



LAUS
POLYPHONIAE
2014

Caudio

AMUZ

Laus Polyphoniae 2014

Laus Polyphoniae 2014

Claudio

Antwerpen | 22 augustus - 31 augustus

Inhoudstafel

Woord vooraf Philip Heylen	9
Laus Polyphoniae 2014 dag aan dag	13
Introductie Bart Demuyt	23
Essays	
Claudio Monteverdi's Italië (1567-1643)	29
De instrumentale muziek in Italië ten tijde van de jonge Monteverdi	107
Claudio Monteverdi, bruggenbouwer tussen renaissance en barok 1567-1614: het vocale oeuvre	149
Monteverdi's madrigalen: een verzoening van prima en seconda prattica	245
Rubens: Italiaanse vernieuwing met Antwerpse traditie verenigd	311
Concerten	
VR 22/08/14 21.00 Concerto Palatino	43
ZA 23/08/14 15.00 Marco Beasley, Fabio Accurso & Stefano Rocco	83
20.00 Marco Beasley, Fabio Accurso & Stefano Rocco	83
22.15 Roberta Mameli & La Venexiana	95
ZO 24/08/14 20.00 Le Concert Brisé	115
22.15 Marco Beasley & Marco Mencoboni	123
MA 25/08/14 13.00 Liuwe Tamminga	127
20.00 Stile Antico	131
22.15 Marco Beasley & Marco Mencoboni	123
DI 26/08/14 13.00 RossoPorpora Ensemble	139
20.00 María Cristina Kiehr, Stephan Macleod & Concerto Soave	169
22.15 Marco Beasley & Marco Mencoboni	123
WO 27/08/14 20.00 Paul O'Dette & Jakob Lindberg	187
22.15 Huelgas Ensemble	191

DO 28/08/14	13.00 Raquel Andueza & Jesús Fernández Baena	203
	20.00 Jan Van Elsacker & Il Trionfo	215
	22.15 Joris Verdin & Psallentes	229
VR 29/08/14	13.00 Lorenzo Ghielmi	237
	20.00 Una maratona di Madrigali di Monteverdi (1): Ensemble Claudiana	249
	22.15 Una maratona di Madrigali di Monteverdi (2): Sette Voci	261
ZA 30/08/14	10.30 Spitalfields Music presents Monteverdi Dances	273
	12.00 Spitalfields Music presents Monteverdi Dances	273
	16.00 Spitalfields Music presents Monteverdi Dances	273
	20.00 Una maratona di Madrigali di Monteverdi (3): La Venexiana	277
	22.15 Una maratona di Madrigali di Monteverdi (4): La Venexiana	289
ZO 31/08/14	10.30 Spitalfields Music presents Monteverdi Dances	273
	11.00 Ensemble Summer School, Cappella Pratensis, Marco Mencoboni & Wim Becu	303
	12.00 Spitalfields Music presents Monteverdi Dances	273
	16.00 Spitalfields Music presents Monteverdi Dances	273
	18.00 Joshua Rifkin & Concerto Palatino	317
	19.00 Joshua Rifkin & Concerto Palatino	321
	21.00 Joshua Rifkin & Concerto Palatino	327

Radio-uitzending, Cursussen, themalezing, e.d.

KlaraLive@Laus	41
Lezing Marco Mencoboni	185
Monteverdi: bruggenbouwer tussen oud en nieuw cursus	201
Claudio's ontdekking muziekvakantie voor kinderen & jongeren	241
Masterclass Lorenzo Ghielmi	275
Ensemble Summer School, Cappella Pratensis, Marco Mencoboni & Wim Becu	303

International Young Artist's Presentation 2014

Symphonie Atlantique	55
The Scroll Ensemble	59
Bourdon Collectief	63
Tictactus	67
	71

Les Éléments	75
Paper Kite	79

Verklarende woordenlijst

Biografieën	339
Uitgevoerde werken	343
Praktische info	357
Organisatie AMUZ	371
Stadsplan & adressen	375
Subsidiënten & partners	376
Colofon	379
	380

Voorwoord



Tijdens de laatste weken van augustus viert de polyfonie traditioneel hoogtij in Antwerpen. Laus Polyphoniae is al sinds het prille begin een trekpleister voor oudmuziek liefhebbers, die niet alleen internationaal gerenommeerde musici live aan het werk willen zien, maar ook aanstormend talent komen spotten. Tijdens deze 21ste editie gaat het festival door op zijn elan, dit keer met de jonge Claudio Monteverdi als grote inspirator.

Vanuit zenuwcentrum AMUZ trekt Laus Polyphoniae naar verschillende historische locaties in Antwerpen. Uiteraard mogen de vertrouwde festivalpodia van het Elzenveld, de St.-Paulus- en St.-Carolus Borromeuskerk niet ontbreken. Het Rubenshuis vormt het kader voor poëtische nocturnes met werk van Torquato Tasso (wist u trouwens dat Rubens en Monteverdi elkaar waarschijnlijk persoonlijk hebben ontmoet aan het hof van Mantua?). In De Roma in Borgerhout maken we een zijsprong naar de jazz. Wanneer Monteverdi-autoriteit La Venexiana jazzelementen toevoegt aan het oeuvre van de componist, dan kan u er van overtuigd zijn dat zo'n ensemble dat niet gratis doet of met een gebrek aan respect. *Round M* is dan ook een van de concerten waar ik persoonlijk erg naar uitkijk. De International Young Artist's Presentation trekt dit jaar naar Zurenborg en voor het eerst staat ook Het Paleis op de locatielijst van het festival. Baby's en peuters van nul tot en met twee jaar kunnen er samen met hun ouders een interactieve voorstelling met muziek van Monteverdi gaan beleven. Oude muziek voor jonge oren: de toekomst van Laus Polyphoniae is verzekerd!

Een blik op het concertprogramma leert dat Claudio weer heel wat voor de oudmuziek liefhebber in petto heeft. Met namen als Marco Beasley, María Cristina Kiehr, Paul Van Nevel, Claudio Cavina, Peter Kooy, Luca Pianca, Joshua Rifkin, Paul O'Dette, Jakob Lindberg ... kan het festival niet anders dan een muzikaal feest worden!

Omdat het niet enkel de musici zijn die gestalte geven aan Laus Polyphoniae, maar ook een hardwerkende ploeg achter de schermen, wil ik het AMUZ-team en hun vrijwilligers bedanken voor hun niet-aflatende inzet. Mijn dank gaat ook uit naar u, de luisteraar, want

uw enthousiasme en liefde voor kwaliteit maakt van Laus Polyphoniae het succesverhaal dat het vandaag is! Geniet ten volle van deze concerttiendaagse. Laat de muziek tot u doordringen en mooie herinneringen creëren. Ik wens u een festivalervaring om te koesteren!

Philip Heylen,

*Voorzitter AMUZ [Festival van Vlaanderen-Antwerpen]
Schepen voor cultuur, economie, stads- en buurtonderhoud, patrimonium en eredielen
stad Antwerpen*

Foreword

During the last weeks of August polyphony traditionally reigns supreme in Antwerp. Ever since the pristine beginnings Laus Polyphoniae has been making early music buffs feel the pull of paradise, eager as they are not only to hear internationally acclaimed musicians live, but also to spot young talent. In this 21st edition the festival continues with unrelenting élan, this time with Claudio Monteverdi as the great source of inspiration.

From its headquarters AMUZ Laus Polyphoniae branches off into diverse historical locations in Antwerp. Of course the familiar festival venues of the Elzenveld, of St Paul's and St Carolus Borromeus will be used again. The Rubens House will be the venue for poetical nocturnes with works by Torquato Tasso (incidentally, did you know that Rubens and Monteverdi probably met at the court of Mantua?). In the district of Borgerhout we digress with a jazz session at the venue 'De Roma'. When a Monteverdi authority such as La Venexiana adds jazz elements to a composer's oeuvre, you can be sure that it doesn't happen gratuitously or with lack of respect. Therefore *Round M* is one of the concerts I'm personally looking forward to. The International Young Artist's Presentation will move to the Zurenborg precinct this year, and for the first time the youth theatre Het Paleis will serve as a venue of the festival. Babies and toddlers from zero to two years can enjoy there together with their parents an interactive performance with music by Monteverdi. Ancient music for young ears: the future of Laus Polyphoniae is assured!

From a glance at the concert programme we gather that Claudio has to offer a lot to early music buffs. With names such as Marco Beasley, María Cristina Kiehr, Paul Van Nevel, Claudio Cavina, Peter Kooij, Luca Pianca, Joshua Rifkin, Paul O'Dette, Jakob Lindberg...the festival is bound to become a musical feast!

And because it is not only the musicians who shape Laus Polyphoniae but also a hard-working crew behind the wings, I want to recognize the AMUZ team and their volunteers for their unrelenting commitment. I also extend my gratitude to you, the listener, for your enthusiasm and love of quality make Laus Polyphoniae the success story that it is today!

Enjoy these ten days of concerts to the brim. Allow yourself to get steeped in the music, thus creating wonderful memories. I wish you a festival experience to cherish!

Philip Heylen,

President AMUZ (Flanders Festival Antwerpen)
Alderman for culture, economy, city and community maintenance, heritage and religious services, city of Antwerp.

VR FRI 22/08/14	
09.00	
10.00	
11.00	
12.00	
13.00	
14.00	
15.00	
16.00	
17.00	
18.00	live radio-uitzending KlaraLive@Laus AMUZ
19.00	concertinleiding St.-Carolus Borromeuskerk
20.00	concert Concerto Palatino St.-Carolus Borromeuskerk
21.00	concert Concerto Palatino St.-Carolus Borromeuskerk
22.00	
23.00	

ZA SAT 23/08/14		
09.00		
10.00		
11.00		
12.00		
13.00		
14.00		
15.00		
	concert	
	Marco Beasley, Fabio Accurso & Stefano Rocco	
	AMUZ	
16.00		
17.00		
18.00		
	diner	
	AMUZ	
19.00		
	concertinleiding	
	AMUZ	
20.00		
	concert	
	Marco Beasley, Fabio Accurso & Stefano Rocco	
	AMUZ	
21.00		
22.00		
	concert	
	Roberta Mameli & La Venexiana	
	De Roma	
23.00		

ZO SUN 24/08/14		
09.00		
10.00		
11.00		
12.00		
13.00		
14.00		
15.00		
	concertwandeling	
	IYAP	
16.00		
17.00		
18.00		
	diner	
	AMUZ	
19.00		
	concertinleiding	
	AMUZ	
20.00		
	concert	
	Le Concert Brisé	
	AMUZ	
21.00		
22.00		
23.00		

MA MON 25/08/14			
09.00			
10.00			
11.00			
12.00			
13.00	concert Liuwe Tamminga Kapel Elzenveld	muziekvakantie Basisschool Musica	summerschool voor gevorderde zangers en blazers Elzenveld
14.00			
15.00			
16.00			
17.00			
18.00		bar Rubenshuis	
19.00	concertinleiding St.-Pauluskerk		
20.00	concert Stile Antico St.-Pauluskerk	bar Rubenshuis & 'picnic all'Italiana' Rubenshuis	
21.00			
22.00			
23.00		literair concert Marco Beasley & Marco Mencoboni Rubenshuis	

DI TUE 26/08/14			
09.00			
10.00			
11.00			
12.00	lunch AMUZ	muziekvakantie Basisschool Musica	summerschool voor gevorderde zangers en blazers Elzenveld
13.00	concert RossoPorpora Ensemble AMUZ		
14.00	lunch AMUZ		
15.00			
16.00			
17.00			
18.00	diner AMUZ		
19.00	concertinleiding AMUZ		
20.00	concert María Cristina Kiehr, Stephan Macleod & Concerto Soave AMUZ	bar Rubenshuis & 'picnic all'Italiana' Rubenshuis	
21.00			
22.00			
23.00		literair concert Marco Beasley & Marco Mencoboni Rubenshuis	

WO WED 27/08/14			
09.00			
10.00			
11.00			
12.00	lunch AMUZ	muziekvakantie Basisschool Musica	summerschool voor gevorderde zangers en blazers Elzenveld
13.00	lezing Marco Mencoboni AMUZ		
14.00	lunch AMUZ		
15.00			
16.00			
17.00			
18.00	diner AMUZ		
19.00	concertinleiding AMUZ		
20.00	concert Paul O'Dette & Jakob Lindberg AMUZ		
21.00			
22.00			
23.00	concert Huelgas Ensemble St-Pauluskerk		

DO THU 28/08/14			
09.00			
10.00			
11.00			
12.00	lunch AMUZ	cursus Davidsfonds Elzenveld	muziekvakantie Basisschool Musica
13.00	concert Raquel Andueza & Jesús Fernández Baena AMUZ		
14.00	lunch AMUZ		
15.00			
16.00			
17.00			
18.00	diner AMUZ		
19.00	concertinleiding AMUZ		
20.00	concert Jan Van Elsacker & Il Trionfo AMUZ		
21.00			
22.00			
23.00	concert Psallentes O.L.V.-Kathedraal		

VR FRI 29/08/14			
09.00			
10.00			
11.00			
12.00	lunch AMUZ	cursus Davidsfonds Elzenveld	muziekvakantie Basisschool Musica
13.00	concert Lorenzo Ghielmi AMUZ		
14.00	lunch AMUZ		summerschool voor gevorderde zangers en blazers Elzenveld
15.00			
16.00			muziekvakantie Toonmoment CoSta
17.00			
18.00	diner AMUZ		
19.00	concertinleiding AMUZ		
20.00	concert Una Maratona di Madrigali di Monteverdi: Ensemble Claudiana: Libro I & II AMUZ		
21.00			
	diner AMUZ		
22.00			
	concert Una Maratona di Madrigali di Monteverdi: Sette Voci: Libro III AMUZ		
23.00			

ZA SAT 30/08/14					
09.00					
10.00		cursus Davidsfonds Elzenveld		summerschool voor gevorderde zangers en blazers Elzenveld	
			Spitalfields Music Monteverdi dances Het Paleis		
11.00	open masterclass Lorenzo Ghielmi Huis Happaert				
12.00					Spitalfields Music Monteverdi dances Het Paleis
13.00					
14.00	open masterclass Lorenzo Ghielmi Huis Happaert				
15.00					
16.00			Spitalfields Music Monteverdi dances Het Paleis		
17.00					
18.00	diner AMUZ				
19.00					
	concertinleiding AMUZ				
20.00	concert Una Maratona di Madrigali di Monteverdi: La Venexiana: Libro IV AMUZ				
21.00					
	diner AMUZ				
22.00					
	concert Una Maratona di Madrigali di Monteverdi: La Venexiana: Libro V & VI AMUZ				
23.00					

Z0 SUN 31/08/14		
09.00		
	summerschool voor gevorderde zangers en blazers Elzenveld	
10.00		
		Spitalfields Music Monteverdi dances Het Paleis
11.00	summerschool Toonmoment Elzenveld	
12.00		Spitalfields Music Monteverdi dances Het Paleis
13.00		
14.00		
15.00		
16.00		Spitalfields Music Monteverdi dances Het Paleis
17.00		
18.00	concert Joshua Rifkin & Concerto Palatino: Missa St.-Pauluskerk	
19.00	concert Joshua Rifkin & Concerto Palatino: Concerti St.-Pauluskerk	
20.00	concertinleiding St.-Pauluskerk	
21.00	concert Joshua Rifkin & Concerto Palatino: Vespers St.-Pauluskerk	
22.00		
23.00		

Introductie



Beste luisteraar,

Na de feestelijke 20ste editie vorig jaar, waar de muziek ten tijde van Elizabeth I weelderig klonk, zetten we samen met u de ontdekkingstocht van Laus Polyphoniae verder met deels onbekend en deels overbekend werk van Claudio Monteverdi. Het eerste zal u zeker verrassen omdat u het nooit eerder hoorde, maar ook bij het zogenaamde bekende werk – in het bijzonder de *Vespro della Beata Vergine* – zal het gevoel van 'herkenning' wellicht groter zijn dan het gevoel van 'vertrouwdheid'. En net dat hebben we graag!

In de lijn van de vorige edities is Antwerpen ook dit jaar 'the place to be' waar zich een wereldpremière van formaat zal afspelen. Niemand minder dan Joshua Rifkin zal tijdens het slotconcert van Laus Polyphoniae samen met Concerto Palatino een nieuwe lezing brengen van Monteverdi's alomgekende *Mariavespers*. Soberheid zal hierbij primeren: een kleine groep uitvoerders, het hergroeperen van de stukken in drie blokken en ook qua uitvoeringswijze wordt alle ballast overboord gegooid. Te vaak worden composities vertolkt en geïnterpreteerd op een manier die eerder aansluit bij een recentere stijlperiode. In het geval van de *Vespers* horen we meestal uitvoeringen die gebruik maken van een uitgebreide basso-continuobezetting, met solisten en een koor. Deze uitvoeringspraxis – hoe mooi ook – kunnen we eerder typisch noemen voor de volgroeiende barok, met andere woorden naast de kwestie voor vroeg-17de-eeuwse werken.

Niet enkel een werk kan een wereldpremière in zich dragen; ook het instrumentarium verdient dit jaar de aandacht. De replica van het 'organo di legno' gemaakt door orgelbouwer Jan Boon zal voor de eerste keer worden ingezet. Na jaren van bouw was het typische Italiaanse orgel de voorbije weken in residentie in AMUZ om de laatste fase (het intoneren) af te werken. We zetten het schitterende en unieke instrument in bij muziek waarvoor het geconcipeerd is! Voor ons allen, een kennismaking van formaat.

Het vroege werk van een meester hangt vaak niet in de belangrijkste museumzaal. Desalniettemin wijst de vroege periode van Monteverdi's oeuvre ons net de weg doorheen het einde van de renaissance en de geboorte van de barok. Het is onmogelijk een datum te kleven op het begin van een nieuwe stijlperiode. Laat ons tijdens deze editie de vrijheid nemen om samen de overgang van die ene stijlperiode naar de andere te ondergaan en te bespreken, met Claudio Monteverdi en zijn collega's als spilfiguren.

Tot slot een woord van dank aan onze bestuurders voor het vertrouwen, aan het team van medewerkers en vrijwilligers die er dag in dag uit staan, aan alle musici voor hun muzikale zoektocht, aan Hedwig Zeedijk onze correspondent in Rome, aan onze vaste partners Festival van Vlaanderen, Klara, Musica, Davidsfonds Academie en de Alamire Foundation. En ook aan u, ons publiek, voor het jarenlange vertrouwen in ons huis AMUZ en in Laus Polyphoniae, een festival uniek in zijn soort.

Geniet van het nieuwe en het frisse en laat u in de schitterende historische ruimtes onderdompelen bij de sprinkelende muziek geschreven rond 1600.

Van harte,

Bart Demuyt,
Directeur | artistiek leider AMUZ [Festival van Vlaanderen-Antwerpen]

Introduction

Dear Listener,

After last year's festive 20th edition, offering the lush Elizabethan repertoire, we pursue Laus Polyphoniae's voyage of discovery with you, exploring some unknown as well as some famous works by Claudio Monteverdi. The former part of the programme will certainly surprise you because you never heard it before, but also with the apparently well-known work – especially in his *Vespro della Beata Vergine* – the feeling of 'recognition' will probably be greater than the feeling of 'familiarity'. And that's exactly what we like!

In keeping with the previous editions Antwerp is this year, too, the place to be where a great world premiere will happen. None other than Joshua Rifkin will conclude Laus Polyphoniae, offering in collaboration with Concerto Palatino a new interpretation of Monteverdi's well-known *Vespers* of 1610. Restraint will be the key word. This means that besides restricting the number of performers the sequence and the clustering of the pieces in three blocks will contribute to a performance in which all ballast is jettisoned. Far too often compositions are performed and interpreted in a way that is more akin to a recent style period. In the case of the *Vespers* we generally hear performances relying on a powerful basso continuo strength, with soloists and a choir. This performance practice, no matter how beautiful, is however more typical of the full-blown baroque style, in other words rather inadequate for early 17th-century works.

Not only a work can occasion a world premiere, instruments can earn pride of place in this respect as well. The copy of the 'organo di legno' built by organ builder Jan Boon will be used for the first time. After years of construction this typically Italian organ has during the past weeks been in residence at AMUZ with a view to last phase tuning. This brilliant and unique instrument will be played here for the music it was conceived for! A momentous discovery for all of us!

Often the early work of a master is not displayed in the main museum gallery. Even so the

early period of Monteverdi's oeuvre points the way through the end of the Renaissance and the birth of the baroque style. It is impossible to determine a precise date for the beginning of a new style period. Let us allow ourselves the freedom during this edition to experience and discuss the transition from one style period to the other, with Claudio Monteverdi and his contemporaries as key figures.

Finally a word of gratitude to our board of governors for the confidence, to our team of collaborators and volunteers who are ready to serve day after day, to all musicians for their musical quest, to Hedwig Zeedijk, our correspondent in Rome, to our partners Flanders Festival, Klara, Musica, Davidsfonds Academie and the Alamire Foundation. And I also want to thank you, our public, for the continuous confidence in our house AMUZ and in Laus Polyphoniae, a unique festival, truly the only one of its kind.

Enjoy the new and reinvigorating impulse, while concurrently appreciating the ancient historical venues replete with ever so lively music written around 1600.

Cordially,

Bart Demuyt,
General director | artistic director AMUZ [Flanders Festival-Antwerp]



Claudio Monteverdi's Italië (1567-1643)

Toen Claudio Monteverdi in 1567 in Cremona werd geboren, was Italië nog lang geen eenge-maakte nationale staat, maar een lappendeken van verschillende hertogdommen en repu-blieken. Cremona in Lombardije, waar Monteverdi opgroeide, behoorde net zoals Milaan, Sicilië en Napels tot het Spaans-Habsburgse rijk. Na meer dan een halve eeuw van conflicten met Frankrijk (1494-1559), was de Spaanse monarchie de dominante, politieke speler geworden op het Italiaanse schiereiland.

In 1590 trok Monteverdi naar Mantua, een kleine hertogelijke staat in Noord-Italië onder leiding van Vincenzo Gonzaga. Veel van dergelijke kleinere staten werden geleid door één familie, zoals de Savoy in Piemonte, de Medici in Toscane en de lijn d'Este in Ferrara en Modena. De situatie in Italië was bijzonder complex. Tal van deze hertogdommen, zoals Mantua, behoorden formeel tot het Heilige Roomse Rijk, maar waren eigenlijk een soort van satellietstaat van de Spaans-Habsburgse monarchie. Daarnaast behoorden grote delen van Centraal-Italië tot de Pauselijke Staten. Venetië, Monteverdi's laatste bestemming, was een onafhankelijke republiek gebleven, net zoals het veel kleinere Lucca.

Dankzij de Spaanse dominantie heerste in dit politiek zeer verdeelde Italië een lange periode van vrede, maar in de 17de eeuw kwam die Pax Hispanica steeds meer onder druk te staan. Aan het einde van Monteverdi's leven was Italië opnieuw het strijdtoneel van twisten tussen verschillende Italiaanse staten en Europese grootmachten. Ondanks de grote diversiteit aan steden, staten en dynastieën deelden de Italiaanse hertogdommen en republieken wel eenzelfde taal en religie. Het Toscaanse dialect werd door de bekende Florentijnse schrijvers zoals Dante en Boccaccio verheven tot een volwaardig alternatief voor het Latijn. Het Toscaans werd als 'officiële' taal gebruikt in de kanselarijen, administratie en in vele literaire werken. Daarnaast waren alle Italiaanse staten officieel katholiek. Na initieel geflirt met protestantse ideeën werd onder leiding van de paus in Rome een duidelijk katholiek tegenoffensief ingezet. Tal van nieuwe religieuze ordes en devoties zagen het licht en de Katholieke Kerk probeerde steeds meer controle te krijgen over 'the hearts and minds' van de bevolking.

Tijdens Monteverdi's leven verloren de eens zo invloedrijke Italiaanse handelaren stilaan hun economische dominantie op de Europese markten. De economische problemen werden aan het einde van de 16de eeuw groter. In de jaren 1590 had Italië te kampen met meerdere mislukte oogsten zodat er in verschillende staten, waaronder Venetië, een groot tekort was aan graan. De Italiaanse staten werden afhankelijk van graanimport uit Noord-Europa. Steden zoals Amsterdam namen de economische leiding over en de Italiaanse staten verloren gestaag hun politieke en commerciële macht. Op cultureel vlak hadden ze echter wel nog een enorme uitstraling. Musici, schilders en kunstenaars uit heel Europa werden aangetrokken tot de Italiaanse hoven. De grote politieke verscheidenheid zorgde voor een culturele strijd tussen de hertogen, voor wie het uitbouwen van een magnifiek hof de manier bij uitstek was om hun prestige en macht te etaleren. Gouden eeuwen dus voor de Italiaanse kunst, architectuur, literatuur en muziek. De barok vierde hoogtij in Rome, waar indrukwekkende nieuwe kerken werden gebouwd. De eerste opera's werden gecomponeerd en het genre verspreidde zich razendsnel over de rest van Europa. Het verhaal van Monteverdi's Italië is er dus een van toenemende politieke en economische stagnatie, maar van grote culturele bloei.

De Gonzaga's en Mantua

Mantua, de hoofdstad van het gelijknamige hertogdom, ligt aan de rivier Mincio en wordt begrensd door drie meren, ideaal voor de verdediging van de stad. Sinds het begin van de 14de eeuw had de familie Gonzaga de macht over Mantua verworven. Dankzij een slimme huwelijkspolitiek en vooral door hun militaire activiteiten als huurlingen konden de opeenvolgende leden van de familie hun macht en hun territorium gestaag uitbreiden. Een voorbeeld van zo'n huwelijk vond plaats in 1531, toen Federico II Gonzaga in de echt werd verbonden met Margherita Paleologa, de laatste afstammeling van de Byzantijnse keizers. Dankzij dit huwelijk verkreeg de familie het strategisch gelegen markizaat Monferrato, ideaal geplaatst tussen Piemonte, Milaan en Genua. Hiermee verdubbelden de Gonzaga's niet alleen hun gebied, ze verwierven vooral ook veel prestige en aanzien. Op deze manier traden ze in directe competitie met de andere Italiaanse dynastieke families, zoals de Savoy, d'Este en de Medici. Tijdens de Pax Hispanica werden de onenigheden tussen deze families vooral protocollair uitgevochten, waarbij de adellijke titels de cruciale inzet waren.

Guglielmo Gonzaga, zoon van Federico en Margherita, was hertog van Mantua vanaf 1550 tot aan zijn dood in 1587. Guglielmo huwde in 1561 met Eleonora van Oostenrijk, dochter van keizer Ferdinand I van het Heilige Roomse Rijk. Door dit huwelijk had de familie een directe band met de Oostenrijkse Habsburgers. Dergelijke connecties waren bijzonder belangrijk voor Italiaanse families om hun ambities te kunnen waarmaken. Het markizaat Monferrato werd in 1574 door de Duitse keizer tot hertogdom verheven. Guglielmo slaagde erin om voor

zijn dochters telkens goede huwelijkskandidaten te vinden. Allerlei mogelijke huwelijkskandidaten van de andere Italiaanse families dienden zich aan. Zijn dochter Margherita huwde met Alfonso II d'Este, heerser van het nabij gelegen Ferrara en Modena. De andere dochter, Anna Caterina, huwde met aarts hertog Ferdinand II van Oostenrijk en zo werd de band met de Oostenrijkse Habsburgers verder versterkt.

Guglielmo was een zeer gelovig man met een passie voor religieuze muziek. Hij bouwde zijn hertogdom uit tot een katholieke modelstaat. Verder hervormde hij de staat, saneerde de financiën en dankzij zijn impulsen bloeide de economie in Mantua. Deze maatregelen waren zeer belangrijk, omdat zijn voorgangers hun luxueuze levensstijl hadden gefinancierd via allerlei indirecte taken op goederen en handel. In de stad Mantua zelf woonden volgens een volkstelling van 1587 ongeveer 34.280 mensen, in het hele hertogdom ongeveer 87.000. De stad had een bloeiende economie die voornamelijk was gebaseerd op textielproductie. Aanvankelijk produceerde de stad vooral zijde, maar door de toenemende internationale competitie schakelden de handelaren over op het vervaardigen van gebreide kousen, handschoenen en jassen. De gebreide kousen waren een innovatie in de 16de eeuw en Mantua domineerde de markt. Ze werden geproduceerd in allerlei kleuren met vaak veel versieringen. Aan het begin van de 17de eeuw was Mantua het belangrijkste productiecentrum in Italië voor gebreide kleding. Het omliggende platteland zorgde voor voldoende groenten en granen. Terwijl de misoogsten van de jaren 1590 in andere Italiaanse streken voor grote hongersnood en talloze doden zorgden, kwam deze streek de periode relatief goed door.

In Mantua was een relatief grote joodse gemeenschap aanwezig. Dat was eerder uniek in vroegmodern Europa. In de jaren 1590 leefden er ongeveer 1.600 joden. In veel katholieke landen, zoals Spanje, werden joden verbannen of werden ze verplicht om in getto's te wonen. Veel Italiaanse steden en staten volgden dit voorbeeld. In Venetië werd in 1516 een eerste getto voor joden opgericht. In 1569 werden de joden verbannen uit de pauselijke staat en mochten ze enkel in een klein getto in Rome wonen. Door deze maatregelen trokken veel joden naar Mantua – waar de Gonzaga's relatief tolerant waren – en droegen daar hun steentje bij tot de economische groei en culturele bloei van de stad.

De ambitieuze Vincenzo Gonzaga

In 1562, een jaar na Guglielmo's huwelijk met Eleonora, werd een mannelijke opvolger geboren, Vincenzo. Giuseppe Moletti van Messina, een bekende wiskundige verbonden aan de universiteit van Padua, werd in 1576 aangesteld als leraar voor de jongen. Vincenzo had echter een heel ander en temperamentvoller karakter dan zijn vader en had andere interesses dan staatszaken. Hij werd door zijn vader niet echt betrokken bij het dagelijkse bestuur van

het hertogdom. Na Margherita's huwelijk met Alfonso in 1579, verbleef Vincenzo vaak aan het hof in Ferrara, waar hij verschillende liefdesaffaires had en deelnam aan de vele jachtpartijen. Vincenzo was bovendien ook een echte vechtersbaas. In een berucht incident in 1582 doodde hij de Schotse edelman James Crichton, beter bekend als Ammirabile Cironio, een vertrouweling van zijn vader. Dit gedrag was niet ongewoon voor jonge telgen van dynastieke families en al helemaal niet voor de Gonzaga's, die een reputatie hadden voor hun gewelddadigheden.

Vincenzo was ook de hoofdrolspeler in een van de schandalen van de eeuw. Eleonora de Medici, dochter van de groothertog van Toscane, was een goede huwelijkskandidate. Vincenzo's moeder weigerde dit echter, omdat ze sterk gekant was tegen het huwelijk van de groothertog Francesco de Medici en zijn Venetiaanse maitresse Bianca Cappello. In 1581 trouwde Vincenzo met Margherita Farnese, dochter van Alessandro Farnese, de legeraanvoerder van de Spaanse troepen in de Nederlanden. Het huwelijk werd echter niet geconsumeerd en in 1583 geannuleerd. Geruchten over Vincenzo's impotentie circuleerden vrij snel aan alle andere Italiaanse hoven. De Gonzaga's startten opnieuw de onderhandelingen op met de Medici, maar alvorens Vincenzo met Eleonora mocht trouwen, eiste groothertog Francesco een virilitestest. Onder toezicht oog van Florentijnse ambassadeurs werd Vincenzo aan de vernederende test onderworpen. In 1584 huwde Vincenzo uiteindelijk met Eleonora de Medici. Het belang van een rechtstreekse mannelijke opvolger werd eens te meer duidelijk gemaakt in 1597 in Ferrara. Vincenzo's zus, Margherita, en Alfonso II d'Este, kregen geen zoon. Na de dood van Alfonso stierf de rechtstreekse lijn van de familie d'Este uit. Dergelijke opvolgingscrissen hadden het potentieel om het politieke evenwicht en de vrede in Italië te verstoren. Paus Clemens VIII maakte aanspraak op de staat en voegde ze uiteindelijk ook toe aan de pauselijke gebieden. Een zijtak van d'Este verloor Ferrara en werd gedwongen te verhuizen naar Modena, waar ze een nieuwe hertogelijke stad uitbouwden. Dit keer verliep de opvolgingscrisis vredevol maar in 1627, toen de rechtstreekse lijn van de Gonzaga's uitstierf, leidde dit tot een van de grootste militaire conflicten in een halve eeuw op het Italiaanse schiereiland.

In 1587 werd Vincenzo tot vierde hertog van Mantua gekroond. Voor deze gelegenheid werden tienduizend gouden en zilveren munten geproduceerd die onder de bevolking werden verdeeld. Vincenzo was avontuurlijk, joviaal, flamboyant, bijzonder dynamisch en toonde een ongebreidelde dadendrang. Driemaal trok hij ten strijde tegen de Ottomanen in Hongarije. In 1599 besliste hij om af te reizen naar de Nederlanden om in de baden van Spa een zuiverende kuur te volgen. Hij vereerde zowel Antwerpen als Brussel met een bezoek en wenste de aartshertogen Albrecht en Isabella alle voorspoed met hun nieuwe bestuur over de Nederlanden. In 1608 trok hij opnieuw naar de Lage Landen, dit keer omdat hij bijzonder nieuwsgierig was om Amsterdam, de nieuwe handelsmetropool in de Nederlandse Republiek, te bezoeken. Op

dergelijke militaire expedities en plezierreizen nam Vincenzo een redelijk uitgebreide hofhouding mee. In 1599 vergezelde Monteverdi de hertog tijdens zijn reis naar onze contreien.

Onder Vincenzo's bewind beleefde Mantua ware culturele hoogdagen. Vincenzo was in tegenstelling tot zijn vader bijzonder genereus. De hofhouding werd gevoelig uitgebreid en zowel muziek als theater kregen nieuwe impulsen. In zijn jonge jaren had hij veel tijd doorgebracht aan het hof in Ferrara, een van de meest illustere hoven in Italië, waar zijn passie voor muziek, poëzie en theater was aangewakkerd. In Ferrara raakte hij ook bevriend met de twee belangrijkste dichters van dat moment, Torquato Tasso en Giovanni Battista Guarino. Tasso werd bijzonder bekend na de publicatie van zijn epos *Gerusalemme Liberata* (1581) over de eerste kruistocht in de 11de eeuw onder leiding van Godfried van Bouillon. Dit literaire meesterwerk raakte een gevoelige snaar in katholiek Italië, waar de dreiging van de Ottomanen zeer reëel was.

Vincenzo ondernam ook een belangrijk bouwproject: in 1590 werd begonnen aan de citadel van Casale Monferrato. Dit enorme fort met zes bastions werd in vijf jaar gebouwd en gefinancierd door taksen opgelegd aan de bevolking. Deze ambitieuze citadel, een staaltje van geavanceerde militaire technologie, was bedoeld om de claim van de Gonzaga's op Monferrato kracht bij te zetten en om eventuele belegeraars af te schrikken. De familie Savoy maakte immers ook aanspraak op het hertogdom Monferrato. Vincenzo's grootse projecten wogen echter bijzonder zwaar op de schatkist.

De Ottomaanse dreiging

Na de inname van Constantinopel door de Ottomanen in 1453 bestond er in heel Europa een grote vrees voor hun opmars. Door de nabijheid van het Ottomaanse rijk was die angst op het Italiaanse schiereiland bijzonder groot. Herhaaldelijk werden de kustregio's in Italië geplaagd door Ottomaanse raids. In het Middellandse Zeegebied speelde zich gedurende de hele 16de en 17de eeuw een ware strijd af tussen christelijke en Ottomaanse kapers. Vooral tussen 1580 en 1590 werd de Zuid-Italiaanse kust geplaagd door aanvallen van Algerijnse en Tunesische piraten, waarbij vaak christenen werden gevangen genomen en verkocht als slaven. Veel van deze christelijke slaven bekeerden zich tot de islam en werden zelf kapers. Omgekeerd namen de christelijke ridderordes ook veel moslims gevangen om hen voornamelijk te gebruiken als slaven op de galeien. Naar het voorbeeld van de Maltese ridderorde richtte Cosimo de Medici in 1562 de ridderorde van Santo Stefano op met als hoofddoel de Ottomanen te bestrijden. In navolging daarvan creëerden Emmanuel Filiberto, hertog van Savoy, tien jaar later de ridderorde van San Maurizio e San Lazzaro. Het tot stand brengen van een eigen ridderorde was iets wat deze hertogelijke huizen extra prestige verleende. Vincenzo kon niet achteloos toekijken

en richtte in 1608 de Orde van de Verlosser op met als doel de katholieke religie te verdedigen. Naast kapingen en raids vonden er ook militaire confrontaties plaats tussen christenen en Ottomanen. Een van de grootste dreigingen ging uit van de poging van de Ottomanen om in 1565 Malta in te nemen. In 1571 behaalden de pauselijke, Venetiaanse en Spaanse vloot een grootse overwinning op de Ottomanen bij Lepanto. Een belangrijke overwinning die in heel Italië en bij uitbreiding in heel christelijk Europa werd gevierd. De overwinning betekende echter niet dat de Ottomanen voorgoed waren verslagen. De handel tussen Venetië en het Ottomaanse rijk werd door de vijandelijkheden fel verstoord. De Venetianen gooiden het dan ook vrij snel op een vredesakkoord met de Ottomanen om hun economische belangen veilig te stellen. Nadien speelde de militaire strijd tegen de Ottomanen zich vooral af op de Hongaarse vlakke. In 1595 deed de Duitse keizer, Rudolf II, een oproep tot steun. Vincenzo was de enige Italiaanse heerser die troepen en financiële middelen beloofde, vooral omdat hij zichzelf een glansrijke rol voorspiegelde. Geïnspireerd door Torquato Tasso's epos over de eerste kruistocht tegen de moslims, trok Vincenzo in hoogsteigen persoon drie keer ten strijde tegen de Ottomanen (in 1595, 1597 en 1600). Met zijn militaire onderneming trad hij in de voetsporen van zijn illustere voorouders. De Gonzaga's presenteerden zichzelf graag als gevierde en succesvolle militaire leiders. Als legitieme afstammeling van de Paleologo-familie, de laatste christelijke keizers van Constantinopel, zag Vincenzo voor zichzelf een ware kruisvaardersrol weggelegd. Hij trok dan ook telkens met veel tromgeroef in de richting van de Hongaarse slagvelden. Tijdens zijn deelname aan het beleg van Canissa in 1600, liet zijn vrouw Eleonora in een van de zalen van het hertogelijke paleis Vincenzo's strijd tegen de Turken vereeuwigen in een labrynt. Deze drie campagnes draaiden allemaal uit op grote mislukkingen, maar dat maakte geen einde aan Vincenzo's ondernemingen. In 1610 overtuigde een groep Albanese vluchtelingen hem dat hij koning van Albanië kon worden als hij een leger van tienduizend mannen zou zenden om een opstand te ontketen. Een eerste verkenningssmissie aan de Adriatische kust liep af met een sisser. Verschillende Italiaanse hertogen hadden trouwens gelijkaardige plannen in de Balkan. Carlo Emanuele, hertog van Savoy, had eerder al een gelijkaardige actie ondernomen. Vincenzo was dus zeker niet de enige die, geïnspireerd door ridderlijke idealen, droomde van glorie en een eigen koninkrijk.

De triomferende Roomse Katholieke Kerk

Vanaf het pontificaat van Sixtus V in 1585 ontwikkelde Rome zich tot een prachtige stad en tot het centrum van de triomferende Katholieke Kerk. Veel van de magnifieke paleizen, tuinen en pleinen die vandaag nog in Rome te bewonderen zijn, werden in deze periode aangelegd. Talloze pelgrims en reizigers trokken naar Rome om de pracht en praal te aanschouwen. Onder Sixtus V werd een netwerk van nieuwe straten aangelegd en verzezen er fonteinen en aquaducten. Aan de rand van de stad werden palazzi en villa's met magnifieke tuinen opgetrokken,

zoals Villa d'Este in Tivoli. Daarnaast verschenen er onder impuls van religieuze ordes en kardinalen talloze nieuwe kerken. De bekendste architect van dit nieuwe en magnifieke Rome was Gian Lorenzo Bernini, die onder andere het imposante Sint-Pietersplein creëerde. Naast een stad van magnifieke architectuur was Rome de plaats waar de katholieke geloofsleer en moraal werden vastgelegd. Velen hadden een hervorming van de Katholieke Kerk bepleit als een antwoord op de opmars van het protestantisme. In de eerste helft van de 16de eeuw waren in steden zoals Lucca, Ferrara en Modena redelijk veel protestanten aanwezig. Op het Concilie van Trente, dat van 1545 tot 1563 duurde, werden veel regels van de katholieke leer vastgelegd en maatregelen genomen om de mistoestanden in de Kerk aan te pakken. Veel van de maatregelen tegen de verdere verspreiding van het protestantisme waren echter al eerder genomen. In 1542 richtte Paulus III de Romeinse inquisitie op om de verspreiding van protestantse ideeën tegen te gaan. In 1567 en 1568 voerde de inquisitie onder leiding van de dominicanen in Mantua een grootse campagne tegen ketterij. Verschillende notabelen uit Mantua werden ondervraagd en Guglielmo was niet opgezet met deze kerkelijke inmenging, die hij ervoor als een inbreuk op zijn autoriteit. Venetië richtte haar eigen inquisitie op in 1547. In Italië bestonden er meerdere inquisities. De Spaanse bezittingen in Italië vielen onder de Spaanse variant.

Nadat het gevaar van de reformatie in Italië grotendeels was geweken, richtten de inquisiteurs hun aandacht op allerlei vormen van afwijkend gedrag. Ze bestreden voornamelijk hekserij, bijgeloof en blasfemie. Daarnaast waren het lezen of bezitten van verboden boeken en het eten van vlees op heilige dagen ook zaken waarvoor men voor de inquisiteurs moest verschijnen. Sommige van de bekendste filosofen en wetenschappers, onder wie Galileo Galilei, werden onderworpen aan de inquisitie. De filosoof Giordano Bruno werd in 1600 door de Romeinse inquisitie tot de brandstapel veroordeeld. Hij werd levend verbrand op de Campo de' Fiori in Rome. De meeste bestraffingen waren echter relatief mild en bestonden uit het publiekelijk afzweren van de eerdere geloofsovertuiging of het eindeloos reciteren van gebeden. In vergelijking met andere inquisities actief in Europa, werden in Italië relatief weinig mensen tot de doodstraf veroordeeld. In Italië is er ook nooit sprake geweest van grootste heksenjachten en -verbrandingen, zoals dat wel het geval was in Noord-Europa en vooral in de Duitse gebieden. Een ander instrument om de verspreiding van protestantse ideeën tegen te gaan, was de *Index*, een lijst met verboden boeken. Aangezien de Kerk bezorgd was over alles wat moreel gedrag en goede zeden in de weg kon staan, werden werken die in de ogen van theologen immorele ideeën bevatten eveneens verboden. Zowel het beroemde politieke traktaat *Il Principe* van Niccolò Machiavelli als belangrijke literaire werken, zoals Boccaccio's *Decamerone*, belandden op de *Index*.

Religie in Mantua

Tijdens deze periode zagen veel nieuwe religieuze ordes het licht. De bekendste en meest invloedrijke was de orde van de jezuïeten, gesticht door Ignatius van Loyola, een Baskische ex-militair. De orde werd in 1542 erkend door Paulus III. De jezuïeten beschouwden zichzelf als de intelligente en actieve soldaten van de paus in de strijd tegen de ketterij. De orde zou zich vooral toeleggen op het onderwijzen van de katholieke gelovigen. De zeer devote Eleonora van Oostenrijk drong er bij Guglielmo dan ook op aan om de jezuïeten toe te laten in het hertogdom. Guglielmo aarzelde, omdat hij net zoals veel andere Italiaanse heersers vooral zelf wilde toezien op het reilen en zeilen van zijn hertogdom, zonder al te veel inmenging van de paus. Uiteindelijk werd een van de meest vooraanstaande jezuïeten, Antonio Possevino, zelf afkomstig uit Mantua, naar de stad gezonden om te onderhandelen met de hertog. Guglielmo liet de jezuïeten in 1584, relatief laat, toe om zich te vestigen in Mantua. Net zoals in veel andere steden richtten zij een college op waar ze Latijn, Grieks en de catechismus onderwezen aan jongens uit vooraanstaande families. De pages aan het hof werden eveneens verplicht om deze lessen bij te wonen. Op vraag van Vincenzo breidden de jezuïeten hun aanbod uit en gaven ze ook logica. Na een moeilijke start ontwikkelden de jezuïeten en Gonzaga een bijzonder goede verstandhouding. Zoals de Gonzaga's al sinds de 15de eeuw plannen hadden om in Mantua een universiteit op te richten, droomden de jezuïeten al een tijdje van een eigen academie. Onder hertog Ferdinando, zoon van Vincenzo, werd die droom realiteit.

De jezuïeten kregen de kerk San Salvatore toegewezen, maar deze werd al snel te klein. Met de financiële steun van de Gonzaga's werd een nieuw gebedshuis gebouwd. In 1596 was de Santissima Trinità afgewerkt die al snel het centrum voor liturgie werd in de stad. Voor deze kerk schilderde Peter Paul Rubens een prachtige triptiek. In het middenpaneel beeldde hij de verschillende leden van de Gonzaga-familie af in adoratie voor de Heilige Drievuldigheid. De goede relatie tussen de Gonzaga's en de jezuïeten werd nog versterkt door de zaligverklaring van een familielid. Luigi Gonzaga, lid van een van de zijtakken van de familie, was als zeventienjarige jongen jezuïet geworden. Hij studeerde aan het beroemde jezuïetencollege Collegio Romano in Rome. Na een uitbraak van tyfus in Rome in 1590, zorgde Luigi voor de zieken in het daartoe opgezette jezuïetenhospitaal. Hij vastte bijzonder streng, bad eindeloos voor de zieken en begeleidde velen in hun laatste levensuren, waardoor zijn medebroeders hem beschouwden als een heilige. Nadat hij in 1591 zelf door de ziekte werd geveld, werd Luigi bij de jezuïeten onmiddellijk een cultfiguur, waardoor er vrij snel een aanvraag werd ingediend om hem zalig te verklaren. In 1606 ging de paus hierop in. Luigi Gonzaga werd dus eerder zalig verklaard dan Ignatius van Loyola, de oprichter van de jezuïetenorde. In Mantua werd deze beslissing gevierd met religieuze diensten. Alle leden van de familie en veel edellieden en inwoners van Mantua waren aanwezig. Geen enkele andere hertogelijke familie had een dergelijke nauwe band met

de jezuïeten. Ondanks de aanwezigheid van de inquisitie en de jezuïeten, wiens kerk naast de joodse synagoge lag, bleef het geruime tijd rustig tussen de twee religieuze gemeenschappen. In 1602 hield Bartolomeo da Salution een aantal sterk antisemitische preken, wat leidde tot een aantal opstootjes. Door de toenemende druk van de Katholieke Kerk werd tussen 1610 en 1612 een joods getto gecreëerd. De joden droegen sterk bij tot de economische en culturele bloei van het hertogdom. Veel leden van de joodse gemeenschap waren acteurs, die met hun beroemde theatergezelschap regelmatig stukken opvoerden aan het hof van de Gonzaga's. Sommigen waren choreografen en dansinstructeurs aan het hof.

Aan Vincenzo's hof

Het kloppende hart van het hofleven in Mantua was het Palazzo Ducale. Het hertogelijke paleis was een enorm complex in het centrum van de stad. Sinds de 13de eeuw was het telkens uitgebreid door de opeenvolgende leden van de Gonzaga-familie. Onder Guglielmo en Vincenzo werd van deze verzameling van gebouwen en kamers een organisch geheel gemaakt. De Cremonese schilder en architect Antonio Maria Viani was verantwoordelijk voor deze aanpassingen. In Vincenzo's tijd waren er meer dan vijfhonderd vertrekken die verbonden waren door allerlei corridors, pleinen en tuinen. Het Palazzo Ducale was niet het enige paleis van de Gonzaga's. In 1524 had Federico II Gonzaga in een buitenwijk van Mantua het Palazzo del Te laten bouwen. Deze villa was geïnspireerd op het renaissance-idee van vrije tijd en was bedoeld als een plaats waar de prins van zijn rust kon genieten. Het werd door de Gonzaga's gebruikt als een verblijf voor belangrijke gasten. Zo werd keizer Karel er twee keer ontvangen. Nabij Mantua, in Bosca della Fontana, liet Vincenzo een jachtslot bouwen, waar hij zijn passie voor de jacht ten volle kon beleven.

Het hofleven in Italië was bijzonder gesofisticeerd en de ideeën over het hof en de hoveling verspreiden zich over heel Europa. Het bekendste werk hieromtrent was dat van Baldassare Castiglione. Deze uit Mantua afkomstige hoveling en ambassadeur beschreef in *Il libro del Cortegiano* (*Het boek van de hoveling*) hoe een hoveling zich diende te gedragen. Dit boek was een praktische gids om de knepen van het vak te leren. Aan het hof had iedereen een zekere rol te spelen en Castiglione stelde dat een goede hoveling zich bewust was van die rol zonder dit aan de anderen te tonen.

Vincenzo's vader had de hofkapel Santa Barbara laten bouwen, die werd gedecoreerd volgens de voorschriften van het Concilie van Trente. Naast religieuze motieven waren dynastieke drijfveren nooit ver weg bij de Gonzaga's. De naam van de kapel was niet toevallig gekozen, de heilige Barbara was de patrones van de familie. De private kapel vervulde een cruciale rol in het religieuze leven van de hertogen, zowel Guglielmo als later ook Vincenzo kwamen er

dagelijks om te bidden. Daarnaast was de kapel bijzonder belangrijk voor het muzikale leven aan het hof dat zich hier grotendeels afspeelde onder leiding van de bekende musici Giaches de Wert en Claudio Monteverdi. Van 1565 tot 1592 was Giaches de Wert kapelmeester in Santa Barbara. De Wert was geboren nabij Antwerpen, maar groeide op in Italië als koorknaap. In de hofkapel werd onder zijn leiding vooral polyfonie gespeeld en gezongen. Onder Vincenzo Gonzaga nam het aantal musici aan het hof toe. Claudio Monteverdi begon zijn carrière in de hofkapel als instrumentalist, zanger en componist en schipte het in 1601 tot kapelmeester. Tijdens Vincenzo's bestuur werd er bijzonder veel nieuwe en overwegend seculiere muziek geproduceerd. Vincenzo was de patroon bij uitstek voor muzikale uitgaven in Mantua. Monteverdi droeg bijvoorbeeld zijn derde madrigaalboek aan hem op. Feestelijkheden, theateropvoeringen, rijkelijke banketten en muziek aan de Italiaanse hoven waren in deze periode bijzonder spectaculair. Het was de manier bij uitstek voor Italiaanse families om hun culturele prestige tentoon te spreiden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de ambitieuze Vincenzo kosten noch moeite spaarde om hovelingen, ambassadeurs en andere bezoekers te imponeren. Mantua werd hiervoor bekend. In 1598 werd ter ere van de komst van de toekomstige bruid van Filips III het pastorale drama van Guarino, *Il Pastor Fido*, opgevoerd. In 1607 componeerde Monteverdi zijn eerste opera, *Orfeo*. In 1608 werden er ter ere van het huwelijk van Vincenzo's zoon Francesco met Margherita van Savoy tal van spectaculaire feestelijkheden georganiseerd. Monteverdi's tweede opera, *Arianna*, werd opgevoerd en er werd een zeeslag nagebootst op het meer bij het hertogelijke paleis. Daarna werden de toeschouwers getraakteerd op vuurwerk. Vincenzo probeerde de hoven van zijn rivalen te evenaren en te overtreffen. Naar het voorbeeld van het hof in Ferrara richtte hij een koor op van vrouwelijke zangeressen. Hij volgde ook de muzikale trends en ontwikkelingen aan de verschillende Italiaanse hoven. De eerste opera's, met Jacopo Peri's *Dafne*, waren in 1598 aan het Florentijnse hof opgevoerd. Twee jaar later woonde Vincenzo de opvoering van Peri's *Euridice* bij in Firenze. Deze producties waren een grote bron van inspiratie voor Monteverdi. In 1608 liet Vincenzo Gonzaga een tijdelijk theater bouwen waar ongeveer vijfduizend mensen de nieuwe opvoering van Monteverdi's opera konden bijwonen. Met complexe machinerie probeerde men vuur, overstromingen en zelfs verschijningen van goden en monsters na te bootsen om het publiek in vervoering te brengen.

Kunst en wetenschap

Vincenzo Gonzaga profileerde zich graag als een patroon van de kunsten en wetenschappen. Een van Italië's bekendste dichters, Torquato Tasso, werd door Vincenzo uit gevangenschap in Ferrara bevrijd. In 1586 kwam Tasso naar het hof in Mantua, waar hij een poos verbleef. In die periode verzorgde de hertogelijke drukker, Osanna, talloze publicaties van Tasso's teksten. Vincenzo had ook contact met Galileo Galilei. Tijdens een bezoek aan Padua, hoorde Vincenzo Galilei uitleg geven over het militaire kompas. Nadien kreeg hij van Galilei een telescoop

met gebruiksaanwijzingen cadeau. Galilei ging twee keer op bezoek in Mantua en Vincenzo probeerde hem in 1604 permanent aan zijn hof te krijgen als militair architect. Uiteindelijk zou Galilei in 1611 definitief de Medici, heersers van zijn thuisstad, als broodheren kiezen. Een andere geleerde met wie Vincenzo contacten onderhield was Gaspare Tagliacozzi, professor anatomie in Bologna en een pionier in de plastische chirurgie. Giovanni Antonio Magini, professor wiskunde en astrologie aan de universiteit van Bologna, verbleef elke zomer aan het hof in Mantua. Magini was een bijzonder gerespecteerd astroloog en een kennis van Galilei en Kepler. Tijdens zijn verblijven in Mantua bouwde Magini wetenschappelijke instrumenten en deed hij waarzeggingen. Vanaf 1599 gaf hij ook les aan Vincenzo's zonen, Francesco en Ferdinando. Vincenzo had ook een hele hoop alchemisten aan zijn hof die hem al het goud in de wereld beloofden. Hij spendeerde gigantische sommen geld aan experimenten die tot doel hadden om metaal om te zetten in goud of zilver. Hij sponsorde specifiek de alchemisten die beweerden antgift te kunnen maken, want hij vreesde dat de Farnese's hem zouden vergiftigen na zijn mislukte huwelijk met Margherita. Tijdens zijn campagne tegen de Turken had Vincenzo zijn hofalchemist gevraagd om giftige kanonballen te maken. Hij geloofde ook in talloze verhaaltjes van charlatans die beweerden alle geheimen van de kosmos te kennen. Dergelijke interesses waren niet ongewoon. Ook Francesco de Medici experimenteerde graag met alchemie.

Wat de kunst betreft, was Vincenzo Gonzaga alert voor wat er aan andere hoven werd verwezenlijkt. Samen met zijn vrouw Eleonora was hij een fervent kunstverzamelaar. Eleonora's banden met haar thuisstad Firenze waren belangrijk voor de contacten met Giambologna. Deze bekende beeldhouwer afkomstig uit de Nederlanden was officieel in dienst van de Medici, maar kreeg verschillende opdrachten van Eleonora en Vincenzo. Het koppel verzamelde schilderijen, tapijten en juwelen. Hofarchitect Viani creëerde voor Vincenzo een 'Wunderkammer' met natuurlijke en artificiële rariteiten. Tijdens zijn reizen naar de Nederlanden in 1599 en 1608 had Vincenzo verschillende kunstobjecten aangekocht, waaronder een schilderij van Breugel. Hij slaagde er ook in om internationaal erkend talent naar zijn hof te halen. Tijdens zijn doorreis in de Nederlanden in 1599 ontmoette hij Frans Pourbus de Jongere, een bekende portretschilder die een jaar later bij Vincenzo in dienst trad. Pourbus de Jongere verbleef negen jaar in Mantua en schilderde er voornamelijk portretten van de Gonzaga's. Zoals veel andere kunstenaars uit de Lage Landen trok ook Peter Paul Rubens naar Italië om de oudheid en de renaissance te bewonderen. Rubens kwam in 1600 aan in Venetië en werd al snel uitgenodigd naar Mantua als kopist voor de Gonzaga's. Het kopiëren van werken van grote meesters werd gezien als een eervolle taak en was bovendien een goede manier om verschillende technieken en stijlen te leren kennen. Rubens mocht ook kunst voor de Gonzaga's verzamelen. Vincenzo had een ware passie voor het kopen en verzamelen van schilderijen en net zoals andere Itali-

aanse heersers probeerde hij een indrukwekkende kunstcollectie uit te bouwen. In 1608 kocht hij op aanraden van Rubens onder andere *De dood van de maagd* van Caravaggio. Bovendien reorganiseerde Vincenzo de kunstwerken die hij erfde van zijn voorgangers in de zogenaamde hemelse galerij in zijn paleis. Ook in Vincenzo's diplomatieke activiteiten werd Rubens al vrij snel betrokken. De hertog hoopte op een aanstelling als admiraal van de Spaanse vloot. Het uitwisselen van geschenken was een van de manieren om die post te bemachtigen. In 1603 werd Rubens met verschillende geschenken naar het hof van Filips III in Madrid gezonden. Een goede verstandhouding met de Spaans-Habsburgse kroon was zeer gegeerd.

Na Vincenzo

Vincenzo Gonzaga stierf in 1612. Na de dood van zijn broodheer trok Monteverdi naar Venetië waar hij de positie van kapelmeester in de basiliek van San Marco opnam. Francesco Gonzaga volgde zijn vader op als hertog, maar overleed nog datzelfde jaar. Zijn huwelijk met Margherita van Savoy in 1608 was bedoeld om een escalatie van de spanningen tussen beide families over Monferrato te vermijden. Na Francesco's dood kwam deze twist opnieuw aan de oppervlakte. Vincenzo's tweede zoon Ferdinando werd hertog en Carlo Emanuele van Savoy stuurde aan op een confrontatie. In 1613 voegde Carlo Emanuele de daad bij het woord. Hij sloot een alliantie met de Venetianen, verklaarde de oorlog aan de Spaanse Habsburgers en trok met zijn leger richting Casale. Na een lange periode van vrede kwam Italië weer in woeligere wateren terecht. Oude claims tussen hertogelijke dynastieën werden opnieuw de inzet van het internationale politieke evenwicht. Na de dood van Ferdinando en het ontbreken van een mannelijke opvolger brak een nieuwe oorlog uit rond Monferrato en Mantua. Mantua in het bijzonder werd het slachtoffer van het oorlogsgeweld. De opvolgingsstrijd van 1627 bracht een financiële crisis en destructie naar het hertogdom. In 1630 werd Mantua geplunderd door de Duitse keizerlijke troepen. Er kwam een einde aan de illustere periode voor de Gonzaga's en bij uitbreiding ook voor veel andere regio's op het Italiaanse schiereiland. Tussen 1629 en 1631 brak in steden als Milaan, Venetië, Bologna en Firenze een pestepidemie uit. Venetië verloor één derde van haar bevolking. Zowat heel Italië kwam in slechte economische papieren te zitten. Toch bleef het gebied op cultureel vlak nog steeds een enorme aantrekkingskracht uitoefenen. Italië's prachtige renaissance- en baroksteden werden gedurende de rest van 17de eeuw bewonderd door reizigers uit heel Europa.

Nina Lamal

KU Leuven / St Andrews University (UK)

VR | FRI
22/08/14

18.00-20.00

Live radio-
uitzending

AMUZ

KlaraLive@Laus

Live radio-uitzending Live radio show (mainly Dutch spoken)

Liesbet Vereetbrugghen, producer producer | **Nicole Van Opstal**, presentator radio host | **Jan Van Elsacker**, tenor tenor | **Bart Rodyns**, klavecimbel harpsichord | **Marco Beasley**, tenor/stem tenor/voice | **Fabio Accurso**, luit lute | **Stefano Rocco**, barokgitaar & aartsluit baroque guitar & archlute

i.s.m. Klara

De 21ste editie van Laus Polyphoniae zet de jonge Claudio Monteverdi centraal. Diep geworteld in de renaissance traditie maakte hij de overgang naar de vroege barok van op de eerste rij mee. Klara zendt live uit vanuit AMUZ om de leefwereld, rolmodellen en muziek van de jonge Claudio te belichten. De presentatie van Klara Live wordt verzorgd door Nicole Van Opstal die met een aantal bekende gasten op zoek gaat naar Monteverdi's leefwereld, zijn muziek en leermeesters. Historica Nina Lamal schetst de context waarin de eerste vijf madrigaalboeken tot stand zijn gekomen, Marco Beasley spreekt over de poëzie van Torquato Tasso en samen met Ben van Beneden, curator van het Rubenshuis, vragen we ons af of Monteverdi Rubens in Mantua ontmoet zou kunnen hebben. Dirigent en musicoloog Joshua Rifkin belicht de uitvoeringspraxis van de *Mariavespers* en Pieter Theuns komt vertellen hoe hij heel jonge kinderen begeestert met muziek van Monteverdi. Jan Van Elsacker, Bart Rodyns, Marco Beasley, Fabio Accurso en Stefano Rocco zorgen voor livemuziek.

U kunt Klara Live vanop Laus Polyphoniae beluisteren op vrijdagavond 22 augustus van 18 tot 20 uur. Nadien is de uitzending opnieuw te beluisteren op de website van AMUZ.

The 21st edition of Laus Polyphoniae gives pride of place to the young Monteverdi. Though firmly rooted in the Renaissance tradition, he was intensely involved in the transition to early baroque. Klara broadcasts live from AMUZ with a view to exploring the style of life, role models and music of young Claudio. Nicole Van Opstal will present Klara Live, hosting several famous guests in search of Monteverdi's mode of life, his music and his masters. Historian Nina Lamal sketches the context in which the first five madrigal books were composed, Marco Beasley talks about the poetry of Torquato Tasso, and in dialogue with Ben van Beneden, curator of the Rubens House, we wonder whether Monteverdi might have met Rubens in Mantua. Conductor and musicologist Joshua Rifkin discusses the performance practice of the *Maria vespers*, and Pieter Theuns shares with us his knack to enthuse very young children with Monteverdi's music. Jan Van Elsacker, Bart Rodyns, Marco Beasley, Fabio Accurso and Stefano Rocco take care of live music.

You will be able to listen to Klara Live from Laus Polyphoniae on Friday August 22, from 6 to 8 p.m. Afterwards the broadcast will be made available on the website of AMUZ.

VR | FRI
22/08/14

20.15

Inleiding door
Koen Uvin
Introduction
(Dutch spoken)

21.00

Concert

St.-Carolus
Borromeuskerk

Concerto Palatino

Bruce Dickey, artistieke leiding artistic director

Alex Potter, cantus | Chris Watson, altus | David Munderloh, tenor | Jan Van Elsacker, tenor | Harry van der Kamp, bassus | Bruce Dickey, cornetto cornet | Doron David Sherwin, cornetto cornet | Charles Toet, trombone trombone | Claire McIntyre, trombone trombone | Wim Becu trombone trombone | Liuwie Tamminga, orgel organ

Credidi propter, a 8	<i>Adrian Willaert (ca. 1490-1562)</i>
Exaudi te Dominus, a 9	<i>Marc'Antonio Ingegneri (1535-1592)</i>
O bone Jesu Surge, propera Veni, sponsa Christi, o beata Helena	<i>Claudio Monteverdi (1567-1643)</i>
Beatus vir, a 8	<i>Benedetto Pallavicino (1551-1601)</i>
Lauda Jerusalem, a 8	<i>Adrian Willaert</i>
Canzon sopra la Monica, a 5	<i>Ottavio Bargnani (ca.1570-na1627)</i>
Deus qui beatum Marcum, a 8 Laudate Dominum, a 10	<i>Andrea Gabrieli (1532/3?-1585)</i>
Magnificat, a 8	<i>Amante Franzoni (fl. 1605-30)</i>
Tota pulchra es, a 8 Quemadmodum desiderat, a 8	<i>Giovanni D. Rognoni (?-ca. 1624)</i>
Derelinquat impius, a 10 Emendemus in melius a 5 passaggiato da B. Dickey	<i>Ascanio Trombetti (1544-1590)</i>
O Jesu mi dulcissime, a 8	<i>Giovanni Gabrieli (ca. 1554-1612)</i>
Canzon 25, a 8	<i>Giuseppe Guami (1542-1611)</i>
Deus qui beatum Marcum, a 10 Deus, Deus meus, a 10	<i>Giovanni Gabrieli</i>

Il giovane Claudio

Is het niet vreemd om een festival rond Monteverdi te openen met een blazersensemble? Monteverdi integreerde dergelijke ensembles weliswaar in grote werken als *Orfeo* en de *Vespro della Beata Vergine*, maar echt specifieke blazersmuziek van zijn hand kennen we niet. Dit concertprogramma is er dan ook in de eerste plaats om uw oren te laten wennen aan de muzikale context waarin de jonge Monteverdi opgroeide en zijn eerste professionele stappen zette. Blazersensembles maakten toen namelijk deel uit van het dagelijkse stadsleven. Dit programma omvat muziek van Monteverdi's leraars, collega's en tijdgenoten. Adriaan Willaert was ongetwijfeld een van de meest invloedrijke componisten op het moment van Monteverdi's geboorte. "Leerling van Ingegneri" zo omschreef Monteverdi zichzelf op de titelpagina van zijn *Sacrae cantiunculae* die hij als 15-jarige componeerde. Monteverdi zou Ingegneri's lessen in contrapunt nooit overboord gooien. Zijn oeuvre werd een toonbeeld van de verzoening van traditie en vernieuwing. Eenzelfde attitude is ook hoorbaar in het oeuvre van Monteverdi's Mantuaanse collega's Benedetto Pallavicino, Ottavio Bargnani en Amante Franzoni. De twee canzoni van Giovanni Rognoni behoren tot de interessantste werken op dit programma. Daar waar zangers en blazers elkaar in het begin van de compositie afwisselen met geheel eigen thematisch materiaal, treden ze na een tijdje echt met elkaar in dialoog.

