlich ist, dass sie mit Metall bespannt ist und eine «Wiedereintritts»-Stimmung hat, die der späteren englischen Cister ähnelt.



Cetra: Detail aus «Krönung der Jungfrau» (Gentile da Fabriano, Polyptichon von Valle Romita, um 1400).

Die Viola d'arco wird heute allgemein als die früheste Form der Viola da gamba angesehen. Das Instrument taucht erstmals in schriftlichen Quellen und Bildern der 1480er Jahre auf und war ein Lieblingsinstrument von Isabella d'Este. Isabella hatte anscheinend ein Consort von Gamben, aber die Ikonographie zeigt sehr oft nur eine oder höchstens zwei. Die Viola d'arco, wie sie im frühen 16. Jahrhundert existierte, entwickelte sich sehr wahrscheinlich aus einer Form der gestrichenen Vihuela, die in neapolitanischen Hofkreisen verwendet wurde, was ein Instrument mit einem flachen oder fast flachen Steg gewesen wäre, der das Spielen einer einzelnen Linie unmöglich machte, so wie es bei der späteren Lirone der Fall ist. Auch wenn es wenig direkte Belege dafür gibt, lässt die Ikonographie aus Italien und Süddeutschland im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts vermuten, dass einige Violen d'arco tatsächlich Instrumente mit einem flacheren Steg waren und mehr mit der Lira da braccio als mit der Viola da gamba gemein gehabt hatten. Die in diesem Programm verwendete Lira da gamba ist wie eine spätere Lirone in abwechselnd einspringenden Quarten und Quinten gestimmt – aber es gibt noch Raum für Experimente bei der Rekonstruktion dieses Typs einer frühen Lira da gamba.

## Instrumente:

Plektrumlaute in A: Stephen Gottlieb, 2001

Plektrumlaute in G: Stephen Barber, 2002

Cetra: Julian Behr, 2012

Renaissanceharfe: Ardival Harps, 1998

Viola d'arco: Richard Earle, 2012

Lira da gamba: Roland Suits, 2018

Lira da braccio: Fabrizio Reginato, 1976

# « Musiker\*innen »

---



**Marc Lewon** ist als Musiker und Musikwissenschaftler Spezialist für die Musik des Mittelalters und der Renaissance. Er konzertiert international mit seinem eigenen Ensemble Leones sowie anderen führenden Ensembles und Solisten der Frühen Musik. In ihm vereinigen sich musikalisches Talent und Forschergeist, mit denen er neue Perspektiven für die Aufführungspraxis entwickelt. Er tritt durch zahlreiche CD- und Rundfunk-Einspielungen sowie Publikationen über frühe Musik in Erscheinung. Neben Dozenturen an der Musikhochschule Leipzig, den Universitäten Wien und Heidelberg gibt er Meisterklassen und Ensemblekurse. Marc Lewon promovierte an der Universität Oxford und wurde 2017 auf die Professur für Lauteninstrumente des Mittelalters und der frühen Neuzeit an der Schola Cantorum Basiliensis berufen.

Foto © Martin Chiang

**Jacob Lawrence** singt als Solist und Ensemblemitglied mit verschiedenen führenden Alte-Musik-Gruppen. Seine musikalische Ausbildung begann er als Kind im Kirchenchor seines Vaters in Melbourne, Australien.



Er hatte am Konservatorium Melbourne Gesang studiert, bevor er nach Basel zog, um mit Gerd Türk an der Schola Cantorum zu studieren. Jacob Lawrence tritt in Oper und Oratorium als Solist auf, liebt aber auch den Ensemblesang. Er sang als Evangelist in der Johannespassion von Bach, und als Tenorsolist in der Matthäuspassion, wie in vielen Bachkantaten und Messen von Mozart und Haydn. Er sang Hauptrollen in verschiedenen Opernhäusern Europas. Der heute in Basel lebende Jacob Lawrence fokussiert sich insbesondere auf Musik zwischen Mittelalter und Frühbarock. Er tritt auf mit Ensembles wie Vox Luminis, Huelgas Ensemble, Profeti della Quinta, Le Miroir de Musique, Göttinger Barockorchester, Ensemble Leones, La Cetra Vokalensemble, Abendmusiken Basel und Thelème.

