

Vorwort

italienische

Das Madrigal

Von Alfred Einstein

Versuch einer Geschichte der italienischen Profan-Musik im 16. Jahrhundert

Das Buch ist das Ergebnis einer langen Beschäftigung mit der italienischen Musikwissenschaftlichen Anfänge. Ich habe es in der ersten Auflage geschrieben über ein Thema, das dem Gebiet der Instrumentalmusik zugehört. Die zweite Auflage plante eine Geschichte der italienischen Musik überhaupt. Aber von dem 16. Jahrhundert bis zum 18. Jahrhundert ist ein sehr reichhaltiges Material gewachsen, und mit ihm hat sich das Verständnis der italienischen Musik erweitert. Ich habe mich bemüht, die Lücken zu schließen, die ich auf manchen Reisen durch die Bibliotheken Europas und schließlich Americas ausfüllen konnte. Ich habe in diesem Buch nicht wenigstens ein Werk aus dem 16. Jahrhundert gesammelt hätte. Das Werk mancher Meister ist in meinen Abschriften gesammelt. Heute besitzt das Music-Department von Smith College, Northampton, ziemlich vollständig beisammen; seine Gesamtausgabe von Varenzio's konnte ich wenigstens beginnen; eine Auswahl der Werke von den Meistern -- an der Spitze Filippo de Monte -- veröffentlichten, die mit dem Oesterreichischen Kaiserhof in Ver-

DAS ITALIENISCHE MADRIGAL

Alfred Einsteins »Versuch einer Geschichte der italienischen Profan-Musik im 16. Jahrhundert« und die Folgen

Internationale Tagung · International Conference
Orff-Zentrum München und via Zoom
16. bis 18. März 2022

KONZEPT UND ORGANISATION

Sebastian Bolz (LMU München)
Moritz Kelber (Universität Bern)
Katelijne Schiltz (Universität Regensburg)



orff münchen
zentrum

ASSISTENZ

Katarína Farbová (LMU München)
Benjamin Gast (LMU München)
Simon Hensel (Universität Regensburg)
Angelina Sowa (Universität Regensburg)
Janosch Umbreit (Universität Regensburg)
Tabea Umbreit (LMU München)
Franziska Weigert (Universität Regensburg)



Verein der Freunde
der Musikwissenschaft
München e.V.



Universität Regensburg

DIE ORGANISATOR:INNEN BEDANKEN SICH BEI

Thomas Rösch (Orff-Zentrum München)
Hartmut Schick (LMU München)

u^b

UNIVERSITÄT
BERN

HYGIENEKONZEPT

Während der gesamten Tagung gilt die 2G-Regel: Zutritt haben nur geimpfte und genesene Personen. In geschlossenen Räumen gilt außerdem die Pflicht zum Tragen einer FFP2-Maske.

WLAN

Im Orff-Zentrum steht für Gäste als offenes WLAN »OZM_GAST_AUSSEN« zur Verfügung. In den Räumen der LMU sind »eduroam« und das offene »BayernWLAN« verfügbar.

DAS ITALIENISCHE MADRIGAL

Alfred Einsteins »Versuch einer Geschichte der italienischen Profan-Musik im 16. Jahrhundert« und die Folgen

Alfred Einsteins dreibändige Untersuchung zur weltlichen Vokalmusik des 16. Jahrhunderts erschien 1949 in englischer Übersetzung als *The Italian Madrigal*. Als weitgehend konkurrenzlos geliebener Versuch, die Entwicklung und Geschichte der Gattung und ihrer literarischen und kulturhistorischen Kontexte darzustellen, gilt Einsteins Studie bis heute als Standardwerk. Eine Edition, die Sebastian Bolz auf Grundlage der bislang unerschlossenen Typoskripte Einsteins für das Jahr 2022 vorbereitet, macht den umfangreichen Text nun erstmals in seiner deutschen Originalgestalt zugänglich. Die Veröffentlichung erlaubt einen neuen Blick auf Einsteins ebenso einflussreiche wie historisch gewordene Schrift und lädt damit zu einer Auseinandersetzung mit ihrem Nachleben ein. Im Rahmen dieser internationalen Tagung, die die Publikation des Primärtextes begleitet und zum 70. Todestag des Autors stattfindet, wollen wir uns aus mehreren Perspektiven mit Einsteins Text, seiner Bedeutung und seinem Einfluss auseinandersetzen. Wir freuen uns, dass die Tagung in München und damit am Ort von Einsteins akademischer Sozialisation stattfinden kann – gerade weil dem jüdischen Musikwissenschaftler im München des frühen 20. Jahrhunderts eine Laufbahn als Akademiker verwehrt blieb.

Drei Ansätze sollen die Re-Lektüre leiten: In fach- und wissenschaftsgeschichtlicher Hinsicht stellen sich Fragen nach dem Ort von Einsteins Studien in der Forschungslandschaft der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: Auf welchen Stand der Forschung reagierte Einsteins Monographie? In welchem Verhältnis stehen Zuschnitt und Methode zu vergleichbaren Arbeiten innerhalb der Musikwissenschaft, aber auch im interdisziplinären Kontext? Ins Blickfeld rückt zudem die Frage, welche geschichtstheoretischen und narrativen Prämissen Einsteins groß angelegte Erzählung strukturieren. Unmittelbar damit im Zusammenhang steht die langfristige Bedeutung inhaltlicher Schwerpunktsetzungen: In welcher Weise wirkte Einsteins Arbeit thematisch, rhetorisch und methodisch stilbildend für die Erforschung der Musik des 16. Jahrhunderts? Diskutieren wollen wir schließlich die Rezeptionsgeschichte des Werkes. Dabei muss es auch um sprachlich bedingten Wissenstransfer und die Frage gehen, welche Unterschiede zwischen der publizierten englischen Fassung und dem deutschen Ausgangstext im Hinblick auf ihre jeweilige Wissenschaftssprache bestehen.

