

The NAXOS logo is located in the top left corner, featuring the word "NAXOS" in white capital letters on a blue background, with a stylized classical building facade above it.

NAXOS

TWO LUTES WITH GRACE

Plectrum Lute Duos of
the Late 15th Century

CO-PRODUCTION
WITH

BR
KLASSIK

Marc Lewon • Paul Kieffer • Grace Newcombe

TWO LUTES WITH GRACE Plectrum Lute Duos of the Late 15th Century

Josquin DES PREZ (c. 1455–1521)	Johannes TINCTORIS	
1 La Bernardina de Josquin (arr. F. Spinacino, fl. 1507)	18 Le souvenir	1:05
Alexander AGRICOLA (?1445/46–1506); Johannes GHISELIN (fl. 1491–1507)	19 Juli amours (arr. F. Spinacino)	2:54
2 Duo	Anonymous	
Joan Ambrosio DALZA (fl. 1508)	20 Tenor So ys enprentyd *	1:34
3 Calata a doi lauti	Walter FRYE (d. before June 1475)	
Anonymous	21 So ys emprentid	2:39
4 J'ay pris amours (arr. J. Martini, c. 1430/40–1497)	22 Tout a par moy *	2:19
5 J'ay pris amours *	Joan Ambrosio DALZA	
6 J'ay pris amours (arr. F. Spinacino)	23 Saltarello	2:45
ROELKIN (fl. late 15th century);	24 Piva	1:59
7 De tous biens playne	Anonymous	
Anonymous	25 Duo *	1:06
8 La Spagna *	Johannes TINCTORIS	
Johannes TINCTORIS (c. 1435–1511)	26 Dung aultre amer *	1:08
9 Alleluja *	27 De tous biens playne	1:12
Anonymous	Hayne van GHIZEGHEM (c. 1445–1476/97)	
10 Je ne fay (arr. F. Spinacino)	28 De tous biens (arr. F. Spinacino)	1:28
Gilles BINCHOIS (c. 1400–1460)	Alexander AGRICOLA	
11 Comme femme desconfortee	29 Gaudeamus omnes in Domino	2:25
Alexander AGRICOLA	Anonymous	
12 Comme femme desconfortee	30 Mit ganzem willen (arr. M. Lewon, b. 1972)	2:18
Johannes TINCTORIS	31 Mit ganzem willen wünsch ich dir (arr. C. Young, b. 1952, P. Kieffer, b. 1990) *	3:20
13 Comme femme (arr. M. Lewon) *		
14 Fecit potentiam	* WORLD PREMIERE RECORDING	
Johannes BEDYNGHAM (fl. ?1459/60)		
15 Fortune alas (arr. D. Fallows, b. 1945) *	Marc Lewon, Plectrum Lute 1 – 7 9 – 11 14 15 17 19 – 25 28 – 31 , Gittern 8 12 13 16 18 27	
Anonymous	Paul Kieffer, Plectrum Lute	
16 Fortune alas *	Grace Newcombe, Voice 4 11 15 21 30	
17 Fortuna desperata (arr. F. Spinacino)		

Editions: Marc Lewon and Paul Kieffer **1** **3** **6** **10** **17** **19** **23** **24** **28**, Marc Lewon **2** **4** **5** **7**–**9** **11**–**14** **18** **22** **26** **27** **30**, Secular Polyphony 1380–1480, ed. by David Fallows, London: Stainer and Bell 2014 (Musica Britannica, vol. 97), p. 78–79 **15**, Bonnie Blackburn **16** **20** **25**, David Fallows **21**, Paul Kieffer **29** **31**

Pietrobono and the 15th-century Lute Duo

Acclaimed in his lifetime as ‘the foremost lutenist in the world’, the Ferrarese virtuoso Pietrobono dal Chitarino (c.1417–1497) remains today without a voice, since we have no written record of the music he performed at the Italian courts in the 15th century. The voices of his fellow instrumentalists remain silent as well, since few examples of notated music have been preserved. Nevertheless, all is not lost. While contemporary chronicles are very sparing of details about musical performance, the Latin poems of a number of learned men provide a surprising amount of information. Hitherto what instrumentalists played in the 15th century has largely been a matter of guesswork. Today we have a firmer basis for knowing their repertoire and how they performed it.

