

ARS  
MUSI  
CI

# ORLANDO DI LASSO

MADRIGALE 1587

(MERMANN-MADRIGALE)

DIE GRUPPE FÜR ALTE MUSIK

MARTIN ZÖBELEY



# ORLANDO DI LASSO

ca. 1532–1594

---

## MADRIGALE (MERMANN-MADRIGALE)

Nürnberg 1587

1 Il grave dell' età (2. pars: Alma tu)	[4:53]	12 Chi non sa instrumental	[3:02]
2 Vedi l'aurora instrumental	[1:44]	(2. pars: Ma quel, ch'una sol volta)	
3 Più volte un bel desio (2. pars: Hor a cantar)	[4:03]	13 Per aspro mar (2. pars: Non hanno)	[10:59]
4 Come pianta (2. pars: Perche qual)	[3:30]	(3. pars: Errai)	
5 Ben sono i premi tuoi (2. pars: Poi che si grand)	[5:28]	(4. pars: Ma quel gran)	
6 Canzon, la doglia	[2:04]	(5. pars: Così quel)	
7 Che giova posseder	[3:28]	(6. pars: O voi, gia)	
8 Così cor mio instrumental	[2:27]	14 Ecco che pur vi lasso	[1:51]
9 Veggio se al vero (2. pars: Alhor mi desto)	[4:34]	instrumental	
10 Arse la fiamma instrumental	[1:50]	15 Deh lascia anima	[2:45]
11 Chi è fermato	[1:27]	16 Tanto è quel bene (2. pars: È puro bene)	[3:53]
		17 Hor ch'a l'albergo	[1:58]
		18 Prendi l'aurata lira	[2:05]
		19 O fugace dolcezza	[2:31]
		20 Signor, le colpe mie	[3:32]

Total Time: 68:03

---

Gambenensemble:

**CONCERTO DI VIOLE, BASEL**

Brian Franklin, Diskantgambe  
Friederike Heumann, Altgambe  
Sophie Watillon, Baßgambe  
Brigitte Gasser, Baßgambe  
Arno Jochem, Groß-Baßgambe

Bläserensemble:

**CORNETTI CON CREMA, ZÜRICH**

Peter Birner, Zink  
Ulrich Eichenberger, Altposaune  
Christian Brühwiler, Tenorposaune  
Howard Weiner, Tenorposaune  
Richard Hager, Baßposaune

**DIE GRUPPE FÜR ALTE  
MUSIK MÜNCHEN**

Mona Spägele, Sopran  
Birgit Schönberger, Sopran  
Elke Rutz, Alt  
Johannes Klügling, Tenor  
Gerhard Hölzle, Tenor  
Christian M. Immler, Baß  
Hubert Hoffmann, Laute  
Martin Zöbeley, Orgel, Leitung

(LC)5152

© + © 1994 Freiburger Musik Forum

*Aufnahmeleitung/Recording supervision:*

Bernhard Mahne

*Toningenieur/Balance engineer:* Robert Schneider

*Schnitt/Editing & Tape-Mastering:*

Robert Schneider und Bernhard Mahne

*Digitale Aufnahme- und Schneidetechnik/*

*Digital technical equipment:*

Tonstudio Bernhard Mahne, Diessen a. A.

*Aufgenommen/Recorded:* 19.-21.1.1994, Schloß Dachau

*Titelbild/Front cover picture:*

Portrait Orlando di Lasso aus: Codex 18.744

(Collectio operum musicorum ecclesiasticorum,

Stimme IV (Bassus), fol. 35.

*Mit Dank an/with thanks to:*

Österreichische Nationalbibliothek, Bild-Archiv

und Porträtsammlung

*Photo Rückseite/Back cover:* Sabine Zöbeley

*Redaktion/Editing:* Dr. Jens Markowsky

All rights reserved

**FREIBURGER MUSIK FORUM  
D-79104 FREIBURG**



**Orlando di Lasso,  
Mermann-Madrigale 1587**

Sieben Jahre vor seinem Tod widmet Lasso einem Freund, dem herzoglich-bayerischen Leibarzt Dr. Thomas Mermann, seine letzten Madrigale. Zwar folgen in seinem Todesjahr 1594 noch italienisch textierte Kompositionen, die *Lagrima di san Pietro* (Bußtränen des hl. Petrus); aber sie bilden einen Zyklus von Andachtsmusiken, die der Komponist selbst als geistliche Motetten bezeichnet. Sie stehen endgültig am Ende seines Schaffens und Lebens. Die Madrigale der vorliegenden Einspielung dagegen sind tatsächlich die letzten Werke Lassos in ihrer Gattung.

Eigentlich ist das Madrigal des 16. Jahrhunderts eine literarische Dichtungsform aus unregelmäßigen Versen. Aber seit diese neue Form in der Musik erscheint, kümmern sich die Komponisten (wie üblich) nicht um die terminologischen Nöte späterer Musikschriftsteller und nennen alles, was italienisch textiert ist, Madrigal, gleich, ob es sich nun um Sonette, Ottaverime, Terzinen, Sestinen usw. handelt. Doch was ist nun das Besondere an dieser Sammlung, die 1587

auf den Markt kommt und schon durch ihre strenge Titelgestaltung im barocken Umfeld zeitgenössischer Musikdrucke auffällt?

Es sind geistliche Madrigale. Das verrät aber vor allem der vertonte Text. Wir sind es gewohnt, daß der Text die Musik macht, d. h. daß er ihr die Funktion erteilt, der sie dienen soll. Und daß der Absicht auch das Tempo, die Vortragsart entspricht. Geistliche Musik sollte langsamer vorgetragen werden als (heitere) weltliche Musik. Die *Lagrima* verharren in einer meditativen Andachtshaltung, die ihr Text suggeriert. Diese Madrigale aber sind anders.

Es sind wie erwähnt Lassos letzte sieben Lebensjahre, an deren Beginn diese Mermann-Madrigale stehen. Der Komponist erlitt zu dieser Zeit einen Schlaganfall, von dem er sich – mit Mermanns Hilfe – soweit erholte, daß er in einer letzten Anstrengung die „allerletzten“ Kompositionen vollenden konnte. Aber diese Jahre sind überschattet von der kreatürlichen Angst vor dem Tod und vor dem Gericht Gottes, dem man durch fromme Werke vielleicht noch mildernde Umstände abbettern kann.