Foto © Randall Cook



Als Spezialistin für die Musik des 15. bis 17. Jahrhunderts gilt die besondere Vorliebe von **Elizabeth Rumsey** der Ensemble- und Kammermusik. Sie tritt mit verschiedenen Gambenconsorts auf, darunter Musicke &

Mirth und The Earle his Viols. Neben Consortmusik spielt sie Vielle, Renaissance- und Barockgambe sowie Lirone in verschiedenen Ensembles in Europa, Nordamerika und Australien (u. a. Per-Sonat, Le Miroir de Musique, Ensemble Leones) und ist auf zahlreichen CD- und Rundfunkaufnahmen zu hören. Mit ihren eigenen Ensembles Compass und Van Eyck Project erforscht sie das Gambenconsort-Repertoire und die instrumentale Interpretation von Chansons des 15. Jahrhunderts. In jüngster Zeit erkundet sie das breitere Renaissance-Repertoire als Teil des Leitungsteams von ReRenaissance. Elizabeth Rumsey lebt in Basel.

Foto © Randall Cook

**Masako Art** lernte zunächst Klavier und studierte dann historische Harfen bei Crawford Young und Heidrun Rosenzweig in Basel sowie bei Mara Galassi in Mailand. Sie wirkt bei führenden Barockensembles wie



Concerto Vocale, Grand Ecurie, dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik, I Barocchisti und La Cetra mit. Im Bereich der Frühen Musik trat sie mit dem Ferrara Ensemble, Ensemble Leones und Micrologus auf. Ihr Repertoire umfasst das 14. bis 21. Jahrhundert, sowohl auf historischem Instrumentarium als auch in Bezug auf die Aufführungspraxis der jeweiligen Epoche. Sie ist darüber hinaus eine erfahrene Expertin im Bereich von Repertoires aus dem Zeitraum 1340–1510, sowie deren Intavolierungen.



# « Why I'll be there »

---

## Column by David Fallows

Swiss libraries are particularly rich in keyboard tablatures of the sixteenth century: from the massive tablature of Fridolin Sicher in St Gallen to the smaller but astonishingly useful Clemens Hör tablature in Zurich and the various volumes in Basel. In the course of my researches over the years these have all yielded surprizes and delights to me, even though keyboard music of the sixteenth century has never been directly central to my studies. But the many dimensions of musicianship shown by these manuscripts is astonishing; and I obviously more than welcome a concert devoted entirely to the performance of these arrangements.



Cover August: Ausschnitt aus *Fundamentum totius artis musicae*, fol. 8v; UB Basel F IX 22.



# « Ich bin dabei ... »

---

## Kolumne von David Fallows

Die Schweizer Bibliotheken sind besonders reich an Tastentabulaturen des 16. Jahrhunderts: von der umfangreichen Tabulatur des Fridolin Sicher in St. Gallen über die kleinere, aber erstaunlich nützliche Clemens Hör-Tabulatur in Zürich bis hin zu den verschiedenen Quellen in Basel. Im Laufe meiner Forschungen haben sie alle mir über die Jahre hinweg Überraschungen und Freuden beschert, obwohl die Tastenmusik des 16. Jahrhunderts nie direkt im Mittelpunkt meiner Studien stand. Aber die vielen Dimensionen der Musikalität, die diese Manuskripte belegen, sind erstaunlich; und natürlich begrüße ich ein Konzert, das ausschliesslich der Aufführung dieser Arrangements gewidmet ist, überaus.