Il giovane Claudio

Isn't it strange to open a festival around Monteverdi with an ensemble of wind instruments? To be sure, Monteverdi did integrate such ensembles into large works such as *Orfeo* and the *Vespro della Beata Vergine*, but we do not know any music by him specifically for a wind section. The rationale behind this programme is rather to familiarize your ears with the musical context in which young Monteverdi grew up and took his first professional steps. For ensembles of wind instruments were then part and parcel of daily city life. This programme offers music by Monteverdi's teachers, colleagues and contemporaries. Adriaan Willaert was certainly one of the most influential composers at the moment of Monteverdi's birth. "Pupil of Ingegneri" Monteverdi dubbed himself on the title page of the *Sacrae cantiunculae* that he composed at age fifteen. Monteverdi never abandoned Ingegneri's instruction of counterpoint. His oeuvre became a paragon of the reconciliation between tradition and innovation. The same attitude is also conspicuous in the oeuvre of Monteverdi's colleagues in Mantua: Benedetto Pallavicino, Ottavio Bargnani and Amante Franzoni. The two canzoni by Giovanni Rognoni belong to the most interesting works on the programme. While at the beginning of the composition singers and wind ensemble take turns with thematic materials of their own, after a while they engage a genuine dialogue.

Credidi propter (psalm 115)

Credidi propter quod locutus sum;
ego autem humiliatus sum nimis.
Ego dixi in excessu meo:
omnis homo mendax.
Quid retribuam Domino
pro omnibus quae retribuit mihi?
Calicem salutaris accipiam
et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam
coram omni populo ejus.
Pretiosa in conspectu Domini
mors sanctorum ejus.
O Domine quia ego servus tuus,
ego servus tuus et filius ancillae tuae.
Dirupisti vincula mea.
Tibi sacrificabo hostiam laudis
et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam
in conspectu omnis populi ejus,
in atriis domus Domini,
in medio tui Jerusalem,
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Exaudiat te Dominus (psalm 19)

Exaudiat te Dominus
in die tribulationis;
protegit te nomen
Dei Jacob.
Mittat tibi auxilium
de sancto,
et de Sion tueatur te.
Memor sit omnis

Ik geloofde, ook toen ik sprak:
"Al te diep word ik neergebogen,"
toen heb ik gezegd in mijn nood:
"heel het mensengeslacht is bedrieglijk."
Kan ik ooit vergelden de Heer,
al wat Hij voor mij heeft volvoerd?
De beker des heils wil ik heffen,
aanroepen de naam van de Heer.
De Heer mijn geloften inlossen
ten overstaan van heel Zijn volk.
De Heer ziet het niet als gering,
het sterven van Zijn getrouwen.
O Heer, Uw knecht mag ik zijn,
knecht ben ik, zoon van Uw dienstmaagd.
Want Gij hebt mijn boeien ontsloten.
Mijn dankoffer wil ik U brengen,
aanroepen de naam van de Heer.
Inlossen de Heer Zijn geloften
ten overstaan van heel Zijn volk,
in Zijn voorhoven, in het huis van Jahwe,
waar uw hart is, Jeruzalem.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Dat de Heer je mag aanhoren
op de dag van de droefenis;
moge de naam van de God van Jacob
je beschermen.
Dat hij je vanuit zijn heilige plaats
hulp mag zenden,
en vanuit Sion onder zijn hoede mag nemen.
Dat hij voor elk van je offers

sacrificii tui,
et holocaustum tuum pingue fiat.
Tribuat tibi secundum cor tuum,
et omne consilium tuum confirmet.
Laetabimur in salutari tuo;
et in nomine Dei nostri magnificabimur.
Impleat Dominus omnes petitiones tuas;
nunc cognovi quoniam salvum fecit Dominus
christum suum.
Exaudiet illum de caelo sancto suo,
in potentatibus salus
dexterarum ejus.
Hi in curribus,
et hi in equis;
nos autem in nomine
Domini Dei nostri invocabimus.
Ipsi obligati sunt, et ceciderunt;
nos autem surreximus,
et erecti sumus.
Domine, salvum fac regem,
et exaudi nos
in die qua invocaverimus te.

O bone Jesu

O bone Jesu, illumina oculos meos,
ne unquam obdormiam in morte,
ne quando dicat inimicus meus:
"Prevalui adversus eum."
O adonai, in manus tuas, Domine,
commendo spiritum meum.
Redemisti me Domine,
Deus veritatis.

Surge, propera

Surge, propera, amica mea, et veni:
iam enim hiems trasiit,
imber abiit et recessit,

erkentelijk mag zijn,
en moge hij je brandoffer vruchtbaar maken.
Dat hij je toebedeelt naar je hart,
en je in elke beleidsdaad bekrachtigt.
We zullen ons verheugen om je redding en
hooggeacht worden in de naam van onze God.
Dat de Heer al je verlangens mag vervullen;
nú heb ik begrepen dat de Heer zijn christus
als ongeschonden heeft aangesteld.
Hij zal hem vanuit zijn heilige hemel aanhoren,
de redding van zijn rechterhand
berust bij de opperheerschappij.
De enen verkiezen de renwagens,
de anderen de paarden;
wij echter zullen de naam
van de Heer onze God inroepen.
Zij zijn verpand en neergevallen;
maar wij hebben ons opgericht
en zijn bemoedigd.
Heer, red de koning,
en luister naar ons
op de dag dat wij je zullen aanroepen.

O goede Jezus, verlicht mijn ogen
dat ik nooit inslaap in de dood,
dat mijn vijand nooit kan zeggen:
"Ik was beter dan hij."
O Meester, in Uw handen
leg ik mijn geest, Heer.
U hebt mij vrijgemaakt, Heer,
God van waarheid.

Sta op, haast u, mijn geliefde, en kom;
reeds is de winter voorbij,
de regen is weg en verdwenen,

flores apparuerunt in terra nostra.
Tempus putationis advenit.

Veni, sponsa Christi, o beata Helena

Veni, sponsa Christi, o beata Helena,
accepe coronam quam tibi Dominus
preparavit in eternum.
Alleluia.

Beatus vir

Beatus vir qui timet Dominum,
in mandatis ejus volet nimis.
Potens in terra erit semen ejus,
generatio rectorum
benedicetur.
Gloria et divitiae in domo ejus,
et iustitia ejus manet
in saeculum saeculi.
Exortum est in tenebris lumen rectis,
misericors et miserator
et justus, jucundus homo
qui miseretur et commodat,
disponet sermones suos
in iudicio;
quia in aeternum
non commovebitur.
In memoria aeterna
erit justus,
ab auditione mala non timebit.
Paratum cor ejus
sperare in Domino.
Confirmatum est cor ejus,
non commovebitur
donec despiciat inimicos suos.
Dispersit, dedit pauperibus,
iustitiae ejus manet
in saeculum saeculi,

de bloemen zijn er weer in ons land.
De tijd van het snoeien is aangebroken.

Kom, bruid van Christus, o gelukzalige Helena,
aanvaard de kroon die de Heer je voor eeuwig
heeft toebereid.
Halleluja.

Gelukkig de man die de Heer vreest,
die zich gewillig schikt naar zijn boodschap.
Zijn geslacht zal invloedrijk zijn op aarde,
de generatie van deugdzaam
zal worden geprezen.
Roem en rijkdom maken deel uit van zijn huis,
en zijn rechtschapenheid
trotsseert de tijd.
Voor de deugdzaam is een licht opgegaan
in de duisternis, de mens die medelijdend,
barmhartig en recht door zee is,
de innemende mens die erbarmen toont en
zich beschikbaar stelt, die zijn woorden wikt
bij het vellen van een oordeel,
die nooit ofte nimmer
van zijn stuk wordt gebracht.
Een rechtvaardige man zal voor altijd in de
herinnering voortleven, hij zal geen schade
te vrezen hebben van praatjes.
Zijn hart is bereid
om zijn hoop te stellen in de Heer.
Zijn hart is moedig,
het wordt niet verontrust zolang hij
met verachting neerkijkt op zijn vijanden.
Hij heeft gul gedeeld en gegeven aan de
armen, zijn rechtschapenheid duurt voort tot
in de eeuwen der eeuwen,

cornu ejus exaltabitur in gloria.
Peccator videbit
et irascetur,
dentibus suis fremet
et tabescet;
desiderium peccatorum peribit.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Lauda Jerusalem (psalm 147)

Lauda Jerusalem Dominum:
lauda Deum tuum Sion.
Quoniam confortavit seras
portarum tuarum:
benedixit filiis tuis in te.
Qui posuit fines tuos pacem:
et adipe frumenti satiat te.

Qui emittit eloquium suum terrae:
velociter currit sermo eius.
Qui dat nivem sicut lanam:
nebulam sicut cinerem spargit.
Mittit crystallum suum sicut buccellas:
ante faciem frigidus ejus
quis sustinebit?

Emittit verbum suum,
et liquefaciet ea:
flabit spiritus ejus, et fluent aquae.
Qui annuntiat verbum suum Jacob:
iustitias et judicia sua Israel.
Non fecit taliter omni nationi:
et judicia sua non manifestavit eis.

zijn hoorn zal verheerlijkt worden in roem.
De zondige mens zal tot inzicht komen
en toornig worden,
hij zal binnensmonds mompelen
en innerlijk wegwijnen;
het verlangen van de zondaars zal vergaan.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Looft de Heer, Jeruzalem,
looft uw God, Sion.
Want Hij heeft de grensels
van uw poorten verstevigd,
Hij zegende de kinderen daarbinnen.
Hij bracht vrede in uw land
en voedde u met vette tarwe.

Zijn boodschap zond Hij naar de aarde,
snel ging Zijn woord.
Sneeuw brengt Hij als een woltpijp,
wolken strooit Hij uit als as.
Her en der tovert Hij kristallen.
De aanblik van Zijn vrieskou,
wie kan dan verduren?

Dan spreekt Hij een woord
en plots zal alles smelten,
Zijn geest waait zacht, het water vloeit.
Hij verkondigde Jacob Zijn woord
aan Israël Zijn oordeel en gerechtigheid.
Dat deed hij voor de heidenen niet; aan hen
heeft Hij Zijn gerechtigheid niet getoond.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Deus qui beatum Marcum
Deus, qui beatum Marcum
Evangelistam tuum,
evangelicae praedicationis
gratia sublimasti:
tribue quaesumus,
eius nos semper
et eruditione proficere
et oratione defendi. Alleluia.

Laudate Dominum (psalm 150)

Laudate Dominum in sanctis eius.
Laudate eum in firmamento
virtutis eius.
Laudate eum in virtutibus eius.
laudate eum secundum multitudinem
magnitudinis eius.
Laudate eum in sono tubae.
Laudate eum in psalterio et cithara.
Laudate eum in tympano et choro.
Laudate eum in cordis et organo.
Laudate eum in cymbalis bene sonantibus.
Laudate eum in cymbalis iubilationis.
Omnis spiritus laudet Dominum.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum
et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem
ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent

Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

God, Jij die de gezegende Marcus,
je Evangelist,
hoog verheven hebt met de gunst
het Evangelie te verkondigen:
verleen, wij smeken je, dat wij immer
vorderingen maken door zijn onderricht,
en dat wij door zijn gebed
mogen beschermd worden. Halleluja.

Loof de Heer in zijn heiligdom.
Loof Hem in het firmament
van zijn voortreffelijkheid.
Prijns Hem gelukkig om zijn verdiensten.
Prijns Hem omwille van zijn aanzienlijke
grootheid.
Loof Hem met de klank van de tuba.
Loof Hem met psalterium en citer.
Loof Hem met de tamboerijn en in rei.
Prijns Hem in je hart en op het orgel.
Prijns Hem met welluidende cimbalen.
Loof Hem met juichende cimbalen.
Dat al wat ademt de Heer mag lofprijzen.

Mijn ziel prijst en looft de Heer,
en mijn geest jubelt om God, mijn Redder.
Hij heeft oog gehad voor mij,
zijn minste dienaars:
alle geslachten zullen mij voortaan

omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est,
et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie
in progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum recordatus
misericordiae suae,
sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius
in saecula.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio, et nunc, et
semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Tota pulchra es

Tota pulchra es, Maria
et macula originalis non est in te.
Vestimentum tuum candidum quasi nix,
et facies tua sicut sol.
Tota pulchra es, Maria,
et macula originalis non est in te.
Tu gloria Jerusalem,
tu laetitia Israel,
tu honorificentia populi nostri.
Tota pulchra es, Maria.

Quemadmodum desiderat

Quemadmodum desiderat
cervus ad fontes aquarum,
ita desiderat anima mea ad te, Deus.
Sitiivit anima mea

gelukkig prijzen.
Want grote dingen heeft Hij gedaan voor mij,
de Machtige, en heilig is Zijn naam.
Barmhartig is Hij, van geslacht op geslacht,
voor al wie Hem vereert.
Hij toont Zijn macht en de kracht van Zijn arm
en drijft uiteen wie zich verheven waant.
Heersers stoot Hij van hun troon
en Hij verheft de nederigen.
Hongerigen overlaadt Hij met gaven,
en rijken stuurt Hij weg met lege handen.
Hij trekt zich het lot aan van Israël,
Zijn dienaar.
Zoals Hij heeft gesproken tot onze vadersen,
Abraham en zijn nageslacht
tot in de eeuwigheid.
Glorie zij de Vader, de Zoon en de Heilige Geest.
zoals het was in het begin, nu en altijd,
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Jij bent één en al schoonheid, Maria
en de erfsmet bezoedelt je niet.
Je kleed is wit als sneeuw
en je gelaat is als de zon.
Jij bent één en al voortreffelijkheid, Maria
en vrij van de erfzonde.
Jij bent het sieraad van Jeruzalem,
de uitbundige blijdschap van Israël,
de eer van ons volk.
Jij bent één en al bevalligheid, Maria.

Zoals een hert smacht
naar de waterbronnen,
zo verlangt mijn geest naar jou, mijn God.
Mijn ziel smachtte

ad Deum fortem, vivum;
quando veniam,
et apparebo ante faciem Dei?
Fuerunt mihi lacrimae meae panes
die ac nocte,
dum dicitur mihi quotidie:
"Ubi est Deus tuus?"

Derelinquat impius

Derelinquat impius viam suam
et vir iniquus cogitationes suas
et revertatur ad Dominum
et miserebitur eius
quia benignus et misericors est
et praestabilis super militem
Dominus Deus noster.

O Jesu mi dulcissime

O Jesu mi dulcissime,
adoro te in stabulo commorantem.
O puer dilectissime,
adoro te in praesepe jacentem.
O Christe, rex piissime,
adoramus te in faeno cubantem,
in coelo fulgentem.
O mira Dei pietas!
O singularis charitas!
Christus datus est,
Jesús natus est;
datus est a patre,
natus est de virgine matre.
O divina ergo proles,
te colimus hic homines
ut veneremur coelites.

Deus qui beatum Marcum

Zie boven.

naar de sterke, levende God;
wanneer zal ik naderbij komen
en verschijnen voor Gods gelaat?
Mijn tranen waren dag en nacht
als brood voor mij,
terwijl men me dagelijks zegt:
"Waar is je God?"

De goddeloze verlate zijn levensbaan
en de ongerechte zijn ideeën,
om terug te keren tot de Heer
en Hij zal hem vergiffenis schenken,
want de Heer onze God is vol goede wil
en medelijden en boven elke boosaardigheid
verheven.

O mijn allerzoetste Jezus,
ik aanbid U, verwijlend in de stal.
O allerliefste kind,
ik aanbid U in de kribbe.
O Christus, allerheiligste koning,
ik aanbid U, die ligt in het hooi,
die schittert in de hemel.
O wonderlijke goedheid Gods!
O uitzonderlijke liefde!
Christus is gegeven,
Jezus is geboren;
gegeven is Hij door de vader,
geboren uit de moedermaagd.
O goddelijk kind,
U vereren wij mensen hier,
om U in de hemel te aanbidden.

Zie boven.

Deus, Deus meus

Deus, Deus meus:
ad te de luce vigilo
Sistit in te anima mea:
quam multipliciter tibi caro mea!
In terra deserta et invia et inaquosa,
morte sic in sancto apparui tibi:
ut viderem virtutem tuam
et gloriam tuam.
Quoniam melior est misericordia tua super
vitas: labia mea laudabunt te.
Sic benedicam te in vita mea:
et in nomine tuo levabo manus meas.

God, mijn God:
naar U speur ik bij het ochtendgloren.
Mijn ziel smachtte naar U:
zo ook mijn lichaam, en hoe veelvuldig!
In een verlaten land, zonder uitweg en zonder
water ben ik zo in de onaantastbare dood
aan U verschenen: opdat ik Uw verdienste
en Uw roem zou zien.
Hoeveel beter dan alle levens is Uw
mededogen: mijn lippen zullen U loven.
Daarom zal ik U zegenen tijdens mijn leven:
en in Uw naam zal ik mijn handen optillen.

Vertaling: Brigitte Hermans, Jan Gijzel

DI | TUE
19/08/14
TOT UNTIL
ZO | SUN
24/08/14

International Young Artist's Presentation

Coach IYAP 2014

Jill Feldman

Selectiecomité board of selection

Jill Feldman, coach IYAP 2014 | Kris Verhelst, Lemmensinstituut Leuven, conservatoria Den Haag & Amsterdam | Graham Dixon, BBC Radio | Stijn Boeve, Theater aan het Vrijthof Maas-tricht | Herman Baeten, Musica | Paul Craenen, Musica | Bart Demuyt, AMUZ

Organisatiecomité organisation committee

Bart De Vos, Musica | Robin Steins, AMUZ

Internationaal feedbackcomité international feedback committee

Albert Edelman, Concertgebouw Brugge (BE) | Valérie Horst, Amherst Early Music Festival (US) | Graham Dixon, BBC Radio (UK) | Björn Ross, Copenhagen Renaissance Music Festival (DK) | Christophe Mangé, Printemps des arts de Nantes (FR) | Xavier van Damme, Festival Oude Muziek Utrecht (NL) | Delma Tomlin, York Early Music Festival (UK) | Herman Baeten, Musica (BE) | Paul Craenen, Musica (BE) | Bart Demuyt, AMUZ (BE)

International Young Artist's Presentation

Het concept

In 2010 werd de International Young Artist's Presentation (IYAP) in een nieuw jasje gestoken. De IYAP wil jonge vocale en instrumentale ensembles die zich toespitsen op de historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijk een duwtje in de rug geven op de internationale scène. Het repertoire dat uitgevoerd kan worden, gaat tot 1920.

Gedurende drie dagen worden de ensembles begeleid en gecoacht door een internationale topartiest. De coaching richt zich hoofdzakelijk op het verhaal dat de ensembles willen vertellen, de programmaopbouw en de publieksinteractie. Op de twee volgende dagen presenteren de ensembles zich op historische locaties in Antwerpen aan het festivalpubliek en aan een comité met internationale vertegenwoordigers uit de oude-musiekwereld (zowel concertorganisatoren, platenlabels als radiostations). Ook zij geven feedback aan de ensembles. De coaching en de concerten zijn voor de deelnemende ensembles gratis. De International Young Artist's Presentation wil op deze manier jonge musici aanmoedigen en bekend maken binnen de internationale muziekscène. Nadien worden deze ensembles verder gepromoot.

International Young Artist's Presentation

The concept

In 2010 we proudly presented an entirely revamped version of the International Young Artist's Presentation (IYAP). The IYAP is eager to advance the international career of young ensembles, both vocal and instrumental, with a focus on historically informed performance. The repertoire that qualifies for execution extends to 1920.

For two days the ensembles are tutored and coached by an outstanding artist of international renown. The coaching will single out for special consideration the particular story that the musicians feel compelled to tell, the structure of their programme, the interaction that they engage in with the public. On the following two days they present themselves at historical venues all over Antwerp to the festival audience as well as to a committee consisting of internationally recognized exponents of the early music scene (including concert organizers and representatives of record companies and radio stations). Those experts will nurture the ensembles with some extra feedback, too. The coaching and the concerts are free of charge for the participating ensembles. Thus the International Young Artist's Presentation aims at stimulating young musicians, while concurrently raising their visibility on the international music scene. Afterwards these ensembles will continue to be sustained by unrelenting promotion.

Gastgezinnen

AMUZ en Musica bedanken de gezinnen die dit jaar onderdak verlenen aan de IYAP deelnemers: dhr. Berckmoes, dhr. & mevr. De Becker, mevr. De Donder, dhr. De Meulder, dhr. & mevr. Lebacq-Vandercruyssen, mevr. Lysens, dhr. & mevr. Maes-Gielis, dhr. & mevr. Parmentier-De Becker, mevr. Schamp, mevr. Soete, dhr. Walgrave, dhr. & mevr. Witte-vrongel en dhr. & mevr. Wortelboer.

Host families

AMUZ and Musica thank the families that have been so kind as to grant accommodation to the IYAP participants: mr. Berckmoes, mr. & mrs. De Becker, mrs. De Donder, mr. De Meulder, mr. & mrs. Lebacq-Vandercruyssen, mrs. Lysens, mr. & mrs. Maes-Gielis, mr. & mrs. Parmentier-De Becker, mrs. Schamp, mrs. Soete, mr. Walgrave, mr. & mrs. Witte-vrongel and mr. & mrs. Wortelboer.

ZA | SAT
23/08/14
&
ZO | SUN
24/08/14

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

Symphonie Atlantique

Elise Bonhivert, klarinet clarinet | Krzysztof Bialasik, hoorn horn | Takako Kunugi, fagot bassoon |
Rebecca Huber, viool violin | Annemarie Kosten-Dür, altviool viola | Ola Renska, cello cello |
Silvia Jimenez Soriano, contrabas double bass

Tijdens zijn eerste benefietconcert in Wenen, op 2 april 1800, stelde Beethoven zijn *Septet, opus 20* voor aan het grote publiek. Vanaf die dag kon dit *Septet* rekenen op een enorme bekendheid, die Beethoven na verloop van tijd eerder als belemmerend zou ervaren. De componist merkte immers dat het *Septet* enkele van zijn latere ambitieuze werken bleef overschaduwen. Ondanks Beethovens dubbele gevoelens ten aanzien van de populariteit van zijn *Septet*, blijft deze compositie een erg aantrekkelijk werk. De heldere en gemoedelijke stijl, de melodische rijkdom en de rustieke bekoorlijkheid resulteren in charmante, meeslepende muziek. Beethoven koos bewust voor een verouderde stijl: het *Septet* refereert aan de traditionele Weense serenades, cassations en divertimenti voor een combinatie van strijk- en blaasinstrumenten. Doorheen het stuk verkent hij een heel spectrum aan compositorische vormen - symfonische introductie, aria, dansen, thema met variaties, scherzo, mars, fugato en sonate. In de rijke bezetting van strijkers en blazers (viool, altviool, cello, contrabas, klarinet, hoorn, fagot – tutti obbligati) heeft elk instrument een eigen rol in de muzikale conversatie. Het Andante – een reeks variaties op het Rijnlandse volksdeuntje *Ach Schiffer, lieber Schiffer* – toont hoe Beethoven speelt met de verschillende combinatiemogelijkheden die de zeven instrumenten hem bieden. Aan de opening van het Allegro molto e vivace zet de hoorn de toon voor een levendige achtervolging die de cello ertoe aanzet zijn gebruikelijke register te verlaten. Na het ernstige Andante con moto alla marcia staat elk instrument op zijn beurt tijdens het energieke Presto in de schijnwerpers.

Beethoven's *Septet, opus 20* was first performed in public on 2 April 1800 at the composer's first benefit concert in Vienna. The *Septet* was unanimously celebrated. Later in life, Beethoven grew to resent the lasting popularity of his *Septet*, as he felt that it overshadowed some of his more mature works. Despite his misgivings about its popular appeal, Beethoven's *Septet* remains an engaging work due to its bright conversational style, melodic richness, and rustic charm. Beethoven wrote his *Septet* in a deliberately old-fashioned manner, evoking the Viennese tradition of serenades, cassations, and divertimentos scored for winds and strings in combination. Within the piece, Beethoven explores a variety of compositional forms- symphonic introduction, aria, dance, theme and variations, scherzo, march, fugato and sonata. Scored for a mixture of winds and strings ("violin, viola, violoncello, double bass, clarinet, horn, bassoon – tutti obbligati"), each member has an essential role in this conversation. Beethoven explores many diverse instrumental combinations in the Andante a set of variations on the Rhenish folk tune *Ach Schiffer, lieber Schiffer*. The horn signals at the opening of the Allegro molto e vivace a lively chase which draws the cellist far from its normal range. The Andante con moto alla marcia, which is the first solemn moment in the piece, prepares the lively Presto during which each voice takes its moment in the spotlight.

ZA | SAT
23/08/14
&
ZO | SUN
24/08/14

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

The Scroll Ensemble

Robert de Bree blokfluit & hobo recorder & oboe | James Hewitt , viool violin | Sarah L. Ridy,
harp harp | Ere Lievonen , klavecimbel harpsichord

Suite on the Goldberg bass

naar Friedrich Erhard Niedt (1674-1717)
& Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prelude | Allemande | Courante | Sarabande | Gigue

Geïmproviseerde fuga

naar Johann Sebastian Bach

Geïmproviseerd concerto

naar Antonio Vivaldi (1678-1741)

Allegro | Adagio | Allegro

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 55.

This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 55.

Bachs Workshop

Het Scroll Ensemble legt zich in de uitvoering van oude muziek toe op improvisatie. Binnen de periode die gekend is als het tijdperk van oude muziek, valt improvisatie niet weg te denken uit het muziekonderricht en de uitvoeringspraktijk. Partituren uit de barok en vroegere stijlperiodes geven de uitvoerder dan ook een enorme vrijheid: de muzikant kan al improviserend invulling geven aan belangrijke muzikale parameters als dynamiek, nuance, ornamentatie, continuopartij en instrumentatie. Het Scroll Ensemble gaat echter nog een stap verder. Op basis van geheugenwerk – het uit het hoofd leren van partijen en baslijnen – en historisch bronnenonderzoek, proberen de muzikanten op een speelse manier de mogelijkheden en grenzen van de verschillende stijlen te ontdekken.

Johann Sebastian Bach stond tijdens zijn leven al bekend om zijn ongelofelijke improvisatietalent. De toenmalige – barokke – ideeën over improvisatie en Bachs onderwijsmethodes vormen de achtergrond voor dit programma met muziek die Bach zelf tot improvisatie aanzette: de aria van de *Goldberg-Variationen*, Niedt's *Musikalische Handleitung*, *Die Kunst der Fuge*, werken van Vivaldi en concerti in het algemeen. Het Scroll ensemble gebruikt stilistische regels van verschillende dansen om op het moment zelf – al spelend – een eigen barokke danssuite te creëren, gebaseerd op de baslijn van de aria uit de *Goldbergvariaties*. Vervolgens improviseert het ensemble er op los in de muzikale vorm die hier in de barok bij uitstek de gelegenheid toe bood: de fuga. Om de improvisatiepraktijk in deze vorm – zoals ook Händel in het tweede

Bach's Workshop

The main focus of the Scroll Ensemble lies in ensemble improvisation within early music. Improvisation was one of the most fundamental activities of musicians in the period known as 'early music', both in a musician's education and in performance. It is widely accepted that the scores of the baroque and earlier leave much to the performer – dynamics, nuance, ornaments, continuo parts and instrumentation – all of which come under the realm of improvisation. However, the Scroll Ensemble takes one step further: taking away the score, memorising works and bass lines, and pursuing research in historical sources, goes together with playfully exploring the possibilities and discovering the boundaries of styles.

In his lifetime Johann Sebastian Bach was known first and foremost for his incredible skill in improvisation. Bach's inspirations, teaching methods and contemporary ideas about improvisation guide the Scroll Ensemble in a program inspired by what may have prompted Bach's own improvisations: the aria of the *Goldberg variations*, Niedt's *Musikalische Handleitung*, *Die Kunst der Fuge*, Vivaldi's works and the concerto.

The Scroll ensemble uses and plays with stylistic conventions of several dances to create, in the moment, its own baroque dance suite, based on the bass line of the *Goldberg variations's* aria. Throughout the baroque period the fugue became a standard improvisatory form – the second part of Händel's *Continuo Treatise* is devoted to the

deel van zijn *Continuo Treatise* – eer aan te doen en de toehoorders te overtuigen dat er weldegelijk geïmproviseerd wordt, nodigen de muzikanten van het Scroll Ensemble het publiek uit zelf een thema voor te stellen. In het begin van de 18de eeuw brachten artiesten vaak hun eigen interpretatie van bestaande concerten. Een van de bekendste voorbeelden is Bach's orgelbewerking van Vivaldi's concerten. Het Scroll ensemble volgt Bach's voorbeeld door met Vivaldi's concerten voor solisten en basso continuo in het achterhoofd een geheel nieuw concerto te improviseren.

improvisation of a fugue. And – to show it really is improvised on the spot by the Scroll Ensemble – the audience is invited to suggest a theme. By the beginning of the 18th century performers often made their own interpretation of existing concertos, and one of the best known examples is Bach's organ transcriptions of Vivaldi concertos. The Scroll ensemble follows Bach's example, by improvising a concerto based on Vivaldi's concertos for soloists and basso continuo.

ZA | SAT
23/08/14
&
ZO | SUN
24/08/14

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

Bourdon Collectief

Bart Van Troyen, musette *musette* | Pieterjan Van Kerckhoven, musette *musette* | Naomi Vercauteren, viool *violin* | Marieke Vos, viool *violin* | Herlinde Verheyden, cello *cello* | Dieter Vanhandenhoven, klavecimbel *harpsichord*

Premier Balet [sic] de village	<i>Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755)</i>
Les variations Amusantes variation 1 'Les folies d'Espagne'	<i>Nicholas Chedeville Le Cadet (1705-1782)</i>
<i>Sonate en trio IV</i>	<i>Philippe Dugué (fl. 1734-51)</i>

De hoogdagen van de musette

Boismortier was een van de eerste succesvolle zelfstandige componisten. Hoewel sommige tijdgenoten hem erg bekritiseerden, werd zijn muziek gesmaakt door het grote publiek. *Les ballets de village* tonen Boismortiers typerende toegankelijke, lichtvoetige en elegante stijl. De compositie wordt uitgevoerd door musettes en continuo. De aanduidingen van solo- en tuttipassages in de partituur wijzen er echter op dat een grotere bezetting niet ondenkbaar zou zijn.

Nicholas Chedeville groeide op in een familie van musettespelers en -bouwers: zijn oom Louis Hotteterre verrijkte de musette met een tweede melodiepomp en twee van zijn broers hadden een positie aan het hof als musettespeler. Chedeville zette deze traditie verder. Zo groeide hij uit tot een van de bekendste musettespelers, leverde hij een bijdrage aan de bouw van de musette en componeerde hij verschillende werken voor dit instrument. Het Bourdon Ensemble speelt op exacte replica's van de instrumenten die Chedeville destijds bouwde.

De 18de-eeuwse componist Philippe Dugué is nagenoeg onbekend. Naast componist was Dugué ook abt en een briljant draaiorgelspeler. Slechts drie van zijn werken hebben de tijd overleefd. Het Bourdon Ensemble brengt zijn vierde opus dat bestaat uit vier *Sonates en trio pour musettes/vielles et basse continue*.

The high days of the musette

Boismortier was one of the first successful independent composers, and although being criticized by some contemporaries, the public loved his music. *Les ballets de village* are written for musettes and continuo, in a light-hearted and elegant style. The indication of solo and tutti passages clearly suggests the possibility of a larger line up.

Nicholas Chedeville came from a family of musette players and makers, his great-uncle was Louis Hotteterre, who added a second chanter to the musette, and two of his brothers played musette at the court. He became one of the most celebrated musette performers and composers and further enhanced the construction of his favorite instrument. The musettes we play are exact replicas of the few instruments signed Chedeville known today.

About the 18th century composer Philippe Dugué is very little known. He was an abbot as well as a brilliant musette player. Only three of his works remain, opus IV consists of 4 *Sonates en trio pour musettes/vielles et basse continue*.

ZA | SAT
23/08/14
&
ZO | SUN
24/08/14

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

Tictactus

Lucile Richardot, mezzosopraan mezzo soprano | Olivier Labé, luit lute | Stéphanie Petibon, luit
& basgamba lute & bass viol | Marie Suzanne Binh de Loye, viola da gamba viol

Flow my tears O Lord, turn not away thy face	<i>John Dowland (1563-1626)</i>
Du fond de ma pensée (unison psalm 130)	<i>Claude Goudimel (1514/20-1572)</i>
Lord to thee I make my moan (psalm 130) Lord to thee I make my moan / De profundis Farewell (In Nomine)	<i>John Dowland</i>
Sorrow come	<i>John Dowland / bewerking: William Wigthorpe</i>
O Lord consider my distress/ Miserere mei Deus, (psalm 51)	<i>John Dowland</i>
Débats contre mes débatteurs	<i>Claude Goudimel</i>
Since my tears and lamenting	<i>Thomas Morley (1557/8-1602)</i>
Lord, in thy wrath reprove me not / Domine ne in furore (psalm 6) Lord, hear my prayer, hark the plaint / Domine exaudi (psalm 143)	<i>John Dowland</i>
Ye sacred Muses (lamentations on the death of Thomas Tallis)	<i>William Byrd (ca. 1540-1623)</i>

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 55.

This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 55.

Psalmen, profane muziek en luitliedertjes van John Dowland

John Dowland behoort ongetwijfeld tot de bekendste componisten van het Elizabethaanse tijdperk. Toch weten maar weinig mensen dat de componist zijn populaire luitliedertjes, psalmen en klagzangen herwerkte tot meerstemmige composities.

De godsdienstige strubbelingen in het 17de eeuwse Engeland hadden een weerslag op Dowlands leven en werk. Zo was Dowland ervan overtuigd dat hij op grond van zijn bekering tot het katholicisme de positie aan het Engelse hof misliep. De combinatie van de frustraties hieromtrent en zijn melancholisch karakter zijn voelbaar in zijn poëtische werken en profane muziek. Ondanks zijn schandelijke reputatie als spion en Roomsgezinde samenzwearer, bleef hij Elizabeth I trouw. Hij leverde zijn bijdrage aan het project dat iedere Lutherse of Anglicaanse componist destijds bezighield: het verzamelen en herwerken van muziek uit de Franse reformatie. In dit kader legde Dowland zich voornamelijk toe op het harmoniseren van psalmen.

Tictactus brengt ook muziek van Dowlands volgelingen en mentoren, onder wie de katholieke Engelse componisten Taverner en Byrd. Zowel hun religieuze muziek als hun profane madrigalen vormen een belangrijk tegengewicht in de protestantse tijdgeest. De exacte instrumentatie voor de uitvoering van zijn composities vermeldde Dowland niet. Tictactus kiest voor zangers begeleid door een rijk instrumentarium van luiten en viola da gamba's.

Psalms, secular music and lute songs by John Dowland

Few people know that John Dowland, one of the most prominent composer of the Elisabethan era, has penned numerous polyphonic versions of his work alongside his successful lute songs, sublime psalms and funeral lamentations.

Man of his times, he lived through the religious torments of seventeenth century England. Born protestant and converted catholic, he always thought this conversion led him to disgrace in Elisabeth's court. His frustrations and his melancholic mood fueled his entire poetic work and his profane music. Despite a nefarious reputation as a spy or a papist conspirator, he remained loyal to the Queen and even collected the 'tunes' of the French Reformation Psalms to harmonize them as vocal quartets, a mandatory exercise during these times for all proper Lutheran or Anglican composers. His peers and his mentors, including English Catholics Taverner and Byrd, are not forgotten with the presentation of sacred or secular madrigals pieces that offer an illuminating counterpoint of the turn of the century.

This program combines the voices with a rich consort of lutes and viols, in accordance with Dowland's ad libitum instrumentation, a variable geometry at the discretion of the performers.

ZA | SAT
23/08/14
&
ZO | SUN
24/08/14

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

Les Éléments

Anne Simone Aeberhard, blokfluit recorder | Mojca Gal, viool violin | Bruno Hurtado Gosalvez,
cello & viola da gamba cello & viol | Jean-Christophe Dijoux, klavecimbel harpsichord

Suonata terza in D	<i>Elisabeth Jacquet de la Guerre (1665-1729)</i>
Grave - Allegro - Adagio Allegro - Adagio - Allegro Aria (affettuoso) - Allegro	
Vioolsonate in g, Z 780	<i>Henry Purcell (1659-1695)</i>
Adagio (Allegro) Largo Vivace	
Triosonate in c, HWV 386a	<i>Georg Friedrich Händel (1685-1759)</i>
Largo Allegro Andante Allegro	

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 55.

This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 55.

Met Italiaanse flair

Ensemble Les Éléments brengt een programma dat duidelijk maakt hoe componisten Italiaanse stijlelementen verwerken in hun muziek zonder hun eigen stijl te verloochenen. Tegen de 18de eeuw hadden Italiaanse sonaten hun weg naar Frankrijk gevonden. Net als zoveel andere Franse componisten begon ook Elisabeth Jacquet de La Guerre – een van de weinige bekende vrouwelijke componisten uit die tijd – een bijdrage aan dit genre te leveren. Haar derde *Suonata* zou in 1695 gekopieerd zijn en is op die manier een van de vroegste in Frankrijk gecomponeerde sonates. In deze compositie is de Italiaanse invloed erg duidelijk. Zo refereert de sectionele opbouw aan vroege Italiaanse sonaten en canzona's. Daarnaast zijn ook het gevarieerde karakter, de ritmische levendigheid en het contrapunt Italiaanse stijlkenmerken. De opening daarentegen is Frans: de krachtige harmonie en het nobele karakter scheppen de sfeer van een typisch Franse ouverture. De vioolsonate van Henry Purcell heeft iets raadselachtigs. Hoewel de facsimile alleen een vioolpartij en een continuopartij bevat, deed het cryptische karakter van de vioolpartij de Engelse musicoloog Thurston Dart vermoeden dat de oorspronkelijke compositie nog een extra gambapartij bevatte. Omdat een dergelijke partij in geen enkele bron is teruggevonden, voert Les Éléments de compositie in zijn oorspronkelijke vorm uit. De zelf gecreëerde aanvullende gambapartij brengt de continuopartij in diminutie, wat aansluit bij de manier waarop Purcell in zijn *Sonatas of four parts* een meerstemmige textuur tot stand brengt. De Italiaanse

With Italian flair

This program shows how composers integrated Italian elements to their music, without denaturing their style. France was overrun with Italian sonatas early in the 18th century: the French composers began to contribute to the genre, as did Elisabeth Jacquet de La Guerre, one of the few well-known women composers of her time. Her third *Suonata* was apparently copied about 1695, making it among the earliest composed in France, and its sectional construction reminds the heritage of the early Italian sonatas and canzones. If the beginning is in the spirit of a French overture, with its bold harmony and noble character, the variety, rhythmic vigor and contrapuntal features of the other sections are more Italian-related. The case of the violin sonata of Henry Purcell is a blurring one. In the facsimile only a violin line and a continuo line appear. The somewhat abstruse aspect of the upper part made the English musicologist Thurston Dart propose a version with an additional viol part. However, no source attests the existence of this part, and we therefore propose our own re-creation of the work, where the viol plays a diminution of the written bass, in the spirit of what Purcell himself writes in his *Sonatas of four parts*. The Italian tempo indications let no doubt about the style Purcell intends to imitate. Purcell adopts the Italian frame, but the harmonies he uses, the melodic turns, remain very 'English' in character. The third movement reminds one of the most purcellian harmonies of *King Arthur*.

tempo-indicaties laten geen twijfel bestaan over welke stijl Purcell wilde aanwenden. Het raamwerk van de sonate is dus duidelijk Italiaans, maar Purcells gebruik van harmonieën en de melodische wisselingen behouden een Engels karakter. Dit is vooral duidelijk in het derde deel, waar de harmonieën dezelfde sfeer scheppen als in Purcells *King Arthur*.

Georg Friedrich Händel maakt in zijn *Triosonate in c, HWV 386a* een perfecte synthese tussen de Italiaanse en Duitse stijl. De Italiaanse karakteristieken komen het duidelijkst naar voren in het krachtig orkestrale tweede deel. Ook in het theatrale laatste deel, waar Händel dansen opvoert, is de Italiaanse invloed sterk aanwezig.

The amazing *Trio sonata in c minor, HWV 386c* of Georg Friedrich Händel carries out a perfect synthesis between Italian and German styles. The second movement is the most clearly Italian-related one, and has an impressive orchestral strength, as well as the last movement, in which the original reference to the dance is blown up by the power of theatricality.

ZA | SAT
23/08/14
&
ZO | SUN
24/08/14

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

Paper Kite

Marie Heeschen, sopraan *soprano* | Coline Ormond, viool *violin* | Antonio de Sarlo, viool *violin* | Sarah Souza-Simon, viola da gamba *viol* | Felix Schönherr, klavecimbel *harpsichord*

Le berger fidèle <i>récit - air plaintif récitatif - air gai récitatif - air vif & gracieux</i>	Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
Abendandacht	Johann Krieger (1651-1735)
Coelestes spiritus	Johann Rosenmüller (ca. 1619-1684)
Pourquoy doux rossignol	Jean-Baptiste Drouart de Bousset (1662-1725)

Dit concert maakt deel uit van de International Young Artist's Presentation, zie p. 55.

This concert is part of the International Young Artist's Presentation, see p. 55.

Cantate!

De cantate ontstond in Italië als een niet al te lange compositie die een opeenvolging van aria's en recitatieven omvat. Cantates konden zowel kerkelijk als profaan zijn.

Johann Rosenmüller had een voorliefde voor de Italiaanse stijl. Deze 17de-eeuwse Duitse componist verwerkte in zijn oeuvre de invloeden van de muzikale ontwikkelingen in Leipzig en was erg succesvol als muzikant aan de San Marco in Venetië. De combinatie van deze verschillende invloeden met zijn eigen genialiteit, resulteert in een typisch Duitse stijl. Zijn 'geestelijk concerto' *Coelestes spiritus* voor stem, twee violen en basso continuo dat beoogde christelijke feesten op te luisteren, vraagt om een intieme uitvoering.

De profane Franse cantate werd meestal gecomponeerd voor belangrijke officiële gebeurtenissen of als tussendoortje bij grotere composities, en kende een typische opbouw van drie recitatieven en aria's. De manier waarop Jean-Philippe Rameau de stem behandelt in zijn cantates verschilt erg van die van Rosenmüller. Dat Rameau een operacomponist was, speelt hier wellicht een rol: met een lineaire melodische stijl zorgt Rameau dat de sopraan zich kan ontplooiën, terwijl hij met de instrumenten een waar muziekdrama évoceert. *Le berger fidèle* is geïnspireerd door de topos van de Arcadische herder die ook het uitgangspunt vormde voor Guarani's *Il pastor fido*. De affecten die voortkomen uit de orkestrale stijl van deze compositie tonen ook onmiskenbaar een Italiaanse invloed. Behalve cantates, staan er ook twee liederen van Franse en Duitse oorsprong op het

Cantata!

The cantata originated in Italy. It was constructed from arias and recitatives and wasn't supposed to be too long. cantatas could either be sacred or secular.

Johann Rosenmüller, as a representative of the German 17th century and influenced by the flourishing musical life in Leipzig, was crazy for the Italian style and became a successful musician at San Marco in Venice. Combining his influences with an individual genius he is a splendid example of a very recognizable German style. His 'sacred concerto' *Coelestes spiritus* for one voice, two violins and basso continuo, appropriate for the big Christian feasts, allows for an intimate musical execution.

The secular French cantata was usually composed for official celebrations or as a fill-in for large-scale works and bore the structure of three alternating recitatives and arias. Jean-Philippe Rameau, as an opera composer differs completely to Rosenmüller in his treatment of the voice. His linear, melodic style allows the soprano to blossom out while his elaborate use of the instruments shows his experience in the field of the musical drama. *Le berger fidèle* derives from the baroque topos of the Arcadian shepherd as we find in Guarani's *Il pastor fido*. The orchestral style enriches and underlines the affects of the musical outline which has undergone the influence of Italy. Two songs of French and German origin complement the program, which are simpler in structure and ask for an interpretation that is highly personalized, going beyond

programma. Deze liederen hebben een eenvoudige structuur en vragen een persoonlijke interpretatie. De muziek laat de uitvoerders een zekere vrijheid in de vorm van improvisatie.

the obvious modes of execution, eventually including improvisation.

ZA | SAT
23/08/14

19.15

Inleiding door
Nicole Van Opstal
Introduction
(Dutch spoken)

15.00 & 20.00

Concert

AMUZ

Marco Beasley, Fabio Accurso & Stefano Rocco

Marco Beasley, tenor/stem & artistieke leiding tenor/voice & artistic director | **Fabio Accurso**, luit lute | **Stefano Rocco**, barokgitaar & aartsluit baroque guitar & archlute

Tarantella del Passariello I	Anoniem (traditioneel lied uit Apulië)
<i>Il Tempo, uit: Rappresentazione di Anima et di Corpo</i>	Emilio de' Cavalieri (ca. 1550-1602)
<i>Vilanela & Guerra non ho da far</i>	Anoniem (16de eeuw) / bewerking: Fabio Accurso & Stefano Rocco
<i>Ninfe, ch'ì bei crin d'oro, uit: L'Euridice</i>	Jacopo Peri (1561-1633)
<i>Amarilli</i>	Giulio Caccini (1551-1618)
<i>Antri, ch'a miei lamenti, uit: L'Euridice</i>	Jacopo Peri
<i>Ch'aggio perduto</i>	Severino Corneti (1530-1582)
<i>Compendium Tarantulae</i>	Anoniem
<i>Rosa del ciel, uit: L'Orfeo</i>	Claudio Monteverdi (ca. 1567-1643)
<i>Dolcissimo sospiro</i>	Giulio Caccini
<i>O bene mio famme uno favore</i>	Adrian Willaert (ca. 1490-1562)
<i>Amara me</i>	Severino Corneti
<i>Tu se' morta, uit: L'Orfeo</i>	Claudio Monteverdi
<i>Ciaccona</i>	Anoniem / bewerking Fabio Accurso & Stefano Rocco
<i>Occhi immortali</i>	Giulio Caccini
<i>Gioite al canto mio, uit: L'Euridice</i>	Jacopo Peri
<i>Tarantella del Passariello II</i>	Anoniem (traditioneel lied uit Apulië)

La Clessidra

De overgang van de 16de naar de 17de eeuw was voor de Italiaanse muziek een opmerkelijk schakelmoment. Marco Beasley vergelijkt dat moment graag met de smalle passage van een zandloper (clessidra) waar alles doorheen loopt om nadien een nieuwe ruimte te vinden. De renaissancepolyfonie vloeit over in het 'recitar cantando' van componisten die in de ban geraakt zijn van nieuwe ontwikkelingen en compositorische experimenten. In 1600 – op het nauwste punt van de zandloper – componeerde Emilio de'Cavalieri zijn *Rappresentazione di Anima et di Corpo* en zette Jacopo Peri Rinuccini's *Euridice* op muziek. Een nieuw muzikaal tijdperk ging in. Dit concertprogramma laat ons kennismaken met de prille voorbeelden van solistische madrigalen en strofische aria's. De zanger imiteert de subtiele ritmische en melodische buigingen van de gedeclameerde tekst. Om de inhoud van de tekst optimaal over te brengen, grijpen componisten soms naar verrassende middelen: onvoorbereide dissonanten, rusten in de stem en onverwachte harmonieën. Giulio Caccini mag dan al vooral bekend zijn om zijn zetting van *Euridice*, in werkelijkheid voelde hij zich in de eerste plaats een componist van liederen. Zijn bundel *Le nuove musiche* (Firenze, 1601/1602) bevat de eerste solomadrigalen. Het erg populaire en gracieuze *Amarilli mia bella* is daarvan een mooi voorbeeld.

La Clessidra

The transition of the 16th to the 17th century was a remarkable shift. Marco Beasley likes to compare that moment to the small bulb neck of an hourglass (clessidra) which funnels everything, only to find a new space. Thus Renaissance polyphony flows into the 'recitar cantando' of composers who have become fascinated with new developments and compositional experiments. In 1600 – at the narrowest point of the hourglass – Emilio de Cavalieri composed his *Rappresentazione di Anima e di Corpo*, while concurrently Jacopo Peri set Rinuccini's *Euridice* to music. This was the onset of a new musical era. This concert programme offers us the earliest examples of solo madrigals and strophic arias. The singer imitates the subtle rhythmic and melodic modulations of the text declaimed. With a view to optimally conveying the content of the text composers sometimes capitalize on surprising means: unprepared dissonances, rests in the voice and unexpected harmonies. Even though Giulio Caccini may be famous first and foremost for his setting of *Euridice*, actually he saw himself above all as a composer of songs. His volume *Le nuove musiche* (Firenze, 1601/1602) contains the first solo madrigals, among them the exceedingly popular and gracious *Amarilli mia bella* as a beautiful example.

Tarantella del Passariello I

O re, re, lu passariello 'nta ll'avena,
e si nun lu va' a parà
tutta ll'avena se magnarrà
'o riavulo, stanotte
e mugliere me è caduta da lu liette;
'o riavulo stanotte
la jatta s'è magnata li cunfiette.
E si prima eremo a tre a ballà la tarantella,
mo' simmo rimaste a dduje
e mugliere me quant'è bella.
Santo Michele sarva ogne Christiane
moniche, monicelle e artigiane.
O re, re, lu passariello 'nta ll'avena,
e si nun lu va' a parà
tutta ll'avena se magnarrà.

Il Tempo

Il tempo, il tempo fugge,
la vita si distrugge;
e già mi par sentire
l'ultima tromba, e dire:
uscite da la fossa
ceneri sparse ed ossa;
sorgete anime ancora,
prendete i corpi or ora;
venite a dir il vero,
se fu miglior pensiero
servire al mondo vano,
o al re del ciel soprano?
Sì che ciascun intenda,
apra gli occhi e comprenda,
che questa vita è un vento,
che vola in un momento;
oggi vien fore,
doman si more;
oggi n'appare,

Pas op, de mus zit in de haver!
Als we haar niet wegjagen
zal ze alles opeten!
De duivel, vannacht
is mijn vrouw uit bed gevallen.
De duivel, vannacht
heeft de kat alle koekjes opgegeten.
En waren we eerst met drie om de tarantella
te dansen, nu zijn we nog slechts met twee
en mijn vrouw is de mooiste.
Sint-Michaël, red alle christenen,
monniken, broeders en ambachtsslui.
Pas op, de mus zit in de haver!
Als we haar niet wegjagen
zal ze alles opeten!

De tijd, de tijd vliegt,
het leven vergaat,
en ik meen nu
de laatste bazuin te horen die zegt:
sta op uit het graf
verstrooide as en beenderen,
verhef u, zielen,
en ga nu weer in de lichamen wonen.
Kom de waarheid vertellen:
is het beter
de ijdele wereld te dienen,
of de Hoogste Koning van de hemel?
Opdat eenieder het begrijpt,
de ogen opent en verstaat
dat dit leven een wind is,
die wegvliegt in een ogenblik.
Vandaag begint het leven,
morgen is het voorbij.
Vandaag verschijnt het leven,

doman dispare;
faccia dunque ognun prova,
mentre il tempo le giova,
lasciar quant'è nel mondo,
quantunque in sé giocondo;
ed opri con la mano, opri col core,
perché del ben oprar frutto è l'onore.

Ninfe, ch'i bei crin d'oro

Ninfe ch'i bei crin d'oro
sciogliete liete à lo scherzar de'venti
e voi ch'almo tesoro
dentro chiudete à bei rubini ardenti
e voi ch'à l'Alba in ciel togliete i venti
tutte venite, ò Pastorelle amanti;
e per queste fiorite alme contrade
risuonin liete voci,
e lieti canti.
Oggi à somma beltate
giunge sommo valor santo Imeneo.
avventuroso Orfeo
fortunata Euridice
pur vi congiunse il ciel,
o di felice.

Amarilli

Amarilli, mia bella,
non credi, o del mio cor dolce desio,
d'esser tu l'amor mio?
Credilo pur, e se timor t'assale,
prendi questo mio strale,
aprimi il petto,
e vedrai scritto il core:
Amarilli
e' il mio amore!

morgen is het verdwenen.
Dat iedereen dus tracht,
in de tijd die hij krijgt,
zich van het aardse leven los te maken,
hoe vreugdevol het ook is.
Werk met je handen, handel met je hart,
want goed werk wordt met eer beloond.

Nimfen, die zo vreugdevol jullie prachtige
gouden haren overgeven aan de grillen van de
wind, en jullie, die zo'n waardevolle schat
onder mooie blinkende robijnen verbergen,
en jullie, die in de hemel de Dageraad van zijn
glorie ontdoen, komt allen, oh verliefde herde-
rinnetjes, en laat jullie opgewekte stemmen
en liederen weerklinken over deze mooie,
bloemrijke landen.
Vandaag verenigt een heilig huwelijk de
grootste schoonheid met de hoogste waarde.
Verheugde Orpheus,
gelukkige Eurydice,
de hemel heeft jullie eindelijk verenigd:
o wat een gelukkige dag!

Amaryllis, mijn schoonheid,
geloof je niet, oh zoet verlangen van mijn hart,
dat jij mijn liefste bent?
Geloof het toch, en als de angst je overvalt,
neem deze pijn van me,
open mijn borst,
en je zult zien dat in mijn hart geschreven staat:
Amaryllis
is mijn liefste!

Antri, ch'a miei lamenti

Antri, ch'a miei lamenti
rimbombaste dolenti,
amiche piagge,
e voi, piante selvagge,
che alle dogliose rime
piegaste per pietà l'altre cime,
non fia più, no, che la mia nobile cetra,
con flebil canto a lagrimar v'alletti.
Ineffabil mercede, almi diletti
Amor cortese oggi al mio pianto impetra.
Ma deh, perchè si lente
del bel carro immortal le rote accese
per l'eterno cammin tardano il corso?
Sferza, Padre cortese,
a' volanti destrier la groppa e il dorso!
Spegni ne l'onde omai,
spegni o nascondi i fiammeggianti rai!
Bella madre d'amor,
da l'onde fuori sorgi
e la notte ombrosa
di vaga luce scintillando indora.
Venga, deh, venga omai la bella sposa
tra il notturno silenzio e i lieti orrori
a temprar tante fiamme e tanti ardori!

Ch'aggio perdita la dola

Ch'aggio perduto la dola, Signora mia...
Che si chiamava Madonna Fiorella.
"Ma che ne voglio fare?"
O Farariorrella,
Ch'a buon cavallo mai non manca sella!

Ch'avea na faccia alla malhora fia...
Che pareva una pinta palumbiella.
"Ma che ne voglio fare?"
O Farariorrella,

Grotten, die mijn klaagzang
met smart deden weerklinken,
vriendelijke oevers,
en jullie, wilde bomen uit het bos, die bij het
horen van mijn treurige verzen uit mededogen
jullie verheven kruinen bogen, het zal niet meer
gebeuren, nee, dat mijn nobele citer jullie met
mijn weemoedig gezang tot wenen beweegt.
Hoogste genade, edele genoegens en
beminnelijke liefde overstemmen vandaag
mijn tranen. Maar ach, waarom vertragen de
draaiende wielen van deze mooie onsterfelijke
wagen hun koers op de eeuwige weg?
Sla met de zweep, vriendelijke Vader, op het
achter eind en de rug van uw vliegende rossen!
Verdwijen nu in de golven,
verstop of doof uw vlammende stralen!
Schone Moeder van liefde,
sta op uit de golven
en verguld de donkere nacht
met een schitterend gouden licht.
Oh, mooie bruid, kom nu tussen de stilte van de
nacht en de blijde verschrikkingen in,
de vele vlammen en hartstochten temperen!

Ik heb mijn verstand verloren, mijn vrouwe ...
Ze heette Madonna Fiorella.
"Maar wat wil ik nu doen?"
Oh Farariorrella,
een goed paard mist nooit een zadel!

Ze had een gezicht, hemel,
dat leek op een geschilderd duifje.
"Maar wat wil ik nu doen?"
Oh Farariorrella,

Ch'a buon cavallo mai non manca sella!

Quando ci penso per la fede mia
Mi sento venir meno la favella.
"Ma che ne voglio fare?"
O Farariorrella,
Ch'a buon cavallo mai non manca sella!

Fiorella, t'aggio amato tanto e me ne doglio,
Con tico giammai più non mi compre oglio.
"Et io non me la coglio!"
O Farariorrella,
Tu non mi vuoi et io manco ti voglio!

Rosa del ciel

Rosa del ciel, vita del mondo, e degna
prole di lui che l'universo affrena,
sol, che 'l tutto circonda e 'l tutto miri
dagli stellanti giri:
dimmi, vedesti mai
di me più lieto e fortunato amante?
Fu ben felice il giorno,
mio ben, che pria ti vidi,
e più felice l'ora
che per te sospirai,
poich'al mio sospirar tu sospirasti;
felicissimo il punto
che la candida mano,
pegno di pura fede, a me porgesti.
Se tanti cori avessi
quanti occhi ha 'l ciel eterno, e quante chiome
han questi colli ameni il verde maggio,
tutti colmi sarieno e traboccanti
di quel piacer ch'oggi mi fa contento.

Dolcissimo sospiro

Dolcissimo sospiro

een goed paard mist nooit een zadel!

Als ik met al mijn liefde aan haar denk,
dan word ik er sprakeloos van.
"Maar wat ik wil doen?"
Oh Farariorrella,
een goed paard mist nooit een zadel!

Fiorella, ik hield zoveel van jou en ik betreur het,
met jou koop ik nooit meer olie.
"En ik doe niet meer mee!"
Oh Farariorrella,
jij wil mij niet maar ik jou ook niet!

Roos van de hemel, leven van de wereld, en
waardige zoon van degene die de teugels van
het universum in handen heeft, Zon, jij die de
wereld omgeeft en die alles aanschouwt vanuit
de sterrenhemel, zeg me, heb je ooit een vrolijker
en gelukkiger minnaar dan mij gezien?
Het was een erg gelukkige dag,
mijn liefste, waarop ik je voor het eerst zag,
en nog gelukkiger was het uur
waarin ik zuchtte voor jou,
waarop jij mijn gezucht beantwoordde.
Verrukt was het moment
waarop je je witte hand,
belofte van zuivere trouw, aan mij reikte.
Als ik evenveel harten had als de eeuwige hemel
ogen heeft, evenveel als deze fraaie heuvels
bladeren tellen in de groene maand mei, dan zou
iedereen vervuld zijn en overlopen van het
geluk dat mij vandaag zo vreugdevol stemt.

Zachte, zachte zucht

ch'esci da quella bocca
ove d'amor ogni dolcezza fiocca;
deh, vieni a raddolcire
l'amaro mio dolore.
Ecco, ch'io t'apro il core,
ma, folle, a chi ridico il mio martire?
Ad'un sospiro errante
che forse vola in sen ad altro amante.

O bene mio famme uno favore

O bene mio famm'uno favore
che questa sera ti possa parlare
e s'alcuno ti ci trova
e tu grida: "Chi vend'ova."
Viene senza paura e non bussare
butta la porta che porrai entrare
e s'alcuno ti ci trova
e tu grida: "Chi vend'ova."
Alla finestra insino alle due ore
farò la spia che porrai entrare
e s'alcuno ti ci trova
e tu grida: "Chi vend'ova."

Amare me

Amara me, ch'è rotta la lancella,
a la funtana m'è stata spezzata.
Trista la sventurata sciorte mia
che saccio ca m'ancide mamma mia!

Haggiomi infuso tutta la vunnella
pulita e bianca m'è stata spezzata.
Trista la sventurata sciorte mia
che saccio ca m'ancide mamma mia!

Comme farraggio, trista e meschinella
ca era sana e mò m'è 'nsisetata.
Trista la sventurata sciorte mia

die komt uit de mond
waaruit alle zoetheit van de liefde dwarrelt,
o, kom en verzoet
mijn bittere pijn.
Hier, ik open mijn hart voor je,
maar, o wee, aan wie vertel ik mijn lijden nog?
Aan een dolende zucht die misschien naar
het hart van een andere minnaar vliegt?

Oh mijn lief, bewijs me een gunst
en zorg dat ik vanavond met je kan praten,
en mocht iemand je daar zien,
roep dan: "Eieren te koop!"
Kom onbevreesd en klop niet aan,
open de deur zodat je binnen kan komen,
en mocht iemand je daar zien,
roep dan: "Eieren te koop!"
Tot twee uur zal ik aan het raam
op de loer liggen zodat je binnen kunt komen,
en mocht iemand je daar zien
roep dan: "Eieren te koop!"

Arme ik, mijn waterkruik is gebroken;
ze brak bij de fontein.
Triest is mijn lot
want mijn moeder zal me straffen!

Mijn rokje is helemaal nat geworden,
de kruik was schoon en wit en is nu gebroken.
Triest is mijn lot
want mijn moeder zal me straffen!

Wat zal ik doen, arme, zielige ik
want ze was heel en nu helemaal gebarsten.
Triest is mijn lot

che saccio ca m'ancide mamma mia!

Non saperia che scusa trovare
che solo amata putesse accordare.
Penso pigliare mò un'altra via
che saccio ca s'accorda mamma mia!

Tu se' morta

Tu se' morta mia vita ed io respiro?
Tu se' da me partita per mai più
non tornare, ed io rimango?
No, che se i versi alcuna cosa ponno,
n'andrò sicuro ai più profondi abissi,
e intenerito il cor
del Re dell'ombre
meo trarrotti a riveder le stelle;
o se ciò negherammi empio destino,
rimarrò teco in compagnia di morte.
Addio, terra! Addio, cielo!
Addio, sole! Addio!

Occhi immortali

Occhi immortali,
d'amor gloria e splendore;
armatevi di fiamme e d'aurei strali:
ecco il mio core.

Ecco il mio core
che scorre il campo arditto,
all'armi occhi guerrieri all'armi amore,
su, ch'io v'invito.

Su, ch'io v'invito,
suonan sospiri ardenti.
Speme il cor guida e l'ha pietà fornito
d'armi possenti.

want mijn moeder me zal straffen!

Welke smoes zal ik verzinnen
want alleen als het uit liefde was zou dit
aanvaardbaar zijn. Ik denk dat ik een andere
weg neem want ik weet dat mijn moeder het
zal merken!

Jij bent dood, mijn leven, en ik leef nog?
Jij bent van me heengegaan om nooit meer
terug te komen, en ik blijf hier?
Nee, want als mijn lied enige kracht bezit
zal ik onbevreesd naar de diepste afgronden
afdalén, en als ik eenmaal het hart van de
Koning der schaduwen heb verzacht, zal ik je
meenemen om de sterren terug te zien.
O! Indien een wrede lot me dit ontzegt
zal ik voorgoed met jou de dood ingaan.
Vaarwel, aarde! Vaarwel, hemel!
Vaarwel, zon! Vaarwel!

Onsterfelijke ogen,
glorie en pracht van liefde,
bewapen u met vlammen en gouden pijlen:
hier is mijn hart.

Hier is mijn hart
dat dapper het slagveld aanschouwt.
Ten strijde, krijgshaftige ogen, ten strijde, liefde,
kom op, ik daag jullie uit.

Kom op, ik daag jullie uit,
vurige zuchten weerklinken.
Hoop leidt mijn hart, dat de genade heeft voorzien
van machtige wapens.

D'armi possenti
armato: o vuol morire,
o scacciar vuol da voi stelle lucenti
gli sdegni e l'ire.

Gli sdegni e l'ire
ohmai prendino esiglio
più non poss'io, né più gli vo' soffrire
in quel bel ciglio.

In quel bel ciglio
faccia pietà ritorno;
oh, ch'a stancarsi combattendo piglio
la notte e' l giorno.

La notte e 'l giorno
sempre udirete pianti:
sempre di foco e fiamma harete intorno
sospiri erranti.

Gioite al canto mio

Gioite al canto mio, selve frondose!
Gioite amati colli e d'ogni intorno
ecco rimbombi dalle valli ascose.
Risorto è il mio bel sol, di raggi adorno
ecco i begli occhi onde fa scorno a Delo
raddoppia foco all'alme e luce al giorno
e fa servi d'Amor la terra e il cielo.

Tarantella del Passariello II

O re, re, lu passariello 'nta ll'avena,
si nun lu va a parà tutta l'avena s'adda magnà.
Nun ce vaje a monte
pe nun fa' chella 'nchianata.
Vai di tacche e vaje de ponte
tutte le giovane vanno a monte.
Santu Michele miu statte bonu

Met machtige wapens uitgerust
wil mijn hart ofwel sterven,
ofwel uit die blinkende ogen
de minachting en woede verdrijven.

Dat minachting en woede
nu in ballingschap gaan.
Meer kan ik niet doen, ik wil niet langer
dat die mooie ogen lijden.

Laat in die mooie ogen
de genade terugkeren.
Tot vermoeiends toe breng ik strijdend
de dag en de nacht door.

Dag en nacht,
altijd zal je gehuil horen,
altijd zal je vergezeld worden
door dwalende zuchten van vlammen en vuur.

Verheug u bij mijn lied, lommerrijke bossen!
Verheug u, geliefde heuvels, en overal vandaan
weerklinken echo's uit verborgen dalen.
Mijn mooie zon is weer opgegaan, met stralen
versierd. Zie die mooie ogen, die Delos doen
minachten. Ze verdubbelt het vuur van de
zielen en licht van de dag en maakt de aarde
en de hemel dienaren van Liefde.

Pas op, de mus zit in de haver,
als we haar niet weggagen zal ze alles opeten!
Ik ga die berg niet op
want de beklimming is moeilijk.
Eerst je hiel en dan je tenen,
alle jongelui beklimmen de berg.
Mijn goede Sint-Michaël, tot ziens,

ca quanno vengo zito
l'anno ca vengo cu lu maritu;
ca quanno vengo sola
l'anno ca vengo co lu guaglione
lizze e lizze, 'o muccatore a quatte pizze
muccatore arrecamato, o zite mje ch'è
'nnammurate.
Mamma jè la vacca, e tata è lu vove,
Je so' lu vetedduccie e me li scole li mennuccie
Vi', voi e li', tu lu sa' cie tenghe je
Je' tenghe 'n'aucielle si lu vide quant'è belle.

want in het jaar dat ik verloofd zal zijn
zal ik trouwen,
in het jaar dat ik alleen kom
zal ik een liefje vinden.
Lizze-lizze, de zakdoek heeft vier punten van
kant, een geborduurde zakdoek, een teken
voor mijn lief...
Mijn mama is de koe en mijn papa is de os,
ik ben het kalfje dat zich aan haar tepels
vasthecht. Vi-voi-li, weet je wat ik daar heb?
Kijk hier, een vogel, zie eens hoe mooi hij is!