Marc Lewon and Paul Kieffer have been bringing medieval music to life for a number of years. On this album they turn their attention to the lute duo, a partnership that is exemplified by Pietrobono himself, since he was always accompanied by his ‘tenorista’. We know something about their repertoire from the Latin poets. The most informative is the semi-blind Aurelio Brandolini Lippi, who was knowledgeable about music since he himself declaimed verses to the lira da braccio. He heard Pietrobono at a wedding banquet in Naples in 1473 – these occasions are never without music. Pietrobono had come all the way from Ferrara in the entourage of the Ferrarese courtiers sent to escort their new duchess, Eleonora d’Aragona, to her husband, Duke Ercole d’Este. Lippi asked rhetorically: ‘What tunes does he play on his strings? What songs with his plectrum?’ He responded: ‘Whatever songs Britain sings, beloved of the Muses, and France, no less favoured by the Muses, the beseeching laments of Spain in her wide lands, and the songs of serious Italy.’ From this we understand that Pietrobono performed and ornamented the upper parts of the most popular songs from an international repertoire. He did not sing, and he did not improvise freely. Nor could he, because his tenorista, who provided the tenor or lower parts of the arrangement, kept him rhythmically tied to a regular tempo. Brandolini is very informative about how this is done: the tenorista ‘begins various songs with his learned plectrum and plays whole songs in consistent measures . . . the other sets out on his journey with left and right hand flying, the

fingers of one and the nimble plectrum of the other working in harmony. Throughout the song he goes beyond the prescribed boundaries and he continually invents new rhythms.’

The wide-ranging repertoire of 15th-century lute duos is reflected on this album, with a focus on the French, English, and German hit songs of the day: *De tous biens playne* (**7** and **27**), arranged by Roelkin and Tinctoris), *Le souvenir* (**18** in a version by Tinctoris), *Tout a par moy* (**22**) by the Englishman Walter Frye, arranged by Tinctoris), and *Mit ganzem willen* (**31**) anonymous in the *Lochamer Liederbuch*). It is an especial pleasure that five songs are sung by Grace Newcombe: this allows us to hear the familiar melodies and then listen for them in the accompanying instrumental version: the anonymous rondeau *J'ay pris amours* (**4**) and (**5**); Gilles Binchois’s *Comme femme desconfortee* (**11**) and (**12**); Johannes Bedyngham’s *Fortune alas* (**15**) and (**16**); Frye’s *So ys emprentid* (**21**) and (**22**); and the anonymous *Mit ganzem willen* (**30**) and (**31**).

Not all music on this album was originally vocal. The opening work, Josquin’s *La Bernardina*, is an instrumental ensemble piece that was intabulated by Francesco Spinacino and published in print in 1507. Spinacino has an instantly recognisable style: constant running notes in the top voice supported by the lower voices sounding with a steady beat as seen in **1** **6** **10** **17** **19** and **28**. This is a clever way of solving the problem of a tenor in long notes, where one note per bar could be completely overwhelmed. Dividing such notes into four beats per bar ensures that the harmony is not lost. *La Spagna* **8** is based on a *basse danse* tenor. This version is taken from a manuscript in Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, MS 1013 (M 36), that preserves many similar instrumental arrangements, including also **2** **5** **16** and **25**. Dance music is represented by Joan Ambrosio Dalza’s *Calata* **3** and his *Saltarello* **23** and *Piva* **24**, published in Venice in 1508. These pieces incorporate a steady beat, but are more flexible than Spinacino’s arrangements. Dancing was an indispensable feature of court life, and most court instrumentalists were engaged in supplying suitable music.

Other aspects of the repertoire are more reflective of private performance. For two duos, **2** and **25**, no melodic basis has been detected. Unusually, the first one has a double attribution: to Alexander Agricola and Johannes

Ghiselin, as if they had invented the duo between them (they were long-term friends). In these duos the voices are equal; the interest lies not in the melody but in the interplay between the instruments. The same is true of Tinctoris's *Fecit potentiam* 14. His *Alleluia* 9 is a written-out example of improvised singing over a *cantus firmus* taken from chant, known as singing 'super librum'. Harder to place is Agricola's *Gaudeamus omnes in Domino* 29, which begins with a chant intonation, but is hardly vocal in character.

Some of the music on this album will strike the listener as surprising: stopping and starting in unexpected places, slowing down suddenly, running here and there seemingly without a plan, and tumbling into triple metre and then back. Why this happens can be understood by looking at the original notation: these pieces (especially 5 13 and 16) are full of changes in proportions; sometimes what looks like long notes must be played very fast. Two come from the Perugia manuscript mentioned earlier, and another one from a manuscript of c. 1500 in the Archivo de la Catedral of Segovia. Both contain extensive collections of duos with such proportions; they may be didactic, but they certainly test the mettle of performers. I suspect they were meant to provide at least a pale imitation of what a virtuoso lutenist such as Pietrobono could do.

20 has been unknown until recently, when it was discovered on a flyleaf in an Oxford college manuscript. Without text, it is labelled 'Tenor So ys enprentyd etc.' in an English hand. But it is not the tenor of Frye's well-known song, performed here vocally 21. It is in fact a new tenor, fitted to Frye's *superius*, providing an apt example of the inventiveness of composers and performers in the 15th century.

Bonnie J. Blackburn

For an in-depth study on Pietrobono, see the recently published article by Bonnie J. Blackburn: 'The Foremost Lutenist in the World': *Pietrobono dal Chitarino and his Repertory*, in the *Journal of the Lute Society of America* 51 (2018), pp. 1–71.