Ein genuin musikhistorischer Ansatz bildet die zweite Leitperspektive der Tagung: Nach *The Italian Madrigal* erschienen kaum Werke mit vergleichbarem Anspruch, wes-

halb dieser ambitionierte Versuch der Überblicksdarstellung einer Gattung noch immer als Referenzpunkt gelten kann. Weil mit der erstmaligen Publikation der deutschen Originalfassung ein beinahe 80 Jahre alter Text in neuer Gestalt vorgelegt wird, sind inhaltliche Einordnungen ihrer selbst historisch gewordenen Ergebnisse unverzichtbar. Insofern müssen Einsteins Einschätzungen zu aktuellen Forschungen auf dem Feld der Frühen Neuzeit in Beziehung gesetzt werden: Welche Erkenntnisse besaßen prägende Bedeutung und haben womöglich Bestand, auf welche Grenzen stieß und stößt das Werk? In mehreren kurzen case studies gilt es hier sowohl Komponisten, denen Einstein größere Aufmerksamkeit widmet, als auch kulturgeschichtliche – das heißt etwa institutionelle oder regionale – Kontexte in den Blick zu nehmen.

Zuletzt stellen sich neue Fragen mit Blick auf Einsteins wissenschaftliche und persönliche Biographie, die auch eine Biographie von *Das italienische Madrigal* ist: Wie und unter welchen Bedingungen entwickelte sich Einsteins Madrigalforschung vom Beginn seiner Beschäftigung mit der Musik der Frühen Neuzeit im Rahmen seiner Dissertation bis hin zur Zusammenfassung seiner jahrzehntelangen Forschung in einer monumentalen Studie? In welchem Verhältnis dazu stehen seine weiteren Forschungsinteressen, die etwa Mozart und die Musik der Romantik, aber ebenso allgemeine Fragen der Ästhetik betrafen und so eine enorme Breite aufweisen? Besonderes Gewicht besitzt dabei seine Tätigkeit als Sammler und Herausgeber von Kompositionen. An die editorischen Arbeiten zur Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts knüpfen sich (auch für den aktuellen Forschungsdiskurs relevante) Fragen nach der Rolle der Philologie und mit ihr der musikwissenschaftlichen Grundlagenforschung in Einsteins Schaffen und darüber hinaus.

Unter Berücksichtigung aller drei Perspektiven wollen wir auch über Möglichkeiten nachdenken, ob und wie wir heute eine »Geschichte der italienischen Profan-Musik im 16. Jahrhundert« (so Einsteins Originaltitel) neu konzipieren und schreiben können.

Dies Buch ist das Ergebnis einer langen Bemühung. —
anzudeuten, wie es entstanden ist, muss ich zurückgehen auf
e musikwissenschaftlichen Anfänge. Ich hatte eine Disser-
on geschrieben über ein Thema aus dem Gebiet der Instrumental-
k, und plante eine ^{Umfassung der} Geschichte der Instrumental-Musik im
des 16. u. 17. ^{Jahrhunderts} ~~hervor~~. ^{Gangen} Aber von den verhältnismässig ~~armen~~ Resten
ien ~~überhaupt~~.
es Kunstzweigs ~~im 16. Jahrhundert~~ geriet ich bald hinüber
en viel umfanglicheren und blühenderen Bereich der weltlichen
al-Musik. Ich fing Feuer an einem Meister wie Luca Marenzio

THE ITALIAN MADRIGAL

Alfred Einstein's »Essay on 16th-Century Italian Secular Music« and its Afterlife

The English translation of Alfred Einstein's three-volume study on secular vocal music of the 16th century was published in 1949 as *The Italian Madrigal*. A largely unrivalled attempt to present the development and history of the genre and its literary and cultural-historical contexts, Einstein's study is still considered a standard work today. An edition that Sebastian Bolz is preparing for 2022 on the basis of Einstein's hitherto unexplored typescripts now makes the extensive text available for the first time in its original German form. The publication allows a fresh look at Einstein's work, which has become as influential as it has become historical, and thus invites readers to explore its afterlife. In the context of this international conference, which accompanies the publication of the primary text and takes place on the occasion of the 70th anniversary of the author's death, we want to approach Einstein's text, its meaning and influence from several perspectives. We are pleased that the conference can take place in Munich and thus at the site of Einstein's academic socialization – precisely because the Jewish musicologist was denied a career as an academic in early-twentieth-century Munich.

Three approaches will guide the re-reading: From the perspective of the histories of humanities and of musicology, questions arise as to the place of Einstein's studies in the research landscape of the first half of the 20th century: to what state of research did Einstein's monograph react? What is the relationship between its form and method and comparable works within musicology, but also in an interdisciplinary context? In addition, the question of which historical-theoretical and narrative premises structure Einstein's large-scale account comes into focus. Directly related to this is the long-term significance of the work's focus areas: in what way did Einstein's study shape the thematic, rhetorical and methodological style of research on 16th-century music? Finally, we will discuss the history of the reception of the work. This must also include the transfer of knowledge due to language and the question of what differences exist between the published English version and the German source text with regard to their respective academic languages.