Vertaling: Lieselotte Volckaert



ZA | SAT
23/08/14

22.15
Concert

De Roma

Roberta Mameli & La Venexiana

Roberta Mameli, sopraan soprano | **Claudio Cavina**, artistieke leiding artistic director

Piergiorgio Elia, sopraan- & tenorsaxofoon soprano saxophone & tenor saxophone | Giampaolo Casati, trompet trumpet | Alberto Lo Gatto, contrabas doublebass | Donato Stolfi, slagwerk drums | Efix Puleo, viool violin | Daniela Godio, viool violin | Luca Moretti, altviool viola | Antonio Papetti, cello cello | Gabriele Palomba, theorbe theorbo | Claudio Cavina, klavecimbel harpsichord

Waltz for Debbie	<i>Bill Evans (1929-1980) / bewerking: Alberto Lo Gatto</i>
Usurpator tiranno	<i>Giovanni Felice Sances (ca. 1600-1679)</i>
Sinfonia uit: L'Incoronazione di Poppea Lamento della ninfa	<i>Claudio Monteverdi (ca. 1567-1643)</i>
Psalm 147 bis	<i>improvisatie op een baslijn van Claudio Monteverdi</i>
Canzone sopra la nanna	<i>Tarquino Merula (1594/5-1665)</i>
Passacaglio	<i>Biaggio Marini (1594-1663)</i>
Ohime ch'io cado	<i>Claudio Monteverdi / bewerking: Alberto Lo Gatto</i>
Eraclito amoroso	<i>Barbara Strozzi (1619-1677)</i>
Si dolce è il tormento	<i>Claudio Monteverdi / bewerking: Claudio Cavina</i>
Laudate Dominum	<i>Claudio Monteverdi</i>
Ciaccona Dido's lament uit: Dido and Aeneas	<i>Henry Purcell (1659-1695)</i>

Round M

Wat gebeurt er als je de wereld van de jazz en die van Monteverdi samenbrengt? Is er een muzikaal trefpunt waar beiden kunnen versmelten? Ensemble La Venexiana bewijst dat het kan. Met enkele voortreffelijke jazzmuzikanten en de warme verhalende stemtonen van sopraan Roberta Mameli, plaatsen ze Claudio's originele madrigalen in een nieuw licht. "In de muziek van Monteverdi zit iets moderns, iets nieuws en baanbrekends dat je aanmoedigt om te durven en grenzen te verleggen," weet artistiek leider Claudio Cavina. La Venexiana is een autoriteit voor het Monteverdi-repertoire volgens de historische uitvoeringspraktijk. In de sobere, smaakvolle fusie die ze presenteren, gaan renaissancistische ontroering hand in hand met een teder, weemoedig, jazzy geluid. Uiteenlopende Monteverdi-partituren worden aangevuld met cantates van Barbara Strozzi en Giovanni Felice Sances, een canzone van Tarquinio Merula en een Passacaglio van B. Marini. Ook de grote Engelse toondichter Henry Purcell passeert de revue. Uit zijn oeuvre selecteerde La Venexiana een *Ciaccona* en de beroemde aria *When I'm laid down in earth*, het dramatische hoogtepunt uit de opera *Dido and Aeneas*. Deze weeklacht van Dido is een hartverscheurend meesterwerk opgebouwd rond een chromatische baslijn. De overweldigende gevoelens van verdriet en verlies werden zelden zo pijnlijk mooi weergegeven.

Round M

What happens when you bring together the world of jazz and that of Monteverdi? Is there a musical meeting point where both can fuse? Ensemble La Venexiana proves there is. With some excellent jazz musicians and the warm, narrating voice timbres of soprano Roberta Mameli they put Claudio's original madrigals in a new light. "In Monteverdi's music there is something modern, something new and pathmaking that encourages you to do daring things and to push on to the cutting edge", as artistic director Claudio Cavina puts it. La Venexiana is an authority for the historically informed performance of the Monteverdi repertoire. In the frugal, elegant fusion they present, Renaissance emotion goes hand in hand with a gentle, melancholic, jazzy sound. Diverse Monteverdi scores are supplemented with cantatas of Barbara Strozzi and Giovanni Felice Sances, a canzone of Tarquinio Merula and a Passacaglio of B. Marini. Also the great English composer Henry Purcell gets pride of place. From his oeuvre La Venexiana selected a *Ciaccona* and the famous aria *When I'm laid in earth*, the dramatic climax of the opera *Dido and Aeneas*. *Dido's lament* is a heart-rending masterpiece composed along a chromatic baseline. Very rarely have the overwhelming feelings of sorrow and loss been expressed in such a poignantly beautiful way.

Usurpator tiranno

Usurpator tiranno
della tua libertà sia Lilla altrui,
che dagli imperi sui,
non riceve il mio amor, perdita o danno.
Faccia il geloso amante
che non t'oda ben mio che non ti miri:
saranno i miei sospiri
a suo dispetto d'amator costante.
Procuri pur ch'io sia
esule dal tuo affetto e dal tuo cuore,
che non sarà ch'amore
abbandoni già mai l'anima mia.
Disdegno in fra gli ardori,
armi la voce strazii miei rivolto,
non vorrò far gil stolto,
che se ben tu non m'ami, io non t'adori.
Ma che val che il rivale
non mi possa impedir ch'io non ti brami,
se per far ch'io non ami,
l'adorar giova poco, amar non vale.
Mèta dei tuoi diletti,
fatti è novo amator vago e felice,
a cui concede elice
il tuo voler del cor, gli ultimi accenti.
Se guane ciò che vuole,
t'adorerò com'adorai il tuo nome.
Le luci tue, le chiome
saranno del mio cor catena e sole.
Sii pur, Lilla, crudele,
tenti per tormentarmi angosce affanni.
Non mi daranno gli anni
altro titolo mai che di fedele.

Lamento della ninfa

"Amor," [...]
"Dove, dov'è la fe'

De oppermachtige tiran van jouw vrijheid,
Lilla, is nu iemand anders dan ik:
door zijn macht ontvang jij
geen liefde meer van mij, ongelukkige.
Laat de afgunstige minnaar
maken dat ik je niet zie of hoor, mijn lief.
Want mijn zuchten zullen blijven,
wát die aanbidders ook doet.
Ook al verban je mij
uit jouw genegenheid en uit jouw hart,
dat niet liefhebben zal,
nooit zul je mijn ziel verlaten.
Verhard maar je stem,
bij alle warmte, met minachting voor mijn
situatie; zelfs een gek krijgt niet gedaan,
dat als jij mij niet bemint, ik jou niet aanbid.
Wat geeft het of de rivaal
mij niet beletten kan jou te begeren,
want opdat ik niet liefhebben zou
baat zijn dwepen noch zijn minnen.
Voorwerp van jouw genoegens,
werd hij de nieuwe gretige en gelukkige
minnaar aan wie jouw wil
de hoogste hartekeer ontklokte.
Kome wat kome mag;
jouw naam zal ik liefhebben zoals ik liefhad,
jouw haren
zullen zon en keten zijn van mijn hart.
Wees dan maar wreed, Lilla,
beproof om mij te kwellen angst en vreze.
Nooit geven mij de jaren
een andere naam dan die van getrouwe.

Liefde, [...]
waar is de trouw

che 'l traditor giurò? [...]

Fa che ritorni il mio
amor com'ei pur fu,
o tu m'ancidi, ch'io
non mi tormenti più.

Non vo' più ch'ei sospiri
se non lontan da me,
no, no che i martiri
più non darammi affè.

Perché di lui mi struggo,
tutt'orgoglioso sta,
che sì, che sì se 'l fuggo
ancor mi pregherà?

Se ciglio ha più sereno
colei che 'l mio non è,
già non rinchiede in seno
amor sì bella fè.

Né mai sì dolci baci
da quella bocca avrai,
nè più soavi, ah taci,
taci, che troppo il sai."

Canzone sopra la nanna
Hor ch'è tempo di dormire,
dormi figlio e non vagire,
perchè tempo ancor verrà
che vagir bisognerà.
Deh ben mio deh cor mio
fa la ninna ninna na.

Chiudi quei lumi divini
come fan' gl'altri bambini,

die de verrader gezworen heeft? [...]

Maak dat mijn lief terugkomt
zoals voorheen,
of dood mij, zodat ik
niet meer hoeft te lijden.

Ik wil hem niet meer begeren,
als hij bij me is,
Nee, nee, hij laat me niet
meer lijden, op mijn woord!

Omdat ik naar hem smacht
is hij zo arrogant,
misschien als ik van hem wegvlucht
zal hij me nog komen smeken?

Als haar ogen mooier zijn
dan de mijne,
heeft de liefde niet zulke trouw
in haar hart gesloten.

Nooit zal hij zulke zoete kussen
van haar lippen krijgen,
en zo teder; ach, zwijg,
zwijg, je hebt al teveel gezegd.

Nu het tijd is om te gaan rusten,
slaap, mijn zoon, en ween niet,
want de tijd zal uitwijzen,
wanneer er nood is aan wenen.
Wee mij, wee mijn hart
slaap kindje slaap.

Sluit je goddelijke ogen,
zoals de andere kinderen doen,

perchè tosto oscuro velo
priverà di lume il cielo.
Deh ben mio deh cor mio
fa la ninna ninna na.

Over prendi questo latte
dalle mie mammelle intatte,
perchè ministro crudele
ti prepara aceto e fiele.
Deh ben mio deh cor mio
fa la ninna ninna na.

Amor mio sia questo petto
hor per te morbido letto
pria che rendi ad alta voce
l'alma al padre su la croce.
Deh ben mio deh cor mio
fa la ninna ninna na.

Posa or queste membra belle,
vezzosette e tenerelle,
perchè puoi ferri e catene
gli daran acerbe pene.
Deh ben mio deh cor mio
fa la ninna ninna na.

Queste mani e questi piedi
ch'hor con gusto e gaudio vedi
ahimè com' in varii modi
passeran acuti chiodi.

Questa faccia gratiosa
rubiconda hor più che rosa
sputi e schiaffi sporcheranno
con tormento e grand' affanno.

Ah con quanto tuo dolore,

want een donkere sluier
zal de hemel het licht ontnemen.
Wee mij, wee mijn hart,
slaap kindje slaap.

Of, neem deze melk
van mijn maagdelijke borsten,
want de wrede regent
bereidt azijn en gal voor je.
Wee mij, wee mijn hart,
slaap kindje slaap.

Mijn lieverd, moge deze boezem
nu een zacht bed zijn voor je,
alvorens je je ziel uitschreeuwt
naar je vader vanop het kruis.
Wee mij, wee mijn hart,
slaap kindje slaap.

Leg je mooie ledematen te rusten,
zo charmant en teder,
want ketenen en boeien
zullen hen bittere pijnen bezorgen.
Wee mij, wee mijn hart,
slaap kindje slaap.

Deze handen, deze voeten
die je nu met plezier en vreugde aanschouwt,
zullen, helaas op verschillende manieren
worden doorboord met scherpe nagels.

Dit bekoorlijke gezicht,
blozender dan een roos
zal worden besmeurd met spuw en met
slagen, met kwellingen en groot leed.

Ach, met zulke pijn,

sola speme del mio core,
questo capo e questi crini
passeran acuti spini.

Ah, ch'in questo divin petto
amor mio, dolce e diletto
vi farà piaga mortale
empia lancia e disleale.

Dormi dunque figlio mio,
dormi pur Redentor mio,
perchè poi con lieto viso
ci vedrem in Paradiso.

Hor che dorme la mia vita
del mio cor gioia compita.
Tacia ogn' un con puro zelo,
tacian sin la terra e'l cielo.

E fra tanto, io, che farò?
Il mio ben contemplerò,
Ne starò col capo chino
Sin che dorme il mio Bambino.

Ohime ch'io cado
Ohimè ch'io cado,
ohimè ch'inciampo ancor il piè.
Pur come pria,
e la sfiorita mia.
Caduta speme
pur di novo rigar
con fresco lagrimar
hor mi conviene.
Lasso, del vecchio ardor
conosco l'orme ancor
dentro nel petto;
ch'ha rotto il vago aspetto

enige hoop van mijn hart,
zal dit hoofd en deze krin
worden doorstoken met scherpe doornen.

Ach, in deze goddelijke borst,
mijn lief, zacht en bevallig,
zal een boosaardige en verraderlijke speer,
dodelijke wonden veroorzaken.

Slaap dus, mijn zoon,
slaap zacht, mijn Redder,
want later, met vreugdevolle gezichten,
zullen we elkaar terugzien in het paradijs.

Nu dat je in slaap bent gevallen, mijn leven,
is mijn hart vervuld van vreugde.
Laat iedereen met een zuivere geest zwijgen.
laat de hemel en de aarde stil zijn.

En wat zal ik intussen doen?
Ik zal mijn hartendief aanschouwen,
en blijf met gebogen hoofd hier,
terwijl mijn Kind slaapt.

Wee mij, ik val.
Wee mij, ik zet mijn voet verkeerd,
net als zojuist.
Mijn reeds vervlogen,
vergeefse hoop
zal ik opnieuw
moeten bewenen
met verse tranen.
Ach, van het oude vuur
herken ik weer de sporen
in mijn borst.
Dat mooie aangezicht

e i guardi amati
lo smalto adamantin
ond'armaro il meschin
pensier gelati.

Folle, credev'io pur
d'aver schermo sicur
da un nudo arciero;
e pur io sí guerriero
hor son codardo
ne vaglio sostener
il colpo lusinghier
d'un solo sguardo.

O campion immortal sdegno;
come sí fral hor fuggi indietro;
a sott'armi di vetro
incanto errante
m'hai condotto infedel
contro spada crudel
d'aspro diamante.

O come sa punir
tirann'amor l'ardir
d'alma rubella!
una dolce favella,
un seren volto
un vezzoso mirar,
sogliono rilegar
un cor disciolto.

Occhi belli, ah se fu
sempre bella virtù
giusta pietate!
Deh voi non mi negate
il guardo e'l viso
che mi sa la prigion

en de geliefde blikken
braken de stenen korst
waarmee mijn arme hart
zichzelf gewapend heeft.

Ik, dwaas, heb gedacht
dat ik me had beschermd
tegen de liefdesgod.
Ooit was ik heel strijdlustig,
maar nu ben ik zo'n lafaard
dat ik het felle licht
van een vleierende blik
niet meer verdragen kan.

Krachtige kampioen, nu trek je je terug
alsof je breekbaar bent.
Je dwingt mij, dolende krijger,
gehuld in een glazen harnas,
bedrieglijk tot een strijd
tegen het wrede zwaard
van harde diamant.

De tirannieke liefde
bestraft de vurigheid
van het rebelse hart.
Zoete welsprekendheid,
een mooi, sereen gelaat,
een lieve oogopslag
weten het vrije hart
met ketenen te boeien.

Ach mooie ogen, weet:
erbarmen tonen is
altijd een schone deugd.
Ach toe, ontzeg mij niet
de blik vanuit die ogen
die mij geketend hebben.

per sí bella cagion
il paradiso.

L'Eraclito amoroso

Udite Amanti la cagione,
oh, Dio ch'a lagrimar mi porta:
oh, Dio nell'adorato e bello idolo mio
che si fido credei
la fede è morta.

Vaghezza ho sol di piangere
mi parco sol di lagrime
il duolo è mia delizia
e son mie gioie i gemit.

Ogni martire aggradami
ogni dolor diletta mi
i singulti mi sanano
i sospir mi consolano.

Oh, Dio nell'adorato e bello idolo mio
che si fido credei
la fede è morta.

Ma se la fede negami
quell'inconstante e perfido
almen fede serbatemi
fino alla morte o lagrime.

Ogni tristezza assalgami
ogni cordoglio eternisi;
tanto ogni male affligami
che m'uccida e sotterrimi.

Si dolce è'l tormento

Si dolce è'l tormento che in seno mi sta
ch'io vivo contento per cruda beltà.

Die ogen voeren mij
naar 't paradijs.

Luister, geliefden, naar de oorzaak,
o God, van mijn huilen:
van mijn mooie geliefde, die ik aanbad
en die ik zo trouw achtte,
is de trouw dood.

Ik heb alleen maar zin om te huilen,
ik ga op in mijn tranen,
mijn verdriet is mijn vreugde
en ik heb plezier in mijn geklaag.

Elke marteling behaagt mij,
alle pijn vermaakt mij,
de snikken genezen mij,
de zuchten troosten mij.

O God, van mijn mooie geliefde,
die ik aanbad en die ik zo trouw achtte,
is de trouw dood.

Maar ook al ontzegt deze onbestendige
en boosaardige man mij zijn trouw,
jullie tranen blijven mij tenminste trouw
tot aan mijn dood.

Elke droefheid bespringt mij,
alle hartepijn vereeuwigd zich;
zoveel pijn doet mij dit leed,
dat ik eraan bezwijk en eronder begraven word.

Zo zalig is de kwelling die ik draag in mijn hart
dat ik tevreden leef onder een wrede schoonheid.

Nel ciel di bellezza
s'accreschi fiera
et manchi pietà
che sempre qual scoglio
all'onda d'orgoglio
mia fede sarà.

La speme fallace rivolgam' il piè
diletto ne pace non scendano a me.

E l'empia ch'adoro
mi neghi ristoro
di buona mercè:
tra doglia infinita
tra speme tradita
vivrà la mia fè.

Per foco e per gelo riposo non ho
nel porto del Cielo riposo haverò.

Se colpo mortale
con rigido strale
il cor m'impiegò
cangiando mia sorte
col dardo di morte
il cor sanerò.

Se fiamma d'amore già mai non senti
quel riggido core ch'il cor mi rapì.

Se nega pietate
la cruda beltate
che l'alma invaghi
ben sia che dolente
pentita e languente
sospirimi un dì.

Laat in de hemel het schone
maar gruwelijker worden
en de barmhartigheid ontbreken.
Want als een eeuwige rots
in de branding zal de trots
van mijn trouw zijn.

Naar bedrieglijke hoop wenden wij onze
schreden, laat vreugde noch vrede mij bezoeken.

En laat die harteloze die ik aanbid
mij de verkoeling ontzeggen
van haar zoete genade:
tussen oneindig leed
tussen verraden hoop
zal mijn trouw leven.

Door vuur en door ijs vind ik geen rust,
pas aan de hemelpoort zal ik ze vinden.

Als een dodelijke slag
met een hard wapen
mijn hart verwond heeft,
zal ik mijn lot verwisselen
met de pijl des doods
en mijn hart genezen.

Als het liefdesvuur is opgelaaid
in dat kille hart dat mijn hart heeft gestolen,

als genade ontzegd wordt
door de wrede schoonheid
die mijn ziel betoverde,
dan is het goed dat zij lijdend,
berouwvol en kwijnend
mij op een dag zal bewenen.

Dido's lament

When I am laid in earth,
may my wrongs
create no trouble, no trouble in thy breast.
Remember me,
but ah! forget my fate.
Remember me,
but ah! forget my fate.

Wanneer ik ter aarde gelegd wordt,
laat mijn ellende dan
geen onrust zaaien in uw borst.
Gedenk mij,
maar ach, vergeet mijn lot.
Gedenk mij,
maar ach, vergeet mijn lot.

Vertaling: Organisatie Oude Muziek Utrecht, Robin Steins



De instrumentale muziek in Italië ten tijde van de jonge Monteverdi

Prelude: Orpheus met de viool

De mythe van Orpheus is een blijvend thema in de westerse kunstgeschiedenis. Ook in de 17de eeuw inspireren de verhalen over de Thracische prins met de betoverende stem talrijke kunstenaars. Opmerkelijk is dat Italiaanse meesters als Giovanni Rosa – geboren in Antwerpen als Jan Roos – en Sinibaldo Scorza op hun schilderijen de lier die Orpheus volgens de mythe bij zich draagt, vervangen door een moderner instrument zoals een viool of een viola da gamba. Ook in andere taferelen beelden schilders steeds meer moderne instrumenten af. Zo draagt de heilige Cecilia in Bernardo Strozzi's weergave ook een viool bij zich. Deze iconografische verschuiving wijst op een belangrijke verandering in de Italiaanse muziek. Waar componisten muziekinstrumenten aanvankelijk beschouwden als middelen om vocale muziek te ondersteunen, wint in de 16de eeuw een andere opvatting aan belang: instrumenten hoeven niet louter te begeleiden en kunnen ook zelf een muzikaal werk dragen. Die gedachte ligt aan de basis van de ontwikkeling van een zeer uitgebreid instrumentaal repertoire met talrijke nieuwe muzikale vormen.

Cellini en de paus: de instrumentale muziek in Italië tijdens de 16de eeuw

Tijdens de volle renaissance dook in de hoogste maatschappelijke kringen een grote interesse voor instrumentale muziek op. De autobiografie van de befaamde Benvenuto Cellini illustreert dit treffend. Cellini verhaalt hoe hij op 1 augustus 1524 in Belvedere met een cornetto het middagmaal van paus Clemens VII opluisterde met prachtige motetten. De paus was zo onder de indruk – hij zou gezegd hebben nog nooit dergelijke zachte en samenhangende muziek gehoord te hebben – dat hij de drieëntwintjarige Cellini een engagement aanbood als musicus. Er zijn nog andere verhalen over hofse aangelegenheden gekend die de toegenomen interesse voor instrumentale muziek bevestigen. Tijdens een diner aan het hof van Ferrara in 1529 bijvoorbeeld werden de verschillende gangen muzikaal begeleid door verscheidene instrumentale blaas- en strijkensembles. Tegen die tijd wordt instrumentale muziek aan hoven als een onmisbaar gegeven beschouwd. Zo omschrijft Baldassarre Castiglione in zijn *Il libro del Cortegiano* (1528) – een zeer invloedrijke handleiding voor de Europese hoveling – muziek en instrumentale muziek in het bijzonder als een onmisbaar attribuut van elke hoveling, die

“verscheidene instrumenten” moet kennen. Castiglione beveelt instrumentale muziek aan in het kader van een “huiselijk en geliefd gezelschap” en acht ze “bovenal geschikt in aanwezigheid van vrouwen”. Het hoeft niet te verwonderen dat hovelingen zich ook zelf toeleggen op het leren bespelen van instrumenten. Isabella Gonzaga, de hertogin van Mantua, was bijvoorbeeld bijzonder bedreven in het bespelen van toetsinstrumenten. Ze had in 1496 een exemplaar gekregen “dat zeer fijnzinnig wordt bespeeld, met iets nauwere toetsen dan normaal”, aangepast aan haar “zeer delicate handen.”

Niet alleen aan het hof verovert de instrumentale muziek een vaste plaats, maar ook in de kerk. Hier blijft het orgel het belangrijkste instrument. Organisten beperken zich niet meer tot het begeleiden van liturgische gezangen, maar geven “tijdens alle kerkelijke diensten en andere aangelegenheden” lange contrapuntische improvisaties ten beste. Wie een aanstelling als organist ambieerde, moest dus zijn muziktheoretische expertise ogenblikkelijk kunnen vertalen naar de praktijk. Een van de proeven voor toekomstige organisten van de San Marcobasiliek in Venetië ten tijde van de jonge Monteverdi was dan ook “onafgebroken te improviseren zonder de partijen te verwarren, alsof vier cantoren zouden zingen.” op een door loting gekozen contrapuntisch thema. Vervolgens moesten de aspirant-organisten “de partijen spelen [van een cantus firmus], in bas, in tenor, in alt en sopraan en niet alleen begeleidend, maar met verschillende fuga’s.” Tot slot moesten ze een zeldzaam koorstuk beluisteren en “het nabootsen en erop reageren ... en dit allemaal geïmproviseerd.”

Gedurende de hele 16de eeuw ontwikkelen zowel het liturgische instrumentale repertoire als de instrumentale amusementsmuziek zich verder. In de 17de eeuw vinden beide genres hun weg naar muziekuitgeverijen.

“Venetiis: apud Angelum Gardanum”: geografie van de Italiaanse renaissance

Het 16de-eeuwse Italië waar de instrumentale muziek zich ontwikkelt, is geen politieke eenheid. Een centraal hof, zoals bijvoorbeeld in Frankrijk of Engeland, is er niet: kleinere centra, hoven of republikeinse steden trachten zich zowel op politiek als op cultureel vlak van elkaar te onderscheiden. Niettemin staan deze centra nauw met elkaar in contact. Naast de talrijke dynastieke en diplomatieke relaties, wisselen deze centra ook musici uit.

Van het noorden naar het zuiden ontstaat er een dicht netwerk van steden uit de Povlakte: Cremona, Brescia en Venetië, waar de werkplaatsen van befaamde bouwers van strijkinstrumenten (Gasparo da Salò, de Amati) zich bevinden en waar ook Marc’Antonio Ingegneri en Tarquinio Merula actief zijn. Ook Monteverdi is afkomstig uit deze streek. Florentio Maschera en Ottavio Bargnani werken eveneens in deze regio (in Milaan), net zoals Francesco da Milano,

Vincenzo Ruffo, Giaches de Wert, de gebroeders Cima en waarschijnlijk ook Joanambrosio Dalza, Girolamo Cavazzoni, Ottavio Bargnani en Girolamo Frescobaldi.

Ook regio’s buiten het Pogegebied vormen belangrijke muzikale centra: de stad Piacenza van Claudio Veggio, Parma van Ingegneri, het uitgebreide gebied Ferrara van Jacques Brumel, de Wert, Luzzasco Luzzaschi, Alessandro Piccinini en Frescobaldi. In Modena is Jacopo Fogliano de organist van de dom met Giulio Segni als leerjongen. Ook Bologna, waar Marco Antonio Cavazzoni geboren is en Filippo Azzaiolo en Piccinini werken, is een belangrijk cultureel centrum. Aan het hof van Urbino verblijven Brumel en de familie Cavazzoni, in Genua werken Giuseppe Guami en Simone Molinaro. In het groothertogdom Firenze zetten Vincenzo Galilei, Cristofano Malvezzi en Frescobaldi de toon. Belangrijke figuren in de stad Lucca zijn Guami en Malvezzi en in het pauselijke Rome Francesco da Milano, Giulio Segni, Giovanni Girolamo Kapsberger en Frescobaldi. Tot slot moet Napels vermeld worden met de Vlaming Jean de Macque en Giovanni Maria Trabaci en Ascanio Maione, hun leerlingen en opvolgers.

Venetië verdient een speciale vermelding. Ook al heeft ‘La Serenissima’ geen monopolie en maakt de stad gewoon deel uit van het netwerk van de bovenvermelde steden, toch ligt hier het centrum van de orgelproductie en van de instrumentale ensembles. De republiek gaat prat op haar muzikale onafhankelijkheid, die het hoogtepunt kent in de activiteiten in de San Marcobasiliek. De San Marco vormt de werkplaats voor vele generaties maestro’s en organisten, onder wie Annibale Padovano, Claudio Merulo (‘Claudio da Correggio’) en Andrea en Giovanni Gabrieli, maar ook de Vlamingen Adrian Willaert en Jacques Buus. Met Monteverdi krijgt Venetië een echte voortrekkersrol op vlak van instrumentale muziek. Die pioniersrol bevestigt de republiek met ijverig en indrukwekkend uitgeverijswerk: de Venetiaan Ottaviano Petrucci vervolmaakt in 1501 de techniek om muziek te drukken. In 1507 brengt hij als allereerste een reeks van vier luittabulaturen uit. Gedurende de hele eeuw drukte de Venetiaanse uitgeverij (halfweg de 16de eeuw met de steun van Rome en Milaan) allerlei mogelijke bundels. ‘Venetiis: apud Angelum Gardanum’ groeit uit tot een legendarisch merk dat in heel Europa de nagedachtenis van een van de meest actieve en briljante Venetiaanse drukkers eerde.

“... om alle soorten instrumenten te bespelen”: een eeuw muziek en musici

De instrumentale muziek die tijdens dit festival wordt uitgevoerd, is het werk van niet minder dan zes generaties componisten. De eerste twee generaties zijn tijdens de eerste helft van de 16de eeuw actief. Samenvattend zouden we deze generatie kunnen voorstellen met de emblematische namen van Marco Antonio Cavazzoni en Francesco da Milano, die respectievelijk voor orgel en luit componeren. Zij zijn de eerste componisten die aan de hand van nieuwe autonome muziekvormen een repertoire voor hun instrumenten uitwerken. De twee daaropvolgende

generaties spelen tijdens de tweede helft van de 16de eeuw een even belangrijke rol. Girolamo Cavazzoni geeft de aanzet om een brede waaier aan gesofisticeerde vormen te ontwikkelen en te formaliseren. Binnen dit gamma illustreert het 'polythematische *ricercare*' de nieuwe vormgeving en inventiviteit treffend. De componisten uit de tweede generatie – onder wie Galilei, de Gabrieli's, Merulo en Luzzaschi – zijn de rechtstreekse voorgangers van Monteverdi. Hij is in de derde generatie de meest prominente figuur. Op basis van een grondige studie van de composities van zijn voorgangers, tast Monteverdi de mogelijkheden voor nieuwe expressieve grenzen af. Monteverdi's experimenten inspireren vele tijdgenoten zoals Simone Molinaro, de jongere Frescobaldi en Tarquinio Merula.

Wanneer Agostino Agazzari in 1607 – het jaar van Monteverdi's *Orfeo* – zijn verhandeling *Del sonare sopra 'l basso con tutti li stromenti* uitbrengt, had het landschap van de instrumentale muziek zich zodanig ontwikkeld dat hij een onderscheid maakt tussen de 'zachte concerten' van de traditionele kamermuziek en de opzienbarende en grootse concerten van de nieuwe, luide instrumentale ensembles. De uitgave van de bundel *Canzoni per sonare con ogni sorte di strumenti* een jaar later in Venetië is geen toeval. Zoals uit de titel van deze uitgave blijkt, wordt er muziek gecomponeerd voor een veelheid aan instrumenten, maar het was vooral voor de viool dat componisten de virtuositeit opzochten. Monteverdi gebruikt er twee in de *Sonata sopra sancta Maria ora pro nobis* en de *Vespro della beata Vergine* in 1610. In 1615 is Giovanni Gabrieli de pionier van de *Sonata con tre violini*. In de kamermuziek voorzien componisten ook de toetsinstrumenten van een groot repertoire. Dit blijkt bijvoorbeeld uit een titel van een bundel van dansen die in Venetië in 1551 werd uitgebracht: *Intabulatura nova di varie sorte di balli da sonare arpicordi, clavicembali, spinette e manachordi*. Opvallend is dat in deze uitgave geen orgelmuziek voorkomt: het orgel was gereserveerd voor kerkelijke aangelegenheden. Gaandeweg groeide de bezetting voor instrumentale werken. Zowel in de kerk (bijvoorbeeld in San Marco, waar de Romeinse voorschriften niet van tel waren) als aan de hoven waren steeds meer ensembles met blaas-, strijk- of gemengde instrumenten te vinden.

Het *ricercare* van Armida. De expressie overstijgt het woord

Aan het begin van de 16de eeuw domineert het vocale model de instrumentale composities. Zo houdt een derde van de eerste tabulatuur voor luit van Francesco Spinacino uit 1507 (de allereerste gewijd aan het instrument) transcripties van vocale composities in. Ook in de eerste uitgave die uitsluitend gewijd is aan orgel – *Frottole intabulate da sonare organi* die door Andrea Antico in 1517 werd gepubliceerd – overheerst het vocale model. Marco Antonio Cavazzoni geeft de aanzet om dit bekende pad te verlaten. Zijn '*ricercare*'s' bevatten dezelfde thema's als de motetten waarvan ze de prelude vormen, maar gaan duidelijk uit van de specificiteit van het orgel. Het baanbrekende karakter van deze composities, inspireert menig ander componist.

In *La Fontegara*, een boek over blokfluitspelen uit 1535, lezen we nog dat "alle instrumenten ondergeschikt zijn aan de menselijke stem". Deze opvatting impliceert dat een componist in instrumentale werken de opdracht heeft de stem na te bootsen, zoals een schilder de natuur reproduceert: "Zoals de waardige en volmaakte schilder alles van de natuur nabootst met kleurenvariaties, kan men met een blaas- en strijkinstrument nabootsen wat door de menselijke stem wordt voortgebracht". Toch slaagt het instrumentale repertoire erin om zich snel te ontwikkelen in andere richtingen, waarin de specifieke klankeigenschappen van elk instrument en de fysieke aanwezigheid van de muzikant, die met het eigen lichaam deelneemt aan de uitvoering, een cruciale rol spelen. Op die manier worden de expressieve, fonische en technische kenmerken van elk instrument middelen die componisten bewust en strategisch inzetten. Een dergelijke werkwijze maakt heterogene composities mogelijk, die flexibeler zijn dan het vocale repertoire. Een goed voorbeeld van het belang dat instrumenten op deze manier krijgen, is te vinden Tarquato Tasso's voorstelling van het hartstochtelijk relaas van de heks Armida aan Rinaldo. Tasso zelf vergelijkt dit met een koorzanger die – vooraleer uit volle borst te zingen – de toehoorders voorbereide met een prelude van "dolci ricercate in bassi modi". Tasso maakt van deze '*ricercate*' die als prelude dienden en tegelijkertijd anticipeerden op de daaropvolgende expressie, het voorrecht van de instrumenten. Diezelfde Tasso heeft trouwens uit dat repertoire de naam van één van de belangrijkste vormen afgeleid.

Dans versus contrapunt: een overvloed aan genres

De instrumentale muziek ontwikkelt zich uit de religieuze en profane vocale muziek en uit de dansmuziek. De invloed van de dansmuziek uit zich in composities die geen dienst meer doen als echte dansen, maar waarin wel de typische karakteristieken van verschillende dansen hoorbaar zijn. Dergelijke miniatuursuites bevatten aanvankelijk alleen dansparen, maar geleidelijk aan bevatten ze meerdere dansen. De meeste suites openen met een trage pavane, die halfweg de 16de eeuw werd vervangen door een *passemazzo*. Hierop volgt een dans met een snel karakter (een *saltarello* of een *gagliarda* in een ternair ritme). Afronden gebeurt met een snelle *padovana* of een *piva*. Op deze standaardopbouw is enige variatie mogelijk: de omvang van de suite kan toenemen door het aantal tussenliggende *saltarelli* te vermenigvuldigen of beperkt worden tot de *passemazzo-saltarello*. Gonzanis combineerde in een erg opmerkelijke bundel zelfs vierentwintig van dergelijke paren in alle mogelijke tonaliteiten. Behalve op de suites, heeft de dansmuziek ook weerslag op variatiereeksen: dansen bieden fysieke ritmisch-melodische schema's (*ciaccona*, *folia*, *aria del granduca*, *passacaglia*, *romanesca*, *ruggiero*) die als inspiratiebron kunnen dienen bij het variëren op een thema.

De twee belangrijkste genres van het 16de-eeuwse instrumentale repertoire zijn de *canzone* en het *ricercare*. De *canzone* berust op het vocale model van het profane chanson. Het is geen

toeval dat dit genre ook het ‘canzone francese’ werd genoemd. Claudio Merulo bevrijdt dit genre van het vocale model en verrijkt het met meer autonome en contrasterende secties. Geïnspireerd door de dubbelkorigheid die in San Marco gebruikt werd, ontwikkelt Giovanni Gabrieli op zijn beurt het ‘canzone da sonare’ (term ingevoerd door Nicola Vicentino in 1572) voor instrumentale groepen. Een dergelijk canzone kon uit vijftien (maar dikwijls acht) partijen bestaan en benutte de dynamische verschillen optimaal. Net zoals het canzone gaat ook het *ricercare* aanvankelijk terug op vocale muziek. Zo is het ‘*ricercare*’ (deze term verscheen voor het eerst in de *Intabolatura de lauto* van Francesco Spinaccino in 1507) van Marco Antonio Cavazzoni nauw verwant met het motet. Later ontwikkelt Girolamo Frescobaldi een specifieke en originele structuur met verschillende combinaties van secties, waarbij elke sectie zich onderscheidt door een eigen thema dat contrapuntisch ontwikkeld wordt. Een ander belangrijk genre is de ‘fantasia’. In de eerste helft van de 16de eeuw is dit genre vooral terug te vinden in het repertoire voor luit. In de tweede helft wordt dit genre ook heel populair in klaviermuziek.

Ook improvisatie bekleedt een bijzondere plaats in de instrumentale muziek. In zijn boek over de luit (1508) publiceert Joan Ambrosio Dalza *Tastar de corde con li soi recercar dietro*, waarin een volledige pagina met improvisaties wordt voorgesteld als prelude op een *ricercare*. Aan het orgel maakt de ‘*intonazione*’ – een korte prelude, kenmerkend voor Andrea Gabrieli – plaats voor de ‘*toccata*’, een nog steeds kerkelijke prelude die echter ambitieuzer was en meer ruimte bood aan de virtuositeit van de uitvoerder. Merulo smukte zijn *toccata*’s op met een contrapuntische sectie (het beroemde *Toccata in d*, BWV 565 van de jonge Bach met een daarin verweven fuga was niet meer veraf). Ook ‘*capriccio*’s (de eerste worden uitgebracht door Vincenzo Ruffo in Milaan in 1564) hadden geen rigide structuur, maar boden de auteur de kans om zijn inspiratie de vrije loop te laten.

In de tweede helft van de 16de eeuw ziet een nieuw genre het levenslicht: de sonate. De term verschijnt voor het eerst in 1561 in het eerste boek van de tabulatuur voor luit van Gorzanis. De sonate wordt in 1619 door Michael Praetorius omschreven als “plechtig”, dit in contrast met de canzoni, die “vrolijk, levendig en snel zijn met veel zwarte noten”. Ondanks deze overvloed aan genres en vormen, is er toch één constante: tot aan het eind van de eeuw blijven contrapuntische kennis en behendigheid (op instrumenten zoals het orgel of de luit) de belangrijkste vereisten voor een uitvoerder van dit repertoire. Dit blijft zo tot het werk van Frescobaldi.

Slot: een concert voor de Infanta (“non senza fatica si giunge al fine”)

Bij de negende *toccata* van het *Secondo libro* (1627) maakte Frescobaldi een aantekening in de kantlijn: “Non senza fatica si giunge al fine” (Het einde bereik je niet moeiteloos). Ruim geïnterpreteerd, getuigt deze opmerking van de buitengewone, onstuimige evolutie die de Italiaanse

instrumentale muziek heeft gekend, van het *ricercare* van Fogliano en de *saltarelli* van Dalza tot de *toccata*’s en de canzoni van Frescobaldi. Drie jaar na de publicatie van Frescobaldi’s *toccata*, ontving kardinaal Giovanni Domenico Spinola in Genua de prinses Maria Anna van Spanje die op reis was naar Wenen. Ter herdenking van dat gebeuren schilderden Giovanni en Giovanni Battista Carlone een fresco in de grote zaal van het gezinsverblijf van de kardinaal, het Palazzo Spinola alla Prioria di Sant’Agnese. Het onthaal van de prinses vormde de centrale scène en werd rijkelijk versierd met architectonische elementen. Het schilderij toont meer bepaald balkons in perspectief waarop een koor van musici de prinses feestelijk ontvangt op de muziek van violen, luiten, gitaren, fluiten en trombones. Na een eeuw van onophoudelijke en intense productie van instrumentale muziek werd de komst van Maria Anna ongetwijfeld opgeluisterd met wonderbaarlijke en indrukwekkende klanken.

Raffaele Mellace

Universiteit van Genua

Een overzicht van de belangrijkste componisten van instrumentale muziek in Italië ten tijde van de jonge Monteverdi:

De eerste twee generaties van de 16de eeuw

- Jacopo Fogliano (1468-1548)
- Francesco Spinacino (fl. 1507)
- Joan Ambrosio Dalza (fl. 1508)
- Marco Antonio Cavazzoni (ca. 1490-ca. 1560)
- Jacques Brumel (ca. 1490-1564)
- Francesco da Milano (1497-1543)
- Giulio Segni (1498-1561)
- Vincenzo Ruffo (ca. 1508-1587)
- Claudio Veggio (ca. 1510-na 1543)

De twee generaties voor Monteverdi

- Giacomo Gorzanis (ca. 1520-1575/9)
- Girolamo Cavazzoni (ca. 1525-na 1577)

- Vincenzo Galilei (ca. 1520/30-1591)
- Andrea Gabrieli (1532/3?-1585)
- Claudio Merulo (Claudio da Correggio) (1533-1604)
- Giaches de Wert (1535-1596)
- Marc'Antonio Ingegneri (1535/6-1592)
- Giuseppe Guami (1542-1611)
- Ascanio Trombetti (1544-1590)
- Luzzasco Luzzaschi (1545?-1607)
- Cristofano Malvezzi (1547-1599)
- Giovanni Gabrieli (ca. 1554/7-1612)
- Giovanni Antonio Terzi (fl. 1580-1600)

Monteverdi en zijn tijdgenoten

- Alessandro Piccinini (1566-ca. 1638)
- Claudio Monteverdi (1567-1643)
- Ottavio Bargnani (ca.1570?-na 1627)
- Giovanni Paolo Cima (ca. 1570-1630)
- Simone Molinaro (ca. 1570-na 1633)
- Andrea Cima (fl. 1606-27)
- Giovanni Girolamo Kapsperger (ca. 1580-1651)
- Girolamo Frescobaldi (1583-1643)
- Tarquinio Merula (1594/5-1665)

ZO | SUN
24/08/14

19.15

Inleiding door
Elise Simoens
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Le Concert Brisé

Julie Hassler, sopraan *soprano* | **William Dongois**, artistieke leiding *artistic director*

William Dongois, cornetto *cornet* | Christine Moran, viool *violin* | Matthias Spaeter, theorbe
theorbo | Carsent Lohff, klavecimbel *harpsichord* | Hadrien Jourdan, orgel *organ*

Musica da camera

Sinfonia	<i>Cristofano Malvezzi (1547-1599)</i>
Io che dal Ciel cader	<i>Giulio Caccini (1551-1618)</i>
Coppia gentil	<i>Cristofano Malvezzi</i>
Pavane a gagliarda	<i>Anonim / Giacomo Gorzanis (ca. 1520-1575/9)</i>
Io son ferito	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594) / Francesco Rognoni (?-1626 of later)</i>
Aura soave	<i>Luzzasco Luzzaschi (1545?-1607)</i>
Vadam, et circuibo	<i>Tomás Luis de Victoria (1548-1611) / Giovanni Battista Bovicelli (fl.1592-4)</i>

Musica da chiesa

Pulchra es	<i>Claudio Monteverdi (1567-1643)</i>
Pulchra es	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina / Luigi Zenobi (1547/8-na 1602) bewerking: William Dongois</i>
Pianto della Madona Duo seraphim	<i>Claudio Monteverdi</i>

Musica da camera e da chiesa

Een partituur is niet alleenzalmakend. Musici moeten over het nodige stijlgevoel en over contextuele kennis beschikken om op een integere manier te kunnen omgaan met geschreven muziek. Hoe ouder de muziek, hoe moeilijker het is om de oorspronkelijke bedoeling van de componist te achterhalen en om een idee te krijgen van de historische uitvoeringspraktijk. William Dongois van Le Concert Brisé boog zich heel expliciet over de manier waarop Monteverdi en diens voorgangers en tijdgenoten omsprongen met het versieren van genoteerde muziek. De evolutie van polyfone naar monodische gezangen met een ondersteunende baspartij en de daarbij horende nadruk op tekstexpressie, had uiteraard gevolgen voor de manier van zingen. Solozangers konden zich meer vrijheid veroorloven dan zangers die verwekt waren in een polyfoon klun. In zijn *Le nuove musiche* (1601/2) deed Caccini zijn beklag over zangers die al te kwistig omsprongen met versieringen en zo de tekstexpressie in het gedrang brachten. "Ze doen het enkel om het oor te strelen," schreef hij. Ook de beroemde cornetspeler Luigi Zenobi bekommerde zich om een adequate manier van versieren en schreef daarover in zijn *Brief aan de perfecte musicus* (ca. 1600). Zo vraagt het versieren van polyfone muziek van Palestrina een veel soberdere ingesteldheid dan het expressieve ornamenteren van een monodie van Caccini. Ter gelegenheid van dit concert schreef William Dongois een van Zenobi's voorstellen tot het versieren van *Pulchra es* van Palestrina

Musica da camera e da chiesa

A score is not a panacea. Musicians need to have enough stylistic taste and contextual backbone as enabling conditions to adequately deal with written music. The older the music, the more difficult to figure out the original meaning of the composer as well as getting an idea of historically informed performance. William Dongois, founding father of Le Concert Brisé, has been explicitly focusing on the way Monteverdi, his predecessors and contemporaries dealt with ornamenting notated music. The evolution from polyphonic to monodic singing with a supporting bass and the concomitant emphasis on text expression did of course have consequences for the style of singing. Solo singers could afford more liberties than singers who were locked in a close-knit polyphonic whole. In his *Le nuove musiche* (1601/2) Caccini complained about singers who self-indulgently showed off with an excess of ornamentation, thus interfering with text expression. "They only do this with a view to pleasing the ear", he wrote. Also the famous cornett player Luigi Zenobi was concerned about an adequate style of ornamentation, discussing this in his *Letter on the Perfect Musician* (around 1600). Ornamenting polyphonic music by Palestrina thus demands a much more austere approach than the expressive ornamentation of a Caccini monody. For the occasion of this concert William Dongois elaborated in notes one of Zenobi's suggestions to ornament Palestrina's *Pulchra es*. By virtue of the

uit in noten. Doordat religieus en profaan repertoire hier naast elkaar staan, illustreert dit concert ook hoe typische wendingen en versieringen probleemloos van het ene naar het andere repertoire verhuisden.

juxtaposition of religious and profane repertoire, this concert also illustrates how typical turns and ornamentations migrated from one genre to the other without problems.

lo che dal ciel cader

lo che dal ciel cader
farei la luna
a voi ch'in alto sete
e tutt'il ciel vedet',
Eroi, commando
ditene quando
il somm'eterno Giove
dal ciel in terra
ogni sua gratia piove.

Coppia gentil

Coppia gentil
d'avventurosi amanti,
per cui non pure il mondo
si fa lieto, e giocondo,
ma fiammeggiante d'amoroso zelo
canta rideno e festeggiando il cielo.

Aura soave

Aura soave di segreti accenti
che, penetrando per l'orecche al core,
svegliasti là dove dormiva Amore,
per te respiro e vivo
da che nel petto mio
spirasti tu d'Amor vital desio.
Vissi di vita privo
mentre amorosa cura in me fu spenta;
Hor vien che l'alma senta
virtù di quel tuo spirto gentile.
Felice vita oltre l'usato stile.

Vadam, et circuibo civitatem,

Vadam, et circuibo civitatem
per vicos et plateas,
quaeram quem diligit anima mea:
quaesivi illum, et non inveni.

Ik, die de maan
zou laten neerstorten uit de hemel,
onder d'ogen van u die daar in d'hoogte
zit en de hele hemel overschouwt,
ik gebied u
mij te zeggen wanneer
de hoogste en eeuwige Zeus,
zijn volle gratie
uit de hemel zal laten neerdalen.

Edel paar
van gelukzalige geliefden,
voor wie de wereld
zich niet alleen vreugdevol en opgewekt toont,
maar vurig van liefdesgevoel,
zing met een lach en breng lof aan de hemel.

Zoete bries van geheime tonen,
die langs de oren het hart bereiken,
je hebt Amor gewekt in mijn slaap.
Voor jou adem en leef ik
van toen je in mijn boezem
het levend verlangen naar Amor hebt inge-
blazen. Ik leefde, beroofd van het leven, zolang
de zorg om de liefde in mij uitgedoofd bleef:
nu is het zover dat de ziel de kracht van jouw
nobele geest begint te voelen. Wat een gelukkig
leven dat zoveel verder gaat dan het alledaagse.

Ik zal opstaan en naar de stad gaan,
door straten en over pleinen,
ik zal hem van wie mijn ziel houdt, zoeken.
Ik zocht hem, maar vond hem niet.

Adiuro vos, filiae Jerusalem,
si inveneritis dilectum meum,
ut annuntietis ei quia amore langueo.

Pulchra es

Pulchra es, amica mea,
suavis et decora sicut Jerusalem,
terribilis, sicut castrorum acies ordinata.
Averte oculos tuos a me,
quia ipsi me avolare fecerunt.

Pianto della Madona

Iam moriar Filli, iam moriar Filli
Quis nam posterit mater consolari
in hoc fero dolore
in hoc tam duro tormendo.
Iam moriar Filli, iam moriar Filli.

Mi Jesu, o Jesu sponde
sponde mi dilecte, mi mea spes, mea vita,
me deferis heu vulnus cordis mei.

Respice Jesu mi, respice Jesu precor,
respice matrem, matrem respice tuam
que gemendo prote pallidas languet atque in
morte funesto in hac tarn dura et tam immani
cruce tecum petit affigi,
mi Jesu, o Jesu mi, o potens homo,
o Deus cujus pectoris
heu tanti doloris quo torquetur Maria.

Miserere gementis tecum quae extinta sit
quae per te vixit
sed promptus ex hac vita discendis
o mi Filli, et ego hic ploro.

Tu confringes infernum hoste victo superbo

Ik vraag u, o dochters van Jeruzalem,
als u mijn geliefde vindt, zeg hem dan
dat ik ziek van liefde ben.

Je bent mooi, mijn vriendin,
mooi als Tirsa, bekoorlijk als Jeruzalem,
maar ook geducht als een leger in slagorde!
Wend je ogen van mij af,
ze brengen me in verwarring.

Ik zou nu willen sterven, mijn Zoon!
Wie zou er een moeder kunnen troosten
bij deze doorborende pijn,
bij deze harde kwellung?
Ik zou nu willen sterven, mijn Zoon.

Mijn Jezus, o mijn Jezus, mijn bruidegom,
mijn geliefde, mijn hoop, mijn leven,
jij verlaat me, ach wonde van mijn hart.

Kijk, mijn Jezus, ik smeeek Je, kijk je moeder aan,
die zich bleek en zuchtend voor Jou uitput,
en smeeekt om op de met bloed bevelkte berg
aan dit harde en verschrikkelijke
kruis met Jou te worden opgehangen.
Mijn Jezus, o mijn Jezus, o machtige mens, o
God, zie, toeschouwer, ach, wat voor grote pijn
Maria kwelt.

Ontferm Je over haar die met Jou zucht,
die ten gronde zou zijn gegaan, maar door
Jou leefde. Jij echter neemt met overtuiging
afschied van dit leven, o mijn Zoon, en ik huil
hier.

Je verplettert de onderwereld, zo gauw je de

et ego relinquo
preda doloris
solitaria et mesta.
Te Pater almus, te que fons
amoris suscipiant laeti et ego te
non videbo Pater, o mi sponse.

Haec sunt, haec sunt promissa
Archangeli Gabrielis?
Haec illa excelsa sedes antiqui Patris David
sunt haec regalia septra quae tibi cingant
crines?
Haec ne sunt surea sceptrae fine, fine
regnum affigi duro ligno
et clavis laniari at quae sorena.

Ah Jesu, ah Jesu mi
en mihi dulce mori
ecce plorando ecce clamando rogat.
Te misera Maria
nam tecum mori
est illi gloria et vita.

Hei Filli non respondes,
heu surdus es ad flectus
at quae quarellas
o morso culpa o inferne
esse sponsus meus
mersus in undis velox!
O terrae centrum aperite profundum
et cum ditecto meo me quoque absconde
quid loquor. Heu quid spero misera? Heu iam
quid quero o Jesu?
o Jesu mi non sit, non sit qui volo,
nonsit qui volo sed fait quod tibi placet
vivat mestum cor meum pleno dolore
pascere Filli mi Matris amore.

overmoedige vijand hebt overwonnen,
en ik blijf achter als buit van het verdriet,
eenzaam en droevig.
Jou willen de goede Vader en de bron van de
liefde in vreugde tot zich nemen en ik zal jou
nooit weerzien, o Vader, o mijn bruidegom.

Zijn dit de voorspellingen
van de aartsengel Gabriël?
Is dit die troon van de voorvader David?
Zijn dit de koninklijke kransen die
Jouw haar moeten sieren?
Zijn dit misschien de gouden scepter en het rijk
zonder einde, dat Je aan het harde hout bent
gespijkerd en door nagels en de kroon wordt
verscheurd?
O Jezus, mijn Jezus,
zie allemaal hoe mijn liefste sterft!
Zie, met gehuil, zie met gejammer
smeeekt de ellendige Maria Je,
want met Jou te sterven,
dat is haar roem en leven.

Ach Zoon, Jij antwoordt niet!
O wee, Jij bent doof
voor het gehuil en het gejammer!
O dood, o schuld, o hel
zie hoe mijn bruidegom
in de golven is verzonken!
Snel, o aarde, open jouw kloof
en verberg mij met mijn uitverkorene!
Wat zeg ik? O wee, wat hoop ik armoedige?
O wee, wat zoek ik, o mijn Jezus?
Het is niet dat, wat ik wil,
maar er gebeurt wat Jou bevalt.
Mijn treurende hart moet met alle pijn leven,
voed Jezelf, mijn Zoon, aan de liefde

Duo Seraphim

Duo Seraphim clamabant alter ad alterum:

Sanctus Dominus Deus Sabaoth,
plena est omnis terra gloria eius.

Tres sunt qui testimonium dant in coeli:

Pater, Verbum et Spiritus sanctus,
et hi tres unum sunt.

Sanctus Dominus Deus Sabaoth,
plena est omnis terra gloria eius.

Twee serafijnen riepen elkander toe:

Heilig is de Heer God Zebaoth,
vervuld is de gehele aarde van zijn heerlijkheid.

Drie zijn er, die getuigen in de hemel:

de Vader, het Woord en de Heilige Geest
en deze drie zijn één.

Heilig is de Heer God Zebaoth,
vervuld is de gehele aarde van zijn heerlijkheid.

Vertaling: Walter Geerts, Brigitte Hermans

ZO | SUN

24/08/14

MA | MON

25/08/14

DI | TUE

26/08/14

22.15

Literair concert

Rubenshuis

Marco Beasley & Marco Mencoboni

Marco Beasley, recitant *reciter* | **Marco Mencoboni**, klavecimbel harpsichord

Le Forze d'Ercole	<i>Anoniem (16de eeuw)</i>
Ecco mormorar l'onde *	<i>Torquato Tasso (1544-1595)</i>
Madame vous avez mon coeur	<i>Marco Antonio Cavazzoni (1485-1569)</i>
Io mi credea sotto un leggiadro velo Dolcemente dormiva la mia Clori * Donna, nel mio ritorno * Quella candida mano	<i>Torquato Tasso</i>
Ricercar primo	<i>Girolamo Cavazzoni (1520-1577)</i>
Non si levava ancor l'alba novella * Soavissimo canto S'andasse Amor a caccia *	<i>Torquato Tasso</i>
Toccata seconda	<i>Girolamo Frescobaldi (1583-1643)</i>
Fummo felici un tempo Se tu mi lasci, perfida, tuo danno * Io son la Gelosia	<i>Torquato Tasso</i>
Canzon la Bovia	<i>Claudio Merulo (1533-1604)</i>
Bionda chioma, neri occhi Combatimento di Tancredi et di Clorinda *	<i>Torquato Tasso</i>
Canzon la Gentile	<i>Vincenzo Pellegrini (1562-1630)</i>
Qualche stanza da Lo Tasso Napoletano (Napolitaanse parafrase van dezelfde verzen van Tasso's Gerusalemme Liberata)	<i>Gabriele Fasano (1654-1698)</i>
Tu te parti (gagliarda)	<i>Anoniem (16de eeuw)</i>

Recitare Tasso

Torquato Tasso: wonderkind en gevierd dichter, maar ook een getormenteerde geesteszieke die nooit een cent heeft verdiend aan zijn meest bekende werk, *La Gerusalemme liberata*. Tot aan het begin van de 20ste eeuw was Tasso een van de meest gelezen dichters in Europa. Rasverteller Marco Beasley leest voor en blaast Tasso's oeuvre nieuw leven in.

Tasso's bekendste gedichten verschenen op het moment dat de muziek, onder invloed van componisten als Monteverdi, Gesualdo en Marenzio, een ware transformatie doormaakte in Italië. Tot twee eeuwen na zijn dood was Tasso's invloed op de opera en de cantate voelbaar. De geselecteerde teksten van Tasso met een * werd door Claudio Monteverdi op muziek gezet. Alle teksten van Tasso worden geciteerd in het Italiaans maar voorzien van een Nederlandstalige boventiteling.

Marco Mencoboni selecteerde voor dit literaire concert klaviermuziek van Tasso's of Monteverdi's tijdgenoten.

Recitare Tasso

Torquato Tasso: prodigy and celebrated poet, but also a tormented lunatic who never earned a penny with his most famous work, *La Gerusalemme liberata*. Until the beginning of the 20th century Tasso was one of the most widely read poets in Europe. Born performer Marco Beasley reads from his oeuvre, breathing new life into it.

Tasso's best-known poems appeared at a great moment when music, influenced by composers such as Monteverdi, Gesualdo and Marenzio, underwent a genuine transformation in Italy. Until two centuries after his death Tasso's influence on the opera and the cantata was perceptible. The selected texts by Tasso marked with a * were put to music by Claudio Monteverdi. All texts by Tasso will be recited in Italian, but Dutch surtitles are available.

Marco Mencoboni selected for this literary concert keyboard music from Tasso's or Monteverdi's contemporaries.



MA | MON
25/08/14

13.00
Concert

Kapel Elzenveld

Liuwe Tamminga

Liuwe Tamminga, orgel organ

Bologna

Recercada *Marco Antonio Cavazzoni (ca. 1490-ca. 1560)*

Modena

Due Ricercari *Giacomo Fogliano (1468-1548)*

Ricercare per musica ficta in sol per la via di G sol re ut
Ricercar XI *Giulio Segni (1498-1561)*

Piacenza

Recercada per b quadro del quarto tono
Ricercada del primo tono per b molle *Claudio Veggio (ca. 1510-na 1543)*

Cremona

Aria di Canzon francese per sonar del'ottavo tono *Marc'Antonio Ingegneri (1535/6-1592)*

Ferrara

Fantasia sopra Ave Maris Stella
Canzon a 4
Toccata e Ricercar del 4° tono *Luzzasco Luzzaschi (1545?-1607)*

Mantova

Hymne Ave Maris Stella
Canzon sopra l le bel e bon
Ricercar IV
Ricercae *Girolamo Cavazzoni (ca. 1525-na 1577)*

Canzon l La Gonzaga, a 4
Canzon XVI a 5 [sopra la Monica]

Ottavio Bargnani (ca. 1570?-na 1627)

Ricercar [sopra la sol fa re mi]

Giaches de Wert (1535-1596)

Wie ten tijde van Monteverdi een aanstelling beoogde als organist aan de San Marco-basiliek van Venetië stond voor een reeks zware proeven. Behalve een contrapuntische improvisatie op een onbekend thema en het spelen van een fuga "alsof vier zangers zouden zingen", werd van de kandidaat ook verwacht om een vocale compositie te beluisteren en die meteen te verwerken in een improvisatie. Contrapuntisch spel en vocale muziek imiteren werden de twee belangrijkste bronnen van waaruit een zelfstandig orgelrepertoire groeide. Ze zouden respectievelijk tot de canzona en het ricercare uitgroeien. Belangrijke pioniers in de ontwikkeling van het ricercare waren componisten als vader en zoon – Marco Antonio en Girolamo – Cavazzoni. Terwijl het ricercare van Marco Antonio nog sterk verwant was aan een traditioneel (vocaal) motet, was het bij Girolamo Cavazzoni uitgegroeid tot een werk dat bestond uit een opeenvolging van secties waarin telkens weer een ander thema contrapuntisch verwerkt werd. De canzone ontstond dan weer vanuit het vocale Franse chanson. Doordat ook hier meer en meer autonome en contrasterende passages opdoken, zou ook de canzone langzaam uitgroeien tot een zelfstandige instrumentale compositie.

Securing an appointment as organist at the San Marco Basilica of Venice in Monteverdi's days entailed a series of difficult tests. In addition to a contrapuntal improvisation on an unknown theme and the playing of a fugue "as if four singers were singing", the candidate was also expected to listen to a vocal composition and take his cue from it for an instant improvisation. Contrapuntal playing and the imitation of vocal music were the two most important fountainheads for the growth of an independent organ repertoire. They were to develop into the canzona and the ricercare, respectively. Important pioneers in the evolution of the ricercare were composers such as father and son – Marco Antonio and Girolamo – Cavazzoni. While the ricercare of Marco Antonio was still very much related to a traditional (vocal) motet, in Girolamo's hands it developed into a work that consisted of a sequence of sections in which again and again another theme was elaborated contrapuntally. The canzone, for its part, originated in the vocal French chanson. As here too more and more autonomous and contrasting passages emerged, the canzone was also to grow into an independent instrumental composition.

MA | MON
25/08/14

19.15

Inleiding door
Koen Uvin
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

Concert

St.-Pauluskerk

Stile Antico

Helen Ashby, sopraan *soprano* | Kate Ashby, sopraan *soprano* | Rebecca Hickey, sopraan *soprano* | Emma Ashby, alt *alto* | Eleanor Harries, alt *alto* | Katie Schofield, alt *alto* | Jim Clement, tenor *tenor* | Benedict Hymas, tenor *tenor* | Ashley Turnell, tenor *tenor* | Will Dawes, bas *bass* | Thomas Flint, bas *bass* | Matthew O'Donovan, bas *bass*

Benedicta sit Sancta Trinitas
Amen, amen, dico vobis

Ascendente Jesu in naviculum

O crux, ave
Deus iustus et salvans
Angelus Domini astitit

Peccavi super numerum

Quiescat vox tua
Virgo Maria hodie
Jerusalem, Jerusalem

Saule, Saule

Vox in Rama
Gaudete in Domino

Giaches de Wert (1535-1596)

Motetten van Giaches de Wert

In zijn tijd was Giaches de Wert vooral bekend om zijn madrigalen. De Wert openbaart er zich als progressieveling die het onderste uit de kan haalt qua dramatische expressie. Toch heeft de Wert, die vanaf 1565 kapelmeester was van de hertogelijke Basilica Santa Barbara in Mantua, ook heel wat religieuze muziek op zijn naam staan. Het grootste deel van dat religieuze repertoire bleef echter enkel in handschrift bewaard als private muziek die specifiek voor S. Barbara gecomponeerd was. De motetten zijn de Werts enige religieuze werken die tijdens zijn leven in druk verschenen. Stile Antico maakte een selectie uit het vijfstemmige *Secondo libro de motetti* en de derde, zesstemmige motetbundel *Modulationum liber primus*. Voor de teksten putte de Wert vooral uit het Nieuwe Testament. Dat het hier en daar om erg uitgebreide motetten gaat, heeft te maken met de Werts omgang met de tekst. Hij verwerkt die tekst in sommige motetten immers in doorlopend imitatief contrapunt. Ondanks deze behoudsgezinde werkwijze, kan De Wert het ook niet verbergen dat hij een groot madrigalist was. In *Gaudete in Domino* gaat hij, omdat de tekst daarom vraagt, de virtuoze toer op. In het nog extremere *Vox in Rama*, op een tekst uit het boek van Jeremias, wordt het verdriet van een moeder om haar kinderen verklankt via het gebruik van het lage register, grote sprongen en klagende chromatische lijnen.

Motets by Giaches de Wert

In his days Giaches de Wert was mainly famous for his madrigals. Here De Wert reveals himself as a progressive composer, eager to maximize dramatic expression. Even so, de Wert, who from 1565 on was music master of the ducal Basilica Santa Barbara in Mantua, authored a lot of religious music as well. However, the larger part of that religious repertoire was preserved only in manuscript as private music composed specifically for S. Barbara. As a matter of fact the motets are the only religious works by De Wert that appeared in print during his lifetime. Stile Antico offers a selection from the five-part *Secondo libro de motetti*, and the third volume of motets *Modulationum liber primus* for six parts. Most texts were culled by De Wert from the New Testament. That some of those motets are very substantial, is connected to De Wert's handling of the text, more precisely his use of continuous imitative counterpoint. Despite this conservative method, De Wert does not manage to hide that he was a great madrigalist, too. In *Gaudete in Domino* he indulges in virtuosity because the text demands it. In the even more extreme *Vox in Rama*, on a text from the Book of Jeremiah, the sadness of a mother about her children is expressed through the use of low modulations, dramatic jumps and plaintive, chromatic lines.

Benedicta sit Sancta Trinitas

Benedicta sit Sancta Trinitas,
atque indivisa unitas.
Confetibimur ei, quia fecit nobiscum,
misericordiam suam.
Benedicamus Patrem et Filium,
cum Sancto Spiritu. Amen.

Amen, amen, dico vobis

Amen, amen dico vobis:
quia plorabitis, et flebitis
vos, mundus autem gaudebit:
vos autem contristabimini,
sed tristitia vestra vertetur in gaudium.
Mulier cum parit tristitiam habet,
quia venit hora eius;
cum autem peperit puerum,
iam non meminit pressurae
propter gaudium.

Ascendente Jesu in naviculum

Ascendente Jesu in naviculum,
secuti sunt eum discipuli eius,
et ecce motus magnus factus est in mari,
ita ut navicula operiretur fluctibus,
ipse dormiebat
et accesserunt ad eum discipuli eius
et sucitaverunt eum, dicentes:
"Domine salva nos perimus."
Et dicit eis Jesus:
"Quid timidi estis modicae fidei?"
Tunc surgens imperavit ventis et mari,
et facta est tranquillitas magna.

O crux ave

O crux ave, spes unica
hoc passionis tempore.

Gezegend zij de Heilige Drieëldigheid,
en onverdeeld haar Eenheid.
Wij zullen voor haar Zijn barmhartigheid
belijden, zoals zij met ons heeft gedaan.
Laten wij de Vader en de Zoon verheerlijken,
samen met de Heilige Geest. Amen.

Voorwaar, voorwaar, ik zeg u:
gij zult jammeren en wenen,
terwijl de wereld zich verheugt.
gij zult wel bedroefd zijn,
maar uw droefheid zal in vreugde verkeren.
Als een vrouw gaat baren, kent zij droefheid,
omdat haar uur is gekomen;
maar als zij haar kind heeft gebaard,
denkt zij niet meer aan de weeën,
vanwege haar vreugde.

Toen Jezus in de boot stapte,
zijn Zijn leerlingen hem gevolgd,
en zie, op zee stak een zware storm op,
zodat de boot werd overspoeld door de golven.
Hij sliep.
Zijn leerlingen kwamen naar Hem toe
en maakten Hem wakker met de woorden:
"Heer, red ons, wij vergaan."
En Jezus zei tot hen:
"Waarom zijt gij bang, hoe klein is uw geloof?"
Toen stond hij op en gaf bevel aan wind en
zee en er ontstond een grote kalmte.

Ik groet u, kruis, mijn enige hoop,
in deze tijd van lijden.

Auge piis iustitiam,
reisque dona veniam.

Deus iustus et salvans

Deus iustus et salvans
non est praeter me,
Convertimini ad me et salvi eritis.
Omnes fines terrae,
Quia ego Deus et non est alius.

