



Ensemble
Weser-Renaissance
Bremen

24
/ 25

ORLANDO DI LASSO

Vollender einer Epoche

NUR NÄRRISCH SEIN

Karneval in München und Neapel

Donnerstag, 6. Februar 2025, 20 Uhr

Unser Lieben Frauen Kirche, Bremen

VICTORES PHYSICES PCIPVI ET EXCELLENTI
Iacobus Holzer Christianus Morales Claudio Simo

24/
25

KONZERT
ZYKLUS

Donnerstag, 21. November 2024, 20 Uhr
Propsteikirche St. Johann im Schnoor, Bremen

PSALMI POENITENTIALES

Bußpsalmen unter Verschluss

Donnerstag, 6. Februar 2025, 20 Uhr
Unser Lieben Frauen Kirche, Bremen

NUR NÄRRISCH SEIN

Karneval in München und Neapel

Donnerstag, 20. März 2025, 20 Uhr
Propsteikirche St. Johann im Schnoor, Bremen

JOHANNESPASSION

Glasklare Vokalpolyphonie

Donnerstag, 24. April 2025, 20 Uhr
Unser Lieben Frauen Kirche, Bremen

MARIENVESPER

Antiphonen und Psalmen am Münchner Hof

Veranstalter: Orlando e.V. Bremen, www.orlando-ev.de

Konzertreihe

ORLANDO DI LASSO (1532 – 1594)

Vollender einer Epoche



NUR NÄRRISCH SEIN

Karneval in München und Neapel

Donnerstag, 6. Februar 2025, 20 Uhr
Unser Lieben Frauen Kirche, Bremen

Ensemble WESER-RENAISSANCE Bremen
Leitung: Manfred Cordes

Erika Tandiono – Superius
Franz Vitzthum – Cantus
David Erler – Altus
Marnix de Cat – Altus
Jan van Elsacker – Tenor
Tore Tom Denys – Tenor
Dominik Wörner – Bass
Ulfried Staber – Bass
Margit Schultheiß – Harfe

Vorwort

Orlando di Lasso – Meister der musikalischen Transformation

Die Musik der Renaissance ist eine Kunst, die aus der Kombination unabhängiger Linien einen komplexen Klangteppich webt. Dieselben Worte erklingen in verschiedenen Stimmen – mal zusammen, mal nacheinander, mal deklamatorisch, mal lyrisch, mal in schöner Harmonie und mal in ergreifender Dissonanz und Sehnsucht. Die Spielregeln dazu waren schon Generationen zuvor festgelegt worden, durch die Arbeit der großen Polyphonisten, die in denselben französisch-flämischen Chorschulen aufwuchsen, in denen Lasso ausgebildet wurde. Geordnet, proportioniert, anmutig – das war die Kunst der Zahl im Klang.

Doch durch die Vorstellungskraft eines Komponisten wie Orlando di Lasso nahm die Musik eine dramatische Entwicklung hin zur Kunst der Sprache (und weg von der Welt der Zahlen). In einem berühmten Vorwort zu Lassos monumentaler Vertonung der sieben Bußpsalmen bezeichnete der humanistische Schriftsteller Samuel Quicquelberg (er war Lassos Freund und Kollege am Münchner Hof) die Werke als eine Art Magical Mystery Tour des 16. Jahrhunderts – etwas, das „fast lebendig vor den Augen“ sei. „Man ist ratlos“, wunderte er sich, „ob die Lieblichkeit der Affekte die klagenden Töne stärker hervorhebt, oder ob die klagenden Töne die Süße die Lieblichkeit der Affekte stärker ausschmücken.“

Lasso war beileibe nicht der einzige Komponist, der die Musik zu einer Kunst der rhetorischen Überzeugung machte (eine zentrale humanistische Priorität). Aber niemand seiner Generation tat dies mit einer solchen Anmut, einem solchen Witz und einer solchen Virtuosität, und zwar über die gesamte Bandbreite von Gattungen und Sprachen hinweg. Er war ein Musiker des Wortes, und so kann es sein, dass man sich beim Hören dieser Musik ein wenig umgewöhnen muss (und oft muss man die Worte kennen, um sie zu verstehen!), aber die Belohnung ist tiefgreifend, selbst aus einer Entfernung von fast fünf Jahrhunderten.

Doch wer war dieser Musiker, und wie kam es, dass er eine so zentrale Stellung in der Musikgeschichte einnahm? Vor allem kann man sagen, dass sein Leben und seine Musik von Mobilität geprägt waren – er bewegte sich zwischen den Institutionen, den sozialen Schichten, der Geographie und der Sprache in einer Weise, die uns (vielleicht) an die Karrieren von Händel oder Mozart oder eventuell an die Beatles erinnert. Selbst eine kurze Zusammenfassung seines Lebens lässt uns staunen über die Welten, die er durchquerte. Er war in der Welt der Kirche (er wurde in einer der wichtigsten kirchlichen Chorschulen im heutigen Belgien ausgebildet und war mit



Richard Freedman

21 Jahren Kapellmeister an der Kathedrale San Giovanni im Lateran in Rom) ebenso zu Hause wie in der Welt der Renaissancehöfe.

