

Wintersemester 2012/13

Vorlesung Prof. Dr. Ulrich KONRAD



Europäische Musikgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Aufklärung

Teil 1 (Vorlesungen 1–9)



Dufay und Binchois
aus: Martin le Franc, *Champion des Dames*, Arras, um 1451

Renaissance (frz. Wiedergeburt, lat. renasci, ital. rinascimento)

Jules Michelet, *Histoire de France*, 7. Bd.: Histoire de la France au XVI^e siècle. La Renaissance, Paris 1855

„la découverte du monde, la découverte de l'homme“ (S. II)

Jacob Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance in Italien*. Ein Versuch, Basel 1860

„Die Entdeckung der Welt und des Menschen“ (Kap. IV)

August Wilhelm Ambros, *Geschichte der Musik*, 3. Bd.: Geschichte der Musik im Zeitalter der Renaissance bis zu Palestrina, Breslau 1868

Elemente für die Bestimmung der Neuzeit

- Humanismus (Renaissance)

Ideal der Antike: Sprache, Philosophie, Dichtung

Auswirkungen auf Wissenschaft, Kirche, Staat, Selbstverständnis des Menschen

- Entdeckungen und Erfindungen

Buchdruckerkunst: Johannes Gutenberg (1. Bibeldruck 1452–1455)

Amerika: Christopher Kolumbus, 1492

- Reformation

31.10.1517 Thesenanschlag, 1524/25 Bauernkrieg, 1527 Sacco di Roma, 1545–1563 Trienter Konzil, 1555 Augsburger Religionsfrieden

Auswirkungen auf die Kirche und ihre Stellung in der Welt, auf Reich und Reichsverfassung, auf Stellung des Kaisers, auf kulturelle Identität

- Staat

Umwandlung der spätmittelalterlichen *respublica christiana* (Translatio imperii = Kaiser Fortsetzer der röm. Imperatoren, Imperium christianum, Imperium mundi) zum neuzeitlichen Mächte-Europa, Entwicklung vom Personenverbandsstaat zum institutionellen Flächenstaat



Masaccio (1401–1428)

Hl. Trinität

Fresko, 1426–1428

Florenz, Santa Maria Novella



Jan van Eyck (um 1390–1414)
Das Verlöbnis der Arnolfini
1434 (London, National Gallery)

Johannes Tinctoris, *Proportionale musices* (ca. 1473)

aus dem *Prologus*:

„So kommt es, daß in der heutigen Zeit die Fähigkeit unserer Musik einen so großen Zuwachs erhalten hat, daß sie eine ganz neue Kunst zu sein scheint. Die Quelle und der Ursprung dieser gewissermaßen neuen Kunst ist, wie es heißt, bei den Engländern zu suchen, deren Haupt Dunstable war; seine Zeitgenossen in Frankreich waren Dufay und Binchois, auf die unmittelbar die Modernen gefolgt sind: Ockeghem, Busnois, Regis, Caron, in der Komposition die vortrefflichsten von allen, die ich gehört habe.

Johannes Tinctoris, *Liber de arte contrapuncti* (1477)

aus dem *Prologus*:

„Und wenn man sich auf Selbstgesehenes und -gehörtes verlassen darf, so habe ich einmal einige altertümliche Lieder unbekannter Autoren (die man anonym nennt) in Händen gehabt, die so ungereimt, so fad komponiert waren, daß sie die Ohren mehr beleidigten als ergötzten.

So daß (worüber ich mich nicht genug wundern kann) außer dem, was innerhalb der letzten 40 Jahre komponiert worden ist, sich nichts Komponiertes erhalten hat, was von den Gebildeten für hörenswert befunden wird.“

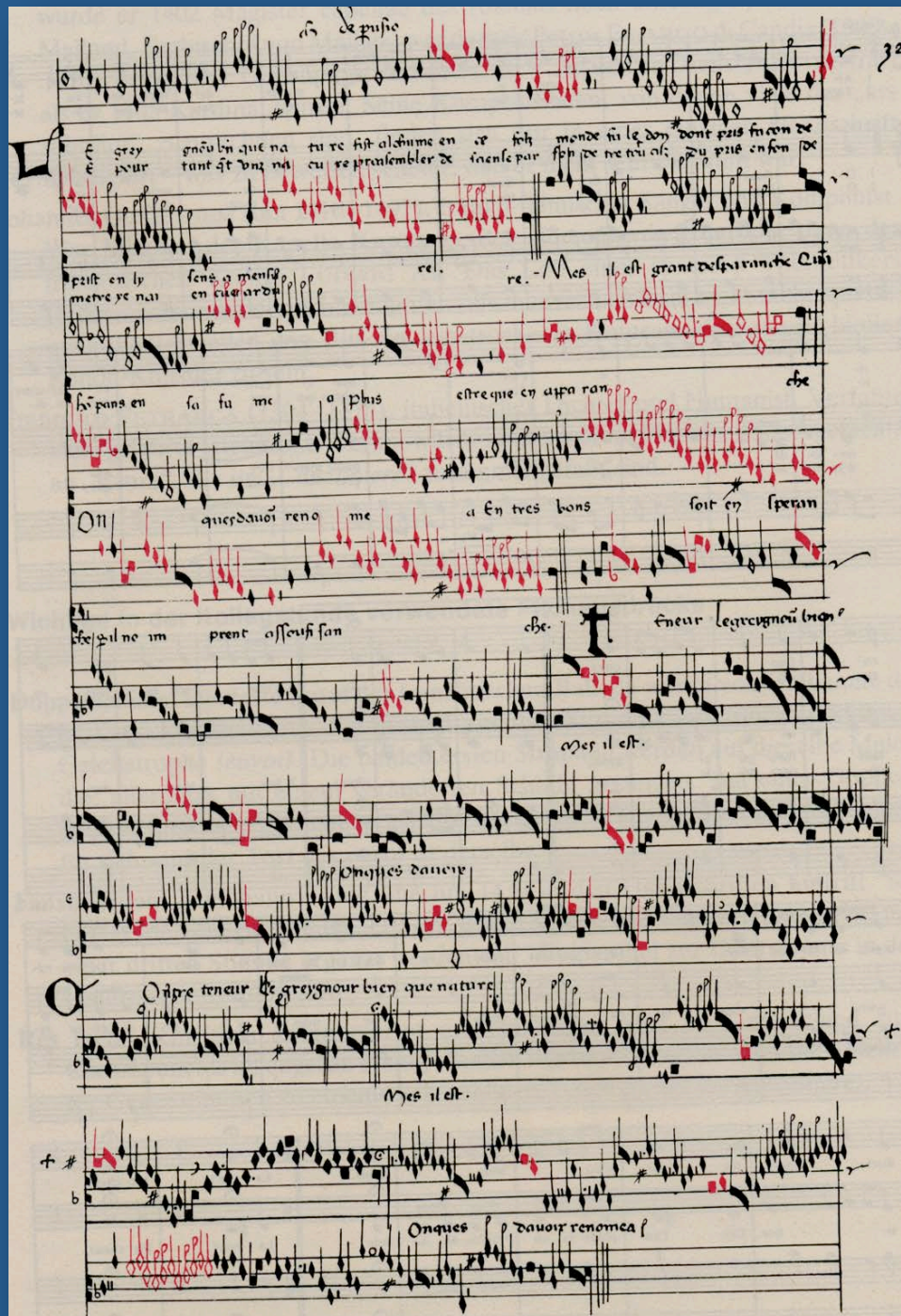
Johannes Tinctoris (um 1435–1511)

Komponist und Musiktheoretiker, seit ca. 1472 im Dienst König Ferdinand I. von Aragonien in Neapel.

Wichtige Schriften zur Kompositionslehre, außerdem: *Terminorum musicae diffinitorium*, um 1473 = „erstes“ Musiklexikon)

Liber de arte contrapuncti (1477), Kernaussagen aus des *Prologus*:

- 1.) Sphärenmusik existiert nicht; Konsonanzen werden „von irdischen Instrumenten unter Mitwirkung der Natur erzeugt“.
- 2.) Musik der Antike ist uns unbekannt, nur theoretische Quellen sind erhalten.
- 3.) „Alte“ Musik ist „so ungereimt, so fad komponiert, daß sie die Ohren mehr beleidigen als ergötzen“.
- 4.) Hörenswerte Musik („*auditu dignum*“) gibt es erst seit rund 40 Jahren.
- 5.) Die Beschäftigung mit Konsonanzen muß über die mathematischen Verhältnisse, die ihnen zugrundeliegen, hinausgehen: Es geht um ihre Anordnung im Tonsatz („*concordantias ordinando*“).
- 6.) Die Qualität der Klänge wird durch ihre Wirkung auf das Ohr definiert.
- 7.) Urteilsinstanz in der Musik sind die „*aures eruditae*“ (das gebildete Ohr).



32
 L
 e grey greynour bien que nature
 e pour tant q't vnz na cu se prantemler de
 pult en ly fens y menst en cuer ardu
 meire se nai en cuer ardu
 ho pans en sa fu me a plus estreque en aysa ran
 On ques dauoir reno me a En tres bons soit en speran
 che pul ne im prent assous san che. Enneur legreignour bien
 Mes il est.
 Onques dancie
 O Onpre teneur de greignour bien que nature
 Mes il est.
 Onques dauoir reno me a

Matteo da Perugia (gest. vor 1418)
Le greynour bien
 Ballade; Codex Modena

Matteo da Perugia (gest. vor 1418), *Le greygnour bien*

Mod

1. Le greygnour bien
2. E pour- tant quant

que na- tu- re Fint a l'hu- me
unz n'a cu- re Par sem- blier de

en- ce se folz mon- de Fu le
scien- se par- fon- de Tre- tout

don doni pris fa- con-
cilz du pris pris en- fon-

de. Prist en ly n'ai vens et men-
de. Mes je n'ai en cuer ar- du-

5 10 15 20 25

re.

3. Mes il est grant des-

spe- ran- che S'il n'en prent

av- sou- fi- van- che.

30 35 40 85 90

John Dunstable, Motette, *Quam pulchra es** (um 1430)

aus: *Musica Britannica, Bd. VIII*, hrsg. von Manfred Büchse,
London 1953, S. 112 f.

D
CT
T

Quam pul-cra es et quam de-co-ra, ca-ris-si-ma in de-li-ci-is. Sta-
Quam pul-cra es et quam de-co-ra, ca-ris-si-ma in de-li-ci-is. Sta-
Quam pul-cra es et quam de-co-ra, ca-ris-si-ma in de-li-ci-is. Sta-

-tu-ra tu-a as-si-mi-la-ta est pal-me, et u-be-ra tu-a bo-tris.
-tu-ra tu-a as-si-mi-la-ta est pal-me, et u-be-ra tu-a bo-tris. Ca-put
-tu-ra tu-a as-si-mi-la-ta est pal-me, et u-be-ra tu-a bo-tris. Ca-

Ca-put tu-um ut Car-me-lus, col-lum tu-um si-cut tur-ris e-bur-
tu-um ut Car-me-lus, col-lum tu-um si-cut tur-ris e-bur-
-put tu-um ut Car-me-lus, col-lum tu-um si-cut tur-ris e-bur-

ne-a. Ve-ni, di-le-cte mi, e-gre-di-a-mur in a-grum,
ne-a. Ve-ni, di-le-cte mi, e-gre-di-a-mur in a-grum,
ne-a. Ve-ni, di-le-cte mi, e-gre-di-a-mur in a-grum,

et vi-de-a-mus si flo-res fru-ctus par-tu-ri-er-unt, si flo-ru-e-runt
et vi-de-a-mus si flo-res fru-ctus par-tu-ri-er-unt, si flo-ru-e-runt ma-
et vi-de-a-mus si flo-res fru-ctus par-tu-ri-er-unt, si flo-ru-e-runt

ma-la Pu-ni-ca. I-bi da-bo ti-bi u-be-ra me-a. Al-le-lu-ia.
ma-la Pu-ni-ca. I-bi da-bo ti-bi u-be-ra me-a. Al-le-lu-ia.
ma-la Pu-ni-ca. I-bi da-bo ti-bi u-be-ra me-a. Al-le-lu-ia.