Two Lutes with Grace

Aside from the *alta capella* – a combination of loud wind instruments – the lute duo is arguably the best-documented ensemble combination for 15th-century instrumental music. In recent decades, research on this ensemble, including its repertoire and its players, has yielded interesting results. These findings have been put into practice by a number of modern performers, with Crawford Young leading the field. His work culminated in a recording with his duo partner Karl-Ernst Schröder in 2001 (*AMOURS AMOURS AMOURS. Lute Duos around 1500*, Glossa, 2001). All three of us were taught by Crawford Young, and it is to him that we dedicate this recording project, which we acknowledge as a consequence and continuation of his ground-breaking album. The recorded repertoires overlap by almost a third, largely due to the six Spinacino duos which lie at the core of both recordings. While Young and Schröder took their lute duo model from the turn of the 16th century and used finger-plucked lutes, in this album the emphasis is placed on a repertoire and playing technique from the late 15th century, when plectrum playing was still standard. We combined either two of the same instrument (two plectrum lutes in nominal A tuning) or two lute family instruments of different sizes, by using the smaller gittern to play the ornamented upper lines (see 8 12 13 16 18 and 27). In the case of the tenorista having to play more than one line (an intabulation of tenor and contratenor, as in the duos by Spinacino and Dalza), we used a combined plectrum and fingernail technique, which was also developed by Crawford Young and has since been handed down to his students. This technique, which belongs on the border between pure plectrum and pure finger playing, can be deduced and reconstructed from arrangements and depictions from the mid- to late 15th century.

The aim of this recording has been to collect and consolidate a surviving instrumental repertoire that can plausibly be connected with the lute duo practice of the 15th century. Some of the recorded tunes – or comparable arrangements – would most certainly have been part of the repertoire of Pietrobono and his tenorista.

Marc Lewon

Marc Lewon

Marc Lewon is a lutenist specialising in medieval and Renaissance music. After his Masters studies in musicology and medieval German literature at Heidelberg University, he studied lute and vielle at the Schola Cantorum Basiliensis, graduating with honours. A combination of musicological scholarship and years of concert activity has provided him with a valuable interdisciplinary approach to the research and practice of early music. As an internationally performing musician, Marc Lewon directs his own Ensemble Leones and works with leading ensembles and soloists in the field, with whom he has recorded more than 50 albums. He holds a doctorate from the University of Oxford and, in 2017, was appointed professor of medieval and Renaissance lute at the Schola Cantorum Basiliensis. www.lewon.de / www.leones.de

Paul Kieffer

Paul Kieffer is a lutenist and specialist of early plucked instruments. As a chamber musician and multi-instrumentalist, his concert activities have taken him all over Europe, and he features on over a dozen albums. As a solo lutenist, he has released three critically acclaimed albums. He studied at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, Switzerland, where he received a Master of Arts with honours. His musicological activity is focused on the lute and on ancient musical traditions, and his writing appears in publications of the Lute Society (UK) and Oxford University Press. www.paulkieffer.com

Grace Newcombe

Grace Newcombe is the founder and director of the ensemble RUMORUM and performs separately with renowned medieval-Renaissance ensembles including Ensemble Leones, ensemble Peregrina, Le Miroir de Musique, and Ensemble Gilles Binchois. She studied musicology at the University of Oxford, where she was also organ scholar at Hertford College. With the support of a Leverhulme Trust scholarship, she completed a Masters in medieval-Renaissance singing at the Schola Cantorum Basiliensis with professors Kathleen Dineen and Dominique Vellard, where she also learned historical harp and keyboard. Alongside her performance career, Grace is in the final stages of her PhD research on medieval British song. This project is endorsed by the UK Arts and Humanities Research Council and is being undertaken at the Universities of Southampton and Bristol. www.gracnewcombe.com



Photo © Susanna Drescher

J'ay pris amours (anonymous)

J'ay pris amours a ma devise
pour conquerir joyeuseté.
Eureux seray en cest esté
se puis venir a mon emprise.

I have chosen Love as my motto
to overcome jollity.
I shall be happy this summer
if I can reach my goal.

S'il est aulcun qui m'en desprise
il me doit estre pardonné.
J'ay pris amours a ma devise
pour conquerir joyeuseté.

If anyone should value me less
for it, I must be forgiven.
I have chosen Love as my motto
to overcome jollity.

Il me semble que c'est la guise:
qui n'a rien, il est debouté
et n'est de personne honoré.
n'est ce pas donc droit que je y vise?

It seems to me that this is the way
it goes:
he who has no love is rejected
and is respected by nobody.
So, is it not right that I strive for it?

J'ay pris amours a ma devise
pour conquerir joyeuseté.
Eureux seray en cest esté
se puis venir a mon emprise.

I have chosen Love as my motto
to overcome jollity.
I shall be happy this summer
if I can reach my goal.