Seine Stimme und sein musikalisches Talent waren bei den Adligen so begehrt, dass sie sich verschworen, um ihn für ihre elitären Hofhaltungen zu gewinnen: Ferrante Gonzaga (Spross einer berühmten Mantuaner Familie) entführte den jungen Lasso nach Neapel. Herzog Albrecht V. von Bayern wiederum überhäufte Lasso mit immensen Summen und Mitteln. Und der französische König Karl IX. versuchte Lasso nach Paris zu locken, indem er ihm nicht nur Geld anbot, sondern auch etwas, das für den Komponisten offenbar noch wertvoller war: die Kontrolle darüber, wie seine Musik in gedruckter Form erscheinen würde. Und obwohl Lasso nie tatsächlich nach Paris zog, war er aufgrund seiner Verhandlungen mit König Karl der erste Komponist, der ein geistiges Eigentumsrecht für seine Werke im Druck erhielt.

Lassos Karriere fällt genau in die Zeit der rasanten Verbreitung des Notendrucks, des damals bahnbrechend neuen Mediums (vielleicht vergleichbar mit dem Medium der Tonaufnahme in den letzten 100 Jahren). Der Druck ermöglichte es der Musik, sich über geografische, Klassen- und Glaubensgrenzen hinweg mit erstaunlicher Leichtigkeit zu bewegen, und Lasso nutzte dies mit geradezu hellseherischer Begabung aus, indem er sowohl die kommerziellen Interessen der Druckereien als auch den Hunger der Gönner ausnutzte, sich in das klangliche Prestige dessen zu hüllen, was der französische Dichter Pierre de Ronsard berühmt als „den mehr als göttlichen Orlando“ bezeichnete.

Dank der hingebungsvollen Arbeit des Ensembles Weser-Renaissance können wir den Zauber von Lassos erhabenen, aber selten gehörten Werke erneut erleben.

Prof. Dr. Richard Freedman
Haverford College (USA)

Programm

Die Fasnacht ist ein schöne Zeit
Nur närrisch sein
Vinum bonum et suave
Ist keiner hier, der spricht zu mir
Der Wein, der schmeckt mir also wohl
Fertur in conviviis
Ave color vini clari
Lucescit iam, o socii
Ein guter Wein ist lobenswert
Am Abend spat
Iam lucis orto sidere

.....
Chichilichi
O bella fusa
Tutto lo di
Ecco la ninf'
O Lucia
Matona mia cara
Allala pia calia
Zanni, dov' es tu?



NUR NÄRRISCH SEIN – Karneval in München und Neapel

Im Karneval des Jahres 1568 fand am Hof der Münchner Wittelsbacher ein großes Fest statt, die Hochzeit des bayerischen Thronfolgers Wilhelms V. mit Renata von Lothringen. Zwei Wochen dauerte das Spektakel, selbstverständlich wurde groß gefeiert, es gab Turniere, Feuerwerk, Tanz, Maskeraden, Jagd, Mummenschanz, Theater etc. Dass dabei die Musik eine große Rolle spielte, versteht sich von selbst. Der Hofkapellmeister Orlando di Lasso, dessen Ensemble zur Zeit der Hochzeit ihren größten Personalbestand erreicht hatte – man weiß von etwa 60 Sängern und Instrumentalisten – spielte dabei eine große Rolle: Lasso schuf eine Motette „Gratia sola Dei“ zu Ehren des Brautpaares, er hatte für die Musik während der Hochzeitsmesse und weiterer Gottesdienste zu sorgen, insbesondere aber war er bei den diversen weltlichen Festivitäten gefordert.

Massimo Troiano (ein Altist am Münchner Hof), der die Hochzeitsfeierlichkeiten ausführlich beschrieben hat, sagt nur selten, was konkret aufgeführt wurde. So erwähnt er kein einziges der deutschen Lieder und der lateinisch textierten Stücke aus

dem ersten Teil des heutigen Programms. Sicherlich waren Lieder dabei, die der Bräutigam Wilhelm außerordentlich geschätzt hat. Bei den Festmahlen der Hochzeit als Tafelmusik, ebenso zu Faschingsfesten,

eignen sich die heute erklingenden Sätze allemal. Die Texte, deren Dichter wir nicht kennen, handeln fast ausschließlich vom Trinken, vom „närrisch sein“ etc. Schon in seinem ersten Liederdruck aus dem Jahr 1567, dem fünf der heute erklingenden deutsch unterlegten Kompositionen entnommen sind (lediglich „Nur närrisch sein“ wurde erst 1572 veröffentlicht) geht Lasso satztechnisch eigene Wege. Das deutsche Lied war bis dahin vierstimmig und enthielt meist

im Tenor eine ältere Melodie, über der der vierstimmige Satz gestaltet wurde; eine Satzweise, die sich etwa bei Ludwig Senfl und Heinrich Isaac findet. Lasso hingegen komponiert die Lieder seiner ersten einschlägigen Publikation zu fünf Stimmen. Satztechnisch orientiert er sich an der italienischen Villanella und der französischen Chanson, bricht also mit der bis dahin geltenden Norm, was für sein Komponieren auch sonst geradezu ein Markenzeichen ist.