A genuinely music-historical approach provides the second guiding perspective of the conference: After *The Italian Madrigal*, hardly any works of comparable scope appeared, which is why this ambitious attempt to present an overview of a genre can still be considered a point of reference. Since the first publication of the original German version presents an almost 80-year-old text in a new form, it is essential to classify the results, which have themselves become historical, in terms of content. In this respect, Einstein's assessments must be put in relation to current research in the field of the early modern

period: which findings were of formative importance and are likely to endure, and which limitations did and does the work encounter? In several case studies, the aim here is to examine both composers to whom Einstein devoted greater attention and cultural-historical – i.e. institutional or regional – contexts.

Finally, new questions arise with regard to Einstein's academic and personal biography, which is also a biography of *Das italienische Madrigal*: how and under what conditions did Einstein's madrigal research develop from the beginning of his preoccupation with early modern music in the context of his dissertation to the summary of his decades of research in a monumental study? What is the relationship to his other, enormously broad research interests, which, for example, included Mozart and the music of the Romantic period, but also general questions of aesthetics? His activity as a collector and editor of music is of particular importance: The editorial work on music from the 16th to 18th centuries is linked to questions (also relevant to current discourse in the humanities) about the role of philology and of fundamental musicological research in Einstein's work and beyond.

Taking all three perspectives into account, we also want to think about possibilities of whether and how we can today redesign and rewrite a »History of 16th-Century Italian Secular Music« (according to Einstein's original title).

Vocal-Musik. Ich fing Feuer an einem Meister wie Luca Marenzio und suchte nach den Voraussetzungen seiner Kunst. Ich lernte Andrea Gabrieli, Rore, Arcadelt, Willaert, Verdelot kennen, und gelangte auf der Suche nach der Entstehung des Madrigals endlich bis zu den Frottole-Drucken des Petrucci, die ich -- damals in München lebend, wo neun ^{von den besten erb. alten} Büchern vorhanden waren -- vollständig copierte.

Das Material wuchs, und mit ihm ^{wuchs} Verständnis und Erkenntnis. Lücken wurden sichtbar, die ich auf manchen Reisen, auf vielen Bibliotheken Europas und schliesslich Americas auszufüllen suchte. Es sind in nahezu vierzig Jahren nicht viel ^{Wochen} Tage vergangen, an denen ich nicht wenigstens ^{ein} Werk aus den ^{alten} Stimmen in Partitur gesetzt hätte. Das Werk mancher Meister ist in meinen Abschriften -- heute Besitz des Music-Department von Smith College, Northampton -- ziemlich vollzählig beisammen; ^{den Druck} einer Gesamt-Ausgabe

PROGRAMM

MITTWOCH, 16. MÄRZ 2022

Orff-Zentrum

- 14.00 *Begrüßung*
Sebastian Bolz, Moritz Kelber, Katelijne Schiltz
Thomas Rösch (Orff-Zentrum München)
Nicole Schwindt (troja)
Hartmut Schick (LMU München)

Wissenschaftsgeschichtliche und historiographische Perspektiven

Chair: Katelijne Schiltz

- 14.30 Iain Fenlon (Cambridge, UK) – Keynote
Music, Print and Culture. Einstein Revisited
- 15.30 Kaffeepause
- 16.00 Philippe Canguilhem (Tours)
Einstein's Musical Sources: Building a History of the Italian Madrigal from the Prints
- 16.45 Laurie Stras (Huddersfield)
Singing Madrigals: On the Aesthetics of Singing in Einstein's Das italienische Madrigal
- 17.30 Pause

Chair: Bernhold Schmid

- 17.45 Henrike C. Lange (Berkeley – via Zoom)
Dante in El Cerrito: Alfred Einsteins literarisches Madrigal, von Berkeley aus gesehen
- 18.30 Sebastian Bolz (München)
Buchpräsentation: Einsteins Das italienische Madrigal in deutscher Erstaussgabe

DONNERSTAG, 17. MÄRZ 2022

Historiographische Perspektiven transdisziplinär

Orff-Zentrum

Chair: Sebastian Bolz

- 9.00 Anna Bredenbach (Erfurt – via Zoom)
Das Madrigal erzählen. Alfred Einsteins Gattungsgeschichte in narratologischer Perspektive
- 9.45 Florian Mehlretter (München)
Das Madrigal als literarische Gattung. Der Beitrag der Romanistik nach Einstein

10.30 Kaffeepause

Chair: Moritz Kelber

- 11.00 Karolina Zgraja (Zürich)
Von Jacob Burckhardt bis Erwin Panofsky. Die Madrigalforschung Alfred Einsteins im Verhältnis zur italienischen Kunst der Frühen Neuzeit und ihrer kunsthistorischen Erforschung
- 11.45 Inga Mai Groote (Zürich) & Katelijne Schiltz (Regensburg)
Locating the Madrigal: Place, Space, and Time
- 12.30 Mittagspause

Musikhistorische Perspektiven – Schlaglichter zum Stand der Forschung

Chair: Franz Kördle

LMU A214

- 14.30 Antonio Chemotti (Leuven)
Einstein's Monteverdi
- 15.00 Daniele Filippi (Turin)
Marenzio – »ein Spätling, ein ›Virtuos‹« – from Einstein to the Digital World
- 15.30 Kaffeepause