Übersetzung Marc Lewon



# « Mundus mirabilis domini Amerbachii »

---

Dialog der Tasten zu Basel

SO 29. August 2021

Die Freundschaft zwischen Kettenacker und dem Hause Amerbach stand im Mittelpunkt des Eröffnungskonzertes im Juni 2020. Gut ein Jahr später wird diese Spur aufgenommen und weiterverfolgt, um dem signifikanten musikalischen Erbe Basels Tribut zu zollen. In Verbindung mit Kettenacker mag Bonifacius Amerbachs Musikaffinität buchstäblich noch in Kinderschuhen gesteckt haben. Dieses Programm widmet sich seiner eigenen Sammlung, die ihn ins Erwachsensein begleitete. So zeichnete er für die Überlieferung eines umfangreichen Manuskripts mit Musik für Tasteninstrumente verantwortlich. Die Musik dieses Konzertes bietet einen Einblick in die internationale Klangwelt des Humanismus rund um Amerbachs Basler Tabulaturen für Clavicytherium, Renaissance-Cembalo und Orgel.

Corina Marti und Sofija Grgur – Clavicytherium,  
Renaissance-Cembalo und gotische Orgel  
Co-Leitung ReRen: Tabea Schwartz

# « Ausblick »

---

SO 26. September 2021

## **Canziones para menestres**

Blasmusik in Nordspanien

Catherine Motuz – Posaune, Leitung | Katharina Haun – Zink  
Ann Allen – Pommer | Susanna Defendi – Posaune  
Giovanni Graziadio – Dulzian | Elizabeth Rumsey – Co-Leitung

---

SO 31. Oktober 2021

## **Chantez gayement**

Von Genf bis Basel: Mitsingkonzert zum Reformationstag  
Anmelden zum Workshop bitte bis 1.10. an [hello@renaissance.ch](mailto:hello@renaissance.ch)

Jean-Christophe Groffe – Gesang; Leitung  
Doron Schleifer, David Munderloh, Matthieu Romanens – Gesang  
Olivier Wyrwas – Regal | Tabea Schwartz – Co-Leitung

---

SO 28. November 2021

## **Un niño nos es nacido**

Villancicos zur Vorweihnachtszeit

María Cristina Kiehr – Gesang | Giovanna Baviera – Gambe, Gesang  
Elam Rotem – Gesang, Cembalo | Félix Verry – Renaissancevioline,  
Perkussion | Maria Ferré – Renaissancelaute, -gitarre, Vihuela  
Marc Lewon – Co-Leitung | Ivo Haun – Gesang, Laute; Leitung

---

Kollekte/Spende

via Einzahlung auf das Konto bei Postfinance:

ReRenaissance

Andreas Heusler-Str. 28, 4052 Basel

IBAN CH41 0900 0000 1539 1212 1

BIC: POFICHBEXXX

Wir bitten auch um Kollekte, wenn Sie «nur» dem Video oder einem Livestream beiwohnen. Alles ist mit viel Aufwand verbunden.

Zahlungsverbindungen siehe [rerennaissance.ch/spenden-donate](https://rerennaissance.ch/spenden-donate)

Unsere Reihe wird zum einen finanziert über die Kollekte und private Spenden, zum anderen mit Unterstützung durch private und öffentliche Stiftungen.

Für jedwede finanzielle Unterstützung sind wir sehr dankbar.

ReRenaissance ist als gemeinnützig anerkannt. Spenden können von den Steuern abgezogen werden.

Informationen bei: [hello@rerennaissance.ch](mailto:hello@rerennaissance.ch) | +41 79 744 85 48

**[rerenaisance.ch](http://rerenaisance.ch)**

Unter anderem Interviews und Kolumnen



**[Payrex](#)**

Spendenmöglichkeit via Kreditkarte, Twint oder Paypal



**[youtube.com/c/ReRenaissance](https://youtube.com/c/ReRenaissance)**



**[Anmeldung für den Newsletter](#)**



**[facebook.com/basel.rerenaisance](https://facebook.com/basel.rerenaisance)**



Wir danken herzlich  
unseren privaten Gönnern,  
Kooperationspartnern und Stiftungen:

SULGER-STIFTUNG

HISTORISCHES  
MUSEUM  
BASEL



Sophie und Karl

**BINDING STIFTUNG**

isaac  
dreyfus  
bernheim

FOUNDATION/STIFTUNG

Basler Stiftung **bau** & kultur



Mit Unterstützung des Bundesamts für Kultur und des Kantons Basel-Stadt