Angelus Domini astitit

Angelus Domini astitit,
et lumen refulsit in
habitalo carceris:
percutsoque latere Petri,
excitavit eum, dicens:
"Surge velociter. Quia ceciderunt catenae
de manibus tuis."

Peccavi super numerum

Peccavi super numerum
arenae maris,
et multiplicata sunt peccata mea,
et non sum dignus videre altitudinem coeli,
prae multitudine iniquitatis meae,
quoniam irritavi iram tuam,
et malum coram te feci.

Quoniam iniquitatem meam,
ego cognosco,
et delictum meum contra me est semper,
tibi soli peccavi,
quoniam irritavi iram tuam,
et malum coram te feci.

Quiescat vox tua

Quiescat vox tua a ploratu,

Laat uw gerechtigheid toenemen voor wie u
liefheeft, schenk vergiffenis aan wie schuldig
is.

Buiten mij is er geen rechtvaardige God,
een God die redding brengt.
Bekeer u tot mij en jullie zullen gered worden.
Want ik ben God en er is geen andere
tot aan alle grenzen der aarde.

Een engel van de Heer stond terzijde,
en licht straalde in
de ruimte van de kerker:
toen het Petrus in de zijde trof,
spoorde het hem aan met de boodschap:
"Sta snel op. De ketenen zijn immers
van je handen gevallen."

Ik heb gezondigd, meer dan het aantal
zandkorrels op het strand,
en veelvuldig zijn mijn zonden.
Ik ben niet waardig de hoogte van de hemel te
aanschouwen, door het grote aantal van mijn
zwakheden. Want ik heb Uw toorn opgewekt
en ik heb kwaad gedaan tegenover U.

Want mijn zwakheden,
die erken ik, en mijn misstap is altijd
in tegenspraak met mezelf.
Tegen U alleen heb ik gezondigd, Heer,
want ik heb Uw toorn opgewekt
en ik heb kwaad gedaan tegenover U.

Laat uw stem rusten van het geweend,

et oculi tui a lacrimis,
quie dispersit Israel,
congregabit eum,
et custodiet sicut pastor gregem suum.

Revertentur filii tui ad terminus suos,
convertam luctum eorum, in gaudium,
et consolabor eos
et laetificabo a dolore suo.

Virgo Maria hodie

Virgo Maria hodie
ad coelum assumpta est,
quae verbum in principio apud Deum,
de superna coeli arce suscepit.

Jerusalem, Jerusalem

Jerusalem, Jerusalem,
quae occidis prophetas,
et lapidas eos qui mittuntur ad te,
quoties volui congregare filios tuos
quemadmodum avis nidum
suum sub pennis,
et noluisti?
Ecce relinquetur vobis domus vestra deserta.
Dico autem vobis,
quia non videbitis me
donec veniat cum dicetis:
Benedictus qui venit
in nomine Domini.

Saule, Saule

Saule, Saule,
quid me persequeris?
Quis es, Domine?
Ego sum Jesus, quem tu persequeris;
durum est tibi contra

en uw ogen van de tranen.
Hij die Israël heeft verscheurd,
zal het weer verenigen
en als een herder zijn kudde bewaken.

Uw zonen zullen naar huis terugkeren,
ik zal hun rouw in blijdschap doen omslaan,
ik zal hen troosten
en vreugde brengen in hun smart.

Heden is de Maagd Maria
ten hemel opgenomen,
zij die het woord dat in het begin bij God was,
vanuit de hemelse ark heeft aanvaard.

Jeruzalem, Jeruzalem,
jij die de profeten te gronde richt,
en hen die naar je worden toegezonden, stenigt.
Hoe vaak heb ik je zonen niet willen samen
brengen zoals een vogel haar jongen onder
haar vleugels in het nest verzamelt,
en heb jij dit niet gewild?
Zie, uw huis blijft dus verlaten achter.
Ik zeg u echter,
dat jullie mij niet meer zullen zien tot het
moment komt waarop jullie zullen zeggen:
"Gezegend hij die komt
in de naam van de Heer."

Saul, Saul,
waarom vervolgt gij mij?
Wij zijt gij, Heer?
Ik ben de Jezus die gij vervolgt;
het valt u hard te steigen

stimulum calcitrar.
Domine, quie me vis facere?
Surge et ingredere civitatem
et dicetur tibi quid te oporteat facere.

Vox in Rama

Vox in Rama audita est,
ploratus et ululatus multus.
Rachel plorans filios suos,
et nolu it consolari,
quia non sunt.

Gaudete in Domino

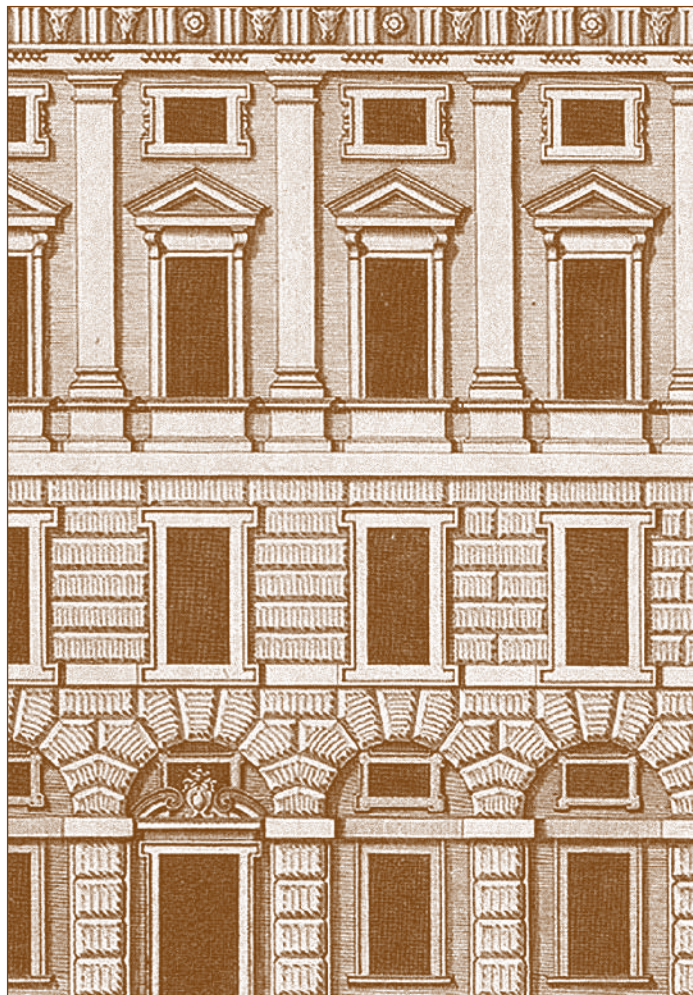
Gaudete in Domino semper.
Iterum dico: gaudete.

tegen de prikkel.
Heer, wat wilt gij dat ik doe?
Sta op, ga de stad in
en dan wordt u gezegd wat u te doen staat.

Er is een stem gehoord in de woestijn,
evenals geweest en geklaag.
Rachel weent om haar kinderen
en ze kan niet worden getroost,
want ze zijn niet meer.

Verheugt u altijd in de Heer.
Zeg het opnieuw: verheugt u.

Vertaling: Brigitte Hermans



DI | TUE
26/08/14

13.00
Concert

AMUZ

RossoPorpora Ensemble

Walter Testolin, artistieke leiding artistic director

Francesca Boncompagni, sopraan soprano | Elena Carzaniga, alt alto | Massimo Altieri, tenor
tenor | Giacomo Schiavo, tenor tenor | Guglielmo Buonsanti, bas bass | Dario Carpanese, klave-
cimbel harpsichord

Cremona

Vaghi boschetti
Dolorosi martir, fieri tormenti
Cantan fra i rami
D'aria un tempo nodrimmi

Marc'Antonio Ingegneri (1535-1592)

Toccata del Secondo Tono

Tarquinio Merula (1594/5-1665)

Mantova

Sorgi e rischiara
Misera che farò
Vive doglioso il core
Giunto alla tomba

Giaches de Wert (1535-1596)

Venezia

Rimanti amor

Andrea Gabrieli (1532/3?-1585)

Alma afflitta, che fai?
Così morir debb'io

Heinrich Schütz (1585-1672)

Ferrara

Toccata terza

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Itene a volo

Luzzasco Luzzaschi (1545?-1607)

Baci soavi e cari
Io tacerò

Carlo Gesualdo (1566-1613)

Madrigali della città di Monteverdi

Het madrigaal was de meest populaire vorm van profane polyfonie in het Italië van de tweede helft van de 16de eeuw. Venetië, het centrum van de muziekdrukunst, had er vanaf de jaren 1530 toe bijgedragen dat het genre zich razendsnel had kunnen verspreiden. Doorslaggevend daarbij was de hoogstaande kwaliteit van de madrigaalkunst van Adriaan Willaert. Deze zette de ultra verfijnde teksten van dichters onder wie Francesco Petrarca op uiterst expressieve wijze op muziek. Concreet leidde dat tot een nooit eerder gehoorde contraststijl. Dissonantie en consonantie, homofonie en contrapunt en kleine en grote intervallen konden elkaar onaangekondigd afwisselen wanneer de tekst daarom vroeg. Deze flamboyante madrigaalstijl werd opgepikt door Cipriano de Rore, Willaerts opvolger als kapelmeester aan San Marco in Venetië. Luzzasco Luzzaschi, Luca Marenzio, Giaches de Wert en Marc'Antonio Ingegneri zijn slechts enkele van de componisten die zich spiegelden aan de nieuwe stijl en die doorgaven aan componisten als Claudio Monteverdi. Toen deze in Mantua aan de slag ging, werd hij er meteen ondergedompeld in de madrigaalkunst van Giaches de Wert en de daarbij horende schitterende teksten van Torquato Tasso. De invloed van de Werts heel intens expressieve en technisch indrukwekkende madrigalen, is onder meer hoorbaar in Monteverdi's tweede madrigaalboek.

Madrigali della città di Monteverdi

The madrigal was the most popular form of profane polyphony in the Italy of the second half of the 16th century. Venice, the centre of music printing, had contributed from the 1530s on to the circulation of the genre with lightning speed. Decisive in this process was the outstanding quality of Adriaan Willaert's art of the madrigal. He set the extremely refined texts of poets such as Francesco Petrarca to music. Concretely this resulted in a contrastive style never heard before. Dissonance and consonance, homophony and counterpoint, open and closed intervals could alternate unexpectedly whenever the text demanded so. This flamboyant madrigal style was picked up by Cipriano de Rore, Willaert's successor as music master at San Marco in Venice. Luzzasco Luzzaschi, Luca Marenzio, Giaches de Wert and Marc'Antonio are just a few of the composers who emulated the new style and transmitted it to composers such as Claudio Monteverdi. When he set to work in Mantua he got immediately steeped in the madrigals of Giaches de Wert and their splendid texts by Torquato Tasso. The influence of de Wert's madrigals, very intense and technically impressive as they are, is clear in for example Monteverdi's second book of madrigals.

Vaghi boschetti

Vaghi boschetti e di soavi Allori,
di Palme e d'amenissime Mortelle,
Cedri, Aranci ch'avean frutti e fiori,
con testoni varie form', e tutte belle,
facean' riparo ai fervidi calori
di giorni estivi con lor spess'ombrellie;
e da quei rami con sicuri voli
cantando se ne gian i Rossignuoli.

Dolorosi martir

Dolorosi martir, fieri tormenti,
duri ceppi, empi lacci, aspre catene
ov'io la nott'e i giorni, hore e momenti
misero piango il mio perduto bene;
triste voci, querele, urli e lamenti,
lagrime spesse in sempiterne pene
sono il mio cibo e la quiete cara
della mia vita, oltr'ogni assentio amara.

Cantan fra i rami

Cantan fra i rami gl'augelletti vaghi,
azzurri e bianchi e verdi e rossi e gialli;
murmuranti ruscelli e cheti laghi
di limpidezza vincono i cristalli.
Una dolce aura, che ti par che vaghi
a un modo sempre, e dal suo stil non falli,
parea sì l'aria tremolar d'intorno
che non potea noiar calor del giorno.

D'aria un tempo nodrimmi

D'aria un tempo nodrimmi, et cibo et vita
l'aura mi fu che d'un bel volto spira;
hor che lei mi contende orgoglio et ira
di qual altr'esca fia l'alma nodrita?
I famelici spirti indarno aita
chiamano, e indarno il cor langue et sospira;

Men ziet er lieflijke bosschages groenen
van dadel palm en mirte en laurier;
en bomen vol met kleurige citroenen
en sinaasappels als juwelen sier
beschutten er in 't heetste der seizoenen
met parasols van lover mens en dier;
en in die lommerrijke kronen dwalen
talloze zoetgevooisde nachtegalen.

Pijnlijke marteling, wrede pijn,
zware voetblokken, boeien zonder meelij,
schurende ketenen, waar ik, dag en nacht, alle
uren en momenten, onzalig, mijn verloren goed
beweën. Pijnlijke woorden, beklag, gehuil en
geween, volle tranen en eeuwige pijnen, dat
is mijn dagelijks brood en dat is de 'zalige' rust
van mijn – dat geeft eenieder toe – bijzonder
bitter leven.

In 't lover hoort men vogels kwinkeleren,
blauw, wit, groen, rood en geel hun verenpracht.
De snelle beken en de stille meren
zijn klaarder dan het fijnst kristal; en zacht
doet een zwoel briesje er de lucht vibreren,
dat nimmer zwakker wordt of wint aan kracht.
Het doet alom de bladerdos bewegen
en gaat een al te grote hitte tegen.

Ooit leefde ik van lucht. Mijn voedsel was
de schoonheid van een lief en mooi gezicht.
Nu kijkt het mij boos en hooghartig aan.
Waar moet mijn ziel haar honger nu mee
stillen? Mijn hongerige wezen roept om hulp,
mijn dorstig hart verkwijnt en zucht en klaagt,

ma se pur l'empia a darli morte aspira,
muoia non di digiun, ma di ferita!

Sorgi e rischiara

Sorgi e rischiara al tuo apparir il cielo,
santa madre d'amor, rimena il giorno.
Esca il sol più che mai di raggi adorno,
e si dilegui d'ogni nube il velo.
Mirinsi accese d'amoroso zelo
le più felici stelle, e l'altre intorno
celiassi: e 'n terra e 'n mar d'onta e di scorno
seco ogn'animal viva, ogni stelo.

Scendi Imeneo; coppia di te si degna
non strins' unqua il tuo nodo. Ecco ch'unita
già di fede e d'amor te solo aspetta.
Or ciò che Manto lor predice e insegna
cantin Mincio i tuoi cigni e tu gli alletta
risonando Vincenz' e Margherita.

Misera, che farò

Misera, che farò,
poi ch'io mi moro?
Fiera stella, empia sorte,
se quel che solo adoro
si gode di mia morte?
Amor, dammi tu aita
o toglimi la vita!

Vive doglioso il core

Vive doglioso il core
sol per servir Amore,
che d'eterna ferita
vuol che peni mia vita
per far il suo bel regno
più glorioso e più d'ogni altro degno

maar als die wrede vrouw de strijd niet staakt,
velt haar een wond, en niet de honger dood.

Rijs en verlicht de lucht met uw verschijning,
gij Moeder van de Liefde! Breng de dag!
Toon ons de zon, nog vuriger dan ooit,
die alle wolkenluiers zal verdrijven!
Laat de gelukkigste twee sterrenparen
nu stralen en de anderen verdwijnen!
Geef overal, te land en op de zee,
elk dier en elk gewas een veilig leven!

Kom Hymen! Nimmer trad een u zo waardig
bruidspaar in 't huwelijk. Vereend door trouw
en liefde wacht het op uw zegening.
Laat dat wat Manto hun voorspelt en leert
uw zwanen, Mincio, zingen! Laat de namen
weerklinken van Vincenzo en Margherita!

Ellendig, hoe zal ik
mijn dood bespoedigen?
Boosaardig gesternte, onbarmhartig lot,
als hij, die ik als enige aanbid,
zich verlustigt in mijn dood?
Liefde, snel mij ter hulp
of beroof mij van het leven!

Mijn hart is altijd treurig,
omdat ik Amor dien,
die mij mijn leven lang
aan liefdessmart laat lijden,
omdat hij zo zijn rijk
roemrijker dan de andere wil maken.

Giunto alla tomba

Giunto alla tomba, ove al suo spirito vivo
dolorosa prigion' il Ciel prescrive;
di color, di calor, di moto privo
già marmo in vista al marmo il viso affisse.
Al fin sgorgando un lagrimoso rivo,
in un languido "ohimè" proruppe e disse:
"O sasso amato tanto, amaro tanto,
che dentro ha le mie fiamme,
e fuor' il pianto!

Non di morte sei tu, ma di vivaci
ceneri albergo, ov'è nascosto Amore.
Sento dal freddo tuo l'usate faci
Men dolci sì, ma non men calde al core.
Deh, prendi questi pianti e questi baci,
ch'io bagno di doglioso umore,
e dalli tu poich'io non posso, almeno,
all'amate reliquie che hai nel seno.

Rimanti amor

Rimanti amor in sempiterno oblio
Poi che per far le mie dolcezz' amare
Nel più grato aspettar delle mie care
Spogli' altrui vesti e spengh' il mio desio

O ciechi amanti non scorget' homai
Sua frode, il suo velen e i vostri guai?
Che mentre porg' il ben doppia il martire
Quest' è il viver d'amor, quest' è il morire.

Alma afflitta

Alma afflitta, che fai?
Chi ti darà più vita,
se colei per cui vivi
oggi è partita?
Ahi, son ben folle e cieco,

Bij het graf aangekomen, dat, zo schreef de
hemel voor, de smartelijke cel voor zijn levende
geest zou worden, drukte hij zijn gelaat,
wezenloos, zonder kleur of warmte en als van
marmer, tegen 't marmergraf, en uiteindelijk,
een vloed van tranen stortend, zei hij, met een
smachtend "Ach wee": "O steen, zo geliefd en
toch zo bitter, met binnenin mijn liefde,
aan de buitenkant mijn tranen.

Niet van een dode maar van levende asse
waarin liefde smeult, zijt gij de rustplaats;
bij uw kilte voel ik de vlam die mij verteert,
minder zoet misschien maar niet minder warm.
Ach neem deze tranen, neem deze kussen,
die ik met een vloed van tranen overspoel, en
bezorgt gij ze tenminste, want dat kan ik niet,
aan de geliefde resten die gij in uw binnenste
bewaart.

Blijf, Amor, voortaan altijd uit mijn buurt!
Bedorven heb je ieder zoet genot.
Steeds als ik op een liefje wacht, ontkleed jij
een nieuw object en doof je mijn begeerte.

Zijn jullie blind, verliefde jongelingen?
Zien jullie niet hoe hij bedriegt en kwelt,
terwijl doet of hij ons vreugde schenkt?
Zo'n leven is nog erger dan de dood.

Bedroefde ziel, wat doe je toch,
wie zal jou nog leven geven,
nu zij, voor wie je leeft,
vandaag is weggegaan?
Ach, wat dwaas en blind ben ik,

con l'alma ragionar
che non è meco.

Così morir debb' io

Così morir debb'io?
Né sarà chi m'ascolti,
o mi difenda?
Così da tutti abbandonata, e priva
d' ogni speranza? Accompagnata solo
da un'estrema, infelice,
e funesta pietà,
che non m'aita?

Itene a volo

Itene a volo, o miei sospiri ardenti,
portate il dolor mio
al tanto sospirato mio desio;
dite ch'a pena in tante pene i' spiro,
che sol per lui respiro;
dite ch'in così dura lontananza
di memoria sol vivo e di speranza.

Baci soavi e cari

Baci soavi e cari,
cibo de la mia vita,
ch'or m'involate, or mi rendete il core!
Per voi convien ch'io impari
come un'alma rapita
non sente il duol di morte, e pur si more.

Quanto ha di dolce Amore,
perché sempre io vi baci,
o dolcissime rose,
in voi tutto ripose.
Deh, s'io potessi ai vostri dolci baci
la mia vita finire,
o che dolce morire!

te praten met de ziel,
die niet bij me is.

Moet ik zo sterven?
Niemand die naar me luistert
of het voor me opneemt?
Door iedereen verlaten en beroofd
van alle hoop? Enkel vergezeld
door extrem, onzalige,
funeste compassie,
die me geen zier voorthelpt.

Vlieg nu maar heen, o mijn vurige zuchten,
en breng mijn liefdesleed
naar hem, de liefde die ik zo begeer!
Zeg hem dat ik aan zoveel pijnen sterf,
want ik leef slechts voor hem.
Zeg dat ik tijdens zijn afwezigheid
mij voed met hoop en met herinneringen!

Tedere, lieve kussen
die mij in leven houden
en mij het hart ontnemen en hergeven,
van jullie moet ik leren
hoe een gestolen hart
geen dodelijke pijn voelt en toch sterft.

Hoe heerlijk is de liefde!
Ik wil u eeuwig kussen.
O zoete rozenmond,
in u vind ik mijn rust.
Zou u mij smoren met uw zoete kussen
tot ik zou sterven,
hoe zoet was dan de dood!

Io tacerò

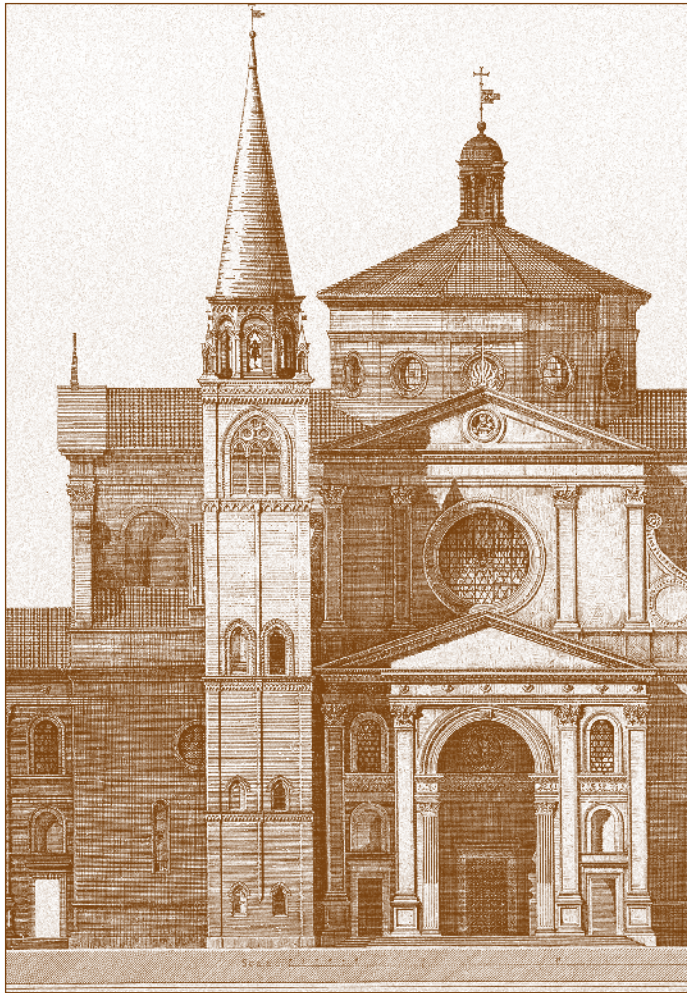
Io tacerò, ma nel silenzio mio
le lagrime e i sospiri
diranno i miei martiri.
Ma se avverrà ch'io mora
griderà poi per me la morte ancora.

Invan dunque, o crudele,
vuoi che 'l mio duol
e 'l tuo rigor si cele,
poi che mia cruda sorte
dà la voce al silenzio ed a la morte.

Ik zal zwijgen,
maar terwijl ik zwijg
vertellen traan en zucht mijn lijden.
En als ik dan dood ga,
dan zal mijn dood nog luidop voor mij spreken.

Vruchteloos, o wreedaardig,
verlang jij dat de smart om jouw
onwrikbaarheid zich niet bekendmake:
't is immers mijn noodlot zelve
dat de stilte en de dood laat spreken.

Vertaling: Ike Cialona, Walter Geerts



Claudio Monteverdi, bruggenbouwer tussen renaissance en barok 1567-1614: het vocale oeuvre

Cremona

1567. Palestrina, het Concilie van Trente en de contrareformatie

In Rome gaat in 1567 de *Missa Papae Marcelli* van Palestrina in druk. Aan deze beroemde mis is de legende verbonden dat zij tijdens het Concilie van Trente, dat van 1545 tot 1563 aansloopte, 'de polyfonie zou hebben gered'. In een van de laatste sessies rees de vraag in welke mate de 'geleerde stijl' van de polyfonie nog dienstbaar kon zijn aan een liturgie waarin eenvoud en tekstverstaanbaarheid moesten primeren. Toch lukte het de tegenstanders van deze puristische opvatting het behoud van het eerbiedwaardige instituut van de meerstemmige muziek te verzekeren, al formuleerde het concilie enkele, nogal vage eisen: men moest streven naar een duidelijke tekstvoordracht en profane elementen uitbannen. De Romeinse componist Giovanni Pierluigi da Palestrina werd het boegbeeld van de contrareformatorische polyfonie, gekenmerkt door een evenwichtig uitgebalanceerd contrapunt, in rustig vloeiende melodische lijnen en aan een aantal strikte regels gebonden dissonantie, wars van extreme contrasten. Palestrina's kunst gold als het ideaal van religieuze sereniteit in dienst van de mystieke meditatie.

De liturgische hervormingen die de contrareformatie voorstond, werden onder meer snel – en drastisch – gepropageerd door Carlo Borromeo, de aartsbisschop van Milaan. Hij was erin geslaagd het in lethargie verzonken concilie nieuw leven in te blazen en in 1563 tot een goed einde te brengen. Na het concilie engageerde hij zich intens voor de hervorming van de muziek in de pauselijke kapel. In 1565 gaf hij aan Vincenzo Ruffo, de kapelmeester van de kathedraal in Milaan, de opdracht een mis te componeren die model kon staan voor de 'ideale' liturgische muziek. Medestander van Borromeo voor de promotie van de contrareformatie was Nicolò Sfondrato, de bisschop van Cremona, waar een heftige strijd werd gevoerd tegen het oprukkende protestantisme. Zowel Milaan als Cremona stonden toen onder Spaans bewind, wat uiteraard de verspreiding van de Contraformatie in de hand werkte. De kapelmeester van de kathedraal van Cremona, Marc'Antonio Ingegneri, een leerling van Ruffo, onderhield uitstekende contacten met Sfondrato. In de jaren dat Sfondrato bisschop van Cremona was, droeg Ingegneri twee motettenbundels aan

hem op (1576 en 1587). In 1590 werd Sfondrato verkozen tot paus onder de naam Gregorius XIV. Het jaar daarna vereerde Ingegneri hem nog met een verzameling motetten.

1567-1582. Claudio Monteverdi en Marc'Antonio Ingegneri in Cremona. De eerste werken: *Sacrae cantiunculae*

In deze context van religieuze ijver werd Claudio Monteverdi op 15 mei 1567 in Cremona geboren en gedoopt. Het eerste teken van zijn muzikale activiteit is een bundel driestemmige motetten, *Sacrae cantiunculae tribus vocibus*, die in 1582 verscheen. De uitzonderlijk getalenteerde Claudio was toen vijftien jaar. De uitgave kwam in Venetië van de pers bij Angelo Gardano, een van de meest gerenommeerde muziekdruckers, die in dit jeugdwerkje blijkbaar brood zag. Op de titelpagina noemt Monteverdi zich 'leerling van Marc'Antonio Ingegneri'. Hoewel dat in geen enkel document wordt bevestigd, ligt het voor de hand dat Monteverdi een opleiding kreeg bij de kapelmeester van Cremona. Ingegneri was een gerespecteerd musicus, als componist en als instrumentalist. Op zijn naam staat, naast religieuze werken (missen en motetten), een respectabele reeks van negen bundels Italiaanse madrigalen. Hij genoot tevens faam als bespeler van strijkinstrumenten. Uit de vroege uitgave van Monteverdi's eersteling blijkt dat hij bij Ingegneri een uitstekende opleiding heeft genoten. Hij werd er grondig ingewijd in de kunst van het 'geleerde contrapunt' en wellicht ook in het vioolspel. Hier werd ongetwijfeld de basis gelegd voor zijn duurzame voorliefde voor polyfone structuren en voor strijkinstrumenten. Dat zijn eerste proeven geconcentreerd waren op Latijnse religieuze muziek, hoeft niet te verbazen, gezien Ingegneri's functie aan de kathedraal en de positie van Cremona als een bolwerk van de contrareformatie.

De *Sacrae cantiunculae* zijn wel – en dat is begrijpelijk – een bescheiden begin, al was de naam van Gardano als uitgever een stevige referentie. Deze kleine motetten voor een trio-bezetting voldeden ongetwijfeld aan de vraag naar huiselijke muziek en naar repertoire voor kleinere vocale ensembles in kerken. Met deze werkjes oefende Monteverdi zich in de vaardigheden van het contrapunt, waarbij drie evenwaardige melodische partijen volgens de regels van de kunst met elkaar werden vervlochten. Uiteraard kan men van een vijftienjarige weinig originaliteit verwachten. Het melodische verloop is stereotiep, evenwichtig verdeeld tussen syllabische declamatie en decoratieve melismen, die soms illustratief zijn (zoals het stijgende, 'oprijzende' melisme bij de inzet van *Surge propera* en *Surgens Jesus*). Ook harmonisch en ritmisch is de muziek verre van verrassend. Het afsluitende, jubelende "Halleluja" van een aantal motetten is klassiek geschreven in ternaire maat, evenals de begrippen die vreugde uitdrukken (op "gaudium magnum" in *Angelus ad pastores ait* en op "gravis sunt discipuli" in *Surgens Jesus*) of die verwijzen naar de ontlukende natuur (op "flores apparuerunt" in *Surge propera*: "de bloemen verschenen"). Alle motetten beginnen imitatief, behalve de drie met als inzet de uitroep "O" (*O magnum pietatis opus*, *O crux benedicta* en *O Domine Jesu Christe*): hier

vormen de drie stemmen een homofoon ensemble als benadrukking van de uitroep, alweer een traditioneel procedé.

1583-1584. Geestelijk en profaan: *Madrigali spirituali* en *Canzonette*

De jonge Monteverdi bleef niet bij de pakken zitten. In 1583 en 1584 probeerde hij twee andere toen geliefde genres uit: de madrigali spirituali (*Madrigali spirituali a quattro voci*, uitgegeven in Brescia) en de canzonette (*Canzonette a tre voci*, uitgegeven in Venetië). Het geestelijke madrigaal was een typisch product van de contrareformatie, waarbij de volkstaal het Latijn verving als devotionele en moraliserende instrument. Jammer genoeg bleef van deze bundel alleen het basstemboekje bewaard. Met de canzonette waagde de jonge Claudio zich omzichtig op het domein van de profane muziek. Hij was wijs genoeg om niet al te hoog te grijpen. Het zijn luchtige werkjes, vaak strikt homofoon, maar ze geven ook geregeld blijk van enige contrapuntische activiteit en bevatten tekstexpressieve passages die refereren aan het meer 'geleerde' madrigaal. Monteverdi volgde hier het spoor van uitmuntende canzonette-componisten als Giovanni Ferretti, Girolamo Conversi en de bekende Luca Marenzio, van wie tussen 1585 en 1587 niet minder dan vijf bundels driestemmige canzonette verschenen. Hun ruime verspreiding en duurzame populariteit blijkt onder meer uit een Antwerpse uitgave van 1610.

1587. De eerste proeven binnen het genre van het madrigaal: *Madrigali a cinque voci* ... *Libro primo*

Voor Monteverdi waren de canzonette een uitstekende leerschool als voorbereiding op het genre waarmee hij naam en faam zou verwerven: het madrigaal. Zijn eerste ambitieuze bijdrage liet niet lang op zich wachten: al in 1587 bracht Gardano in Venetië Monteverdi's *Madrigali a cinque voci* ... *Libro primo* op de markt. Met deze uitgave deed Claudio alvast een eerste poging om te ontsnappen aan de iets te enge muzikale sfeer van Cremona en om zich te profileren als een ambitieus madrigalist. Hij blijft echter zijn leermeester dankbaar: zoals in de vorige bundels noemt hij zich op de titelpagina 'leerling van Ingegneri'. Hij zou dit ook nog in 1590 in zijn tweede bundel madrigalen doen, zij het dan voor de laatste keer. De opdracht van zijn eerste madrigaalboek richt hij ook aan een persoon buiten Cremona: graaf Marco Verità uit Verona, een vooraanstaande mecenas die zich ook aan de dichtkunst wijdde. Mogelijk zag Monteverdi uit naar een vaste betrekking als musicus in Verona, de stad die onder meer op muzikaal vlak bekendheid genoot door de Accademia Filarmonica. Opgericht in 1543 was deze artistieke kring een eersterangs centrum van muziekbeoefening. In hetzelfde jaar 1587 droeg Ingegneri, overigens Veronees van geboorte, zijn vijfde madrigaalboek op aan deze Accademia.

Adrian Willaert en Cipriano de Rore, twee boegbeelden van het vroege madrigaal

In dat jaar 1587 kon het madrigaal bogen op een geschiedenis van meer dan een halve eeuw. Het

genre was intussen uitgegroeid tot het meest prestigieuze van de profane muziek in Italië, als de ideale kamermusiek voor vocale solisten, eventueel ondersteund door een instrument (zoals de luit). Na een bescheiden begin in de jaren 1520-1530, met als centra Firenze en Rome, kende het madrigaal vooral een spectaculaire opgang toen Venetië zich vanaf ca. 1535 opwierp als de uitgelezen promotor van het genre. Diverse interactieve factoren speelden hierbij een cruciale rol. Vooreerst was Venetië het centrum bij uitstek van de muziekdrukunst. Voorts waren in de stad de beste musici werkzaam, met als primus inter pares de Vlaming Adrian Willaert. Bovendien ging de voorkeur uit naar hoogstaande poëtische teksten, wat voor de componisten een uitdaging betekende om muzikale equivalenten te creëren. Een exemplarische uitgave was de prestigieuze bundel *Musica Nova* van Adrian Willaert, zijn muzikale testament dat verscheen in 1559, drie jaar voor zijn overlijden. De opdracht was gericht aan Alfonso d'Este, erfprins van Ferrara die, eveneens in 1559, zijn vader Ercole II als hertog opvolgde. Zijn hofkapel bouwde d'Este uit tot een van de meest vernieuwende van zijn tijd; met een centrale rol weggelegd voor het madrigaal. Opmerkelijk aan de bundel van Willaert is de combinatie van twee genres: het Latijnse motet en het Italiaanse madrigaal. Beide werden doorgaans in afzonderlijke uitgaven gepubliceerd. Door het samenbrengen van motet en madrigaal maakte Willaert duidelijk dat binnen de muzikale hiërarchie het profane genre op artistiek vlak een even hoge waardering verdiende als zijn religieuze tegenhanger.

De kwaliteit van de madrigalen is superieur, vooral ook door de poëtisch hoogstaande teksten die alle, op één na, afkomstig zijn uit de *Canzoniere* van Francesco Petrarca. Centraal staat het polyfone lijnenspel, in een vaak compacte textuur, maar er is tegelijk veel aandacht voor de correcte tekstdeclamatie en vaak tekstexpressieve accenten die de illustratieve en/of affectieve inhoud van de poëzie subtiel verklanken. Vooral de aandacht voor de tekst werd in de tweede helft van de 16de eeuw het waarmerk van het madrigaal. Het genre ontpopte zich als het experimenteerteerrein voor soms verregaande, niet zelden explosieve tekstinterpretaties. Dit uitte zich in een toenemende contrastwerking op alle vlakken: homofonie wisselde af met complex contrapunt, langzame beweging ging abrupt over in snelle declamatie, op consonante akkoordblokken volgden kettingen van dissonante samenklanken, diatonische melodieën gingen over in vaak schrijnende chromatische lijnen, alles in dienst van een optimale muzikale uitdieping van alle tekstuele nuances.

Een van de pioniers was ongetwijfeld Cipriano de Rore, een leerling of althans een volgeling van Willaert. In 1563 nam hij na Willaerts overlijden enige tijd zijn plaats in als kapelmeester aan San Marco in Venetië. De doorslaggevende fase in zijn carrière als madrigaalcomponist was echter zijn verblijf als kapelmeester aan het hof van Ferrara van 1546 tot 1559. De invloed van zijn progressieve madrigaalkunst is nauwelijks te overschatten: in Ferrara op zijn leerling Luzzasco Luzzaschi, op Luca Marenzio, afkomstig uit de streek van Brescia maar actief in Rome, en op Giaches de

Wert, de Vlaamse kapelmeester aan het hof van de Gonzaga's in Mantua. Juist het oeuvre van deze componisten stond model voor de madrigalen van Monteverdi. Voor zijn eerste madrigaalboek selecteerde Monteverdi zijn teksten nog overwegend uit het werk van onbekende of minder bekende dichters. Toch treft men al enkele verzen aan van de twee grootmeesters van de toenmalige Italiaanse dichtkunst: Giovanni Battista Guarini en Torquato Tasso.

Luca Marenzio en Luzzasco Luzzaschi, Monteverdi's eerste modellen

In Monteverdi's eerste madrigaalboek – zijn debuut op het vlak van het klassieke vijfstemmige madrigaal – zijn twee karakteristieken opvallend aanwezig: de voortzetting van de lichtere canzonettastijl en de tendens naar meer emotionele diepgang. De pittig-ritmische declamatie refereert aan de canzonetta en aan een lichter madrigaaltype dat door de canzonetta is beïnvloed. Dit madrigaaltype is vooral vertegenwoordigd in het werk van de Venetiaan Andrea Gabrieli en nadien in de vroege madrigalen van Marenzio, waarop Monteverdi zich baseerde. Dit lichtere genre was ideaal voor de eerder onbekommerde pastorale poëzie, waarin herders en nimfen zich in een idyllische natuur vermaken in liefdesavonturen. Opvallend is de illustratieve tekstbehandeling, zoals driedelige, dansante metra als uiting van vreugde en melismatische uitbarstingen op woorden als "canta" (zingt), "ride" (lacht), "fior" (bloem) en "raggio" (straal). Een typisch voorbeeld in Monteverdi's eerste bundel is het driedelige madrigaal *Fumia la pastorella*.

De meer op affectieve expressie gerichte madrigalen liggen veeleer in het verlengde van de stijl van Luzzasco Luzzaschi, aan het hof van Alfonso II d'Este in Ferrara de meest gerespecteerde musicus, als componist en als instrumentalist. Kenmerkend voor zijn werk is de contrastwerking in functie van de emotionele context. In Monteverdi's madrigaaldebuut komt dit expressief-emotionele facet vooral tot uiting in tempovertragingen en dalende melodische lijnen, eventueel gecombineerd met dissonante vertragingen op 'negatieve' woorden als "cor afflito" (bedroefd hart), "aspro martire" (bitter lijden), "morire" (sterven), "grave tormento" (hevige kwelling) en "le mie pene" (mijn smart). De typische thematiek van deze madrigalen is immers de liefdessmart ten gevolge van een niet-beantwoorde liefde, vaak gekoppeld aan doodsverachting, doodsangst en doodsverlangen. De (on)beminde wentelt zich graag wellustig in liefdespijn! Voorbeelden van dit meer 'gepassioneerde' type madrigaal zijn *A che tormi il ben mio*, *Baci soavi e cari* en *Pioché del mio dolore*.

Mantua

1589-1590. Op zoek naar een vaste betrekking. Instrumentalist aan het hof van de Gonzaga's in Mantua

Monteverdi's opdracht aan een invloedrijke edelman uit Verona leidde blijkbaar niet tot enig

resultaat in verband met een betrekking als musicus in die stad. In 1589 waagde hij zijn kans in Milaan, waar hij via zijn vader, een gerespecteerd arts, in contact kwam met Giacomo Ricardi, de voorzitter van de Milanese senaat. Ofwel ambieerde hij een muzikale functie in Milaan (waar de post van kapelmeester aan de kathedraal vacant was), ofwel rekende hij op Ricardi of andere vooraanstaande lieden in Milaan om elders een post te bemachtigen. Wellicht in functie van deze ambities droeg hij in 1590 zijn tweede bundel vijfstemmige madrigalen op aan Ricardi. In de loop van hetzelfde jaar of iets later – de exacte datum is niet bekend – had hij succes: Vincenzo Gonzaga, hertog van Mantua, engageerde hem als 'suonatore di viuola' (bespeler van de altviool). De Gonzagafamilie hield er een weelderige hofhouding op na, met veel aandacht voor cultureel mecenaat. Vincenzo was zelf een deskundig musicus die bovendien componeerde. Hij stuurde zijn werk op naar Palestrina voor commentaar en correcties. Het hof in Mantua bood de jonge Monteverdi een ideale muzikale omgeving. De hertog beschikte immers over een uitstekende hofkapel, met prestigieuze namen: Alessandro Striggio, Giovanni Giacomo Gastoldi en Benedetto Pallavicino.

1590. *Il secondo libro de madrigali*. Torquato Tasso en Giaches de Wert

Voor Monteverdi kwam nu de madrigaalkunst van Giaches de Wert, Vincenzo's Vlaamse kapelmeester, in het blikveld, en vooral ook de gedichten van Tasso. Tasso's poëzie had hij al even verkend in het eerste madrigaalboek, maar voor zijn tweede bundel koos hij voor de helft van de madrigalen werk van deze dichter. Tasso's lyrische poëzie is geschreven in een beeldende taal die als het ware smeekt om een 'verklanking', vooral in de natuurevocaties. Bijzonder inspirerend in dat opzicht was het achtste boek madrigalen van Giaches de Wert, uit 1586. De Wert was als madrigalist briljant, zowel in het verklanken van natuurfactoren als in de dramatisering van emoties. Dit tweede boek van Monteverdi is een geslaagde synthese tussen de lichtere canzonetastijl à la Marenzio en de picturale en emotioneel-expressieve effecten van de Wert. Op technisch vlak geeft hij blijk van een toenemende beheersing van de variabele mogelijkheden van een vijfstemmig ensemble. Triobezetting – typisch voor de canzonette – wisselt af met tutti; homofonie en contrapunt zijn evenwichtig verdeeld, zoals bij de inzet van *Dolcemente dormiva la mia Clori en Intorno a due vermiglie*. Maar ook binnen elke groepering van stemmen valt de rijkdom aan variatie op. Het resultaat is een veelheid aan vaak verbluffende, maar weloverwogen effecten in functie van een steeds intensere weergave van de tekst als retorisch voorgedragen poëzie. Daarbij wordt zowel de tekstverstaanbaarheid als wat men het 'inhoudelijk ritme' zou kunnen noemen in acht genomen. De bundel bevat vooral meesterlijke staaltjes van natuurschildering, zoals *Non si levava ancor l'alba novella en Ecco mormorar l'onde*, beide op teksten van Tasso. Eveneens op tekst van Tasso is het aanstekelijke, ritmisch pregnante jachttafereel in *S'Andasse amor a caccia*. Opmerkelijk is dan weer het contrast met de getormenteerde taal in Tasso's smartelijke liefdesklacht *Se tu mi lassi, perfida*, overduidelijk geïnspireerd door de Werts meest gepassioneerde madrigalen.

1592. *Il terzo libro de madrigali*. Tasso's epos *Gerusalemme liberata* en Giovanni Battista Guarini

Een derde boek madrigalen liet niet lang op zich wachten: het verscheen in 1592, met een opdracht aan Monteverdi's broodheer, hertog Vincenzo. Het werd een succes, want de Venetiaanse drukker Ricciardo Amadino gaf het twee jaar later opnieuw uit. Er volgden niet minder dan zes herdrukken tussen 1594 en 1611. In Monteverdi's tekstkeuze treedt weer een interessante verschuiving op: naast Tasso is nu vooral Giovanni Battista Guarini prominent aanwezig in niet minder dan negen van de vijftien madrigalen. Guarini was een van de favoriete dichters van Vincenzo Gonzaga, bij wie hij tussen 1591 en 1593 vaak te gast was. In 1592 plande de hertog een spectaculaire theateropvoering van Guarini's populaire pastorale drama *Il pastor fido*, dat in 1589 in Venetië was uitgegeven. De muziek werd onder meer aangeleverd door de Wert, maar van de opvoering kwam niets in huis, officieel wegens het overlijden van kardinaal Gianvincenzo Gonzaga in Rome, maar volgens kwade tongen omdat de vertoning de hertogin niet welgevallig was. Vincenzo had die immers gepland ter ere van zijn Spaanse minnares ... In 1598 zou die groots opgezette theateropvoering dan toch worden gerealiseerd – en met succes. Er volgden in dat jaar nog twee voorstellingen, de laatste de meest somptueuze, naar aanleiding van het bezoek van Margaretha van Oostenrijk, die op weg was naar Spanje voor haar huwelijk met koning Filips III.

Vooraf opmerkelijk in de derde bundel is een verschuiving in de tekstkeuze binnen Tasso's werk: de lyrische poëzie uit de eerste madrigaalboeken maakt nu plaats voor de dramatiek van het epos *Gerusalemme liberata*. De stimulans ging alweer uit van de Wert, de eerste die scènes uit Tasso's epos op muziek zette, enkele zelfs nog vóór de publicatie ervan (in zijn zevende en achtste boek madrigalen uit 1581 en 1586). Voor twee cycli van drie madrigalen waren Tasso en de Wert Monteverdi's inspirerende modellen: *Vattene pur, crudel* en *Vivro fra i miei tormenti*, gekozen uit twee beroemde episodes uit het epos: de woede van de verleidelijke tovenaars Armida nadat de kruisvaarder Rinaldo, die zij in haar liefdesstrikken had verleid, haar heeft verlaten (XVI, 59, 60 en 63), en het lamento van Tancredi na het tweegevecht met zijn geliefde Clorinda, die hij in onwetendheid doodde (XII, 77-79). Aan de Werts Tassovertalingen ontleende Monteverdi de dramatische akkoordische declamatie op één toon en de onverwachte, grillige melodische wendingen (zoals de agressieve sextsprong op "crudel" tijdens de letterlijk eentonige declamatie op *Vattene pur, crudel*). Alles in deze madrigalen in de 'heroïsche stijl' is berekend op extreme contrasten: qua textuur (homofoon en contrapuntisch), ritme, melodie, tempo en vooral ook harmonisch (chromatiek, scherpe dissonanten en onverwachte akkoordwisselingen). Ook in de madrigalen op teksten van Guarini – nu ook uit het pastorale toneel *Il pastor fido* en niet alleen uit zijn lyriek – is diezelfde tendens naar een intensere dramatisering aanwezig. Vooral opvallend is de meesterlijke behandeling van een techniek, die ook weer naar de Wert verwijst, namelijk het simultaancontrast. Hierbij worden twee, soms zelfs drie tekstfragmenten, elk op een verschillend melodisch en ritmisch

patroon, met elkaar gecombineerd (bijzonder opvallend in *O primavera, gioventù dell'anno* en *Perfidissimo volto*). De verstrengeling van meerdere thema's getuigt niet alleen van een briljante technische beheersing, maar precies daardoor slaagt Monteverdi er ook in de dramatische uitdruktingskracht te verhogen. In combinatie met een even frequent gebruikt middel, namelijk de inzet door een solostem, bereikt hij in sommige madrigalen een ronduit theatraal effect, alsof de zanger(es) zich rechtstreeks tot een publiek wendt (*O come è gran martire, O dolce anima mia, Se per estremo ardore, Perfidissimo volto* en *Lumi, miei cari lumi*, alle op teksten van Guarini).

Het madrigaal *O come è gran martire* verdient nog een speciale vermelding vanwege zijn bezetting voor drie hoge vrouwenstemmen, tenor en bas. Het is bekend dat Alfonso d'Este er in Ferrara een beroemd ensemble van drie virtueuze sopranen op na hield, bekend als 'Concerto delle donne'. (In artistieke concurrentie met Alfonso installeerde Vincenzo Gonzaga een gelijkaardig ensemble aan zijn hof!) Vooral Luzzaschi en de Wert componeerden speciaal madrigalen voor deze dames uit Ferrara. Zijn achtste boek madrigalen uit 1586 droeg de Wert op aan de hertog en de hertogin van Ferrara, met in de opdracht een flatterende referentie aan (onder meer) "de stem en de gratie van de edele jonge dames van Hare Hoogheid de hertogin." Monteverdi's *O come è gran martire* brengt op een schitterende wijze hulde aan de zangeressen van Ferrara en Mantua. Het eerste fragment van het madrigaal is volledig gereserveerd voor drie vrouwenstemmen.

1593-1599. Op oorlogspad tegen de Turken, de opvolging van Giaches de Wert (†1596) en een reis naar Vlaanderen

Voor het kwalitatief zeer hoogstaande derde madrigaalboek toonde hertog Vincenzo zijn dankbaarheid. Hij promoveerde Monteverdi van instrumentalist tot zanger. Dat de componist het volle vertrouwen van zijn broodheer genoot, blijkt uit het feit dat hij de eer had de hertog te begeleiden op een oorlogsexpeditie in 1595, als leider van een groep van vijf zangers. De aanleiding tot de veldtocht was een oproep van de Habsburgse keizer Rudolf II om troepen te sturen voor zijn strijd tegen de Turken die de Oostenrijkse grens bedreigden. Via Innsbruck reisde het gezelschap naar Praag en naar Wenen. De expeditie was van korte duur, maar op de jonge Monteverdi hebben de oorlogstaferelen blijkbaar grote indruk gemaakt. Veertig jaar later maakte hij er nog melding van en strijdtonelen behoorden tot zijn favoriete thema's, zoals blijkt uit de titel (en de inhoud) van het achtste madrigaalboek: *Madrigali guerrieri ed amorosi* uit 1638. In deze bundel nam hij de beroemde dramatische scène *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* op, die hij in 1624 in Venetië componeerde op enkele fragmenten uit Tasso's epos *Gerusalemme liberata*. De veldtocht met Vincenzo bezorgde Monteverdi wel een lege beurs en kort nadien viel hem een verdere ontgoocheling te beurt: toen Giaches de Wert in 1596 overleed, werd niet hij, maar Benedetto Pallavicino bevorderd tot kapelmeester. Die bevordering kwam deze gedegen musicus ongetwijfeld toe. Bovendien was hij zestien jaar ouder dan Monteverdi, die nog geen dertig was. Claudio

stond nu wel helemaal bovenaan op de lijst van zangers, zodat hij als eerste in aanmerking kwam voor de volgende promotie. Of hij Vincenzo in juni 1598 naar Ferrara begeleidde, waar deze een ontmoeting had met paus Clemens VIII, is niet bekend. Wel behoorde hij tot het gevolg van zijn mecenas toen deze een jaar later een reis naar Vlaanderen ondernam, waar de hertog een maand verbleef in het kuuroord Spa en nadien Luik, Antwerpen en Brussel aandeed. In Antwerpen kocht de hertog schilderijen en antiek. Hij maakte toen ook kennis met het werk van Peter Paul Rubens en Frans Pourbus de Jongere. Op uitnodiging van Vincenzo verbleven beiden vanaf 1600 een aantal jaren in Mantua. Kort voor die reis was Monteverdi in Mantua gehuwd met Claudia Cattaneo, een zangeres aan het hof.

1600. Giulio Caccini en de opkomst van de monodie

Sinds 1592, het jaar van het derde madrigaalboek, was er niets meer van de hand van Monteverdi verschenen. Pas elf jaar later, in 1603, vond hij het ogenblik geschikt om zijn vierde madrigaalboek uit te geven. In de opdracht richtte hij zich tot een academie in Ferrara, de Accademia degli Intrepidi. Het blijkt dat hij al enkele jaren bezig was met de voorbereiding van deze bundel. Hij was immers van plan de madrigalen op te dragen aan hertog Alfonso II d'Este, maar die was in 1597 overleden. Uit enkele van die pas in 1603 gepubliceerde madrigalen had de theoreticus Giovanni Maria Artusi in 1600 al enkele fragmenten geciteerd in een traktaat dat een van de belangrijkste getuigenissen is van een muzikaal generatieconflict. Monteverdi's uitstel om de madrigalen te publiceren, houdt ongetwijfeld verband met de cruciale verschuivingen die zich in die jaren in de muziek voordeden. De eerste is de opkomst (en het succes) van de monodie, de tweede het conflict tussen theorie en praktijk.

In 1602 verscheen in Firenze de eerste verzameling monodische gezangen met basso continuo onder de sprekende titel *Le nuove musiche*. De componist hiervan was de zanger, instrumentalist en muziekpedagoog Giulio Caccini, die verbonden was aan het hof van de Medici in Firenze. In het voorwoord tot deze baanbrekende bundel claimde hij de uitvinder te zijn van de 'musica recitativa', de recitatiefijl, die erop was gericht de retorisch-declamatorische voordracht van de tekst om te zetten in muziek, die dan werd uitgevoerd door een solozanger(es) en ondersteund door een instrumentale baspartij die de harmonie realiseerde. Twee doelstellingen stonden voorop: de zintuigen verrukken en, vooral, emoties opwekken ("muovere l'affetto dell'animo" in de woorden van Caccini). Dat laatste werd het hoofddoel van de barokmuziek tout court. Om de expressieve kracht van de muziek te vergroten, werd de syllabische declamatie (één toon per lettergreep) geregeld ook doorspekt met vaak extreem virtueuze passages, die de uitvoerder meteen ook de kans bood zijn technische vaardigheid te demonstreren. Al enkele decennia lang werd vooral in academies in Firenze geëxperimenteerd met deze monodische recitatiefijl. Als model gold de antieke Griekse muziek. Sterke expressie met de intentie de toehoorder 'in de ziel te raken' was volgens deze

nieuwlichters alleen mogelijk via een solistische uitvoering, waarbij vrijheden in voordracht, tempo, ritme en harmonie waren veroorloofd. De 'geleerde', aan strenge regels onderworpen polyfonie was er volgens hen alleen maar op uit 'om het oor te behagen'. Het polyfone madrigaal betitelde Caccini als een "laceramento della poesia" (een verscheuren van de poëzie). Door toepassing van de recitatiefstijl op het theater, waarbij een toneelwerk volledig werd gezongen, ontstond de opera, met als vroegste (bewaarde) voorbeelden *Euridice* van Giulio Caccini en, op hetzelfde libretto, een werkstuk van diens rivaal Jacopo Peri, beide uit het jaar 1600.

1600. Monteverdi onder vuur: de aanval van de theoreticus Giovanni Maria Artusi op de 'moderna musica'

Juist ook in 1600 werd Monteverdi geconfronteerd met een aanval op zijn madrigaalkunst. De priester Giovanni Maria Artusi, een muziektheoreticus uit Bologna, publiceerde een traktaat met de uitdagende titel *L'Artusi overo delle imperfettioni della moderna musica*, waarin hij 'de onvolmaaktheden van de moderne muziek' aan de kaak stelde. Met de moderne muziek doelde hij niet zozeer op de monodische experimenten, maar op de polyfone composities waarin de gevestigde regels van het contrapunt met de voeten werden getreden, vooral in verband met het gebruik van ongeoorloofde dissonanten. In zijn traktaat citeerde hij ter illustratie enkele volgens hem flagrante fouten in de madrigalen van Monteverdi (uit de nog te verschijnen boeken vier en vijf, 1603 en 1605), evenwel zonder de naam van de componist te vermelden, en zonder de onderliggende tekst. Dit laatste was nu juist het cruciale punt: Monteverdi doorbrak precies de voorgeschreven dissonantieregels in functie van de tekst (zoals op de woorden "ahi, lasso", "ach, helaas"). Deze botsing tussen theorie en praktijk was het resultaat van een gewijzigde esthetische stellingname: er golden geen objectieve voorschriften meer die voor elk kunstwerk van toepassing waren, zoals Artusi voorstond, maar elke aparte compositie was het resultaat van een proces dat niet was gedictieerd door algemeen geldende regels, maar door de individuele karakter van de tekst waarop het werk was gebaseerd.

Deze twee ingrijpende gebeurtenissen, de experimentele monodie van Caccini en de scherpe kritiek van Artusi, noopten Monteverdi tot een grondige reflectie over de toekomst van de madrigaalkunst. Hij koos uiteindelijk voor het behoud van het meerstemmige madrigaal; de stap naar de monodie zette hij niet, of toch niet onmiddellijk, en wanneer hij het deed, was dat vooral gekaderd binnen zijn productie voor het muziektheater. Maar die volgde pas enkele jaren later. Na de aanval van Artusi concentreerde hij zich op de afwerking van de vierde en de vijfde madrigaalboek.

1601. Monteverdi kapelmeester in Mantua. Zijn antwoord aan Artusi: de 'seconda prattica'

Ongetwijfeld voelde Monteverdi zich gesterkt om resoluut zijn eigen weg te gaan, toen hij na de dood van Pallavicino in 1601 tot kapelmeester werd bevorderd. Twee dagen na Pallavicino's over-

lijden op 26 november had hij aan hertog Vincenzo een brief geschreven waarin hij alle retorische middelen inzette om de vacante positie te bemachtigen. Met succes. In het vierde madrigaalboek van 1603 staat hij dan ook vermeld als "Maestro di Musica del Serenissimo Signor Duca di Mantova". De opdracht aan de Accademia degli Intrepidi in Ferrara wijst op nauwe contacten met de musici daar. In een vervolg op zijn beschuldigingen uit 1600 richtte Artusi opnieuw zijn pijlen op de man die de oude waarden schendt. De strijd om de 'moderna musica' was echter gestreden. Monteverdi's vierde boek, uitgegeven door Amadino in Venetië, werd bijzonder gunstig onthaald, getuige daarvan de vele herdrukken (1605, 1607, 1611 en 1615). Nu vond Monteverdi het moment aangebroken om Artusi van antwoord te dienen. In het voorwoord van zijn vijfde madrigaalboek, dat in 1605 verscheen, reageert hij op Artusi met de invoering van de term 'seconda prattica', d.i. een nieuwe 'praktijk' die een andere aanpak inhoudt van het gebruik van consonantie en dissonantie dan de traditionele 'prima prattica' die Artusi vanuit de traditie verdedigde. Hij kondigt een geschrift aan dat zou verschijnen onder de titel *Seconda prattica overo perfettione della moderne musica*. Deze theoretische verdediging van zijn seconda prattica is er echter nooit gekomen, al hield de opzet hem bezig tot in zijn laatste jaren. In 1607 echter gaat zijn jongere broer Giulio Cesare, eveneens componist en lid van de hofkapel in Mantua, dieper in op het voorwoord uit het vijfde madrigaalboek in een uitvoerige *Dichiaratione* (Verduidelijking), die in 1607 werd gepubliceerd als voorwoord in de bundel *Scherzi musicali a tre voci* van Claudio. Zin per zin commentarieert Giulio Cesare de tekst van Claudio om duidelijk te maken wat deze precies met seconda prattica bedoelt. Giulio Cesare formuleert de kern van de zaak als volgt: de vrijheden betreffende dissonantie zijn geoorloofd vanuit de overtuiging "che l'oratione sia padrona della musica e non è serva" – met andere woorden: de tekst domineert de muziek en niet omgekeerd. 'Oratione' kan men vertalen als retorische tekstvoordracht: de muziek wordt gedirigeerd door de retorische accenten die de componist (en de uitvoerder) legt. Retorisch, dat wil zeggen: op de wijze van een redenaar, een orator, die alle mogelijke middelen aanwendt om zijn toehoorders te overtuigen, zowel rationeel met argumenten, als emotioneel met allerlei kunstgrepen (zoals nadrukkelijke herhalingen, retorische vragen, plotse stiltes ...). Giulio Cesare schrijft: "Mijn broer spreekt van 'praktijk', niet van 'theorie', wanneer hij het heeft over het gebruik van consonanten en dissonanten." Het conflict Artusi-Monteverdi heeft in essentie te maken met een gewijzigd kunstbegrip: het gaat niet meer om een objectieve, puur rationele verantwoording van een kunstwerk op basis van regels, maar om de emotionele uitwerking op de toehoorder als einddoel. Voor Monteverdi begint de kunst waar die voor Artusi ophoudt: muziek hoeft niet het onderwerp te zijn van intellectuele discussies, maar ze moet de mens beroeren, verrassen, overweldigen, sprakeloos maken of aanzetten tot tranen. Criteria als 'waar' of 'vals', 'juist' of 'verkeerd' maken plaats voor emotionele waarden als 'in beroering brengen' en 'verbazen' ("muovere l'affetto dell'animo" met de woorden van Caccini).

1603. *Il quarto libro de madrigali, de seconda prattica toegepast*

Het vierde boek uit 1603 is het eerste – en overweldigende – resultaat van de seconda prattica. Nog meer dan voorheen is de tekst, en vooral de emotionele inhoud, de leidraad voor de componist. Maar tegelijk – en vooral ook hieruit blijkt het compositorische meesterschap van Monteverdi – demonstreert hij zijn perfecte beheersing van de vorm, van het muziekwerk als geordende muzikale structuur, ook binnen een opbouw die wordt bepaald en gedictieerd door de vertolking van emoties. Wellicht bewust kiest Monteverdi voor korte verzen, overwegend van zijn geliefde auteur Guarini (negen van de negentien madrigalen), die hem inspireren tot gebalde, intense verklankingen. Zijn zin voor een hechte structuur, ook binnen een verpletterende emotionele context, blijkt onder meer uit het madrigaal *Ohime, se tanto amato*, een verbitterde liefdesklacht. De frequente terugkeer van de verzuchting "Ohime" (wee mij), als een refrein, inspireert Monteverdi tot de herhaling van een dalend tertsmotief. Op het einde mondt dit uit in een ketting van dalende tertsen op de woorden "mill' e mille dolc'ohime" (duizenden en duizenden zoete oime's). Het resultaat is bitterzoet: de liefelijke tertsen zijn ingebed in bizarre harmonische akkoordverbindingen. Bij het aanhoren van dit slot, maar vooral ook van het begin met de snijdende onvoorbereide dissonanten, rezen Artusi ongetwijfeld de haren ten berge. Ook de krasse dissonante inzetten van de madrigalen *Ah dolente partita* en *Anima dolorosa* waren hem beslist een gruwelijke doorn in het oog (en erger nog: in het oor)!

De intensiteit en de emotionele impact van deze madrigalen zijn het resultaat van een weloverwogen en perfect getimed gebruik van alle ingrediënten die Monteverdi in zijn vorige madrigaalboeken had uitgeprobeerd. De emotionele kracht die deze werken uitstralen, is vaak het sterkst wanneer Monteverdi uiterst eenvoudige methoden aanwendt die in extreem contrast op elkaar volgen. In *Sfogava con le stelle* – alweer een liefdesklacht, het enige madrigaal op tekst van Ottavio Rinuccini – laat hij de vijf stemmen enkele malen een tekstfragment en bloc vrij ritmisch declameren op één toon (hij noteert slechts één akkoord, de uitvoerder bepaalt het ritme), een techniek die vaak werd gebruikt voor het reciteren van psalmen in de liturgie. Als een complete verrassing komt dan de plotse overgang naar complex contrapunt of 'ongewone' harmonieën, gekruid met dissonanten (zoals op het woord "pietosa" (medelijdend)). Even pregnant is de inzet van het laatste madrigaal, *Piagn'e sospira*, het enige uit deze bundel op een tekst van Tasso. Monteverdi combineert een imitatief uitgewerkte, tergend langzaam stijgende chromatische lijn op "piagn'e" (zij weende) met de twee volgende tekstfragmenten "sospira" (zij zuchtte) en "e quand' caldi raggi fuggon la greggia" (en toen de warme zonnestralen de kudde hadden verlaten) – meteen weer een treffend voorbeeld van simultaancontrast. Dit madrigaal is over de hele lijn een contrapuntische tour de force. Het is overduidelijk dat Monteverdi zich toen het best thuis voelde in het vijfstemmige, dus op de polyfonie gestoelde madrigaal. De rijkdom aan variatie in deze bundel is verbluffend: naast extreem contrapuntische en sterk emotionele madrigalen plaatst Monteverdi lichtere, toonschilderende stukken die verwijzen naar vroegere bundels, zoals het pittige *Io mi son*

giovietta, een aanstekelijk canzonetta-achtig pareltje, doorspekt met illustratieve melismen op woorden als "rido" (ik lach), "cantava" (zij zong), "canto" (lied), "fiorisce" (bloeit) en "fuggi" (vlucht).

1605. *Il quinto libro de madrigali. Il pastor fido* van Guarini en de invoering van de basso continuo

Het vijfde boek (1605), zoals de derde opgedragen aan hertog Vincenzo, betekent een keerpunt in Monteverdi's productie van madrigalen. Wat blijft, is zijn uitgesproken voorkeur voor Guarini (niet minder dan tien van de dertien madrigalen zijn getoonzet op diens poëzie) en voor de 'klassieke', vijfstemmige bezetting. Nieuw is vooral een technisch aspect, namelijk de toevoeging van een basso continuo, in de eerste zeven madrigalen optioneel, in de laatste zes uitdrukkelijk voorgeschreven. Verder verbant Monteverdi het canzonettatype, dat in het vierde boek nog voor een luchtige noot zorgde, nu helemaal. Centraal staan nu pathetische liefdesklachten van personages uit Guarini's *Il pastor fido*. Deze keuze geeft aanleiding tot een nog heftiger emotionaliteit, onder meer in uiterst scherpe dissonanties. Uitdagend plaatste Monteverdi de madrigalen *Cruda Amarilli* en *O Mirtillo* als eerste nummers, juist degene die Artusi op de korrel had genomen! De naam en faam van Monteverdi was echter voldoende gevestigd om zeker te zijn van het succes, Artusi's kritiek ten spijt. Al een jaar na de eerste uitgave bij Amadino verscheen een herdruk, gevolgd door nog vijf heruitgaven tussen 1608 en 1615.

De keuze van uitgebreide tekstfragmenten uit Guarini's *Il pastor fido* kan ingegeven zijn door de succesrijke opvoeringen van het theaterwerk in 1598 (cf. supra). *Ecco, Silvio* bestaat uit niet minder dan vijf delen en *Ch'io t'ami* uit drie. Sommigen suggereren zelfs dat een aantal madrigalen uit dit vijfde boek voor de opvoeringen zouden zijn bestemd, al is dit niet waarschijnlijk. Toch wordt terecht gewezen op een aanpak die is geïnspireerd door de theatrale voordracht, namelijk akkoordische declamatie die zelfs aanleunt bij de solistische recitativische stijl, waarbij vooral de bovenstem de belangrijkste drager is van de melodie, terwijl de baspartij dient als akkoordische steun en de binnenpartijen meer functioneren als harmonische vulstemmen. De vijfdelige dialoog *Ecco, Silvio* is een mooi voorbeeld van een nagenoeg ononderbroken akkoordische voordracht, met eerder beperkte aandacht voor tekstexpressieve details. Homofone declamatie, met een melodisch overheersende bovenstem, domineert van begin tot einde het madrigaal *O Mirtillo*, dat wordt beschouwd als het model voor het beroemde en exemplarische *Lamento d'Arianna* uit de opera *Arianna* (1608). Enkele opvallende elementen wijzen inderdaad vooruit op Arianna's verscheurende klacht om het verlies van Theseus: vooreerst de inzet met een opvallende, expressieve dalende sext in de bovenstem en de lange, quasi eindeloze ketting van dissonante vertragingen op "crudelissima Amarilli" (de allerwreedste Amarillis).