„Frankoflämische“ Schule (früher auch: „burgundische“ oder „niederländische“)

= Fünf nordfranzösische und flämische Musikergenerationen (Sänger und Komponisten), jeweils geboren um (1) 1400, um (2) 1425, um (3) 1450, um (4) 1500 und um (5) 1520/30

Ausbreitung der Musik frankoflämischer Musiker wurde durch politische und organisatorische Gegebenheiten im 15. Jahrhundert befördert:

- Ausbau des französischen Königsreichs zu einem modernen Zentralstaat: in ihm spielt Kunst und Kultur, damit auch Musik, eine wesentliche Rolle bei der nationalen Selbstbestimmung
- Ort der musikalischen Repräsentation wurde die „Kapelle“

Die Mitglieder der „Frankoflämischen“ Schule verbindet mehrere Gemeinsamkeiten:

- a) Häufig illegitime Abkunft, jedenfalls unbestimmte Abstammung
- b) Kleriker (Studium der Theologie, dazu häufig Jus)
- c) Mobilität d) Korpsgeist
- e) Ausbildung an einer Maîtrise (Chorknaben im Dienst von Kathedral- und Kollegiatskirchen)
- f) Generationsmäßig zusammengewachsene Gruppierungen

Johannes Tinctoris,
Proportionale musices (ca. 1473)

aus dem *Prologus*:

„Endlich haben die allerchristlichsten Fürsten – unter denen Du, frömmster König, der Gaben Deines Geistes, Deines Körpers und des Glückes bei weitem der Erste bist – aus dem Wunsch, den Gottesdienst prächtiger zu gestalten, nach dem Vorbilde des Königs David Kapellen eingerichtet, an die sie mit ungeheurem Aufwand verschiedene Sänger verpflichteten, damit unserem Gotte durch sie in zwar verschiedenen, nicht aber feindlichen Stimmen „ein Lob, lieblich und schön“ gesungen werde. Und da die Sänger der Fürsten – falls diese die Freigiebigkeit besitzen, die den großen Mann ausmacht – mit Ehre, Ruhm und Reichtum belohnt werden, begeistern viele sich für dieses Studium.“

Musik als Gegenstand fürstlicher Repräsentation im Gottesdienst

Der Aufschwung der Musik ist auch soziologisch und wirtschaftlich begründet

Professionalisierung der Musikerkarriere; die **Kapelle** ist im 15. Jahrhundert Träger der Kompositionskunst und -lehre



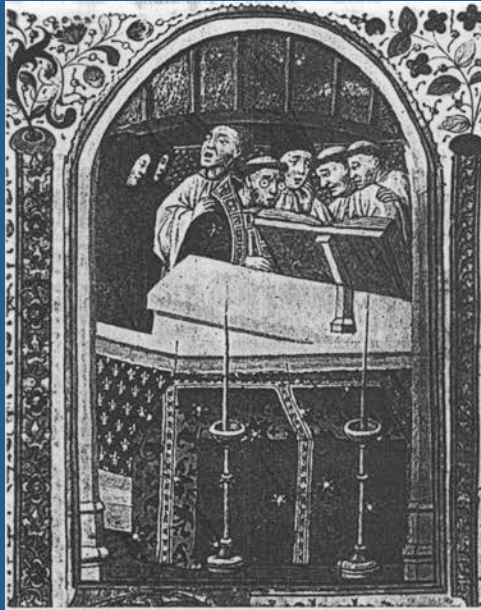
Ad omnia vite virginis officia



alme sancta parens
emica puerpa regē
qui celū terrāq; re
git i scla sciloz. V
Post partū ūgo i
molata pmanfiste

dei genitrix intercede pro nob. Gloria





Schichtung der Musikergenerationen im 15. Jahrhundert

1. Generation (* um 1400)

John Dunstable (ca. 1380 – 1453); England; Messen, Motetten

Guillaume Dufay (ca. 1400 – 1474); Frankreich (Cambrai); Messen, Motetten, Chansons

Gilles Binchois (ca. 1400 – 1460); Frankreich (Dijon); Chansons

2. Generation (* um 1425)

Johannes Ockeghem (ca. 1425 – 1495); „Niederlande“ (Paris); Messen, Motetten, Chansons

Anthoine Busnois (ca. 1430 – 1492); „Niederlande“; Chansons, Motetten

3. Generation (* um 1450)

Jakob Obrecht (ca. 1450 – 1505); „Niederlande“ (Utrecht, Antwerpen, Ferrara); Messe, Motetten, Chansons

Heinrich Isaak (ca. 1450 – 1517); „Niederlande“ (Florenz, Innsbruck, Augsburg); Messen, Propriumskompositionen, Motetten, weltliche Werke

Josquin Desprez (ca. 1450 – 1521); Frankreich (Mailand, Rom, Paris); Messen, Motetten, weltliche Werke

Jean Mouton (ca. 1458 – 1522); Frankreich (Paris); Messen, Motetten

Pierre de LaRue (ca. 1460 – 1518); „Niederlande“ (Mecheln, Courtrai); Messen, Motetten, Chansons

4. Generation (* letztes Viertel des 15. Jdts./Anfg. 16. Jdt.)

Adrien Willaert (ca. 1490–1562), Venedig (S. Marco)

Nicolas Gombert (ca. 1490–ca. 1556), Hofkapellmeister Karls V.

Jacques Arcadelt (ca. 1500–1568), Rom, Kapellmeister an der Sixtinischen Kapelle

Mattheus Le Maistre (ca. 1505–1577), Kapellmeister am Dresdner Hof

Jacobus Clemens non Papa (ca. 1512–1555), Kapellmeister in Brügge und Ypern

Cyprian de Rore (1516–1565), Kapellmeister in Ferrara und Parma

5. Generation (* um 1520/30)

Philippe de Monte (1521–1603), kaiserlicher Hofkapellmeister in Wien und Prag

Jacobus de Kerle (ca. 1531–1591), Wien, Prag

Orlando di Lasso (ca. 1532–1594), Hofkapellmeister in München

Giaches de Vert (1535–1596), Kapellmeister in Mantua

Jacob Regnart (ca. 1540–1599), Kapellmeister am Hof Ferdinands II. in Innsbruck

Loyset Compère (ca. 1445–1518), *Omnium bonorum plena* (?1472, Cambrai)

Pro miseris peccantibus
a Deo recedentibus
funde preces ad filium
pro salute canentium.

Et primo pro Guillaume Dufay
pro que me mater exaudi,
luna totius musicae,
atque cantorum lumine.

Pro Jo(hannen) Dussart, Busnoys,
Caron, Magistris cantilenarum
Georget de Brelles, Tinctoris,
cimbali tui honoris,

ac Okeghen, Des Pres, Corbet,
Hemart, Faugues et Molinet,
atque Regis omnibusque
canentibus simul et me

Loyset Compère orante
pro magistris puramente,
quorum memor Virgo vale
semper Gabrielis Ave.
Amen.

Für die armen Sünder,
die von Gott abgefallen sind
[ist es gut] Gebete an Deinen Sohn zu richten,
für das Heil derer, die singen.

Zunächst für **Guillaume Dufay**
für den, Mutter, du mich erhören mögest,
Du, Mond aller Musik,
für ihn, Licht der Sänger.

Für **Johannes Dussart, Busnoys,**
Caron, Meister der Cantilenen,
Georget de Brelles, Tinctoris,
Mit Cymbeln zu Deiner Ehre,

und für **Okeghem, Des Pres, Corbet,**
Hemart, Faugues und **Molinet**,
und **Regis**, sowie für alle,
die singen, und auch für mich

Loyset Compère, der betet
Mit reinem Herzen für diese Meister,
deren Gedächtnis, o Jungfrau, [sei Dir empfohlen],
zu dem Gabriel auf immer sein „Ave“ gesagt hat.
Amen.

**JOHANNES OCKEGHEM,
Motetten-Chanson *Mort, tu as navré*
Déploration auf den Tod von Gilles Binchois († 1460)**

Text des Superius

A¹

Mort, tu as navré de ton **dart** **a**
Le pere de joyeuseté. **b**

Tod, du hast mit deinem Pfeil
Den Vater der Fröhlichkeit verwundet,

A²

En desployant ton **estandard** **a**
Sur Binchois, patron de bonté, **b**

indem du deinen Banner über Binchois, das Vorbild
an Güte, gebreitet hast,

B

Son corps est plaint et lamenté, **b**
Qui gist soubz **lame**. **c**
Helas, plaise vous en pitié **b**
Prier pour l'**ame**. **c**

er liegt unter einem Grabstein und sein Körper wird
betrauert und beklagt.
Ach, mögt ihr um Gottes Willen
für seine Seele beten

En sa jonesse fut soudart
De honorable mondanité,
Puis a esleu la milleur part
Servant Dieu en humilité
Tant luy soit en crestienté
Son nom ets fame.
Qui detient de grant volenté,
Priez pour l'ame.

In seiner Jugend war er Soldat,
von ehrenhafter weltlicher Gesinnung,
dann hat er den besseren Teil gewählt
und hat Gott in Demut gedient
auf eine Weise, daß sein Name in der Christenheit
berühmt ist.
Wer immer voll des Wohlwollens ist,
der bete für seine Seele.

Retorique, se Dieu me gard,
Son serviteur a regretée,
Musicque, par piteux regard,
Fait deul et noir a portée.
Pleurez, hommes de feaulté

Die Rhetorik – Gott möge mich bewahren –
hat sich um ihren Diener gegrämt,
Die Musik trauert mit herzerreißendem Blick
Und hat sich schwarz gekleidet.
Weint, ihr Lehnsherren

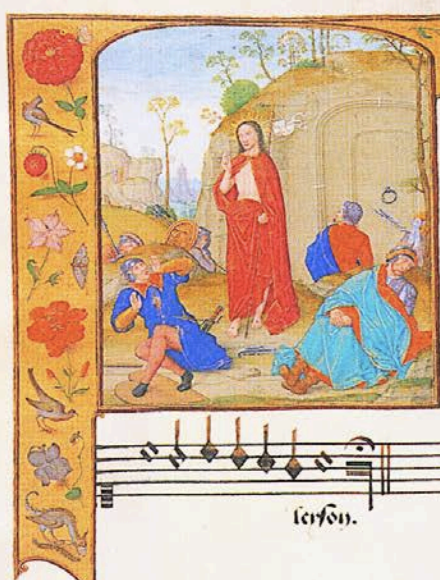
.....
Vueillez vostre université
[Prier pour l'ame].