Massimo Troiano
1568

Feierlichkeiten, am 5. März 1568, Lassos sechsstimmige Moreschen aufgeführt wurden. Er hat diesen Typus volkstümlicher Musik zu normaler Weise drei oder vier Stimmen in Neapel kennengelernt, wo er von 1549 bis 1551 lebte. 1581 veröffentlichte er Villanellen und Moreschen zu vier, fünf, sechs und acht Stimmen. Offenbar aber sind sie früher entstanden; vielleicht waren sie für die Hochzeit bestimmt, da sie, Troiano zufolge, dabei erklingen sind. Schon in seiner Antwerpener Zeit, 1555, hatte er Stücke dieser Art in geringerer Stimmenzahl publiziert, die zum Teil als Vorlagen für die Sätze von 1581 gelten können. Bei beiden Gattungen haben wir es mit musikalisch eher schlichten, dafür aber temperamentvoll grotesken Satzweisen zu tun. Bei den Villanellen überwiegen heitere, mitunter durchaus anzügliche Liebesgedichte. Typisch ist etwa „Matona mia cara“, unter dem Namen Landsknechtsständchen eines von Lassos populärsten Stücken überhaupt, bei denen ein des Italienischen nur in Ansätzen mächtiger Söldner seiner Angebeteten auf komische und unbeholfene Art recht eindeutige Avancen macht. „O bella fusa“ ist demselben Typus zuzurechnen; die *fusa*, also die Spindel, galt bis ins 18. Jahrhundert als Abzeichen für Prostituierte in Venedig, wie Horst Leuchtmann herausgefunden hat. „Ecco la ninf“ und „Tutto lo di“ gehören ebenfalls dem Genre der Villanella an.

Die Moreschen „Chichilichi“, „O Lucia“ und „Allala pia calia“ handeln von afrikanischen Sklaven, über die sich die oft zotigen und mit Fäkalsprache gespickten Texte in bizarrer Weise lustig machen. Immer wieder geht es um das Liebesleben, offensichtlich

auch zwischen Frauen, wenn von einer Lucia und einer Giorgia die Rede ist. Bei den Texten mit ihren zahlreichen zweideutig sexuellen Anspielungen ist bis heute nicht immer klar, was konkret gemeint ist; Mariacarla De Giorgi und Donna Cardamone Jackson verdanken wir kommentierte Ausgaben, die einigen Aufschluss bieten. Nach jüngsten Forschungen von Eric Rice spielt aber nicht nur neapolitanischer oder süditalienischer Dialekt eine Rolle, sondern auch die Kanuri-Sprache der afrikanischen Sklaven aus dem Bornu-Reich (etwa dort, wo heute die Staaten Nigeria, Niger und Tschad liegen). Auch die Musik sei, Rice zufolge, von den afrikanischen Sklaven beeinflusst.

„Zanni, dov' es tu?“, ein Dialog zwischen Pantalone und seinem Diener Zanni, entstammt dem Umfeld der Commedia dell' arte. Von Troiano wissen wir, dass Wilhelm sich gegen Ende der Hochzeitsfeierlichkeiten die Aufführung einer Stegreifkomödie wünschte. Lasso – er kannte diesen Theatertyp wohl ebenfalls aus Neapel – und Troiano konzipierten ein Stück dieser Art und führten es auf; Lassos Darstellung des Pantalone sei von unglaublicher Komik gewesen. Der junge Herzog muss diese Art von Theater geliebt haben. In der Landshuter Burg Trausnitz, wo er nach der Heirat mit seiner Frau lebte, hat er eine Treppe mit Figuren aus der Commedia dell' arte ausmalen lassen.

Bernhold Schmid
Bayerische Akademie der Wissenschaften

Vokaltexte

Die Fassnacht ist ein schöne Zeit,

darinnen seind fröhlich die Leut,
doch ist sie kalt von Winden.
Der ein, der treibt viel Affenspiel,
der ander auch darbei sein will,
viel Narren tut man finden.

.....

Nur närrisch sein ist mein Monier,
nichts zu behalten ich begehre,
so trink ich lieber Wein dann Bier,
der Narren findt man jetzt auch mehr.
Wein ist mein Freund zu aller Zeit,
zum Wein bin ich beschaffen,
Wein gibt mir Mut und frischt das Blut,
macht mich lustig zu schlafen.
Zum Wein bin ich beschaffen.

.....

Vinum bonum et suave,
nunquam bibi vinum tale,
vinum cor lætificat.
Vinum purum et germanum
morbos pellit, reddens sanum
corpus, quod rectificat:
Vinum bonum mere sumptum
senem facit mire promptum
formosulis commendans.
Christus vinum semel fecit
ex aqua, quod non deficit,
et bibentes saturans.
Ne mimeris semel factum,
sed mirere tale factum
in vite quotidie.
Ergo Christum invocemus,
quod lætantes hic bibemus,
tale vinum porrigat.
Fiat.

*Wein, gut und lieblich,
niemals trank ich einen solchen,
Wein erfreut das Herz.
Reiner deutscher Wein
vertreibt die Krankheit,
macht den Körper gesund, woraus folgt:
Ein guter Wein, unvermischt getrunken,
macht den Greis wunderbar fit,
für die Schönheit sehr empfohlen.
Christus machte einmal Wein
aus Wasser, das nicht genügte,
und sättigte die Durstenden.
Vergiss nicht, was einmal geschah,
sondern bewundere diese Tat auch
für das tägliche Leben.
Lasst uns also Christum anrufen,
dass er uns solchen Wein beschere,
den wir dann froh hier trinken wollen.
So sei es!*

Ist keiner hier, der spricht zu mir:

Guter Gesell, den bring ich dir,
ein Gläslein Wein, drei oder vier,
jojo, jojo.
Weinlein da herein.
Was soll uns der Pfenning,
wann wir nimmer sein?

.....

Der Wein, der schmeckt mir also wohl,

macht mich Sommer und Winter voll,
gfällt meiner Frauen nit wohl,
bringt ihr ein heimlichs Leiden,
doch kann ich ihn nit meiden.
Frischauf, es muss gedrunken sein,
es sei gleich Bier oder Wein,
Damit kumm ich um das mein,
wann ich das mein tu verprassen,
darnach so drink ich Wasser.