Met de laatste zes madrigalen uit het vijfde boek begon een nieuw hoofdstuk in Monteverdi's

madrigaalkunst. Met de toevoeging van een instrumentale basso continuo sloot hij zich aan bij de nieuwste trend die was ingezet met Caccini's begeleide monodieën. Maar toch blijft Monteverdi trouw aan de vocale bezetting van vijf stemmen. De instrumentale bas als harmonisch fundament geeft hem wel meer vrijheid voor het ontwerpen van de vocale partijen, omdat de basstem niet meer hoeft te fungeren als drager van de harmonie. Toch is het gebruik ervan vaak nog traditioneel doordat de basso continuo opgevat is als een basso seguente, een 'volgbas' die de gezongen baspartij gewoon verdubbelt. Hij benut echter de diverse mogelijkheden efficiënt en variabel. Een mooi voorbeeld is het madrigaal *T'amo mia vita*, de liefdesverklaring van een meisje, die wordt beantwoordt door de commentaar van haar minnaar. *T'amo mia vita* is voorbehouden voor een sopraansolo, met een zelfstandige basso continuo, terwijl de commentaar wordt gezongen door drie mannenstemmen (met volgbas). Pas in de slotfrase komt ook de vijfde stem (een tweede sopraan) aan bod, in een gemeenschappelijke, gepassioneerde conclusie. Dit madrigaal is puur theater: het is als het ware een scène met personages, wat ook blijkt uit de stemkeuze (vrouwen- tegenover mannenstem). Het theatrale gehalte wordt nog verhoogd doordat Monteverdi de uitroep "T'amo mia vita" herhaalt als een terugkerend refrein tussen de reacties van de minnaar in.

1607-1608. *Orfeo* en *Arianna*, Monteverdi's eerste opera's

Monteverdi was nu overduidelijk klaar voor het theater en de gelegenheid liet niet lang op zich wachten. Op verzoek van de erfprins Ferdinando componeerde hij voor de carnavalsperiode van 1607 de 'favola in musica' *Orfeo*, op hetzelfde thema als de eerste Florentijnse modellen van Peri en Caccini (*Euridice*). Het libretto werd geschreven door Alessandro Striggio jr., de zoon van de componist Alessandro sr. De première op 24 februari 1607, georganiseerd door de Accademia degli Invaghiti, vond plaats in het hertogelijk paleis. De week daarna werd de voorstelling herhaald voor de gasten van het hof. De productie was een voltreffer, ook voor Monteverdi, al was het lot hem op persoonlijk vlak niet gunstig. Zijn echtgenote Claudia, die al een tijd ziek was, overleed in september in Cremona. Er werd Monteverdi echter geen tijd voor rouw gegund. Het hof van Mantua rekende op hem voor een nieuwe opera ter gelegenheid van het huwelijk van Ferdinando met Margaretha van Savoy, dat gepland was voor begin 1608. De Florentijnse edelman Ottavio Rinuccini, auteur van de libretti van de opera's van Peri en Caccini, schreef voor Monteverdi de tekst voor *Arianna*, zijn tweede opera. De compositie van deze nieuwe opera en het ballet *Ballo delle ingrate*, die op enkele maanden klaar moesten zijn, was voor Monteverdi een uitputtingsslag. Om diverse redenen werd het huwelijk van de erfprins en het daarbij aansluitende feestgedruis uitgesteld tot in mei, wat Monteverdi enig respijt bezorgde. De uitvoering van *Arianna* vond plaats op 28 mei voor vierduizend aanwezigen. De bijval was enorm. Vooral het lamento van Arianna, *Lasciate mi morire*, werd alom bejubeld vanwege zijn emotionele diepgang. Maar dit succes bood Monteverdi amper troost. Fysiek en psychisch volkomen uitgeput trok hij zich terug in het ouderlijke huis in Cremona. Hij voelde zich ondergewaardeerd en financieel zat hij aan de grond, omdat

de hertog zijn geloften niet na kwam. Hij smeekte dan ook om zijn ontslag, maar dat werd hem geweigerd. Vincenzo reageerde met de belofte zijn salaris gevoelig te verhogen, zodat Monteverdi zich liet overtuigen terug te keren naar Mantua en zijn dienst terug op te nemen, al bleef hij nog enige tijd in Cremona om weer op krachten te komen. In de loop van 1609 was hij weer op post. Hij kon zich alvast verheugen over de uitgave van de partituur van *Orfeo*.

1607. De 'favola in musica' *Orfeo*

Orfeo wordt terecht beschouwd als het eerste meesterwerk van het kersverse genre opera. De synthese die Monteverdi realiseerde tussen overgeleverde en nieuwe vormen is grandioos. Voor de koren putte hij uit zijn rijke ervaring als componist van canzonette en madrigalen. De aria's variëren van strofische dansliederen in de aard van Caccini (zoals Orpheus' liefdeslied *Vi ricorda*) tot briljant-virtuoze showstukken die zowel de emotionele betrokkenheid als de technische vaardigheid van de solozanger op de proef stellen (met als hoogtepunt de aria van Orpheus, *Passente spirta*). Het recitatief, gemodelleerd naar Peri, overtreft zijn voorgangers op alle vlakken. Melodisch is het bijzonder rijk en gevarieerd, vaak eerder arioso dan puur declamatorisch recitatief. Geregeld is het ingebed in een strakke structuur zonder aan expressiviteit in te moeten, zoals in de proloog *Dal mio permesso amato*, voorgedragen door de allegorische figuur van La Musica. De kracht en de macht van de muziek is het centrale thema van de opera, zoals verwoord in de proloog: "Ik ben de Muziek, die met zoete klanken / elk gekweld hart vernag te bedaren / en zelfs de ijzigste ziel in edele toorn / of liefde kan doen ontvlammen." Niemand beter dan Orpheus kon de Musica incarneren, wat de opera, dat merkwaardige experiment waar de personages zingen in plaats van spreken, acceptabel moest maken. En het embryo bleek levensvatbaar – en dit is zo gebleven, dank zij onder meer het genie van de dertigjarige Claudio Monteverdi, in de volle bloei van zijn kunstenaarschap. Maar de Musica hield ook in dat de instrumenten evenwaardig aan bod kwamen als de menselijke stemmen. Het ensemble waarover Monteverdi voor *Orfeo* kon beschikken, was om van te snoepen: strijkers met violen, altviolon, contrabassen en basgamba's, blazers met trompetten, cornetten, trombones en fluiten, klavierinstrumenten met klavecimbels en orgels, waaronder een regaal, ten slotte chitarrones en een dubbelharp. Dit kleurrijke instrumentarium is een erfenis van de feestelijke en vaak spectaculaire 'intermedii', muzikale tussenspelen met zang, dans en instrumentale muziek, tussen de bedrijven van een toneelstuk. Aan de hoven in Noord-Italië waren de intermedii meestal gereserveerd voor prinselijke huwelijksfeesten. De thematiek was mythologisch, met allegorische figuren die de aanwezigen flatteerden. Het beroemdste voorbeeld – en een van de weinige waarvan de muziek bewaard bleef – zijn de intermedii voor het toneelstuk *La Pellegrina*, die in 1589 werden opgevoerd in Firenze naar aanleiding van het huwelijk van Ferdinando de Medici met Christina van Lorreinen. Voor tekst en muziek werd een beroep gedaan op de allerbesten: Ottavio Rinuccini als librettist en de componisten Cristoforo Malvezzi, Luca Marenzio, Giulio Caccini, Jacopo Peri en Emilio de' Cavalieri – een uitgelezen schare van kunstenaars die

zowel instonden voor groots opgezette meerkorige madrigalen als voor de vroegste voorbeelden van virtuoze begeleide monodieën. Het intermedio-‘orkest’ werd voor Monteverdi een ideaal medium voor de met symboliek geladen dramaturgie: strijkers en fluiten symboliseerden de onbezorgde pastorale wereld in de eerste bedrijven, waar Orpheus zijn huwelijksgeluk uitzingt; cornetten en vooral trombones staan voor de dreiging van de onderwereld waarin Orpheus afdaalt; de snerpande klank van het regaal begeleidt de tussenkomsten van Charon, de van elke emotie verstoken bewaker van de onderwereld. In de meesterlijke aria *Possente spirito*, net in het midden van de opera, zet Monteverdi alle beschikbare muzikale middelen in, zowel vocale (Orpheus) als instrumentale (violen, cornetten, harp ...) om de onderwereld te vermurwen. Bovendien zijn er voor de instrumenten substantiële muzikale fragmenten gereserveerd, ritornelli en sinfonie, vaak met een structurele functie.

1608. *Lamento d'Arianna*

Van de opera *Arianna* mag dan al enkel het lamento bewaard zijn gebleven, het werd wel het archetype voor het genre lamento tout court. De intensiteit waarmee Monteverdi de verlatenheid, de klacht, de woede – en uiteenlopende emotionele nuances daar tussenin – in klanken vertaalt, was letterlijk ongehoord. In Ariadnes monoloog is het recitatief uitgegroeid tot een rijk geschaakte zangstijl, die ver af staat van de eerste Florentijnse experimenten. Declamatie is niet meer enkel sprekende muziek. Ze is nu getransformeerd tot pure emotie. Vanaf de eerste maat, met de door merg en been snijdende dissonant op “Lasciatemi”, is de luisteraar in de ban van Ariadnes uitzichtloze wanhoop.

Het succes was zo overweldigend dat Monteverdi het lamento van een solo met basso continuo in 1610 herwerkte tot een vijfstemmig madrigaal. In opdracht van de hertog componeerde hij een tweede vijfstemmig lamento, *Inceneriti spoglie*, onder de titel *Lagime d'amante al sepolcro dell'amata* (De tranen van de minnaar bij het graf van de geliefde), naar aanleiding van het overlijden van Caterina Martinelli, de jonge zangeres voor wie Monteverdi de rol van Arianna had ontworpen, maar die vóór de uitvoering aan de pokken overleed. Beide werken nam hij op in het zesde boek vijfstemmige madrigalen (met basso continuo), dat in 1614 verscheen.

1610. De lokroep van Rome en Venetië: de *Missa In illo tempore* en de *Vespro della Beata Vergine* – 1612. Ontslag in Mantua

Intussen had Monteverdi echter een nieuw prestigieus project afgewerkt: een verzameling geestelijke muziek, algemeen bekend als de *Mariavespers*, die Amadino in Venetië uitgaf, voorzien van een opdracht aan paus Paulus V. De officiële titel, in het Latijn en in de basso-continuo-partij in het Italiaans, geeft de inhoud correcter weer: behalve muziek voor de vespers bevat de verzameling ook een zesstemmige a-cappellamis, gebaseerd op het motet *In illo tempore* van Nicolaas Gombert.

Wat was Monteverdi's bedoeling met deze hybridische verzameling, waarin oude en nieuwe stijlen en genres zijn gebundeld? Uit de opdracht aan de paus blijkt dat hij welbepaalde redenen had om zijn blik zuidwaarts te richten. Die waren tweërlei: hij wilde de paus zijn diensten aanbieden en bovendien een plaats bemachtigen voor zijn negenjarige zoon in het Seminario Romano. Hij vertrok dan ook zelf naar Rome, met in zijn bagage de partituur van zijn kersverse gedrukte bundel en enkele aanbevelingen voor kardinalen, hem bezorgd door Vincenzo. Maar hij keerde ontgoocheld naar Mantua terug: de paus had hem niet ontvangen en voor zijn zoon was er in het seminario geen plaats. Het hof van Mantua blijft nog even zijn vaste stek; hij componeert verder voor de hertog met het oog op de wekelijkse vrijdagavondconcerten waarop een nieuwe, briljante zangeres optrad, de uit Napels afkomstige Adriana Basile, die ook Monteverdi's bewondering wegdraagt. Het lot treft het hof echter kort daarna: in december 1611 overlijdt hertogin Leonora en in februari 1612 hertog Vincenzo. Francesco, zijn zoon en opvolger, treft kort nadien enkele drastische maatregelen. Daartoe behoren het onvoorziene ontslag van Claudio Monteverdi en zijn broer Giulio Cesare in juli 1612. De reden is niet bekend. Claudio trekt zich terug in zijn geboortestad Cremona. Het hof in Mantua wordt echter niet gespaard van verder onheil: een pokkenepidemie velt hertog Francesco in december van hetzelfde jaar, na tien turbulente maanden.

Monteverdi heeft nu de leeftijd van vijfenveertig jaar bereikt en is als componist een beroemdheid. Met zijn bundel religieuze muziek uit 1610 had hij op twee paarden gewed: op Rome en op Venetië. Op Rome met de *Missa In illo tempore*, een schoolvoorbeeld van een a-cappellamis in de ‘stile antico’, op basis van een streng contrapuntisch motet van Nicolaas Gombert, de Vlaamse polyfonist die model had gestaan voor de stile antico van Palestrina. Gombert was al omstreeks 1560 overleden, maar hij bleef een bewonderd model. Het lijdt weinig twijfel dat Monteverdi hiermee wilde tegemoetkomen aan de smaak die heerste aan het pauselijke hof. Met de *Mariavespers* lonkte hij naar Venetië, maar hij kopieerde de typisch Venetiaanse manier van componeren niet klakkeloos. Met de werken van Andrea en Giovanni Gabrieli was de muziek aan de San Marcobasiliek gekenmerkt door een ongekende pracht en praal. Het parool was monumentaliteit. Die kwam tot uiting in meerkorige composities, waarbij stemmen en instrumenten in onderling samenspel en in dialoog met elkaar concineren (de zogenaamde ‘cori spezzati’: gesplitste koren). Het aandeel van de instrumenten was substantieel. Monteverdi geeft aan de Venetiaanse grootsheid een persoonlijke toets door – alweer, zoals in *Orfeo* – oud en nieuw tot een indrukwekkende synthese te brengen. In de vijf vesperpsalmen combineert hij traditionele elementen, zoals het citeren van gregoriaanse psalmtonen en vrij ritmische declamatie (de zgn. falsobordone), met de Venetiaanse concinerende stijl in een rijke afwisseling tussen vocale en instrumentale soli en koren, tussen akkoordische declamatie en virtuoze melismatiek. In een briljante Venetiaanse instrumentale canzona, de *Sonata sopra Sancta Maria, ora pro nobis*, een van de onbetwistbare topstukken uit die tijd, verwerkt hij als cantus firmus een fragment uit de litanie ter ere van Maria. In een groots

opgezet afsluitend *Magnificat* slaagt hij er overtuigend in monumentaliteit en begeleide monodie met elkaar te verzoenen. De seconda prattica uit de madrigaalkunst past hij verder meesterlijk toe op vier motetten voor solisten en basso continuo. Alles wijst erop dat hij er op uit was met deze uitgave de veelzijdigheid van zijn talent te demonstreren om in Rome, Venetië en andere centra indruk te maken – met succes.

Venetië

1613. Aanstelling tot kapelmeester aan San Marco in Venetië. Carlo Gesualdo en Giovanni Gabrieli

In juli 1613 overlijdt in Venetië Giulio Cesare Martinengo, de kapelmeester van San Marco. Monteverdi wordt aangezocht als kandidaat en na een geslaagde auditie wordt hij op 19 augustus aangeworven, met een salaris van driehonderd dukaten, honderd meer dan Martinengo. Dertig jaar lang zou hij de Serenissima Republica dienen en haar muzikale faam kracht bijzetten met nog meer madrigalen, religieuze muziek en opera's. In datzelfde jaar sterft ook een van de boegbeelden van het laatrenaissancistische en vroegbarokke madrigaal: de Napolitaan Carlo Gesualdo. Zijn zes boeken madrigalen, uitgegeven tussen 1594 en 1611, precies evenveel als en ongeveer gelijktijdig met Monteverdi tot dan, getuigen van een extreem individualisme, uitingen van een complexe psychologie, getekend door toenemende melancholie en sociale afzondering. Muzikaal komt dit tot uiting in choquerende chromatismen en akkoordverbindingen, bizarre melodische wendingen, en onverwachte ritmische wisselingen. Het emotionele kader van zijn intrigerende werk is puur narcistisch, dat van Monteverdi is universeel en doordrongen van een diep inzicht in de menselijke psyche. Ook Gesualdo hield vast aan de klassieke vijfstemmige bezetting, van enige interesse voor de monodische praktijk is er geen spoor. Zijn werk vormt dan ook een eindpunt, waarin de grens van de mogelijkheden die zijn voorgangers hebben gecreëerd, is bereikt.

Het jaar daarvoor was in Venetië ook Giovanni Gabrieli overleden, organist aan San Marco, de Europees vermaarde pedagoog en voortreffelijk componist van madrigalen, liturgische muziek en instrumentale werken. Heinrich Schütz was zijn leerling tussen 1609 en 1612. De bekroning van deze studie was een bundel madrigalen, die in 1611 in Venetië verscheen. De naam van Gabrieli als componist is vooral verbonden aan grootse concinerende werken voor stemmen en instrumenten voor de liturgie in San Marco, gepubliceerd in twee bundels *Symphoniae sacrae* (1597 en 1615). Hij was tevens een pionier van de instrumentale ensemblesmuziek. Met de aanstelling van Monteverdi behield de San Marco in Venetië het prestige als een van de meest uitgelezen centra van de muziek in West-Europa, faam die was begonnen onder Adrian Willaert, die er van 1527 tot 1562 kapelmeester was.

1614. *Il sesto libro de madrigali*. Lamenti en Giambattista Marino

Een van Monteverdi's eerste bekommernissen in Venetië was de voltooiing van zijn zesde madrigaalboek, die in 1614 werd gepubliceerd. De meeste composities, waaronder de twee geciteerde lamenti, dateren uit de laatste jaren in Mantua. Naast de lamenti neemt hij nog acht madrigalen op, met een belangrijke verschuiving in de tekstkeuze: voor twee madrigalen grijpt hij terug naar Francesco Petrarca, die vooral in de 16de eeuw zeer populair was (*Zefiro torna e'l bel tempo rimena* en *Ohimè il bel viso*) en voor de laatste vier nummers introduceert hij als nieuwkomer Giambattista Marino.

De vijfstemmige bewerking van het *Lamento d'Arianna* doet in expressieve overtuigingskracht in geen geval onder voor het origineel. De polyfone versie biedt Monteverdi vooral harmonisch meer mogelijkheden, die hij ten volle uitbuit. De emotionele geladenheid is nog intenser. Er is zelfs geen ruimte voor enige relaxatie. Ook het zesdelige *Incenerite spoglie*, op een sestina van de Mantuaanse priester-dichter Scipione Agnelli, is bijzonder geslaagd en even ontroerend. Dankzij de aangehouden declamatorische aanpak straalt deze klacht bij een graf passend een ernstige plechtstatigheid uit. Monteverdi put ten volle uit zijn ervaring met de monodische praktijk in het muziektheater en de religieuze werken, wat resulteert in een uiterst soepele behandeling van het vijfstemmige ensemble: soli, duetten, trio's, gedragen door de basso continuo, volgen elkaar in een rijke afwisseling op. De madrigalen op teksten van Marino zijn soms ware dramatische scènes, met sprekende personages die als solisten optreden, en verhalende fragmenten in de tuttipassages. Zo begint *Addio Florida* met een solo voor tenor en basso continuo waarin de minnaar Floro afscheid neemt van zijn geliefde Florida. Een sopraansolo vertolkt het antwoord van Florida. Het vijfstemmige tutti verduidelijkt de setting, waarna Floro en Florida samenkomen in een liefdesduet. Het tutti besluit: "Addio Florio (dicean), addio Florida" (Vaarwel Floro, vaarwel Florida, zo spreken zij). *Zefiro torna e'l bel tempo rimena*, op een sonnet van Petrarca, is een perfect voorbeeld van een a-cappellamadrigaal, met referenties aan Monteverdi's vroegere productie: luchtige natuurevocatie in de twee kwartijnen, met referenties aan de canzonettastijl, contrasteert met de schrijnende evocatie van het verdriet van de kwijnende minnaar in de terzinen. Het zesde boek is een prachtige synthese van de evolutie die Monteverdi doormaakte in Cremona en Mantua.

Monteverdi de bruggenbouwer

1614. In Venetië verschijnt Monteverdi's zesde madrigaalboek, zevenenveertig jaar na de publicatie van de *Missa Papae Marcelli* van Palestrina. Zowel de religieuze als de profane muziek hadden een diepgaande verandering ondergaan, met behoud echter van de overgeleverde technieken, stijlen en genres. Nieuw waren de monodie, het recitatief, de basso continuo, de concinerende stijl en de seconda prattica. Monteverdi was geen nieuwlichter, maar een bruggenbouwer, die de verworvenheden uit het verleden wist te versmelten met de experimenten van de vroegbarok. Het

polyfone vervlechten van zelfstandige partijen, kortom het contrapunt, bleef hij getrouw, maar hij smeedde het om tot een synthetisch amalgaam waarin oud en nieuw elkaar bevruchtten. Vooral de zes madrigaalboeken, verschenen tussen 1592 en 1614, zijn hiervan de exemplarische getuigen. Ook in zijn latere madrigaalboeken (1619, 1638 en, postuum, 1651), waarin de concorderende stijl met zelfstandige instrumentale partijen ingang vond, blijft de contrapuntische vervlechting van stemmen een constante. In 1641 bundelt Monteverdi, eenendertig jaar na de *Mariavespers*, een uitgebreide collectie uit zijn religieuze productie (*Selva morale e spirituale*). In deze werken ontpopt hij zich evenzeer als een geniale 'verzoener' tussen oud en nieuw: het contrapunt vermengt zich probleemloos met de concorderende stijl, de strenge stile antico gaat hand in hand met vaak extreme madrigalistische expressie. Men kan gerust stellen dat, dankzij Monteverdi, de liturgische muziek in de vroegbarok niet is ontstaan tot een steriel epigonisme à la Palestrina.

Succes in het buitenland – 1614-2014. Monteverdi en Antwerpen

Monteverdi's werk vond ook zijn weg naar het buitenland. Al in 1597 nam de Neurenbergse muziekdrukker Paul Kauffmann in een anthologie met Italiaanse madrigalen zes composities van Monteverdi op, evenveel als van Marenzio en meer dan van de Wert, Philippus de Monte, Palavicino, Gastoldi en de Gabrieli. De Deense componist en instrumentalist Melchior Borchgrevink zorgde op Deense bodem voor de eerste uitgaven met Italiaanse madrigalen, waarbij hij de meest recente werken opnam. In anthologieën uit 1605 en 1606 is al het madrigaal *Cruda Amarilli* uit Monteverdi's vijfde boek van 1605 te vinden. Borchgrevink studeerde in 1599 bij Giovanni Gabrieli in Venetië en verbleef er ook enige tijd in 1601-1602. Nadien werd hij leider van de hofmuziek bij koning Christian IV in Kopenhagen. In de Nederlanden werd Antwerpen een belangrijke draaischijf voor de verspreiding van Monteverdi's madrigalen. In 1615 gaf de uit Leuven afkomstige drukker Pierre Phalèse jr. in één bundel de madrigaalboeken drie tot vijf uit. Zijn erfgename stonden in 1539 in voor de uitgave van het zesde boek. In 1644, een jaar na Monteverdi's overlijden, volgde in Antwerpen nog een herdruk van het vierde boek.

Precies vierhonderd jaar na de uitgave van Monteverdi's zesde boek madrigalen weerklinkt hier opnieuw zijn nagenoeg volledige Cremonese en Mantuaanse productie. Zoals de passies van Bach blijft Monteverdi's madrigaalkunst voor uitvoerders en toehoorders een intellectueel uitdagende én ontroerende belevenis, waarbij ratio en affect evenwichtig aan bod komen, het waarmaken van alle beklijvende kunst door de eeuwen heen.

Ignace Bossuyt
Emeritus KU Leuven

DI | TUE
26/08/14

19.15

Inleiding door
Koen Uvin
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

María Cristina Kiehr, Stephan Macleod & Concerto Soave

María Cristina Kiehr, sopraan *soprano* | **Stephan Macleod**, bas *bass* | **Jean-Marc Aymes**, artistieke leiding *artistic director*

Alba Roca, viool *violin* | Alessandro Ciccolini, viool *violin* | Elena Spotti, harp *harp* | Sergio Alvarès, viola da gamba *viol* | Matthias Spaeter, aartsluit *archlute* | Jean-Marc Aymes, klavecimbel & orgel *harpsichord & organ*

Fugge il verno dei dolori

Fugge il verno dei dolori
Come farò cuor mio
Ecco di dolci raggi / lo che'armato sin hor
Lidia spina del mio core

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Quel sguardo sdegnosetto

Più lieto il guardo
Quel sguardo sdegnosetto

Claudio Monteverdi

Ciaccona

Tarquinio Merula (ca.1594/5-1665)

Damigella tutta bella

Claudio Monteverdi

Si dolce è il tormento

Eri già tutta mia
Clori amorosa
Maledetto
Si dolce è il tormento

Claudio Monteverdi

Passacaglio

Biagio Marini (1597-1665)

De la bellezza le dovute lodi

Quando l'Alba in Oriente
Quando sperai
De la bellezza le dovute lodi

Claudio Monteverdi

Scherzi Musicali & Canzonette a tre voci

Met zijn *Sacrae Cantiunculae* van 1582 verkende Monteverdi op een bescheiden manier het religieuze repertoire. Eenzelfde terughoudendheid legde hij aan de dag in zijn *Canzonette a tre voci*, zijn eerste bundel profane muziek die hij in 1584 op zeventienjarige leeftijd componeerde. In beide bundels toont hij hoe goed hij als tiener al de muziek van het verleden bestudeerd had. Zoals de renaissancetraditie dat wou, zijn Monteverdi's *Canzonette* heel toegankelijke en luchtige, nu eens homofone, dan weer transparant contrapuntische werkjes met een eenvoudige strofische structuur. Hier en daar neigt hij met een lichte vorm van tekst-expressie al naar het meer 'hoogstaande' madrigaal. De drie stemmen zijn voorzien van een tekst, maar werden in de praktijk niet noodzakelijk allemaal gezongen. Ze konden naar believen door instrumenten ingevuld worden. Hetzelfde geldt voor de twee bundels driestemmige *Scherzi Musicali* van 1607 en 1632, waarin instrumenten overigens ook voor de rest een essentiële rol spelen. Hier wordt de strofische structuur immers geaccentueerd door puur instrumentale ritomelli. In de bundel van 1632 duikt daarenboven een voorliefde op voor begeleide monodieën. Het is geen wonder dat het belang dat Monteverdi hier hecht aan tekstexpressie uitmondt in een prille vorm van recitatiefstijl.

Scherzi Musicali & Canzonette a tre voci

With his *Sacrae Cantiunculae* from 1582 Monteverdi explored in a modest way religious repertoire. He showed the same reticence in his *Canzonette a tre voci*, his first volume of profane music, composed in 1584 at age seventeen. In both volumes he proved how he had mastered the music of the past already as a teen. In the line of Renaissance tradition, Monteverdi's *Canzonette* are very accessible and airy little contrapuntal works, now homophonic, then again transparent, with a simple strophic structure. Here and there, adopting a light form of textual expression, he already approaches the more 'high-minded' madrigal. The three parts are provided with a text, which however does not imply that all of them were actually sung. They could be taken care of by instruments ad libitum. The same holds true for the two volumes of *Scherzi Musicali* of 1607 and 1632 for three parts, in which instruments for that matter also play an essential role. For here the strophic structure is emphasized by purely instrumental music. Moreover, in the volume of 1632 emerges a preference for accompanied monodies. Small wonder that the importance attached by Monteverdi to text expression results in an early form of recitative style.

Fugge il verno dei dolori

Fugge il verno dei dolori
primavera degl'amori
se ne torna tutta adorna
di fioretti lascivetti,
ma non torni più giammai
filli ingrata, dispietata,
a dar fine a li miei guai!

Senti Zeffiro che spira
vedi Amor che l'arco tira
e c'invita a dolce vita
vita quieta, vita lieta.
E tû sorda, e cieca, ahi lasso
neghitosa disdegnosa
ti starai qual duro sasso.

Senti piange tortorella
quasi afflitta vedovella,
che non trova, che le giova
il suo errante caro amante.
E tu viver sempre vuoi
sola in noie da le gioie
nascondendo I sensi tuoi.

Tu non sai che lieto stato
è 'l trovarsi accompagnato:
mira Filli Amarilli
quanto gode con sua lode
di star sempre a Tirsi in braccio;
filli oh quanto farai pianto
se disprezzi questo laccio.

Come farò cuor mio quando mi parto

Come farò cuor mio quando mi parto?
Se sol pensando a la crudel partita
mi sento venir men l'alma e la vita.

De winter van mijn smart vlucht heen
en de lente van de liefde
keert terug, geheel getooid
met verleidelijke bloemen.
Maar jij keert nooit meer terug,
jij meedogenloze Phyllis,
om mijn zorgen te verlichten.

Voel het zuidenwindje waaien
en zie Amor met zijn boog
die ons noodt tot een zoet leven,
rustig leven, vrolijk leven!
Maar jij, doof en blind, ocharm,
lusteloos, afstandelijk,
staat daar als een stenen beeld.

Hoor! Daar klaagt een tortelduifje
als een droevig weduwvrouwtje
wenend om haar neergeschoten
of verdwaalde metgezel.
Jij verkiest een eenzaam leven,
zonder liefde, afgesloten
voor geneugten en genot.

Jij weet niet hoe fijn het is
om een metgezel te hebben,
Phyllis. Kijk hoe Amaryllis
er plezier in schept om steeds
Thyrsis om de hals te vliegen!
Phyllis, jij bederft je leven
als je dit geluk veracht.

Wat moet ik doen, mijn lief, als ik vertrek?
Wanneer ik aan ons wrede afscheid denk,
voel ik mijn ziel en leven mij ontvlieden.

Come vivrò cor mio da te lontano?
Se sol per così mia crudel partita
mi sento venir men l'alma e la vita.

Ma pur contento son, poi ch'il cor mio
resta con voi pur la crudel partita
ch'ogn'hor mi venga men l'alma e la vita.

Ecco di dolci raggi / lo ch'armato sin hor

Ecco di dolci raggi il sol armato
del verno saettar la stagion florida
di dolcissim'amor inebriato
dorme tacito vento in sen di Clorida
tal'hor però lascivo e odorato
ondeggiar tremolar fa l'erba florida
l'aria, la terra, il Ciel spiran amore
arda dunque d'amor arda ogni core.

lo ch'armato sin hor d'un duro gelo
degli assalti d'amor potei difendermi
ne l'infocato suo pungente telo
puote l'alma passar o'l petto offendermi
Hor che il tutto si cangia al novo cielo
a due begli occhi ancor non dovea arendermi
si si disarmo il solito rigore
arda dunque d'amor arda il mio core.

Lidia spina del mio core

Lidia spina del mio core
ond'amor mi straccia e punge
di dolcissimo licore
pur talhor la piaga m'unge
e senz'arte o sugo d'erba
il dolor mi disacerba.

Che là dove il cor languisce
molle stende e candidetta

Hoe moet ik ver van jou bestaan, mijn lief?
Wanneer ik aan ons wrede afscheid denk,
voel ik mijn ziel en leven mij ontvlieden.

Toch ben ik blij, mijn lief, omdat ik weet
dat jij mijn hart voor altijd met je meedraagt,
wanneer mijn hart en leven mij ontvlieden.

De zon, gewapend met haar fraaie stralen,
verjoeg de winter voor een nieuw seizoen.
De wind slaapt, in een roes van zoete liefde,
roerloos, geluidloos, in de schoot van Chloris.
Soms laat hij even, geurig en wellustig,
de bloemen en de grassen zachtjes deinen.
Hemel en aarde stralen liefde uit.
Laat dus in ieder hart de liefde gloeien!

Ik was, geharnast in een laag van ijs,
tot heden niet beangst voor Amors wapens.
Zijn puntige en brandend hete pijlen
konden mijn borst en dus mijn ziel niet raken.
Maar onder deze nieuwe hemelboog
werd ik getroffen door twee mooie ogen.
Mijn harnas smolt als 't ware voor de zon.
Laat ook in mijn hart dus de liefde gloeien!

Lydia, doorn in mijn hart,
balsemt menigmaal de wond,
mij door Amor toegebracht,
met een honingzoete zalf.
Zonder kunst of kruidensap
lenigt zij mijn hartepijn.

Waar mijn hart door pijn gekweld wordt
legt zij zacht haar blanke handje

quella mano onde rapisce
amor l'alme e i cori alletta
e toccando e ritoccando
mi vien dolce il cor sanando.

O che piaga avventurosa
se si bella e bianca mano
mentre in sen mi si riposa
va sanando il cor pian piano
e soccorre a la ferita
con le perle de le dita.

Ma che prò s' à tal soccorso
i' mi sento in un momento
d'altro verme il petto morso,
tocco il cor d'altro tormento;
et in men che non balena
venir men d'un altra pena.

Ma se Lidia il cor mi tocca,
si soave ardor mi prende;
che da gli occhi un sguardo scocca
e l'ardir tosto riprende
et in un severa e dolce
Lidia 'l cor mi piaga, e molce.

Che se 'l guardo troppo fiero
troppo frena i miei desiri
e l'avorio lusinghiero
poco temprà i miei martiri
Lidia mia che dolce sorte
s'en tua man ne vengo a morte.

Più lieto il guardo

Più lieto il guardo ver me non giri
ninfa ritrosa ne so perchè.
Tanto respiri quanto sospiri

waarvan Amor vaak gebruikt maakt
om een ziel of hart te stelen.
Met een vederlichte streling
doet ze alle pijn verdwijnen.

't Is een zegenrijk gebeuren
als een mooie, blanke hand
zich voorzichtig op mijn borst legt
en mijn hart heel zachtjes streelt
en de pijn weet te verlichten
met haar parelblanke vingers.

Soms ontstaat tijdens zo'n streling
plotseling een nieuwe wond,
pijnlijk als een slangenbeet,
oorzaak van een nieuwe kwelling.
In een oogwenk voel ik mij
haast bezwijken aan dat leed.

Want als Lydia mij streelt,
gloeien vlammen in mijn borst.
Aangestoken door haar ogen
laait dat vuur steeds hoger op.
Tegelijk gestreng en zacht
kwelt en balsemt zij mijn hart.

Met een al te strenge blik
remt ze mijn verlangen af
en met vederlicht ivoor
straft ze mij en streelt me niet.
Lydia, mijn lot is zoet
als jouw lieve hand mij doodt.

Nooit wend je meer blij je blik naar mij,
bedeesde nimf. Ik weet niet waarom.
Je zucht niet meer van liefde voor mij

ne più ti curi della mia fè.

Ahi che la speme fallace e lieve
rapidamente a me spari.
Ahi ben è vero ch'in tempo breve
appena nasce che more il di.

lo vidi acceso di fiamm' il viso
ch'in pallidezza poi si cangiò.
E appena sciolsi da i labri un riso
che in duol ascoso lo raffrenò.

Per mille segni son fatto accorto
che novo affetto nel cor ti sta.
Gelosa cura lasso m'ha scorto
chi altri m'involi tua gran beltà.

Non più lamenta ch'in pianto amaro
speri i bei anni di gioventù.
Ne ch'el mio cor ti fa sì caro
ne che quest'alma senza te fu.

Quel sguardo sdegnosetto

Quel sguardo sdegnosetto
lucente e minaccioso
quel dardo velenoso
vola a ferirmi il petto;
bellezze ond'io tutt'ardo
e son da me diviso
piagatemi col sguardo,
sanatemi col riso.

Armatevi pupille
d'asprissimo rigore
versatemi sul core
un nembo di faville,
ma il labbro non sia tardo

en wordt niet meer verblijd door mijn trouw.

O wee! De hoop, onbetrouwbaar en vluchtig,
verliet mij rap en onverwachts.
O wee! 't Is waar, de tijd gaat snel,
een dag ijlt vliegensvlug voorbij.

Ik zag je wangen vurig blozen,
maar toen je me zag werd je bleek als was.
Een glimlach speelde rond je lippen,
maar jij verborg hem in droefenis.

Aan duizend tekens heb ik gezien
dat jij een nieuwe liefde hebt.
Jaloers oplettend heb ik begrepen
dat iemand je schoonheid van mij stal.

Vergeet maar dat ik aan bitter verdriet
mijn jeugdige jaren heb verspild!
Vergeet maar dat je ooit van me hield
en dat ik mijn leven aan jou heb gewijd.

Die hooghartige blik,
zo dreigend en verblindend
als een vergiftig wapen
heeft mij de borst verwond.
Schoonheid die mij verschroeit
en mij het hart verscheurt,
verwond mij met je blik,
genees mij met je lach!

Bewapen je pupillen
met uiterst strenge kracht
en tref mijn arme hart met
een sluierwolk van vonken!
Maar laat je mond niet dralen,

a rattivarmi ucciso.
Feriscimi quel sguardo
ma sanami quel riso.

Begl'occhi all'armi,
io vi preparo il seno.
Gioite nel piagarmi
infin ch'io venga meno.
E se da' vostri dardi
io resterò conquiso
ferischino quei sguardi
ma sanami quel riso.

Damigella tutta bella

Damigella tutta bella
versa versa quel bel vino,
fa che cada la rugiada
distillata di rubino.

Ho nel seno rio veneno
che vi sparse Amor profondo
ma gittarlo e lasciarlo
vò sommerso in questo fondo.

Damigella tutta bella
di quel vin tu non mi satii
fa che cada la rugiada
distillata da topatii.

Ah che spento io non sento
il furor de gl'ardor miei.
Men cocenti meno ardenti
sono ohimè gli incendi Etnei.

Nova fiamma più m'infiamma
arde il cor foco novello;
se mia vita non s'aita

beziel mij met je adem!
Je blik mag mij verwonden,
je lach moet mij genezen.

Strijdv aardig mooie ogen,
ik bied jullie mijn borst.
Geniet door mij te kwellen
totdat ik zal bezwijken!
Als ik aan jullie pijlen
ten prooi zal zijn gevallen,
gewond door jullie blikken,
herleef ik door een lach.

Allerliefste jongedame,
laaf mij met die mooie wijn,
ambrozijn van druppels dauw
met de kleur van een robijn.

In mijn borst brandt als een gifstof
't vuur dat Amor daar verspreidde
maar ik doof het met een roemer
van de wijn die jij mij schenkt.

Allerliefste jongedame,
deze wijn lest niet mijn dorst;
schenk mij liever ambrozijn van
dauw afkomstig van topazen.

Ach, ik voel nog geen verlichting
van de hitte in mijn borstkas.
Minder gloeiend en verzengend
zijn de vuren in de Etna.

Nieuwe vlammen voel ik gloeien.
In mijn hart laait een nieuw vuur.
Als de wijn het niet kan doven

ah ch'io vengo un Mongibello!

Ma più fresca ogn' hor cresca
dentro me sì fatta arsura
consumarmi e disfarmi
per tal modo hò per ventura.

Eri già tutta mia

Eri già tutta mia
mia quell'alma, e quel core.
Chi da me ti desvia
nuovo laccio d'amore?
O bellezza, o valore,
o mirabil costanza
ove sei tu?
Eri già tutta mia
or non sei più.
Ah che mia non sei più.

Sol per te gl'occhi belli
rivolgeviidenti.
Per me d'oro i capelli
si spiegavan ai venti.
O fugaci contenti,
o fiera d'un core!
Dove sei tu?
Eri già tutta mia
or non sei più.
Ah che mia non sei più.

Il gioir del mio viso
ah che più non rimiri.
Il mio canto, il mio riso
è converso in martiri.
O dispersi sospiri
o sparita pietate.
Dove sei tu?

barst ik uit als een vulkaan.

Uur na uur groeit deze vuurzee.
Reeds verzengt ze heel mijn hart,
dus mij rest geen ander lot
dan erdoor verteerd te worden.

Je was geheel van mij,
met hart en ziel van mij.
Wie nam jou van mij af?
Een andere aanbieder?
O geesteskracht, o schoonheid,
o wonderbare trouw,
waar ben je nu?
Je was geheel van mij;
Nu ben je dat niet meer.
Helaas, je bent niet meer van mij.

Je mooie ogen hield je
alleen naar mij gewend.
Je gouden haar ontfouwde
zich in de wind voor mij.
Hoe vluchtig is de liefde,
de vuurgloed in het hart!
Waar ben je nu?
Je was geheel van mij;
Nu ben je dat niet meer.
Helaas, je bent niet meer van mij.

Als ik emoties toon,
kijk jij daar niet meer naar.
Ik lach en zing niet meer.
Mijn vreugde werd verdriet.
Vervlogen is je liefde,
weg is je mededogen.
Waar ben je nu?

Eri già tutta mia
or non sei più.
Ah che mia non sei più.

Clori amorosa

Clori amorosa
d'amor rubella
più d'ogni rosa
vermiglia e bella
d'ogni alma stella
più chiara, ardente
veracemente:
nel tuo bel viso
stà il mio cor fiso.

Tu co' bei lumi
saetti il core
e lo consumi
col chiaro ardore
onde si more
quest'alma mia
se dolce e pia
non porgi aita
a la mia vita.

Ah pastorella
pur non ti pieghi
di cui favella
ai dolci prieghi?
Ahi, che se neghi
al mio languire
anzi al morire
reve conforto
resterò morto.

Deh dolce amore
di tua bellezza

Je was geheel van mij;
Nu ben je dat niet meer.
Helaas, je bent niet meer van mij.

Lieflijke Chloris,
wars van de liefde,
kleuriger, mooier
dan elke roos,
vuriger, feller
dan elke ster,
echt, ik bezweer je:
jouw mooi gezicht is
gegrift in mijn hart.

Jouw mooie ogen
raken mijn hart
zodat een vuurgloed
daar wordt ontstoken.
Moordende vlammen
verzenen mijn ziel,
als jij geen hulp biedt,
zacht en barmhartig,
die mij kan redden.

Ach herdersmeisje,
luister je niet
naar wie hier smekend
het woord tot je richt?
Als je mijn lijden,
mijn dodelijk leed,
niet wilt vertroosten,
al is het maar even,
zal ik bezwijken.

Toe, allerliefste,
zorg dat je hart

fa specchio al core
ch'empio disprezza
pien di fiera
pene e martiri
pianti e sospiri
d'un'alma amante
fida e costante.

Vedrai per prova
che ne' tuoi lumi
l'ardor si trova
se i tuoi costumi
fan che consumi
ogn'alma in terra
e s'ama guerra
li fa il tuo viso
e 'l dolce riso.

Maledetto sia l'aspetto

Maledetto sia l'aspetto
che m'arde, tristo me.
Poi ch'io sento rio tormento
poi ch'io moro ne ristoro
ha mia fe sol per te.
Maledetto sia l'aspetto
che m'arde, tristo me.

Maledetta la saetta
ch'impiegò, ne morrò.
Così vuole il mio sole
così brama chi disama
quanto può, che farò?
Maledetta la saetta
ch'impiegò, ne morrò.

Donna ria, morte mia
vuol così chi ferì.

je schoonheid weerspiegelt!
Je bent te hoogmoedig
en toont geen begrip
voor het leed en de zorgen,
de tranen, de zuchten
van wie jou gestaag en
trouwhartig bemint.

Kijk in de spiegel
en zie dat je ogen
van levenslust gloeien!
Als je het leuk vindt
om liefde te wekken
in kneedbare zielen,
als je van strijd houdt,
dan heb je als wapens je fraaie gezicht
en je lieflijke lach.

Ik vervloek de droomverschijsning
die mij teistert, arme ik.
Haar zien is een marteling
die mij doodt, en geen soelaas
vind ik voor mijn minnepijn.
Ik vervloek de droomverschijsning
die mij teistert, arme ik.

Ik vervloek de pijl van Amor
die mij dodelijk verwondde,
naar gewenst werd door mijn Zon,
die mijn liefde niet op prijs stelt
en mij kwelt. Wat moet ik doen?
Ik vervloek de pijl van Amor
die mij dodelijk verwondde.

Onbarmhartig wilde zij
dat ik dodelijk verwond werd.

Prende gioco del mio foco
vuol ch'io peni, che mi sveni,
morrò qui, fiero di.
Donna ria, morte mia
vuol così chi ferì.

Si dolce è'l tormento

Si dolce è'l tormento che in seno mi sta
ch'io vivo contento per cruda beltà.

Nel ciel di bellezza
s'accreschi furezza
et manchi pietà
che sempre qual scoglio
all'onda d'orgoglio
mia fede sarà.

La speme fallace rivolgam' il piè
diletto ne pace non scendano a me.

E l'empia ch'adoro
mi nieghi ristoro
di buona mercè:
tra doglia infinita
tra speme tradita
vivrà la mia fè.

Per foco e per gelo riposo non ho
nel porto del Cielo riposo haverò.

Se colpo mortale
con rigido strale
il cor m'impiegò
cangiando mia sorte
col dardo di morte
il cor sanerò.
Se fiamma d'amore già mai non senti

Zij bespot mij, doet mij lijden,
wil dat ik mijn aders doorsnijd.
Ik ga sterven, arme ik.
Onbarmhartig wilde zij
dat ik dodelijk verwond werd.

Zo zalig is de kwelling die ik draag in mijn hart
dat ik tevreden leef onder een wrede schoonheid.

Laat in de hemel het schone
maar gruwelijker worden
en de barmhartigheid ontbreken.
Want als een eeuwige rots
in de branding zal de trots
van mijn trouw zijn.

Naar bedrieglijke hoop wenden wij onze
schreden, laat vreugde noch vrede mij bezoeken.

En laat die harteloze die ik aanbid
mij de verkoeling onzeggen
van haar zoete genade:
tussen oneindig leed
tussen verraden hoop
zal mijn trouw leven.

Door vuur en door ijs vind ik geen rust,
pas aan de hemelpoort zal ik ze vinden.

Als een dodelijke slag
met een hard wapen
mijn hart verwond heeft,
zal ik mijn lot verwisselen
met de pijl des doods
en mijn hart genezen.
Als het liefdesvuur is opgelaaid

quel riggido core ch' il cor mi rapi.

Se nega pietate
la cruda beltate
che l'alma invaghì
ben sia che dolente
pentita e languente
sospirimi un dì.

Quando l'Alba in Oriente

Quando l'Alba in Oriente
l'almo sol s'appresta a scorgere
giù del mar la veggiam sorgere
cinta in gonna rilucente,
onde lampi si diffondono
che le stelle in Ciel ascondono.

Rose, gigli almi immortali
sfavillando il crin adornano
il crin d'oro, onde s'aggiornano
l'atre notti de mortali
e fresche aure intorno volano
che gli spirti egri consolano.

[Nel bel carro a meraviglia
son rubin che l'aria accendono
i destrier non men risplendono
d'aureo morso, e d'aurea briglia
e nitrendo a gir s'apprestano
e con l'unghia il Ciel calpestrano.

Con la manca ella gli sferza
pur con fren, che scossi ondeggiano,
e se lenti unqua vaneggiano
con la destra alza la sferza
essi all'hor, che scopiar l'odono,
Per la via girsene godono.]

in dat kille hart dat mijn hart heeft gestolen,

als genade ontzegd wordt
door de wrede schoonheid
die mijn ziel betoverde,
dan is het goed dat zij lijdend,
berouwvol en kwijnend
mij op een dag zal bewenen.

Als Aurora in het Oosten
even voor de zon ontwaakt,
rijst ze langzaam uit de zee,
in glanzend gewaad gehuld
waarop vele vonken stralen
die het licht der sterren doven.

Rode rozen, witte lilies
sieren fonkelend haar lokken,
gouden lokken die het duister
van de aardse nacht verlichten.
Briesjes zweven rond haar hoofd
die wie droevig is vertroosten.

[Op haar fraaie wagen glansen
de robijnen rood als vuur
en haar paarden zijn getuigd met
gouden bit en gouden teugels.
Ongeduldig stampen zij
met hun hoeven op de hemel.

Met haar linkerhand maant zij ze
met de teugel te vertrekken,
en als ze nog even dralen
heft haar rechterhand de zweep.
Zodra zij die horen knallen,
draven ze blijmoedig heen.]

Si di fregi alta, e pomposa
va per le strade che s'infiorano
va su nemi che s'indorano;
Ruggiadosa, luminosa
l'altre Dee, che la mirano
per invidia ne sospirano.

E ciò ver qual più n'apprezza
per beltade a l'Alba inchinasi
non per questo ella vicinasi
di mia Donna a la bellezza:
i suoi pregi Alba t'oscurano
tutte l'alme accese il giurano.

Quando sperai

Quando sperai del mio servir mercede
e 'l guiderdon de la mia pura fede
altri il mio ben m'ha tolto
e 'l frutto ohimè de mie fatiche ha colto.

Speravo ahi lasso posseder mia diva
altri hor di sperne, e del moi ben mi priva
baciando il caro volto
e 'l frutto ohimè de mie fatiche ha colto.

De la bellezza le dovute lodi

De la bellezza le dovute lodi
celebriam con lieto canto
e tu Ciprign' intanto
de tuoi prieghi altera godi.
Godi pur ch'alta vittoria
si prepara a meriti tuoi
onde chiara oggi fra noi
splenderai per nuova gloria.

È la bellezza un raggio
de la celeste luce

Hooggezeten en pronkklustig
rijdt ze door een zee van bloemen
over goudgerande wolken,
fris bedauwd en vederlicht.
Alle andere godinnen
zijn jaloers als ze haar zien.

Allen die van schoonheid houden,
buigen voor Aurora's pracht.
Ik durf haar te vergelijken
met de schoonheid van mijn vrouwe,
die Aurora doet verbleken –
dat zweeft ieder die haar kent.

Ik hoopte, ter beloning van mijn trouw,
de vrucht te plukken van mijn dienstbaarheid.
Een ander stal mijn liefste
en profiteert van wat ik heb gedaan.

Ik hoopte ooit mijn liefste te bezitten.
Een ander heeft mij deze hoop ontnomen.
Hij kuste mijn beminde
en profiteert van wat ik heb gedaan.

Laat ons de schoonheid prijzen
met vrolijke gezangen.
Geniet intussen, Venus,
van al uw goede daden!
Weer is een grote liefde
hier dankzij u geboren.
U straalt bij ons vandaag
van immer nieuwe glorie.

Schoonheid wordt ons geschonken
door licht vanuit de hemel

che quasi un Sol di Maggio
temprat'ardor n'adduce.
Quinci nel nostro core
nascono i fior d'amore.

Chi di tal lume
non splend'ornato
dirsi beato in van presume
che vil tesoro
son gemm'et oro
e valor cade contro beltade.

Ben fallò Alcide il forte
da duo begl'occhi vinto
quantunque avvinto
traesse il cor da le tartaree porte
e sallo il Dio de l'arme
de l'ira e del furore
quando la Dea d'Amore
gl'impon che si disarmo.

On'dei cangiato stile
mansueto ed humile
mirando il suo bel volto
la spada oblia fra belle braccia accolto.

Dunque a lei che di beltate
ottenne il pregio e'l vanto
quest'altre alme ben nate
concordi al nostro canto
guidano in queste valli
per far l'honor
quest'amorosi balli.

dat als een zon in mei
een milde warmte geeft,
opdat in onze harten
de bloem der liefde bloeit.

Wie door dat hemels licht
nooit is beschenen, zal zich
vergeefs gelukkig wanen.
Want goud en edelstenen
zijn waardeloze schatten
en deugd valt bij de schoonheid in het niet.

Zelfs Hercules moest zwichten,
bezwaken voor twee ogen,
terwijl hij zelf geketend
vocht voor zijn leven bij de hellepoort.
En de god Mars moest zwichten,
de god van toorn en strijd,
toen Venus hem beval
zijn wapens neer te leggen.

Toen is de oorlogsgod,
gehoorzaam en deemoedig,
betoverd door haar schoonheid,
door haar omarmd zijn wapens snel vergeten.

Om haar die voor haar schoonheid
geprezen wordt te eren
zet deze groep voornaam edelingen
op de maat van dit lied
in deze schone dreven
de eerste stappen
van deze bruiloftsdans.

*Vertaling: Ike Cialona, Organisatie Oude Muziek
Utrecht*



WO | WED
27/08/14

13.00

Lezing
Lecture

gratis toegang
free admission

AMUZ

Lezing Marco Mencoboni

lezing over Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* (Engelstalig) Lecture on Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* (English spoken)

Marco Mencoboni, spreker lecturer

Monteverdi's Vespro della Beata Vergine

De *Mariavespers* van Monteverdi zijn wellicht de meest ambitieuze religieuze muziekverzameling uit de periode voor Bach. In deze Engelstalige lezing van Marco Mencoboni ontdekt u aan de hand van geluids- en beeldfragmenten waarom dit werk zo een prominente plaats inneemt in de muziekgeschiedenis.

Monteverdi's Vespro della Beata Vergine

Monteverdi's *Vespers* of 1610 are no doubt the most ambitious religious music collection from the period before Bach. In this English spoken lecture by Marco Mencoboni you will discover by means of audio and visual examples and extracts why this work gets pride of place in music history.

WO | WED
27/08/14

19.15

Inleiding door
Elise Simoens
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Paul O'Dette & Jakob Lindberg

Paul O'Dette, luit lute | **Jakob Lindberg**, luit lute

Tastar de corde Recercar dietro Saltarello Piva	<i>Joan Ambrosio Dalza (fl. 1508)</i>
Canon	<i>Francesco da Milano (1497-1543)</i>
Fantasia settima	<i>Francesco da Milano / Johannes Matelart (voor 1538-1607)</i>
La Spagna	<i>Francesco da Milano</i>
Fantasia sexta	<i>Francesco da Milano / Johannes Matelart</i>
Or vien ça vien	<i>Anoniem / Clément Janequin (ca. 1485-na 1558)</i>
Così mi guida amore	<i>Anoniem / Jacques Arcadelt (1507?-1568)</i>
Chi passa per sta strada	<i>Filippo Azzaiolo (fl. 1557-69) / John Johnson (fl. 1579-94)</i>
Saltarello quarto Fantasia ottava	<i>Simone Molinaro (ca. 1570-na 1633)</i>
Frais et galliard	<i>Simone Molinaro / Jacobus Clemens non Papa (ca. 1510/15-1555/6)</i>
Contrapunto primo Duo tutti di fantasia Contrapunto secondo	<i>Vincenzo Galilei (ca. 1520/30-1591)</i>
Toccata Gagliarda Corrente	<i>Giovanni Girolamo Kapsperger (ca. 1580-1651)</i>
Toccata à dui Liuti	<i>Alessandro Piccinini (1566-ca. 1638)</i>
Canzone prima Petit Jaquet Canzone seconda	<i>Giovanni Antonio Terzi (fl. 1580-1600) / Claudio Merulo (1533-1604)</i>

A due liuti

In 1507 drukte Petrucci in Venetië als allereerste enkele bundels met luitmuziek. Mede dankzij Petrucci was er tegen jaren 1530 overal in Europa een grote hoeveelheid luitmuziek beschikbaar. Het repertoire ging van dansmuziek, instrumentale versies van vocale composities, luitliederen en luitduetten tot soms zeer virtuoze, vrij gecomponeerde solomuziek. Met uitzondering van die laatste solomuziek was het luitrepertoire in de eerste plaats bedoeld voor de alsmaar groeiende markt van amateurs. De meeste muziek voor tokkelinstrumenten werd neergeschreven in tablaturen: een uitbeeldende notatie die de uitvoerder duidelijk maakte op welke fret hij de snaar moest inkorten en op welke snaar er moest worden getokkeld. Dit concertprogramma geeft een overzicht van het toprepertoire voor luit van de vroege 16de eeuw tot de tijd van de jonge Monteverdi. De eerste helft van de 16de eeuw werd beheerst door Francesco da Milano. 'Il divino' zo noemden zijn tijdgenoten deze wonderbaarlijke improvisator. Opvallend is dat zijn ricercares en fantasia's behalve quasi-improvisatorische gedeeltes ook enkele strikt contrapuntische passages bevatten. In de tweede helft van de 16de eeuw zou niemand echt het niveau van da Milano evenaren. Wel zijn er enkele interessante geïsoleerde luitbundels waaronder die van Simone Molinaro, Vincenzo Galilei en Giovanni Antonio Terzi. Met zijn 'courante francese' was Terzi een van de eersten om de aankomende 17de-eeuwse Franse dominantie in de luitmuziek ook in Italië te laten

A due liuti

In 1507 Petrucci was the very first one to print a couple of volumes with lute music in Venice. He was instrumental in making available a large amount of lute music all over Europe by the 1530s. The repertoire ranged across a wide gamut from dance music, instrumental versions of vocal compositions, lute songs and lute duets to sometimes very brilliant, freely composed solo music. With the exception of that solo music, the lute repertoire was meant in the first place for the ever growing market of amateurs. Most music for plucked instruments was written down in tablatures: a diagrammatic notation which made it clear to the performer on which fret he needed to shorten the string, and which string needed to be plucked. This concert programme samples the top repertoire for lute of the early 16th century up to the era of young Monteverdi. The former half of the 16th century was dominated by Francesco da Milano, dubbed 'il divino' by his contemporaries because of his marvellous improvisations. Interestingly, his ricercares and fantasias contain, in addition to quasi-improvisational parts, also some strict contrapuntal passages. In the latter half of the 16th century nobody was to really equal da Milano's level of excellence. Admittedly there are some interesting isolated lute volumes, including those of Simone Molinaro, Vincenzo Galilei and Giovanni Antonio Terzi. With his 'courante francese' Terzi was one of the pioneers to railroad the emerging dominance of the 17th-century

doordringen. De 17de-eeuwse Italiaanse luitmuziek is dun bezaaid, maar de geraffineerde, expressieve en technisch soms erg veeleisende werken van Giovanni Girolamo Kapsberger en zijn rivaal uit Bologna Alessandro Piccinini getuigen toch van een hoogstaand verzelfstandigd luitrepertoire dat qua prestige niet hoeft onder te doen voor de klavecimbelwerken van Frescobaldi.

French lute music also on Italian territory. Even though 17th-century Italian lute music is scarce, the refined, expressive and technically demanding works of Giovanni Girolamo Kapsberger and his rival from Bologna Alessandro Piccini show evidence of an independent lute repertoire of high quality that is by no means inferior to the harpsichord works of Frescobaldi.

WO | WED
27/08/14

22.15
Concert

St.-Pauluskerk

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, artistieke leiding artistic director

Sabine Lützenberger, cantus | Dorothea Jacob, cantus | Axelle Bernage, cantus | Katelijne Van Laethem, cantus | Bernd Oliver Fröhlich, tenor | Stefan Berghammer, tenor | Tom Phillips, tenor | Matthew Vine, tenor | Timothy Leigh Evans, tenor | Olivier Coiffet, tenor | Tim Scott Whiteley, bassus | Guillaume Olry, bassus

Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti, a 6 Kyrie	<i>Claudio Monteverdi (1567-1643)</i>
Laura che 'l verde lauro, a 5	<i>Nicola Vicentino (1511-1575)</i>
Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti, a 6 Gloria	<i>Claudio Monteverdi</i>
Calami sonum ferentes, a 4	<i>Cipriano de Rore (1516-1565)</i>
Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti, a 6 Credo	<i>Claudio Monteverdi</i>
Mia benigna fortuna, a 5	<i>Giaches de Wert (1535-1596)</i>
Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti, a 6 Sanctus	<i>Claudio Monteverdi</i>
Solo e pensoso, a 5	<i>Luca Marenzio (1554-1599)</i>
Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti, a 6 Agnus Dei	<i>Claudio Monteverdi</i>

Missa In illo tempore

Dit concertprogramma is het mooiste bewijs van hoe traditie en vernieuwing niet noodzakelijk tijdgebonden zijn, maar ook perfect simultaan kunnen bestaan. De prima prattica van Monteverdi wordt hier gecombineerd met de seconda prattica van enkele van zijn voorgangers. Van Monteverdi weten we dat hij, onder meer dankzij zijn leermeester Marc'Antonio Ingegneri, goed opgeleid was in het oude contrapunt. Dat werd een vaardigheid die hij nooit vaarwel zou zeggen. In zijn zesstemmige *Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti*, kortweg *Missa In illo tempore*, drijft hij het gebruik van complexe en rigoureuze polyfonie echter tot het uiterste. Goed om te weten is dat Monteverdi deze mis in 1610 samen met zijn veel modernere *Vespro della Beata Vergine* opdroeg aan de paus van Rome. Monteverdi hoopte dat een dergelijke veelzijdigheid hem aan een baan in de pauselijke kapel zou kunnen helpen. Tegenover de haast reactionair archaische mis van Monteverdi plaatst het Huelgas Ensemble enkele progressieve werken van voorgangers van Monteverdi. Cipriano de Rore speelde een cruciale rol in het verspreiden van de nieuwe expressieve madrigaalkunst. Meer nog dan zijn grote voorbeeld Adriaan Willaert ging hij tot het uiterste om de meest subtiële tekstnuances van bijpassende muziek te voorzien. Concreet leidde dat tot een gedurfde, heel vaak chromatische harmonie. De Rore's leerling Nicola Vicentino zou dezelfde weg opgaan. Giaches de Wert en Luca Marenzio behoorden tot

Missa In illo tempore

This concert programme offers convincing evidence for the theory that tradition and innovation do not necessarily follow a sequence, but can perfectly occur simultaneously. Here Monteverdi's prima prattica will be combined with the seconda prattica of some of his predecessors. About Monteverdi we know that, due to his master Marc'Antonio Ingegneri among others, he had been well-trained in counterpoint. This was a proficiency he was never to abandon. However, in his *Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti*, briefly *Missa In illo tempore* he pushes the use of complex and rigorous polyphony to extremes. Interestingly, Monteverdi dedicated this Mass together with his much more modern *Vespro della Beata Vergine* to the Pope of Rome in 1610. Monteverdi calculated that such versatility might land him a job at the papal chapel. In marked contrast with the almost reactionary archaic Mass by Monteverdi the Huelgas Ensemble juxtaposes some progressive works by predecessors of Monteverdi. Cipriano de Rore was instrumental in the spreading of the new expressive art of the madrigal. Even more so than his great example Adriaan Willaert he explored the cutting edge, providing the subtlest text nuances with assorted music. Concretely this resulted in a daring, often chromatic harmony. De Rore's pupil Nicola Vicentino was to follow suit. Giaches de Wert and Luca Marenzio belonged to the generation of composers who were a link

de generatie componisten die een schakel vormde tussen de madrigaalkunst van Cipriano de Rore en die van Monteverdi.

between Cipriano de Rore's art of the madrigal and Monteverdi's.

Kyrie

Voor de misdelen, zie p. 198-200

Laura che 'l verde lauro

L'aura che'l verde lauro e l'aureo crine
soavemente sospirando move,
fa con sue viste leggiadrette e nove
l'anime da lor corpi pellegrine.

De bries (Laura) die de groene laurus
en het gouden haar zacht blazend
in beweging brengt, voert met haar jonge
en gracieuze trekken de ziel uit het lichaam.

Candida rosa nata in dure spine,
Quando fia chi sua pari al mondo trove,
Gloria di nostra etade? O vivo giove,
Manda, prego, il moi in priam che'l suo fine.

Schitterende roos, geboren op harde doornen,
wanneer vond iemand ooit haar gelijke,
schitter van deze tijd? O levende god, laat mij,
zo bid ik, vóór haar, aan mijn einde komen.

Sì chi'io non veggia il gran pubblico danno
e'l mondo rimaner senz' il suo sole,
né gl'occhi miei, che luce altra non hanno,

Want dan zie ik het grote onheil niet gebeuren,
de wereld, die achterblijft zonder zijn zon, en
zien mijn ogen dit niet, die geen ander licht
kennen,
noch mijn geest, die geen andere gedachte
kent, en mijn oren niet, die geen ander geluid
herkennen dan haar rechtschappen zoete taal.

né l'alma, che pensar d'altro non vole,
né l'orecchie, ch'udir d'altro non sanno
senza l'oneste sue dolci parole.

Gloria

Voor de misdelen, zie p. 198-200

Calami sonum ferentes

Calami sonum ferentes siculo levem numero
non pellunt gemitus pectore
ab imo nimium graves
nec constrepente sunt ab Aufido revulsi.

De rieten, die zoals in Siciliaanse melodieën op
lichte wijze klinken, verjagen niet de diepe
zuchten van mijn hart, en al evenmin heeft de
kabbelende Aufidus ze laten verdwijnen.

Musa, quae nemus incolis
Sirmionis amoenum,
reddita qua lenis Lesbia dura fuit,
me adi recessu principis mei tristem,

Muze, die in de bossen van Sirmio verblijft,
waar 't wrede hart van Lesbia zachter werd,
kom me bezoeken, want de afwezigheid
van mijn heer bedroeft me zeer.

Musa, deliciaetui Catulli,

Muze, vreugde van Catullus,

dulce tristibus his tuum iunge carmen avenis.

voeg uw zachte gezangen bij de trieste klanken
van deze herderspijpen.

Credo

Voor de misdelen, zie p. 198-200

Mia benigna fortuna

Mia benigna fortuna e 'l viver lieto,
i chiari giorni et le transuille notti
e i soavi sospiri e 'l dolce stile
che solea resonare in versi e 'n rime,
volti subitamente in doglia e 'n pianto,
odiar vita mi fanno, et bramar morte.

Het mij welwillend lot, het vrolijke leven,
de heldere dagen, de zachte nachten,
de zoete zuchten en de zachte stijl,
die in verzen en strofen weerklinkt,
plots omgeslagen in leed en tranen doen mij
het leven haten en naar de dood smachten.

Crudele, acerba, inexorabil Morte,
cagion mi dàì di mai non esser lieto,
ma di menar tutta mia vita in pianto,
e i giorni oscuri et le dogliose notti.
i mei gravi sospir' non vanno in rime,
e 'l mio duro martir vince ogni stile.

Wreeddaardige, bittere, meedogenloze Dood,
jij die mijn vreugde nooit kansen bood,
maar mijn leven in diep rouwe dompelde,
mijn dagen in duisternis, mijn nachten
in weegeklag; mijn diepe zuchten vinden
geen plaats in gedichten en mijn harde
foltergang is sterker dan welke stijl ook.