Wer nun allein mehrstimmigen Jamer und Trübsal erwarten sollte, in die nur einstimmen kann, wer sein Ende nahen fühlt, irrt sich durchaus. Noch ist die Glut der Lassoschen Musiksprache nicht erloschen: unglaublich bewegt, lebendig jedem Worte nachspürend, nicht etwa in Trauer gelähmt, wird der Text in Musik umgesetzt. Allein aus den hier erklingenden Sätzen kann man die ganze Poetik und Ästhetik des ausdrucksstärksten Komponisten des 16. Jahrhunderts ableiten. Was die Zeitgenossen an Lassos Kunst rühmten: daß das Tempo dem Wort entsprechend anzieht oder verlangsamt, daß die Dynamik den Ausdruck unterstützt, ist hier in der Interpretation zu berücksichtigen und wird auch berücksichtigt. Die Struktur zeigt, wie Lasso sich bemüht, dem „modernen“ Madrigal seiner Zeit nachzueifern. Mit seinen 57 oder 55 Jahren ist Lasso inzwischen für die Zeit und für sich selbst ein alter Mann, ein ragendes Denkmal, dessen Kunst man nur allzu bald einen Winkel einräumen wird für Lehrzwecke und kirchliche Funktionen. Das „große“ statuarische Madrigal seiner Jugend und mittleren Zeit ist veraltet, jetzt hat sich

durchgesetzt, was man zuvor nur in den der Unterhaltungsmusik zuneigenden volkssprachigen Kleinformen wie leichter chanson, villanella und moresca kannte und ironisch genoß. Jetzt regiert der bewegliche, überraschende, schnell reagierende Satz. Dem Notenbild sieht man diese Beweglichkeit an, man sieht, wie stark die kürzeren Notenwerte vorherrschen, und wer Lust hat nachzuspüren, wie Lasso seinem Text, der von der Hilflosigkeit und Vergänglichkeit des Menschen predigt, gleichkommen will, hat hier reichlich Gelegenheit, hörend zu erfahren, warum Lasso als „Expressionist“ so berühmt war. Hier auf diese unzähligen Ausdeutungen und Hörhilfen eingehen zu wollen, erweist sich als unmöglich und müßte mehr ablenken als hilfreich sein. Die Klanglichkeit ist an der Aussage beteiligt, sie überrascht durch ihre immense Reichhaltigkeit und dehnt die Modalität, bis sie an ihren Grenzen verschwimmt. Das 1. Madrigal der Sammlung, die kunstvolle Sestina „Per aspro mar“, welche das antike Gleichnis vom menschlichen Leben als einer gefährlichen Irrfahrt im ruderlosen Nachen über eine nächtlich tobende See



Thomas Mermann

zum Inhalt hat, könnte wie ein Motto über dem Ganzen stehen. Trotzdem sind Resignation und Verzweiflung nicht die Grundstimmung des Ganzen, sondern immer wieder leuchtet der Trost des rettenden Hafens auf, der dem winkt, der sich auf Gott verläßt. Für die neue musikalische Situation spricht auch der Umstand, daß in Lassos Auswahl jetzt der zeitgenössische Dichter Gabriele Fiamma stärker vertreten ist als der sonst so bevorzugte Petrarca.

Wer sich ernsthaft mit dieser Einspielung beschäftigt, wird sehr rasch erfahren, daß Alte Musik eine eigene Ästhetik besitzt, die man akzeptieren muß. Wir würden (nicht erst) heute von einer Musik, welche die Schicksalhaftigkeit des Einzelnen beim Namen nennt, eine stärker elegische Haltung erwarten, als sie hier erklingt. Das 16. Jahrhundert vertritt noch eine Vertonungsweise, die sich mehr mit der Verklänglichlichung des einzelnen Wortes beschäftigt als mit dem Sinn des ganzen Textes. So ergeben sich rasche Bewegungen, die für uns zuweilen beim ersten Hören eher heiter und lebendig klingen und damit in Gegensatz geraten können zu unserer Erwartungs-

haltung, die nach Trauer und Verzicht verlangt. Wem es gelingt, diese Hürde zu nehmen, wird den vollen Genuß einer Kunst haben, die uns bei mancher Andersartigkeit viel zu sagen hat. Dem Verständnis kommt die kleine Besetzung entgegen, mit der Martin Zöbelely musiziert, die durchsichtig und biegsam genug ist, um rasch zu reagieren und dem Text zu folgen. Die Instrumente, welche damals zur Unterstützung oder Ergänzung herangezogen werden konnten, sind auch hier in kluger Abwechslung vertreten und helfen, die Darbietung durch variable Besetzungen zu beleben. Die mitteltönige Stimmung und der wechselnde Stimmtone kommen dem alten Klangideal entgegen. Solistische Beiträge einzelner Sänger werden dem Ensemble untergeordnet. Entsprechend der Verzierungspraxis des späten 16. Jahrhunderts wird eine Madrigalkomposition Lassos („Signor, le colpe mie“) durch quasi improvisierte Diminutionen von Mona Spägele ergänzt.

Mit wenigen Ausnahmen sind hier alle Mermann-Madrigale vertreten. In der Beschränkung auf eine einzige Madrigalsammlung kann zuweilen eine größere

Aussagekraft erreicht werden, als durch übliche Anthologien aus einem Gesamtwerk oder einer ganzen Epoche.

*Horst Leuchtman*

**Die Gruppe für Alte Musik München** macht Musik vergangener Zeiten lebendig: Aus dem Vokalensemble, das 1985 von Studenten der Münchner Musikhochschule und des Musikwissenschaftlichen Seminars gegründet wurde, ist heute eines der anerkanntesten Spezialensembles für Alte Musik geworden. Entsprechend der Aufgabenvielfalt – das umfangreiche Repertoire reicht von der isorhythmischen Motette bis zum barocken Oratorium und darüber hinaus – wird das Soloensemble manchmal chorisch erweitert oder durch instrumentalisten ergänzt, die ebenfalls mit den wichtigen Fragen der Aufführungspraxis vertraut sind. Gemeinsames Ziel der Ensemblemitglieder ist es, die große Tradition und den Reichtum Alter Musik dem Hörer von heute zu vermitteln.

Das Ensemble **Concerto di viole** wurde 1989 gegründet und beschäftigt sich seit-

dem intensiv mit der Consortmusik des 16. und 17. Jahrhunderts für Violen, manchmal auch in Zusammenarbeit mit Sängern oder Bläsern. Die fünf Gambisten studierten Viola da gamba an der Schola Cantorum Basiliensis bei Jordi Savall, Christophe Coin und Paolo Pandolfo. Neben ihrer umfangreichen Konzerttätigkeit bei internationalen Festivals und Konzertreihen wirken sie vielfach bei Rundfunk- und Platteneinspielungen mit.

Mit dem Ziel, Originalliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts aufzuführen, bildeten 1988 fünf Musiker aus der Schweiz und Deutschland das Ensemble **Cornetti Con Crema**, ein Bläserensemble mit historischen Instrumenten, das sich deutlich von dem sonst üblichen metallischen Blechbläserklang abhebt. Der Name des Ensembles verweist auf die Besetzung von Zinken, die an Stelle heute üblicher Trompeten die Oberstimmen der Posaunenensembles im 16. und 17. Jahrhundert spielten.

**Martin Zöbele**y wuchs in einer Musikerfamilie auf und genoss eine vielseitige



---

musikalische Ausbildung (Klavier, Oboe, Dirigieren, Musikwissenschaft). Heute ist er als Kirchenmusiker und Chorleiter in München tätig. Er befaßt sich mit der Erforschung und Aufführung früher Vokalmusik, insbesondere des 15. und 16. Jahrhunderts. Als Spezialist der Historischen Aufführungspraxis gibt er in Bayern wichtige Impulse für das Musikleben und für den zeitgemäßen Umgang mit Alter Musik.

Foto: Sabine Zöbele



---

**Orlando di Lasso,  
Mermann Madrigals, 1587**

Seven years before his death Lasso dedicated his last madrigals to a friend, Dr. Thomas Mermann, the court physician to the Duke of Bavaria. It is true that other compositions with Italian texts, “Le lagrime di San Pietro” (The tears of Saint Peter), followed yet in the year of his death, 1594; however, they form a cycle of devotional music which the composer himself referred to as sacred motets. These were his last works, composed at the very end of his life. The madrigals in this recording, on the other hand, are in fact the last of Lasso’s works of this genre.

Strictly speaking, the sixteenth-century madrigal is a literary form of poetry in irregular lines. However, already from the first appearance of this new form in music, the composers (as usual) did not concern themselves about the terminological difficulties which people writing about music later on would have, and called everything with an Italian text a madrigal, regardless of whether it was a sonnet, ottava rima, terzina or sestina. But what is special about this collection,

which appeared in 1587 and whose austere title formulation is remarkable even within the context of contemporary Baroque publications?

They are sacred madrigals. Particularly the setting of the text makes us aware of it. We are used to the idea that the text creates the music, that is, that it gives it the function which it should fulfil, and also that the intention corresponds to the tempo and the way it is performed. Religious music should be performed in a slower tempo than (cheerful) secular music. The “Lagrime” remain in the attitude of devotional meditation which their text suggests. These madrigals are different, however.

As mentioned, the Mermann Madrigals come from the beginning of the last seven years of Lasso’s life. At that time the composer suffered a stroke, from which, with Mermann’s help, he recovered so well that with a final effort he was able to complete the “very last” compositions. However, these years were overshadowed by a creaturely fear of death and of God’s judgement, from which one could perhaps still plead some mitigation through pious works.

---

Anyone expecting merely a polyphonic lamentation and despondency, with which only someone feeling the end of life approaching can empathize, has completely misread the case. The fire of Lasso's musical language has not yet been put out; the text is transformed into music in an incredibly agitated, lively way, with sensitivity to every word and not handicapped by mourning.

Lasso was the most expressive composer of the sixteenth century and even just from the pieces heard here we can induce his whole poetic and aesthetic conception. His contemporaries praised many aspects of Lasso's art: the speeding up and slowing down of the tempo to correspond to the words, the support of the expression though dynamic contrast, something that must be, and indeed is, taken into account in this interpretation. The structure shows how Lasso strove to emulate the "modern" madrigal of his time. With his 57 or 55 years Lasso is already an old man, both for the time and in his own eyes a towering monument whose art all too soon will be delegated to a niche, to be used only for teaching purposes and ecclesiastical

functions. The "grand", monumental madrigal of his youth and middle years had become obsolete.

By now there had come into vogue something which had previously been known and ironically savoured in miniature form, the light chanson, villanella or moresca, for example, in the idiom of the ordinary people and tending towards music for pure entertainment. Agile pieces full of surprises and quick reactions became dominant now. One can see this agility in the notation, in the prevalence of shorter note-values. Anyone wishing to examine how Lasso attempts to equal his text, a text which preaches the helplessness and transience of humanity, has ample opportunity here to discover why Lasso was so famous as an "expressionist". It is not possible to go into detail here about the innumerable interpretational aspects and listening aids and it would in any case be more of a distraction than a help. The sound participates in the message; it surprises one with its great variety and stretches the modality until it becomes blurred at its limits. The first madrigal of the collection, the artful sestina "Per

---

aspro mar" (Over rough seas), with its ancient metaphor of human life as a dangerous journey in a lost, rudderless boat on a raging sea at night, could act as a motto for the whole thing.

Nevertheless, resignation and despair are not the basic mood of the entire collection: again and again there shines the consolation of the harbour of salvation which beckons to those who trust in God. The fact that the contemporary poet Gabriele Fiamma is better represented in the present collection than Petrarch, who earlier was so often Lasso's preferred choice, also points to the new musical situation.

Anyone who studies this recording seriously will very quickly discover that Early Music has its own aesthetic, which must be accepted. Nowadays (and earlier also) one could expect a more pronounced elegiac attitude from music which deals explicitly with the destiny of the individual than we hear in this recording. In the sixteenth century there was still a way of setting words which was more concerned with translating the individual words into music than with the overall meaning of the text. This

occasionally results in quick passages which sound to us on first hearing more as if they are cheerful and lively and thus clash with our expectations, which demand mourning and renunciation. Whoever manages to surmount this obstacle will be able to enjoy fully an art which has much to say to us in spite of being somewhat different. This understanding is furthered by the small musical forces which Martin Zobeley uses to perform this music: they are transparent and flexible enough to react quickly and to follow the text. The instruments which could be added at that period as a support or supplement are also represented here in intelligent variety and help to liven up the performance with variable musical forces. The mean-tone temperament and the changing pitch are an attempt to achieve the old ideal of sound. Solo contributions of individual singers are subordinated to the ensemble. In accordance with the practice of ornamentation of the late sixteenth century one of Lasso's madrigal compositions ("Signor, le colpe mie" [Lord, my misdeeds]) is supplemented by diminutions in an improvisational style by Mona Spaegele.

---

With a few exceptions, all the Mer-  
mann madrigals are present here. By  
limiting oneself to a single collection of  
madrigals greater impact can sometimes  
be achieved than by the usual antholo-  
gies from a composer's collected works  
or from an entire era.

The **Gruppe für Alte Musik Muenchen**  
(Munich Early Music Group) makes  
the music of past times come alive:  
the vocal ensemble, founded in 1985  
by students of the Munich College of  
Music and the Musicological Institute of  
the Munich University, has become one  
of the best-recognized ensembles special-  
izing in Early Music nowadays. In  
accordance with the varied nature of  
what they have undertaken – the exten-  
sive repertoire stretches from the isorhyth-  
mic motet to the baroque oratorio and  
beyond – the solo ensemble is somet-  
imes expanded into a choir or supple-  
mented with instrumentalists, who are  
likewise acquainted with the important  
questions of performance practice. The  
common aim of the members of the  
ensemble is to pass on the great tradition

and the riches of Early Music to the  
listener of today.

The ensemble **Concerto di viole** was  
founded in 1989 and has since then spe-  
cialized in consort music of the six-  
teenth and seventeenth centuries for  
viols, sometimes also in association with  
singers or wind instruments. The five  
viola da gamba players studied at  
the Schola Cantorum Basiliensis with  
Jordi Savall, Christophe Coin and Paolo  
Pandolfo. In addition to their wide-  
ranging concert activities at international  
festivals and concert series they have par-  
ticipated in many recordings for radio  
broadcast and records.

Aiming to perform music originating  
from the sixteenth and seventeenth  
centuries, in 1988 five musicians from  
Switzerland and Germany formed the  
ensemble **Cornetti con Crema**, a wind  
ensemble with historical instruments  
whose sound is very different from that  
of the usual brass ensembles. The name  
of the ensemble refers to the use of  
cornetts, which in the sixteenth and  
seventeenth centuries played the upper

parts in trombone ensembles instead of the trumpets which are usual nowadays.

**Martin Zöbele** grew up in a family of musicians and enjoyed a varied musical education (piano, oboe, conducting, musicology). Nowadays he works as a church musician and choir director in Munich. He is involved in research and performance of early vocal music, in particular from the fifteenth and sixteenth centuries. As a specialist in historical performance practice he has played an influential role in Bavarian musical life and in promoting modern approaches to Early Music.

*Translation: Byword, London*

\* \* \*

**Roland de Lassus (Orlando di Lasso),  
Madrigaux de Mermann, 1587**

Sept ans avant sa mort, Lassus dédia ses derniers madrigaux à un ami, le Dr Thoman Mermann, médecin de cour du Duc de Bavière. Il est vrai que d'autres compositions sur des textes italiens, «Le lagrime di San Pietro» (Les larmes de St Pierre), suivirent en 1594, année de sa mort; mais ils constituent un cycle de musique pieuse que le compositeur lui-même qualifia de motets religieux. Ce furent ses dernières œuvres, composées tout à la fin de sa vie. Les madrigaux présentés sur ce disque, d'autre part, sont en fait les dernières œuvres de Lassus dans leur genre.

A proprement parler, le madrigal du XVI<sup>e</sup> siècle est une forme littéraire de poème en vers irréguliers. Cependant, lorsque cette forme nouvelle fit son apparition en musique, les compositeurs (comme toujours) ne se soucièrent pas des difficultés terminologiques que connaîtraient plus tard les musicologues et appelèrent tout morceau sur un texte italien «Madrigal», qu'il s'agisse d'un sonnet, d'une ottava rima, terzina ou sestina. Mais qu'y a-t-il donc de parti-

culier à cette collection, qui fut mise en vente en 1587 et est remarquable même par la forme austère de son titre dans le contexte des publications musicales de l'époque?

Ce sont des madrigaux religieux. C'est le texte mis en musique qui nous l'indique. Nous sommes habitués à l'idée que le texte crée la musique, qu'il détermine sa fonction et aussi que l'intention correspond au tempo et au mode d'interprétation. La musique religieuse devrait être exécutée à un tempo plus lent que la musique profane (gaie). Les «Lagrima» conservent l'attitude de méditation pieuse suggérée par leur texte. Ces madrigaux-ci, par contre, sont différents.

Comme nous l'avons mentionnée, les Madrigaux de Mermann datent du début des sept dernières années de la vie de Lassus. A cette époque, le compositeur subit une attaque d'apoplexie dont, grâce à l'aide de Mermann, il se remit tellement bien qu'avec un dernier effort il put achever ses «toutes dernières» compositions. Cependant, ces années sont assombries par sa crainte instinctive de la mort et du Jugement de Dieu, à qui il était peut-être encore possible de

demander la miséricorde par l'intermédiaire d'œuvres pieuses.

Mais si l'on s'attend à des voix exprimant des lamentations et de la tristesse que peut seul partager un être qui sent approcher la fin de sa vie, on se trompe complètement. Le feu du langage musical de Lassus n'est pas encore éteint; le texte est transformé en une musique remarquablement agitée et vivante, avec chaque mot exprimé d'une façon nuancée, sans deuil intempestif.

Lassus était le compositeur le plus expressif du XVI<sup>e</sup> siècle et en nous basant sur les seuls morceaux que nous entendons ici, nous pouvons découvrir toute sa conception de la poésie et de l'esthétique. Ses contemporains louaient son art parce que le rythme accélère ou ralentit pour correspondre aux paroles, parce que la dynamique appuie l'expression, et il en est tenu compte, comme il se doit, dans cette interprétation. La structure montre comment Lassus s'efforçait d'imiter le madrigal «moderne» de son temps. Au cours de ses 57 ou 55 années, Lassus était devenu, aux yeux de ses contemporains et aux siens propres, un vieillard, un monument impo-

---

sant, et, bientôt, son art allait être relégué à des fins didactiques et des fonctions ecclésiastiques. Le madrigal «grandiose» de sa jeunesse et de son âge mûr, comme une grande statue, était tombé en désuétude. La mode était maintenant à un genre qui n'était connu et apprécié avec ironie jusqu'alors que sous forme de miniature, dans l'idiome des gens du peuple et réservé pour la musique de divertissement pur, comme la chanson légère, la villanelle et la moresque. Les morceaux lestes, pleins de surprises et de réactions rapides, devinrent la règle. On peut constater cette agilité dans la musique écrite: on voit à quel point les notes brèves dominant. Si l'on veut examiner comment Lassus s'efforce de trouver une musique qui convienne à son texte, qui prêche l'impuissance et le caractère éphémère de l'humanité, on n'a pas de peine, en écoutant, à découvrir pourquoi Lassus était aussi célèbre pour son «expression». Il n'est pas possible d'étudier en détail ici ces innombrables interprétations et guides pour l'écoute et cela serait plutôt une distraction qu'une aide. La sonorité participe au message; elle surprend par son immense richesse

et exploite la modalité jusqu'à ses limites. Le premier madrigal de la série, l'habile sextolet «Per aspro mer» (Sur une mer houleuse), qui reprend l'ancienne métaphore de la vie humaine comme un dangereux voyage dans une barque sans gouvernail, perdue sur une mer démontée, la nuit, pourrait servir de thème pour tous les autres. Cependant, la résignation et le désespoir ne représentent pas l'atmosphère de base de toute la série; à maintes reprises, brille à nos yeux la consolation du port du salut, qui attend ceux qui ont foi en Dieu. Le fait que le poète contemporain, Gabriele Fiamma, est mieux représenté maintenant dans les extraits choisis par Lassus, que Pétrarque, qu'il préférerait si souvent auparavant, est aussi indication de la nouvelle mode musicale.

Si on étudie sérieusement cet enregistrement, on découvrira très vite que la Musique ancienne a sa propre esthétique, qu'il faut accepter. De nos jours (comme hier), nous nous attendons à trouver une attitude plus nettement élégiaque dans une musique qui parle de façon explicite du destin de l'individu. Au XVI<sup>e</sup> siècle il y avait encore une façon de mettre des

---



paroles en musique en se préoccupant davantage de l'adaptation de chaque mot que de la signification générale du texte. Il en résulte des mouvements soudains qui nous donnent parfois l'impression, au premier abord, d'être gais et vivants, et donc en contradiction avec le deuil et la renonciation que nous attendons. Si on réussit à surmonter cet obstacle, on appréciera pleinement un art qui est très éloquent, bien que différent. Cette compréhension est aidée par les effectifs réduits que Martin Zöbeley utilise pour interpréter la musique: ils sont suffisamment transparents et flexibles pour réagir rapidement et suivre le texte. Les instruments qui pouvaient être ajoutés à l'époque comme soutien ou supplément sont aussi représentés ici avec une variété intelligente et contribuent à rendre l'exécution plus vivante grâce au nombre changeant de musiciens. Le tempérament inégal et le diapason variable sont une façon d'essayer de reproduire la sonorité idéale ancienne. Les contributions en solo des différents chanteurs sont subordonnées à l'ensemble. Selon la pratique d'ornementation de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, l'une des compositions en madrigal de

Lassus («Signor, le colpe mie» [Seigneur, mes péchés]) est décorée de diminutions en style d'improvisation par Mona Spaegele.

Avec quelques exceptions, tous les madrigaux de Mermann sont reproduits ici. En se limitant à une seule collection de madrigaux, il est parfois possible d'obtenir un effet plus frappant qu'avec les anthologies habituelles des œuvres complètes d'un compositeur ou de toute une époque.

**Le Gruppe für Alte Musik München** (Groupe de Musique ancienne de Munich) rend vivante la musique du passé: cet ensemble vocal, fondé en 1985 par des étudiants de la Musikhochschule et du Collège musicologique de Munich est devenu l'un des ensembles les mieux connus spécialisés dans la Musique ancienne de nos jours. A cause de la diversité des œuvres qu'ils interprètent – leur large répertoire va du motet isorythmique à l'oratorio baroque et au-delà – l'ensemble de solistes est parfois élargi pour constituer un chœur ou appuyé d'instrumentistes qui sont tout aussi

versés dans les questions importantes d'interprétation. Le but commun des membres de l'ensemble est de transmettre la grande tradition et les richesses de la Musique ancienne aux auditeurs contemporains.

L'ensemble **Concerto di Viole** a été fondé en 1989 et s'est depuis spécialisé en musique de chambre des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles pour violes, parfois en association avec des chanteurs ou des instruments à vent. Les cinq exécutants de viole de gambe ont étudié leur instrument à la Schola Cantorum Basiliensis avec Jordi Savall, Christophe Coin et Paolo Pandolfo. En dehors de leurs activités variées en concert et à des festivals internationaux, ils réalisent de nombreux enregistrements pour la radio et pour des sociétés de disques.

En 1988, dans l'intention d'interpréter de la musique des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, cinq musiciens de Suisse et d'Allemagne ont formé l'ensemble d'instruments à vent **Cornetto con Crema**, avec des instruments de perce étroite produisant des sonorités très différentes du son

métallique habituel des cuivres. Le nom de l'ensemble fait allusion à l'utilisation de cornets qui, au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle, jouaient les parties aiguës dans les ensembles de trombones, au lieu des trompettes, comme c'est l'habitude de nos jours.

**Martin Zöbele** a grandi dans une famille de musiciens et reçu une éducation musicale variée (piano, hautbois, direction d'orchestre, musicologie). Actuellement, il est musicien d'église et directeur de chœurs à Munich. Il s'intéresse à la recherche et à l'exécution de musique vocale ancienne, en particulier des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. En tant que spécialiste de la pratique de l'exécution historique, il joue un rôle important en Bavière pour encourager les activités musicales et une approche moderne à la Musique ancienne.

*Traduction: Byword, London*

\* \* \*

①

Il grave dell' età, ch' a sempre al fianco  
 Dolor, tedio, pallor, tenebre e ghiaccio,  
 Con gran forza m' assale; onde m' aghiaccio,  
 Pensando, come io son già frale e stanco,  
 Nella guerra di giorno in giorno manco.  
 E la pace o la tregua in van procaccio,  
 Fuggir non posso, e sento ognor il braccio  
 Del tempo contra me farsi più franco.  
 Alma tu, che 'l furor sdegni degli anni  
 E miglior vita della morte aspetti,  
 Se del senso fuggir vorrai gl' inganni,  
 Ferma talmente in Dio tutti gli affetti,  
 Ch' avendo fin del tuo mortal gli affanni  
 Non sien mai per finire i tuoi diletti.

(Fiamma.)

③

Più volte un bel desio di farmi eterno  
 E di lasciar di me non bassi essempli,  
 M' ha scorto a dir ne' più famosi tempi  
 Le voglie e l'opre del gran re supermo.

Come purgar convien l' affetto interno,  
 E fuggir sempre gli atti ingiusti ed empì  
 Mostrai sovente, e come l' uom de' tempi  
 Possa l' ira e l' orgoglio aver a scherno.  
 Or a cantar del sommo amor m' invoglia  
 E m' accende un ardor viv' e possente,  
 Ch' ogni altra cura dent' al cor mi sgombra.

Signor, se da te vien l' accesa voglia,  
 Del tuo spirito divin m' empì la mente  
 E di santo furor tutta l' ingombra.

(Fiamma.)

①

Die schwere Last des Alters, die immer einhergeht  
 mit Schmerz, Abscheu, Blässe, Finsternis und  
 Kälte, greift mich mit großer Gewalt an; darum  
 erstarre ich in Gedanken daran, wie zerbrechlich  
 und müde ich bin.

Im Kampf von Tag zu Tag vergehe ich; Frieden und  
 Ruhe bereite ich vergebens, ich kann nicht  
 entkommen und spüre jeden Augenblick, wie  
 sich der Arm der Zeit immer kühner um mich legt.  
 Meine Seele, die du das Rasen der Jahre verachtest  
 und das bessere Leben des Todes erwartest, wenn  
 du den Sinnestäuschungen entkommen willst,  
 dann halte all deine Leidenschaft so in Gott inne,  
 daß am Ende der Pein deiner Sterblichkeit deine  
 Freuden niemals aufhören werden.

③

Mehrmals hat der fromme Wunsch, mich  
 unsterblich zu machen und ein nicht geringes  
 Vermächtnis von mir zu hinterlassen, mich  
 dazu bewogen, in den berühmtesten Tempeln  
 den Willen und Werke des allerhöchsten Königs  
 auszusprechen.

Wie man die inneren Gefühle reinigen und immer  
 die unrechten und ruchlosen Taten fliehen soll,  
 habe ich oft gezeigt, und wie der Mensch den Zorn  
 und Stolz der Zeiten verachten kann.

Jetzt packt mich das Verlangen, von der höchsten  
 Liebe zu singen, und eine lebhaft und mächtige  
 Glut entzündet mich, die mein Herz von aller  
 anderen Sorge befreit.

Herr, wenn von Dir dies feurige Verlangen kommt,  
 dann mache meinen Sinn mit Deinem göttlichen  
 Geist voll und überfülle ihn ganz mit Deinem  
 heiligen Eifer.

[4]

Come pianta, ch' a poco a poco manca  
 Del nutriment', ond' era verde e viva,  
 Quanto florida e fresc' alto saliva,  
 Tanto china giù il capo, e 'l crine imbianca:

Così il vigor mancando, ond' era franca  
 Mia vita e lieta nel suo april fioriva,  
 Questa mia secca spoglia e d' umor priva  
 Sento pian pian chinarsi, e grave e stanca.

Perchè qual peregrin, ch' a notte alberga  
 E pensa del camin quanto gli avanza,  
 Che di fornirlo in brev' è il suo consiglio,

Va tu, pensando a questa breve stanza,  
 Anima, omai, sì che su l' ale t' erga,  
 Lungi da stige, e dal eterno esiglio!

[5]

Ben sono i premi tuoi, signor mio, degni,  
 Onde non schifi il cor stratio nè morte,  
 E quella, che prometti, eterna sorte,  
 Onde ogni ben mortal l' uom sprezzì e sdegni.

Sien di lagrim' ogn' or quest' occhi pregni,  
 E quant' io miro sol, noia m' apporte;  
 Contra me s' erga il fier nemico e forte,  
 Ed usi al danno mio tutti gl' ingegni.

Poi che sì grand' è il ben, per cui sospiro,  
 Sì pregiato l' acquisto del mio danno,  
 Sì liet' il fin d' ogni travaglio mio

Benedetto sia 'l mio dolce martiro,  
 E 'l morir, che m' aviv', e quell' affanno,  
 Che mi scorge a gioir sempre con Dio.

(Fiamma.)

[4]

Wie eine Pflanze – der nach und nach die  
 Nahrung fehlt, durch die sie grün und lebendig  
 war – so sehr wie sie blühend und frisch empor-  
 wuchs, so tief auch das Haupt sich neigt und  
 altersgrau wird:

So fühle ich, da mich die Kraft verläßt, durch die  
 mein Leben in der Blüte seines Aprils frei und  
 fröhlich war, wie diese meine trockenere und der  
 Feuchtigkeit beraubte Hülle sich nach und nach  
 schwer und müde neigt.

Deshalb, geh, meine Seele, so wie ein Pilger, der  
 auf dem Nachtlager darüber nachdenkt, wieviel  
 Wegs ihm noch bevorsteht, und daß er ihn in  
 kurzer Zeit bewältigen sollte,  
 geh – in Gedanken an die Kürze dieses deines  
 Aufenthalts – so, daß auf Flügeln du dich endlich  
 emporhebst, weit entfernt vom Styx und von der  
 ewigen Verbannung!

[5]

Wie würdig, o Herr, sind deine Belohnungen,  
 daß das Herz nicht Qual noch Tod verachte,  
 und ist das, was du versprichtst, das ewige Leben,  
 daß der Sterbliche jedes Gut verschmähe und  
 verachte.

Mögen auch allzeit diese Augen von Tränen  
 angefüllt sein, und was ich nur sehe, mir einzig  
 Überdruß erzeugen. Gegen mich erhebe sich der  
 stolze und starke Feind und verwende zu meinem  
 Schaden alle Einfälle.

Denn so groß wird das Gut sein, nach dem ich  
 seufze, so kostbar der Gewinn aus meinem  
 Schaden, so glücklich das Ende all meines  
 Kummers,  
 daß mein süßes Leiden gesegnet sei, sowie der  
 Tod, der mich belebt, und jene Qual, die mich  
 leitet zur immerwährenden Freude mit Gott.

6  
Canzon, la doglia e 'l pianto è ben, che cerchi,  
E ch' agli afflitti porti  
Questi santi conforti,  
E di, che negli affanni il cor s' affina  
Con la patientia alta virtù e divina.

7  
Che giova posseder cittadi e regni,  
E palagi abitar d' alto lavoro,  
E servi intorno aver, d' imperio degni;  
Di porpora vestir, mangiar in oro,  
Esser cantato da sublimi ingegni,  
E l' arche gravi aver, pien di tesoro,  
Con l' alta fama arrivar, fin al polo,  
Morendo poi nel letto fredd' e solo.

8  
Veggio, se al vero apre ragion le porte  
E dal falso sperar s' asconde e cela,  
Ch' ogni diletto fugge a remi e vela,  
E ch' il piacer ha l' ore brevi e corte.

Veggio ratto per vie lunghe e distorte  
Correr il sol, quand' arde e quando gela,  
Troncand' or quest' ed or quell' altra tela,  
Che la vita tessea, per darla a morte.

Allor mi desto, e quanto al mondo piace  
Sdegno, pien di paura e di tormento,  
E sol penso a finir la vita in pace.  
Veramente siam noi polvere e vento,  
Veramente è il piacer cieco e fallace,  
Veramente è mortale ogni contento.

*(Fiamma.)*

6  
Kanzone, es ist gut, daß du Schmerz und Klage  
suchst und den Betrübnen  
diesen heiligen Trost bringst,  
und sage, daß im Leid die Seele sich verfeinert  
mit der Geduld, jener hohen göttlichen Tugend.

7  
Was nützt es, Städte und Reiche zu besitzen,  
Paläste edler Bauart zu bewohnen,  
Knechte um sich zu haben, die selbst würdig  
wären zu herrschen, sich in Purpur zu kleiden,  
von Gold zu essen, von hohen Geistern besungen  
zu werden, die Truhen schwer und voller Schätze  
zu haben, mit seinem Ruhm zum Himmel empor-  
zuragen, wenn man dann im Bett kalt und alleine  
stirbt?

8  
Ich sehe, wenn die Vernunft der Wahrheit die  
Türen öffnet, und sich vor falscher Hoffnung  
verbirgt (und versteckt), daß jedes Vergnügen  
mit Ruder und Segel flieht und daß dem Genuß  
nur kurze Momente verbleiben.  
Ich sehe die Sonne rasch lange und krumme Wege  
durchmessen; sie schneidet in glühendem oder  
frostigem Wetter diese und dann jene Fäden,  
die das Leben gewoben, durch, und überläßt sie  
dem Tode.  
Dann wache ich auf, und verachte, was der Welt  
gefällt, voller Angst und Schrecken, und denke  
nur, das Leben in Frieden zu beenden.  
Wahrlich sind wir Staub und Wind, wahrlich ist  
der Genuß blind und trügerisch, wahrlich ist jede  
Zufriedenheit vergänglich.

II

Chi è fermato di menar sua vita  
 Su per l' onde fallaci e per li scogli,  
 Scevro da morte con un picciol legno,  
 Non può molto lontan esser dal fine:  
 Però sarebbe da ritrarsi in porto  
 Mentre al governo ancor crede la vela.

*(Petrarca.)*

III

Per aspro mar di notte in picciol legno  
 Senza guida o governo della vita  
 Presi nell' età verde il primo corso,  
 Pensando andar in più tranquilla parte,  
 Senza provar l'ira crudel de' venti  
 O 'l fero assalto delle torbid' onde.

Non hanno tante arene intorno l' onde,  
 Nè tante gemme ha ben fiorito legno  
 Quando spiran d' april fecondi venti,  
 Quanti ebbe affanni e doglie allor la vita;  
 E pur non volle mai volger il corso,  
 Per far presto ritorno in miglior parte.

Errai, scorrendo in questa e 'n quella parte,  
 Ovunque volse il rio furor dell' onde,  
 Sforzando sempre dietro a morte il corso,  
 Mentre l' acque d' intorno, e dentro al legno  
 Faceano orribil guerra alla mia vita,  
 E con lor congiurati erano i venti.

III

Wer sein Leben zwischen trügerischen Wellen  
 und Felsen fristen muß, durch ein kleines Schiff  
 vom Tode geschützt, mag nicht weit vom Ziel  
 entfernt sein: dennoch soll er sich in den Hafen  
 zurückziehen, solange das Segel dem Steuer noch  
 gehorcht.

III

Durch das rauhe Meer der Nacht nahm ich in  
 einem kleinen Schiff ohne Führung oder  
 Steuerung in jungen Jahren den ersten Lauf  
 meines Lebens, und dachte, in ruhigere Gefilde  
 zu gelangen, ohne den grausamen Zorn der  
 Winde zu erleben oder das wilde Toben der  
 trüben Wellen.

Die Wellen haben ringsumher nicht so viele  
 Strände, blühende Bäume haben nicht soviel  
 Smaragdgrün in den Zeiten der fruchtbaren  
 Aprilwinde, wie mein Leben damals Schmerzen  
 hatte, und dennoch wollte es keinen besseren  
 Kurs nehmen, um schnell in bessere Gewässer  
 zurückzukehren.

Ich irrte von einem zum anderen Ort, überall  
 tobte die grausame Wut der Wellen und zwang  
 mich, Kurs dem Tod hinterher zu nehmen,  
 während die Wasser ringsherum und innerhalb  
 des Schiffes einen schrecklichen Kampf mit  
 meinem Leben führten, und mit ihnen waren  
 die Winde verbündet.

Ma quel gran re, ch' affren' il mare ed i venti.  
Mosse pietoso i lumi in quella parte  
Ov' era oppressa la mia stanca vita;  
E con dolci parole acquetò l' onde,  
Volgendo il mio quasi sommerso legno  
A miglior strad', a più felice corso.

Così quel che m'avanza del mio corso  
Difenda, prego, da nemici venti  
Sì ch' a questi occhi omai sien tolte l' onde,  
E del suo aiuto a me doni tal parte,  
Che 'l mio carico d' error sì fragil legno  
Possa condurre ov' è l' eterna vita.

O voi, già stanchi in questa frale vita,  
Drizzate al sommo ben dell' alma il corso,  
Volgendo al cenno suo la vela e 'l legno.  
Che farà il mar tranquillo e quieti i venti,  
E vi condurrà seco in quella parte,  
Ove nè cuoce il sol, nè bagnan l' onde.

Signor, il legno è fral, grave la vita  
E periglioso il corso in ogni parte;  
Ma i venti l' uom' fuggir può teco, e l' onde.  
(*Fiamma*)

Aber jener große König, der das Meer und die  
Winde beruhigt, warf gnädig den Blick auf jenen  
Ort, an dem mein müdes Leben bedroht war, und  
mit süßen Worten beruhigte er die Wolken  
und lenkte mein fast versunkenes Schiff auf eine  
bessere Bahn, auf glücklicheren Kurs.

So bitte ich ihn, das, was von meinem Lauf noch  
bleibt, zu verteidigen vor feindlichen Winden,  
so daß diesen meinen Augen die Wogen endlich  
entrückt werden, und von seiner Hilfe gebe er  
mir soviel, daß ich mein gebrechliches Holzschiff,  
das mit Verirrung beladen ist, von hier dorthin  
führen kann, wo das ewige Leben ist.

O Ihr, die ihr schon müde in diesem zer-  
brechlichen Leben steht, richtet auf das höchste  
Gut den Kurs der Seele, wendet auf sein Zeichen  
Segel und Boot; er wird das Meer beruhigen und  
die Winde stillen und wird euch mit sich in jene  
Welt führen, in der weder die Sonne brennt,  
noch die Wolken über euch hereinbrechen.  
Herr, das Boot ist zerbrechlich, schwer lastet  
das Leben, und der Kurs in jede Richtung ist  
gefährvoll; aber mit Dir kann der Mensch den  
Winden und den Wellen entkommen.

[6]

Deh lascia, anima, omai,  
 Lascia l' imprese vane  
 E le voglie mondane,  
 Che t'han condotto in tanti amari guai!  
 Allor cantar potrai  
 Della vera speranz' il pregio altero:  
 Ella non ama il canto,  
 Se non scorge il cor santo.  
 Lascia il torto sentiero,  
 E poscia a dir di lei volgi il pensiero.

(Fiamma.)

[6]

Tanto è quel bene, eterno amor, che nasce  
 Dal vivo fonte della tua bontade,  
 Ch' ogni gente arricchisce in ogni etate  
 Ed ogni corpo ed ogni mente pasce.  
 Quanto in terra fra noi more e rinasce,  
 E 'l ciel' e gli astri e l'anime beate  
 Orna ed accende d' alta caritate.  
 Cosa non è, ch' ignud' o fredda lasce.

È puro bene, è ben perfetto, è tale,  
 Ch' indarno a dir di lui lo stil ho preso,  
 Poi ch' avanz' ogni lode, ogni pensiero.  
 Rendi, signor, il mio cor tanto acceso  
 Di questo eterno ben celeste e vero,  
 Che sprezz' ogni altro ben caduco e frale!