Translation: David Fallows

Ich habe die Liebe mir zum Motto erwählt,
um die Ausgelassenheit zu bezwingen.
Ich werde diesen Sommer glücklich sein,
wenn ich mein Ziel erreichen kann.

Sollte man mich deshalb geringer
erachten,
muss mir das vergeben werden.
Ich habe die Liebe mir zum Motto erwählt,
um die Ausgelassenheit zu bezwingen.

Das scheint mir der rechte Weg zu sein:
Wer die Liebe nicht kennt, wird
abgewiesen
und von niemandem respektiert.
Ist es daher nicht recht, dass ich danach
strebe?

Ich habe die Liebe mir zum Motto erwählt,
um die Ausgelassenheit zu bezwingen.
Ich werde diesen Sommer glücklich sein,
wenn ich mein Ziel erreichen kann.

*Übersetzung: Susan M. Weinert and
Marc Lewon*

Comme femme desconfortee (Gilles Binchois)

Comme femme desconfortee
sur toutes aultres esgaree,
qui n'ay jour de ma vie espoir
d'en estre en mon temps consolee,
mais a mon mal plus agravee,
desire la mort main et soir.

Like a hapless woman,
lost above all others
without ever any hope
of consolation in my life
but more overwhelmed by my ills
I desire death morning and
evening.

Je l'ay tant de fois regretee
puis qu'elle m'a ma joye hostee.
Doy je donc icy remanoir
comme femme desconfortee
sur toutes aultres esgaree,
qui n'ay jour de ma vie Espoir?

I have so often longed for it
since it took my happiness away
from me.
Must I then stay here
like a hapless woman,
lost above all others
without ever any hope?

Bien doy mauldire la journee
que ma mere fist la portee
de moy, pour tant deul recevoir;
car toute douleur assemblee
est en moy, femme malheuree.
Donc j'ay bien cause de douloir

Well might I curse the day
when my mother gave birth
to me, to receive such grief;
for all sadness is united
in me, unhappy woman.
Therefore, I have reason to lament

Comme femme desconfortee
sur toutes aultres esgaree,
qui n'ay jour de ma vie espoir
d'en estre en mon temps consolee,
mais a mon mal plus agravee,
desire la mort main et soir.

Like a hapless woman,
lost above all others
without ever any hope
of consolation in my life
but more overwhelmed by my ills
I desire death morning and
evening.

Translation: David Fallows

Wie eine unglückliche Frau,
verloren vor allen anderen,
ohne jegliche Hoffnung
auf Tröstung in meinem Leben,
aber mehr noch überwältigt vom
Missgeschick,
ersehne ich den Tod morgens wie abends.

So oft verlangte ich danach,
seit es meine Glückseligkeit hinwegnahm.
Muss ich dennoch verweilen
wie eine unglückliche Frau,
verloren vor allen anderen,
ohne jegliche Hoffnung?

Sehr wohl könnte ich den Tag verfluchen,
als meine Mutter mich gebar,
um solches Leid zu erfahren;
da alle Traurigkeit sich in mir,
unglückseliger Frau, vereint.
Daher habe ich Grund, zu klagen

Wie eine unglückliche Frau,
verloren vor allen anderen,
ohne jegliche Hoffnung
auf Tröstung in meinem Leben,
aber mehr noch überwältigt vom
Missgeschick,
ersehne ich den Tod morgens wie abends.

*Übersetzung: Susan M. Weinert and
Marc Lewon*

Fortune alas (Johannes Bedyngham)

Fortune alas, alas what have I gylt
in prison thus to lye here desolate?
Art thou the better thus to have my
spylt?

Nay, nay, God wote, but for thou
wilt debate
with evry wight, either erly or late,
and art chaungeable ekē as is the
mone.

From wele to woo thou brings a man
ful sone.

Fortune, alas, what transgression
have I committed
to lie here thus, desolate in prison?
Are you the better for having me
slain like this?

No, no, God knows – but you want
to cause trouble
with everybody, whether it be early
or late,
and you are as changeable as the
moon.

You bring a man from joy to
misfortune very quickly.

Translation: Grace Newcombe

So ys emprentid (Walter Frye)

So ys emprentid in my
remembrance
Your wommanhede, iour yowght,
your gentilnesse
Iour goodly port, your frely
continance
Your prysid byaulte with your
kyndenesse

That lorde that alle wot tak y to
witness!

That wak y, slepe y, or wat thing y
do,

In wele, in wo, in joye or hevenesse,
Myn hert ys with yow, go wey that
ye go.

So imprinted in my memory
is your womanhood, your youth,
your nobility,
your gracious demeanour, your
noble chastity,
Your prized beauty and your
elegance:

That Lord that knows all bear me to
witness,
that if awake or asleep, whatever I
do,
in good fortune or in misery, in joy
or in sorrow,
my heart is with you, wherever you
may go.

Translation: Grace Newcombe

Oh weh, Fortuna, was habe ich getan,
dass ich hier so einsam im Gefängnis
liege?