Sanctus

Voor de misdelen, zie p. 198-200

Solo e pensoso

Solo e pensoso i più deserti campi
vo misurando a passi tardi e lenti,
e gl'occhi porto per fuggir intenti
dove vestigio human l'arena stampi.

Alleen en in gepeins verzonken ga ik
met trage tred de meest verlaten velden door;
en aandachtig speur ik met mijn ogen, en vlucht
zodra ik op de grond een voetspoor vind.

Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger de le genti,
perché ne gl'atti d'allegrezza spenti
di fuor si legge com' io dentr'avampi.

Een andere beschutting vind ik niet
tegen de nieuwsgierige blik van de mensen,
want aan mijn vreugdeloze handelen ziet men
van buiten welke gloed van binnen brandt.

Si ch'io mi cred' homai che monti e piagge

En zo verkeer ik in de waan dat bergen en

e fiumi e selve sappian di che tempre
sia la mia vita, ch'è celata altrui,

ma pur sì aspre vie né si selvagge
cercar non so ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco, et io con lui.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 198-200

heuvels en rivieren en wouden weten welke
stemming mijn leven beheerst, verborgen voor
de mensen.

Maar geen weg zo steil of onbegaanbaar
of liefde komt mij op mijn tocht vergezellen,
en praat met mij, en ik met haar.

Vertaling: Walter Geerts

Het ordinarium van de mis

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Gloria

Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus, Pater omnipotens, Domine Fili
unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris,
qui tollis peccata mundi
miserere nobis,
qui tollis peccata mundi
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis,
quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum sancto spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Heer, ontferm U over ons.
Christus, ontferm U over ons.
Heer, ontferm U over ons.

Eer aan God in den hoge
en vrede op aarde
aan de mensen van goede wil.
Wij loven U, wij prijzen
en aanbidden U, wij verheerlijken U
en zeggen U dank
voor Uw grote heerlijkheid,
Heer God, Hemelse Koning,
God, almachtige Vader, Heer,
eniggeboren Zoon, Jezus Christus.
Heer God, Lam Gods,
Zoon van de Vader,
Gij die wegneemt de zonden der wereld,
ontferm U over ons,
Gij die wegneemt de zonden der wereld,
aanvaard ons gebed.
Gij die zit aan de rechterhand van de Vader,
ontferm U over ons,
want Gij alleen zijt de Heilige,
Gij alleen de Heer,
Gij alleen de allerhoogste, Jezus Christus.
Met de Heilige Geest
in de heerlijkheid van God de Vader.
Amen.

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilia omnium et invisibilia.
Et in unum Dominum, Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum
ante omnia saecula,
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum non factum,
consubstantiali Patri,
per quem omnia facta sunt,
qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Mariae virgine,
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est,
et resurrexit tertia die
secundum scripturas,
et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur,
qui locutus est per prophetas,
et unam Sanctam Catholicam

Ik geloof in één God,
de almachtige Vader,
Schepper van hemel en aarde,
van al wat zichtbaar en onzichtbaar is.
En in één Heer, Jezus Christus,
eniggeboren Zoon van God,
en voor alle tijden
geboren uit de Vader.
God uit God, licht uit licht,
ware God uit de ware God,
geboren, niet geschapen,
één in wezen met de Vader,
en door wie alles geschapen is,
die voor ons, mensen,
en omwille van ons heil
uit de hemel is neergedaald.
En Hij is ontvangen van de Heilige Geest
uit de maagd Maria,
en is mens geworden.
Hij werd voor ons gekruisigd
onder Pontius Pilatus,
Hij heeft geleden en is begraven.
Hij is verzezen op de derde dag
volgens de schriften,
Hij is opgevaren ten hemel
en zit aan de rechterhand van de Vader,
Hij zal wederkomen in heerlijkheid
om te oordelen levenden en doden
en aan Zijn Rijk komt geen einde.
Ik geloof in de Heilige Geest,
die Heer is en het leven geeft,
die voortkomt uit de Vader en de Zoon,
die met de Vader en de Zoon
tezamen wordt aanbeden en verheerlijkt,
die gesproken heeft door de profeten,
en in één heilige katholicke

et Apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum,
et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi.
Amen.

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth!
Pleni sunt caeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis!
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis!
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem!

en apostolische kerk.
Ik belijd één doopsel
tot vergiffenis van de zonden,
en ik verwacht de opstanding van de doden
en het leven van het komend Rijk.
Amen.

Heilig, heilig, heilig
de Heer, de God der hemelse machten,
vol zijn hemel en aarde
van Uw heerlijkheid,
Hosanna in den hoge.
Gezegend Hij die komt in de Naam des Heren.
Hosanna in den hoge.

Lam Gods,
dat wegneemt de zonden der wereld,
ontferm U over ons!
Lam Gods,
dat wegneemt de zonden der wereld,
ontferm U over ons!
Lam Gods,
dat wegneemt de zonden der wereld,
geef ons de vrede!

DO | THU
28/08/14
TOT UNTIL
ZA | SAT
30/08/14

10.00

Elzenveld

Monteverdi: bruggenbouwer tussen oud en nieuw

zomercursus summer course (Dutch spoken)

Ignace Bossuyt, docent lecturer

Bent u liefhebber van Monteverdi's muziek of bent u benieuwd naar een eerste kennismaking? Ignace Bossuyt dompelt u onder in het Italië van de 16de en 17de eeuw en stoomt u klaar om met volle teugen te kunnen genieten van Laus Polyphoniae. Hij gaat dieper in op het leven en werk van Claudio Monteverdi en neemt daarbij de madrigalen extra onder de loep. U krijgt te zien én te horen hoe de geniale componist zich gedeeltelijk onttrok aan het Italiaanse renaissance-klimaat en zo de schakelfiguur werd naar de barok.

Een cursus boordevol Italiaanse cultuur en sprankelende concerten, die u de nodige inzichten verschaft om uw muziekervaring tijdens dit festival tot nieuwe hoogtes te brengen!

Whether you are already a Monteverdi fan or just eager to discover him, this seminar is up your alley! Ignace Bossuyt offers you total immersion into 16th- and 17th-century Italy, getting you ready to fully enjoy Laus Polyphoniae. He explores the life and works of Claudio Monteverdi in depth, singling out the madrigals for special consideration. You will hear and see how this genius gradually transcended the atmosphere of the Renaissance, paving the way for the baroque era.

This course, full of Italian culture and sparkling concerts, will help you to get the most out of your listening experience during the concerts of this festival. Mind you: this course will be Dutch spoken.

DO | THU
28/08/14

13.00
Concert

AMUZ

Raquel Andueza & Jesús Fernández Baena

Raquel Andueza, sopraan soprano | **Jesús Fernández Baena**, theorbe theorbo

Bella mia	<i>Anoniem (17de eeuw)</i>
Tirsi mio	<i>Salomone Rossi (1570-ca. 1630)</i>
Tempesta di dolcezza Dispiegate guancie amate	<i>Claudio Saracini (1586-1630)</i>
Belle rose	<i>Giulio Caccini (1551-1618)</i>
Anima del cor mio	<i>Salomone Rossi</i>
Passacaglia	<i>Giovanni Girolamo Kapsberger (ca. 1580-1651)</i>
Alla boca dolcissima	<i>Bartolomeo Barbarino (?-na 1640)</i>
Lamento d'Arianna	<i>Claudio Monteverdi (1567-1643)</i>
O vezzosetta	<i>Andrea Falconieri (1585/6-1656)</i>
Udite lacrimosi	<i>Salomone Rossi</i>
Toccata arpeggiata	<i>Giovanni Girolamo Kapsberger</i>
Ecco solinga	<i>Marco da Gagliano (1582-1643)</i>
Voglio di vita uscir	<i>Claudio Monteverdi</i>

Belle rose

Giulio Caccini oogstte grote successen met de nieuwe monodische zangstijl uit zijn *Le nuove musiche*. Opereerde Caccini nog vanuit Firenze, dan zou nadien Venetië het centrum worden van de nieuwe muziek. De bloeiende muziekdrukkunst aldaar zorgde ervoor dat de nieuwe stijl zich razendsnel over heel Italië en omstreken verspreidde. Van de meer dan honderd Italiaanse componisten die de nieuwe stijl cultiveerden, behoorden Giulio Caccini, Marco da Gagliano en Claudio Saracini tot de allerbesten. Een solostem met een harmonisch schragende baspartij, die meestal uitgevoerd werd op luit, chitarrone, theorbe, klavecimbel of gitaar, bleek het ideale medium voor het zingend reciteren van teksten en voor het opwekken van emoties. Caccini ijverde voor een stijlbewuste manier van zingen. Versieringen dienden niet om de uitvoerder in de schijnwerpers te plaatsen, maar om de expressiviteit te intensifiëren. Ervaring zorgde ervoor dat zangers leerden waar precies ze welke versieringsformules moesten inzetten. Caccini deed bij het ontluiken van de nieuwe stijl al zijn beklag over zangers die zich bezondigden aan 'wansmakelijkheden'. Hij heeft echter niet kunnen verhinderen dat de stijl in de loop van de 17de eeuw verder ontwikkelde. De solostem en de baspartij polariseerden verder en de vrijheid die zangers zich permitteerden bij het toevoegen van vaak virtuoze versieringen werd ten top gedreven.

Belle rose

Giulio Caccini earned great acclaim with the new monodic singing style of his *Le nuove musiche*. If Caccini still operated from Firenze, Venice was ready to take over as the centre of the new music. The flourishing art of printing music there was instrumental in spreading the new style like lightning all over Italy and environs. Of the more than a hundred Italian composers who cultivated the new style, Giulio Caccini, Marco da Gagliano and Claudio Saracini belonged to the very best. A solo voice with a harmonically supporting bass part, which was mostly performed on lute, chitarrone, theorbo, harpsichord or guitar, turned out to be the ideal medium for the singing recitation of texts and for the arousal of emotions. Caccini applied himself to a style-conscious way of singing. Ornamentation did not serve self-aggrandizement of the performer, but was meant to intensify expressiveness. From experience singers gathered where precisely they had to use which kind of grace notes. Already in the initial phase of the new style Caccini complained about singers committing 'tasteless' sins. However, he was unable to stymie further development of the style in the course of the 17th century. Solo voice and bass part polarised even more, and the free fancy that singers enjoyed when adding virtuoso figurations was carried to extremes.

Bella mia

Bella mia questo mio core
per voi vive e per voi more
che voi sete per mia sorte
la mia vita e la mia morte.
Col bel guardo voi mi ferite
col bel guardo voi mi guarite
quando dunque mi mirate
morte e vita, ohimé, mi date.
O d'amor miracol novo
Vita e morte à un tempo io provo
ne so quale è più gradita
se la morte o pur la vita.
Anzi in dubbio ancor io vivo
s'io son morto e s'io son vivo
ma sia quel che vuol il fato
vivo o morto a voi m'ho dato.

Tirsi mio

Tirsi mio caro Tirsi
e tu ancor m'abbandoni
così morir mi lasci e non mi aiti.
Almen non mi negar gl'ultimi baci
ferirà pur duo petti un ferro foco
verserà pur la piaga
di tua Filli il tuo sangue Tirsi.
Tirsi un tempo sì dolce e caro nome
ch'invocar non solevi indarno mai
Soccorri a me tua Filli
che come vedi da spietata sorte
condotta son a cruda et empia morte.

Tempesta di dolcezza

Tempesta di dolcezza
sù l'anima mi versa Amor
mentre ti bacio mio tesoro.
Lasso ch'io moro.

Mijn mooi lief, dit hart van mij
leeft voor u en sterft voor u.
U, zo heeft het lot bepaald,
bent mijn leven en mijn dood.
Met uw blik verwondt u mij,
met uw blik geneest u mij,
dus hetzelfde ogenpaar
doet mij sterven en herleven.
Door het wonder van de liefde
leef en sterf ik tegelijk,
twijfelend wat zoeter is,
of het leven, of de dood,
nimmer zeker of ik leef
of misschien gestorven ben.
Wel is zeker: dood of levend
heb ik mij aan u gegeven.

Thyrsis, mijn lieve Thyrsis,
waarom heb jij me in de steek gelaten?
Je drijft me in de dood en troost me niet.
Gun mij tenminste een paar laatste kussen!
Eén wapen zal ons allebei verwonden.
Eén wapen zal jouw bloed
vergieten op de wonde van je Phyllis.
Thyrsis was ooit een lieve, zoete naam
die ik nog nooit vergeefs geroepen heb.
Kom snel je Phyllis helpen,
die, naar je zien kunt, door het lot gedreven
een gruwelijke, wrede dood gaat sterven.

Een storm van zoetheid
stort over mijn ziel, Amor,
terwijl ik je zoen, o schat van mij,
laat me sterven.

un diluvio di baci la sommersa
già di quel labro al tuon dolce sonoro
dietro al lampo d'un riso
ma del tuo dente la saetta ucciso.

Dispiegate guancie amate

Dispiegate guancie amate
quella porpora acerbetta
che perdienti, che dolenti
fian le rose in sù l'erbetta.
Deh scoprite, deh, ferite
chiare stelle i vostri rai
che scoprendo, che partendo
fia men chiaro il sol d'assai.
Apri o labro di cinabro
un sorriso ancor tra il velo
ch'ad aprirlo, ch'a scoprirlo
riderà la terra e'l cielo.
Tocca tocca bella bocca
L'aria homai di qualche accento,
che toccando, che parlando
tacerà per l'aria il vento.

Belle rose

Belle rose porporine
che tra spine
su l'aurora non aprite;
ma, ministri degl'amori,
bei tesori
di bei denti custodite.
Belle rose, ò feritate,
o pietate
del sì far la cagion sia
io vo dir in nuovi modi
vostri lodi;
ma ridete tuttavia.
Se bel rio, bell'auretta

Een stortvloed van kussen heeft haar over-
spoeld bij de zacht klinkende donderslag van
die lip. Achter de bliksem van een schaterlach
heeft de pijl van jouw tand mij gedood.

Dek u, o geliefde wangen,
met het frisse purperrood
dat de rozen aan de struiken
in de schemering verloren,
en verblind mij, fraaie sterren,
met uw wonderschone licht,
dat de glorie van de zon
doet verbleken aan de kim.
Toon mij, vermiljoenen lippen,
zichtbaar achter sluierkant,
nu uw glimlach. Van verrukking
lacht de aard en lacht de hemel.
Doe de lucht nu, mooie mond,
zachtjes trillen op de klanken
van uw zang en van uw woorden,
die de wind tot zwijgen brengen.

Mooie purperrode rozen
tussen doornen,
ga niet open als het daagt!
Dienaars van de liefde zijt ge,
en bewakers
van de parels die u bergt.
Mooie rozen, laat uw wreedheid
of uw goedheid
drijfveer zijn van uw gedrag.
Ik wil op een nieuwe wijze
u gaan prijzen,
en ik hoop dat u dan lacht.
Als een beekje of een briesje

tra l'erbetta
su'l mattin mormorando erra;
se di fiori un praticello
si fa bello;
noi diciam: ride la terra.
Ben è ver, quand'è giocondo
rid'il mondo,
rid'il ciel quand'è gioioso;
ben è ver; ma non san poi
come voi
far un riso grazioso.

Anima del cor mio

Anima del cor mio
poiché da me misera me tu parti,
s'ami conforto alcun a miei martiri
non isdegnar ch'almen ti segu'anc'io
solo con miei sospiri e sol per rimembrarti
ch'in tante pene e in così fiero scempio
vivrò d'Amor di vera fede esempio.

Alla bocca dolcissima

Alla bocca dolcissima di rose
giunse le labbra mie
ma così al fine
dall'animate brine
un non sò che d'amaro
che di meste dolcezze
Amor comparte
così soavemente
che se il labbro appagaro
il cor avvelenaro.
O dolcissima bocca
amarissima bocca
a te consente
il suo costume Amore
perché in Amore

in de ochtend
bruiet of ruist tussen het groen,
als een weide zich met bloemen
laat bestrooien,
zeggen wij: de aarde lacht.
Waarlijk, als ze vrolijk is,
lacht de wereld
en de hemel schatert mee.
Zeker, maar ze lachen niet
zo aanvallig
als gij, rozen, pleegt te doen.

Ziel van mijn hart,
nu je mij, arme ik, verlaten gaat,
zoek ik verlichting van mijn liefdespijnen.
Sta mij tenminste toe dat ik je volg,
alleen in mijn gedachten, om je te laten weten
dat ik, ten prooi aan dit ondraaglijk leed,
een toneelbeeld hoop te zijn van liefdestrouw.

Met haar als rozen honingzoete mond
vereende ik mijn lippen.
Ik proefde op het laatst
in haar bezielde dauw
iets haast onmerkbaar bitters,
dat Amor toegevoegd had
aan al die zoetheid:
een zo subtiel detail
dat het de mond verrukte,
maar 't hart vergiftigde.
O honingzoete mond,
o bitterzoete mond,
in jou toont Amor ons
hoe hij te werk gaat,
want in de liefde

non mai se gusta il ben
se non si more.

Lamento d'Arianna

Lasciatemi morire!
E chi volete voi che mi conforte
in così dura sorte,
in così gran martire?
Lasciatemi morire!
O Teseo, o Teseo mio,
sì che mio ti vo' dir,
chè mio pur sei,
benché t'involi, ahi crudo
a gli occhi miei.
Volgiti, Teseo mio,
volgiti, Teseo, o Dio!
Volgiti indietro a rimirar colei
che lasciato ha per te
la patria e il regno,
e'n queste arene ancora,
cibo di fere dispietate e crude,
lascierà l'ossa ignude.
O Teseo, o Teseo mio,
se tu sapessi, o Dio!
Se tu sapessi, ohimè!, come s'affanna
la povera Arianna,
forse pentito
rivolgeresti ancor la prora al lito.
Ma, con l'aure serene
tu te ne vai felice,
et io qui piango.
A te prepara Atene
liete pompe superbe,
et io rimango
cibo di fere in solitarie arene.
Te l'uno e l'altro tuo vecchio parente
stringeran lieti,

proeft men de honing niet
voordat men sterft.

Laat mij maar liever sterven!
Wie kan mij op de wereld nog troosten
in dit ondraaglijke lot,
in deze foltering?
Laat mij maar liever sterven!
O Theseus, o mijn Theseus,
ik noem je nog de mijne,
want nog heb ik je lief,
al vlucht je weg, jij wreedaard,
voor mijn ogen.
Toe, wend je om, mijn Theseus!
Toe, wend je om, o God!
Wend je gelaat om naar de vrouw te kijken
die rijk en vaderland
voor jou heeft verlaten
en die op deze stranden,
ten prooi aan wilde dieren,
in eenzaamheid zal sterven.
O Theseus, o mijn Theseus,
als jij eens wist, o God,
als jij, o wee, het droeve lot kon zien
van de arme Ariadne,
dan kreeg je wel berouw.
Je zou de steven keren naar dit eiland.
Maar op een zachte bries
vaar jij tevreden heen,
en ik stort tranen.
Athene wacht op jou
met een feestelijk onthaal,
en ik ben hier
ten prooi aan wilde dieren op dit strand.
Jou zullen allebei je oude ouders
dolblij omarmen.

et io più non vedrovvi,
o madre, o padre mio!
Dove, dove è la fede,
che tanto mi giuravi?
Così ne l'alta sede
tu mi ripo de gli avi?
Son queste le corone
onde m'adorni il crine?
Questi gli scettri sono,
queste le gemme e gl'ori?
Lasciarmi in abbandono
a fera che mi strazi e mi divori?
Ah Teseo, a Teseo mio,
lascierai tu morire,
invan piangendo,
invan gridando aita,
la misera Arianna
che a te fidossi e ti diè gloria e vita?
Ahi, che non pur risponde!
Ahi, che più d'aspe è sordo a' miei lamenti!
O nembi, o turbi, o venti,
sommergetelo voi dentr' a quell'onde!
Correte, orche e balene,
e delle membra immonde
empiete le voragini profonde!
Che parlo, ahi! Che vaneggio?
Misera, ohimè! Che chieggio?
O Teseo, o Teseo mio,
non son, non son quell'io,
non son quell'io che i ferì detti sciolsse:
parlò l'affanno mio, parlò il dolore;
parlò la lingua sì, ma non già 'l core.

O vezzosetta

O vezzosetta dalla chioma d'oro
d'ogni ristoro d'ogni mio tormento,
dèh fa contento il mio grave martire,

Nooit zal ik jullie weerzien,
mijn moeder en mijn vader!
Wat rest er van de trouw
die jij mij hebt gezwoeren?
Waar is de koningstroom
waarop je mij zou zetten?
Waar zijn de bloesemkransen
waarmee je mij zou tooien?
Waar zijn mijn scepter en
mijn goud en edelstenen?
Waarom liet je mij hier,
waar dieren mij verscheuren en verslinden?
Ach Theseus, ach mijn Theseus,
laat je mij eenzaam sterven,
vergeefse tranen stortend,
vergeefse kreten slakend,
mij, arme Ariadne,
die jou beminde, die jou je glorie schonk?
Ocharm, hij antwoordt niet.
Hij houdt zich stokdoof voor mijn jammer-
klachten. O wolken, winden, stormen,
laat hem ten onder gaan in gindse golven!
Kom, walvissen en orka's,
laat zijn onreine bloed
onpeilbaar diepe wervelkolken vullen!
Wat zeg ik toch? Wat ijl ik?
Ocharm ik, wat vraag ik?
O Theseus, o mijn Theseus,
ik ben mijzelf niet meer,
ik was het niet die deze dingen riep.
Het was mijn droefenis, het was mijn pijn.
Het was mijn tong die sprak, en niet mijn hart.

Bekoorlijk meisje met je gouden haren,
geef mij vertroosting van mijn liefdespijnen,
biedt mij soelaas in deze marteling!

o vezzosetta non mi far morire.
O ritrossetta ch'hai sì bello il seno
dèh fà sereno il mio dolente stato
e fà felice il mio grave martire
o ritrossetta non mi far morire.
O giovanetta dalla bella mano
non far' ch'in vano io spenda la mia fede
ma dà mercede al mio grave martire
O giovanetta non mi far morire.
O sdegnosetta ch'hai sì crudo il core
o mai d'ardore il tuo bel' seno accendi
e dolce rendi il mio grave martire
o sdegnosetta non mi far morire.
O bella figlia dal soave rio
volgimi il viso, ormai dolce, e pietoso
e da riposo al mio grave martire
o Bella figlia non mi far morire.

Udite lacrimosi spirti

Udite, lacrimosi spirti d'Averno,
udite nova sorte di pene e di tormento
mirate crudo affetto
in sembiante pietoso
la mia donna crudel più del inferno
non può far satia la sua ingorda voglia.
— e la mia vita è quasi
una perpetua morte —
mi comanda ch'io viva perché la vita mia
di mille morti il dì ricetta sia.

Eco solinga

Eco solinga e delle selve amica
ch'alle note d'altrui presta rispondi
che di Fillide mia che si che brama
[Eco:] ... ama
S'ella ama perché fugge i miei lamenti
[Eco:]... menti

bekoorlijk meisje, red me van de dood!
Weerspanning meisje met je mooie borsten,
toe, sta me bij in deze moeilijkheden!
Bied me soelaas in deze marteling!
Weerspanning meisje, red me van de dood!
Verlegen meisje met je mooie handen,
laat me niet vruchteloos op je vertrouwen!
Bied me soelaas in deze marteling!
Verlegen meisje, red me van de dood!
Hoogmoedig meisje met je wrede hart,
laat liefde in je mooie borst ontvlammen!
Bied me soelaas in deze marteling!
Hoogmoedig meisje, red me van de dood!
Mooi meisje met je liefdevolle glimlach,
toe, kijk me zacht en mededogend aan
en bied me troost in deze marteling!
Mijn lieveling, je redt me van de dood.

Luister naar mij, wenende geesten van Averno,
luister naar een nieuwe folterpijn;
kijk naar een wreedaardig gevoel
dat eruit ziet als medelijden:
mijn vrouw, wreder dan de hel zelf, omdat
eenmaal sterven haar vraatzucht niet kan
voldoen — en mijn leven is
als een voortdurende dood —
draagt mij op te leven, opdat mijn leven
duizendmaal de dood zou kunnen ontvangen

Eenzame Echo die de wouden mint
en die een antwoord heeft op alle vragen,
zal Phyllis mijn geliefde zijn of nooit?
[Echo:] ... Ooit.
Waarom ontloopt ze mij dan elke keer?
[Echo:] ... Eer.

Deh, non mi lusinghar dimmi si è vero
[Eco:]... vero
Quando s'intreccia il crin s'infiora il seno
per me che l'amo assai piange o sospira
[Eco:]... spira
Che cibo porge a la sua dolce spene
[Eco:]... pene
E di tal escasi nutrisce, e vive
e cui gli farà fe dell'Amor mio
[Eco:]... io
Dille dunque gentil giocosa immago
che d'amar lei più che 'i mio cor m'appago.

Voglio di vita uscir

Voglio di vita uscir, voglio che cadano
quest'ossa in polve e queste membra in cenere
e ch'i singulti miei trà l'ombre vadano.

Già che quel piè ch'ingemma l'erbe tenere
sempre fugge da me né lo trattengono
i lacci oimè del bel fanciul di Venere.

Miei sensi del Sepolcro all'orlo vengono
e dalla vita quasi s'accongedano
poi ch'un sol pegno di mercé non tengono.

Vuò che gli abissi il mio cordoglio vedano
e l'aspro mio martir le furie piangano
e ch'i dannati al mio tormento cedano.

À dio crudel gli orgogli tuoi rimangono
à incrudelir con altri à te rinuntio
ne vuò più che mie spemi in te si frangano.

S'apre la tomba il mio morir t'annuncio
una lagrima spargi ed al fin donami
di tua tarda pietà un solo nuntio.

Toe, zweer me dat je mij de waarheid zegt!
[Echo:] ... Echt.
Soms zit ze in de wei haar haar te vlechten,
terwijl een traan over haar wangen glijdt.
[Echo:] ... Lijdt.
Ze wacht dus tot ik mij verklaren ga?
[Echo:] ... Aha.
Intussen voedt ze zich met zoete hoop.
Wie zegt haar dat ik haast van liefde stik?
[Echo:] ... Ik.
Wil, speelse woudnimf, haar de boodschap
geven dat ik haar lief heb en voor haar wil leven.

Ik wil het leven verlaten, ik wil dat deze botten
tot pulver vervallen en deze ledematen tot as
en dat mijn gesnik in de schaduw verdwijnt.

Want zij die het gras laat glinsteren als edel-
gesteente, vlucht altijd van mij weg en de
netten van Cupido, zoon van de mooie Venus,
houden haar niet tegen.
Ik sta op het punt het leven vaarwel te zeggen
en daal neer in het graf, want ik ontvang geen
enkel teken van genade.

Ik wil dat de afgrond mijn rouw ziet en dat
de Furiën mijn bittere lijden betreuren en
dat de verdoemden bezwijken voor mijn leed.

Vaarwel, wreedheid, jouw trots is niet
meer te harden. Ik zie van alles af, van het
vertrouwen en van jou, ik wil niet langer dat
mijn hoop op jou stukloopt.
De tombe gaat open
en ik kondig je mijn dood aan;
laat dan een traan en geef me eindelijk

E s'amando t'offesi, homai perdonami.

een teken van jouw late goedheid.

*Vertaling: Ike Cialona, Organisatie Oude Muziek
Utrecht*

DO | THU
28/08/14

19.15

Inleiding door
Koen Uvin
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

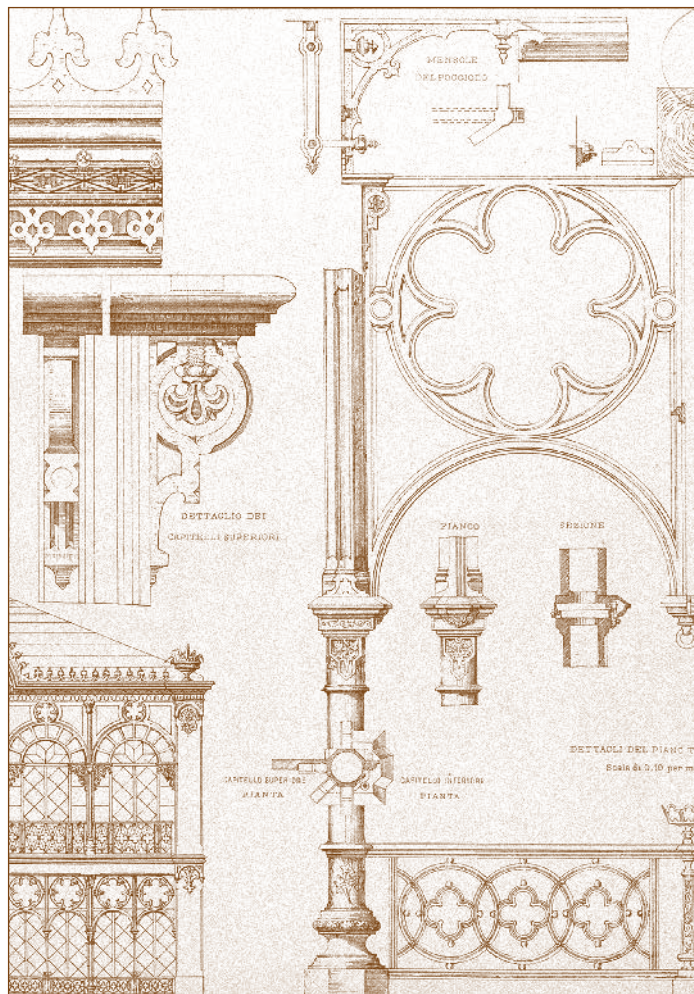
Concert

AMUZ

Jan Van Elsacker & Il Trionfo

Jan Van Elsacker, tenor & artistieke leiding tenor & artistic director

Doron David Sherwin, cornetto cornet | Simen Van Mechelen, trombone trombone | Lucas Peres, viola da gamba & lirone viol & lirone | Thomas Boysen, theorbe & barokgitaar theorbo & baroque guitar | Thor Harald Johnsen, theorbe & barokgitaar theorbo & baroque guitar | Bart Rodyns, orgel & klavecimbel organ & harpsichord



Calata per cantare	<i>Antonio Carbonchi (fl. 1640-43)</i>
O che felice giorno	<i>Francesco Rasi (1574-1621)</i>
Al fonte al prato	<i>Jacopo Peri (1561-1633)</i>
Tu ch'hai le penne A quei sospir ardenti	<i>Giulio Caccini (1551-1618)</i>
Un di soletto	<i>Jacopo Peri</i>
Vostro son vostro fui Aria di Firenze	<i>Francesco Rasi</i>
Funeste Piagge	<i>Jacopo Peri</i>
Tutto 'l di piango Non ha' l ciel	<i>Giulio Caccini</i>
Diffusa est gratia	<i>Giovanni Bernardino Nanino (ca. 1560-1618)</i>
Lamento d'Orfeo	<i>Sigismondo D'India (ca. 1582-1629)</i>
Hor ch'a noi rimena O filli mia	<i>Francesco Rasi</i>

Francesco Rasi: il primo interprete d'Orfeo

Als iemand de verschuiving van polyfone gezangen naar de monodische recitatiefstijl vanop de eerste rij heeft meegemaakt, dan is het wel Francesco Rasi. Rasi was niet enkel leerling van Giulio Caccini, als stertenor in dienst van de Gonzaga's stond hij ook in voor de creatie van onder meer de titelrol van Monteverdi's *Orfeo*. Wat precies begrepen werd onder de nieuwe stijl lezen we in de inleiding die Caccini schreef tot zijn bundel sololiederen met basso continuo *Le nuove musiche*. "Ik heb vernieuwingen gezocht die de musicus kunnen helpen om emoties op te wekken," schrijft Caccini. De zangers die voorheen polyfonie uitvoerden, elk met hun eigen zelfstandige melodische lijn, worden vervangen door een solozanger die, ondersteund door een instrumentale baspartij, op retorisch-voordragende wijze ("haast spreken in tonen") zijn tekst zong. Caccini geeft een heel gedetailleerde en met voorbeelden en oefeningen verrijkte uitleg over hoe een zanger dat concreet kan doen. Het gedoeseerde, natuurlijke en stijlbewuste gebruik van versieringen, klanksterktes en subtiele tempowisselingen is daarbij cruciaal. Talrijke getuigenissen van onder meer Jacopo Peri en Caccini zelf leren ons dat Rasi een meester was in de nieuwe zangstijl. Dat Rasi behalve zanger ook componist en bovendien dichter was, illustreert alvast op treffende wijze hoe vanzelfsprekend hijzelf de link tussen tekst en muziek achtte. "Primo le parole, dopo la musica", dat is het devies dat hij ook duidelijk in zijn eigen monodiebundels *Vaghezze*

Francesco Rasi: il primo interprete d'Orfeo

If anybody was in a privileged position to witness the shift from polyphonic singing to the monodic recitative style, it was Francesco Rasi. Rasi was not only a pupil of Giulio Caccini, as a star tenor in the service of the Gonzagas he also took care of, among others, the title role in Monteverdi's *Orfeo*. What exactly was meant by the new style is defined in the introduction that Caccini wrote for his volume of solo songs with basso continuo *Le nuove musiche*. 'I have tried to find innovations which can help the musician to arouse emotions', Caccini writes. The singers who before performed polyphony, each with his own independent melodic line, are replaced by a solo singer who, supported by an instrumental bass part, sang his text in a rhetorical-declamatory fashion ('almost speaking in tones'). Caccini offers a very detailed explanation, enriched with examples and exercises of how a singer can do this concretely. Crucial is the well-balanced, natural and stylistically sensitive use of figurations, volume and subtle changes of tempo. Several witnesses such as Jacopo Peri and Caccini himself testified to Rasi's mastery of the new singing style. That Rasi in addition to being a singer was also a composer and a poet to boot, perfectly illustrates how he felt the link between text and music to be self-evident. "Primo le parole, dopo la musica", that is the motto which he honoured in his volumes of monodies *Vaghezze di musica* (1608) and *Madrigali*,

di musica (1608) en *Madrigali* — op twee stukken na allebei integraal voor tenor – voor ogen hield.

both of them entirely for tenor, two pieces excepted.

O che felice giorno

O che felice giorno!
O che lieto ritorno,
ravviva il cor già spento.
Quanta dolcezza sento!
O mia luce, o mia vita,
O mia gioia infinita.

Ecco 'l mio ben ritorna,
e queste rive adorna;
eccone lieto il giro
del bel guardo ch'io miro.
Occhi belli, occhi cari,
occhi del sol più chiari.

Al fonte, al prato

Al fonte, al prato,
al bosco, a l'ombra,
al fresco fiato
ch'il caldo sgombra,
pastor correte.
Ciascun ch'a sete,
ciascun ch'è stanco
ripos' il fianco.

Fugga la noia.
Fugga il dolore.
Sol riso e gioia.
Sol caro amore.
Nosco soggiorni
ne' lieti giorni
nè s'odan mai
querele o lai.

Ma dolce canto
di vaghi uccelli
pe 'l verde manto

O, wat een heerlijke dag!
O, dat een blijde terugkeer
het gedooft hart doet herleven!
Hoeveel zoetheid voel ik!
O mijn licht, o mijn leven,
o, mijn oneindige vreugd!

Zie, mijn liefde keert terug
en siert de oevers;
zie hoe blij het mooie gelaat
kijkt dat ik bewonder.
Mooie ogen, dierbare ogen,
ogen van de helderste zon.

Naar beek en weide,
naar bos en schaduw,
naar koele lucht die
de hitte verjaagt,
spoed u, o herders!
Laat al wie dorst heeft
en al wie moe is
zich daar verkwikken!

Vlucht voor verveling!
Vlucht voor verdriet!
Leef voor de vreugde!
Leef voor de liefde!
Daar waar wij rusten
op blijde dagen
horen wij nimmer
ruzie of klachten.

Lieflijk gezang van
dartele vogels
spreidt er voortdurend

degli arbuscelli
risuoni sempre
con nuovi tempre,
mentre ch'a l'onde
ecco risponde.

E mentre alletta
quanto più potete
la giovinetta
con rozze note
il sonno dolce,
ch'il caldo molce,
e noi pian piano
con lei cantano.

Tu ch'hai le penne Amore

Tu ch'hai le penne Amore
e sai spiegarle a volo,
deh muovi ratto un volo
fin là dov'è 'l mio core.
E se non sai la via,
co' miei sospir t'invia.

Va pur ch'il troverai
tra 'l velo e 'l bianco seno,
o tra 'l dolce sereno
de' luminosi rai,
o tra bei nodi d'oro
del mio dolce tesoro.

A quei sospir ardenti

A quei sospir ardenti
che fingesti esalar per troppo ardore,
a quei dolci lamenti
misti d' amare lagrime d' amore
credulo amante a pers' il seno e il core.
Nè d' amoroso strale

in 't groene lover
van het geboomte
nieuwe geluiden
en uit het water
antwoordt de echo.

Ook poogt een meisje
zo goed als ze kan
op simpele tonen
de sluimer te lokken
die alles verzoet
en de hitte verzacht.
Wij stemmen zachtjes
in met haar lied.

Jij die kunt vliegen, Amor,
en graag je vleugels uitslaat,
toe, ga op snelle wieken
naar waar mijn liefste woont!
Als je de weg niet weet,
kun je mijn zuchten volgen.

Je zult haar vast herkennen,
de blanke borst gesluierd,
een zoete rust verspreidend
met haar stralende ogen,
gekroond met gouden lokken,
mijn zoete lieveling.

De zinnelijke zuchten
waarmee je deed alsof je mij beminde,
de zoete liefdesklachten,
tezamen met geveinsde liefdestranen,
ontstalen mij, onnozel man, het hart.
De pijl der liefde heeft

schivai colpo mortale.
Al fin arso e ferito
e deluso e schernito
e veggio e sento
ch'i pianti e i sospir miei son acqua e vento.

Un di soletto

Un di soletto
vidd' il diletto
ond'ho tanto martire.
E sospirando,
tutto tremando,
così le presi a dire:

"O tu che m'ardi
co' dolci sguardi,
come sì bella apparì?"
Ella veloce
sciolse la voce
fra vaghi risi e cari:

"Sul volto rose
l'alba mi pose,
lume su' crini il sole,
negl'occhi Amore
il suo splendore,
suo mel nelle parole."

Così disse ella;
poscia, più bella
che già mai m'apparisse,
piena il bel viso
di bel sorriso,
lieta soggiunse e disse:

"O tu, che t'ardi
a' dolci sguardi,

mij dodelijk getroffen.
En nu, verzengd, verwond,
ontgoocheld en bespot,
nu zie en voel ik dat
mijn tranen en mijn zuchten wind en water zijn.

Ik was op stap
en zag mijn lief,
de oorzaak van mijn lijden.
En zuchtend, met
een bevend hart,
heb ik haar toegesproken:

"Ik sta voor jou
in vuur en vlam.
Hoe kom je toch zo mooi?"
Zij had meteen
een antwoord klaar
en lachte lief daarbij:

"De ochtend kleurt
mijn wangen rood.
De zon verguldt mijn haar.
De liefde legt
glans in mijn blik
en honing in mijn woorden."

Zo sprak ze en
nog mooier dan
ze mij al had geleken,
glimlachend met
haar mooi gezicht,
voegde ze vrolijk toe:

"Je staat voor mij
in vuur en vlam.

Come si tristo apparì?"
Et io, veloce,
sciolsse la voce
fra caldi pianti amari:

"D'empio veneno
mi sparge il seno,
ohimè, tua gran beltade,
e la mia vita
quasi è finita
per troppa feritade."

Ella per gioco,
sorrisse un poco,
indi mi si nascose;
et io, dolente,
pregava ardente;
ma più non mi rispose.

Vostro son, vostro fui

Vostro son, vostro fui e saro vostro
fin in che vedrò questo ari, è questo cielo.

Vili prima saran le perl' e l'ostro
negri, ed ardenti fian le nev'e'l griolo

che'l tempo spenga mai quest'ardor nostro
per cangiar d'anni ò variar di pelo.

Anzi crescerà sempre il mio bel foco
quant'andrò piu cangiand' etat' e loco.

Funeste piagge

Funeste piagge, ombrosi orridi campi,
che di stelle o di sole
non vedeste giammai scintille o lampi.
Rimbombate dolenti

Waarom ben je zo treurig?"
Ik had meteen
een antwoord klaar,
terwijl ik droevig klaagde:

"Jouw schoonheid spreidt
een soort vergif
in mijn vermoeide borst.
Mijn leven loopt
haast op zijn eind,
zo diep ben ik verwond."

Zij lachte wat,
als om een grap,
en toen verdween ze snel.
Ik bleef alleen
en riep haar na,
maar kreeg geen antwoord meer.

Ik ben en was en blijf altijd de uwe,
zolang ik deze lucht zie, deze hemel.

Parels en purper zullen niets meer waard zijn,
de sneeuw zal zwart zijn, gloeiend heet het ijs,

voordat de tijd ons liefdesvuur zal doven.
Zelfs in de ouderdom, zelfs als ik grijs ben,

zelfs als ik ver van u vandaan zal zijn,
mijn mooie vuur zal immer blijven branden.

Noodlottige heuvels, sombere verschrikke-
lijke velden, die van sterren of zon nooit het
schitteren of stralen mochten waarnemen.
Droevig galmen

al suon delle angosciose mie parole
mentre con mesti accenti
il perduto mio ben con voi sospiro.
E voi, deh, per pietà del mio martiro,
che nel misero cor dimora eterno,
lagrimate al mio pianto,
ombre d'Inferno.

Ohimè, che sull'aurora
giunse all'occase il sol degli occhi miei!
Misero, e in su quell'ora
che scaldarmi ai bei raggi io mi credea,
morte spese il bel lume,
e freddo e solo
restai fra il pianto e il duolo,
come angue suol in cruda spiaggia
il verno.

Lagrimate al mio pianto,
ombre d'Inferno.
E tu, mentre al Ciel piacque,
luce di questi lumi,
fatti al tuo dipartir fontane e fiumi,
che fai per entro i tenebrosi orrori?
Forse t'affliggi e piangi
liacerbo fato e gli infelici amori.
Deh, se scintilla ancora
ti scalda il sen di quei sì cari ardori,
senti mia vita, senti
quai pianti e quai lamenti
versa il tuo caro Orfeo dal cor interno
lagrimate al mio pianto,
ombre d'Inferno.

Tutto 'l di piango

Tutto 'l di piango, e poi la notte, quando
prendon riposo i miseri mortali,
trovomi in pianto, e raddoppiarsi i mali;

bij de klanken van mijn angstige woorden
terwijl met smartelijke tonen
ik mijn verloren gegane lief beween.
En jullie, oh God, uit mededogen met mijn
kwelling, die in mijn droeve hart eeuwig
onderkomen vond, laat de tranen vloeien bij
mijn geweene, schaduwen van de hel.

O wee, want bij het ochtendgloren
ging de zon van mijn ogen onder!
Armzalige, en in dat uur dat ik dacht
me te warmen aan de mooie zonnestralen,
kwam de dood het mooie licht doven,
en koud en alleen
bleef ik achter tussen weeklacht en verdriet,
als een slang onder de blote hemel in de
vrieskou.
Laat de tranen vloeien bij mijn geweene,
schaduwen van de hel.
En jij, terwijl het de hemel behaagde,
licht van dit licht, je weg te nemen vormden
zich fonteinen en rivieren, wat doe jij nu in
de duistere verschrikking?
Misschien ben je geklonken aan en beween
je het bittere lot en ongelukkige liefdes.
Ach, als nog steeds een vonk van
het oude liefdesvuur je borst verwarmt,
hoor dan, mijn liefste, hoor
het snikken en het klagen
diep in het hart van je dierbare Orpheus.
Ween met mij mee,
gij schimmen in de hel!

Ik ween de hele dag en 's nachts,
wanneer de sterfeliiken rusten,
ween ik en ben ik nog ongelukkiger:

così spendo 'l mio tempo lagrimando.

In tristo umor vo li occhi consumando,
e 'l cor in doglia; e son fra li animali
l'ultimo, sì che li amorosi strali
mi tengon ad ogni or di pace in bando.

Lasso, che pur da l'un a l'altro sole
e da l'un' ombra a l'altra, ò già 'l più corso
di questa morte che si chiama vita.

Più l'altrui fallo che 'l mi' mal mi dole,
ché Pietà viva, e 'l mio fido soccorso
vedem' arder nel foco, e non m'aita.

Non ha 'l ciel cotanti lumi

Non ha 'l ciel cotanti lumi,
tante still' e mari e fiumi,
non l'April gigli e viole,
tanti raggi non ha il Sole,
quant'ha doglie e pen'ogni hora
cor gentil che s'innamora.

Penar lungo e gioir corto,
morir vivo e viver morto,
spem' incerta e van desire,
mercè poca a gran languire,
falsi risi e veri pianti
è la vita degli amanti.

Neve al sol e nebbia al vento,
e d'Amor gioia e contento,
degli affanni e delle pene
ahi che 'l fin già mai non viene,
gìel di morte estingue ardore
ch'in un'alma accende amore.

zo breng ik mijn tijd door; al wenend.

Ik ben triestig gestemd,
mijn hart is in rouw,
en onder de dieren ben ik de laatste
die de liefdespijnen niet raken.

Van de ene zon naar de andere,
van de ene schaduw naar de andere,
loop ik weg van deze dood die leven heet,

hoe meer fouten de anderen maken,
hoe groter mijn leed wordt;
ik verbrand in het vuur en word niet geholpen.

De hemel telt veel minder sterren,
de zee bevat veel minder druppels,
April brengt ons veel minder bloemen,
de zon zendt ons veel minder stralen
dan een verliefd en teder hart
getroffen wordt door liefdespijnen.

Langdurig lijden, kort genieten,
steeds sterven en als dode leven,
vruchteloos hopen en verlangen,
weinig vertroosting, veel verdriet,
geveinsde blijdschap, echte tranen,
dat is het leven van wie liefheeft.

Sneeuw in de zon, mist in de wind
zijn vluchtig als de vreugd der liefde.
Ocharm, er komt geen einde aan
de treurnis en het liefdesleed.
De kou des doods dooft alle vuur
die liefde in de ziel ontsteekt.

Ben soll'io che 'l morir solo
può dar fine al mio gran duolo,
nè di voi già mi dogl'io
del mio stato acerbo e rio;
sol' Amor tiranno accuso,
occhi belli, e voi ne scuso.

Lamento d'Orfeo

Che vegg'io ohimè, che miro?
Chi, lasso, mi ti toglie, Euridice, mio bene?
Chi mi t'invola, ohimè,
cara de gl'occhi miei luce e pupilla?
Chi dunque del mio core,
chi del l'anima mia, lasso, mi priva?
Ah, che qui non vegg'io
ch'alcun porga soccorso al dolor mio?
Ohimè, come su l'alba
delle delizie mie, delle mie gioie,
cadde repente l'espero de' mali!
Misero! E pur degg'io,
io pur deggio morir senza godere
la celesta belta del volto amato?
Sole delle mie luci almo e beato,
dove, ahi, dove rimani e dove sei,
specchio de gl'occhi miei?
Dove, dove sei gita,
unico del mio cor spinito e vita?
A voi del tenebroso e basso
regno precipi eterni, a voi tartarei numi,
a voi chiedo mercede:
a me l'anima mia tosto rendete,
o me fra le vostre ombre anco accogliete.
Rendete il cor al core,
che per grave martir languisce e more.
La viddi e non la viddi,
e qual baleno fuggitiva disparve.
Ella velocemente corse a morte,

Wel weet ik dat alleen de dood
een eind kan maken aan mijn lijden.
Toch geef ik jou de schuld niet van
mijn al te treurig liefdesleven.
Ik geef de Liefdesgod de schuld,
mooi ogenpaar, en jou vergeef ik.

Wat zie ik, o wee, wat aanschouw ik?
Wie, helaas, neemt je van me weg, Eurydice,
mijn lief? Wie ruikt je van me weg, o wee,
mijn liefste licht en pupil van mijn ogen?
Wie dan ontruikt me mijn hart,
wie, helaas, ontvreemdt me mijn ziel?
Ah, zie ik hier dan niemand
die mij in mijn smart enige redding biedt?
O wee, zoals bij dageraad
bij vreugde en geluk
onverhoeds het duister kwam van het kwaad!
Wee mij! Moet ik dan,
moet ik dan sterven zonder het genot
van de hemelse schoonheid van het geliefde
gelaat? Edele en zalige zon van mijn licht,
Waar, oh waar blijf je en ben je,
spiegel van mijn ogen?
Waar, waar ben je heen gevloeden
enige waar mijn hart naar verlangt, mijn leven?
Aan jullie van het lage en duistere
rijk der eeuwigheid, aan jullie goden van het
dodenrijk, aan jullie vraag ik om genade.
Jullie hebben mijn ziel tot spoed aangemaand
om ook mij in jullie schaduwen te ontvangen.
Geef het hart aan zichzelf terug,
dat door grote smart ten ondergaat en sterft.
Ik zag haar en ik zag haar niet,
en die bliksemschicht al vluchtend verdween.
Snel liep zij de dood tegemoet,

Et io rimango esangue esemivivo,
della mia vita privo.
Ah, troppo dura legge,
eccelso re della tartarea dite,
legge fatal e ria
a torta mi ritien la vita mia.
Lasso, lasso ch'io moro e pur convienmi
date, mio sol, partire
senza mirarti e senza te morire.
Moro di dolor, anzi ch'io mora:
e dopo morte ancora
nella selva de' mirti,
ti seguio tra gl'amorosi spirti.
Io parlo e non rispondi,
o dell' anima mia vano desio,
Euridice, cor mio,
ah, che dall' ire ultrici
agitato n'andro fra l'ombre spente,
precipitando il vol a l'onde nere
del fiammeggiante et atro
fleggetonte.
Ma che vaneggi, Orfeo,
così dunque disperì,
così dunque ne peri?
O disperato Orfeo, dalla tua vita
non più sperar aita.
Ahi, che ti lascio, ahì lasso,
già di te privo e casso,
morro pur di dolore,
vedovo, pria che sposo,
del mio bramato e sospirato Amore,
a così grave duol già cede l'alma,
perde la lena il cor e'n guisa d'angue,
che giace a terra,
moribondo langue.
Tremando aghiaccio,
freddo il viso e smorto:

en ik blijf achter bloedeloos en half verdoofd,
van mijn leven ontvreemd.
Ah, te harde wet,
uitverkoren koning god van het dodenrijk,
fatale wet van de tijd
onterecht laat je me mijn leven.
Helaas, helaas, dat ik sterf zo wil ik
gun mij, mijn zon, te vertrekken zonder naar
je te kijken en zonder jou te sterven.
Ik zal sterven van verdriet nog voor ik sterf:
en na de dood nog steeds
in het woud van myrte,
zal ik je volgen onder de geesten van liefde.
Ik spreek en jij geeft geen antwoord,
oh, ijdele hoop van mijn ziel,
Eurydice, mijn hartelief,
ah, met verterende toorn,
opgewonden zal ik gaan onder de levensloze
schaduwen, de vlucht bespoedigend op de
zwarte golven van de vlammende en duistere
dodenstroom.
Maar wat ij! je, Orpheus,
zo wanhoop je dus,
zo ga je dus ten onder?
Oh wanhopige Orpheus, bij je leven
helpt geen hoop meer.
Helaas, ik laat je, helaas,
reeds vervreemd en leeg van je jezelf,
donker van verdriet,
weduwenaar eerder dan bruidegom
van mijn verlangde en verzuchte Liefde,
bij zo'n zwaar lijden begeeft de ziel
het hart verliest zijn adem en als een slang
die op de grond ligt,
wegkwijnt als een stervende.
Bevend verstijf ik van angst,
het gezicht bleek en koud:

privo di morto, tramortito io resto.
Già cede al duolo il cor
già stanco e lasso.
Io vengo meno
e resto immobile sasso.

Hor ch'a noi rimena
Hor ch'a noi rimena
l'alma primavera
con sua bella schiera
la stagion serena.
O giovinetti amanti
intreciate gli honori
e consoavi cori
reiterate i canti!

Gli amoretto a gara
fan volando intorno
partita, e ritorno
a sua luce cara
spiran gli Zefiretti
quando vien fuor l'aurora
ed han ripiene ancora
l'ali di bei fioretti

Qual mai più gentile
vide occhio mortale
giovinetto eguale
al fiorito Aprile
al cui sereno viso
fassi tranquillo il Mare
e verdeggiando appare
la terra un Paradiso

O Filli mia
O Filli mia, che tanto amai
io pur verggio, e esser puo

de dood ontnomen, bewusteloos blijf ik.
Het hart moe en uitgeput
geeft toe aan de smart.
Ik kwijn weg
en blijf onbeweeglijk als een steen.

De goedertieren lente
komt met haar mooie schare
weer neergedaald en brengt ons
het lieflijke seizoen.
Verliefde jonge mensen,
vlecht nu de erekransen
en zing in fraaie koren
een vrolijk lentelied!

De liefdesgodjes vliegen
al spelend om ons heen
en zijn nu hier, dan daar.
In ochtendlicht gehuld
verschijnt de dageraad,
omringd door lentewindjes,
hun vleugeltjes getooid
met mooie bloemenslingers.

Nooit zag een mensenoog
edeler jongeling
dan deze wonderschone
April in bloesemkleed.
Met zijn serene blik
brengt hij de zee tot rust.
Alom ontluikend lijkt
de aard een paradijs.

O Phyllis die ik zo beminde,
hoe kan het mogelijk zijn dat

ch'altri va lieto, e io morro
per tua belta, che tanto amai?

O cara un tempo, e speme, e vita
dove volgi il core e'l pie?
Dove sen va tua bella fe?
Perche da me fa dipartita?

Ma lass'io, le querele a venti
e col pianto, hor l'alma va.
Ahi che per me morta e pieta
qual cerco aita a miei tormento.

een ander lacht en ik ga sterven
om jou, omdat ik je beminde?

O liefste, ooit mijn hoop en leven,
wie heb je nu je hart geschenken?
Wie heb je nu je trouw gewijd?
En waarom heb je mij verlaten?

Maar ach, vergeet mijn leed, mijn tranen!
Mijn ziel verlaat het aardse klei.
Geen sterveling heeft mededogen
en dat verzwaart mijn marteling.

Vertaling: Ike Cialona, Jan Van Elsacker & Il Trionfo

DO | THU
28/08/14

22.15
Concert

O.L.V.-kathedraal

Joris Verdin & Psallentes

Joris Verdin, orgel organ | **Hendrik Vanden Abeele**, artistieke leiding artistic director

Lore Binon, cantus | Veerle Van Roosbroeck, cantus | Sarah Abrams, sextus | Amélie Renglet, sextus | Soetkin Baptist, cantus | Rob Cuppens, cantus | Gunther Vandeven, cantus | Adriaan De Koster, tenor | Tore Denys, tenor | Jan Caals, quintus | Achim Schulz, quintus | Conor Biggs, bassus & septimus | Paul Mertens, bassus & septimus | Greg Skidmore, bassus & septimus | Hendrik Vanden Abeele, bassus & septimus | Joris Verdin, bassus generalis

In illo tempore (motet)	<i>Nicolas Gombert (1495-1560)</i>
Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti, a 6 Kyrie	<i>Claudio Monteverdi (1567-1643)</i>
Salve sancta parens (introitus)	<i>gregoriaans</i>
Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti, a 6 Gloria	<i>Claudio Monteverdi</i>
Benedicta et venerabilis (graduale)	<i>gregoriaans</i>
Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti, a 6 Credo	<i>Claudio Monteverdi</i>
Vere dignum et iustum est (prefatio)	<i>gregoriaans</i>
Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti, a 6 Sanctus	<i>Claudio Monteverdi</i>
Tu solus qui facis (motet)	<i>Josquin Des Prez (1450-1521)</i>
Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti, a 6 Agnus Dei	<i>Claudio Monteverdi</i>

Sopra il motetto In illo tempore – Monteverdi 1610

Van Monteverdi zijn drie missen bekend. De oudste, de *Missa In illo tempore* (Venetië, 1610) ontleent haar naam aan het gelijknamige motet van Nicolas Gombert dat Monteverdi hier als uitgangspunt nam. "In illo tempore" ("In die tijd") is een wat nietszegende titel, die we herkennen van evangelielezingen. Het stukje tekst waarop Gombert zich voor zijn motet baseerde komt inderdaad uit een evangelie. Jezus wordt terwijl hij onderwijst, onderbroken door een vrouw die zegt dat de schoot die hem baarde en de borsten die hem zoogden alle lof verdienen. Jezus bevestigt dat niet, maar antwoordt streng dat het belangrijk is Gods woorden te kennen en te onderhouden. Gombert maakte er een indrukwekkende demonstratie van imitatie-techniek van, met zes stemmen die voortdurend op elkaar inpikken, en soms een nieuwe wending nemen. Door voor dit model van Gombert te kiezen, wilde Monteverdi duidelijk een demonstratie geven van hoe goed hij wel met imitatief contrapunt omkon. Uit Gomberts werk distilleerde hij acht thema's, die hij doorheen de mis als bouwstenen gebruikt voor een ingenieuze constructie. Net als bij Gombert doet hij dit zesstemmig en in het laatste *Agnus Dei* zelfs zevenstemmig. Psallentes bouwt rond deze mis van de jonge Monteverdi een programma dat naast het oorspronkelijk motet van Gombert en een motet van Josquin Desprez ook gregoriaanse gezangen ter ere van Maria bevat uit een Antwerps graduale (Moretus,

Sopra il motetto In illo tempore – Monteverdi 1610

Of Monteverdi three Masses are known to exist. The oldest one, the *Missa In illo tempore* (Venice, 1610) borrows its name from Nicolas Gombert's motet with the same title that Monteverdi took as point of departure. "In illo tempore" ("In that time") is a somewhat meaningless title recalling readings of the gospels. During his preaching Jesus is interrupted by a woman who praises the womb that gave birth to him and the breasts that fed him. Jesus refrains from confirming this, but instead replies severely that it is important to know God's words and to observe them. Gombert took his cue from this pericope for an impressive demonstration of imitation technique, with six parts constantly interfering with each other, and sometimes taking a new turn. By choosing this model by Gombert, Monteverdi clearly wanted to demonstrate how well he could handle imitative counterpoint. From Gombert's work he distilled eight themes, using them throughout the Mass as building blocks for an ingenious construction. Just like in Gombert's case he does this with six parts, and in the last *Agnus Dei* even with seven parts. Around this Mass by young Monteverdi Psallentes build a programme which in addition to Gombert's original motet and a motet by Josquin Desprez also contains Gregorian chant in honour of Mary from an Antwerp graduale (Moretus, 1599). The city of Antwerp also plays a role in the rest of

1599). Overigens speelt de stad Antwerpen ook in de rest van het programma een rol. Het motet van Gombert werd voor het eerst gepubliceerd in Antwerpen in 1556. En van Monteverdi's *Missa In illo tempore* verscheen in 1612 ook een druk uit bij Pierre Phalèse jr. in Antwerpen.

the programme to boot. Gombert's motet was first published in Antwerp in 1556. And of Monteverdi's *Mass In illo tempore* an edition was also published in Antwerp in 1612 by Pierre Phalèse Jr.

In illo tempore

In illo tempore: loquente Jesu ad turbas, extollens vocem quaedam mulier de turba dixit illi:

"Beatus venter qui te portavit et ubera quae suxisti."

At ille dixit: "Quinimmo, beati qui audiunt verbum Dei et custodiunt illud."

Tijdens Jezus' toespraak verhieft een vrouw uit de menigte haar stem en riep Hem toe: "Gelukkig de schoot die U heeft gedragen, en de borsten waaraan U hebt gezogen." Maar hij antwoordde: "Gelukkiger zijn zij die naar het woord van God luisteren en ernaar leven."

Kyrie

Voor de misdelen, zie p. 198-200

Salve, sancta parens

Salve, sancta parens,
enixa puerpera regem:
qui coelum terramque regit
in saecula saeculorum.

Wees gegroet, heilige Moeder,
uit u is een Kind geboren
dat Koning is van hemel en aarde
tot in alle eeuwigheid.

Eructavit cor meum verbum bonum,
dico ego opera mea regi.

Een heerlijk lied is aan mijn hart ontveld;
ik draag mijn werken op aan de koning.

Gloria

Voor de misdelen, zie p. 198-200

Benedicta et venerabilis

Benedicta et venerabilis es,
virgo Maria,
quae sine tactu pudoris inventa
es mater Salvatoris.

Gezegend en eerbiedwaardig zijt gij,
maagd Maria,
die zonder schending van uw maagdelijkheid
moeder zijt geworden van de Verlosser.

Virgo Dei genitrix,
quem totus non capit orbis,
in tua se clausit viscera
factus homo.

Maagd en moeder Gods,
de gehele wereld kan Hem niet omvatten
die zich bij zijn menswording
in uw schoot heeft opgesloten.

Credo

Voor de misdelen, zie p. 198-200

Vere dignum et iustum est

Vere dignum et iustum est,
aequum et salutare, nos tibi semper
et ubique gratias agere, Domine,
sancte Pater, omnipotens aeterna Deus.

Et te, in Maternitate beatae Mariae
semper Virginis collaudare,
benedicere et praedicare.
Quae et Unigenitum tuum
Sancti Spiritus obumbratione concepit,
et, virginitatis gloria permanente,
lumen aeternum mundo effudit,
Jesum Christum Dominum nostrum.

Per quem maiestatem tuam
laudent Angeli,
adorant Dominationes,
tremunt Potestates.
Caeli caelorumque Virtutes,
ac beata Seraphim,
sociali exultatione concelebrant.
Cum quibus et nostras voces
ut admitti jubeas, deprecamur,
supplici confessione dicentes:

Sanctus

Voor de misdelen, zie p. 198-200

Tu solus qui facis

Tu solus qui facis mirabilia,
tu solus Creator, qui creasti nos,
tu solus Redemptor, qui redemisti nos
sanguine tuo pretiosissimo.

Heilige Vader, machtige eeuwige God,
om recht te doen aan Uw heerlijkheid,
om heil en genezing te vinden,
zullen wij U danken, altijd en overal.

En nu vandaag verheerlijken wij U omwille
van het Moederschap van de heilige Maagd
Maria, die, overschaduwd door de Heilige
Geest, uw Woord ontvangen heeft en in haar
schoot gedragen. Zij heeft de luister van haar
maagdelijkheid bewaard, het levenslicht heeft
zij geschonken aan Hem die wordt genoemd
het licht der wereld, Jezus Christus, onze Heer.

Door wie de engelen,
machten en krachten
eenstemmig van U spreken,
huiverend U aanbidden,
Koning in Majesteit.
Laat nu ook onze stemmen meeklinken
in dit koor, wij smeken U,
dat ook onze hulde wordt gehoord
als voor uw troon
dit lied wordt aangeheven:

U alleen, Heer, bent het die wonderen verricht,
U alleen bent de Schepper, die ons gemaakt
heeft, U alleen ben de Verlosser,
die ons met Uw kostbare bloed heeft bevrijd.

Ad te solum confugimus,
in te solum confidimus
nec alium adoramus,
Jesu Christe.

Ad te preces effundimus
exaudi quod supplicamus,
et concede quod petimus,
Rex benigne.

D'ung aultre amer,
nobis esset fallacia:
d'ung aultre amer,
magna esset stultitia et peccatum.

Audi nostra suspiria,
reple nos tua gratia,
o Rex regum,
ut ad tua servitia
sistamus cum laetitia
in aeternum.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 198-200

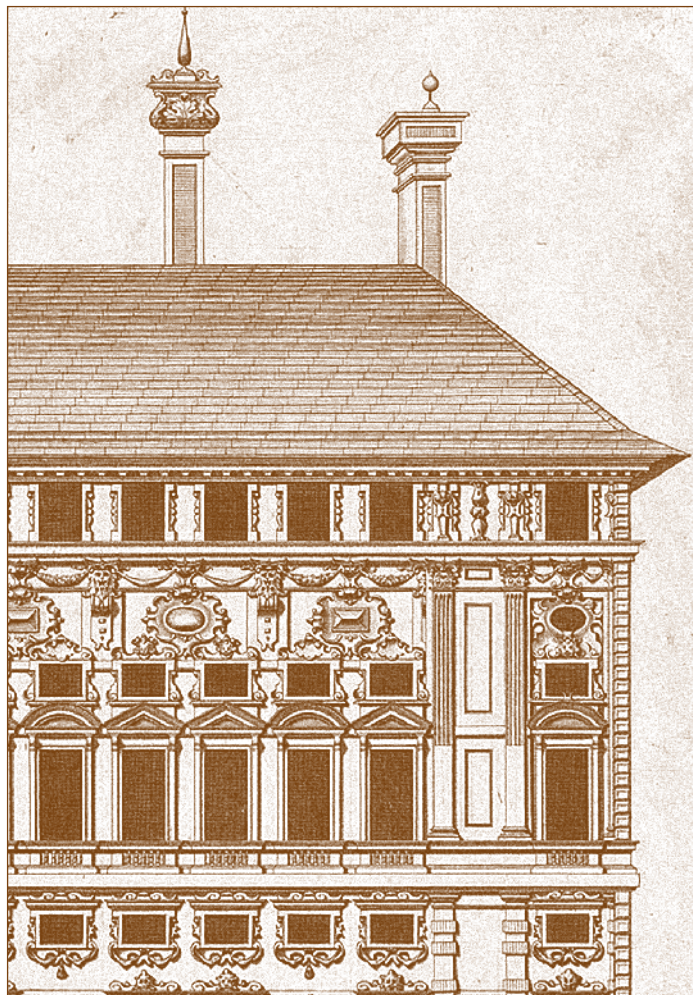
Bij U alleen zoeken wij onze toevlucht,
in U alleen stellen wij ons vertrouwen,
niemand anders dan Jezus, Uw Zoon,
aanbidden wij.

Tot U richten wij onze gebeden,
hoor dan ons smeken aan
en al wat wij bij U neerleggen,
o goedertieren Koning!

Een ander liefhebben,
dat zou werkelijk een vergissing zijn,
een ander liefhebben,
dat zou onverstandig en een grote zonde zijn.

Hoor dan naar ons zuchten,
vervul ons met Uw genade,
o Koning der koningen,
zodat wij U ten dienste mogen staan
met vreugde in ons hart,
tot in eeuwigheid.