.....
Fordert Eure Gemeinschaft auf
[für seine Seele zu beten].

Text des Contratenor, des Tenor und
des Contratenor basis

Miserere, pie [Jesu, Domine,
dona ei requiem,]
Quem in cruce redemisti precioso
sanguine,
Pie Jesu, Domine, dona ei requiem.

Erbarme Dich, milder Herr Jesu,
und schenke ihm Ruhe,
der Du ihn am Kreuz mit Deinem kostbaren Blut
erlöst hast,
milder Herr Jesu, schenke ihm Ruhe.



Krie sey
 son krie sey
 son krie

seyson.



Enor. *Esuren* krie *et adhuc* krie
 team sum alleluia alle
 lya alle seyson. lya.
 seyson krie seyson.



Cont. krie
 seyson krie
 seyson krie
 seyson.



Enor. krie krie sey
 son krie sey
 son krie seyson.



Alus. krie krie
 seyson krie seyson krie

Einzelnoten

Ligaturen

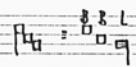
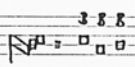
	Maxima (Mx)	1. Note = initialis; 2. ff. Note = media; 3. 3te Note = finalis
	Longa (L)	1. <u>Ligatura binaria</u> (Zwei Noten)
	Brevis (B)	Grundtyp: 1. Note = Brevis = cum proprietate 2. Note = Longa = cum perfectione
	Semibrevis (S)	 = cum-cum = B L
	Minima (M)	 = sine-cum = L L
	Semiminima (Sm)	 = cum-sine = B B
	Fusa (F)	 = sine-sine = L B
	Semifusa (Sf)	Sonderform:  = Lig. cum opposita proprietate = S S (c.o.p.)

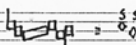
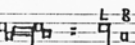
2. Ligaturen mit mehr als zwei Noten (Ligatura tonaria, lig. quaternaria usw.)

Grundregel: Die mediae haben den Wert einer B, ausgenommen Lig. c.o.p.: sind L/Mx.

Beispiele für

mehrbändige Ligaturen:

 = 

 = 

[maximodus] [modus] tempus prolatio
 Messur der Notenwerte: $\square = \square\square$ | $\square = \square\square$ | $\square = \circ\circ\circ$ | $\circ = \circ\circ\circ$ | $\circ = \circ\circ$ | $\circ = \circ\circ$ | $\circ = \circ\circ$ | $\circ = \circ\circ$
 dreizehig = perfekt; zwei zehig = imperfekt

Die vier Kombinationen von tempus und prolatio

1) Tempus imperfectum cum prolatione imperfecta (minori) = $\square = \circ\circ$ | $\circ = \circ\circ$ → C [2,2] = $\frac{2}{2}$ $\circ$ $\circ$ $\circ$ $\circ$

2) Tempus perfectum cum prolatione imperfecta (minori) = $\square = \circ\circ\circ$ | $\circ = \circ\circ$ → C [3,2] = $\frac{3}{2}$ $\circ$ $\circ$ $\circ$ $\circ$

3) Tempus imperfectum cum prolatione perfecta (maiori) = $\square = \circ\circ$ | $\circ = \circ\circ\circ$ → C [2,3] = $\frac{6}{4}$ $\circ$ $\circ$ $\circ$ $\circ$

4) Tempus perfectum cum prolatione perfecta (maiori) = $\square = \circ\circ\circ$ | $\circ = \circ\circ\circ$ → C [3,3] = $\frac{9}{4}$ $\circ$ $\circ$ $\circ$ $\circ$
 (Übertragungen Verhältnis 2:1)

Guillaume Dufay (um 1400–1474)
 Motette *Supremum est mortalibus*
 aus: *Guglielmi Dufay Opera Omnia 2: Motetti*,
 Rom 1948 (= CMM 1)

Faburden

re-sur-re-xi

falsch

re-sur-re-xi

nichtig

Pro pace

du fay.

pro duobus magnis luminaribus mundi.

Suppre mus mortalibus bonum; pax optimū sūmus dei donū.

bour

don

= faux bour don

PRO PACE - PRO DVOBVS MAGNIS LVMINARIBVS MVNDI

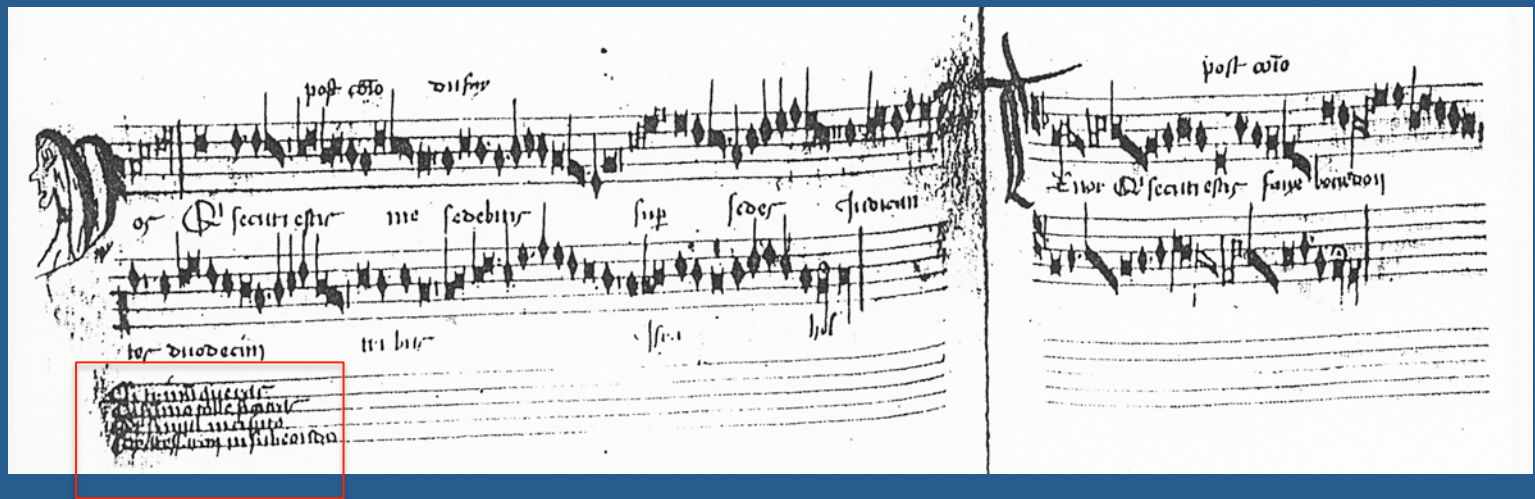
Fauxbourdon

Su - pre - mum est morta - li - bus bo - num || pax o - pti - mum, sum.

Su - pre - mum est mor - ta - li - bus bo - num || pax o - pti - mum, sum.

mi de - i do - num; ||

mi de - i do - num; ||



Si trium queras
a summo tolle figuras
Et simul incipito
dyatessaron insubeondo

Wünschst du drei zusammen
vom Höchsten nimm die Noten auf dich
und ebenso den Beginn
eine Quarte tiefer sich hereinschleichend

IX. COMMUNIO

Vos qui se-cu-ti es-tis me se-de-bi-tis

Faux bourdon

qui se-cu-ti es-tis me se-de-bi-tis

Tenor

su-per se-des

su-per se-des

ju-di-can-tes du-o-de-cim tri

ju-di-can-tes du-o-de-cim tri

bus Is-ra-el

bus Is-ra-el

TRIPLOM:

Ecclesie militantis

Roma sedes triumphantis,
patri sursum sidera
carmen cleri resonantis,
laudem pontifici dantis,
promas voce libera.

Gabrielem quem vocavit,
dum paternum crimen lavit
baptismatis sumptio,
Eugenium revocavit,
bonum genus quod notavit,
pontificis lectio.

Quod consulta concio,
quam sancta ratio
sic deliberavit,
ut sola devotio
regnet in palacio,
quod Deus beavit.

Certe Deus voluit
et in hoc complacuit
Venetorum proli;
sed demon indoluit,
quod peccatum defuit
tante rerum molli.

Dulcis pater populi,
qui dulcorem poculi,
crapulam perhorres,
pone lento consili
rem gregis pauperum,
ne nescius erres.

Pater herens filio
spiritus consilio
det prece sollempni
gaudium Eugenio
perfecto dominio
in vita perenni.
Amen.

Introitus

c.f. 1: c.f. 2 u. 3:

A 1 (A) A 1 (A)

a 1 (C)

B (2) B (3)

b (4)

A 2 (3) A 2 (5)

a 2 (6)

TRIPLOM:

Der streitbaren, siegreichen
Kirche Sitz, Rom,
dem Vater, der über den Gestirnen thronet,
lass' das Lied der Geistlichkeit,
die den Preis des Pontifex singt,
mit freier Stimme erklingen.

Ihm gab den Namen Gabriel,
als er die Erbsünde von sich abwusch,
der Empfang der Taufe;
den neuen Namen Eugen,
der 'das edle Geschlecht' bedeutet,
verlieh ihm die Wahl zum Papst.

Die Ratsversammlung,
die den heiligen Willen kundtun sollte,
kam zu diesem Entschluß:
daß die reine Frömmigkeit
im Palast regieren soll,
der von Gott gesegnet ist.

Gewiß war es Gottes Wille,
und seine Zustimmung hat er gegeben
zu diesem Sproß Venedigs;
doch der Teufel war betrübt,
daß jede Sünde fehlte
bei einem Werk von solcher Bedeutung.

Lieblicher Vater des Volkes,
der du den Reiz des Bechers
und die Schwelgerei verabscheust,
beträume einen geduldigen Ratgeber
mit der Sache der armen Herde,
damit du nicht unwissentlich irrst.

Der Vater, mit dem Sohn verbunden
durch des Geistes Weisheit,
gewähre der feierlichen Bitte,
daß Eugen zur Freude
und der vollkommenen Herrschaft
im ewigen Leben gelangt.
Amen.

3x

CONTRA (CANTUS FIRMUS 1):

Bella canunt gentes, querimus, pater optime, tempus;
expedit multos, si cupis, una dies.
Nummus et hora fluunt magnumque iter orbis agendum,
nec suus in toto noscitur orbe Deus.

6x

TENOR 1 (CANTUS FIRMUS 2):

Ecce nomen Domini venit de longinquo, et claritas
eius replet orbem terrarum.

TENOR 2 (CANTUS FIRMUS 3):

Gabriel angelus

MOTETUS:

Sanctorum arbitrio

clericorum proprio
corde meditant,
equum genus atrio
accedit, ludibrio
umbre petulant.

Nam torpens inercia,
longe querens oia,
nescit Eugenio;
sed iuris pericia
cum tota iusticia
sunt eius ingenium.

Hinc est testimonium:
pacem querit omnium,
exosus placuli,
et trinum dominium
demonis et carnis,
pompam vincit seculi.

Quem color ipsi poli
fert scutum, quod attuli
tibi, pater optime;
sacrum dat, quod oculi
instar tui speculi
cernunt nitidissime.

Eya, o pulcherrime,
querimus tenerrime
moram longi temporis;
ducimur asperrime,
nescio, quo ferre me
ad fulmentum corporis.

Una tibi trinitas,
vera Dei unitas
det celli fulgorem,
quem lineae bonitas,
argentea castitas
secerit in morem.
Amen.