Bist du erhöht dafür, dass du mich
geschlagen hast?

Nein, nein, Gott weiß – aber du stiftest
Unruhe

für jedermann, sei es früh oder spät,
und bist wankelmütig wie der Mond.
Du bringst einen Mann von Wohl zu Weh
in kurzer Frist.

Übersetzung: Marc Lewon

So eingepägt in mein Gedächtnis sind
Deine Fraulichkeit, Deine Jugend, Deine
hohe Gesinnung,
Dein Benehmen, Dein anmutiger
Ausdruck,
Deine anerkannte Schönheit und Deine
Güte

(für die ich als Zeugen den Herrn anrufe,
der alles weiß),
dass, ob ich wache oder schlafe, was
immer ich auch tue,
Erfolg oder Misserfolg, Glück oder Trauer
erlebe,
mein Herz bei Dir bleibt, wo immer Du
auch hingehst.

Mit ganzem willen (anonymous)

Mit ganzem willen wünsch ich dir,
seind ich mich dir ergeben han.
Ob es geschech nach deiner begir,
will ich gewaltighen stan
in dein gebot.

Frau fein, on spot
so beleib ich dein,
du liebstes freuelein,
und wenn du wilt, so hilf aus not.

Wolt es gelück nun haben gunst
zu mir armen mann, wes ich beginn,
Darzu dörf ich kainer andern kunst:
wie bald mein trauren wer dohin.
Sie mich erhört,
weiblich begirt,
gesell drauf harr,
wann es get dir,
wenn treu und stet hie gefunden
wirt.

Zart liebste frau, darauf ich bau
mit ganzem willen an underschaid.
Wollt es dein gnad erkennen nu,
so wer verschwunden als mein laid,
Wann ich dich mein
und anders kein,
gewaltighich
an andre zuversicht,
das ich dir gan und anders nicht.

With all my heart I send you my
wishes
since I have surrendered to you.

If it is your wish
I will with all my might
be under your command.

Pure lady, in earnest
I will remain yours,
you lovely maiden,
and if you want to, then release me
from misery.

Would fate be favourable
to me, poor man, whatever I do,
I would need no other skills:
How quickly my sorrow would be
gone.

Would she take heed of me
and desire me...
friend, wait for it,
for it will happen to you,
because faith and constancy are to
be found here.

Tender and kind lady, I trust in this
with all my heart continuously.
Would your mercy now accept this,
then all my pain would disappear,
for I mean only you
and no one else,
with all might
and without other hope,
which I set in you and no one else.

*Text reconstruction and translation:
Marc Lewon*

Von ganzem Herzen sende ich Dir meine
Wünsche,
da ich mich dir ergeben habe.
Wenn es deinem Willen entspricht,
dann will ich mit Macht
in deine Gewalt begeben,
du reine Frau, im Ernst
bleibe ich der deine,
du liebstes Fräulein,
und wenn du es willst, dann erlöse mich
aus der Not.

Wollte das Schicksal nun gewogen sein,
mir armem Mann, was ich auch anfangen.
Ich bedürfte keiner weiteren Kenntnisse:
wie schnell meine Traurigkeit dahin wäre.
Erhörte und begehrte sie mich auf
weibliche Art,
Freund, warte darauf,
denn es geschieht dir,
weil Treue und Beständigkeit hier zu
finden sind.

Zartliebste Frau, darauf verlasse ich mich,
von ganzem Herzen, ohne Unterlass.
Wollte deine Gunst das nun anerkennen,
so wäre all mein Leid verschwunden,
denn ich meine nur dich
und sonst niemand,
mit aller Macht
und ohne andere Hoffnung,
die ich auf dich setze und sonst niemand.

*Textrekonstruktion und Übersetzung:
Marc Lewon*

Pietrobono und das Lautenduo des 15. Jahrhunderts

Pietrobono dal Chitarino (ca. 1417–1497) aus Ferrara, der zu Lebzeiten als weltbesten Lautenist galt, ist heute verstummt, da keine Aufzeichnungen seiner Musik existieren, die er an den italienischen Fürstenhöfen des 15. Jahrhunderts aufführte. Dieses Schicksal teilt er mit anderen berühmten Instrumentalisten seiner Zeit, denn insgesamt fanden nur wenige notierte Beispiele instrumentaler Musik Eingang in die Überlieferung. Dennoch ist nicht alles verloren. Während die zeitgenössischen Chroniken nur sehr spärliche Details zu musikalischen Aufführungen enthalten, geben die lateinischen Gedichte einiger Gelehrter eine überraschende Menge an Informationen preis. Bislang beruhte unser Wissen darüber, was Instrumentalisten des 15. Jahrhunderts spielten, größtenteils auf Vermutungen. Inzwischen können wir unsere Kenntnisse über ihr Repertoire und die Gestalt ihrer Aufführungen jedoch auf eine solidere Grundlage stellen.