Vertaling: Psallentes



VR | FRI
29/08/14

13.00
Concert

AMUZ

Lorenzo Ghielmi

Lorenzo Ghielmi, klavecimbel harpsichord

Toccata del secondo tono Capriccio cromatico Canzon	<i>Tarquinio Merula (1594/5-1665)</i>
Canzon la Novella	<i>Andrea Cima (fl. 1606-27)</i>
Canzon la Pace	<i>Giovanni Paolo Cima (ca. 1570-1630)</i>
Toccata del quarto tono Recercare	<i>Luzzasco Luzzaschi (1545?-1607)</i>
Tre danze	<i>Anoniem (ca. 1620)</i>
Toccata I Due Gagliarde Canzona IV Cento partite sopra Passacagli Toccata IX (non senza fatica si giunge al fine)	<i>Girolamo Frescobaldi (1583-1643)</i>

Affetti e effetti

In de muziekgeschiedenis speelde Monteverdi vooral een cruciale rol op het vlak van de vocale muziek (weliswaar al dan niet versterkt met instrumenten). Hij experimenteerde er duchtig op los en kreeg daarmee het etiket van revolutionair en barokpionier mee, maar tegelijk heeft hij ook nooit de polyfone traditie verloochend. Girolamo Frescobaldi hield er precies dezelfde attitude op na, maar spitte zich in plaats van op vocale muziek vooral op solo klaviermuziek toe. Ook zijn oeuvre verzoent de traditie van de renaissance-polyfonie met een meer affectgeladen en moderne schriftuur. Beide tendenzen zijn in haast al Frescobaldi's werken simultaan aanwezig. Maar terwijl hij in onder meer zijn *ricercares* en *canzona's* overhelt naar de renaissanceschriftuur, gaat hij in zijn *toccata's* een meer onvoorspelbare experimentele toer op. De *Cento partite sopra Passacagli* is het meest progressieve werk op dit programma. De verrassende modulaties en ver afgelegen toonaarden die Frescobaldi er opzoekt, maken het tot een van de langste en meest indrukwekkende klavierwerken van het begin van de 17de eeuw. Ook in de rest van dit programma vullen experiment en renaissance-polyfonie elkaar aan. Zo gaat Tarquinio Merula in zijn *Capriccio cromatico* de experimentele toer op, terwijl hij in zijn *Toccata del secondo tono* de renaissancepolyfonie combineert met verschillende affecten die al naar de barok verwijzen. Frescobaldi's leraar Luzzasco Luzzaschi zorgt met zijn *Toccata del quarto tono* en zijn *Recercare* dan weer

Affetti e effetti

In the history of music Monteverdi played a crucial role mainly in the field of vocal music (albeit combined with instruments or not). He liked to experiment a lot, earning him the label of revolutionary and pioneer of baroque, but concurrently he never rejected the tradition of polyphony. Girolamo Frescobaldi adopted exactly the same attitude, but focused on solo clavier music rather than on vocal music. His oeuvre also reconciles the tradition of Renaissance polyphony with a composition style that is more emotional and modern. Both tendencies are simultaneously present in almost all of Frescobaldi's works. But while he is closer to a Renaissance signature in his *ricercares* and *canzonas*, his *toccatas* show a more unpredictable experimental mode. The most progressive work on this programme is the *Cento partite sopra Passacagli*. The surprising modulations and the distant keys that Frescobaldi explores, make it one of the longest and most impressive keyboard works of the early 17th century. Also in the rest of the programme experiment and Renaissance polyphony complement each other. Thus Tarquinio Merula indulges in experiments in his *Capriccio cromatico*, while his *Toccata del secondo tono* combines Renaissance polyphony with various affects that already point towards the baroque. Frescobaldi's teacher Luzzasco Luzzaschi for his part provides with his *Toccata del quarto tono* and his *Recercare* the most old-fashioned polyphony on the bill. The two *Canzone* by

voor de meest ouderwetse polyfonie van dit programma. De twee *Canzone* van Andrea en Giovan Paolo Cima laten ons met een ander fenomeen kennismaken. Oorspronkelijk was deze sterk polyfone muziek genoteerd op vier notenbalken met als bedoeling dat ze door vier instrumenten naar keuze uitgevoerd zou worden. Lorenzo Ghielmi speelt de vier stemmen hier op klavier.

Andrea and Giovan Paolo Cima expose us to another phenomenon. Originally this very polyphonic music was notated on four staves with the intention to have it performed by four instruments of choice. Here Lorenzo Ghielmi will take care of the four parts on keyboard.

VR | FRI
29/08/14

16.00

Toonmoment
Showcase

gratis toegang
free admission

CoStA

Claudio's ontdekking

Toonmoment muziekvakantie voor kinderen en jongeren Showcase music holiday for children and youngsters

Mieke Bombeke, muziekdocent music teacher | **Lieven Strobbe**, muziekdocent music teacher | **Lieve Van de Meirssche**, muziekdocent music teacher | **Ian Swerts**, mediadocent media teacher | **Marjolein Elslink**, dansdocent & artistieke coördinatie dance teacher & artistic direction

Claudio's ontdekking

Stel je voor: Noord-Italië, omstreeks 1600. Cremona, Mantua, de streek rond Venetië, in die volgorde. Kortom, de oevers van de Po, stroomafwaarts in de tijd. En de jonge Claudio, niet te vergeten. Als zoon van een barbier-chirurgijn koos hij toch voor de muziek. Was het de rivier die hem op het idee bracht? Het altijd aanwezige verlangen naar de overkant, vanaf welke oever ook? Zeker is dat hij een brug sloeg. Van de ene muziek naar de andere. Het resultaat zindert nog na in onze oren, en gaat recht naar het hart. Hij gebruikte zowat alle in zijn tijd bekende instrumenten. Hij schakelde van de ene stijl naar de andere. Via de brug, weet je wel.

Kinderen tussen 6 en 15 jaar genieten een week lang van zingen en musiceren onder leiding van kunstenaars-docenten. Ook andere kunstvormen ontbreken niet: er zijn uitstapjes naar dans, beweging en beeldende kunst. Ook dit jaar is de Musica-muziekvakantie gelinkt aan de thematiek van Laus Polyphoniae. Tijdens deze slotvoorstelling tonen de deelnemers het resultaat van hun intensieve week.

Claudio's discovery

Just imagine: Northern Italy around 1600. Cremona, Mantua, the Venice region, in this order. To put it shortly, the banks of the river Po, downstream in time. And not forgetting young Claudio. Son of a barber-surgeon, he yet opted for music. Was it the river that put the idea into his head? The ever present longing for the other side, from whatever shore? For sure he built a bridge. From one kind of music to the other. The result is still shimmering in our ears and goes straight to the heart. He made use of about all instruments known at the time. He switched from one style to the other. Via the bridge, to be sure.

Children between ages 6 and 15 for all of a week enjoy singing and making music under the guidance of artists-instructors. Other art forms aren't forgotten either: excursions are made to dance, movement and the visual arts. Also this year the Musica music holidays are linked to the themes of Laus Polyphoniae. During this final presentation the participants show the result of their intensive week.

Monteverdi's madrigalen: een verzoening van prima en seconda prattica



Het verregaande theoretische debat rond Monteverdi's 'seconda prattica' heeft ervoor gezorgd dat onze aandacht haast spontaan uitgaat naar de vernieuwing in zijn oeuvre. Dat zijn muziek ook wortelt in de traditie wordt daardoor wel eens over het hoofd gezien. Het was Giovanni Maria Artusi, een kanunnik uit Bologna die in 1600 het debat opende met zijn dialoog *L'Artusi, ovvero delle imperfezioni della moderna musica*. Artusi stigmatiseert er de nieuwste manier van componeren en bekritiseert componisten die de regels van het contrapunt met de voeten treden. Als voorbeelden van dat wangedrag haalt Artusi drie nog onuitgegeven madrigalen van Monteverdi aan: *Cruda Amarilli*, *Anima mia perdona* en *Che se tu se' il cor mio* (die later belanden in het vierde en vijfde madrigaalboek). Hoewel Artusi nergens de naam van de componist vermeld had, voelde Monteverdi zich verplicht om zich met de polemieken in te laten. Monteverdi bood een eerste beleefd antwoord op de aanval van Artusi in de inleiding tot zijn vijfde madrigaalboek (1605). Zijn broer Giulio Cesare ging iets harder tekeer in de *Dichiarazione* bij Claudio Monteverdi's *Scherzi musicali* uit 1607. Giulio Cesare beschrijft er het onderscheid tussen de 'seconda prattica' van moderne componisten (onder wie Marenzio, de Wert, Luzzaschi, Peri, Caccini en Gesualdo) en de 'prima prattica' van componisten uit vorige generaties. Als vertegenwoordigers van deze 'prima prattica' vermeldt hij polyfonisten zoals Ockeghem, Josquin, Pierre de la Rue, Mouton, Clemens non Papa en Gombert. Zarlino wordt er aangehaald als diegene die in zijn *Le institutione harmoniche* (1558) onder meer de regels van de 'prima prattica' uit de doeken doet.

De strakke regels van het polyfone schrijven van de 'prima prattica', aldus Zarlino, zorgen ervoor dat de tekst overheerst. De wetten van de 'harmoniche' zijn een verzameling van abstracte regels die volledig op zichzelf staan en feitelijk geen rekening houden met de tekst die de componist gebruikt. De 'seconda prattica' daarentegen heeft wel oog voor de poëtische tekst. Meer nog, de tekst stuurt er zelfs de muziek.

Artusi mocht dan al harde kritiek uiten, toch zal de 'prima prattica' in Monteverdi's oeuvre altijd een belangrijke rol blijven spelen. Dat is evident, want polyfonie was natuurlijk sterk aanwezig

in het religieuze repertoire. Bovendien was het de gewoonte dat een jong componist bewees dat hij de technieken van de polyfonie onder de knie had. Het is dus niet vreemd dat Monteverdi als tiener de *Sacrae cantiunculae tribus vocibus* (1582) componeerde. Het gebruik van het verkleinwoord 'cantiunculae' en de keuze voor drie stemmen (in plaats van vijf), getuigen van de voorzichtige start van de jonge Monteverdi. Deze eerste publicatie is een zorgvuldige benadering van de kunst van het contrapunt. Opvallend is wel dat Monteverdi de traditionele schrijfwijze al meteen tracht te verzoenen met een bijzondere aandacht voor de betekenis en articulatie van de tekst.

De daaropvolgende jaren verdiept Monteverdi zijn kennis van de polyfonie. Van de drie stemmen in de *Cantiunculae*, gaat hij naar vier stemmen in de *Madrigali spirituali* (1583). Het verlies van deze laatste collectie (enkel de baspartij bleef bewaard) laat ons niet toe om de evolutie van de jonge musicus te evalueren, maar maakt wel duidelijk dat Monteverdi geleidelijk aan vooruit wilde, zonder zich aan een sprong in het onbekende te wagen. De publicatie van de *Canzonette a tre voci* (1584), slechts enkele maanden later, sloot een soort trilogie af waarin de componist zich aan drie verschillende genres had gewaagd. Zowel in de *Cantiunculae*, als in de *Canzonette*, geeft Monteverdi het gevoel dat hij het terrein aftast en zich voorbereidt op een gewaagder doel: het vijfstemmige madrigaal. Monteverdi had duidelijk van de eenvoud en bescheidenheid van de *Canzonette* geprofiteerd om zich te oefenen in tekstexpressie. Een mooi voorbeeld daarvan vinden we in *Corse a la morte il povero Narciso*. Door parallelle kwinten (die strikt verboden zijn volgens de regels van de polyfonie) te schrijven, onderstreept hij de eenvoud van zijn personage.

Met deze ervaring op zak, publiceerde Monteverdi in 1587 zijn *Madrigali a cinque voci libro I* (1587). Het madrigaal was niet enkel een van de belangrijkste muzikale genres van zijn tijd, het was ook een bijzondere ontmoetingsplaats tussen polyfoon en tekstexpressief schrijven. Het is met andere woorden een ideaal terrein om Monteverdi's 'prima' en 'seconda prattica' onder de loep te nemen. In zijn vroegste madrigalen al beschikt Monteverdi over een uitgebreid arsenaal aan strategieën om de polyfone taal te verzoenen met de nodige aandacht voor de expressieve inhoud van de teksten. In *Baci soavi e cari* bijvoorbeeld herinnert hij ons aan de syllabische en glasheldere schrijfwijze van zijn canzonette. In het vers "non senta il duol di mort'e pur si more" onderstreept hij de inhoud van de (trieste) tekst via het gebruik van lange notenwaarden, een vertraagd en zelfs stokkend tempo en breed uitgesmeerde stemmen waarvan de inzetten ongelijk lopen en dissonante wrijvingen veroorzaken. In *La vaga pastorella* wordt een speels herderlijk tafereeltje geschilderd via een zacht en geanimeerd contrapuntisch borduursel. In het begin van *Poiché del mio dolore*, neemt de polyfonie op bepaalde momenten dan weer bijna de vorm aan van religieuze muziek.

Monteverdi's *Secondo libro de madrigali a cinque voci* (1590) mag gerust beschouwd worden als het hoogtepunt van zijn 'prima prattica'. Zijn contrapuntisch schrijven geeft er blijk van een meesterlijke beheersing van de allerkleinste finesses. Het eerste madrigaal, *Non si levava ancor l'alba novella*, bezit een bijna programmatisch karakter. De stijgende melodie van de tenor die de opkomende zon beschrijft, gaat via imitatie over in de andere stemmen en suggereert op die manier een soort ruimtelijkheid. Even fascinerend zijn de volumetoename op "il novo raggio" en de talrijke dissonanten op "i dolci pianti, ne le accoglienze estreme". De polyfonie vertraagt en verliest op een bepaald moment zelfs haar vloeiend karakter. Daar waar het madrigaal met een stijgende melodische lijn startte, kiest Monteverdi hier voor een dalende lijn die de dood illustreert. Het begin van *Ecco mormorare l'onde* maakt een bijna impressionistisch gevoel los, waarin de drie laagste stemmen en de twee hoogste zich als twee onderscheiden geluidsblokken gedragen. Een dergelijke opdeling van de polyfone ruimte is ook aanwezig in madrigalen zoals *Crudel, perchè mi fuggi?*. Het contrast met de perfect homogene schrijfwijze van het laatste madrigaal *Cantai un tempo e se fu dolce il canto* is groot.

Il terzo libro de madrigali a cinque voci (1592) is Monteverdi's eerste bundel waarin de vloeiende, evenwichtige en continue polyfone schrijfwijze van de eerste twee boeken echt onder druk komt te staan. Monteverdi's omgang met de tekst zal leiden tot een discontinuïteit die doorheen de volgende bundels de zo typische vloeiende samenhang van de polyfonie zal ondermijnen. De teksten drijven Monteverdi alsmar verder in het gebruik van onstuimige en gewaagde harmonieën en technieken. Madrigalen zoals *O com'è gran martire* zijn de vroegste getuigen van het uit elkaar trekken van een hoog en een laag register. Bepaalde passages uit *Vantte pur crudel* en uit *Poi ch'ella* lijken wel weggeplukt uit een voordracht. In het begin van *Perfidissimo volto*, wordt dan weer een van de stemmen geïsoleerd alsof het om een solist gaat.

Met *Il quarto libro* (1603) en *Il quinto libro de madrigali a cinque voci* (1605) belanden we bij de madrigalen van bovenvermelde polemiek. Het openingsmadrigaal *Ah dolente partita* is al meteen een treffend voorbeeld van harmonische destabilisatie. Het madrigaal *Anima mia perdona* hoeft daar niet voor onder te doen. Artusi uitte vooral harde kritiek op *Cruda Amarilli*, dat het vijfde boek opent. Hij klaagt de manier aan waarop Monteverdi de basisbeginselen van de traditionele polyfonie ondermijnt via onder meer de aanwezigheid van onvoorbereide dissonanten, foutieve verhoudingen tussen de hoogste en de laagste stem en het gebruik van ruwe en harde intervallen. Het vijfde boek bevat ook een andere belangrijke nieuwigheid: de laatste madrigalen zijn voorzien van een basso continuo. Deze partij zorgt er mee voor dat het polyfone bouwwerk omvergehaald wordt. Monteverdi zou op zoek moeten gaan naar andere strategieën (zoals bijvoorbeeld strofische structuren) om zijn muziek te structureren.

Il sesto libro de madrigali a cinque voci (1614) is de zwanenzang van Monteverdi's vijfstemmige madrigaal (zij het reeds met de toevoeging van een basso continuo als een vastliggende waarde). *Il settimo libro* (1619) en *Il ottavo libro* (1638) tonen ons een explosie aan vormen en sjablonen, waarin de monodie hoogtij viert en instrumenten een steeds belangrijkere rol vervullen. Dat neemt niet weg dat het contrapunt – en de polyfonie in het algemeen – een belangrijke plaats blijven innemen in de religieuze muziek van Monteverdi. De zesstemmige *Missa In illo tempore* (1610) en de *Missa a quattro voci*, na zijn dood gepubliceerd in 1650, zijn daarvan de meest extreme voorbeelden.

Giulio Cesare Monteverdi schreef dat in de 'prima prattica', door de toepassing van de regels van de polyfonie, de muziek de overhand kreeg over de poëtische tekst, waardoor de expressieve waarde van de tekst in het gedrang kwam. Claudio Monteverdi echter heeft in zijn vroegste madrigaalboeken aangetoond dat het wel perfect mogelijk is om traditionele polyfone technieken op een subtiele doch overtuigende wijze aan te passen aan de inhoud van de poëzie.

Stefano Russomanno
Musicoloog

VR | FRI
29/08/14

19.15
Inleiding door
Ignace Bossuyt
Introduction
(Dutch spoken)

20.00
Concert

AMUZ

Una maratona di Madrigali di Monteverdi (1): Ensemble Claudiana

Luca Pianca, artistieke leiding *artistic director*

Roberta Invernizzi, sopraan *soprano* | Roberta Mameli, sopraan *soprano* | Gabriel Jublin, contratenor *countertenor* | Thomas Walker, tenor *tenor* | Fulvio Bettini, bas *bass* | Luca Pianca, theorbe *theorbo*

Il primo libro dei madrigali, 1587 (selectie)

Ch'ami la vita mia nel tuo bel nome
Se per avervi, ohimè
A che tormi il ben mio
Amor, per tua mercé vattene a quella
Baci soavi e cari
Se pur non mi consenti

Il secondo libro dei madrigali, 1590 (selectie)

Dolcissimi legami
Non giacinti o narcisi
Non son in queste rive
Tutte le bocche belle

Il primo libro dei madrigali, 1587 (selectie)

Poiché del mio dolore
Fumia la pastorella
Se nel partir da voi
Tra mille fiamme
Ardi o gela a tua voglia

il secondo libro dei madrigali, 1590 (selectie)

Quell'ombr'esser vorrei
Mentr'io mirava fiso
Dolcemente dormiva la mia Clori

Claudio Monteverdi (ca. 1567-1643)

Una maratona di madrigali di Monteverdi (1)

Libro I & II

Het is geen toeval dat het madrigaal een cruciale plaats inneemt in Monteverdi's oeuvre. Reeds in de loop van de tweede helft van de 16de eeuw was het genre uitgegroeid tot het experimenteerterrein bij uitstek van componisten die gevoelig waren voor de relatie tussen tekst en muziek. Toen Monteverdi in 1587 – hij was nog net geen twintig – zijn *Madrigali a cinque voci libro I* publiceerde, was hij niet aan zijn proefstuk toe. Ook in zijn *Canzonette a tre voci* (1584) had hij zich al op een voorzichtige manier geoeftend in het verzoenen van polyfonie met tekstexpressie. De vele tekstdichters (onder wie Guarini, Tasso, Groto, Parma en Strozzi) die in Monteverdi's eerste madrigaalboek aan bod komen, verraden de gretigheid waarmee de jonge Monteverdi het poëtische terrein verkende. Ook met zijn kennis van het oeuvre van collega's en voorgangers componisten zat het duidelijk goed. Het eerste madrigaalboek bevat zowel werkjes die herinneren aan de lichtheid van de vroege madrigalen van Luca Marenzio als meer intense composities die neigen naar de expressieve madrigalen van onder meer Luzzasco Luzzaschi. Eenzelfde tendens merken we in zijn *Secondo libro de madrigali a cinque voci* (1590). Intussen was Monteverdi instrumentalist geworden aan het hof van Vincenzo Gonzaga in Mantua. Daar werd hij ondergedompeld in de muziek van de topmadrigalist Giaches de Wert en in de evocatieve taal van Torquato Tasso. Tasso's teksten hebben Monteverdi hoorbaar geïnspi-

Una maratona di madrigali di Monteverdi (1)

Libro I & II

It was no coincidence that the madrigal occupies an essential place in Monteverdi's oeuvre. Already in the course of the second half of the 16th century the genre had developed into the experimental terrain par excellence for composers who were sensitive to the relationship between text and music. When in 1587 Monteverdi, not yet twenty, published his *Madrigali a cinque voci libro I*, this was not his first specimen. Already in his *Canzonette a tre voci* (1584) he had already in a prudent way tried out the possibilities of reconciling polyphony with text expression. The many poets (among them Guarini, Tasso, Groto, Parma and Strozzi) who are represented in Monteverdi's first book of madrigals reveal the eagerness with which young Monteverdi explored the poetic terrain. His familiarity with the oeuvre of colleagues and earlier composers was remarkable as well. The first book of madrigals both contains little works that recall the lightness of the early madrigals of Luca Marenzio and the more intense compositions that are more akin to the expressive madrigals of Luzzasco Luzzaschi, among others. The same tendency can be noticed in his *Secondo libro de madrigali a cinque voci* (1590). In the meantime Monteverdi had become an instrumentalist at the court of Vincenzo Gonzaga in Mantua. There he got steeped in the music of top madrigalist Giaches de Wert and in the evocative language of Torquato Tasso. Tasso's texts clearly inspired Monteverdi for the refi-

reerd tot een verfijning en uitbreiding van zijn
arsenaal aan tekstexpressieve middelen.

nement and expansion of his skills in the field
of text expressive techniques.

Ch'ami la vita mia nel tuo bel nome

(tekst: *anoniem*)

Ch'ami la vita mia nel tuo bel nome
par che si legg'ognora,
ma tu voi pur ch'io mora.

Se 'l ver porti in te scritto,
acqueta coi begl'occhi il cor afflitto,
acciò letto non sia
ch'ami la morte e non la vita mia

Dat ik mijn leven liefheb lees ik in
jouw mooie naam, zo lijkt het;
maar jij wilt dat ik sterf.
Wil toch, je naam indachtig,
mijn lijdend hart vertroosten met je ogen,
opdat ik niet zal lezen
dat ik de dood bemín en niet mijn leven!

Se per avervi, ohimè

(tekst: *anoniem*)

Se per avervi, ohimè, donato il core,
nasce in me quell'ardore,
donna crudel, che m'ard'in ogni loco,
tal che son tutto foco.

E se per amar voi, l'aspro martire
mi fa di duol morire,
miser, che far debb'io
privo di voi che sete ogni ben mio?

Sinds ik, helaas, mijn hart aan u verschonk,
gloeit er een vuur in mij,
gij wrede vrouw, dat mij geheel verschroeit.
Ik sta in vuur en vlam.
Als mij de liefde die ik voel voor u
zo kwelt als ik u zie,
hoe moet ik, arme ziel,
dan voort als ik van u verstoken ben?

A che tirmi il ben mio

(tekst: *anoniem*)

A che tirmi il ben mio
s'io dico di morire?
Questo, madonna, è troppo gran martire.
Ahi vita, ahí mio tesoro!
e perderò il ben mio, con dir ch'io moro?

Ontneemt men mij mijn schat
omdat ik zeg te sterven?
Dat, vrouwe, is een al te zware straf.
Ach leven, ach mijn schat!
Verlies ik jullie, zeggend dat ik sterf?

Amor, per tua mercé vattene a quella

(tekst: *anoniem*)

Amor, per tua mercé vattene a quella
che m'è così rubella,
e con una saetta
passale il cor e fa' di me vendetta.
Dilli: "Come potete unqua patire
chi tanto v'ama far, donna, morire?"

Wees mij genadig, Amor! Ga naar haar
die mij gestaag weerstaat
en schiet een van je pijlen
recht in haar hart, als straf voor wat ik lijd,
en vraag haar: "Hoe kan u 't verdragen dat
hij die u zo bemint, van liefde sterft?"

Baci soavi e cari

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Baci soavi e cari,
cibi della mia vita
c'hor m'involate hor mi rendete il core,
per voi convien ch'impari
come un'alma rapita
non sente il duol di mort'e pur si more.

Quant'ha di dolce amore,
perché semp'r'io vi baci,
O dolcissime rose,
in voi tutto ripose.
Et s'io potessi ai vostri dolci baci
la mia vita finire
o che dolce morire!

Se pur non mi consenti

(tekst: Luigi Grotto)

Se pur non mi consenti
ch'io ami te sì come Amor m'invita,
donna, non mi consenti
per giust'almen ch'io ami la mia vita?
Se ciò consenti, ancor consentir dei
ch'io ami te che la mia vita sei.

Dolcissimi legami

(tekst: Torquato Tasso)

Dolcissimi legami
di parole amorose,
che mi legò da scherz'e non mi scioglie.
Così egli dunque scherz'e così coglie?
Così l'alme legate
sono ne le catene insidiose?
Almen chi sì m'allaccia
mi leg'ancor fra quelle dolci braccia.

Tedere, lieve kussen
die mij in leven houden
en mij het hart ontnemen en hergeven,
van jullie moet ik leren
hoe een gestolen hart
geen dodelijke pijn voelt en toch sterft.

Hoe heerlijk is de liefde!
Ik wil u eeuwig kussen.
O zoete rozenmond,
in u vind ik mijn rust.
Zou u mij smoren met uw zoete kussen
tot ik zou sterven,
hoe zoet was dan de dood!

Als jij me niet vergunt
jou lief te hebben, naar mij Amor noodt,
sta je dan wel toe, vrouwe,
dat ik tenminste van mijn leven houd?
Als je dat toestaat, kun je niet verbieden
dat ik je liefheb, want jij bent mijn leven.

Met allerzoetste ketens
van liefdevolle woorden
bond hij mij vast. Hij maakt ze niet meer los.
Pleeft hij al schertsend zo zijn prooi te vangen?
Zijn onze zielen nu
door dit arglistig staal voorgoed verbonden?
Moge degeen die zich aan mij verbond
mij nu dan zoetjes in zijn armen sluiten!

Non giacinti o narcisi

(tekst: Girolamo Casoni)

Non giacinti o narcisi,
ma piccioletti fior siamo, ch'Amore
mand'a voi, di beltà candido fiore.
O se 'l sol de' vostr'occhi,
pur un poco ne tocchi,
saran vil alghe poi
e narcisi e giacint'a fronte a noi.

Non son in queste rive

(tekst: Torquato Tasso)

Non son in queste rive
fiori così vermigli
come le labra de la donna mia.
Né 'l suon de l'aure estive,
tra fonti e rose e gigli,
fan del suo canto più dolce armonia.
Canto che m'ardi e piaci,
t'interrompano solo i nostri baci.

Tutte le bocche belle

(tekst: Filippo Alberti)

Tutte le bocche belle,
in questo nero volto ai baci sfida
la mia nemica infida.
Restanvi i baci impressi
quasi amorose stelle
nel vago oscuro velo,
onde s'amant'il cielo.
O perché non poss'io cangiarm'in lui?
ch'intorno a gl'occhi miei
per mille baci mille stell'avrei.

Poiché del mio dolore

(tekst: anoniem)

Poiché del mio dolore

Narcis noch hyacint
zijn wij, maar kleine bloemetjes die Amor
u stuurt, o smetteloze, mooie bloem!
Maar als de zonnegloed
ons koestert uit uw ogen
zal zelfs het simpelst kruid
een narcis worden of een hyacint.

Er staan op deze velden
geen bloemen die zo rood zijn,
zo kleurrijk als de lippen van mijn vrouwe.
Geruis van zomerwinden,
fontein, rozen, lelies,
is niet zo lieflijk als haar zoete zang.
Zang die mij 't hart verwarmt,
slechts onze kussen brengen je tot zwijgen.

Mijn snode vijandin
daagt alle mooie monden uit om dit
zwarte gelaat te kussen.
Die kussen blijven zichtbaar
als liefdevolle sterren
in gindse zwarte sluier
waarin de lucht zich hult.
Ach, kon ik mij maar voordoen als die lucht!
Rondom mijn ogen zou ik
dan duizend sterren hebben.

Omdat je, Liefdesgod,

tanto ti nutri, Amore,
libera mai quest'alma non vedrai,
finché per gl'occhi fore
lasso non venga il core.

Fumia la pastorella

(tekst : Antonio Allegretti)

Fumia la pastorella,
tessendo ghirlandetta,
sen gia cantando in un prato di fiori.
(Intorno intorno a quella
scherzavan per l'erbetta
Ciprigna, il figlio e i pargoletti amori).
Ella rivolta al sole
dicea queste parole:

"Almo divino raggio,
della cui santa luce
questa lieta stagion s'alluma e 'ndora,
e 'l bel mese di maggio
oggi per te conduce
dal ciel in terra la tua vaga Flora,
deh, quel che sì s'annoia
cangia in letizia e in gioia."

Allora i pastor tutti
del Tebro, e ninfe a schiera
corsero a l'armonia lieti e veloci:
e di fior e di frutti
che porta Primavera,
gli porgean doni, e con rozze alte voci
cantavan tuttavia
le lodi di Fumia.

Se nel partir da voi

(tekst: Giovanni Maria Bonardo)

Se nel partir da voi, vita mia, sento

je voedt met mijn verdriet,
zul je mijn ziel zich nimmer zien bevrijden,
totdat mijn moede hart
zal vlieden door mijn ogen.

De herderin Fumia
vlocht voor zichzelf een kransje
en liep al zingend door een wei vol bloemen.
Rondom de herderin
dartelden in het gras
Venus, haar zoon en vele cherubijntjes.
Fumia keek omhoog
en zei tegen de zon:

"Verheven zonnegod,
uw goddelijke licht
beflonkert en verguldt dit blij seizoen.
In deze mooie meimaand
hebt u vanuit de hemel
de schone Flora naar de aard gezonden,
die alles wat ons zwaar leek
veranderde in vreugde."

Toen snelden langs de Tiber
de herders en de nimfen
lichtvoetig en eendrachtig naar haar toe.
Ze brachten haar de bloemen
en vruchten van de Lente
en met hun luide, ongeschoolde stemmen
zongen zij allen samen
een lofzang op Fumia.

Als ik u moet verlaten, liefste, lijd ik

così grave tormento,
deh, prima che pensar mai di partire,
donna, poss'io morire.
E se da voi partend'ho tanti guai,
poss'io prima morir che partir mai.

Tra mille fiamme

(tekst: anoniem)

Tra mille fiamme e tra mille catene,
onde n'accend'e lega,
Amor a le mie pene
scelse la più gentil e la più bella
amorosa fiammella,
che sì soavemente
m'impiegò il cor, che per beltà gradita
morir m'è dolce e non sperar aita.

Ardi o gela a tua voglia

(tekst : Giovanni Battista Guarini?)

Ardi o gela a tua voglia,
perfid' ed impudico,
or amante or nemico.
Ché d'incostante ingegno
poco i' stimo l'amor e men lo sdegno:
e se l'amor fu vano,
van fia lo sdegno del tuo cor insano.

Quell'ombr'esser vorrei

(tekst: Girolamo Casoni)

Quell'ombr'esser vorrei
che 'l di vi segue leggiadrett'e bella,
che s'or son servo, i' sarei vostr'ancella.
E quando parte il sole,
m'asconderei sotto quei bianchi panni:
lasso, ben ne gl'affanni,
ombr'ignuda d'uom vivo, Amor, mi fai,
ma non mi giungi a la mia donna mai.

zo'n martelende pijn
dat ik slechts door aan mijn vertrek te denken
mijn vrouwe, denk te sterven.
Wanneer ik, u verlatend, zo moet lijden,
sterf ik van smart alvorens te vertrekken.

Uit duizend vlammen en uit duizend ketens
waarmee Amor de harten
martelt, verzengt u boeit,
koos hij de lieflijkste en liefderijkste
en allermooiste vlam,
die met zulk teder vuur
mij 't hart verzengt dat ik dankzij haar schoon-
heid verzaligd sterf en niet naar redding taal.

Brand of bevries, naar keuze,
als minnaar of als vijand,
arglistig of ontuchtig!
Van wankelbare geesten
acht ik zomin de liefde als de woede.
Zo vluchtig als de liefde
is ook de woede van je dwaze hart.

Ik wil de schaduw wezen
die u, zo mooi en lieflijk, daag'lijks volgt.
Ik wil uw dienaar zijn, niet uw knecht,
en als de zon gaat zinken,
verberg ik mij onder uw witte rokken.
Ach Liefdesgod, je maakt mij
tot naakte schaduw van een levend mens,
maar je verenigt mij nooit met mijn vrouwe.

Mentr'io mirava fiso

(tekst: Torquato Tasso)

Mentr'io mirava fiso
de la mia donna gl'occh'ardenti e belli,
due vaghi spiritelli
fiammeggiando n'uscir a l'improviso,
e leggiadretti e snelli,
facendo mille scherz'e mille giri,
mille fughe d'intorno
e mille aguati dentr'al sen adorno,
mi trassero dal cor mille sospiri,
onde con dolc'ed amorosi lai,
"pietà, pietà", gridai.

Dolcemente dormiva la mia Clori

(tekst: Torquato Tasso)

Dolcemente dormiva la mia Clori
e intorn'al suo bel volto
givan scherzand'i pargolett'amori.
Mirav'io da me tolto,
con gran diletto lei,
quando dir mi sentei: "Stolto, che fai?
tempo perduto non s'acquista mai."
Allor io mi chinai così pian piano
e baciandole il viso,
provai quanta dolcezz'ha il paradiso.

Ti spontò l'ali, Amor, la donna mia

(tekst: Filippo Alberti)

Ti spontò l'ali, Amor, la donna mia,
acciò tu gissi solo
nei suoi begl'occh'a volo.
Mira se queste sono
piume de l'ali tue, ch'io n'ebb'in dono:
o perché piangi, stolto?
prendi le piume tue,
ma taci pria e gl'occh'asciugh'e 'l volto.

Ah, tel credevi, Amore!
se voi le piume tue, rendimi il core.

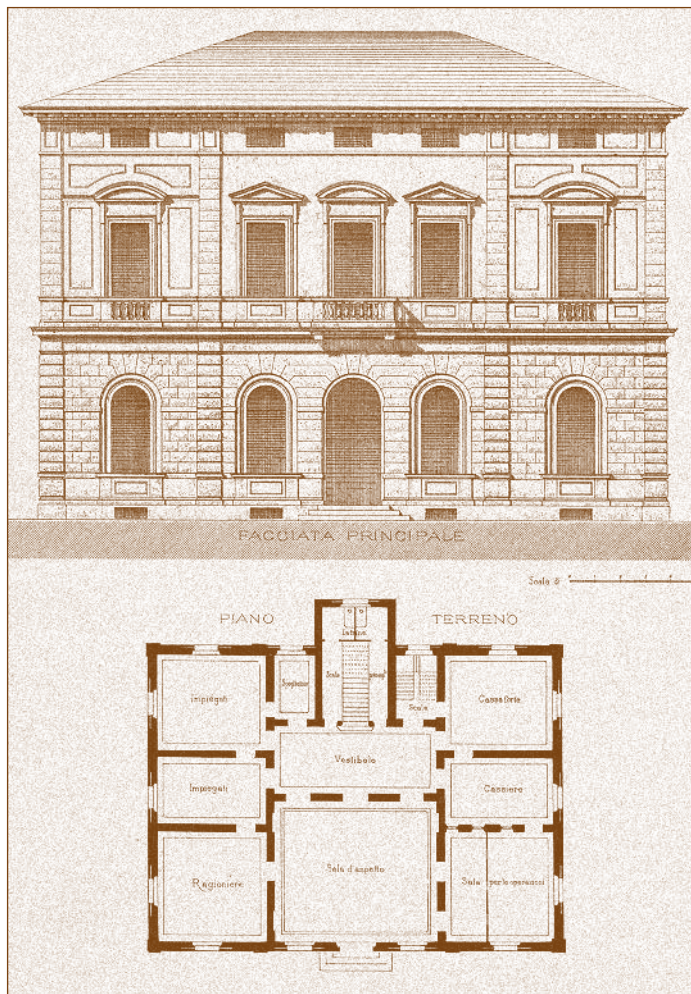
Terwijl ik staarde naar
de stralend mooie ogen van mijn vrouw
kwamen daar onverwachts
twee kleine speelse geestjes uitgesprongen
die sierlijk en behendig
met duizend wendingen en duizend grollen
in duizend snelle kringen
rondom mij dansten en mijn hart belaagden
en duizend zuchten aan mijn borst ontlokten,
tot ik op zoete en verliefde toon
"Heb medelijden!" riep.

Mijn Chloris lag in zoete rust terneder
en rond haar mooi gelaat
dansten al schertsend kleine liefdesgodjes.
Ik staarde in gedachten
met groot plezier naar haar,
toen ik haar hoorde zeggen: "Dwaas, wat doe
je? Verloren uren kan men niet herwinnen."
Dus boog ik mij heel zachtjes naar haar toe.
De kus die ik haar gaf was
een proef van paradijselijk geluk.

Mijn vrouw knotte jou de vleugels, Amor,
opdat je nimmermeer
naar anderen zou vliegen.
Kijk hier! Zijn dit de veren
van jouw vleugels? Ik kreeg ze ten geschenke.
O, waarom huil je, dwaas?
Je krijgt ze wel terug,
maar zwijg eerst. Droog je ogen en gelaat!

Zo simpel gaat het niet.
Je krijgt ze, als je mij mijn hart teruggeeft.

Vertaling: Ike Cialona



VR | FRI
29/08/14

19.15

Inleiding door
Ignace Bossuyt
Introduction
(Dutch spoken)

22.15

Concert

AMUZ

Una maratona di Madrigali di Monteverdi (2): Sette Voci

Peter Kooij, artistieke leiding artistic director

Mirjam Feuersinger, sopraan soprano | Kristen Witmer, sopraan soprano | Margot Oitzinger, mezzosopraan mezzo soprano | Gerd Türk, tenor tenor | Dominik Wörner, bas bass | Lorenzo Feder, orgel & klavecimbel organ & harpsichord

Il terzo libro de madrigali, 1592

La giovinetta pianta
O come è gran martire
Sovra tenere erbette e bianchi fiori
O dolc'anima mia, dunque è pur vero
Stracciami pur il core
O rossignuol ch'in queste verdi fronde
Se per estrem'ardore
Vattene pur, crudel, con quella pace
O primavera, gioventù de l'anno
Perfidissimo volto
Ch'io non t'ami cor moi?
Occhi, un tempo mia vita
Vivro fra i miei tormenti e le mie cure
Lumi, miei cari lumi
Rimanti in pace

Claudio Monteverdi (ca. 1567-1643)

Una maratona di madrigali di Monteverdi (2)
Libro III

In 1615 bracht de Antwerpse drukker Piërr Phalèse jr. een herdruk van Monteverdi's *Terzo libro de madrigali a cinque voci* (1592) uit. Verschillende decennia lang zou dit bijzonder succesvolle madrigaalboek zowel in Italië als erbuiten herdrukt worden. De redenen voor dit succes zijn duidelijk. Monteverdi genoot in Mantua met volle teugen van de culturele welvaart die Vincenzo Gonzaga sinds zijn aantreden in 1587 geïnstalleerd had. Het derde madrigaalboek lijkt wel een overzicht te bieden van welke richtingen een madrigaalcomponist op dat moment in de geschiedenis zoal uitkon. Enkele madrigalen zijn nog in de natuurschilderende stijl van Monteverdi's voorgaande bundel. Voorts duiken in het derde boek alsmaar grotere contrasten op. Monteverdi experimenteert met chromatiek, virtuositeit, 'concitato' (opgewonden) en declamatorische stijl. Dit alles had natuurlijk te maken met de inhoud van de teksten die hij wilde weerspiegelen. Terwijl hij in zijn voorgaande bundels nog gekozen had voor lyrische poëzie van Torquato Tasso, had hij nu zijn oog laten vallen op Tasso's dramatisch intense epos *Gerusalemme liberata*. Voorts is Vincenzo Gonzaga's favoriete dichter Giovanni Battista Guarini hier sterk vertegenwoordigd. Monteverdi zette in dit derde boek enkele fundamentele stappen. De vloeiende continuïteit van de oude polyfonie maakte er – ten gevolge van de tekstexpressie – meer en meer plaats voor een contrastrijke schrijftuur. De boven- en onderstemmen worden

Una maratona di madrigali di Monteverdi (2)
Libro III

In 1615 the Antwerp printer Pierre Phalèse Jr published a reprint of Monteverdi's *Terzo libro de madrigali a cinque voci* (1592). For several decades this exceptionally successful book of madrigals was reprinted both in Italy and elsewhere. The reasons for this success are clear. In Mantua Monteverdi greatly enjoyed the cultural prosperity that Vincenzo Gonzaga had fostered ever since his accession in 1587. The third book of madrigals offers an overview of the various directions a composer of madrigals could choose at that moment in history. Some madrigals are still in the style of Monteverdi's preceding book, depicting nature. Furthermore ever growing contrasts emerge in this third book. Monteverdi experiments with chromaticism, virtuosity, 'concitato' (excited) and declamatory style. All this was of course connected to the content of the texts that he wanted to mirror. While in his preceding volumes he had still opted for the lyrical poetry of Torquato Tasso, he now preferred Tasso's dramatically intense epic *Gerusalemme liberata*. Next to him Vincenzo Gonzaga's favourite poet Giovanni Battista Guarini is conspicuously present as well. In this book Monteverdi took some fundamental steps. Due to the text expression the flowing continuity of the ancient polyphony gave way to a style abundant with contrasts. The descant and the bass parts become more and more

meer en meer gepolariseerd en hier en daar
duikt zelfs een solozanger op.

polarized, and here and there even a solo
singer emerges.

La giovinetta pianta

(tekst: anoniem)

La giovinetta pianta
si fa più bell'al sole,
quando men arder suole.
Ma se fin dentro sente
il vivo raggio ardente,
dimostran fuor le scolorite spoglie
l'intern'ardor che la radice accoglie.

Così la verginella
amando si fa bella,
quand'Amor la lusinga e non l'offende.
Ma se 'l suo vivo ardore
la penetra nel core,
dimostra la sembianza impallidita
ch'ardente è la radice de la vita.

O come è gran martire

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

O come è gran martire
a celar suo desire,
quando con pura fede
s'ama chi non se 'l crede.
O soave mio ardore,
o giusto mio desio,
s'ognun ama il suo core
e voi sete il cor mio,
allor non fia ch'io v'ami
quando sarà che viver più non brami.

Sovra tenere erbetto e bianchi fiori

(tekst: anoniem)

Sovra tenere erbetto e bianchi fiori
stava Filli sedendo
ne l'ombra d'un alloro,
quando li dissi: "Cara Filli, io moro."

De pas ontloken plant
wordt mooier in het zonlicht
wanneer dat niet te fel is.
Maar als ze blootgesteld wordt
aan te brandende stralen
bewijst haar in de zon verbleekte lover
dat teveel vuur haar wortels heeft verschroeid.

Zo wordt de jonge maagd
steeds mooier als ze liefheeft,
wanneer Amor haar vleit en haar niet kwetst.
Maar als zijn felle vuur
doordringt tot in haar hart
bewijst de bleke kleur van haar gelaat dat
liefde haar levenswortels heeft verzengd.

O welk een marteling
koelheid te moeten veinzen
als je oprecht en puur
liefhebt wie jou niet mint.
O doel van mijn begeerte,
centrum van mijn verlangen,
als elk het eigen hart mint,
en ik noem u mijn hart,
dan min ik u niet meer
op het moment dat ik niet meer wil leven.

Op teder gras, omringd door witte bloemen,
zat Phyllis uit te rusten,
door een laurier beschaduwde.
"Mijn lieve Phyllis," zei ik toen, "ik sterf."

Ed ella a me volgendo
vergognosetta il viso,
frenò frangendo fra le rose il riso
che per gioia dal core
credo ne trasse Amore.
Onde lieta mi disse:
"Baciami, Tirsi mio,
che per desir sento morirmi anch'io."

O dolc'anima mia, dunque è pur vero
(tekst: Giovanni Battista Guarini)

O dolc'anima mia, dunque è pur vero
che cangiando pensiero
per altrui m'abbandoni?
Se cerchi un cor che più t'adori ed ami,
ingiustamente brami;
se cerchi lealtà, mira che fede,
amar quand'altrui doni
la mia cara mercede
e la sperata tua dolce pietate.
Ma se cerchi beltate,
non mirar me, cor mio, mira te stessa
in questo volto, in questo cor impressa.

Stracciami pur il core
(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Stracciami pur il core;
ragion è ben, ingrato,
che se t'ho troppo amato
porti la pena del commess'errore.
Ma perché stracci fai de la mia fede?
Che colp'ha l'innocente?
Se la mia fiamma ardente
non merita mercede,
ah, non la merta il mio fedel servire?
Ma straccia pur, crudele:
non può morir d'amor alma fedele.

Zij wendde haar gezichtje
verlegen naar mij toe,
smoorde het lachje rond haar rozenmond,
dat Amor had ontlokt
aan haar verheugde hart,
en zei toen blij tot mij:
"Geef mij een kus, mijn Thyrsis,
want ik sterf eveneens van liefdesdorst."

O liefste van mijn hart, is het echt waar
dat je een ander liefhebt
en mij voor hem verlaat?
Als je een hart zoekt dat jou meer aanbidt,
maak je een slechte keuze.
En als je trouw zoekt, kijk hoe trouw ik ben,
die van je houd, al schonk je
je zoete mededogen
en je begeerde gunsten aan een ander.
Maar als je schoonheid zoekt,
kijk dan niet mij aan, lief. Kijk naar jezelf,
gegrift in dit gelaat en in dit hart.

Verscheur gerust mijn hart!
Ik heb die straf verdiend,
daar ik een fout gemaakt heb:
ik heb je, ontrouw lief, te veel bemind.
Maar waarom moet mijn trouw het ook
ontgelden? Wat heeft ze jou misdaan?
't Is waar, mijn liefdesvlam
verdiende geen genade,
maar is mijn trouw ook geen genade waard?
Wreeddaard, vertrap haar maar!
Een trouwe ziel kan niet van liefde sterven.

Sorgerà nel morir quasi fenice
la fede mia più bell'e più felice.

O rossignuol ch'in queste verdi fronde
(tekst: Pietro Bembo)

O rossignuol ch'in queste verdi fronde
sovra 'l fugace rio fermar ti suoli,
e forse a qualche noia ora t'involi
dolce cantando al suon de le roche onde;
alterna teco in not'alt'e profonde
la tua compagna, e par che ti consoli.
A me, perch'io mi strugga e pianti e duoli
versi ad ognor, nissun già mai risponde,
né di mio danno si sospira o geme.
E te s'un dolor preme,
può ristorar un altro piacer vivo,
ma io d'ogni mio ben son cass'e privo.

Se per estrem'ardore
(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Se per estrem'ardore
morir potesse un core,
saria ben arso il mio
fra tanto incendio rio.
Ma come salamandra nel mio foco
vivo per la mia donna in festa e 'n gioco.
E se m'avien talora
che per dolcezza i' mora,
mercé d'Amor risorgo qual fenice
sol per viver ardend'ognor felice.

Vattene pur, crudel, con quella pace
(tekst: Torquato Tasso)

"Vattene pur, crudel, con quella pace
che lasci a me; vattene, iniquo, omai.
Me tosto ignudo spirt'ombra seguace
indivisibilmente a tergo avrai.

Mijn trouw zal als een feniks uit de as
nog mooier en standvastiger verrijzen.

O nachtegaal die in het groene lover
boven het vluchtig beekje pleegt te rusten
en die wellicht over zijn zorgen klaagt
in zoete tweezang met de hese golven,
je metgezelle geeft je antwoord met
haar fraaie lied en lijkt je troost te bieden.
Maar ik, die van mijn leed zing in mijn verzen,
gericht tot velen, krijg van niemand antwoord.
Geen mens bekommert zich om mijn verdriet.
Word jij door smart gekweld,
dan zoek je troost in andere genoegens.
Ik ben beroofd van alles wat ik liefheb.

Als door een felle brand
een hart zou kunnen sterven,
zou 't mijne al verzengd zijn
door zoveel laaiend vuur.
Maar als een salamander leef ik voort,
gekoesterd door de vlammen van mijn liefde.
En als mij soms geschiedt
dat ik sterf van genot,
herrijs ik dankzij Amor als een feniks
en leef gelukkig verder in de vlammen.

"Ga, wrede minnaar, ga! Ik laat je gaan,
maar denk niet dat je mij ooit kunt verlaten!
Mijn geest komt als een schim achter je aan,
dus vluchten voor mijn toorn zal je niet baten.

Nova furia, co' serpi e con la face
tanto t'agiterò quanto t'amai.
E s'è destin ch'esca del mar, che schivi
li scogli e l'onde e che a la pugna arrivi,

là tra 'l sangue e le morti egro giacente
mi pagherai le pene, empio guerriero.
Per nome Armida chiamerai sovente
ne gli ultimi singulti: udir ciò spero."
Or qui mancò lo spirto a la dolente,
né quest'ultimo suono espress'intero;
e cadde tramortita e si diffuse
di gelato sudor e i lumi chiuse.

Poi ch'ella in sé tornò, deserto e muto
quanto mirar poté d'intorno scorse.
"Ito se n'è pur" disse »ed ha potuto
me qui lasciar de la mia vita in forse?
Né un momento indugiò, né un breve aiuto
nel caso estremo il traditor mi porse?
Ed io pur anco l'amo, e in questo lido
invendicata ancor piango e m'assido?"

O primavera, gioventù de l'anno

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

O primavera, gioventù de l'anno,
bella madre de' fiori,
d'erbe novelle e di novelli amori,
tu ben, lasso, ritorni,
ma senza i cari giorni
de le speranze mie.
Tu ben sei quella
ch'eri pur dianzi, sì vezzosa e bella;
ma non son io quel che già un tempo fui,
sì caro a gli occhi altrui.

Als Furie zal ik je naar 't leven staan
en jou, fel als ik je bemind heb, haten;
en als het Lot het scheepje zal behoeden
waarop je je ten oorlog denkt te spoeden,

dan is jou in de strijd mijn straf beschoren.
Als na de slachtpartij je leven vliedt,
laat je een laatste, zwakke weeklacht horen.
"Armida!" roep je, maar ik luister niet."
Toen heeft haar adem zoveel kracht verloren
dat hij haar niet verstond. Slap van verdriet
zeeg ze ineen. Haar ogen waren dicht.
Zweet parelde ijskoud op haar gezicht.

Maar na een poos heeft zij de blik geheven
naar 't strand, dat een verlaten aanblik bood.
"Hij is dus zelfs niet even hier gebleven,"
dacht ze, "om mij te helpen in mijn nood?
Geen hulp, geen aandacht heeft hij mij gegeven,
de trouweloze schurk, voordat hij vlood.
Min ik hem nog? Hij heeft zijn eed gebroken,
en ik zit hier te huilen, ongewroken?"

O lentetij, o jonkheid van het jaar,
o moeder van de bloemen,
van nieuw ontsproten gras en nieuwe liefdes,
je bent teruggekomen
zonder de mooie dagen
toen ik nog dorst te hopen.
Jij bent zoals je was,
zo mooi en zo bekoorlijk als tevoren,
maar ik ben niet dezelfde man van toen,
toen ik werd liefgehad.

Perfidissimo volto

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Ben l'usata bellezza in te si vede
Ma non l'usata fede.
Già mi parevi dir: "Quest'amorose
Luci che dolcemente
Rivolgo à te, si bell'e sì pietose
Prima vedrai tu spente,
Che sia spento il desio ch'à te le gira."
Ahi, che spento è'l desio,
Ma non è spento quel per cui sospira
L'abbandonato core!
O volto troppo vago e troppo rio,
Perchè se perdi amore
Non perdi ancor' vaghezza
O non hai pari alla beltà fermezza?

Ch'io non t'ami cor moi?

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Ch'io non t'ami cor mio?
Ch'io non sia la tua vita e tu la mia,
che per nuovo desio
e per nuova speranza io t'abbandoni?
Prima che questo sia,
morte non mi perdoni.
Ma se tu sei quel cor onde la vita
M'è sì dolce e gradita,
Fonte d'ogni mio ben, d'ogni desire,
Come poss' io lasciarti, e non morire?

Occhi, un tempo mia vita

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Occhi, un tempo mia vita;
occhi, di questo cor fido sostegno,
voi mi negate, ahimè, l'usata aita?
Tempo è ben di morire; a che più tardo?

Verraderlijk gelaat!
Ik zie in jou wel de aloude schoonheid,
niet de aloude trouw.
Je zei: "Het licht in deze liefdevolle
ogen die ik zo zoetjes
op jou gericht houd, mooi en mededogend,
zal eer gedooft zijn dan
de liefde wordt gedooft die ze bezielt."
Die liefde is gedooft, maar
nog straalt het ogenpaar waar ik naar smacht
in mijn vereenzaamd hart,
o al te mooi, verraderlijk gelaat!
Waarom blijf je zo mooi,
nu je mij niet meer lief hebt?
Mocht je maar even trouw zijn als bekoorlijk!

Zou ik niet van je houden?
Ben jij mijn leven niet en ik het jouwe?
Zou ik een ander willen
en jou verlaten voor een nieuwe hoop?
Zoiets zal nooit gebeuren.
Ik zou nog liever sterven!
Jij bent, mijn hart, degen die mij het leven
zo zoet en heerlijk maakt,
de bron van al mijn vreugden en verlangens.
Hoe kan ik jou verlaten en niet sterven?

Ach, ogenpaar dat ooit mijn leven was!
Ach, ogen, trouwe gidsen van dit hart!
Ontzegt ge mij, ocharm! uw hulp en steun?
Tijd om te sterven. Waarom draal ik nog?

A che torcete il guardo?
Forse per non mirar come v'adoro?
Mirate almen ch'io moro.

Vivrò fra i miei tormenti e le mie cure

(tekst: Torquato Tasso)

Vivrò fra i miei tormenti e le mie cure,
mie giuste furie, forsennato, errante;
paventerò l'ombre solinghe e scure
che 'l primo error mi recheranno inante,
e del sol che scopri le mie sventure,
a schivo ed in orrore avrò il sembiante.
Temerò me medesimo; e da me stesso
sempre fuggendo, avrò me sempre appresso.

Ma dove, oh lasso me!, dove restaro
le reliquie del corpo e bello e casto?
Ciò ch'in lui sano i miei furor lasciaro,
dal furor de le fère è forse guasto.
Ahi troppo nobil preda! ahi dolce e caro
troppo e pur troppo prezioso pasto!
ahi sfortunato! in cui l'ombre e le selve
irritaron me prima e poi le belve.

Io pur verrò là dove sète; e voi
meco avrò, s'anco sète, amate spoglie.
Ma s'egli avien che i vaghi membri suoi
stati sian cibo di ferine voglie,
vuo' che la bocca stessa anco me ingoi,
e 'l ventre chiuda me che lor raccoglie:
onorata per me tomba e felice,
ovunque sia, s'esser con lor mi lice.

Lumi, miei cari lumi

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Lumi, miei cari lumi,
che lampeggiate un sì veloce sguardo

Waarom wendt ge u af?
Om niet te zien hoezeer ik u aanbid?
Kijk liever hoe ik sterf!

Ik zal gemarteld door verdriet en spijt,
terechte wraakgodinnen, moeten leven,
de zwarte spoken van het zelfverwijt
die mij mijn dwaling nimmermeer vergeven.
Wegschuilend voor de zon zal ik altijd
door diepe schaamte worden voortgedreven.
Ik zal mezelf verafschuwen en duchten,
maar mijn gezelschap niet kunnen ontvluchten.

Wat is er met de arme vrouw gebeurd?
Heeft men haar mooie, kuise lijk gevonden?
Misschien hebben de roofdieren verscheurd
wat ik tijdens de tweekamp niet verwondde.
Edele prooi! Bewonderd, diep betreurd,
te goed voor roofdiervoedsel! Eeuwig zonde!
O droeve nacht waarin het duister mij
vervulde, als een dier, van razernij!

Ik spoed mij derwaarts om haar lijk te vinden,
opdat ik daar ter plekke rouw en klaag.
Als 't fraaie vlees van haar die ik beminde
verscheurd is door een dier, laat ik mij graag
door 't zelfde hongerige dier verslinden,
zodat ik haar terugvind in zijn maag.
Die laatste rustplaats delen is geen straf,
maar juist een eer, als deelde ik haar graf.

Ogen, dierbare ogen,
die klikken werpen, snel als bliksemflitsen,

ch'a pena mira e fugge
e poi torna sì tardo
che 'l mio cor se ne strugge;
volgete a me, volgete
quei fuggitivi rai,
ch'oggetto non vedrete
in altra parte mai
con sì giusto desio,
che tanto vostro sia quanto son io.

Rimanti in pace

(tekst: Livio Celiano)

"Rimanti in pace" a la dolente e bella
Fillida, Tirsi sospirando disse.
"Rimanti, io me ne vo; tal mi prescisse
legge, empio fato, aspra sorte e rubella."
Ed ella ora da l'una e l'altra stella
stillando amaro umore, i lumi affisse
ne i lumi del suo Tirsi e gli trafisse
il cor di pietosissime quadrella.

Ond'ei, di morte la sua faccia impressa,
disse: "Ahi, come n'andrò senza il mio sole,
di martir in martir, di doglie in doglie?"
Ed ella, da singhiozzi e pianti oppressa,
fievolvermente formò queste parole:
"Deh, cara anima mia, chi mi ti toglie?"

vluchtige oogopslagen,
met zulke tussenpozen
dat ik eronder lijd,
toe, richt tot mij, ik smeek u,
uw flitsend snelle stralen!
Er is geen enkel scheepsel
te vinden op de wereld
dat meer naar u verlangt
en u zo dienen wil als ik dat wil.

"Niets aan te doen," zei Thyrsis met een zucht
tegen de mooie en bedroefde Phyllis.
"Jij blijft, maar ik moet weg. Dat heeft de wet,
het noodlot, de voorzienigheid bepaald."
En zij, die uit haar beide sterrenogen
bittere tranen schreide, richtte aanstonds
hun stralen op haar Thyrsis en doorboorde
zijn hart met meelijwekkend scherpe pijlen.

Toen zei hij, met de dood op zijn gezicht:
"Hoe kan ik weggaan zonder jou, mijn zon?
Die tocht leidt naar verdriet en liefdesleed."
En zij, haar stem verstikt en hees door tranen,
bracht haast onhoorbaar deze woorden voort:
"Beminde ziel, wie scheidt mij ooit van jou?"

Vertaling: Ike Cialona

ZA | SAT
30/08/14
&
ZO | SUN
31/08/14

**10.30, 12.00
& 16.00**

Voorstelling
Performance

HET PALEIS

Spitalfields Music presents Monteverdi Dances

een muzikaal avontuur voor 0- tot 2-jarigen op muziek van Claudio Monteverdi a musical
adventure for 0-2 year olds set to music of Claudio Monteverdi

Sam Glazer, composities & bewerkingen composer & arranger | **Zoë Palmer**, libretto & regie
libretto & director

Molly Alexander, sopraan (ekster/roodborstje) soprano (magpie/robin) | Ben Clark, tenor (straat-
bengel) tenor (mudlark) | Sam Glazer, cello cello | Anna Curzon, viool violin | Pieter Theuns,
verteller & theorbe narrator & theorbo | publiek, brabbellende beek babbling brook

I.s.m. Spitalfields Music London

Monteverdi Dances

Een jongen en een ekster jagen op schatten langs de rivieroever. De muziek van Claudio Monteverdi vormt de soundtrack bij hun avontuur. In een sprankelende wereld vol kleurrijke voorwerpen om aan te raken, te verkennen en geluid mee te maken, ontdekken baby's en peuters muziek van vierhonderd jaar oud.

De concerten voor de allerkleinsten tijdens Laus Polyphoniae zijn stilaan een traditie geworden. Met Monteverdi dances heeft AMUZ een waardige opvolger gevonden voor de populaire *Concertos para Bebés*. Het Britse collectief van Spitalfields Music charmeert jong en oud met deze prikkelende en interactieve productie. De uitvoerders zijn beloftevolle musici uit de jongerenprojecten van The Sixteen en The Orchestra of the Age of Enlightenment.

Monteverdi Dances

A boy and a magpie are hunting for treasures along the river shore. Claudio Monteverdi's music forms the soundtrack for their adventure. In a sparkling world replete with colourful objects to touch, explore and use for sound production, babies and toddlers from 0 to 2 years of age discover music from four hundred years ago.

The concerts for our littlest ones during Laus Polyphoniae have become a tradition by now. With Monteverdi Dances AMUZ has found an attractive successor for the popular *Concertos para Bebés*. The British collective from Spitalfields Music will charm young and old with this exciting and interactive production. The performers are promising musicians from the junior projects of The Sixteen and The Orchestra of the Age of Enlightenment.

ZA | SAT
30/08/14

11.00-13.00

14.00-16.00

Masterclass

Master class

gratis toegang

free admission

Huis Happaert

Masterclass Lorenzo Ghielmi

Lorenzo Ghielmi, docent teacher

De Italiaanse organist en klavecijnist Lorenzo Ghielmi geeft – aansluitend op zijn recital tijdens Laus Polyphoniae – een masterclass aan jonge, talentvolle klavecijnisten en organisten.

In deze masterclass zal Ghielmi de jonge klavierspelers begeleiden in het repertoire uit de Italiaanse renaissance tot en met het orgel- en klavecimbelwerk van Girolamo Frescobaldi. Bijzondere aandacht zal gaan naar *Il Transilvano* (Venezia, 1593) van Girolamo Diruta. Dit traktaat bevat naast theoretische beschouwingen over de klavier- en orgeltechniek ook verschillende bijzondere composities van Diruta.

The Italian organist and harpsichordist Lorenzo Ghielmi will follow up his recital for Laus Polyphoniae with a masterclass for young, talented harpsichordists and organists.

In this masterclass Ghielmi will tutor the young keyboard players in the repertoire of the Italian Renaissance up to and including the organ and harpsichord works of Girolamo Frescobaldi. Girolamo Diruta's *Il Transilvano* (Venezia, 1593) will be singled out for special consideration. In addition to theoretical reflections on the technique of keyboard and organ playing this treatise also contains several remarkable compositions by Diruta.

ZA | SAT
30/08/14

19.15

Inleiding door
Ignace Bossuyt
Introduction
(Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Una maratona di Madrigali di Monteverdi (3): La Venexiana

Claudio Cavina, artistieke leiding artistic director

Monica Piccinini, sopraan *soprano* | Francesca Cassinari, sopraan *soprano* | Claudio Cavina, contratenor & klavecimbel *countertenor & harpsichord* | Raffaele Giordani, tenor *tenor* | Alessio Tosi, tenor *tenor* | Salvo Vitale, bas *bass* | Gabriele Palomba, theorbe *theorbo*

Il quarto libro dei madrigali, 1603 (selectie)

Ah, dolente partita
Cor mio mentre vi miro
Sfogava con le stelle
Anima mia perdona
Luci serene e chiare
La piaga c'ho nel core
Voi pur da me partite
A un giro sol
Io mi son giovinetta
Quell'augellin che canta
Sì, ch'io vorrei morire
Anima dolorosa
Piagne e sospira

Il quinto libro dei madrigali, 1605 (selectie)

Ecco Silvio, colei
Amor se giusto sei
Tropo ben può
T'amo mia vita

Claudio Monteverdi (ca. 1567-1643)

Una maratona di madrigali di Monteverdi (3)
Libro IV & V

De theoreticus Giovanni Maria Artusi noemde geen namen toen hij in zijn traktaat *Delle imperfezioni della moderna musica* (*Over de onvolmaaktheden van de nieuwe muziek*) van leer ging tegen componisten die op onverantwoorde wijze de regels van het oude contrapunt overschreden. Enkele treffende voorbeelden van madrigalen moesten illustreren hoe erg het wel gesteld was met de kennis van de regels over het gebruik van dissonanten. Monteverdi bleek een hoofdschuldige en wel in een aantal madrigalen die later in zijn vierde en vijfde madrigaalboek zouden verschijnen. De conservatieve Artusi stond er duidelijk niet bij stil dat die 'dissonantiefouten' vanuit Monteverdi's standpunt volkomen gerechtvaardigd werden door de inhoud van de tekst. Voor zijn *Quarto libro de madrigale* (1603) was Monteverdi meer dan ooit op zoek gegaan naar de diepere affectieve inhoud van de teksten die hij op muziek zette. Eigenlijk mocht Artusi nog van geluk spreken. Zo ver als Giulio Caccini met de solo-madrigalen met instrumentale bas uit zijn *Le nuove musiche* (1601/2) drijft Monteverdi het hier (nog) niet. Ook in zijn vierde madrigaalboek houdt hij nog vast aan het traditionele vijfstemmige madrigaal. Onder meer in *Sì, ch'io vorrei morire* zijn sommige verzen – weliswaar omdat de inhoud daar aanleiding toe geeft – zelfs 'ouderwets' polyfoon.

Una maratona di madrigali di Monteverdi (3)
Libro IV & V

The theoretician Giovanni Maria Artusi did not name the composers he attacked in his treatise *Delle imperfezioni della moderna musica* (*On the Imperfections of Modern Music*) because they went beyond the rules of ancient counterpoint. Some striking examples of madrigals served to illustrate that the knowledge of the rules about the use of dissonances was rather inadequate. Monteverdi was a chief offender, mainly in a number of madrigals which were to appear in his fourth and fifth book of madrigals. The conservative Artusi obviously did not realize that those 'dissonance blunders' were completely justified from Monteverdi's point of view because of the content of the text. For his *Quarto libro de madrigale* (1603) Monteverdi had been searching more than ever before for the deeper affective content of the texts he put to music. Actually Artusi's sensibilities could have been hurt much more. For Monteverdi did not yet go as far as Giulio Caccini with the solo madrigals with instrumental bass in *Le nuove musiche* (1601/2). Also in his fourth book of madrigals he still adheres to the traditional five-part madrigal. In *Sì, ch'io vorrei morire*, for one, some verses are even 'old-fashioned' polyp-honic, as a result of the content.

Ah! dolente partita!

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Ah! dolente partita!

ah, fin de la mia vita!

da te parto e non moro? E pur i' provo

la pena de la morte

e sento nel partire

un vivace morire,

che dà vita al dolore

per far che moia immortalmente il core.

Cor mio, mentre vi miro

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Cor mio, mentre vi miro,

visibilmente mi trasformo in voi,

e trasformato poi,

in un solo sospir l'anima spiro.

O bellezza mortale,

O bellezza vitale,

poiché sí tosto un core

per te rinasce, e per te nato more.