Introitus

c.f. 1: c.f. 2 u. 3:

A 1 (A) A 1 (A)

a 1 (C)

B (2) B (3)

b (4)

A 2 (3) A 2 (5)

a 2 (6)

MOTETUS:

Nach dem Willen der Heiligen,
der durch die Herzen
der Geistlichkeit spricht,
kommt ein gerechtes Geschlecht
in diesen Palast, zum Hohn
auf den frechen Schatten.

Denn die bewegungslose Trägheit,
die weithin den Müßiggang sucht,
kannte Eugen nicht;
vielmehr ist die Kunde des Rechts,
verbunden mit voller Gerechtigkeit,
seine eigenste Begabung.

Und dies ist der Beweis dafür:
er strebt nach Frieden für alle
und haßt verbrecherisches Tun,
und die dreifache Herrschaft
des Teufels und des Fleisches,
den Prunk der Welt überwindet er.

Die Farbe des Himmels
trägt der Schild, den ich dir
brachte, bester Vater,
ein Heiligtum, das die Augen
gleichsam als dein Spiegelbild
voller Glanz erblicken.

Eia, du Herrlichster,
wir klagen voller Jammer
über die lange Zeit des Wartens.
Wir werden rauh herumgetrieben,
ich weiß nicht, wohin ich mich wenden soll,
um mir einen Halt zu finden.

Die einige Dreifaltigkeit,
Gott, die wahre Einheit,
gewähre den Glanz des Himmels,
ihm, den der Adel der Abstammung
und die silberne Reinheit
besonders auszeichnen.
Amen.

CONTRA (CANTUS FIRMUS 1):

Vom Krieg singen die Völker, wir, bester Vater, klagen über die
Zeit.
Ein einziger Tag wird, wenn du es willst, viele bereit machen.
Geld und Zeit fließen dahin und der große Umlauf der Welt,
und auf der ganzen Welt kennt man nicht seinen Gott.

TENOR 1 (CANTUS FIRMUS 2):

Siehe, der Name des Herrn kommt von ferne her, und sein
Glanz erfüllt den Erdbereich.

TENOR 2 (CANTUS FIRMUS 3):

Der Engel Gabriel

1. *Plenariis artibus deus sanctorum proinde medicum quingentis annis*

2. *habuit umbra peccatorum* **A** *na corpus iherosolym*

3. *quod omnia* *refugium eugeni* *et ipse pascua*

4. *in tota infamia fuit eius ingenuum* **B** *color que poli die facit qd attuli tibi pr optime*

5. *facit dat qd est infamie tui spectu cecidit mydriasis*

6. *Eya pulcherrime qum tenebris meos legi quis* *diuini a pectus*

refuge qd fecerunt ad fulminei corpus **A** *una tibi entus non dno*

fol. 86^r Motetus (1–104²)

1. *omnis deus fulgore* *que lites bonae appetita castitas*

2. *facit i more* **A** *may*

1. **Cantus** *Bella canunt gentes qum pr optime tunc expedat mltos si cupis una*

2. *dis nunt et hie fluit magnus ite oltis agem nec sunt i tota noster archide*

2. *Bella canunt gentes qum pr optime tunc expedat mltos*

si cupis una dno nunt et hie fluit magnus qd oltis agem n sunt i tota

nostre tibi dno

Ex prima. mmo q bella canunt gentes usq ad finem bella et semper incipiendo

Signa in principio
Bella canunt gentes
usque ad secundum Bella
et semper incipiendo

fol. 96^r Motetus (104³–194) * Contratenor

1. **A 2** *Gabriele*

2.

3.

4. **B 4**

5.

6. **A**

fol. 95^v *Triplum* (1–104)

1. **a)** *Canor* *Ecc. nome domi* **b)** *Canor* *Ecc. nome domi*

2. **a)** *Canor* *Ecc. nome domi* *Gabriel* *Ecc. nome domi*

3. **a)** *Canor* *Ecc. nome domi* *Gabriel* *Ecc. nome domi* **b)** *Canor* *Ecc. nome domi* *Gabriel* *Ecc. nome domi*

4. **1./2./3. je a) + Amen**

1./2./3. je b) + Amen

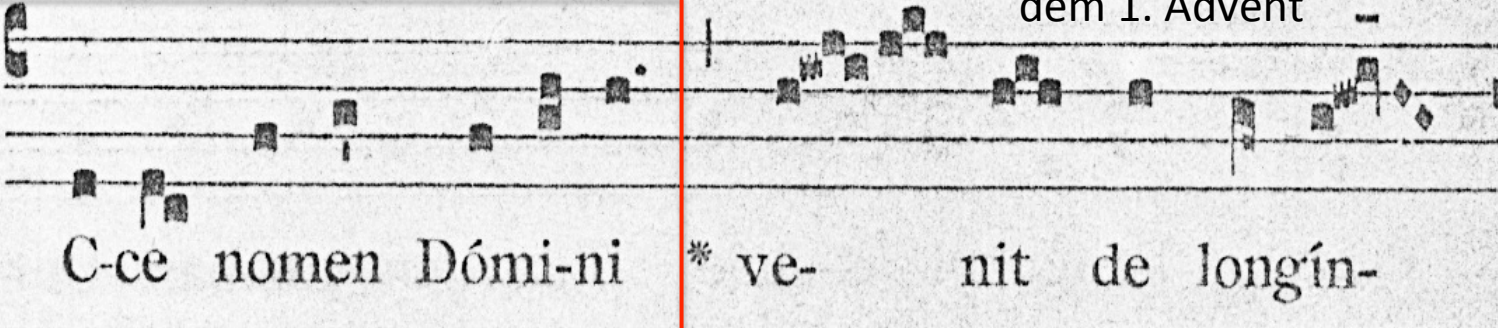
fol. 85^v *Triplum* (105–134) * *Tenores*

Tenor 1

Ad Magnificat, Antiphona. zur Vesper am Samstag vor dem 1. Advent

I. f

E



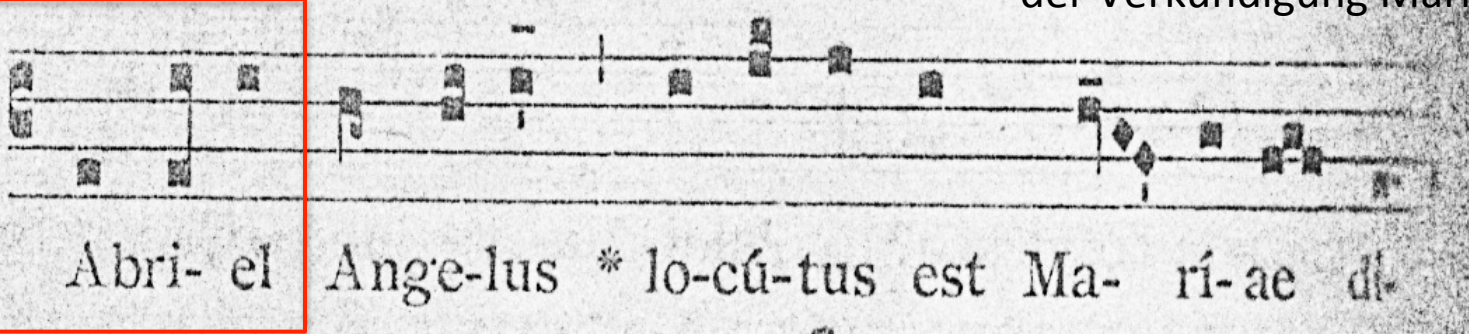
C-ce nomen Dómi-ni * ve- nit de longín-

Tenor 2

Ad Magnificat, Antiphona. zur (2.) Vesper am Fest der Verkündigung Mariae

7. d

G



Abri-el Ange-lus * lo-cú-tus est Ma- rí-ae dl-

Tenor 1: Ecce nomen Domini

Tenor 2: Gabriel

Tenor Ecce nomen domi

Tenor Gabriel

1 2 3 4 5 6

6 3 4 2 6 3

Guillaume Dufay
Motette *Ecclesie militantis / Sanctorum arbitrio / Bella canunt gentes / Ecce nomen Domini / Gabriel*

aus: Guglielmi Dufay Opera omnia, hrsg. von W. de Van, Band 2, Rom 1948, S. 82-88

Einleitung

Tr
Mot

Ec - cle - fi - e mi - li - tan - tis ||
San - cto - rum ar - bi - tri -

tis || pa - tri fur - fum fi - de - ra || car - men cleri re -
o || cle - ri ca - nor pro - pri - o || cor - de me - di - tan - ti || e - quum

so - nan - tis || lau - dem fum - mi pon - ti - fi - eis ||
ge - nus a - tri - o || ac - ce - dit lu - di - bri - o || um -

pro - ma - tu - ce li - be - ra ||
bre - pe - tu - lan - ti ||

CT
T 1
T 2

Ga - bri - e - lem quem uo - ca - uit || dum pa - ter - num crimen la - uit ||
Nam tor - pens in - her - ci - a || lon - ge que - ren - so - ci - a ||
CONTRATENOR
1 bel - la ca - nunt gen - tes, que - ri - mur pa - ter o - pti - me, tem -
TENOR Ecce nomen domini
TENOR (SECVNDVS) 1 Gabriel

ba - ptif - ma - tis sum - pti - o || Eu - ge - ni - um re - uo - ca - uit || (bonum ge -
ne - sci - uit Eu - ge - ni - um || fed iu - ris pe - ri - ci - a ||
pus, || ex - pe - di - at mul - tos, fi - cu -

nus quod no - ta - uit || pon - ti - fi - cis le - cti - o ||
cum to - ta iuf - ti - ci - a ||
pis u - na di - es || num - mus et ho -

funt e - ius in - ge - ni - um ||
ra flu - unt ma - gnum - que i - ter or - bis a - gen -

50
 Quod conful.ta con.ci. o,||quenam fan.cta ra. ti.o||fic de libe.ra. uit: || ut fo. la de.uo.ci.o|| regnet in pa.lacio||quod
 Hinc est te.fti. mo. ni. um: || pa. cem que. rit o. mni. um|| ex. o. fus
 dum, || nec fu. us in to. to no. fci.

55
 de. us bé. a. uit. ||
 pi. a. cu. li, || et tri. num do. mi. ni. um || de. mo. nis et car. ni. um pom. pa. ui. n. cit fe. cu. li, ||
 tur or. be de. us. ||

65
 Cer. te de. us uo. lu. it || et in hoc com.
 Quam co. lor i. pfe po. li || dic scu. tum quod at. tu. li ||
 Bel. la ea. nunt gen. tes, que. ri. mur, pa. ter o. pti. me, tem.

70
 pla. cu. it || ue. ne. to. rum pro. li, || fed de.
 ti. bi, pa. ter o. pti. me, ||
 pus, || ex. pe. di. at mul. tos, fi. cu.

75
 mon in. do. lu. it || quod pec. ca. tum de. fu. it ||
 fa. crum dat quod o. cu. li || in.
 pis u. na di. es || num. mus et ho.

80
 tan. te re. rum mo. li. ||
 star tu. i fpe. cu. li || eer. nunt ni. ti. dif. fi. me, ||
 ra flu. unt ma. gnum. que i. ter or. bis a. gen.