Marc Lewon und Paul Kieffer widmen sich schon seit vielen Jahren der Aufgabe, mittelalterliche Musik zu neuem Leben zu erwecken. Auf der vorliegenden CD legen sie ihren Fokus auf das Lautenduo, eine Ensemblebesetzung, die von Pietrobono selbst vorgelebt wurde, da er sich in seinen Aufführungen stets von einem „Tenorista“ begleiten ließ. Über das Repertoire dieses berühmten Duos berichten uns die lateinischen Dichter, von denen der halbblinde Aurelio Brandolini Lippi uns die meisten Informationen liefert. Er kann als Autorität in Sachen Musik angesehen werden, weil er selbst Verse zur Lira da braccio deklamierte und er die Gelegenheit hatte, Pietrobono anlässlich eines Hochzeitsbanketts in Neapel im Jahre 1473 zu hören; solche Veranstaltungen fanden niemals ohne Musik statt. Pietrobono war den ganzen Weg von Ferrara im Gefolge der Ferrareser Hofbeamten angereist, die ausgesandt wurden, um ihre neue Herzogin, Eleonora d’Aragona, zu ihrem Ehemann, Herzog Ercole d’Este, zu geleiten. Rhetorisch fragt Lippi: „Welche Weisen spielt er auf seinen Saiten? Welche Lieder mit seinem Plektrum?“ Und antwortet selbst: „Alle Lieder, die Britannien singt, von den Musen geliebt, und Frankreich, nicht weniger von den Musen begünstigt, die flehenden Klagegesänge Spaniens in seinen weiten Landen und die Lieder des ernsthaften Italiens.“ Daraus schließen

wir, dass Pietrobono die Oberstimmen bekannter Lieder eines internationalen Repertoires interpretierte und verzierte. Weder sang er, noch improvisierte er völlig frei. Das war auch nicht möglich, denn sein Tenorista, der den Tenor oder die Unterstimmen der Lieder beisteuerte, band ihn rhythmisch an ein geregeltes Metrum. Brandolini berichtet recht genau, wie das vorstättig: Der Tenorista „beginnt verschiedene Lieder mit erfahrener Plektrum und spielt ganze Lieder in beständigem Rhythmus... der andere beginnt seine Reise mit fliegender linker wie rechter Hand, mit den Fingern der einen und dem flinken Plektrum in der anderen, die gemeinsam im Einklang wirken. Über das gesamte Lied hinweg überschreitet er die vorgegebenen Grenzen und erfindet unablässig neue Rhythmen.“

Auf dieser CD ist das umfassende Repertoire der Lautenduos des 15. Jahrhunderts abgebildet, mit einem Schwerpunkt auf französische, englische und deutsche Hits dieser Zeit: *De tous biens playne* (7) und (27), arrangiert von Roelkin und Tinctoris), *Le souvenir* (18), in einer Fassung von Johannes Tinctoris), *Tout a par moy* (22), von dem Engländer Walter Frye und arrangiert von Tinctoris) und *Mit ganzem willen* (31), anonym im Lochamer-Liederbuch). Es ist eine besondere Freude, dass fünf der Lieder von Grace Newcombe gesungen werden: Auf diese Weise können wir die vertrauten Melodien hören, um ihnen sodann in der beigesellten, instrumentalen Fassung nachzuspüren: das anonyme Rondeau *J’ay pris amours* (4) und (5); Gilles Binchois’ *Comme femme desconfortee* (11) und (12); John Bedynghams *Fortune alas* (15) und (16); Fryes *So ys emprentid* (21) und (22); und das anonyme *Mit ganzem willen* (30) und (31).

Nicht alle Stücke dieser Aufnahme waren in ihrer Vorlage ursprünglich vokal. Das Eröffnungsstück zum Beispiel, Josquins *La Bernardina*, ist ein instrumentales Ensemblestück, das von Francesco Spinacino intavoliert und 1507 im Druck veröffentlicht wurde. Spinacinos Stil ist unverkennbar: unermüdliche Läufe der Oberstimme werden von zwei Unterstimmen gestützt, die in gleichmäßigem Puls wiederholt angeschlagen werden (1) (6) (10) (17) (19) (28). Das ist eine raffinierte Methode, um das Problem langer Tenornoten in den Griff zu bekommen, die bei nur einer Note pro Takt von der Fülle der Oberstimmendiminutionen völlig erdrückt worden wären. Die Aufspaltung solcher Noten in vier Anschläge pro Takt stellt sicher, dass die harmonischen Zusammenklänge nicht verlorengehen. *La Spagna* (8) ist eine Bearbeitung auf

Basis eines *Basse Danse*-Tenors. Diese Fassung stammt aus der Handschrift Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, MS 1013 (M 36), in der verwandte, instrumentale Arrangements erhalten sind (darunter die hier eingespielten (2) (5) (16) und (25)). Die Tanzmusik ist vertreten durch Joan Ambrosio Dalzas *Calata* (3) und seinen *Saltarello* (23) mit *Piva* (24), veröffentlicht 1508 in Venedig. Diese Stücke verwenden einen stabilen Rhythmus, sind aber flexibler als Spinacinos Arrangements. Tanz war ein unentbehrlicher Bestandteil des höfischen Lebens und die meisten Hofinstrumentalisten waren in die Bereitstellung passender Musik in irgendeiner Weise eingebunden.