Chair: Nicole Schwindt

LMU A214

- 16.00 Paul Schleuse (Binghamton)
Orazio Vecchi, Adriano Banchieri, and The Anxieties of Entertainment
- 16.30 Kate van Orden (Cambridge, MA – via Zoom)
Verdelot and Arcadelt
- 17.00 Pause
- 17.15 Giovanni Zanovello (Bloomington)
Einstein's Frottola and Its Legacy
- 18.00 Empfang LMU: Bibliothek Musikwissenschaft
- 20.00 Konzert: Profeti della Quinta Orff-Zentrum

FREITAG, 18. MÄRZ 2022

Orff-Zentrum

Biographische Perspektiven

Chair: Hartmut Schick

- 9.00 Benjamin Ory (Stanford) & Moritz Kelber (Bern)
The Italian Madrigal in Exile / Exile in The Italian Madrigal
- 9.45 Christian T. Leitmeir (Oxford – via Zoom)
*Einsteins Madrigalbuch im Rekurs auf seine musikwissenschaftlichen Vorläufer:
Versuch einer Positionsbestimmung*
- 10.30 Kaffeepause
- 10.45 Cristina Urchueguía (Bern)
Editionswissenschaft. Einstein als Herausgeber
- 11.30 Pause

What's next?

Chair: Sebastian Bolz

11.45 Irene Holzer, Florian Mehlretter, Kateljine Schiltz, Giovanni Zanovello
Podium: Perspektiven der Madrigalforschung im digitalen Paradigma

13.15 Schlusswort

~~III, 17~~ 149

Cipriano de Rore Madrigal printed 1547

An- cor che col par-ti- re Io mi sen- ta mo-ri- re,
An- cor che col par-ti- re Io mi sen- ta mo-ri- re,
An- cor che col parti-re Io mi sen- ta mo-ri- re,
Par-tir vor-rei o-gnor o- gni mo-men- to Tan-t'è'l
Par-tir vor-rei o-gnor, o- gnor o-gni mo-men- to, Tan- t'è'l piacer ch'io
re, Par-tir vor-rei o- gnor o-gni mo-men- to,
re, Par-tir vor-rei o- gnor o-gni mo-men- to,
pia-cer ch'io sen-to, Tan-t'è'l piacer ch'io sento De la vi-

KONZERT: PROFETI DELLA QUINTA

Lamento d'Arianna Music from the Italian Renaissance – from Rore to Monteverdi

Luzzascho Luzzaschi (1545–1607) *Io veggio pur pietate
Morir non puo'l mio core*

Cipriano de Rore (ca. 1515–1565) *Anchor che col partire
Datemi pace*

Alessandro Piccinini (1566–1638) *Toccata III. Chromatica*

Luzzascho Luzzaschi *Deh, non cantar
Quivi sospiri*

Carlo Gesualdo (1566–1613) *Occhi, del mio cor vita*

Scipione Lacorcia (1585?–1620?) *Ahi, tu piangi*

Salomone Rossi (ca. 1570–ca. 1630) *Cor mio
Rimanti in pace*

Claudio Monteverdi (1567–1643) *Lamento della ninfa*

Girolamo Kapsberger (1566–ca. 1638) *Passacaglia*

Claudio Monteverdi *Lamento d'Arianna
Zefiro torna e 'l bel tempo rimena*

Doron Schleifer, Andrea Gavanin – Countertenor

Lior Leibovici, Loïc Paulin – Tenor

Elam Rotem – Bass & musikalische Leitung

Rui Staehelin – Theorbe

TEXTE

Io veggio pur pietate ancor che tardi
Nell'indurato core,
Ma tarde non fur mai gratie d'Amore.
O dolci meraviglie! Il foco mio
Non fu mai sì cocente
Com'hor nel refrigerio, nè vidd'io,
Voi di tanta bellezza e sì lucente
Com'hora che pietà v'accende ed orna.
O leggiadra pietate,
Ch'in me cresce desir, in voi beltate!

Giovanni Battista Guarini (1538–1612)

Tatsächlich erkenne ich
In Eurem verhärteten Herzen Mitleid, überfällig zwar,
Doch kommt die Gunst der Liebe niemals zu spät.
Oh süße Wunder! Mein Feuer
Brannte nie so heftig
Wie nun in dieser Erleichterung, und nie sah ich
Euch in solcher Schönheit und so strahlend,
Wie jetzt, da Euch das Mitleid entflammt und schmückt.
Oh anmutige Gnade,
Die mein Verlangen und Eure Schönheit wachsen lässt.

Morir non puo' l mio core,
E ucciderlo vorrei poi che vi piace.
Ma trar non si può fuore
Dal petto vostro ove gran tempo giace,
Et uccidendol io come desio,
So che morreste voi, morendo anch'io.

Benedetto Pannini

Mein Herz kann nicht sterben,
Und doch wollte ich es Euch zum Gefallen töten.
Allein, es kann nicht heraus
Aus Eurer Brust, in der es lang schon liegt;
Und sollte ich es meinem Wunsch folgend töten,
So weiß ich, dass Ihr stürbet, und daran stürbe auch ich.

Anchor che col partire,
Io mi sento morire,
Partir vorrei ogn' hor, ogni momento:
Tant' il piacer ch'io sento
De la vita ch'acquisto nel ritorno.
E così mill' e mille volt' il giorno
Partir da voi vorrei:
Tanto son dolci gli ritorni miei.

Alfonso d'Avalos (1502–1546) (?)