86 Dul. cis pa. ter po. pu. li, qui dul. co. rem po. cu. li, cra. pu. lam per. hor. res,||
 E. y. a, pul. ter. ri. me, que. ri. mur te. ner. ri. me|| mo. ram lon. gi tem. po. ris,||
 26 dum,|| nec fu. us in to. to no. fci.

96 po. ne len. to eon. fu. li|| rem gre. gis pau. per. cu. li,||
 du. ci mur a. sper. ri. me,|| ne. fci. o quo fer. ri. me,||
 26 tur or. be de. us,||

100 ne ne. fci. us er. res,|| Pa. ter he. .
 ad ful. men. tum cor. po. ris,|| V. na ti. bi tri. ni. tas,||
 6 Bel. la ca. nunt gen. tes, que. ri. mur, pa. ter o. pti. me, tem.

106 rens fi. li. o,|| spi. ri. tus eon. fi. li. o,|| dat,
 ue. ra, de. us, u. ni. tas,|| det ce. li ful. go. rem,||
 10 pus,|| ex. pe. di. at mul. tos, fi. eu. .

110 pre. ee sol. lem. ni,|| gaudium Eu. ge. ni. o|| per. fe. cto.
 quem li. ne. e bo. ni. tas|| argen. te. a ca. fti. tas||
 16 pis u. na di. es,|| num. mus et ho.

116 que domi. no|| in ui. ta, per. hen. ni,||
 fe. cer. nit in mo. rem,||
 20 ra fla. unt ma. gnum. que i. ter or. bis a. gen.

115 125 20

A A

dum,|| nec fu us in to to no fci

1

125 130 35

tur or.be de. us,||

6

Finalis

men.
meh.

F



E tous biens plains et ma, mayresse
Chen lui doit tribut domeur Car
Assour est en valeu Ausour
J l'amare sur desse

Se tous biens

En la dame sur tel desse
Que rest paradis en mon cuer

Je n'ay mie d'autre richesse
Et non desirer son seigneur
Et pour ce qui n'est chose nulle
En mon, mon paradis sans desse



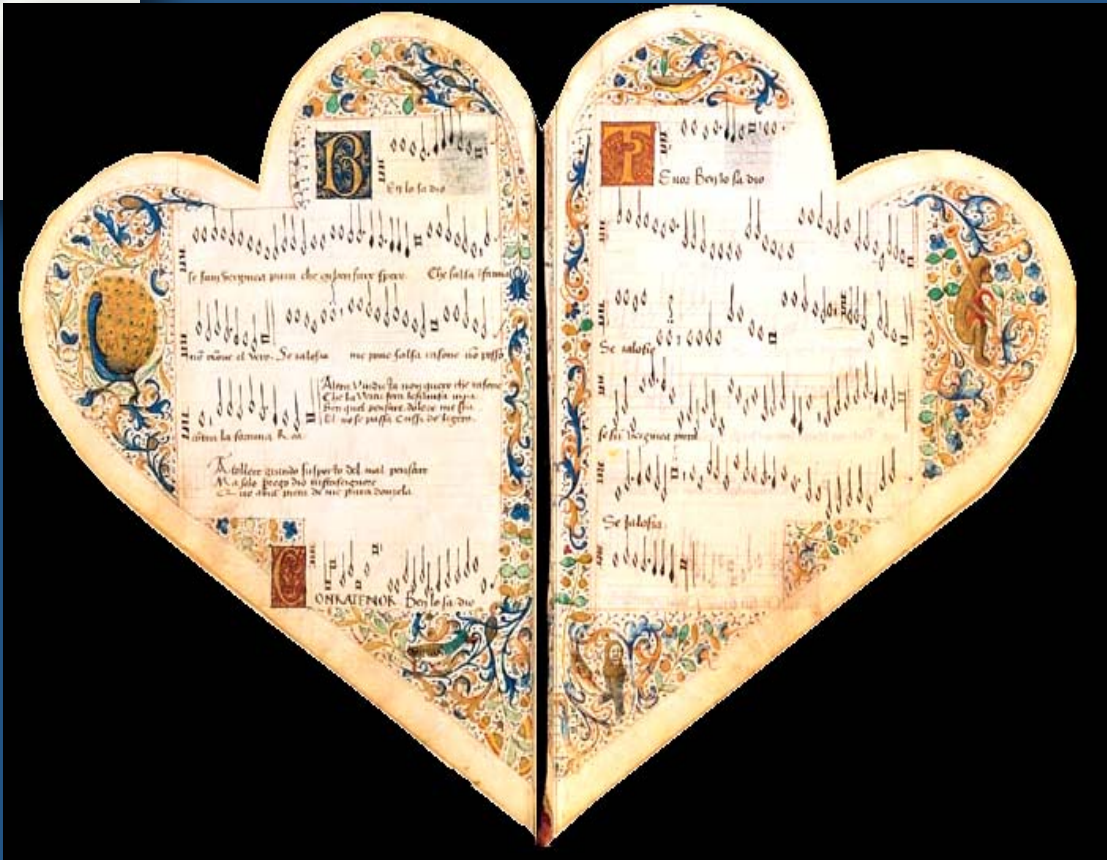
Mer de tous biens
Ouchtrator



Ouchtrator



Chansonnier Cordiforme, Paris, Bibliothèque Nationale,
Collection Henri de Rothschild MS 2973



Gilles Binchois (um 1400–1460)

Refrain I Amoureux suy

O f. 82 a=d. o=d.

Amoureux suy et me vient toute joye

Tenor. Amoureux suy

Contratenor Amoureux suy etc.

A 1 A - mo-reux suy, et me vient tou-te joy - e

A 2 En es-pe-rant que vo bon-té m'en - voy - e

A 3 Un

doux con - fort pour mon cuer res - jou - ir

B 1 D'un

seul re - gart, aul - tre rien ne de - sir

Puis

B 2 Puis - que d'ar - mer m'a - vés mis en la voy - e

que d'ar - mer m'a - vés.

C'est trestout ce que demander voudroye,
C'est liesse que querir je savoye,
Toutes les fois que je vous puis veir
Amoureux suy, let me vient toute joye
En esperant que vo bonté m'envoye
Un doux confort pour mon cuer resjouir.]

Car par ma foy, quelque part que je soye,
Autre de vous amer je ne pouroye.
Vous estes celle que adés veul servir.
Vous estes tout mon joyeux souvenir,
Mores et tousjors tres douce, simple et coye
Amoureux suy etc.

aus: Die Chansons von Gilles Binchois (1400–1460), hrsg von Wolfgang Rehm, Mainz 1957
(= Musikalische Denkmäler Band II), S. 5 f.

Musik: I II | I | I | I | II | I II
Text: A B | C | A | D E | A B
(A B = Refrain)

A (I)

- 1 Amoureux suy, et me vient toute joye
- 2 En esperant que vo bonté m'envoye
- 3 Un doux confort pour mon cuer resjouir

B (II)

- 1 D'un seul regret, aultre rien ne desir
- 2 Puisque d'armer m'avés mis en la voye.

Die Ordnung des Kirchenjahres

Die Rangordnung der liturgischen Tage: DOMINICA (Sonntag) – Dominicae I classis (u.a. IV Adventus, I–IV Quadragesimae, I–II Passionis); Dominicae II classis. HEBDOMADA (Woche) / FERIA (Wochentag) – F. secunda (Montag), F. tertia (Dienstag), F. quarta (Mittwoch), F. quinta (Donnerstag), F. sexta (Freitag), Sabbatum (Samstag); Feriae I–IV classis. Hebdomada sancta (major) (Karwoche). OCTAVA (acht tägige Feier von Hochfesten) – Oct. I classis (= oct. Paschatis et Pentecostes); Oct. II classis (= Oct. Nativitatis Domini)

Proprium de tempore

tempus adventus

Sabbato ante Dominicam Primam Adventus
Dominica Prima Adventus
Dominica Secunda Adventus
Dominica Tertia Adventus
Dominica Quarta Adventus
In Vigilia Nativitatis Domini (24.12.)

tempus natalicium

a) tempus Nativitatis

In Nativitate Domini (25.12.)
Sancti Stephani Protomartyris (26.12.)
S. Joannis Apostoli et Evangelistae (27.12.)
Sanctorum Innocentium (28.12.)
Dominica infra Octavam Nativitatis
S. Thomae Episcopi, Martyris (29.12.)
VI. die infra Oct. Nativitatis (30.12.)
S. Silvestri I. Papae, Confessoris (31.12.)
In Circumcisione Domini et Oct. Nat. (1.1.)
Dominica infra Circumcisionem et Epiphaniam. Sanctissimi Nominis Jesu
In Vigilia Epiphaniae (5.1.)

b) tempus Epiphaniae

In Epiphaniae Domini (6.1.)
Dominica infra Octavam Epiphaniae. S. Familiae Jesu, Mariae, Joseph
In Octava Epiphaniae (13.1.)

tempus per annum (ab 14.1.)

Dominica II. post Epiphaniam
Dominica III. post Epiphaniam
(Dominica IV. post Epiphaniam)
(Dominica V. post Epiphaniam)
(Dominica VI. post Epiphaniam)

tempus Septuagesimae

Dominica in Septuagesima
Dominica in Sexagesima
Dominica in Quinquagesima (Estomihi)

tempus quadragesimale

a) tempus Quadragesimae

Feria Quarta Cinerum
Dominica I. in Quadragesima (Invocavit)
Dominica II. in Quadragesima (Reminiscere)
Dominica III. in Quadragesima (Oculi)
Dominica IV. in Quadragesima (Laetare)

b) tempus Passionis

Dominica de Passione (Judica)
Dominica in Palmis
Feria Secunda Majoris Hebdomadae
Feria Tertia Majoris Hebdomadae
Feria Quarta Majoris Hebdomadae
Feria Quinta in Coena Domini
Feria Sexta in Parasceve
Sabbato Sancto

tempus paschale

a) tempus Paschatis

Dominica Resurrectionis
Sabbato in Albis
Dominica in Albis
Dominica II. post Pascha
Dominica III. post Pascha
Dominica IV. post Pascha
Dominica V. post Pascha
Feria II.–IV. in Rogationibus

b) tempus Ascensionis

In Ascensione Domini
Dominica infra Octavam Ascensionis

c) octavam Pentecostes

Dominica Pentecostes
Infra Octavam Pentecostes. Feria II.–III. Feria IV.–VI. Quatuor Temporum
Sabbato Quatuor Temporum

tempus per annum

Dominica I. post Pentecosten. In Festo Sanctissimae Trinitatis
Feria V. infra Hebdom. I. post Octav. Pentecostes. In Festo Sanctissimi Corporis Christi
Dominica II.–XXIII. post Pentecosten

Proprium Sanctorum (Heiligenjahr [Auswahl])

Sancti Thomae Apostoli (21.1.)

In purificatione B. Mariae Virginis (2.2.)

Sancti Mattiae Apostoli (24.2.)

S. Joseph, sponsi B.M.V., Confessor (19.3.)

In annuntiatione B.M.V. (25.3.)

Sancti Marci Evangelistae (25.4.)

In solemnitate S. Joseph sponsi B.M.V., Conf., et Ecclesiae Universalis Patroni (F. IV. infra hebd. II. post oct. Paschae)

In inventione Sanctae Crucis (3.5.)

In nativitate Sancti Joannis Baptistae (24.6)

Sanctorum Apostolorum Petri et Pauli (29.6.)

Pretiosissimi Sanguinis D.N.J.C.