Andere Teile des Repertoires spiegeln eher persönliche Aspekte der Aufführung wider. Dazu gehören die beiden Duos (2) und (25), für die keine melodische Vorlage nachgewiesen werden konnte. Ungewöhnlich ist die Doppelzuschreibung des ersten Duos an Alexander Agricola und Johannes Ghiselin, als hätten die beiden das Stück gemeinsam geschrieben (sie waren langjährige Freunde). Die Stimmen dieser Duos sind in gleicher Lage; das Interesse gilt dabei nicht der melodischen Gestalt, sondern dem Wechselspiel zwischen den beiden Instrumenten. Das Gleiche trifft für Tinctoris’ *Fecit potentiam* (14) zu. Sein *Alleluia* (9) ist ein Beispiel für eine niedergeschriebene Gesangsimitation über einen *Cantus firmus* aus dem Repertoire des Chorals, eine Praxis, die als „super librum-Singen“ bezeichnet wurde. Agricolas *Gaudeamus omnes in Domino* (29) ist schwerer einzuordnen. Es beginnt zwar mit einer Intonationsformel in Choralnotation, die an vokale Praktiken erinnert, hat aber in der nachfolgenden Verarbeitung kaum vokalen Charakter.

Manche Stücke dieser CD werden die Hörer*innen aufmerken lassen: überraschende Einsätze und abruptes Innehalten, unerwartete Verlangsamung, scheinbar willkürliche Läufe in die eine oder andere Richtung und ein jäh einsetzendes Dreiermetrum, das ebenso plötzlich wieder verlassen wird. Wirft man einen Blick auf die Originalnotation, erklären sich diese Phänomene: die betreffenden Stücke (besonders 5) (13) und (16)) sind voller Proportionswechsel und gelegentlich müssen Noten, die lang aussehen, in Wahrheit sehr schnell gespielt werden. Zwei der Stücke kommen aus der oben genannten Perugia-Handschrift, ein weiteres aus einer Handschrift, die um 1500 entstanden ist und im Archivo de la Catedral von Segovia

liegt. Beide Quellen enthalten umfangreiche Sammlungen von Duokompositionen mit derartigen Proportionen. Sie mögen zum Teil didaktisch angelegt sein, sind aber in jedem Fall eine Bewährungsprobe für die Aufführenden. Ich nehme an, dass sie in der Absicht notiert wurden, wenigstens ein blasses Abbild dessen zu liefern, was ein Lautenvirtuose vom Format eines Pietrobono zu spielen in der Lage war.

Track (20) war bis vor Kurzem unbekannt, als es auf dem Deckblatt einer Handschrift in einem College der Universität Oxford entdeckt wurde. Eine einzelne Stimme steht dort textlos, aber mit der Beischrift eines englischen Schreibers: „Tenor So ys enprentyd etc.“ Es handelt sich dabei aber nicht um den Tenor zu Fryes bekanntem, gleichnamigem Lied, das hier vokal aufgenommen wurde (21). Es ist vielmehr ein neuer Tenor, der zu Fryes Oberstimme gesetzt wurde, und ist zugleich ein treffendes Beispiel für den Einfallsreichtum der Komponisten und Aufführenden des 15. Jahrhunderts.

Bonnie J. Blackburn

Deutsche Übersetzung: Marc Lewon

Für eine Detailstudie zu Pietrobono, siehe den kürzlich erschienenen Artikel von Bonnie J. Blackburn: “The Foremost Lutenist in the World”: Pietrobono dal Chitarino and his Repertory”, in: *Journal of the Lute Society of America* 51 (2018), S. 1–71.

Two Lutes with Grace

Das Lautenduo ist neben der *Alta Capella* (einer lauten Bläserbesetzung) eine der bestbelegten Ensemblebesetzungen für Instrumentalmusik im 15. Jahrhundert. Die Forschung hat sich in den letzten Jahrzehnten diesem Ensemble aus zwei Lauteninstrumenten, seinem Repertoire und seinen Interpreten intensiv gewidmet. Daneben gab es immer wieder Anläufe, die gewonnenen Erkenntnisse in die Praxis umzusetzen. Federführend war dabei Crawford Young, der mit seinem Duopartner Karl-Ernst Schröder im Jahre 2001 schließlich eine Einspielung mit Lautenduos um 1500 vorstellte (*AMOURS AMOURS AMOURS. Lute Duos around 1500*, Karl-Ernst Schröder & Crawford Young, Glossa 2001). Crawford Young war unser aller Lehrer und ihm widmen wir unser vorliegendes Aufnahmeprojekt, das ein Erbe seiner Arbeit ist und sich als Fortsetzung seines