.....

Fertur in conviviis vinus, vina, vinum,
masculinum displicet atque foemininum,
sed in neutro genere vinum es divinum
loqui facit clericum optimum latinum.

Volo inter omnia vinum pertransire,
vinum facit vetulas leviter salire
et ditescit pauperes, claudos facit ire
mutis dat eloquium, surdisque audire.

Potatores inclyti semper sunt benigni,
tam senes quam iuvenes, in aeterno igni
cruciantur rustici, qui non sunt tam digni,
ut gustare valeant boni haustum vini.

*Den Wein, die Wein, das Wein bringt man
den Zechern allen. Weiblich, männlich: alle
zwei wollen nicht gefallen, sächlich aber
ist er wert selbst der Götterhallen, lässt aus
Pfaffenmund gar fein das Latein erschallen.*

*Alles Wesen dieser Welt soll der Wein durch-
dringen, alte Weiber lässt der Wein wieder
locker springen, macht, dass Arme werden
reich, Lahme wieder gingen, Stumme spre-
chen, Tauben kann er Hören wieder bringen.*

*Immer mild und freundlich ist, wer dem
Trunk verschworen, alt genau wie jung; doch
in ew'gem Feuer schmoren soll das grobe
Bauernpack, wert sind nicht die Toren zu
genießen solchen Wein, fein und ausgegoren.*

Meum est propositum in taberna mori
et vinum apponere sitiendi ori,
ut dicant cum venerint angelorum chori:
Deus sit propitius huic potatori.

Et plusquam ecclesiam diligo tabernam,
illam nullo tempore sprevis neque spernam,
donec sanctos angelos venientes cernam,
cantantes pro ebriis: Requiem aeternam.

.....

Ave color vini clari,

ave sapor sine pari,
tua nos inebriari
digneris potentia.

O quam felix creatura,
quam produxit vitis pura,
omnis mensa sit secunda
in tua praesentia.

O quam fragrans in odore,
o quam pulchrum in colore,
o quam sapidum in ore
dulcis meri poculum.

Felix guttur, quod rigabis,
felix venter, quem intrabis,
os beatum, quod lavabis
et beata viscera.

Ergo vinum collaudemus
et potantes exsultemus,
non potantes convocemus
ad aeterna pocula.

*In der Schenke schlagen soll meine letzte
Stunde, und man flöße reichlich ein Wein
dem durst'gen Munde, wenn der Engel Schar
erscheint, dann sei ihre Kunde: „Möge Gott
gewogen sein diesem Säuferschlunde!“*

*Für die Schenke statt der Kirch' hab' ich mich
entschieden, lassen werd' ich niemals sie,
hab' sie nie gemieden, bis der Engel Kommen
mir ist dereinst beschieden, die den Säufern
singen dann: „Ruh' in ew'gem Frieden!“*

*Sei gegrüßt, Farbe des hellen Weines,
sei gegrüßt, Geschmack ohne gleichen,
du schaffst es durch deine Kraft
uns betrunken zu machen.*

*O, wie glücklich die Schöpfung,
die die reine Traube hervorgebracht hat.
Jede Mahlzeit sei ohne Sorge,
solange du dabei bist.*

*O, wie duftend im Geruch,
o, wie schön in der Farbe,
o, wie geschmackvoll im Munde
ist der Becher süßen, reinen Weines.*

*Glücklich die Kehle, die du benetzt,
glücklich der Magen, in den du strömst,
selig der Gaumen, den du wäschst,
und selig die Gedärme.*

*Lasst uns also den Wein loben,
die Trinkenden preisen und die
Nichttrinker zusammenrufen
zu den ewigen Bechern.*

Lucescit iam o socii,

nous tardons trop à déjeuner,
habemus tantum ocii,
que ferions-nous jusqu'au diner?
Iam parata sunt omnia,
mettons-nous à table en bonne heure.
Si quis quaeret, quare?
Qui a trop jeûner apporte douleur.
Nunc bibamus non segniter,
c'est trop manger sans boire un coup.
Bibamus bis, ter et quater,
puis chanterons „or sus à coup“.
Non habentes pecuniam,
l'hoste dira ce qu'il voudra.
Ite per aliam viam,
on le payra quand on pourra

.....

Ein guter Wein ist lobenswert

Für ander Ding auf dieser Erd,
den ich auch kann nit meiden.
Und welcher ist im Drunk der letzt,
wenn da nun ist der Disch besetzt,
der hab das heimlich Leiden.

Ein großes Glas von einer Maß
voll kühlem Wein dünkt mich schön sein.
Das soll jetzt gehen herumben.
Wer trinken will wie ich so viel,
will fröhlich sein bei diesem Wein,
der tu oft zu mir kommen.

Mit einem Drunk in einem Funk
tu ich dir nun das gar bringen.
Trinks aus, es wird dir glingen.
Tust du nit Bscheid, so ist mir leid,
ich derf dir gar keins mehr bringen,
du sollst auch nit mit singen.