In assumptione B.M.V. (15.8.)

In nativitate B. Mariae Virginis (8.9.)

S. Matthaei Apostoli et Evangelistae (21.9.)

Omnium Sanctorum (1.11.)

In commemoratione omnium fidelium defunctorum (2.11.)

S. Caeciliae Virginis, Martyris (22.11.)

Sancti Andreae Apostoli (30.11.)

Immaculae Conceptionis Beatae Mariae Virginis (8.12.)

Ordo missae

ORDINARIUM

PROPRIUM

Vormesse (Wortgottesdienst)

Einzug
Staffelgebet
Kyrie
Gloria

Introitus

Oratio
Lesung (Epistel)
Graduale (ausgenommen Dom. I. p. Pascha bis Ende Pfingsoktav)
Tractus (tempus quadragesimale, Quatembertage, Requiem)
Alleluja (ausgenommen Septuagesima bis Sabb. s. und Quatembertage)
Sequenz (seit Tridentinum nur Dom. Resurrectionis, Dom. Pentecostes, Corporis Christi, Requiem)
Evangelium
[Predigt]

Credo

Eucharistiefeier (Opfergottesdienst)

Gabenbereitung
Oratio

Offertorium
oratio secreta

Praefation
Sanctus
(Benedictus Hosanna)
Canon missae
Pater noster
Brotbrechung
Friedensbitte
Agnus Dei
Kommunionvor-
bereitungsgebete
Kommunionempfang

Communio
Postcommunio

Ite, Missa est oder
Benedicamus Domino
Segen
Segensevangelium (Joh. 1,1-14)

Alle Texte des Ordinarium und des Proprium sind zusammengestellt im *Missale Romanum ex decreto SS. Concilii Tridentini restitutum summorum pontificum cura recognitum* (Editio XXXII).

Texte und Melodien: *Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore et de sanctis* (Editio Vaticana 1908; nachkonziliar Tournai 1974).

Die „Messe“ im 15. Jahrhundert – Einige Techniken der zyklischen Verklammerung –

- 1) gleiche Tonart in allen Teilen
- 2) gleiche Schlüsselung in allen Teilen
- 3) gleiche Mensurenfolgen in allen Teilen, entweder getrennt nach textarmen und -reichen Satzgruppen oder getrennt nach zwei- oder dreiteiligen Satz-Unterteilungen
- 4) gemeinsamer *cantus firmus* in allen Teilen; Herkunft der Vorlage z.B. liturgisch (*cantus planus*), weltlich (*chanson*), konstruiert (Hexachord, Somisation, *sogetto cavato*)
- 5) gemeinsames „Motto“ in allen Teilen (Anfang und Satzschlüsse gleich; Anfänge oder Schlüsse je gleich; „Motto“ kombiniert mit *cantus firmus*)
- 6) „Parodie“ (Übernahme ganzer Tonsätze nach liturgischen oder weltlichen Vorlagen)
- 7) gleichmäßige Binnengliederung der Teile durch Wechsel in der Stimmenzahl (z.B. Reduktion der Stimmen im „Christe eleison“, in Abschnitten des *Gloria* und *Credo*, im „Pleni“ (*Sanctus*) und „Benedictus“ sowie im zweiten „Agnus Dei“)

Die „Messe“ im 15. Jahrhundert
– Einige Techniken der zyklischen Verklammerung –
Beispiel: Antoine Busnoys (Busnois; zw. 1432/45–vor November 1492)
Missa L'homme armé

gemeinsamer *cantus firmus* in allen Teilen; Herkunft der Vorlage z.B. liturgisch (*cantus planus*), weltlich (*chanson*), konstruiert (Hexachord, Somisation, *sogetto cavato*)

gemeinsames „Motto“ in allen Teilen (Anfang und Satzschlüsse gleich; Anfänge oder Schlüsse je gleich; „Motto“ kombiniert mit *cantus firmus*)

Anonymus, *L'homme armé*

The image displays a musical score for the medieval song 'L'homme armé' by Anonymus. It consists of three staves, labeled A, B, and A'. Each staff is written in a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The lyrics are in French. Staves A and A' are variations of the same melody, while B is a different section. There are some markings above the staves, including 'x' and 'y' with horizontal lines, and asterisks (*) above certain notes. The lyrics are written below the staves, with some words aligned under specific notes.

A
* L'homme l'homme* l'homme armé l'homme armé l'homme armé* doit on doubter, doit on doubter.

B
* On a fait par tout crier que chacun se viegne armer * d'ung haubregon de fer.*

A'
L'homme l'homme l'homme armé. L'homme armé L'homme armé doit on doubter.

»Der Mann. Der gewappnete Mann.
Den gewappneten Mann muß man fürchten.
Man hat überall ausrufen lassen,
daß ein jeder sich wappnen soll
mit einem Panzerhemd aus Eisen.
Der Mann. Der gewappnete Mann.
Den gewappneten Mann muß man fürchten.«

1

Handwritten musical score for "Kyrie eleison" in 9/2 time. The score is divided into five systems, each marked with a green number (1-5). A red box highlights the first system, showing the vocal entries and the piano accompaniment. The lyrics "Kyrie eleison" are written below the vocal staves.

2

Handwritten musical score for "Christe eleison" in G major, 4/4 time. The score is written on three systems of three staves each. The first system includes the vocal line (Soprano/Alto) and the piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system concludes the piece with a double bar line. The lyrics "Christe eleison" are written below the vocal line. The piano part features a simple harmonic accompaniment with a bass line and a treble line. The score is handwritten in black ink on white paper.

Handwritten musical score for the first system, measures 6 and 7. The score is written on four staves. The first staff has the lyrics "Kyrie" written below it. The second staff has the lyrics "Kyrie" written below it. The third staff has the lyrics "Kyrie" written below it. The fourth staff has the lyrics "Kyrie" written below it. The time signature is 6/2. The key signature is one flat (B-flat). The first staff has a circled "6" in green. The second staff has a circled "7" in green.

Handwritten musical score for the second system, measures 8 and 9. The score is written on four staves. The first staff has the lyrics "Kyrie" written below it. The second staff has the lyrics "Kyrie" written below it. The third staff has the lyrics "Kyrie" written below it. The fourth staff has the lyrics "Kyrie" written below it. The time signature is 6/2. The key signature is one flat (B-flat). The first staff has a circled "8" in green. The second staff has a circled "9" in green.

Handwritten musical score for the third system, measures 10 and 11. The score is written on four staves. The first staff has the lyrics "Kyrie" written below it. The second staff has the lyrics "Kyrie" written below it. The third staff has the lyrics "Kyrie" written below it. The fourth staff has the lyrics "Kyrie" written below it. The time signature is 6/2. The key signature is one flat (B-flat). The first staff has a circled "10" in green. The second staff has a circled "11" in green.

Text HERCULES DUX TERRAR AE

Vokale E U E U E A I E

Solmisationssilben Re Ut Re Ut Re Fa Mi Re

Æ = E



Resoluto. Hercules dux ferrariae. Tenor.

Et in terra Qui tollis

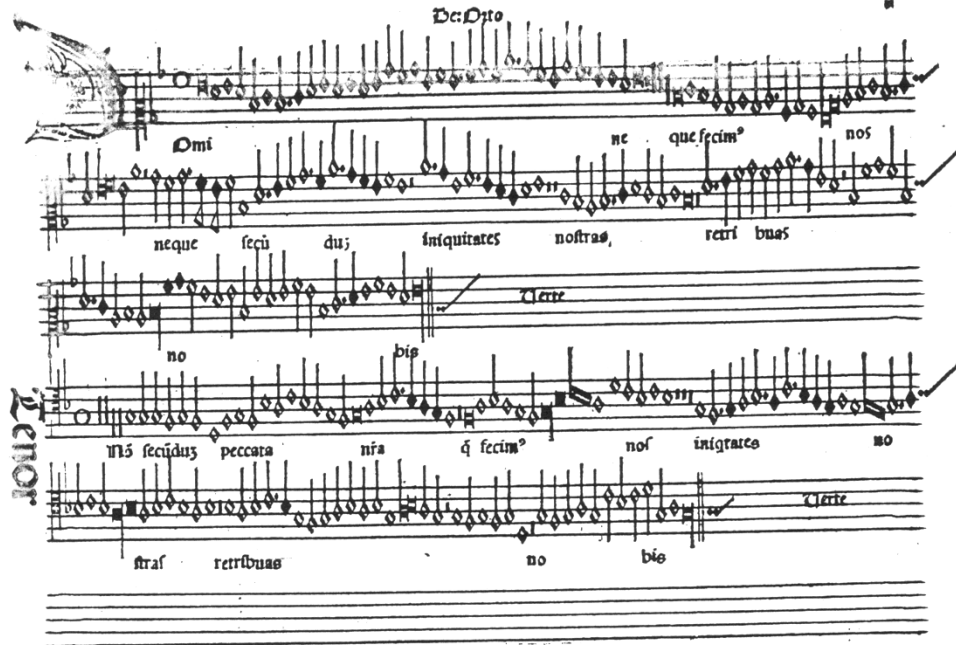
Et in carnato

Et in spiritu

66 18

Josquin des Prez
Missa *Hercules Dux Ferrariae*
zw. 1503 und 1505
Druck: *Josquin II* (1505)

Harmonice Musices Odhecaton



Ottaviano Petrucci (1466–1539)

Motetten

Harmonice musices odhecaton (1501)

Canti B (1502); *Canti C* (1504)

Motetti A (1502); *Motetti de passione B* (1503); *Motetti C* (1504); *Motetti IV* (1505); *Motetti à 5 I* (1505)

Messen

Josquin I (1502), *II* (1505); *Obrecht* (1503); *Brumel* (1503); *Ghiselin* (1503); *De LaRue* (1503); *Agricola* (1504); *de Orto* (1505); *Fragmenta* (1505); *Isaac* (1506)

Frottole

I (1504), *II* (1505), *III* (1505), *IV* (1505), *V* (1505), *VI* (1506), *VII* (1507), *IX* (1509), *XI* (1514)

Intabulatura de lauto

I (1507), *II* (1507), *III* (1508), *IV* (1508)

Madrigal (Herleitung unklar: „cantus matricalis“ = Gesang in der Muttersprache?)
= zentrale weltliche Gattung vor allem der italienischen Musik zwischen etwa 1520 und erstem Drittel des 17. Jahrhunderts, im wesentlichen gehobene Gesellschaftskunst für Kenner; vokale, vier- bis sechsstimmige Ausführung.

Entstanden in den 1520er Jahren im Umkreis der Medici-Päpste Leo X. und Clemens VII. sowie der Florentiner Familie Strozzi; besondere Pflege in oberitalienischen Städten (Venedig, Ferrara, Mailand, Bologna, Florenz) sowie in Rom und Neapel; stilistische Vorbilder: Motette und Chanson in der Ausprägung von Komponisten der 3. Generation frankoflämischer Musiker.

Freie Textform: Verse meist Elf- und Siebensilbler unregelmäßig gemischt; kein fester Strophenbau, häufig epigrammatischer Schluss. Behandelt wird vorzugsweise Liebesthematik, vertont werden häufig Gedichte von Petrarca, Ariost, Sannazar oder Tasso.