Obwohl ich beim Scheiden
Spüren sollte, dass ich sterbe,
Möchte ich jederzeit, jeden Augenblick scheiden,
So groß ist die Freude, die ich fühle
Am neuen Leben, das ich in der Wiederkehr erhalte.
Und so möchte ich tausende Male am Tag
Von Euch scheiden,
So süß sind meine Wiederkehren.

Datemi pace, o duri miei pensieri:
Non basta ben ch'Amor, Fortuna et Morte
Mi fanno guerra intorno e'n su le porte,
Senza trovarmi dentro altri guerrieri?

Harte Gedanken, laßt in Ruh' mich fahren!
Nicht g'nug, daß Amor, Tod und Schicksal liegen
Mir an der Pfort' und ringsum mich bekriegen,
Soll drin ich andre Streiter noch gewahren?

Et tu, mio cor, anchor se' pur qual eri,
Disleal a me sol, che fere scorte
Vai ricettando, et se' fatto consorte
De' miei nemici sí pronti et leggiere?

Und du, mein Herz, noch bist du, wie vor Jahren,
Treulos an mir nur, daß den wilden Zügen
Die Thür du öffnest, froh, dich anzuschmiegen
Der Feinde leichten und gewandten Scharen.

In te i secreti suoi messaggi Amore,
In te spiega Fortuna ogni sua pompa,
Et Morte la memoria di quel colpo

In dir hegt Amor die geheimen Boten,
Entfaltet Schicksal alle seine Ehren,
Tod die Erinnerung von jenem Schlage,

Che l'avanzo di me convien che rompa;
In te i vaghi pensier' s'arman d'errore:
Perché d'ogni mio mal te solo incolpo.

Der meines Lebens Rest noch muß zerstören;
In dir wird Wahn bewehrt und aufgeboten;
Drum ich um all' mein Weh nur dich verklage.

Francesco Petrarca (1304–1374)

Dhe, non cantar, Donna gentil, ch'io sento
Dal tuo soave accento
Quest'almá viva forz'esser rapita
E me privo di vita.
Anzi pur canta, canta,
Perché dolcezza tanta
Mi porge il tuo cantar ch'egli m'è avviso
D'esser in paradiso.

Bitte, edle Dame, singe nicht, denn ich fühle,
Wie deine liebliche Stimme
Meine Seele entführt
Und mir das Leben nimmt.
Und doch, singe, singe,
Denn dein Gesang bereitet mir so große Freude,
Da er mir kundtut,
Dass ich im Paradies bin.

Anonym

Quivi sospiri, pianti, ed alti guai
Rissonavan per l'aer senza stelle,
Perch'io al cominciar ne lagrimai:
Diverse lingue, horribili favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle.

Ächzen, Schreien und Klagen
Hallten dort so durch die sternenlose Luft,
Dass ich selbst weinte, als es begann:
Verschiedene Sprachen, grässliche Reden,
Schmerzliche Worte, zorniges Geschrei,
Laute und schwache Stimmen, und zugleich der Klang
zuschlagender Hände.

Dante Alighieri (ca. 1265–1321)

Inferno, Canto III: 22–27

Occhi del mio cor vita,
Voi mi negate, oimè, l'usata aita.
Tempo è ben di morire, a che più tardo?
A che serbate il guardo?

Augen, meines Herzens Leben,
Ihr verweigert mir, ach ich Ärmster, die gewohnte Hilfe.
Zeit ist es zu sterben, warum so lang es aufschieben?
Warum wendet ihr ab den Blick?

Forse per non mirar come v'adoro?
Mirate almen ch'io moro.

Wollt ihr etwa nicht sehen, wie sehr ich euch verehere?
Schaut zumindest, wie ich sterbe.

Anonym

Ahi, tu piangi, mia vita,
Tu piangi e piang' anch'io –
Ch'egli è quel che tu vers'il pianto mio.

Ach, du weinst, mein Leben,
Du weinst und auch ich weine,
Denn die Tränen, die du weinst, sind die meinen.

Mirami in volto pur, se intender fai
Muta doglia, e vedrai
Per pietà, per amore,
Morir l'anima mia nel tuo dolore.

Schaue mir nur ins Antlitz, wenn du beabsichtigst
Stumm zu Leiden und du wirst sehen,
Wie vor Mitleid und vor Liebe
Meine Seele in deinem Schmerz sterben wird.

Anonym

Cor mio, deh, non languire,
Che fai teco languir l'anima mia.
Odi i caldi sospiri: a te gl'invia
La pietate e 'l desire.
S'io ti potessi dar morend'aita,
Morrei per darti vita.
Ma vive, ohimè, ch'ingiustamente more
Chi vivo tien ne l'altrui petto il core.

Wohlan, mein Herz, klage nicht länger,
Denn du bringst mit dir meine Seele zum Klagen.
Erhöre die innigen Seufzer: Mitleid
Und Verlangen schicken sie dir.
Wenn ich durch mein Sterben dir helfen könnte,
Würde ich sterben, um dir das Leben zu schenken.
Aber oh weh, derjenige, der im Unrecht stirbt,
Lebt weiter, da er sein Herz in einer fremden Brust
am Leben erhält.

Giovanni Battista Guarini

»Rimanti in pace«, alla dolente e bella
Fillida, Tirsi, sospirando, disse:
»Rimanti; io me ne vò, tal mi prescisse
Legge, empio fato e sorte aspra e rubella«. Ed ella, hora da l'una e l'altra stella
Stillando amaro umore, i lumi affisse
Nei lumi del suo Tirsi, e gli traffisse
Il cor di pietosissime quadrella.