*Schon bricht der Tag an, Gefährten!
Es ist Zeit noch viel Zeit bis zum Mittagessen.
Wir nichts zu tun.
Und was machen wir bis zum Abendessen?
Alles ist vorbereitet.
Wir sollten uns zeitig zu Tisch setzen.
Und wenn jemand fragt, warum?
Zu viel Eile bringt nur Pein.
Nun lass uns trinken, und nicht zu langsam.
Es wird zu viel gegessen ohne zu trinken.
Trinken wir also doppelt, drei- und vierfach.
Dann singen wir „Hintern hoch und runter
die Luke“. Die Leute, die kein Geld haben
Der Wirt wird sagen, was er will.
Sollen woanders hingehen.
Wenn wir können, werden wir zahlen.*

Am Abend spat beim kielen Wein,
da soll man allzeit fröhlich sein
mit pfeifen und mit singen,
auch ander Saitenspiel darbei,
dazu ein Jungfrau oder drei,
damit man rum müg springen.

.....

Jam lucis orto sidere

statim oportet bibere,
ergo bene erimus
si bene potaverimus.
Si quis plene non biberit
salvus esse non poterit,
bibamus ergo egregie
et rebibamus optime,
ut in somni requie
possimus esse hodie,
in qua nemo valeat
nisi laetari gaudeat,
nisi bibat et rebibat,
et rebibendo bibat
semel et secundo
donec nihil sit in fundo.
Ergo, noster frater, bibamus ter, quater,
bibamus et rebibamus
et in potatione gaudeamus

Qui ponit aquam in Falerno
sit sepultus in inferno.
Aqua limpha maledicta
sit nobis interdicta.
Gloria sit tibi vinum,
Guernace, Graecum et Latinum,
lauda vinum quod feramus
et super omne laudamus.
Sit semper nostra lectio
longissimo potatio,
ut durat ista regula
in sempiterna saecula.

*Schon mit Aufgang des Tageslichtes
muss sogleich getrunken werden.
Gute Menschen werden wir sein,
wenn wir gut getrunken haben.
Wenn jemand überhaupt nicht trinkt,
wird er nicht gesund sein können.
Lasst uns also vortrefflich trinken
und noch besser erneut trinken,
auf dass wir den heutigen Tag
in Schlafes Ruhe verbringen können.
Hier ist niemand etwas wert,
der nicht froh und fröhlich ist,
der nicht trinkt und wieder trinkt
und erneut trinkt,
einmal, zweimal,
bis der Krug leer ist.
Also, Bruder, lass uns trinken dreimal, viermal,
immer wieder trinken
und uns am Getränk erfreuen.*

*Wer Wasser in den Krug füllt,
der fahre zur Hölle!
Wasser, vermaledeite Flüssigkeit,
sei uns verboten.
Ehre sei dir, Wein,
Lobe den Wein, den wir aus Frankreich,
Griechenland oder Italien bringen
und über alles preisen.
Unsere Predigt sei stets
ein ausgedehnter Trunk.
Dieses Gesetz gelte
von Ewigkeit zu Ewigkeit.*

Chichilichi! Cucurucu!

U, scontienta, u, beschina,
 U, sprotunata, me Lucia!
 Non sienta Martina galla cantara?
 Lassa canta, possa clepare!
 Porca te piscia, sia cicata!
 la dormuta, tu scitata.
 Ba con dia, non bo piu per namolata.
 Tutta notte tu dormuta,
 Mai a me tu basciata.
 Cucurucu! Che papa la sagna,
 Metter'uccelli entr'a gaiola.
 Cucurucu! Leva da loco,
 Piglia zampogna,
 va sonando per chissa cantuna. Lirum, lirum, li.
 (Parlato) Sona, se voi sonare!
 Lassa carumpa canella,
 Lassa Martina, lassa Lucia,
 U, madonna, a ti cilum barbuni.
 U, macera catutuni.
 Sona, Son'e non gli dare.
 Lirum, Lirum, li.
 La mogliere del pecoraro
 Sette pecor'a no danaro,
 Se ce fusse Caroso mio,
 Cinco pecor'a no carlino.
 Auza la gamba, madonna Lucia,
 Stiendi la mano, piglia zampogna,
 Sauta no poco con mastro Martino!
 Lirum, lirum, li.

Kikeriki! Kuckurucku!
Oh, ich Unzufriedene, oh, ich Armselige,
oh, ich Unglückliche bin es, Lucia!
Hörst du nicht, Martina, den Hahn singen?
Lass ihn singen, soll er krepieren!
Pissdreckige, soll blind er werden!
Ich war im Schlaf, du hast mich geweckt.
Geh mit Gott, ich bin nicht mehr verliebt.
Die ganze Nacht hast du geschlafen,
kein einziges Mal mich geküsst.
Kukurucku! Wenn Vater es erfährt,
der steckt solche Vögel in den Käfig.
Kukurucku! Geh fort von hier,
nimm deinen Dudelsack,
geh, spiele woanders. Lirum, lirum, li.
(Gesprochen) Spiele, wenn du spielen willst!
Lass diesen Lärm aufhören,
lass Martina, lass Lucia,
oh Frau, auf deinen Blick hin blubbert man,
uh, jedem einzelnen seine Qual.
Spiel, spiel und gib ihm nichts.
Lirum, lirum, li.
Die Frau des Schäfers
gibt sieben Schafe für einen Denar,
wenn aber da mein Bursche wär,
würd sie ihm geben fünf Schafe für eine
Münze. Schwing das Bein, Frau Lucia,
reich mir die Hand, nimm den Dudelsack,
tanz ein bisschen mit Meister Martino!
Lirum, lirum, li.

O belle fusa! Chi ne vo' accatare?
 Noi le vendimo queste fus' in prova
 Son fusa nova.
 Voi le provare?
 Venitell' a pigliare!
 Le dam' in prova.

Pigialo tu e ve se'l poi piegare
 Et tre le damo a grano com' a l'ova
 Son fusa nova ..