In der Geschichte des Madrigals lassen sich drei Entwicklungsphasen beobachten:

- 1.) 1520er bis 1560er Jahre: erste Drucksammlung Rom 1533: *Madrigali de diversi excellentissimi musici libro primo*. Dominanz frankoflämischer Komponisten (Adrian Willaert, Jacques Arcadelt), Cipriano de Rore, Costanzo Festa)
- 2.) 1560er bis 1580er Jahre: „Kernzeit“ des Madrigals (Orlando di Lasso, Philippe de Monte, Andrea Gabrieli)
- 3.) 1580er bis 1630er Jahre: Italienische „Führung“ (Luca Marenzio, Carlo Gesualdo, Claudio Monteverdi, Luzzasco Luzzaschi)

CANTO
DI ARCHADELT IL PRIMO
LIBRO DE MADRIGALI A QVATRO

VOCI Nouamente con ogni diligentia Ristampato.



IN VENETIA,
Appresso Alessandro Gardano.
M D CXXXI.

Ris. Vmc. 67



Archadelt. 1 CANTO

L bianco e dolce Cigno cantando mora Et io Piangendo giung'al fin del numer mio Et
io piangendo giung'al fin del numer mio Strana e diversa sorte Ch'ei mare scansolata Et io moro be-
to Morte che nel morire N'empie di gioia tutt'e di desire Se nel morir altro do-
lor nō sento Di mille mori' il di farei contento Di mille mori' il di farei contento.

Jacob Arcadelt, *I primo libro di madrigali*, Venedig 1581, Beginn CANTO

Il bianco e dolce cigno
cantando more, ed io
Piangendo, giung' al fin del viver mio.
Stran' e diversa sorte,
ch'ei more sconsolato,
Ed io moro beato.
Morte che nel morire
M'empie di gioia tutt'e di desire;
Se nel morir' altro dolor non sento,
Di mille mort'il dì saria contendo.

Der weiße, stolze Schwan hat wunderbar gesungen,
und weinend bin ich an mein Lebensend gedrungen,
Welch streng und hartes Schicksal,
ist ungetröstet sterben.
Um mich der Tod will werben,
im Tod werd ich gefangen,
von aller Freud erfüllt, beseligt vom Verlangen.
Wenn in dem Sterben ich nicht andern Schmerz müsst tragen,
ich stürb' wohl tausendmal in meinen Lebenstagen.

Il bianco e dolce cigno

Jacob Arcadelt (c.1500 – 1568)

Alto
Tenor 1
Tenor 2
Bass

Il bian - co e dol - ce ci - gno can - tan - do mo - re. Et io pian - gen -
Il bian - co e dol - ce ci - gno can - tan - do mo - re. Et io pian - gen -
Il bian - co e dol - ce ci - gno can - tan - do mo - re. Et io pian - gen -
Et io pian - gen -

7
A
T1
T2
B

do giung' al fin del vi - ve - mi - o. Et io pian - gen - do giung'
do giung' al fin del vi - ve - mi - o. Et io pian - gen - do giung'
do giung' al fin del vi - ve - mi - o. Et io pian - gen - do giung'
do giung' al fin del vi - ve - mi - o. Et io pian - gen - do giung'

13
A
T1
T2
B

al fin del vi - ver mi - o. Stran' e di - ver - sa sor - te, ch'ei mo - re scon - so -
al fin del vi - ver mi - o. Stran' e di - ver - sa sor - te, ch'ei mo - re
al fin del vi - ver mi - o. Stran' e di - ver - sa sor - te, ch'ei mo - re
al fin del vi - ver mi - o. Stran' e di - ver - sa sor - te, ch'ei mo - re

19
A
T1
T2
B

la - to, et io mo - ro be - a - - - to. Mor -
scon - so - la - to, et io mo - ro be - a - - - to. Mor -
scon - so - la - to, et io mo - ro, et io mo - ro be - a - - - to. Mor -
et io mo - ro be - a - - - to. Mor -

25
A
T1
T2
B

te che nel mo - ri - re, m'em - pie di gio - ia tutt' e di de - si - re. Se nel mo - ri -
te che nel mo - ri - re, m'em - pie di gio - ia tutt' e di de - si - re. Se nel mo - ri -
te che nel mo - ri - re, m'em - pie di gio - ia tutt' e di de - si - re. Se nel mo - ri -
te che nel mo - ri - re, m'em - pie di gio - ia tutt' e di de - si - re. Se nel mo - ri -

32
A
T1
T2
B

- al - tro do - lor non sen - to, di mil - le
- al - tro do - lor non sen - to, di mil - le mort' il di, di mil - le
- al - tro do - lor non sen - to, di mil - le mort' il di, di mil - le
- al - tro do - lor non sen - to, di mil - le mort' il di, di mil - le

37
A
T1
T2
B

mort' il di sa - rei con - ten - to, di mil - le mort' il di sa -
mort' il di, di mil - le mort' il di, di mil - le mort' il di,
mort' il di sa - rei con - ten - to, di mil - le mort' il di, di mil - le mort' il di sa -
sa rei con - ten - to, di mil - le mort' il di sa -

42
A
T1
T2
B

rei con - ten - to, to, di mil - le mort' il di sa - rei con - ten - to, to, di mil - le mort' il di sa -
rei con - ten - to, di mil - le mort' il di sa - rei con - ten - to, di mil - le mort' il di sa -
rei con - ten - to, di mil - le mort' il di sa - rei con - ten - to, di mil - le mort' il di sa -
rei con - ten - to, di mil - le mort' il di sa - rei con - ten - to, di mil - le mort' il di sa -

CANTO
DI ORLANDO LASSO
MAESTRO DI CAPELLA DEL SERENISSIMO
SIGNOR DVCA DI BAVIERA, LIBRO QVARTO
De Madrigali A Cinque Voci, dalui Nouamente in Germania
Composti, & hora dati in luce.

LIBRO



QVARTO

CON GRATIA ET PRIVILEGGIO

In Venetia Appreffo di
Antonio Gardano.

I 5 6 7

Orlando di Lasso (um 1532–1594),
Libro quarto de madrigali a cinque voci, Venedig 1567

Tutto 'l dì piango; e poi la notte, quando
Prendon riposo i miseri mortali,
Trovomi in pianto e raddoppiarsi i mali:
Così spendo il mio tempo lagrimando.

In tristo umor vo gl'occhi consumando,
E 'l cor in doglia; e son fra gl'animali
L'ultimo sì che gl'amorosi strali
Mi tengono ad ogn'or di pace in bando.

Lasso, che pur da l'uno all'altro sole
E da l'una ombr'all'altra ho già 'l più corso
Di questa morte che si chiama vita.

Più l'altrui fallo ch'el mio mal mi dole;
Che pietà viva e' l mio fido soccorso
Vedemi arder nel foco e non m'aita.

Petrarca

Den ganzen Tag weine ich; und dann in der Nacht,
wenn die armen Sterblichen Ruhe finden,
weine ich noch immer in doppelter Qual:
so verbringe ich meine Zeit mit Weinen.

Mit traurigem Gemüt, die Augen mir verzehrend
und das Herz voll Schmerzen wandle ich: unter den
bin ich das letzte, da die Liebespfeile [Lebewesen
mir zu jeder Stunde den Frieden verwehren.

Ach, von einer zur anderen Sonne und von einem
zum anderen Schatten durchlief ich schon
den größten Teil dieses Todes, der sich Leben nennt.

Mehr als alles Übel schmerzt mich fremder Schaden:
es lebe das Mitleid, und mein treuer Beistand
sieht mich im Feuer brennen und hilft mir nicht.

II.
(Petrarca)
Prima parte.

Canto. Tvt. to'l di pian - go; e poi la not - te, quando, e
Alto. Tvt. to'l di pian - go; e poi la not - te,
Quinto. Tvt. to'l di pian - go; e poi la
Tenore. Tvt. to'l di pian - go; e poi la not - te,
Basso. Tvt. to'l di pian - go; e poi la not - te, quan -

poi la not - te, quan - do Pren - don ri - po - so
quan - do, la not - te, quan - do Pren - don ri - po - so i mi - se -
not - te, e poi la not - te, quan - do Pren - don ri - po - so i mi -
e poi la not - te, quan - do Pren - don ri - po - so
do Pren - don ri - po - so i mi - se -
O. L. IV.

mi - se - ri mor - ta - li, Tro - uo - mi in pian -
ri mor - ta - li, Tro - uo - mi in pian - to e
se - ri mor - ta - li, Tro - uo - mi in pian - to e ra - dop -
i mi - se - ri mor - ta - li, Tro - uo - mi in
ri mor - ta - li, Tro - uo - mi in pian -

to e ra - dop - piar - si i ma - li Co - si spen -
ra - dop - piar, e ra - dop - piar - si i ma - li: Co - si spen -
piar, e ra - dop - piar - si i ma - li: Co - si spen -
pian - to e ra - dop - piar - si i ma - li: Co - si spen -
to e ra - dop - piar - si i ma - li Co - si spen -

do il mio tem - po la - gri - man - do. In tri - sto hu - mor -
do il mio tem - po la - gri - man - do. In tri - sto hu - mor,
d'il mio tem - po la - gri - man - do. In tri - st' hu -
do il mio tem - po la - gri - man - do. In tri - sto hu - mor,
do il mio tem - po la - gri - man - do. In tri - sto hu -
O. L. IV.

Orlando di Lasso (um 1532–1594),
Libro quarto de madrigali a cinque voci,
Venedig 1567

uo gli oc.chi, uo gli oc.chi con-su-man-do, E'l cor
In tri-st'hu-mor uo gli oc-chi E'l cor in do-glia,
mor uo gli oc.chi con-su-man-do, uo gli oc-chi con-su-man-do,
In tristo hu-mor uo gli oc-chi con-su-man-do, E'l cor
mor, In tristo hu-mor uo gli oc.chi con-su-man-do, E'l

in do-glia, E son, E son fra gli a-ni-ma-li
E'l cor in do-glia, E son, E son fra gli a-ni-ma-li
E'l cor in do-glia, E son fra gli a-ni-ma-li
in do-glia, E son, E son fra gli a-ni-ma-li
cor in do-glia, E son, E son

l'ul-ti-mo si, che gli amo-ro-si stra-li Mi ten-gon ad o-
l'ul-ti-mo si, che gli amo-ro-si stra-li Mi ten-gon ad ogn'hor di pace in
l'ul-ti-mo si, che gli amo-ro-si stra-li Mi tengon ad o-ogn'hor di pa-
l'ul-ti-mo si, che gli amo-ro-si stra-li Mi ten-gon ad ogn'hor di
Mi ten-gon ad o-ogn'hor di

O. L. IV.

ogn'hor, Mi tengon ad ogn'hor di pa-ce in ban-do, di pa-ce in ban-do.
ban-do, di pace in ban-do, di pa-ce in ban-do, di pace in ban-do.
ce in ban-do, Mi tengon ad ogn'hor di pace in ban-do, di pa-ce in ban-do.
pa-ce in ban-do, di pace in ban-do, di pa-ce in ban-do.
pa-ce in ban-do, di pa-ce in ban-do, di pa-ce in ban-do.

Seconda parte.