»Mögest du in Frieden leben!« sprach Thirsis seufzend
zur schönen, klagenden Phyllis.
»Du wirst bleiben, ich aber gehe fort, wie das Gesetz
es befiehlt, unerbittliches Schicksal, grausames und
trügerisches Los«. Und sie, während die Sterne Bitter-
nis versprühten, heftete ihre Augen auf die Augen ihres
Thirsis und durchbohrte ihm das Herz mit Mitleid
heischenden Pfeilen.

Ond'ei, di morte la sua faccia impressa,
Disse: »Ahi, come n'andrò senza il mio Sole
Di martir in martir, di doglie in doglie?«
Ed ella, da singhiozzi e pianti oppressa,

Darauf sagt' er, sein Gesicht vom Tod gezeichnet: »Wo-
hin wird mein Weg mich führen ohne meine Sonne,
wenn nicht von Schmerz zu Schmerz, von Qual zu
Qual?« Und sie brachte, von Schluchzen und Weinen

Fievolmente formò queste parole: bedrückt, schwach diese Worte hervor: »Ach, mein
»Deh, cara anima mia, chi mi ti toglie?« liebes Herz, wer hat dich mir entrissen?«

Livio Celiano (1557–1629)

Lamento della ninfa

Chorus Non havea Febo ancora
Recato al mondo il dì,
Ch'una donzella fuora
Del proprio albergo uscì.

Sul pallidetto volto
Scorgease il suo dolor,
Spesso gli veniva sciolto
Un gran sospir dal cor.

Si calpestando fiori
Errava hor qua, hor là,
I suoi perduti amori
Così piangendo va:

Canto »Amor«, dicea, il ciel
Mirando, il piè fermò,
»Dove, dov'è la fé
Che 'l traditor giurò?«

Chorus Miserella ...

Canto »Fa' che ritorni il mio
Amor com'ei pur fu,
O tu m'ancidi, ch'io
Non mi tormenti più.«

Chorus Miserella, ah più no, no,
Tanto gel soffrir non può.

Canto »Non vo' più che i sospiri
Se non lontan da me,
No, no che i martiri

Chorus Phöbus hatte noch nicht den Tag
Auf die Erde gebracht,
Als eine junge Frau
Aus ihrem Haus trat.

In ihrem blassen Antlitz
Sah man ihren Schmerz,
Und oft entfloh ihrem Herzen
Ein großer Seufzer.

Die Blumen zertretend,
Irrte sie hierhin, irrte sie dahin,
Und beweinte so
Ihre verlorene Liebe:

Canto »Amor«, sprach sie mit Festigkeit,
Aufschauend zum Himmel,
»Wo, wo ist die Treue,
Die mir der Verräter schwor?«

Chorus Unglückliche ...

Canto »Bewirke, dass zurückkomme meine
Liebe, wie sie einmal war,
Oder töte mich, dass ich
Nicht länger leide.«

Chorus Unglückliche, ich kann nicht, ach, nein,
Kann nicht ertragen so viel eisige Gleichgültigkeit.

Canto »Nicht will ich, dass er seufze,
Ist's nicht weit von mir,
Nein, nein, nicht will ich,

Più non darammi affé.
Perché di lui mi struggo,
Tutt'orgoglioso sta,
Che sì, che sì se 'l fuggo
Ancor mi pregherà?

Dass er mir noch mehr Schmerzen bringe.
Denn sehr stolz ist er,
Dass er mich hat leiden gemacht,
Denn, wenn ich vor ihm fliehe,
Wird vielleicht er mich noch bitten?

Se ciglio ha più sereno
Colei, che 'l mio non è,
Già non rinchiude in seno,
Amor, si bella fé.

Wenn sie für ihn hat heitereren
Blick als der meine,
Hat dennoch sie nicht in ihrer Brust
Eine Liebe so treu wie die meine.

Né mai si dolci baci
Da quella bocca havrai,
Né più soavi, ah, taci,
Taci, che troppo il sai.«

Noch wird je er haben
Küsse so süß aus jenem Munde,
Noch so zärtlich, ach, schweig,
Schweig, zu gut weiß er es.«

Chorus Sì tra sdegnosi pianti
Spargea le voci al ciel;
Così ne' cori amanti
Mesce Amor fiamma e gel.

Chorus So unter zornigen Klagen
Hob sie ihre Stimme zum Himmel;
So mischt Amor in den Herzen der Liebenden
Feuer mit Kälte.

Ottavio Rinuccini (1562–1621)

Lamento d'Arianna

Lasciatemi morire.
E chi volete voi che mi conforto
In così dura sorte, in così gran martire?
Lasciatemi morire.

Lasst mich sterben!
Wer, glaubt ihr, kann mich trösten
Bei so einem harten Schicksal, bei so großem Leiden?
Lasst mich sterben!