Se tu le provi donna a comparare
 Questo è legname che non sene trova.
 Son fusa nova ..

Cha sono fusa d'un certo paese
 Che quanto più de file più stan tese
 Son fusa nova ..

.....

Ecco la nimph' ebraica chiamata
 Piu brutt' assai di Menech e di Chiara
 Lingite, pingite, stringite
 Ola, ola, ola mandragola scioffata
 Chet te ne vidi ca si namorata

Dellegia sempre e sempre e dellegiata,
 Sta zandragliosa faccie de ianara,
 Lingite ...

Occhi de bove nasercia accorciata.
 Boccha de sbecchia barba de cochiara.
 Lingite ...

Sia benedicto chi te fece stare
 Quatro a mis' a la cener' accovare.
 Lingite ...

O, schöne Spindeln, wer will sie kaufen?
Wir verkaufen diese Spindeln zur Probe.
Es sind neue Spindeln.
Willst du sie probieren?
Komm, hol sie dir,
wir geben sie zur Probe.

Nimm eine und sieh, ob du sie biegen kannst.
Wir geben drei davon für Kupfermünzen oder Eier.
Es sind neue Spindeln ...

Wenn Du, Frau, sie auf die Probe stellst,
ist dies unvergleichliche Holzarbeit
Es sind neue Spindeln ...

Hier sind Spindeln aus einer bestimmten Stadt.
Je mehr du sie drehst, desto straffer bleiben sie.
Es sind neue Spindeln ...

Hier die sogenannte hebräische Nymphe,
viel scheußlicher noch als Menaca und Chiara!
Schniegle dich, schminke dich, schnüre dich ein,
holla, holla, holla, alte Alraune,
denn ich durchschaue, dass du verliebt bist.

Immer spöttisch und immer verspottet,
hat sie ein zerlumptes Hexengesicht,
Schniegle dich ...

Große Kuhaugen und platte, kurze Nase,
verwelkter Mund, vorstehendes Kinn,
Schniegle dich ..

Gesegnet sei, der dich dazu gebracht hat zu bleiben,
vier Monate lang untätig am Feuer zu sitzen.
Schniegle dich ...

Tutto lo di mi dici: «Canta, canta!»
Non vedi ca non posso refiatare!
A che tanto cantare?
Vorria che mi dicessi «Sona, sona!»
Non le campan'a nona
Ma lo cimbalo tuo
Se canto ri-ro-ro-ri-ro-gne
S'io t'haggio sott' a st'ogne.

.....

O Lucia, miau, miau,
Tu non gabbi chiu a me,
Sienta matunata
O musuta, licca pignata, Cula caccata!
Chi e chissa billanazza,
Come gatta chiama me?
Giorgia tua sportunata
Che vol tanto ben a te.
Ia ti prega, cula mia,
Lassa passar bizzarria,
Ch'ia statua marmorata
Perche l'otra to trovata
Che non vole ben' a te!

O Lucia, susa da lietta, non dormire,
Sienta Giorgia bella cantare,
Con zampogna e tanmorina,
Per voler far cantarata;
O Lucia inzoccarata
Perche pur stai cotruzzata?
Miau, miau, gatta malata!
Va cucina, licca pignatta,
Cula caccata!
Sienta matunata,
Giorgia tua vol cantara
Che vol tanto ben' a te!

*Täglich sagst du mir: Singe, singe!
Siehst du nicht, dass ich kaum atmen kann?
Was soll das ganze Singen?
Ich wünschte, du sagtest: spiele, spiele!
Nicht die Glocken zum Nachtgebet,
sondern auf deiner Zimbel.
Ich würde singen „Ri-ro-ri-ro-ro-gne“,
wenn ich dich unter den Fingern hätte.*

*O Lucia, miau, miau,
du betrügst mich nicht mehr,
höre dies Morgenständchen!
O Schmollmund, Tellerleckerin, besch... Hin-
tern! Wer ist diese Grobianin,
die mich wie eine Katze ruft?
Deine unglückliche Giorgia,
die dich so sehr liebt.
Ich bitte dich, du meine Arschin,
lass doch den Blödsinn sein.
Was hast du, Marmorstatue,
warum hast eine andre du gefunden,
die dich gar nicht liebt!*

*O Lucia, raus aus dem Bett, schlaf nicht,
höre doch Giorgia schön singen,
mit Dudelsack and Tamburin,
um ein Ständchen zu bringen.
O zuckersüße Lucia,
warum bist du so verärgert?
Miau, miau, kranke Katze!
Komm doch Dummerchen, Tellerleckerin,
besch... Hinters!
Höre dies Morgenständchen,
deine Giorgia will singen,
denn sie liebt dich so sehr.*

Matona mia cara,
Mi follere) canzon
Cantar sotto finestra,
Lantze buon compagnon.
Don, don, don,
Diridiri, don, don, don, don.

Ti prego m'ascoltare,
Che mi cantar de bon
E mi ti foller bene
Come greco e capon.
Don, don, don ...

Com'andar a le cazze,
Cazzar con le falcon,
Mi ti portar beccazze,
Grasse come rognon.
Don, don, don ...

Se mi non saper dire
Tante belle rason,
Pettrarcha mi non saper,
Ne fonte d'Helicon.
Don, don, don ...

Se ti mi foller bene
Mi non esser poltron;
Mi ficcar tutta notte,
Urtar come monton.
Don, don, don ...