Las-so, che pur da l'u-no a l'al-tro so-le E
Las-so, che pur da l'u-no a l'al-tro so-le E
Las-so, che pur da l'u-no a l'al-tro so-le
E

da l'u-na om-br'a l'al-tro ho gia'l piu cor-so, ho gia'l piu cor-
da l'u-na om-br'a l'al-tro ho gia'l piu cor-so, ho gia'l piu cor-so
E da l'u-na om-br'a l'al-tra ho gia'l piu cor-so, ho
da l'u-na om-br'a l'al-tro ho gia'l piu cor-so, ho gia'l piu
da l'u-na om-br'a l'al-tra ho gia'l piu cor-so, ho gia'l piu cor-

O. L. IV.

so Di que - sta mor - te che si chia - ma ui - ta.
 Di que - sta mor - te che si chia - ma ui - ta.
 gia' l' piu' cor - so Di que - sta mor - te che si chia - ma ui -
 cor - so Di que - sta mor - te che si chia - ma ui -
 so Di que - sta mor - te

ta. Piu l'al - trui fal - lo, Piu l'al - trui
 Piu l'al - trui fal - lo, Piu l'al - trui fal - lo ch'el mio mal,
 ta. Piu l'al - trui fal - lo, Piu
 ta. Piu l'al - trui fal - lo, Piu l'al - trui fal - lo
 l'al - trui fal - lo, Piu l'al - trui fal - lo

fal - lo ch'el mio mal mi do - le; Che pie - ta
 ch'el mio mal mi do - le; Che
 l'al - trui fal - lo ch'el mio mal mi do - le;
 ch'el mio mal mi do - le; Che pie - ta
 ch'el mio mal mi do - le; Che pie - ta

O. L. IV.

ui - ua e' l' mio fi - do soccor - so Ve - demi arder nel fo - co e non m'a.
 pie - ta ui - ua e' l' mio fi - do soc - cor - so Ve - demi arder nel fo - co e non m'a.
 Che pie - ta ui - ua e' l' mio fi - do soccor - so
 ui - ua Ve - demi arder nel fo - co e non m'a.
 ui - ua e' l' mio fi - do soccor - so

i - ta, Ve - de mi ar - der nel fo - co,
 i - ta, Ve - de mi ar - der nel fo - co, Ve -
 Ve - de mi ar - der nel fo - co e non m'a - i - ta, Ve - de mi ar - der nel fo - co, Ve -
 i - ta, Ve - de mi ar - der nel fo - co e non m'a - i - ta, Ve -
 Ve - de mi ar - der nel fo - co e non m'a - i - ta, Ve -

e non m'a - i - ta, e non m'a - i - ta.
 demi arder nel fo - co e non m'a - i - ta, e non m'a - i - ta, e non m'a - i - ta.
 demi arder nel fo - co e non m'a - i - ta, e non m'a - i - ta, e non m'a - i - ta.
 demi arder nel fo - co e non m'a - i - ta, e non m'a - i - ta, e non m'a - i - ta.
 demi arder nel fo - co e non m'a - i - ta, e non m'a - i - ta, e non m'a - i - ta.

O. L. IV.

Ecco, morirò dunque! / Nè fia che pur rimire / Tu ch'ancidi mirando / il mio morire.
 Siehe, darum sterbe ich! Schau dann nicht auf mein Sterben, Du, dessen Blick den Tod bringt.

ECCO, MORIRÒ DUNQUE

Il quarto libro di madrigali - 1596

Carlo Gesualdo da Venosa
 (1560-1613)

Prima Parte

S1: Ec - co, mo - ri - rò dun - que! Nè fia
 S2: Ec - co, mo - ri - rò dun - que! Nè fia
 A: Ec - co, mo - ri - rò dun - que! Nè fia
 T: Ec - co, mo - ri - rò dun - que! Nè fia
 B: Ec - co, mo - ri - rò dun - que! Nè fia che pur ri-

10:
 che pur ri-mi-re, Tu ch'an-ci-di mi-ran-do, il mio mo-ri-re.
 che pur ri-mi-re, Tu ch'an-ci-di mi-ran-do, il mio mo-ri-re.
 che pur ri-mi-re, Tu ch'an-ci-di mi-ran-do, il mio mo-ri-re.
 mi-re, Tu ch'an-ci-di mi-ran-do, il mio mo-ri-re.

15:
 Ec - co, mo - ri - rò dun - que!
 Ec - co, mo - ri - rò dun - que! Nè fia che pur ri-
 Ec - co, mo - ri - rò dun - que! Nè fia che
 Ec - co, mo - ri - rò dun - que! Nè fia che
 Ec - co, mo - ri - rò dun - que!

2

20:
 Nè fia che pur ri-mi-re, Tu ch'an-ci-di mi-ran-do, il
 mi-re, che pur ri-mi-re, Tu ch'an-ci-di mi-ran-do, il
 pur ri-mi-re, che pur ri-mi-re, Tu ch'an-ci-di mi-ran-do, il mio mo-ri-
 pur ri-mi-re, che pur ri-mi-re, Tu ch'an-ci-di mi-ran-do, il mio
 Nè fia che pur ri-mi-re, Tu ch'an-ci-di mi-ran-do, il

25:
 mio mo-ri-re, il mio, il mio mo-ri-re.
 mio mo-ri-re, il mio, il mio mo-ri-re.
 re, il mio mo-ri-re.
 mo-ri-re, il mio mo-ri-re, il mio mo-ri-re.
 mio mo-ri-re, il mio mo-ri-re.

Seconda Parte

30:
 Ah! già mi dis-co-lo-ro, ah! già mi
 Ah! già mi dis-co-lo-ro, ah! già mi dis-
 Ah! già mi dis-co-lo-ro, ah! già mi
 Ah! ah! già mi dis-co-lo-ro,
 Ah! ah! già mi dis-co-lo-ro,

10 dis - co - lo - ro; oi - mè, oi - mè,
 15 co - lo - ro; già mi dis - co - lo - ro; oi - mè,
 dis - co - lo - ro; oi - mè, oi - mè,
 già mi dis - co - lo - ro; oi - mè,
 già mi dis - co - lo - ro; oi - mè,

20 vien me - no a gli oc-chi miei, la lu -
 vien me - no la lu - cea gli oc-chi miei, la vo - ce al se -
 vien me - no la lu - cea gli oc-chi miei, la lu -
 vien me - no la lu - cea gli oc-chi miei;
 vien me - no la lu - cea gli oc-chi miei;
 vien me - no la lu - cea gli oc-chi miei;

25 - cea gli oc-chi miei, la vo - ce al se - no, la lu - cea gli oc-chi miei,
 no, la lu - cea gli oc-chi miei, la lu - cea gli oc-chi miei, a gli oc-chi miei,
 - cea gli oc-chi miei, la vo - ce al se - no, la vo -
 la vo - ce al se - no, la vo - ce al se - no,
 la vo - ce al se - no, la lu - cea gli oc-chi miei,

30 la vo - ce al se - no! O che mor - te gra - di - ta,
 la vo - ce, la vo - ce al se - no! O che mon - te gra - di - ta,
 ce al se - no, la vo - ce, la vo - ce al se - no! che mor - te gra - di - ta,
 la vo - ce al se - no! O che mon - te gra - di - ta,
 la vo - ce al se - no! O che mo - ta gra - di - ta,

35 "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
 Se al men po - tes - si dir: "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir: "Mo -
 Se al men po - tes - si dir: "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
 Se al men po - tes - si dir: "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
 Se al men po - tes - si dir: "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:

40 "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
 "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
 "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
 "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
 "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:

Moro, lasso, al mio duolo / E chi può dar mi vita / Ahì, che m'ancide e non vuol darmi aita! / O dolorosa sorte, / Chi dar vita mi può, / ahì, mi dà morte!

Ich sterbe, ach, an meiner Qual / Und der kann mir Leben geben könnte / Weh, der tötet mich und will mir nicht helfen! / O traurigstes Schicksal / Der mir Leben geben könnte, gibt mir, ach, den Tod.

Moro Lasso

Edizione John Henry Fowler

Alcanta Lucida Edition - 3-26-2006

Carlo Gesualdo

2

Soprano I

Soprano II

Contralto

Tenore

Basso

Mo - ro las - so al - mio

Mo - ro las - so al - mio duo -

Mo - ro las - so al - mio

e chi mi può dar vi - ta, e chi mi può dar vi -

duo - lo, e chi mi può dar vi - ta, e chi mi può

lo, e chi mi può dar vi - ta, e

duo - lo e chi mi

ta, ahì, che m'an - ci - de

dar vi - ta, ahì, che m'an - ci - de

chi mi può dar vi - ta, ahì, che m'an - ci - de

chi mi può dar vi - ta, ahì, che m'an - ci - de

può dar vi - ta, ahì, che m'an - ci - de

17

e non vuol dar - mi ai - ta, e non vuol dar - mi ai - ta

e non vuol dar - mi ai - ta, e non vuol dar - mi ai - ta

e non vuol dar - mi ai - ta, e non vuol dar - mi ai - ta

e non vuol dar - mi ai - ta, e non vuol dar - mi ai - ta

e non vuol dar - mi ai - ta, e non vuol dar - mi ai - ta

23

Mo - ro las - so al - mio duo - lo, e chi mi

Mo - ro las - so al - mio duo - lo, e chi mi

Mo - ro las - so al - mio duo - lo, e chi mi

Mo - ro las - so al - mio duo - lo, e chi mi

Mo - ro las - so al - mio duo - lo, e chi mi

30

può dar vi - ta, e chi mi può dar vi - ta,

può dar vi - ta, e chi mi può dar vi - ta,

vi - ta, e chi mi può dar vi - ta,

dar vi - ta, e chi mi può dar vi - ta,

vi - ta, e chi mi può dar vi - ta,

10
dis - co - lo - ro; oi - mè, oi - mè,
co - lo - ro; già mi dis - co - lo - ro; oi - mè,
dis - co - lo - ro; oi - mè, oi - mè,
già mi dis - co - lo - ro; oi - mè,
già mi dis - co - lo - ro; oi - mè,

20
vien me - no a gli oc-chi miei, la lu -
vien me - no la lu - ce a gli oc-chi miei, la vo - ce al se -
vien me - no la lu - ce a gli oc-chi miei, la lu -
vien me - no la lu - ce a gli oc-chi miei;
vien me - no la lu - ce a gli oc-chi miei;
vien me - no la lu - ce a gli oc-chi miei;

25
- ce a gli oc-chi miei, la vo - ce al se - no, la lu - ce a gli oc-chi miei,
no, la lu - ce a gli oc-chi miei, la lu - ce a gli oc-chi miei, a gli oc-chi miei,
- ce a gli oc-chi miei, la vo - ce al se - no, la vo -
la vo - ce al se - no, la vo - ce al se - no,
la vo - ce al se - no, la lu - ce a gli oc-chi miei,

30
la vo - ce al se - no! O che mon - te gra - di - ta,
la vo - ce, la vo - ce al se - no! O che mon - te gra - di - ta,
ce al se - no, la vo - ce, la vo - ce al se - no! che mon - te gra - di - ta,
la vo - ce al se - no! O che mon - te gra - di - ta,
la vo - ce al se - no! O che mon - te gra - di - ta,

35
"Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
Se al men po - tes - si dir: "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir: "Mo -
Se al men po - tes - si dir: "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
Se al men po - tes - si dir: "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
Se al men po - tes - si dir: "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
Se al men po - tes - si dir: "Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:

40
"Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
"Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
"Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
"Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
"Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir:
"Mo - ro, mia vi - ta", se al men po - tes - si dir: