

music by **Francesco Spinacino**

Marguerit



Marguerit

composizioni di
Francesco Spinacino
(XVI sec.)

Emanuela Galli

canto

Josùè Melendez

cornetti

Gabriele Palomba

liuti

Franco Pavan

liuti

Paolo Zuccheri

Viola da gamba e violone

E Lucevan Le Stelle
Records

Il progetto

E lucevan le stelle *Records*, d'intesa con la Regione Marche, la provincia di Pesaro ed il Comune di Fossombrone intende celebrare, con questa incisione discografica, un evento di straordinaria valenza artistica e storica: la prima stampa nella storia della tipografia occidentale di un volume dedicato ad uno strumento musicale ed in particolare al liuto.

Artefice di tale evento il marchigiano Ottaviano Petrucci che nel 1507, esattamente cinquecento anni fa, diede alle stampe due volumi di musica per liuto di Francesco Spinacino, anch'egli, sebbene non esistano certezze documentarie, con ogni probabilità nativo della città di Fossombrone nelle Marche.

Obiettivo di quest'iniziativa è quello di promuovere l'assoluta bellezza della musica del passato presso il pubblico di oggi, con una particolare attenzione al pubblico giovanile.

La presenza della Regione nel settore dello studio e della diffusione del patrimonio musicale marchigiano è una realtà consolidata che ha prodotto ricerche, pubblicazioni, interventi operativi: dal restauro degli organi storici all'edizione critica del dizionario dei musicisti marchigiani del Radiciotti, dal censimento delle fonti musicali ai concerti di brani inediti di autori marchigiani, al programma di catalogazione sistematica del patrimonio musicale antico conservato negli archivi e nelle biblioteche del territorio.

La Regione Marche è pertanto intervenuta a sostegno della presente edizione discografica che costituisce una iniziativa autonoma, ma pienamente coerente, con l'attività istituzionale di valorizzazione svolta negli anni.

The project

E lucevan le stelle Records, d'intesa con la Regione Marche, la provincia di Pesaro ed il Comune di Fossombrone intende celebrare, con questa incisione discografica, un evento di straordinaria valenza artistica e storica: la prima stampa nella storia della tipografia occidentale di un volume dedicato ad uno strumento musicale ed in particolare al liuto.

Artefice di tale evento il marchigiano Ottaviano Petrucci che nel 1507, esattamente cinquecento anni fa, diede alle stampe due volumi di musica per liuto di Francesco Spinacino, anch'egli, sebbene non esistano certezze documentarie, con ogni probabilità nativo della città di Fossombrone nelle Marche.

Obiettivo di quest' iniziativa è quello di promuovere l'assoluta bellezza della musica del passato presso il pubblico di oggi, con una particolare attenzione al pubblico giovanile.

La presenza della Regione nel settore dello studio e della diffusione del patrimonio musicale marchigiano è una realtà consolidata che ha prodotto ricerche, pubblicazioni, interventi operativi: dal restauro degli organi storici all'edizione critica del dizionario dei musicisti marchigiani del Radiciotti, dal censimento delle fonti musicali ai concerti di brani inediti di autori marchigiani, al programma di catalogazione sistematica del patrimonio musicale antico conservato negli archivi e nelle biblioteche del territorio.

La Regione Marche è pertanto intervenuta a sostegno della presente edizione discografica che costituisce una iniziativa autonoma, ma pienamente coerente, con l'attività istituzionale di valorizzazione svolta negli anni.

L'impronta di Spinacino

di Franco Pavan

Una lunga fila di camion, ordini secchi, soldati. Una giornata di guerra. La biblioteca di Berlino rischia di essere bombardata e i nazisti decidono di trasferire in Polonia i fondi librari, spargendoli e suddividendoli fra diversi monasteri considerati sicuri. Ma si sa, la storia segue sempre la sua strada, imprevedibile. L'Armata Rossa inghiotte i territori polacchi e i fondi di Berlino rimangono oltre cortina. Nei lutti e nei dolori della guerra nessuno si preoccupa più della collezione berlinese, ritenuta distrutta durante gli ultimi bombardamenti del conflitto. Solo molti anni dopo la caparbia e la tenacia di uno studioso di storia naturale del *British Museum* consentiranno di riscoprire la straordinaria serie libraria a Cracovia, Polonia. Fra gli autografi di Bach, Beethoven, Mozart anche un'ampia collezione di libri di intavolatura di liuto, fra i quali le uniche copie esistenti dei primi due volumi stampati nella storia dello strumento: il primo e il secondo Libro di Francesco Spinacino, pubblicati a Venezia nel 1507 da Ottaviano Petrucci da Fossombrone.

Questi volumi, di valore assoluto dal punto di vista storico e musicale, erano giunti nelle collezioni berlinesi dalla raccolta privata di G. Poelchau, che probabilmente li aveva acquistati a Firenze nel 1822.

E la storia, si sa, a volte è irriverente: non sappiamo infatti pressoché nulla della vita di Francesco Spinacino, l'autore delle musiche contenute nelle due sillogi. Egli è posto sul Monte Parnaso da Filippo Oriolo, un notaio di Bassano del Grappa che si era diletato nel secondo decennio del Cinquecento ad imitare l'Alighieri con un poemetto senza pretese ma ricco di informazioni circa i musicisti e gli artisti del tempo: Spinacino qui è nell'olimpico, ma citato per il solo nome e senza null'altro aggiungere. Potrebbe anche essere identificato con un feudatario citato in un docu-

mento mantovano scoperto da William F. Prizer, ma i casi di omonimia non sono infrequenti in questo periodo. Così dobbiamo interrogare le fonti, i volumi di intavolatura, che possono parlare e dirci sempre molte più cose di quanto possiamo immaginare.

Grazie agli accurati studi di Stanley Boorman sull'officina di Petrucci possiamo infatti affermare che il notevole numero di correzioni realizzate a mano con inchiostro marrone sui due esemplari siano state effettuate direttamente in fase di stampa. Sappiamo che Petrucci otteneva i servizi di correttori di bozze per la sua produzione musicale e comune, ma nulla ci è dato sapere circa le intavolature di liuto. Gli interventi sui volumi di Spinacino sono così precisi ed efficaci che è necessario pensare ad un esperto correttore, un liutista di grande valore. È ovvio pensare allo stesso Spinacino. Se così fosse, le impronte digitali presenti alla carta E2r potrebbero essere quelle del nostro liutista.

Un altro indizio sulla provenienza di Spinacino ci è dato dal fatto che Petrucci fosse di Fossombrone, così come Cristoforo Piero Gigante (Gigas), l'autore dei versi latini in onore di Spinacino posti in apertura del volume primo. Gigante, definito in un atto del Consiglio Municipale di Fossombrone del 1514 "magistri ludi litterarj", dovette essere assai vicino a Petrucci, che lo nominò nel 1499 procuratore per una sua proprietà. Inoltre è probabile che Gigante possa aver procurato a Petrucci il testo dell'*Epistola* di Baldassarre Castiglione che il tipografo avrebbe poi pubblicato nel 1513. Se aggiungiamo una semplice constatazione, e cioè che le uniche due famiglie esistenti oggi in Italia che portano il nome Spinacini vivono a Fossombrone, possiamo quantomeno ipotizzare che anche Francesco provenisse dalla città marchigiana.

È impossibile sintetizzare in poche righe la straordinaria valenza dei due volumi. Si tratta dei primi due libri a stampa dedicati al liuto, o comunque ad uno strumento in assoluto, della storia della tipografia occidentale. Petrucci inventa un nuovo sistema per stampare la musica per liuto, un sistema che nessuno riuscirà mai più ad imitare. Entrambi i libri contengono una "Regola per quelli che non sanno cantare" redatta in latino ed in volgare di fondamentale importanza e ripresa più volte nel corso del secolo. Il repertorio rivela la mano di un liutista virtuoso, di grande esperienza e profondo conoscitore della produzione musicale del suo tempo.

Fortissimo il legame del primo volume con le musiche vocali edite in precedenza da Petrucci, con la notevole eccezione data da una diversa versione della chanson *Jay pris amour*. Il tipografo di Fossombrone per sottolineare questa continuità non si esime dall'utilizzare lo stesso capolettera. A comparso nella stampa dell'*Odhecaton A*, la celeberrima, già allora, raccolta di canti che aveva inaugurato la serie tipografica petrucciana.

Dei trentotto brani contenuti nel volume primo, ventuno sono intavolature di musiche vocali e diciassette ricercari. Nel secondo volume abbiamo trentatre intavolature di opere vocali e dieci ricercari. Fra gli autori delle opere vocali originali possiamo scorgere Josquin, Agricola, Brumel, Morton, Ockeghem, Busnois, Hayne: rigorosamente esclusi gli italiani. Grazie al lavoro musicologico di Gianluigi Bello è possibile sottolineare ancor più il legame fra le stampe contenenti musica vocale pubblicate da Petrucci e le intavolature di Spinacino. In effetti in molteplici casi i brani intavolati per liuto sono perfettamente sovrapponibili agli originali vocali, e particolarmente quelli molto ornati, tanto da sembrare quasi un'aggiunta, un compendio alla parte vocale.

Abbiamo così pensato di utilizzare un piccolo consort di strumenti e la voce, in modo da ricreare uno dei possibili scenari sonori di questa musica. Al tempo stesso altri brani sono stati eseguiti rispettando la destinazione per liuto solo o per due liuti, permettendo così un confronto diretto e un'immagine sonora più completa di queste straordinarie composizioni.

Lo stile musicale di Spinacino colpisce per quella che potremmo definire una forza visionaria insita nella scrittura. La presenza di un correttore autorevole in tipografia, come abbiamo visto quasi sicuramente lo stesso Spinacino, consente inoltre di accettare di buon grado la condotta non sempre ortodossa del contrappunto, che si rivela però al tempo stesso di grande efficacia espressiva nel trattamento delle dissonanze.

Il virtuosismo della scrittura di Spinacino risiede anche nella grande capacità nel plasmare la musica vocale e trasformarla in brani eminentemente strumentali, oltre che illustrare con cura un raggiunto equilibrio nella scrittura pura dei ricercari. Nonostante si tratti dei primi volumi in assoluto pubblicati dedicati ad uno strumento nella storia della musica occidentale, non si può certo parlare di lavori primitivi o di primi esperimenti. Si tratta di uno stile maturo, che affonda le proprie radici nel repertorio e nel gusto quattrocentesco, che segna una forma estetica fortemente connotata e probabilmente condiziona al volgere del secolo. Queste composizioni uniche illuminano una delle pagine più affascinanti della storia della cultura europea, e ci fanno riflettere sul caso nella storia.

Se in un giorno di guerra un regime sanguinario non avesse deciso di salvare parte del proprio patrimonio librario oggi non potremmo parlare dell'impronta di Spinacino: certo, una magra consolazione, nel deserto lasciato dalla guerra. Ma una grande consolazione nel deserto culturale che oggi ci circonda.

Traces of Spinacino

by Franco Pavan

A long line of trucks, sharp orders, soldiers. A day spent at war. The library in Berlin is at risk of being bombed and the Nazis decide to move the library's assets to Poland, dividing and distributing them amongst a number of monasteries they believe to be safe. However, as we all know, history always goes its own way, namely that of the unexpected. The Red Army swallows up the Polish territory and the Berlin assets remain behind the Iron Curtain. During the period of mourning and pain after the war, nobody any longer worried about the Berlin collection, believed to have been destroyed during the final bombing raids of the war. Only many years later did the obstinacy and tenacity of a natural-history student from the British Museum result in the rediscover of the extraordinary library collection at Cracow, in Poland. Amongst the works by Bach, Beethoven and Mozart, there was also a large collection of books of music written for the lute and, amongst these, were the only remaining copies of the first volumes printed in the history of the instrument, namely, the first and second Volumes by Francesco Spinacino, published in Venice in 1507 by Ottaviano Petrucci of Fossombrone.

These volumes, which are absolutely priceless from both a historical and a musical point of view, had come into the Berlin collection from the private collection of G. Poelchau, who had probably purchased them in Florence in 1822. And, as we all know, history can sometimes be somewhat irreverent. We know little or nothing of the life of Francesco Spinacino, the author of the music contained in the two works. He is placed on Mount Parnassus among the poets by Filippo Oriolo, a notary from Bassano del Grappa who, during the second decade of the 16th century took great pleasure in imitating Dante Alighieri in a little unassuming poem that was,

however, full of information regarding the musicians and artists of the time. Therein, Spinacino is mentioned in name only, and nothing further is written about him. He can also be linked to a feudal lord, mentioned in a Mantuan document discovered by William F. Prizer. However, cases of different people bearing the same name were somewhat common at this time. We must, therefore, look to the sources and the historical volumes, which are always able to tell us more than we could ever imagine.

Thanks to Stanley Boorman's attentive studies with regard to Petrucci's workshop, we are in fact in a position to confirm that the numerous corrections, made by hand on the two examples in brown ink, were made precisely at the time of printing. We know that Petrucci utilised the services of draft editors for both his musical and other works, but nothing further is revealed to us regarding the music written for the lute. The corrections made to Spinacino's volumes are so precise and effective that one cannot but ascribe them to an expert editor and highly skilled lute player. It is easy to believe that this person was none other than Spinacino. If this was the case, the fingerprints found on the E2r paper could well be those of our very own lute player.

Another clue regarding the origin of Spinacino is provided by the fact that Petrucci was in Fossombrone, just like Cristoforo Piero Gigante (Gigas), the author of the Latin verses in honour of Spinacino that were penned inside the cover of the first volume. Gigante, named as "magistri ludi litterarj" in a Fossombrone Municipal Council document dated 1514, must have been very close to Petrucci who, in 1499, nominated him as proxy with regard to one of his properties. It is also probable that Gigante may have provided Petrucci with the text of Baldassarre Castiglione's

Epistola, which the typographer was later to publish, in 1513. If we add to this another little discovery, namely the fact that the only two families still existing in Italy today that bear the name Spinacini, both reside in Fossombrone, we can therefore surmise that Francesco too came from that town in the Marche region.

It is an impossible task to summarise the real worth of the two volumes in only a few lines. We are dealing with the first two volumes ever printed, in the history of western printing, dedicated entirely to the lute or, for that matter, to any instrument. Petrucci invented a new way of printing music for the lute, a system that nobody has since been able to copy. Both books contain a "Rule for those who are unable to sing", written in Latin and the common language of the area, which was subsequently revived on several occasions during the course of the century. The repertoire reveals the hand of a highly experienced lute virtuoso with an extensive knowledge of the musical production of his times.

There are very strong links between the first volume and the vocal pieces written earlier by Petrucci, the notable exception being a different version of the song entitled *Jay pris amour*. In order to highlight this continuity, the Fossombrone printer does not shy away from using the same capital "A" appearing in the print of *Odhecaton A*, already then the very popular collection of folk songs that had inaugurated the Petrucci print series.

Of the 38 pieces contained in the first volume, 21 are vocal pieces, while the remaining 17 are exploratory pieces. In the second volume, we find 33 vocal works and another 10 exploratory works. Amongst the authors of the original vocal works, we find Josquin, Agricola, Brumel, Morton, Ockeghem, Busnois and Hayne, so strictly no Italians. Thanks to

the musical work done by Gianluigi Bello, it is possible to further highlight the links between the vocal music prints published by Petrucci and Spinacino's musical works. In fact, in many cases, the pieces written for the lute can be perfectly superimposed onto the vocal originals, particularly the very flowery ones, so much so that they may even appear to be additions or compendia of the vocal sections.

And so we thought of using a small group of instruments and a voice to recreate one of the possible sound scenarios of this music. At the same time, other works were performed in accordance with the orchestration for one or two lutes, thereby enabling a more complete direct comparison and sound image to be made of these extraordinary compositions.

Spinacino's musical style is striking due to what we could define as the visionary force imbedded in the writing. The effect of an influential editor, which, as we have seen, could well have been Spinacino himself, enables us to accept graciously the sometimes unorthodox conduct of the counterpoint, which proves, at the same time, to be expressively very effective in the handling of the discords.

The virtuosity of Spinacino's writing also lies in his great ability to mould the vocal music and transform it into eminently suitable instrumental pieces, in addition to carefully demonstrating the balance achieved in the pure writing of the exploratory pieces. Notwithstanding the fact that we are dealing with the first volumes ever written specifically for a particular instrument in the history of western music, we can certainly not speak of primitive or early experimental works. The style is mature, securely rooted in 15th-century repertoire and taste, showing signs of an aesthetic form that is strongly bound and was probably very popular at the turn of the

century. These unique compositions highlight one of the most fascinating pages in the history of European culture and force us to reflect upon the role of chance in history.

If, on a particular day during the war, a bloodthirsty regime had not decided to try to save a part of its library assets, today we would not be in a position to talk about the traces of Spinacino. Certainly poor consolation considering the desert left behind by the war, but nevertheless a great consolation in the cultural desert that surrounds us today.

L'empreinte de Spinacino

par Franco Pavan

Une longue file de camions, des ordres impartis sèchement, des soldats. Une journée de guerre. La bibliothèque de Berlin risque d'être bombardée et les Nazis décident d'en transférer les fonds en Pologne, en les éparpillant dans plusieurs monastères jugés sûrs. Mais, comme chacun le sait, l'Histoire suit toujours son cours, imprévisible. L'Armée Rouge s'empare du territoire polonais et les fonds de la Bibliothèque de Berlin demeurent au-delà du rideau de fer. Au milieu des deuils et des souffrances de la guerre, plus personne ne se soucie de la collection berlinoise, que l'on croit avoir été détruite lors des derniers bombardements du conflit. Ce n'est que de nombreuses années plus tard que l'obstination et la ténacité d'un conservateur d'histoire naturelle du British Museum permettront de redécouvrir cet patrimoine extraordinaire à Cracovie, en Pologne. Parmi les écrits autographes de Bach, Beethoven et Mozart, y figure également une vaste collection d'ouvrages sur la tablature du luth, dont les seuls exemplaires existants des deux premiers volumes imprimés dans l'histoire de cet instrument: les premier et deuxième Livres de Francesco Spinacino, publiés en 1507 à Venise par Ottaviano Petrucci da Fossombrone. Avant de rejoindre la Bibliothèque de Berlin, ces ouvrages, d'une valeur absolue sur le plan historique et musical, avaient appartenu à la collection privée de G. Poelchau, qui les avait probablement achetés en 1822 à Florence.

L'Histoire est parfois irrévérencieuse. En effet, nous ne savons pratiquement rien de l'existence de Francesco Spinacino, auteur des musiques contenues dans les deux recueils. Il est placé sur le Mont Parnasse par Filippo Oriolo, notaire de Bassano del Grappa qui, dans la deuxième décennie du XVIe siècle, s'était amusé à imiter Alighieri avec un poème sans prétention, mais riche en informations concernant les musiciens

et les artistes de l'époque. Spinacino a certes droit à une place dans l'Olympe, mais son nom n'est accompagné d'aucune autre précision. Il pourrait même s'agir d'un feudataire mentionné dans un document mantouan découvert par William F. Prizer, les cas d'homonymie étant assez fréquents à cette époque-là.

Nous devons donc interroger les sources, les ouvrages de tablature, qui peuvent nous parler et nous apprendre beaucoup plus de choses que nous ne pourrions l'imaginer. Grâce aux études minutieuses menées par Stanley Boorman sur l'atelier de Petrucci, nous pouvons affirmer que les nombreuses corrections manuelles, apportées à l'encre marron sur les deux ouvrages, ont directement été effectuées lors de l'impression. Nous savons que Petrucci faisait appel à des correcteurs pour sa production musicale et générale, mais nous n'avons aucune certitude ce qui concerne les tablatures de luth.

Les interventions sur les livres de Spinacino sont tellement précises et efficaces qu'il est tout à fait naturel de penser à un correcteur expérimenté, à un luthiste de grande valeur. Et pourquoi pas Spinacino lui-même? Si tel était le cas, les empreintes digitales présentes sur le papier E2r pourraient appartenir à notre luthiste.

Un autre indice sur la provenance de Spinacino vient du fait que Petrucci était originaire de Fossombrone, tout comme Cristoforo Piero Gigante (Gigas), auteur des vers latins écrits en l'honneur de Spinacino, qui ouvrent le premier volume. Gigante, qualifié de "magistri ludi litterarj" dans un acte du Conseil Municipal de Fossombrone de 1514, était sans doute très proche de Petrucci, qui le nomma en 1499 fondé de pouvoir pour l'une de ses propriétés. Par ailleurs, Gigante a probablement procuré à

Petrucci le texte de l'Epistola de Baldassarre Castiglione, que l'imprimeur a publié en 1513. Si l'on ajoute à cela une simple constatation, à savoir que les deux seules familles italiennes portant actuellement le nom de Spinacini, vivent à Fossombrone, nous pouvons au moins supposer que Francesco était lui aussi originaire de cette ville des Marches.

Il est impossible de résumer en quelques lignes l'importance extraordinaire des deux volumes. Il s'agit des deux premiers ouvrages imprimés consacrés au luth, ou à un instrument musical tout court, dans l'histoire de la typographie occidentale. Petrucci inventa un nouveau système d'impression de la musique pour le luth, système que personne ne parvint depuis à égaler. Les deux livres reprennent une "Règle pour ceux qui ne savent pas chanter", rédigée en latin et en langue vulgaire, extrêmement importante et reprise à maintes reprises au cours du siècle. Le répertoire témoigne de la présence d'un luthiste virtuose, de grande expérience et connaissant parfaitement la production musicale de son époque. Le premier volume est strictement lié aux musiques vocales publiées auparavant par Petrucci, avec une seule et importante exception: une version différente de la chanson Jay pris amour.

Pour souligner cette continuité, l'imprimeur de Fossombrone n'hésite d'ailleurs pas à utiliser la lettrine 'A' déjà apparue dans l'Odhecaton A, très renommé recueil de chants, qui avait inauguré la série typographique de Petrucci. Sur les 38 morceaux contenus dans le premier volume, 21 sont des tablatures de musiques vocales et 17 sont des ricercares. Dans le second volume, l'on retrouve 33 tablatures d'œuvres vocales et 10 ricercares. Parmi les auteurs des œuvres vocales d'origine, figurent Josquin, Agricola, Brumel, Morton, Ockeghem, Busnois et Hayne.

Les auteurs italiens sont donc rigoureusement exclus. Grâce au travail musicologique de Gianluigi Bello, il est possible de mettre encore plus en évidence le lien qui existe entre les ouvrages de musique vocale publiés par Petrucci et les tablatures de Spinacino.

En effet, dans de multiples cas, les morceaux tablés pour le luth sont parfaitement superposables aux originaux vocaux, notamment les plus ornés, à tel point qu'ils semblent presque un rajout, une intégration à la partie vocale. Nous avons donc pensé d'utiliser un petit ensemble d'instruments et la voix, en vue de reconstituer l'un des possibles scénarios sonores de cette musique. En même temps, les autres morceaux ont été joués en respectant leur destination pour un ou deux luths, ce qui a permis un rapprochement direct et une image sonore plus complète de ces compositions extraordinaires.

Le style musical de Spinacino frappe par cette sorte de force visionnaire qui imprègne l'écriture. La présence d'un correcteur expérimenté dans l'atelier d'imprimerie – très probablement, Spinacino lui-même – permet en outre d'accepter de bon gré la conduite, pas toujours orthodoxe, du contrepoint, qui s'avère cependant d'une extrême efficacité expressive dans le traitement des dissonances. La virtuosité de l'écriture de Spinacino réside aussi dans sa capacité à façonner la musique vocale et à la transformer en morceaux éminemment instrumentaux, outre à illustrer avec soin l'équilibre obtenu dans la pure écriture des ricercars. Bien qu'il s'agisse des premiers volumes consacrés à un instrument dans l'histoire de la musique occidentale, l'on ne peut certes pas parler de travaux primitifs ou de premières tentatives. Bien au contraire, il s'agit d'un style mûr, dont les racines se retrouvent dans le répertoire et le goût

du Quattrocento, époque qui marque l'affirmation d'une forme esthétique très caractérisée et sans doute largement partagée entre les deux siècles.

Ces compositions uniques éclairent l'une des pages les plus passionnantes de l'histoire de la culture européenne et nous font réfléchir sur le rôle du hasard dans l'Histoire. Si, un jour de guerre, un régime sanguinaire n'avait pas décidé de mettre une partie de son propre patrimoine bibliographique à l'abri, nous ne pourrions pas évoquer aujourd'hui l'empreinte de Spinacino. Il s'agit certes d'une bien maigre consolation, dans le désert laissé par la guerre. Mais aussi d'une grande consolation dans le désert culturel qui nous entoure de nos jours.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
(Ignaz Isaac)

Ha traistre Amours, me sçauroes tu feire pis? [Strofa 1, 4, 7]
Je t'en despicté, toy et ta puissance,
Telle quelle est, car per ma conscience [Strofa 2, 8]
Je ne craings plus ny tes fais ne tes dis.
Ne scez tu pas que plusieurs fois me dis [Strofa 3]
De me traicter ad mon gré à Fleurance?
Veulx tu user ainsy tes loys et dis [Strofa 5]
Sur moy qui t'ay sy bien servy en France?
Tu les ten bien, et nulle cognoissance [Strofa 6]
Avoir en veulx; par quoy des hormais dis.
(Jannes Stochem)

Fortune, par ta cruauté [Strofa 1, 4, 7]
Pour deul ne pour adversité,
Ne pour doleur que tu m'avance,
Je ne perdrai ma patience, [Strofa 2, 8]
Et ne me penserai lasceté
Plus tu as contre moy heurté, [Strofa 3]
Moins suis douteux, plus ay seurté,
Car j'ay le baston d'esperance,
J'ay bien maulgré ta malheurté, [Strofa 5]
J'ay ris de ta diversité,
J'ay plaisir ton agravance

J'ay fierté contre ta puissance, [Strofa 6]
Car tou me vient de loyauté
(Johannes Vincenet da Odhecaton, 1501)

Adieu mes amours on m'atent; [Strofa 1, 4, 7]
Ma boursse s'enffle ne s'etend,
Et brief je suis en dessaroy
Jusquez à ce qu'il plaise au Roy [Strofa 2, 8]
Me faire avancer du content
Quant je voix que nul m'entent, [Strofa 3]
Ung seul blanc en main il s'entent
Qu'il faut dire sans faire effroy:
Ainsi qu'il vient il se despent, [Strofa 5]
Et puis apres on s'enrepent;
N'est ce pas, cela je le croi.
Remede n'y voy, quant a moy, [Strofa 6]
Fors publier ce mot patent
(Josquin Des Prés)

De tous biens plaine est ma maistresse
Chacun lut doit tribut d'onneur
Car assouye est en valeur
Autant que jamais fut sans cesse.
(Hayne van Ghinzehem)

J'ay prins amours à ma devise
Pour conquérir joyeuseté
Hereux seray en cest été
Se puis venir à mon emprise.

Amours, Amours, trop me fiers de tes dars!
Ne scay se c'est d'arbalestes ou de arct.
Mais de douleur me sens au vif actainct. [Strofa 1, 4, 7]
Et croi se bref n'est mon grief mal estainct,
Oultre m'en voys par telz cruelz souldars. [Strofa 2, 8]
Car en tout temps d'un ardent feu me ars
Par quoy ne puis durer en nulles pars,
Tant ay de gref don't ne suis d'ame plaint [Strofa 3]
Dy moy pourquoy telz tourmens me depars,
Ou que l'ame du corps ne me depars,
Sans que aye le cueur d'angoisses sy contraict. [Strofa 5]
Que à paine scay, tant suis d'en nuy estrainct,
S'il est entier, ou s'en as Fait deux pars. [Strofa 6]
(Hayne van Ghizeghem)

**Le fonti/
the sources/
les sources**

Intabulatura de Lauto/
Libro primo
[lettera dedicatoria
datata III. Calendas
Martias. Anno/Salutis.
M.D.VII.]

Cracovia, Biblioteca
Jagellonska, Mus.
Ant. Pract. P680
e Mus. Ant. Pract.
P680 (2)

Intabulatura de Lauto/
Libro secondo
[colophon: Die ultimo
Martij 1507]

Gli interpreti *The musicians*

Emanuela Galli
soprano

Caterina Calvi
contralto

Gianpaolo Fagotto
tenore

Sergio Foresti
basso

Renata Spotti
violino

e maestro
di concerto

Silvia Colli
violino

Giovanni De Rosa
viola contralto

Pietro Meldolesi
viola tenore

Giovanna Barbatii
violoncello

Carlo Pelliccione
contrabbasso

Edoardo Bellotti
organo