O Teseo, o Teseo mio,
Si che mio ti vo' dir che mio pur sei,
Benchè t'involi, ahi crudo,
A gl'occhi miei.
Volgiti Teseo mio,
Volgiti Teseo, o Dio,
Volgiti indietro a rimirar colei
Che lasciato ha per te la patria e'l regno,
E in queste arene ancora,
Cibo di fere dispietate e crude

Oh Theseus, oh mein Theseus,
Ich möchte dich immer noch mein nennen,
Grausamer, auch wenn du
Vor meinen Augen fliehst.
Dreh dich um, mein Theseus,
Dreh dich um, Theseus, oh Gott!
Dreh dich um, um sie anzublicken,
Die ihr Land verlassen hat und ihr Königreich, nur für dich
Und die ihre bloßen Knochen
Auf diesen Sanden zurüclässt als Futter

Lascierà l'ossa ignude.
O Teseo, o Teseo mio,
Se tu sapessi, o Dio,
Se tu sapessi, oimè,
Come s'affanna
La povera Arianna;
Forse, forse pentito
Rivolgeresti ancor la prora al lito.
Ma con l'aure serene
Tu te ne vai felice, ed io qui piango.
A te prepara Atene
Liete pompe superbe, ed io rimango,
Cibo di fere in solitarie arene.
Te l'uno e l'altro tuo vecchio parente
Stringeran lieti, ed io più non vedrovvì,
O Madre, o Padre mio.

Dove, dov' è la fede
Che tanto mi giuravi?
Così nell' alta fede
Tu mi ripon degl' Avi?
Son queste le corone
Onde m'adorn' il crine?
Questi gli scettri sono,
Queste le gemme e gl'ori?
Lasciarmi in abbandono
A fera che mi strazi e mi divori?
Ah Teseo, ah Teseo mio,
Lascierai tu morire
Invan piangendo, invan gridando aita
La misera Arianna
Ch'a te fidossi e ti diè gloria e vita?

Ahi, che non pur rispondi,
Ahi, che più d'aspe è sordo a' miei lamenti!
O nemi, o turbi, o venti
Sommergetelo voi dentr'a quell'onde!
Correte orche e balene,
E delle membra immonde
Empiete le voragini profonde!

Für die wilden und gnadenlosen Tiere.
Oh Theseus, oh mein Theseus,
Wenn du nur wüsstest, oh Gott!
Ach, wenn du nur wüsstest,
Welch schreckliche Furcht
Die arme Ariadne leidet,
Dann würdest du vielleicht Mitleid zeigen
Und den Bug der Küste zuwenden.
Aber du fährst glücklich weg
Mit einer sanften Brise, während ich hier klage.
Athen bereitet dir
Einen freudigen und stolzen Empfang, und ich bleibe
als Futter für die Bestien auf diesen einsamen Sanden.
Du wirst freudig deine glücklichen alten Eltern
umarmen, aber ich, oh Mutter, oh Vater,
Ich werde euch nie wieder sehen!

Wo, wo ist die Treue,
Die du mir so sehr geschworen hast?
Setzt du mich so
Auf den hohen Thron deiner Vorfahren?
Sind das die Kronen,
Mit denen du mein Haar schmückst?
Sind das die Zepeter,
Die Edelsteine und das Gold?
Mich zurückzulassen
Als Futter für die wilden Tiere?
Ah Theseus, mein Theseus,
Wirst du die unglückliche Ariadne
Trauernd und vergeblich um Hilfe rufend
hier zum Sterben zurücklassen, Ariadne,
Die dir vertraute, dir Ruhm gab und dir das Leben rettete?

Ach, er antwortet nicht einmal!
Er ist tauber als eine Schlange für meine Schreie!
Oh Wolken, Stürme, Winde!
Begrabt ihn unter diesen Wellen!
Beeilt euch, ihr Wale und Seeungeheuer
Und füllt eure tiefen Strudel
Mit seinen scheußlichen Gliedern!

Che parlo, ahì, che vaneggio?
Misera, oimè, che chieggio?
O Teseo, o Teseo mio,
Non son, non son quell' io,
Non son quell' io che i ferì detti sciolse;
Parlò l'affanno mio,
Parlò il dolore,
Parlò la lingua sì, ma non già il core.

Aber was sage ich da! Warum rase ich so?
Ach, ich arme Kreatur, um was bitte ich da?
Oh Theseus, oh mein Theseus,
Ich bin es nicht, nein, ich bin es nicht,
Die diese schrecklichen Worte gesagt hat;
Es sprach meine Furcht,
es sprach mein Schmerz;
Es sprach wohl meine Zunge, aber nicht mein Herz.

Ottavio Rinuccini

Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena,
E i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,
E garrir Progne et pianger Filomena,
E primavera candida e vermiglia.

Der Westwind kehrt zurück und bringt das schöne Wetter.
Die Blumen und Gräser, seine liebliche Familie,
Das Kreischen Proknes und das Weinen Philomenas
Und den Frühling, weiß und rot.

Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;
Giove s'allegra di mirar sua figlia;
L'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena;
Ogni animal d'amar si riconsiglia.

Es jauchzen die Wiesen und der Himmel wird heiter;
Jupiter erquickt sich am Anblick seiner Tochter;
Luft, Wasser und Erde sind erfüllt von Liebe;
Jedes Geschöpf besinnt sich auf das Lieben wieder.

Ma per me, lasso, tornano i piú gravi
Sospiri, che del cor profondo tragge
Quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;

Doch für mich, ach, kehren die schweren Seufzer zurück
Die aus tiefstem Herzen jene mir entreißt,
Die die Schlüssel dazu mit in den Himmel trug;

E cantar augelletti, e fiorir piagge,
E 'n belle donne oneste atti soavi –
Sono un deserto, e fere aspre e selvagge.

Und das Singen der Vögel und die Blütenmeere und der
Schönen, tugendhaften Frauen anmutige Gestalten
Erscheinen mir wie Wüste nur und wildes Raubgetier.