*Meine liebe, edle Dame,
Ich will ein Lied
singen unter deinem Fenster,
ein Landsknecht ist ein guter Geselle.
Don, don, don,
Diridiri, don, don, don, don.*

*Ich bitte dich, mich zu hören,
denn ich singe gut
und ich mag dich
wie den Weißwein und den Kapaun.
Don, don, don ...*

*Sobald ich jagen gehe
zu der Falkenjagd,
so bringe ich dir Schnepfen,
fett wie Nieren.
Don, don, don ...*

*Zwar kann ich dir keine
schönen Dinge sagen,
denn ich kenne Petrarca nicht
und besitze keinerlei musische Gaben.
Don, don, don ...*

*Doch wenn du mich magst,
so bin ich auch nicht faul;
ich liebe die ganze Nacht
und schlage wie ein Widder.
Don, don, don ...*

Allala, pia calia,

Siamo bernaguale!

Tanbilililili, Tanbililili!

Schinchina bacu, santa gamba,

Gli, gli, pampana calla.

Cian, cian, nini gua gua, ania catuba,

(Parlato: Chi linguacina bacu lapia clama "gurgh".)

He, ha, ho!

Cucan calia rite

apice scututuni,

La pia piche;

Berlingua minu chara chire.

Et non gente gnam, gnam

Ch'ama figlia gentilhuom!

Non curare berlinga minum

Ch'amar fosse

Chissa hominum are buscani.

A la cura chi de cual!

Are paticha the siamo beschin!

Allala, pia calia,

Siamo bernaguale!

Tanbilililili, Tanbililili.

Heda, fromme Faulenzerin,

wir sind dunkelgleich!

Tanbilililili, Tanbililili.

Strecke den Stock, das heilige Bein,

da, da, blöde Faulenzerin.

Cian, cian, nini gua gua, ania catuba.

(Gesprochen: Wer den Stock l..., dessen

Mund ruft "gurgh".) He, ha, ho!

Glücksfall, die Faulenzerin hat mir den Gipfel

gut ausgerüttelt wie es sich gehört.

Die fromme Pechschwarze

verlangt dafür nicht viel Geld.

Und will nicht Leute gnam, gnam,

die eines Edelmanns Tochter lieben!

Denke also nicht ans Geld,

denn wäre diese beim Lieben,

sie hätte den Mann zum Bettler gemacht.

Sorge für den, der dich anfleht!

Geh Hure, denn wir sind ärmlich!

Heda, fromme Faulenzerin,

wir sind dunkelgleich!

Tanbilililili, Tanbililili.

Pantalon: „Zanni!“

Zanni: „Piasi, patro?“

P.: „Dov'es tu?“

Z.: „E so in cantina!“

P.: „Mo, che fast'in cantin', ah, laro?“

Z.: „E, bif, meser!“

P.: „O rovina de casa mia!

Vien fuora, bestia!“

Z.: „Aspette, Signor, perch'ho

perso la spina del vasol!“

P.: „O povero pantalon,
stopalo col naso, fio d'un asino!“

Z.: „Allegrezz', allegrezza, patro,

e lo trovada!“

P.: „Stopalo ben, ben, caro Zanni!“

Z.: „O patrol!“

P.: „Che cosa? „

Z.: „E le, l stronzo d'un ca!“

P.: „O forfante mariol,
mettetelo in bocca, poltron!“

Z.: „O le chilo, mesere, lo trovada!“

P.: „Mo stopa presto, prest'e vien suso!“

Z.: „Perdoneme, patro,

che non poss' vegni!“

P.: „Mo perche non postu venir,
castronazzo?“

Z.: „perche? Voi componer un Soneti?“

P.: „A, laro, mi credo che ti ze imbrigo!“

Z.: „Signor, si, si, a la fe!“

P.: „Orsu dorme, fio d'un porco!“

Z.: „O patrol!“

P.: „Che vostu?“

Z.: „M'a ricomandomi!“

P.: „Adio, Zanni!“

Z.: „Ade, patro!“

P.: „Adieu!“

Pantalon: „Zanni!“

Zanni: „Wie belieben, mein Herr?“

P.: „Wo bist du?“

Z.: „Ich bin im Keller!“

P.: „Na, was machst du im Keller, Gauner?“

Z.: „Hm, ich trinke, mein Herr!“

P.: „Ach, Ruin meines Hauses!

Komm heraus, Bestie!“

Z.: „Warten Sie, Herr, denn ich habe
den Zapfhahn des Fasses verloren!“

P.: „Ach, ich armer Pantalon,
stopf ihn mit der Nase zu, Eselssohn!“

Z.: „Seid glücklich, mein Herr,

ich habe ihn gefunden!“

P.: „Stopf ihn gut zu, lieber Zanni!“

Z.: „O, mein Herr!“

P.: „Was ist?“

Z.: „Das ist der Kothaufen eines Hundes!“

P.: „O Spitzbube, Schlingel,
steck ihn dir in den Mund, Faulpelz!“

Z.: „Ei, ei, da ist er, Herr, ich hab ihn gefunden!“

P.: „Nun stopfe schnell zu and komme rauff!“

Z.: „Verzeihung, mein Herr,

ich kann nicht kommen!“

P.: „Warum kannst du jetzt nicht kommen,
du Dummkopf?“

Z.: „Warum? Ich will ein kleines Sonett dichten!“

P.: „Ach, Gauner, ich glaube, du bist betrunken!“

Z.: „Mein Herr, ja, ja, da habt Ihr Recht!“

P.: „Dann schlafe, Ferkelsohn!“

Z.: „O, mein Herr!“

P.: „Was willst du?“

Z.: „Befehlen sie mir dann wieder!“

P.: „Adieu, Zanni!“

Z.: „Ade, mein Herr!“

P.: „Adieu!“



Das Ensemble **WESER-RENAISSANCE BREMEN** gehört zu den international renommierten Ensembles für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, im Mittelpunkt der Arbeit steht das Repertoire zwischen Josquin Desprez und Dieterich Buxtehude. Mit immer wieder neuen Entdeckungen musikalischer Schätze aus Renaissance und Frühbarock ist das Ensemble gern gesehener Gast auf Festivals für Alte Musik und hat eine beeindruckende Anzahl von CD-Einspielungen vorgelegt, die von der Fachwelt enthusiastisch aufgenommen wurden.