(Fiamma.)

[7]

Hor, ch' a l' albergo del Monton ritorna  
 E 'l vago aurato vello  
 Il sol con le sue luci accende ed orna,  
 Scorgesi ogni arbuscello,  
 Che 'l verno fè men bello,  
 Tornar verde e fiorito,  
 Ove di ghiaccio prima era vestito.

(Fiamma)

[6]

Seele, ach verlasse nunmehr die eitlen Unternehmungen und die weltlichen Lüste, die dich in so schweres Unglück geführt haben!  
 Jetzt kannst du singen den erhabenen Preis der wahren Hoffnung. Diese liebt den Gesang nicht, wenn sie nicht das Herz darunter als heilig erkennt. Verlasse den krummen Pfad, und richte auf sie den Gedanken, um von ihr zu sprechen.

[6]

O ewige Liebe, wie groß ist jenes Gut, das der lebendigen Quelle deiner Güte entspringt, das alle Menschen jeden Alters reich macht und jeden Körper und jeden Geist nährt.  
 Es schmückt, was bei uns auf Erden auch stirbt und wiedergeboren wird, den Himmel, die Sterne und die glücklichen Seelen und entzündet sie mit großer Barmherzigkeit. Nichts gibt es, das es nackt oder kalt läßt.

Es ist so rein, so vollkommen, von solcher Art, daß ich umsonst von ihm zu sprechen versuche, denn es übertrifft alles Lob, jeden Gedanken; Herr, laß mein Herz von diesem himmlischen und wahren Gut brennen, so sehr, daß es jedes andere hinfilige und zerbrechliche Gut verachte.

[7]

Nun, da die Sonne in das Zeichen des Widder zurückkehrt, und das schöne goldene Vlies mit ihren Lichtern entzündet und schmückt, sieht man, wie jedes Bäumchen, das der Winter weniger schön gemacht hat, wieder grün wird und erblüht, wo es vorher mit Eis bekleidet war.



18

Prendi l' aurata lira,  
 Urania, e i dolci accenti,  
 Che pon fermar i venti,  
 Accorda al suon, ch' ogni mortal ammira.  
 Tal col tuo canto spira  
 Nella mia mente ardore,  
 Che possa scoprir fore  
 Quel, ch' ella dentr' intende  
 Della virtù, che sopra ogni altra splende.

(*Fiamma.*)

19

O fugace dolcezza! o viver lasso!  
 Chi mi ti tolse sì tosto dinanzi,  
 Senza 'l qual non sapea mover un passo?  
 Dove se' or, che meco eri pur dianzi?  
 Ben è 'l viver mortal, che sì n' aggrada,  
 Sogno d' infermi e fola di romanzi.

(*Petrarca.*)

20

Signor, le colpe mie danna e correggi  
 Senza sdegno e senz' ira  
 Nè per me chiuda tua pietade 'l seno;  
 Ma colla man, onde contempri e reggi  
 Il ciel, ch' intorno gira  
 Sostien la vita mia, ch' omai vien meno,  
 E 'l ciglio tuo sereno  
 Conforti l' alma, che paventa e trema  
 Nè indugiar più, ch' io son all' ora estrema.

18

Nimm die goldene Leier,  
 Urania, und stimme die süßen Worte,  
 die den Winden Einhalt gebieten können,  
 zu jenem Klang, den jeder Sterbliche bewundert.  
 Solche Glut haucht dein Gesang  
 meinem Geist ein,  
 daß ich außen enthüllen kann,  
 was mein Geist innen versteht  
 von jener Tugend, die über allen glänzt.

19

O flüchtige Süßigkeit! O elendes Leben!  
 Wer hat mir die so schnell geraubt,  
 ohne die ich keinen Schritt gehen konnte?  
 Wo bist du jetzt, die du eben noch bei mir warst?  
 Wohl ist das sterbliche Leben, das uns so gefällt,  
 der Traum eines Kranken, ein Märchen aus Ritter-  
 Romanen.

20

Herr, verdamme und berichtige meine  
 Verfehlungen ohne Haß und Zorn,  
 und dein Erbarmen verschließe seine Brust nicht  
 vor mir; sondern unterstütze mit der Hand, mit  
 der du den Himmel, der um uns kreist, in Ordnung  
 hältst, mein Leben, das nun vergeht,  
 und dein heiterer Blick, tröste die Seele,  
 die sich ängstigt und zittert, und zögere nicht  
 länger, denn mir schlägt die letzte Stunde.

*Übersetzungen: Dr. Florian Mehlretter*

ARS  
MUSI  
CI

ORLANDO DI LASSO  
GEISTLICHE UND WELTLICHE  
CHORWERKE

REGENSBURGER DOMSPATZEN  
GEORG RATZINGER





ARS  
MUSI  
CI

ORLANDO  
DI LASSO

GEISTLICHE  
VOKALMUSIK

AUGSBURGER  
DOMSINGKNABEN

REINHARD KAMMLER



# ORLANDO DI LASSO

ca. 1532 – 1594

AM 1099-2

## MADRIGALE (MERMANN-MADRIGALE) · NÜRNBERG 1587

1 Il grave dell'età	[4:53]	11 Chi è fermato	[1:27]
2 Vedi l'aurora	[1:44]	12 Chi non sa	[3:02]
3 Più volte un bel desio	[4:03]	13 Per aspro mar	[10:59]
4 Come pianta	[3:30]	14 Ecco che pur vi lasso	[1:51]
5 Ben sono i premi tuoi	[5:28]	15 Deh lascia anima	[2:45]
6 Canzon, la doglia	[2:04]	16 Tanto è quel bene	[3:53]
7 Che giova posseder	[3:28]	17 Hor ch'a l'albergo	[1:58]
8 Così cor mio	[2:27]	18 Prendi l'aurata lira	[2:05]
9 Veggio se al vero	[4:34]	19 O fugace dolcezza	[2:31]
10 Arse la fiamma	[1:50]	20 Signor, le colpe mie	[3:32]

Gambenensemble:

**CONCERTO DI VIOLE, BASEL**

Bläserensemble:

**CORNETTI CON CREMA, ZÜRICH**  
**DIE GRUPPE FÜR ALTE MUSIK, MÜNCHEN**

Leitung:

**MARTIN ZÖBELEY****Total Time: 68:03**

DDD

COMPACT  
**disc**  
 DIGITAL AUDIO



GEMA

LC 5152

**FREIBURGER MUSIK FORUM**  
**D-79104 FREIBURG**

All rights reserved

© + © 1994 Freiburger Musik Forum, D-79104 Freiburg  
 Printed in Germany - Imprimé en Allemagne.