wegweisenden Albums versteht. Die eingespielten Repertoires überschneiden sich zwar zu knapp einem Drittel, die größte Überlappung allerdings besteht in den sechs Duos aus dem Druck von Francesco Spinacino. Während Young und Schröder das Lautenduo an der Schnittstelle vom 15. zum 16. Jahrhundert in den Vordergrund stellten und ihre Aufnahme mit fingergezupften Lauten vornahmen, legen wir den Schwerpunkt auf Repertoire und Spieltechniken des späten 15. Jahrhunderts, in eine Zeit also, in der die Lauten noch durchgehend mit dem Plektrum gespielt wurden. Ferner kombinieren wir, wie es im 15. Jahrhundert üblich war, sowohl zwei gleiche Plektrumlauten (hier in nomineller A-Stimmung), sowie ein größeres und ein kleineres Lauteninstrument – in diesem Fall die kleinere Quinterne, die jeweils die verzierte Oberstimme übernimmt (8 12 13 16 18 27). In den Fällen, in denen der Tenorista nicht nur eine Stimme, sondern eine Intavolierung von Tenor und Contratenor zu spielen hat –

darunter z. B. die Duos von Spinacino und Dalza –, verwenden wir gelegentlich eine Kombination aus Plektrum- und Fingernagelspiel, wie sie ebenfalls von Crawford Young entwickelt und an seine Studenten weitergegeben wurde. Eine Technik, die am Übergang von reinem Plektrum- zu reinem Fingerspiel steht und sich an Arrangements und Abbildungen des mittleren bis späten 15. Jahrhunderts ablesen und rekonstruieren lässt.

Ziel unserer Einspielung ist es, ein erhaltenes Instrumentalrepertoire, das sich plausibel mit der Praxis der Lautenduos des späten 15. Jahrhunderts assoziieren lässt, zusammenzustellen und zu konsolidieren. Einige der hier eingespielten Melodien werden sich mit Sicherheit im Repertoire Pietrobonos und seines Tenorista befunden haben, wenngleich in anderen, aber vergleichbaren Bearbeitungen.

Marc Lewon

Unser Dank für Hilfe jedweder Art, die zur Entstehung des Programms und dieser Aufnahme beigetragen hat, gilt Crawford Young, Bonnie J. Blackburn, Thorsten Preuß, Ori Harmelin und all unseren anderen Freunden und Wohlgesinnten.



The plectrum lute duo was one of the most popular ensembles for professional instrumentalists in late 15th-century Western Europe. This recording presents for the first time the bulk of a surviving repertoire that can arguably be considered for the lute duo, performed on two equal plectrum lutes or with a combination of lute and gittern – a smaller member of the lute family. The album, inspired by the Ferrarese virtuoso Pietrobono dal Chitarino (c.1417–1497), acclaimed in his lifetime as ‘the foremost lutenist in the world’, includes the earliest printed lute duos by Francesco Spinacino and Joan Ambrosio Dalza and the two-voice instrumental works by Johannes Tinctoris. The often highly ornamented instrumental duos are mostly reworkings of songs, some of which are given here in a performance with the singer Grace Newcombe to provide the context for the lute arrangements that follow.

TWO LUTES WITH GRACE Plectrum Lute Duos of the Late 15th Century

**AGRICOLA • BEDYNGHAM • DALZA
DES PREZ • FRYE • GHISELIN • GHIZEGHEM
ROELKIN • SPINACINO • TINCTORIS**

INCLUDES WORLD PREMIERE RECORDINGS

A detailed track list can be found inside the booklet

**Marc Lewon, Plectrum Lute, Gittern
Paul Kieffer, Plectrum Lute
Grace Newcombe, Voice**

CO-PRODUCTION
WITH
BR
KLASSIK

Recorded: 20–22 February 2018 at Konzerthaus Blaibach, Germany • Recording engineer: Bastian Schick
Sound engineer: Andreas Haeuber • Executive producer: Dr Thorsten Preuß (BR) • Recording producer and digital editor: Jürgen Rummel • Booklet notes: Bonnie J. Blackburn • Instruments: two plectrum lutes in A (Steven Gottlieb, 2001); gittern (George Stevens, 2004) • A co-production with Bayerischer Rundfunk – Studio Franken Editions: see booklet • Cover image: Giovan Paolo Gardone, Standard of the city of L’Aquila, Museo Nazionale d’Abruzzo, L’Aquila • **Our thanks for helping with this programme and recording go to Crawford Young, Bonnie J. Blackburn, Thorsten Preuß, Ori Harmelin, and all our other friends and well-wishers.**



8.573854

DDD

Playing Time
61:38



© & © 2020 Naxos Rights (Europe) Ltd
Booklet notes in English
Kommentar auf Deutsch
Made in Germany
www.naxos.com