Die Besetzung des Ensembles ist sehr variabel und allein auf die optimale Darstellung des jeweiligen Repertoires ausgerichtet. Neben international gefragten Gesangssolisten werden hochspezialisierte Instrumentalisten für die Originalinstrumente der jeweiligen Epoche verpflichtet. Ziel ist die lebendige und zugleich musikologisch einwandfreie Wiedergabe der Werke aus Renaissance und Barock. Mit der Hansestadt Bremen als „homebase“ bildet die Arbeit an und mit historischen Orgelinstrumenten Nordeuropas in letzter Zeit einen weiteren Schwerpunkt.

Das 1993 gegründete Ensemble blickt auf eine stolze Zahl ausgewählter Konzert- und CD-Programme, internationaler Einladungen und prominenter Auftritte zurück.

Manfred Cordes, Spezialist für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, versteht sich als Mittler zwischen Musikwissenschaft und musikalischer Praxis. Er studierte zunächst Schul- und Kirchenmusik in Hannover und Berlin, später Klassische Philologie (Latein) und Gesangspädagogik, es folgte eine Gastdozentur für Musiktheorie in



Groningen (NL). Seit 1985 in Bremen, übernahm Cordes das Vokalensemble des Forum Alte Musik und begann mit ihm eine umfangreiche Konzerttätigkeit. Durch noch weitergehende Spezialisierung auf das Repertoire des 16. und 17. Jahrhunderts sowie durch das Hinzuziehen historischer Instrumente wurde 1993 das Ensemble WESER-RENAISSANCE BREMEN gegründet.

1986 war Manfred Cordes an der Gründung der Akademie für Alte Musik Bremen beteiligt. Er wurde 1991 promoviert mit einer Arbeit über den Zusammenhang von Tonart und Affekt in der Musik der Renaissance und 1994 als Professor für Musiktheorie an die Hochschule für Künste Bremen berufen. Dort leitete er als Dekan von 1996 bis 2005 den Fachbereich Musik, von 2007 bis 2012 war er Rektor der Hochschule. Er ist Mitglied der Leitung des Arp-Schnitger-Instituts für Orgel und Orgelbau sowie Gründer und künstlerischer Leiter des Europäischen Hanse-Ensembles, das sich insbesondere der Förderung des musikalischen Nachwuchses widmet.

NEUERSCHEINUNGEN Alle CDs erhältlich unter www.jpc.de



Cornelis Schuyt
Madrigale und Suiten
cpo 555 545-2
Bestell-Nr: 11166708

Klassik-heute 10/2024: „Manfred Cordes gestaltet die Musik sowohl in ihrer satztechnischen Strenge wie in dem Ausdruck ihrer Dramatik ungemein nachvollziehbar, und wir heutigen Hörer können diesen Klängen noch nach fast einem halben Jahrtausend mit Spannung, Aufmerksamkeit und Begeisterung lauschen.“



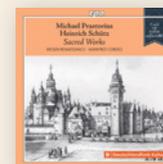
Mogens Pedersøn
Pratum Spirituale
cpo 555 216-2
Bestell-Nr: 8977533

Mogens Pedersøn 1619 wurde 1619 königlicher Vizekapellmeister. Als sein Hauptwerk erschien 1620 in Kopenhagen das Pratum Spirituale („geistliche Weide“), das neben 21 fünfstimmigen Hymnen und einer Messe drei Motetten sowie eine Anzahl von Responsorien enthält.



Kaiser Leopold I
Missa pro defunctis
cpo 555 078-2
Bestell-Nr: 6096026

klassik-heute.com 05/2023: „Wie kaum anders zu erwarten: Wenn Manfred Cordes auf bemerkenswertes Repertoire stößt und sich dessen mit seinem Ensemble Weser Renaissance Bremen annimmt, darf der Musikfreund außerordentliche Erlebnisse erwarten. Hier präsentieren sie ihm diese Stücke nicht nur in perfekter musikalischer Umsetzung, sondern auch noch mit einer inneren Glut der künstlerischen Aussage.“



Michael Praetorius
& Heinrich Schütz
**Musik aus Schloss
Wolfenbüttel**
cpo 555 503-2
Bestell-Nr: 10938241

klassik-heute.com 06/2022: „Das vierzehnköpfige Instrumentalensemble der Weser-Renaissance Bremen produziert – hörbar vor allem in den wenigen Sinfonien – einen ungemein dichten, strengen und doch zugleich weichen Klang und phrasiert fein. Die bis zu neun Sängerinnen und Sänger singen nahezu vibratolos, prononciert immer deutlich am Text entlang, immer geschmeidig bewegt.“

Kooperationspartner und Förderer



www.weser-renaissance-bremen.de

Folgen Sie uns jetzt auch auf Instagram!