Francesco Petrarca

sen-to, Tant'è'l piacer ch'io sento De la vi-

Tant'è'l piacer ch'io sento, Tant'è'l piacer ch'io sento De la

Tant'è'l piacer ch'io sen- to, Tant'è'l piacer ch'io sento De la

PROFETI DELLA QUINTA

Ensemble Profeti della Quinta, directed by Elam Rotem, focuses on the vocal repertoire of the 16th and early 17th centuries. It aims to create vivid and expressive performances for audiences today while, at the same time, considering period performance practices. From its core of five male singers, the ensemble collaborates regularly with instrumentalists and additional singers. It was founded in the Galilee region of Israel by the bass singer and harpsichordist Elam Rotem, and is based in Basel, Switzerland, where its members undertook further studies of early music at the Schola Cantorum Basiliensis. The ensemble collaborates regularly with colleagues from Switzerland, Japan, and Australia, sharing with them similar musical ideas.

The ensemble has recorded several CDs with music from the late Renaissance, including Luzzasco Luzzaschi, Salomone Rossi, Orlando di Lasso, Claudio Monteverdi, Alexander Utendal and more. Profeti della Quinta have also premiered and recorded two works composed especially for the ensemble by Elam Rotem, *Rappresentazione di Giuseppe e i suoi fratelli* and *Quia amore langueo*. In addition, they are featured in a documentary film by Joseph Rochlitz, Hebrew: *The Search for Salomone Rossi*.

Profeti della Quinta have been active in performing and researching hitherto neglected repertoire, such as Emilio de' Cavalieri's *Lamentations* (1600) and Salomone Rossi's *Hashirim asher li'Shlomo* (1623), the first publication of polyphony in Hebrew, which they also recorded to critical acclaim.



DAS ITALIENISCHE MADRIGAL IN DEUTSCHSPRACHIGER ERSTAUSGABE

Anlass zu dieser Tagung gibt die erstmalige Publikation der deutschsprachigen Originalfassung von Einsteins Madrigal-Monographie. Mehr als 70 Jahre nach der Erstveröffentlichung wird in Kürze erstmals die originale Textgestalt zugänglich. Die Edition der deutschen Fassung basiert auf zwei Typoskripten, die den vollständigen deutschen Text, aber auch handschriftliche Ergänzungen Einsteins enthalten und so den Forschungs- und Schreibprozess dokumentieren. Die Typoskripte dienten als Vorlage für jene bis heute bekannte Übersetzung.

Die Publikation der deutschen Ausgabe erfolgt in zwei Schritten: Sie erscheint zunächst open access in einer digitalen Form, die Vorteile aktueller Methoden der Text- und Musikedition nutzt. Der Text erscheint zudem in gedruckter Form in den *Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte*, der Publikationsreihe des Instituts für Musikwissenschaft der LMU München.

Die Beiträge dieser Tagung werden im Rahmen der *troja*-Jahrbücher publiziert und bilden einen integralen Bestandteil der Veröffentlichung von Einsteins historischem Text, indem sie kontextualisieren und aktuelle Forschung einbeziehen.



troja – Jahrbuch für Renaissancemusik erschien von 2001 bis 2012 in gedruckter Form, seit 2013 ist sie ein wissenschaftliches Online-Medium, das im open access über *musiconn.publish* zugänglich ist: <https://journals.qucosa.de/troja/>. Herausgeber der Reihe sind Klaus Pietschmann, Katelijne Schiltz und Nicole Schwindt.

Die jährlich stattfindenden Kolloquien der *troja*-Reihe (www.troja-online.eu) widmen sich wechselnden Spezialaspekten der Forschung zur Musik des 15. und 16. Jahrhunderts. Impulse gehen von systematisch konzipierten Themenstellungen aus, die repräsentative, aktuelle und verschiedenartige Fragen aufwerfen. Über diese inhaltliche Idee hinaus ist es immer auch Ziel, zur Kontinuität der traditionell bedeutenden deutschsprachigen Renaissancemusikforschung beizutragen. Dazu gehört auch der Dialog mit internationalen Fachvertreter:innen.

troja

ADRESSEN

TAGUNGSORTE

Orff-Zentrum München
Kaulbachstraße 16
80539 München
www.ozm.bayern.de

LMU München
Geschwister-Scholl-Platz 1
80539 München
www.lmu.de

RESTAURANTS

RILA (bulgarisch)
Kaulbachstraße 33
www.restaurantrila.de

Königin 43 (Kleines)
Königinstraße 43
www.barer61.de/home/koenigin43

Osteria Al Pacino (italienisch)
Schönfeldstraße 15A
www.osteria-alpacino.de

Sesam öffne dich (Falafel)
Amalienstraße 34
www.sesam-oeffne-dich.de

Sarovar (indisch)
Fürstenstraße 11
www.sarovar.de

Deli Star
Amalienstraße 40
delistar.de

CADU – Café an der Uni (Kleines)
Ludwigstraße 24
www.cadu.de

*Alle Adressen
auf einer Karte:*



HOTELS

Hotel »Das Hotel«
Türkenstr. 35
80799 München
info@das-hotel-in-muenchen.de
www.das-hotel-in-muenchen.de

Hotel »Antares«
Amalienstrasse 20
80333 München
hotel@antares-muenchen.de
www.antares-muenchen.de

CORONA-TESTSTELLEN

Theresien-Apotheke
Amalienstraße 33
80799 München

Schellingstraße 3
80799 München
www.schnelltest-lmu.de

NOTIZEN

NOTIZEN