Sfogava con le stelle

(tekst: anoniem)

Sfogava con le stelle

un'infermo d'Amore

sotto notturno ciel il suo dolore,

e dicea fisso in loro:

"O imagini belle dell'idol mio ch'adoro

si com'a me mostrate,

mentre così splendete,

la sua rara beltate

così mostrast'a lei

i vivi ardori miei

la fareste col vostr'aureo sembiante

pietosa si come me fat'amante."

Ach, hartverscheurend afscheid!

Ach, einde van mijn leven!

Ik sterf niet nu ik van je wegga. Toch

is dit vertrek de doodstraf

en schijnt dit afscheid mij

terwijl ik leef te doden

omdat mijn hart van pijn

op een onsterfelijke wijze sterft.

Mijn lief, als ik je aankijk

verander ik zichtbaarderwijs in jou.

Na die metamorfose

verlaat mijn ziel mijn lichaam in een zucht.

O dodelijke schoonheid!

Schoonheid die leven geeft,

omdat een hart voor jou

herboren wordt en voorts herboren sterft!

Een minnaar, ziek van liefde,

sprak tot de sterren in

de avondhemel van zijn hartepijn.

Hij zei, zijn blik geheven:

"O evenbeelden van mijn lieveling,

terwijl jullie daar stralen,

doet jullie glans mij denken

aan haar zeldzame schoonheid.

Toon haar op deze wijze

hoe ik van liefde gloei!

Vervul haar, als ze jullie stralen ziet,

van zachtheid jegens mij die haar bemint!"

Anima mia, perdona

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Anima mia, perdona

a chi t'è cruda sol dove pietosa

esser non può; perdona a questa, solo

nei detti e nel sembiante

rigida tua nemica, ma nel core

pietosissima amante;

e, se pur hai desio di vendicarti,

deh! qual vendetta aver puoi tu maggiore

del tuo proprio dolore?

Che se tu se' 'l cor mio

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Che se tu se' 'l cor mio,

come se' pur mal grado

del cielo e della terra,

qualor piagni e sospiri,

quelle lagrime tue sono il mio sangue,

que' sospiri il mio spiro e quelle pene

e quel dolor, che senti,

son miei, non tuoi, tormenti.

Luci serene e chiare

(tekst: Ridolfo Arlotti)

Luci serene e chiare,

Voi m'incendete, voi, ma prov' il core

Nell'incendio diletto, non dolore.

Dolci parole e care,

Voi mi ferite, voi, ma prova il petto

Non dolor ne la piaga, ma diletto.

O miracol d'Amore!

Alma ch'è tutta foco e tutta [sangue]

Si strugg' e non si duol, muor e non langue.

Mijn hartelief, vergeef

haar die jou wreed behandelt wanneer zij

niet zacht kan zijn! Vergeef haar die alleen

in woorden en gelaat

je vijandin is, maar die in haar hart

je zeer is toegenegen!

En als je denkt dat je je toch wilt wreken,

ach! welke wraak zal mij krachtiger treffen

dan 't zien hoezeer jij lijdt?

Jij bent immers mijn hart,

ondanks de onwil van

de hemel en de aarde.

Wanneer jij huilt en zucht, is

een traan van jou een druppel van mijn bloed.

Jouw zuchten komen rechtstreeks uit mijn ziel.

De pijnen die jou kwellen

verscheuren mij, niet jou.

Klare, serene ogen,

jullie ontsteken vuur in mij, maar toch

doet mij dat vuur genoeg en geen pijn.

Dierbare, zoete woorden,

jullie verwonden mij. Toch voelt mijn borst

geen pijn door deze wond, maar wel genot.

O wonder van de liefde!

Een hart dat vurig vlamt en baadt in bloed

smelt weg maar lijdt niet, sterft maar heeft

geen pijn.

La piaga c'ho nel core

(tekst: Aurelio Gatti)

La piaga c'ho nel core,
donna, onde lieta sei,
colpo è de gl'occhi tuoi, colpa de i miei.
Gl'occhi miei ti miraro,
gl'occhi tuoi mi piagaro,
ma come avvien che sia
comune il fallo e sol la pena mia?

Voi pur da me partite

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Voi pur da me partite, anima dura,
né vi duol il partire.
Ohimè! quest'è un morire
crudele, e voi gioite?
Quest'è vicino aver l'ora suprema,
e voi non lo sentite.
O meraviglia di durezza estrema:
esser alma d'un core
e separarsi, e non sentir dolore!

A un giro sol

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

A un giro sol de' begl'occhi lucenti
ride l'aria d'intorno,
e 'l mar s'acqueta e i venti,
e si fa il ciel d'un altro lume adorno,
sol io le luci ho lagrimose e meste.
Certo quando nasceste
così crudel e ria,
nacque la morte mia.

Io mi son giovinetta

(tekst: anoniem)

"Io mi son giovinetta
e rido e canto alla stagion novella,"

De pijnen in mijn hart zijn,
mijn lief, veroorzaakt door
zowel jouw ogen als mijn eigen ogen.
Mijn ogen keken naar je,
jouw ogen raakten mij,
maar hoe kan het gebeuren
dat ik alleen bestraft word voor die blik?

Ja goed, verlaat mij maar, jij wrede vrouw!
Dit afscheid doet u niets.
Voor mij is dit als sterven
zo zwaar. U lacht erom?
Ik voel mij als een zieke op zijn sterfbed,
u dartelt vrolijk rond.
Dit is het toppunt van extreme wreedheid:
zich zo bemind te weten
maar niet te lijden als men wordt gescheiden.

Na slechts één blik van jouw stralende ogen
is 't of de wereld lacht.
De winden en de zeeën worden kalm,
de hemel tooit zich met een nieuwe ster.
Ik ben de enige die treurig is.
Toen jij geboren werd,
zo wreed en onbarmhartig,
werd ik ter dood veroordeeld.

"Ik ben een jonge meid.
Ik lach en zing omdat het lente is,"

cantava la mia dolce pastorella,
quando subitamente
a quel canto il cor mio
cantò quasi augellin vago e ridente:
"Son giovinetto anch'io
e rido e canto alla gentil e bella
primavera d'amore,
che nei begli occhi tuoi fiorisce." Ed ella:
"Fuggi, se saggio sei," - disse - "l'ardore,
fuggi, ch'è in questi rai
primavera per te non sarà mai."

Quell'augellin che canta

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Quell'augellin che canta
si dolcemente e lascivetto vola
[or da l'abete al faggio,
ed or dal faggio al mirto,
s'avesse umano spirito,
direbbe: "Ardo d'amore, ardo d'amore."
Ma ben arde nel core
e chiam' il suo desio
che li rispond: "Ardo d'amor anch'io."
Che sii tu benedetto,
amoroso, gentil, vago augelletto.

Sí ch'io vorrei morire

(tekst: Maurilio Moro)

Sí ch'io vorrei morire
ora che bacio, Amore,
la bella bocca del mio amato core.
Ahi, cara e dolce lingua,
datemi tant'umore,
che di dolcezz'in questo sen m'estingua!
Ahi, vita mia, a questo bianco seno,
deh, stringetemi fin ch'io venga meno!
Ahi bocca, ahi baci, ahi lingua, torn'a dire:

zo zong mijn lieve herderinnetje.
Toen ik haar hoorde zingen,
zong plotseling mijn hart
gelijk een dartel, vrolijk vogeltje.
"Ik ben een jonge man.
Ik lach en zing omdat ik mij verheug
op het seizoen van liefde
dat door jouw mooie ogen wordt beloofd."
"Als je verstandig bent," antwoordde zij,
"dan vlucht je, want mijn ogen
beloven zulk een lente niet aan jou."

Dat zingend vogelijn
vliegt daar zo sierlijk en wellustig rond,
van beuk naar denneboom,
van denneboom naar mirte.
Als het een mens zou zijn,
zong het: "Ik gloei van liefde, gloei van liefde."
Het diertje is verliefd
en roept zo zijn geliefde.
Die antwoordt: "Ik gloei evenzeer als jij."
Gezegend ben je, jij
verliefd en sierlijk, aardig vogelijn!

Ik zou wel willen sterven,
nu ik de mooie mond
van mijn geliefde kus, o Liefdesgod!
Ach, honingzoete tong,
geef mij voldoende vocht,
opdat ik smelten zal in deze armen!
Ach liefste, klem mij aan je blanke borst,
houd mij zo stevig vast dat ik bezwijk!
Ach mond, ach tong, ach lippen, ik herhaal:

"Sì ch'io vorrei morire."

Anima dolorosa che vivendo

(tekst: *anoniem*)

Anima dolorosa che vivendo
tanto peni e tormenti
quant'odi e parli e pensi e miri e senti,
amor spiri? Che speri? Ancor dimori
in questa viva morte? in quest'inferno
de le tue pene eterno?
Mori, misera, mori!
Che tardi piú? che fai?
Perché, mort'al piacer, vivi al martire?
Perché vivi al morire?
Consuma il duol che ti consuma omai,
di questa morte che par vita uscendo.
Mori, meschina, al tuo morir morendo.

Piagn'e sospira

(tekst: *Torquato Tasso*)

Piagn'e sospira, e quand'i caldi raggi
fuggon le greggi a la dolce ombr'assise,
ne la scorza de' pini o pur de' faggi
segnò l'amato nome in mille guise;
e de la sua fortuna i gravi oltraggi
e i vari casi in dura scorza incise,
e in rileggendo poi le proprie note
spargea di pianto le vermiglie gote.

Ecco, Silvio, colei

(tekst: *Giovanni Battista Guarini*)

Ecco, Silvio, colei che 'n odio hai tanto,
eccola in quella guisa
che la volevi a punto.
Bramastila ferir: ferita l'hai;
bramastila tua preda: eccola preda;
bramastila alfin morta: eccola a morte.

"Ik zou wel willen sterven."

O, ongelukkige die in dit leven
gemarteld wordt door pijnen
terwijl je luistert, praat, denkt, kijkt en voelt.
Adem je liefde? Hoop je nog? Verkijs je
een leven dat gelijk staat aan de dood,
gekweld door helse pijnen?
Sterf toch, arm schepsel, sterf!
Wat draal je nog? Waartoe?
Dit leven biedt je geen genot maar leed,
een dagelijkse dood.
Berust toch in de pijn die je verscheurt!
Verlaat het eeuwig sterfbed van dit leven!
Sterf, ongelukkige, een laatste dood!

Ze weent en zucht. Terwijl de zonneschijn
de kudde in het koele woud doet dralen,
grift zij in stammen van een beuk of pijn
de naam van haar geliefde duizend malen.
Ze krast er teksten bij die droevig zijn
en van haar levenslot en leed verhalen.
Terwijl ze haar verdriet in woorden vat,
schreit ze haar rozenrode wangen nat.

[Dorinda:] "Zie, Silvio, de vrouw die jij zo
haat! Hier is ze, in de staat
waarin je haar wou zien.
Je wou haar wonden. Wel, ze is gewond.
Je wou haar vangen. Wel, ze is je prooi.
Je wou haar doden. Ze is bijna dood.

Che vuoi tu piú da lei? che ti può dare
piú di questo Dorinda? Ah garzon crudo!
Ah cor senza pietà! Tu non credesti
la piaga che per te mi fece Amore:
puoi questa or tu negar de la tua mano?
Non hai creduto il sangue
ch'ì versava dagli occhi:
crederai questo, che 'l mio fianco versa?

Ma, se con la pietà non è in te spenta
gentilezza e valor, che teco nacque,
non mi negar, ti prego,
anima cruda sì, ma però bella,
non mi negar a l'ultimo sospiro
un tuo solo sospir. Beata morte,
se l'addolcissi tu con questa sola
voce cortese e pia:
«Va' in pace, anima mia!»

Dorinda, ah! dirò «mia» se mia non sei
se non quando ti perdo e quando morte
da me ricevi, e mia non fosti allora
ch'ì ti potei dar vita?
Pur "mia" dirò, ché mia
sarai mal grado di mia dura sorte;
e, se mia non sarai con la tua vita,
sarai con la mia morte.

Ecco, piegando le ginocchia a terra,
riverente t'adoro
e ti chieggo perdón, ma non già vita.
Ecco gli strali e l'arco;
ma non ferir già tu gli occhi o le mani,
colpevoli ministri
d'innocente voler; ferisci il petto,
ferisci questo mostro,
di pietate e d'amore aspro nemico;

Wat wil je meer van haar? Hoe kan Dorinda
je nu nog dienen? Ach, jij wrede man!
Harteloos schepsel! Je wou niet geloven
dat Amor mij diep in het hart geraakt had.
Zie je nu wel hoezeer jij me verwond hebt?
Je keek niet naar het bloed
dat uit mijn ogen stroomde.
Zie nu dit bloed dat uit mijn borstkas stroomt!

Als, met je aangeboren mededogen,
je ridderlijk gevoel niet is verdwenen,
vergun mij dan, ik smee je,
jij onbarmhartige maar goede ziel,
als ik mijn laatste adem uit zal blazen
één zucht van meegevoel. De dood zal mooi
zijn als jij mij troost met slechts het vijftal
woorden van deze afscheidsgroet:
Ga vredig heen, mijn liefste!"

[Silvio:] "Dorinda, mag jij pas de mijne zijn
nu ik je moet verliezen? Nu mijn hand
jou dodelijk verwondde? Waarom mocht
dat niet tijdens je leven?
Toch noem ik je de mijne.
Ondanks ons treurig lot ben je de mijne.
Wij mochten ons bij leven niet verenigen,
maar doen dat in de dood.

Ziehier, terwijl ik op mijn knieën zink,
aanbid ik je eerbiedig.
Ik vraag vergiffenis, maar geen genade.
Ziehier een boog met pijlen.
Maar richt niet op mijn ogen of mijn handen,
die schuldige gezanten
van schuldeloos gevoel. Verwond mijn borst!
Verwond dit monster hier,
vijand van liefde en barmhartigheid!

ferisci questo cor che ti fu crudo:
eccoti il petto ignudo.

Ferir quel petto, Silvio?
Non bisognava agli occhi miei scovirlo,
s'avevi pur desio ch'io tel ferissi.
O bellissimo scoglio,
già da l'onda e dal vento
de le lagrime mie, de' miei sospiri
sì spesso invan percorso,
è pur ver che tu spiri
e che senti pietate? o pur m'inganno?
Ma sii tu pure o petto molle o marmo,
già non vo' che m'inganni
d'un candido alabastro il bel sembiante,
come quel d'una fèra
oggi ingannato ha il tuo signore e mio.
Ferir io te? te pur ferisca Amore,
ché vendetta maggiore
non so bramar che di vederti amante.
Sia benedetto il dí che da prim'arsi!
benedette le lagrime e i martiri!
di voi lodar, non vendar, mi voglio.

Amor, se giusto sei
(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Amor, se giusto sei,
fa che la donna mia
anch'ella giusta sia.
Io l'amo, tu il conosci, ed ella il vede,
ma piú mi strazia e mi trafigge il core,
e per piú mio dolore
e per dispregio tuo, non mi dà fede.
Non sostener, Amor, che nel tuo regno
là dov'io ho sparta fede mieta sdegno,
ma fa, giusto signore,
ch'in premio dell'amor io colga amore.

Verwond dit hart dat jou zo wreed negeerde!
Ziehier mijn blote borst."

[Dorinda:] "Moet ik die borst verwonden?
Je hoefde hem niet voor mij bloot te maken,
ook al verlang je dat ik hem verwond.
O wonderschone rots,
door golven en door winden,
mijn droeve zuchten en mijn zilte tranen
zo vaak vergeefs belaagd!
Bevat jij vuur en leven
en meegevoel? Of laat ik mij misleiden?
Maar of je borst nu zacht is of van marmar,
ik laat me niet bedriegen
door gindse schone schijn van blank albast.
Dat wrede roofdierhart
heeft zowel jou als mij vandaag misleid.
Moet ik mij wreken? Dat doet Amor wel.
Geen wraak zal zoeter zijn
dan dat ik jou aan liefdesleed laat lijden.
Gezegend zij de dag dat ik verliefd werd!
Gezegend zij de foltering der liefde!
Ik wil geen wraak. Ik wil de liefde prijzen."

Ben je rechtvaardig, Amor?
Zorg dan dat mijn geliefde
ook zo rechtvaardig is!
Ik houd van haar, jij weet het en zij ziet het,
maar met haar wreedheid pijnigt ze mijn hart.
Ook kwetst ze jou en mij
door geen geloof te hechten aan mijn liefde.
't Is toch niet, Amor, zo dat in jouw rijk
ik ongelooft oogst waar ik trouw gezaaid heb?
Als je rechtvaardig bent,
o Liefdesgod, laat mij dan liefde oogsten!

Tropo ben può questo tiranno Amore
(tekst: Giovanni Battista Guarini)

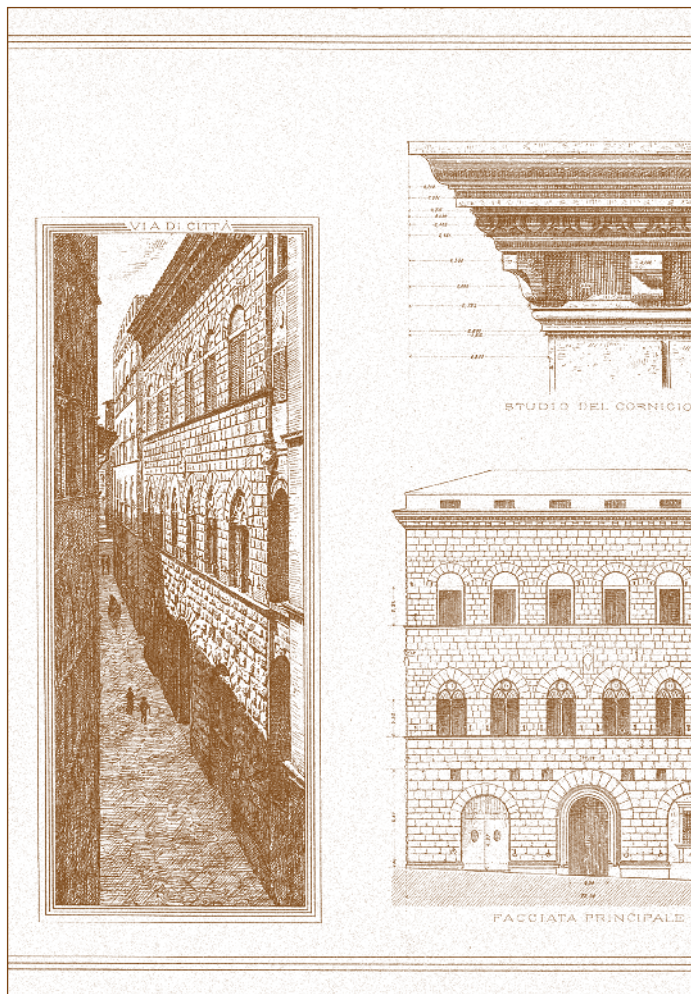
Tropo ben può questo tiranno Amore,
poiché non val fuggire
a chi no'l può soffrire.
Quando i' penso talor com'arde, e punge,
i' dico: "Ah core stolto,
non l'aspettar; che fai?
Fuggilo sí, che non ti prenda mai."
Ma non so com'íl lusinghier mi giunge,
ch'io dico: "Ah core stolto,
perché fuggito l'hai?
Prendilo sí, che non ti fugga mai."

T'amo, mia vita
(tekst: Giovanni Battista Guarini)
"T'amo, mia vita" la mia cara vita
dolcemente mi dice, e 'n questa sola
sí soave parola
par che trasformi lietamente il core,
per farmene signore.
O voce di dolcezza, e di diletto!
Prendila tosto, Amore;
stampala nel mio petto.
Spiri solo per lei l'anima mia;
"T'amo, mia vita" la mia vita sia.

De Liefde is een machtige tiran.
Het heeft geen zin te vluchten
als men hem niet kan lijden.
Wanneer ik eraan denk hoe hij ons kwelt,
zeg ik: "Onnozel hart,
berg je voor hem! Wat doe je?
Ontvlucht hem zo dat hij je nimmer pakt!"
Toch weet ik: als die vleier mij zal pakken,
zeg ik: "Onnozel hart! Waarom ben je
gevlucht? Houd hem goed vast
en laat hem nooit meer gaan!"

"Ik houd van je, mijn liefste," zegt mijn liefste
op liefdevolle toon, en met die zes
beminnelijke woorden
lijkt zij mij zorgeloos de heerschappij
over haar hart te geven.
O honingzoete stem, bron van genot!
Toe Amor, vang die stem
en berg haar in mijn borst!
Laat zij mijn lichaam met haar stem bezielen!
'Ik houd van je, mijn liefste' doet mij leven.

Vertaling: Ike Cialona



ZA | SAT
30/08/14

19.15

Inleiding door
Ignace Bossuyt
Introduction
(Dutch spoken)

22.15

Concert

AMUZ

Una maratona di Madrigali di Monteverdi (4): La Venexiana

Claudio Cavina, artistieke leiding artistic director

Monica Piccinini, sopraan soprano | Francesca Cassinari, sopraan soprano | Claudio Cavina, contratenor & klavecimbel countertenor & harpsichord | Raffaele Giordani, tenor tenor | Alessio Tosi, tenor tenor | Salvo Vitale, bas bass | Gabriele Palomba, theorbe theorbo

Il quinto libro dei madrigali, 1605 (selectie)

Cruda Amarilli
O Mirtillo, anima mia
Ch'io t'ami
Che dar più vi poss'io
M'è più dolce il penar
Ahi, come un vago sol

Il sesto libro dei madrigali, 1614 (selectie)

Lamento d'Arianna
Zefiro torna
A Dio Florida bella
Sestina (Lagrima d'Amante al sepolcro dell'Amata)
Ohimè il bel viso
Misero Alceo
Batto, qui pianse Ergasto

Claudio Monteverdi (ca. 1567-1643)

Una maratona di madrigali di Monteverdi (4)
Libro V & VI

Cruda Amarilli, het madrigaal waarmee Monteverdi's *Quinto libro dei madrigali* (1605) opent, kreeg het het hardst te verduren in de kritiek van Giovanni Maria Artusi. De talrijke onvoorbereide dissonanten en zware fouten tegen de regels van de harmonie waren een doorn in het oog van deze conservatieve theoreticus. Artusi hoorde het goed; de dissonanten zijn bijzonder scherp. Maar natuurlijk deed Monteverdi dat niet zo maar. In zijn vijfde madrigaalboek zijn de personages uit Guarini's *Il pastor fido* aan het woord. Hun liefdesklachten dreven Monteverdi tot een uiterst gewaagde dissonante schrijfwijze. Nieuw in het vijfde boek is dat Monteverdi het voorbeeld van Giulio Caccini volgt en voor de laatste zes madrigalen expliciet een instrumentale basso continuo voorschrijft. Monteverdi houdt nog steeds vast aan het vijfstemmige madrigaal, maar in dit boek drijft de theatrale tekst van Guarini hem meer en meer naar een akkoordische schrijfwijze die alsmaar vaker neigt naar solistische declamatie. Monteverdi's *Sesto libro de madrigali* (1614) is weliswaar uitgebracht toen hij al aangesteld was als kapelmeester aan San Marco in Venetië, maar toch dateren de meeste composities – inclusief de twee ontroerende lamenten die we hier horen – nog van zijn Mantuaanse periode. Het *Lamento d'Arianna* werd oorspronkelijk gecomponeerd als onderdeel van de verloren gegane opera *L'Arianna*. Monteverdi werkte deze versie voor sopraan en basso continuo om tot een

Una maratona di madrigali di Monteverdi (4)
Libro V & VI

Cruda Amarilli, the first madrigal in Monteverdi's *Quinto libro dei madrigali* (1605), was the main target of Giovanni Maria Artusi's stricture. The numerous unprepared dissonances and the grave mistakes against the rules of harmony were a thorn in the flesh of this conservative theoretician. Artusi's perception was correct: the dissonances are exceptionally sharp. But of course Monteverdi did not do this gratuitously. In his fifth book of madrigals the characters from Guarini's *Il pastor fido* are speaking. Their love laments drove Monteverdi to an extremely daring dissonant style. New in the fifth book is that Monteverdi follows Giulio Caccini's example, explicitly prescribing an instrumental basso continuo for the last six madrigals. Monteverdi still holds on to the five-part madrigal, but in this book Guarini's theatrical text pushes him more and more towards a style characterized by chords, resulting always more frequently in soloist declamation. Although Monteverdi's *Sesto libro de madrigali* (1614) was published when he was already appointed as choirmaster at San Marco in Venice, even so most compositions, including both moving laments in today's programme, date back to his period in Mantua. The *Lamento d'Arianna* was originally composed as part of the lost opera *L'Arianna*. Monteverdi adapted this version for soprano and basso continuo to a five-part madrigal. In terms of intensity and emotional charge the *Lamento*

vijfstemmig madrigaal. Qua intensiteit en emotionele geladenheid zijn het *Lamento d'Arianna* en het zesdelige *Sestina (Lagrima d'Amante al Sepolcro dell'Amata)* volkomen aan elkaar gewaagd.

d'Arianna and *Incenerite spoglie Sestina (Lagrima d'Amante al Sepolcro dell'Amata)* (in 6 sections) are each other's perfect match.

Cruda Amarilli

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Cruda Amarilli, che col nome ancora
d'amar, ah! lasso! amaramente insegni,
Amarilli, del candido ligustro
più candida [più] bella,
ma [de l'aspido] sordo
e più [sorda più fèra] e più fugace,
poi che col dir t'offendo,
i' mi morrò tacendo.

Ma grideran per me le piagge e i monti
e questa selva, a cui
si spesso li tuo bel nome
di risonar insegno.
per me piangendo i fonti
e mormorando i venti,
diranno i miei lamenti;
[parlerà nel mie volto
la pietate e 'l dolore;
e se fia muta ogn'altra cosa, al fine
parlerà il mio morire,
e ti dirà la morte il mio martire.]

O Mirtillo, anima mia

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

O Mirtillo, Mirtillo, anima mia,
se vedessi qui dentro
come sta il cor di questa
che chiami crudelissima Amarilli,
so ben che tu di lei
quella pietà, che da lei chiedi, avresti.
Oh anime in amor troppo infelici!
che giova a te, cor mio, l'esser amato?
che giova a me l'aver sí caro amante?
Perché, crudo destino,
ne disunisci tu, s'Amor ne strigne?

Wrede Amaryllis, met je naam alleen al
dwing je mij bitterlijk je lief te hebben.
Je bent nog blanker en nog mooier dan
de bloem van de liguster,
maar dover dan de adder
en wreder en ongrijpbaarder dan zij.
Je krijgt dit nooit te horen:
ik zwijg tot in het graf.

Wel wordt het uitgeschreeuwd door de
landouwen en door dit woud, waarin
ik vaak je mooie naam
laat klinken in het lover.
In het geschrei van bronnen
en het geruis van winden
weerklinkt mijn liefdesklaaglied.
En in mijn ogen spreken
mijn smart en mededogen.
Als al het andere blijft zwijgen, zal
de dood zich laten horen
en je vertellen van mijn martelgang.

Mirtillo, o Mirtillo, o mijn liefste!
Als je het hart kon zien,
in deze borst, van haar
die jij de wrede Amaryllis noemt,
weet ik dat je met haar
het meelij voelt dat je van haar verwacht.
O zielen, ongelukkig in de liefde!
Wat baat het jou, mijn hart, bemind te worden?
Wat baat het mij dat ik een minnaar heb?
Ach, wrede lotsbestemming,
je scheidt ons, terwijl Amor ons vereent.

e tu, perché ne strigni,
se ne parte il destin, perfido Amore?

Ch'io t'ami

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Ch'io t'ami, e t'ami piú de la mia vita,
se tu noi sai, crudele,
chiedilo a queste selve,
che tel diranno, e tel diran con esse
le fère loro e i duri sterpi e i sassi
di questi alpestri monti,
ch'i' ho sí spesse volte
inteneriti al suon de' miei lamenti.

Deh! bella e cara e sí soave un tempo
cagion del viver mio, mentre a Dio piacque,
volgi una volta, volgi
quelle stelle amoroze,
come le vidi mai, così tranquille
e piene di pietà, prima ch'i' moia,
ché 'l morir mi sia dolce.
E dritto è ben che, se mi fùro un tempo
dolci segni di vita, or sien di morte
que' begli occhi amorosi;
e quel soave sguardo,
che mi scorse ad amare,
mi scorga anco a morire;
e chi fu l'alba mia,
del mio cadente dí l'espero or sia.

Ma tu, piú che mai dura,
favilla di pietà non senti ancora;
anzi t'inaspri piú, quanto piú prego.
Così senza parlar dunque m'ascolti?
A chi parlo, infelice? a un muto marmo?
S'altro non mi vuoi dir, dimmi almen: "Mori!"
e morir mi vedrai.

Waarom vereen je ons,
terwijl het lot ons scheidt, jij snode Amor?

Dat ik je liefheb, meer nog dan mijn leven,
wreed schepsel, weet je niet.
Vraag het aan deze wouden!
Zij zullen het je zeggen, evenals
de wilde dieren en de harde stenen
van deze kille bergen,
die ik zovele malen
tot was deed smelten met mijn liefdesklachten.

Ach, mooie, lieve, eens zo zachte vrouw,
mijn reden om te leven, met Gods zegen,
richt nog één maal naar mij
je liefdevolle ogen,
zo rustig als ik ze nog nooit mocht zien,
zo mededogend ook, voordat ik doodga,
opdat ik vredig sterf.
't Is juist dat zij, die mij in het verleden,
het leven schonken, nu mijn dood aanschouwen
en dat de mooie ogen,
die met vertedering
aanschouwden hoe ik liefhad,
nu toezien hoe ik sterf.
Zij, eens mijn ochtendsterren,
zijn avondsterren nu mijn avond valt.

Maar jij, harder dan ooit,
voelt nog geen enkel sprankje mededogen.
Nee, jij verhardt je meer terwijl ik praat.
Luister je zo naar mij, zonder te spreken?
Richt ik mij tot een doofstom beeld van marmar?
Als je niets weet te zeggen, zeg dan: "Sterf!",
dan zul je me zien sterven.

Questa è ben, empio Amor, miseria estrema,
che sí rigida ninfa
non mi risponda, e l'armi
d'una sola sdegnosa e cruda voce
sdegni di proferire
al mio morir.

Che dar piú vi poss'io?

(tekst: anoniem)

Che dar piú vi poss'io?
Caro mio ben, prendete, eccovi il core,
pegno della mia fede e del mio amore.
E se per darli vita a voi l'invio,
no'l lasciate morire;
nudritel di dolcissimo gioire,
ché vostr'il fece amor, natura mio.
Non vedete, mia vita,
che l'immagine vostr'è in lui scolpita?

M'è piú dolce il penar

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

M'è piú dolce il penar per Amarilli,
che il gioir di mill'altre;
e se gioir di lei
mi vieta il mio destino, oggi sí moia
per me pure ogni gioia.
Viver io fortunato
per altra donna mai, per altro amore?
né, volendo, il potrei
né, potendo, il vorrei.
E, s'esser può che 'n alcun tempo mai
ciò voglia il mio volere
o possa il mio potere,
prego il cielo ed Amor che tolto pria
ogni voler, ogni poter mi sia.

Dit, Liefdesgod, is wel de ergste kwelling:
dat zo'n gestrengte nimf
niet antwoordt en mij ook
niet met het zo doeltreffend wapen van
haar kille, wrede stem
de doodsteek geeft.

Wat meer kan ik je geven?
Mijn lieveling, neem aan, hier is mijn hart,
pand van mijn trouw aan jou en van mijn liefde.
Ik geef het jou opdat je het verzorgt,
dus laat het niet verwijnen,
maar voed het met het allerzoetst genot!
Het is van mij, maar Amor schonk het jou.
Je ziet toch wel, mijn liefste:
jouw beeltenis is in mijn hart gegrift.

Ik kies leed om Amaryllis boven
genot bij duizend anderen.
Maar als het noodlot mij
succes bij haar verbiedt, dan sterft vandaag
mijn hoop op het geluk.
Ooit het geluk te vinden
bij iemand anders, in een nieuwe liefde?
Ik wil het niet als dat kon zijn
en kon het niet als ik het wou.
En was het zo dat in een later tijd
ik dat zou willen
en het ook zou kunnen,
laat dan de hemel en de Liefdesgod mij
de wilskracht en 't vermogen doen ontberen.

Ahi, come a un vago sol

(tekst: Giovanni Battista Guarini)

Ahi, come a un vago sol cortese giro
de due begli occhi, ond'io
soffersi il primo, e dolce stral d'amore,
pien d'un nuovo desio,
si pronto a sospirar, torna il mio core!
Lasso, non val ascondersi, ch'omai
conosco i segni, che'l mio cor m'addita
de l'antica ferita,
ed è gran tempo pur che la saldai:
Ah, che piaga d'Amor non sana mai!

Lamento d'Ariana

(tekst: Ottavio Rinuccini)

Lasciatemi morire,
e chi volete voi che mi conforte
in così dura sorte,
in così gran martire?
Lasciatemi morire.

O Teseo, o Teseo mio,
si che mio ti vo' dir,
chè mio pur sei,
benchè t'involi, ahi crudo,
a gli occhi miei.
Volgiti, Teseo mio,
volgiti, Teseo, o Dio!

Volgiti indietro a rimirar colei
che lasciato ha per te la patria e'l regno,
e in queste arene ancora,
cibo di fere dispietate e crude,
lascerà l'ossa ignude.

O Teseo, o Teseo mio,
se tu sapessi, o Dio,

Ach, na één enkele tedere blik uit
twee mooie ogen die mij
in eerste zoete liefde deed ontvlammen,
vulde mijn hart zich weer
met nieuw verlangen, klaar om weer te zuchten.
Ach, mij verbergen heeft geen zin. Ik ken
de tekenen, diep in mijn hart gegrift,
van nooit genezen wonden,
zelfs lang nadat ze mij zijn toegebracht.
Ocharm! Een liefdeswond zal nimmer helen.

Laat mij maar liever sterven!
Wie kan mij op de wereld nog troosten
in dit ondraaglijke lot,
in deze foltering?
Laat mij maar liever sterven!

O Theseus, o mijn Theseus,
ik noem je nog de mijne,
want nog heb ik je lief,
al vlucht je weg, jij wreedaard,
voor mijn ogen.
Toe, wend je om, mijn Theseus!
Toe, wend je om, o God!

Wend je gelaat om naar de vrouw te kijken
die rijk en vaderland voor jou heeft verlaten
en die op deze stranden,
ten prooi aan wilde dieren,
in eenzaamheid zal sterven.

O Theseus, o mijn Theseus,
als jij eens wist, o God,

se tu sapessi, ohimè, come s'affanna
la povera Arianna,
forse, forse pentito
rivolgeresti ancor la prora al lito.

Ma con l'aure serene
tu te ne vai felice, ed io qui piango.
A te prepara Atene
cibo di fere in solitarie arene.
Te l'uno e l'altro tuo vecchio parente
stringeran lieto.
Ed io più non vedrovvi,
o madre, o padre mio.

Dove, dove è la fede
che tanto mi giuravi?
Così nell'alta sede
tu mi ripon degli avi?
Son queste le corone
onde m'adorni il crine?
Questi gli scettri sono,
queste le gemme e gl'ori?
Lasciarmi in abbandono
a fera che mi stracci e mi divori?

Ah Teseo, ah Teseo mio,
lascerei tu morire,
invan piangendo,
invan gridando aita,
la misera Arianna
che a te fidossi e ti diè gloria e vita?

Ahi, che non pur risponde!
Ahi, che più d'aspe è sordo a miei lamenti!
O nembi, o turbi, o venti,
sommergetelo voi dentro a quell'onde,

als jij, o wee, het droeve lot kon zien
van de arme Ariadne,
dan kreeg je wel berouw,
je zou de steven keren naar dit eiland.

Maar op een zachte bries
vaar jij tevreden heen, en ik stort tranen.
Athene wacht op jou
met een feestelijk onthaal, en ik ben hier
ten prooi aan wilde dieren op dit strand.
Allebei je oude ouders zullen jou
doblij omarmen.
Nooit zal ik jullie weerzien,
mijn moeder en mijn vader!

Wat rest er van de trouw
die jij mij hebt gezworen?
Waar is de koningstroon
waarop je mij zou zetten?
Waar zijn de bloesemkransen
waarmee je mij zou tooien?
Waar zijn mijn scepter en
mijn goud en edelstenen?
Waarom liet je mij hier,
waar dieren mij verscheuren en verslinden?

Ach Theseus, ach mijn Theseus,
laat je mij eenzaam sterven,
vergeefse tranen stortend,
vergeefse kreten slakend,
mij, arme Ariadne,
die jou beminde, die jou je glorie schonk?

Ach, hij antwoordt niet!
Hij houdt zich stokdoof voor mijn jammer-
klachten! O wolken, winden, stormen,
laat hem ten onder gaan in gindse golven!

correte, orche e balene,
e delle membra immonde
empiete le voragini profonde!

Che parlo, ahi, che vaneggio?
Misera, ohimè, che chieggio?
O Teseo, o Teseo mio,
non son, non son quell'io
che i ferì detti sciolsi.
Parlò l'affanno mio, parlò il dolore.
Parlò la lingua, sì, ma non già il core.

Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena
(tekst: Francesco Petrarca)

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

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

Ma per me, lasso, tornano i più gravi
sospiri, che dal cor profondo tragge
quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;

E cantar augelletti, e fiorir piagge,
e 'n belle donne honesti atti e soavi
sono un deserto, e fere aspre e selvagge.

A Dio, Florida bella
(tekst: Giambattista Marino)

"A Dio, Florida bella, il cor piagato
nel mio partir ti lascio, e porto meco
la memoria di te, sì come seco

Kom, walvissen en orka's,
laat zijn onreine bloed
onpeilbaar diepe wervelkolken vullen!

Wat zeg ik toch? Wat ij ik?
Ocharme ik, wat vraag ik?
O Theseus, o mijn Theseus,
ik ben mijzelf niet meer,
ik was het niet die deze dingen riep.
Het was mijn droefenis, het was mijn pijn.
Het was mijn tong die sprak, en niet mijn hart.

De zefier heeft zijn zoete last gebracht
van jeugdig groen dat aan de takken zwelt,
van Procne's zang en Philomela's klacht,
van, wit en rood, de bloemen op het veld.

De hemel wordt sereen. Jupiter lacht
als hij zijn dochter Venus vergezelt.
Lucht, water, aarde ademen haar kracht
zo dat elk dier zich voor haar openstelt.

Helaas, ik niet. Elk voorjaar groeit de rouw
in 't hart waarvan de liefste die ik mis
de sleutels in de hemel bij zich heeft.

Elk vogeltje en elke mooie vrouw
lijkt mij een roofdier, en de weide is
een woestenij waarin geen vreugde leeft.

"Florida, ach, de nacht is weer voorbij.
Ik laat mijn hart hier, nu ik van je scheid,
maar draag jouw beeltenis met me mee, altijd,

cervo trafitto suol lo strale alato."

"Caro mio Floro, a Dio, l'amaro stato
consoli amor del nostro viver cieco,
che se 'l tuo cor mi resta, il mio vien teco,
com'augellin che vola al cibo amato."

Così sul Tebro a lo spuntar del sole
quinci e quindi confuso un suon s'udio
di sospirì, di baci, e di parole.

"Ben mio, rimanti in pace."
"E tu, ben mio, vattene in pace,
e sia quel che 'l ciel vole."
"A Dio, Floro" (dicean) "Florida, a Dio."

Sestina
Lagime d'Amante al Sepolcro dell'Amata
(tekst: Scipione Agnelli)

Incenerite spoglie, avara tomba,
fatta del mio bel sol terreno cielo
ahi lasso! l'vegno ad inchinarvi in terra.
Con voi chius'è 'l mio cor a' marmi in seno.
E notte e giorno vive in foco, in pianto,
in duolo, in ira, il tormentato Glauco.

Ditelo, o fiumi, e voi, ch'udiste Glauco
l'aria ferir di grida in su la tomba,
erme campagne, e 'l san le ninfe e 'l cielo.
A me fu cibo il duol, bevanda il pianto,
letto, o sasso felice, il tuo bel seno
poi ch'il mio ben coprì gelida terra.

Darà la notte il sol lume alla terra,
splenderà cintia il dì, prima che Glauco
di baci, d'honorar lasci quel seno
che nido fu d'amor, che dura tomba preme.

zoals het hert de pijlpunt in zijn zij."

"Floro, adieu! Moge de Liefde mij
vertoosten in mijn droeve eenzaamheid!
Jouw hart blijft hier, maar mijn hart begeleidt
je als een vogeltje zo vrij en blij."

Zo luchtten in de vroege dageraad
twee mensen aan de Tiber hun gemoed
met zuchten, kussen, zoete minnepraat.

"Vaarwel, mijn schat!"
"Mijn lief, het ga je goed!, de hemel zij met
jou, waar je ook gaat!"
"Dag Floro!" "Dag Florida!" klonk hun groet.

Tot stof vervallen resten, gierig graf,
van mijn gestorven lief een aardse hemel.
Ach! Ik liet haar hier achter in de aarde.
Mijn hart ligt bij haar in dit stenen bed.
In vuur, in rouw, in woede, pijn en tranen
lijdt dag en nacht de diepbedroefde Glaucus.

Vertel, rivieren, hoe de arme Glauco
zijn weeklacht heeft gejammerd bij het graf,
de nimfen hoorden het, alsook de hemel.
Smart voedde mij en dorstig dronk ik tranen,
en dit edele graf was mij een bed.
Mijn liefste rust in deze kille aarde.

De nacht biedt maar één lichtbron aan de aarde,
de maan zal stralend schijnen, voordat Glauco
zich zal oprichten van dit stenen bed,
voorheen een liefdesnest en thans een graf.

Né sol d'alti sospir, di pianto,
prodighe a lui saran le fere e'l cielo.

Ma te raccoglie, o ninfa, in grembo 'l Cielo.
Io per te miro vedova la terra,
deserti i boschi, e correr fium'il pianto.
E driadi e napee del mesto Glauco
ridicono i lamenti, e su la tomba
cantano i pregi de l'amato seno.

O chiove d'or, neve gentil del seno
o gigli de la man, ch'invido il cielo
ne rapi, quando chiuse in cieca tomba,
chi vi nasconde? Ohimè! Povera terra
il fior d'ogni bellezza, il sol di Glauco
nasconde! Ah! Muse! Qui sgorgate il pianto!

Dunque, amate reliquie, un mar di pianto
non daran questi lumi al nobile seno
d'un freddo sasso? Ecco! L'afflitto Glauco
fa rissonar "Corinna" il mar e'l cielo,
dicano i venti ogn'hor, dica la terra
"Ahi Corinna! Ahi morte! Ahi tomba!"

Cedano al pianto i detti! Amato seno,
a te dia pace il ciel; pace a te, Glauco
prega, honorata tomba, e sacra terra.

Ohimè il bel viso

(tekst: Francesco Petrarca)

Ohimè il bel viso, ohimè il soave sguardo,
ohimè il leggiadro portamento altero.
Ohimè il parlar ch'ogni aspro ingegno e fero
facevi humile, ed ogni huom vil tagliardo.

Et ohimè il dolce riso onde uscìo 'l dardo
di che morte, altro ben già mai non spero!

Want niet alleen tot zuchten en tot tranen
bezielen hem de dieren en de hemel.

Jij bent, o nimf, ontvangen door de hemel.
Wij missen je, want ledig lijkt de aarde,
het woud verlaten en de zee vol tranen.
Bosninfen zingen met de droeve Glauco
de treurgezangen mee. En bij het graf
zingt hij een lofzang bij je stenen bed.

Ik zoek je gouden lokken in dit bed,
je lelieblanke handen, die de hemel
afgunstig stal en opsloot in het graf.
Wie houdt jullie verborgen? Arme aarde,
want zij verbergt de gouden zon van Glauco!
Ach muzen, luister! Stort met mij uw tranen!

't Is toch terecht dat ik een zee van tranen
vergiet, mijn liefste, op dit edele bed
van koude steen? De diepbedroefde Glauco
vult met de kreet "Corinna!" zee en hemel.
Laat ook de winden huilen, en de aarde:
"O wee, Corinna! Wee de dood! Wee graf!"

Rust in dit bed, vind vrede in de hemel!
Zo bidt in tranen, zonder woorden, Glauco
bij 't edele graf in de gewijde aarde.

Ach mooi gelaat waarin de ogen straalden,
ach tred en houding, sierlijk en vol kracht!
Ach stem die harde harten heeft verzacht
en 't beste in de mens naar boven haalde!

Ach lieve glimlach die mijn lot bepaalde
en mij een dodelijke wond toebracht!

Alma real, dignissima d'impero,
se non fosse fra noi scesa sì tardo!

Per voi convien ch'io arda e 'n voi respire,
ch'i' pur fui vostro; e se di voi son privo,
via men d'ogni sventura altra mi dole.
Di speranza m'empiesse e di desire
quand'io partì dal sommo piacer vivo;
ma 'l vento ne portava le parole.

Misero Alceo

(tekst: Giambattista Marino)

Misero Alceo, del caro albergo fore
gir pur convienti, e ch'al partir t'appresti.
"Ecco Lidia, ti lascio, e lascio questi
poggi beati, e lascio teco il core.

Tu, se di pari laccio e pari ardore
meco legata fosti e meco ardesti,
fa' che ne' duo tal hor giri celesti
s'annidi e posi, ov'egli vive e more.

Sì, mentre lieto il cor staratti a canto,
gli occhi, lontani da soave riso,
mi daran vita con l'umor del pianto."

Così disse il pastor dolente in viso.
La ninfa udillo, e fu in due parti intanto
l'un cor da l'altro, anzi un sol cor, diviso.

Batto, qui pianse Ergasto

(tekst: Giambattista Marino)

"Batto", qui pianse Ergasto,
"ecco la riva Ove, mentre seguiva cerva fugace,
fuggendo Clori il suo pastor seguace,
non so se più seguiva o se fuggiva."

Verheven ziel, bestemd tot grote macht
als u in beter tijden naar ons daalde!

U bent de vlam die mij heeft aangedreven,
u bent de adem die mij leven doet.
Nooit zal ik dit verlies te boven komen.
De laatste maal dat ik u zag, bij leven,
hebt u mijn hoop met tederheid gevoeld.
De wind heeft onze woorden meegenomen.

Arme Alceo, je moet afscheid nemen,
nu je op reis gaat, ver van huis en haard.
"Ik greet je, Lidia, en dit geliefde,
lieflijk oord, en laat mijn hart bij jou.

Als jij met even sterke, warme banden
aan mij gebonden bent als ik aan jou,
klem dan mijn hart aan je hemelse borsten,
alwaar het rust en nestelt, leeft en sterft.

Terwijl mijn hart zo in jouw armen rust,
zullen je ogen, zonder nog te lachen,
mij leven schenken met hun tranenvocht."

Zo sprak de herder met een droef gezicht.
De nimf hoorde hem aan. Hun harten werden
vaneen gescheurd en twee in plaats van één.

"Batto", Ergasto hilde, "hier, het oord
waar Chloris op een vluchtend hertje jaagde
of voor de jachtbeluste herder vluchtte.
Jaagde of vluchtte ze? Ik weet het niet."

“Deh, mira!” – egli dicea – “se fuggitiva
fera pur saettar tanto ti piace,
saetta questo cor che soffre in pace
le piaghe, anzi ti segue e non le schiva.”

“Lasso, non m’odi?” E qui, tremante e fioco,
e tacque e giacque. A questi ultimi accenti
l’empia si volse e rimirollo un poco.

Allor di nove amor fiamme cocenti
l’accese. Hor chi dirà che non sia foco
l’humor che cade da duo lumi ardenti?

“Zeg,” zei de herder, “als het jou plezier doet
te jagen op een dier dat voor je vlucht,
richt dan je pijl eens op dit trouwe hart
dat hem niet schuwt en dat jou niet ontloopt.”

“Je luistert niet?” En hier, bevend en zwak,
zweeg hij en zonk terneer. Het wrede meisje
wendde zich om en keek hem even aan.

Toen deed de liefdesgod nieuw vuur ontvlammen,
want wie beweert dat glanzend tranenvocht
in zulk een vlammend ogenpaar geen vuur is?

Vertaling: Ike Cialona

ZO | SUN
31/08/14

11.00
Concert

Kapel Elzenveld

Ensemble Summer School, Cappella Pratensis, Marco Mencoboni & Wim Becu

Marco Mencoboni, docent coach | **Stratton Bull**, docent coach | **Christopher Kale**, docent coach | **Wim Becu**, docent coach

Claudia Conti, sopraan sopraan | Anita Eggermont, sopraan sopraan | Annelies Jonkers, sopraan sopraan | Chris Magnus, sopraan sopraan | Els Spanhove, sopraan sopraan | Vera Stessel, sopraan sopraan | Mildred Vyvey, sopraan sopraan | Inge Wouters, sopraan sopraan | Hilde Broekaert, alt alto | Els Caremans, alt alto | Tine Deboosere, alt alto | Wiske Dumon, alt alto | Lies Fortuin, alt alto | Alma Ooms, alt alto | Ilse Van de Weghe, alt alto | Jochen Boons, tenor tenor | Ton Noteboom, tenor tenor | Albert Pinyol, tenor tenor | Gerard van Vuuren, tenor tenor | John Bolcer, bas bass | Guido Cauwenbergh, bas bass | Joachim Dojahn, bas bass | Michael Meuser, bas bass | André Sessgö, bas bass | Marc Symoens, bas bass | Tom Van Bogaert, bas bass | Gerard Doumen, cornetto cornett | Jon Birdsong, cornetto cornett | Tiago Simas Freire, cornetto cornett | Koen Vlayen, cornetto cornett | Wenche Tjedland, trombone trombone | Dries Fonteyn, trombone trombone | Christian Eriksen, trombone trombone | Yosuke Kuhiharra, trombone trombone

I.s.m. Musica, Impulscentrum voor muziek

Vidi speciosam	<i>Marc'Antonio Ingegneri (1535/36-1592)</i>
Missa, a 5 Kyrie	<i>Giaches de Wert (1535-1596)</i>
Jubilate Deo omnis terra	<i>Giovanni Gabrieli (ca.1554/7-1612)</i>
Dixit Dominus	<i>Diego Ortiz (ca. 1510-ca. 1570)</i>
Benedicta sit Sancta Trinitas	<i>Giaches de Wert</i>
Canzon noni toni, a 8	<i>Giovanni Gabrieli</i>
Vox in Rama	<i>Giaches de Wert</i>
In illo tempore	<i>Nicolas Gombert (1495-1560)</i>
Adesto dolori meo	<i>Giaches de Wert</i>
Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti, a 6 Sanctus	<i>Claudio Monteverdi (1567-1643)</i>
Diligam te Ricerçar per sonar, a 8	<i>Andrea Gabrieli (1532/3?-1585)</i>
Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti, a 6 Agnus Dei	<i>Claudio Monteverdi</i>
La Mantovana Nisi Dominus	<i>Lodovico Viadana (ca. 1560-1627)</i>

Monteverdi Mantovano

Voor dit concert, de afsluiter van de zesde editie van de Laus Polyphoniae-Summerschool, richten we ons op de stad Mantua, waar de jonge Claudio Monteverdi zijn ware stem als componist vond. Zijn verblijf in Mantua (1590-1612) als trouwe dienaar van de cultuurminnende Hertog Vincenzo Gonzago bood Monteverdi de kans om te componeren voor de vele concerten in de paleizen maar eveneens voor de hofkapel en de hofkerk van Santa Barbara. Op dat moment was de stad een rijk muzikaal centrum, met veel topcomponisten, van wie Monteverdi ongetwijfeld veel opstak. Voor dit concert werd geput uit het religieuze repertoire van deze componisten. In het bijzonder is er aandacht voor Giaches de Wert, kapelmeester aan Santa Barbara. Deze kerk had ook een rijke muziekcollectie, waaronder een gedrukt koorboek met composities van Diego Ortiz, waaruit een voorbeeld van een falsobordone-psalmzetting werd geselecteerd. Ook muziek van Monteverdi's leraar Marc' Antonio Ingegneri, en van zijn beroemde voorganger Nicolas Gombert, van wie het motet *In illo tempore* het melodisch materiaal opleverde voor Monteverdi's schitterende zesstemmige mis. Het concert sluit af met een feestelijke, meerkorige zetting van *Nisi Dominus*, van Ludovico Viadana, kapelmeester aan de kathedraal van Mantua: duidelijk een inspiratie voor Monteverdi's eigen meerkorige werken.

Monteverdi Mantovano

For this concert, rounding off the sixth edition of the Summer School at Laus Polyphoniae, we turn to the city of Mantua, where the young Claudio Monteverdi truly found his voice as a composer. During his years there (1590-1612) in the employ of the culture-loving Duke Vincenzo Gonzago, Monteverdi had the chance to compose both for the concerts in the Gonzago palaces and for the palace chapel, Santa Barbara. The city also boasted some of the leading musicians of the day, from whose art Monteverdi certainly will have found much inspiration. The music is drawn from this illustrious group of composers then active in Mantua. A special place is reserved for Giaches de Wert, who was chapelmaster at Santa Barbara when Monteverdi arrived in the city. That church also boasted an impressive music collection, including a printed choirbook of music by Diego Ortiz, from which an example of a falsobordone psalm-setting was selected for this concert. Also music of Monteverdi's teacher, Marc' Antonio Ingegneri, and his illustrious predecessor, Nicolas Gombert, whose motet *In illo tempore* provided the material for Monteverdi's splendid six-voice Mass. The concert concludes with a festive polychoral setting of *Nisi Dominus* by Lodovico Viadana, chapelmaster at the cathedral of Mantua: clearly a source of inspiration for Monteverdi's own polychoral works.

Vidi speciosam

Vidi speciosam
sicut columbam ascendentem
de super rivos aquarum
cuius inestimabilis odor erat nimis,
in vestimentis eius, et sicut dies
verni circundabant eam
flores rosarum et lilia convallium.

Ik zag haar schitterend mooi
als een duif nederdalen
op het water,
onvergetelijk was haar geur,
als de dagen in het voorjaar,
zij was gekleed
met rozen en leliën-van-dalen.

Kyrie

Voor de misdelen, zie p. 198-200

Dixit Dominus

Dixit Dominus Domino meo:
Sede a dextris meis.
donec ponam inimicos
tuos scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae
emittet Dominus ex Sion.
Dominare in medio inimicorum tuorum.
Tecum principium
in die virtutis tuae
in splendoribus sanctorum.
Ex utero ante luciferum genuite
juravit Dominus,
et non poenitebit eum:
tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis
confregit in die
irae suae reges
iudicabit in nationibus,
implebit ruinas
a dextris tuis conquassabit capita
in terra multorum.
De torrente in via bibet
propterea exaltabit caput.

De Heer sprak tot mijn Heer:
Zit aan mijn rechterhand
terwijl ik Uw vijanden
aan Uw voetbank leg.
De Heer van Sion zal de roede
van Uw deugdzaamheid uitsturen.
Heers temidden van uw vijanden.
Met U is het gezag
op de dag van uw verdienste
in de glans van de heiligen.
Uit de moederschoot voor het licht
heb Ik U voortgebracht, zweert de Heer,
en het zal Hem niet berouwen:
Gij zijt priester voor eeuwig
op de wijze van Melchisedech.
De Heer aan Uw rechterzijde
breekt de macht van de koningen;
op de dag van Zijn toorn,
zal Hij oordelen over de volkeren,
zal Hij ondergangen teweegbrengen,
aan Uw rechterzijde zal Hij de hoofden
van velen op aarde verbrijzelen.
Hij zal drinken van een stroom onderweg
en daarom Zijn hoofd verheffen.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Benedicta sit Sancta Trinitas

Benedicta sit Sancta Trinitas,
atque indivisa unitas.
Confitebimur ei quia fecit nobiscum, miser-
cordiam suam.
Benedicamus Patrem et Filium,
cum Sancto Spiritu. Amen

Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin en nu en altijd
en tot in eeuwigheid. Amen.

Gezegend zij de Heilige Drievuldigheid,
en onverdeeld haar Eenheid.
Wij zullen voor haar Zijn barmhartigheid
belijden, zoals zij met ons heeft gedaan.
Laten wij de Vader en de Zoon verheerlijken,
samen met de Heilige Geest. Amen.

Vox in Rama

Vox in Rama audita est,
ploratus et ululatus multus.
Rachel plorans filios suos,
et noluit consolari,
quia non sunt.

Er is een stem gehoord in de woestijn,
evenals geweend en geklaagd.
Rachel weent om haar kinderen
en ze kan niet worden getroost,
want ze zijn niet meer.

In illo tempore

In illo tempore: loquente Jesu ad turbas,
extollens vocem quaedam mulier de turba
dixit illi:
"Beatus venter qui te portavit
et ubera quae suxisti."
At ille dixit: "Quinimmo, beati qui audiunt
verbum Dei
et custodiunt illud."

Tijdens Jezus' toespraak
verhief een vrouw uit de menigte
haar stem en riep Hem toe:
"Gelukkig de schoot die U heeft gedragen, en
de borsten waaraan U hebt gezogen."
Maar hij antwoordde: "Gelukkiger zijn zij die
naar het woord van God luisteren
en ernaar leven."

Sanctus

Voor de misdelen, zie p. 198-200

Diligam te

Diligam te, Domine, fortitudo mea.
Dominus firmamentum meum
et refugium meum et liberator meus.

Ik zal U beminnen, Heer, mijn kracht.
De Heer is mijn rots
en mijn toevlucht en mijn bevrijder.

Deus meus, adiutor meus
et sperabo in eum.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 198-200

Nisi Dominus

Nisi Dominus aedificaverit domum,
in vanum laboraverunt qui aedificant eam.
Nisi Dominus custodierit civitatem,
frustra vigilat qui custodit eam.
Vanum est vobis ante lucem surgere.
Surgite postquam sederitis,
qui manducatis panem doloris.
Cum dederit dilectis suis somnum.
Ecce hereditas Domini, filii;
merces, fructus ventris.
Sicut sagittae in manu potentis,
ita filii excussorum.
Beatus vir qui implevit
desiderium suum ex ipsis:
non confundetur
cum loquetur
inimicis suis in porta.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Mijn God, mijn helper
en op Hem zal ik hopen.

Als de Heer het huis niet bouwt,
dan bouwen tevergeefs de werklieden.
Als de Heer de stad niet behoedt,
dan waakt tevergeefs de wachter.
Het is zinloos dat hij opstaat voor het licht;
zo gij opstaat, zult gij nog lang blijven zitten
en uw brood eten met smart
Zijn geliefden geeft Hij het al slapend.
Kijk, kinderen zijn een geschenk van de Heer
en de vrucht van de schoot een beloning.
Zoals pijlen in de hand van een machtige,
zo zijn ook zijn zonen sterk.
Zalig de man die zijn verlangen
hiermee vult:
niets zal hem tot schande tot schande zijn,
wanneer hij met zijn vijanden
zal spreken aan de poort.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Vertaling: Jan Gijssels, ICTL, Brigitte Hermans



Rubens: Italiaanse vernieuwing met Antwerpse traditie verenigd

In de 16de en 17de eeuw maakten veel kunstenaars een reis naar Italië. Aanvankelijk om de overblijfselen van de Romeinse oudheid te bestuderen, maar al gauw ook voor de kunst van de Italiaanse renaissance. Uit het *Schilderboek* (1604) van de kunsttheoreticus en schilder Karel van Mander konden zij vernemen dat de beste schilders de grote Italianen waren: Rafaël, Michelangelo en Titiaan. Een studiereis naar Italië was een must. Toen Constantijn Huygens – de Nederlandse dichter, componist, kunstkenner, diplomaat en secretaris van de Hollandse stadhouder Frederik Hendrik van Oranje – zich in zijn autobiografie (ca. 1630) vol lof uitliet over de jonge schilders Jan Lievens en Rembrandt van Rijn, wees hij op één tekortkoming: ze vonden het niet nodig om Italië te bezoeken. Voor de gecultiveerde Huygens was dat onbegrijpelijk. “Wat zou ik het op prijs stellen”, zo schrijft hij, “als zij zouden kennismaken met een Rafaël en een Michelangelo en de moeite zouden nemen hun ogen te laven aan de scheppingen van zoveel reusachtige geesten!” Op 9 mei 1600, twee jaar nadat hij in zijn woonplaats Antwerpen tot het schildersgilde was toegelaten, ondernam ook Peter Paul Rubens (1577-1640) een studiereis naar het zuiden. Hij zou er blijven tot het najaar van 1608, heel wat langer dan de meeste van zijn collega's. Zijn verblijf op het schiereiland heeft een onuitwisbare stempel gedrukt op zijn werk: geen kunstenaar die zich de klassieke traditie en de erfenis van zijn Italiaanse voorgangers zó heeft toegeëigend als Rubens.

Rubens' eerste halte in Italië was Venetië. Vandaar ging het op uitnodiging van hertog Vincenzo I Gonzaga richting Mantua, al decennialang een brandpunt van renaissancecultuur. Aan het hof van de Gonzaga's werd Rubens geconfronteerd met een van de rijkste Europese kunstcollecties, met topwerken van alle beroemde Italiaanse meesters. Kunstenaars als Andrea Mantegna, Giulio Romano, Titiaan en Correggio hadden er gewerkt. Mantua kende ook een boeiend muzikaal klimaat: in 1602 werd Claudio Monteverdi er kapelmeester. Bij feestelijke gelegenheden kon Rubens ongetwijfeld diens muziek beluisteren in de Sala dei Giganti van het Palazzo Tè, de ‘villa suburbana’ van de hertog, beroemd om zijn akoestiek en de verbluffende muurschilderingen van Giulio Romano. De stad kon verder ook bogen op een beroemde schrijver: Baldassar Castiglione. In 1528 had hij zijn *Libro del cortegiano* gepubliceerd, een van de sleutelteksten van de renaissance en een boek dat ook nu nog hoog staat aangeschreven bij

cultuurminnaars. Het *Boek van de hoving* is niet alleen van grote historische betekenis omdat Castiglione er de goede smaak en de idealen in weergeeft die leefden op het hoogtepunt van de Italiaanse renaissance, maar ook omdat het grote invloed heeft gehad op de cultuur in andere Europese landen. Zo heeft deze ideale hoving min of meer model gestaan voor de Engelse 'gentleman'. Behalve in zijn geboortestad diende Castiglione ook aan het hof van Urbino en in Rome, waar hij vriendschap sloot met Rafaël die van hem een beroemd geworden portret schilderde (Musée du Louvre, Parijs). Gefascineerd door beide persoonlijkheden heeft Rubens het gekopieerd (Courtauld Institute of Art, Londen).

Rubens was lang niet alleen in Mantua actief. Hij verbleef geregeld in Venetië en was geruime tijd werkzaam in de havenstad Genua, waar hij furore maakte als historieschilder en veel bijval oogstte met levensgrote portretten van de lokale aristocratie. Het hoogtepunt van iedere Italiëreis was echter Rome. Twee periodes heeft Rubens in de Eeuwige Stad gewerkt en daar lijkt hij, gedreven door zijn fascinatie voor alles wat met de klassieke oudheid te maken had, tegen de klippen op te hebben getekend. Het was een vruchtbare investering, alleen al omdat hij later, bij de uitwerking van allerlei schilderijen, naar de Romeinse documentatie kon terugrijpen. In zijn schilderijen wemelt het van de antieke gebouwen en beelden als achtergrond van mythologische, allegorische of bijbelse voorstellingen. Rubens maakte in Rome tekeningen naar de meest beroemde beelden zoals de *Apollo Belvedere*, de *Hercules Farnese* en de *Laocoön-groep* die in 1506 was opgegraven in de buurt van S. Maria Maggiore en onmiddellijk was aangekocht door paus Julius II. De invloed van de antieke sculptuur is direct te herkennen in de houdingen van Rubens' figuren. In het Rome van die tijd bevonden de grote kunstwerken uit de oudheid zich behalve in de openbare ruimte in tal van particuliere verzamelingen. De eigenaars waren zowel edellieden en kerkvorsten, als vermogende burgers. Gewapend met krijt, pen, inkt en papier heeft Rubens de meeste van deze collecties bezocht. Met verscheidene verzamelaars stond Rubens min of meer op vriendschappelijke voet, zoals met de bekende kardinaal Scipione Borghese die juist in de jaren dat de kunstenaar in Rome vertoefde, de kern van zijn collectie verwierf. Rubens was de eerste die Borghese's antiquiteiten bestudeerde en op papier vastlegde.

Misschien wel het interessantste deel van Rubens' studieuze omzwervingen waren de excursies in Rome en in de Romeinse 'campagna' die hij, van begin 1606 tot mei 1607, met zijn broer Philip ondernam. Philip, die filoloog en filosoof was, baseerde een bundel met erudiete en uiteraard in het Latijn geschreven beschouwingen op hun gezamenlijke speurtochten. "Het is ongelooflijk", constateert hij in deze *Electorum Libri II*, "hoezeer het bekijken van munten, stenen en andere overblijfselen bijdraagt tot een vollediger begrip van de oudheid. Ik zou zelfs durven beweren dat veel dingen nauwelijks beter kunnen worden begrepen en verklaard

dun uit deze monumenten." Philip weidt uit over de Latijnse literatuur, maar besteedt tevens aandacht aan antieke gebruiken, kleding, religie en sociale voorzieningen van de Romeinen. De broers moeten elkaar op bekwame wijze hebben aangevuld. Benaderde Philip de antieke overblijfselen overwegend theoretisch, Peter Paul beschouwde ze met een geoefend kunstenaarsoog. Hij maakte onder meer schetsen en tekeningen van kleding en schoeisel. De vele antieke personages die later in zijn historieschilderijen zouden verschijnen, hebben er onmiskenbaar van geprofitteerd. Dankzij de in Rome vervaardigde documentatie konden ze tot in de kleinste details geheel authentiek worden uitgedost.

Rubens had niet alleen aandacht voor de oude beelden en monumenten, maar ook voor de inventies van de grote Italianen uit het cinquecento, zoals Rafaël en Michelangelo. Ook nog in de 17de eeuw was Rome een stad met een bijzondere concentratie aan heel goede kunstenaars, onder wie enkele fenomenale. De toon werd gezet door Annibale Carracci en de verrassend moderne Caravaggio. Ongetwijfeld vond Rubens het een eer om met die grootheden op hun eigen terrein te concurreren. Vooral zijn werk voor het hoofdaltaar van de Chiesa Nuova (S. Maria in Vallicella) – een buitengewoon prestigieuze opdracht voor de nieuw gebouwde kerk van de oratorianen – maakt duidelijk dat hij zich een belangrijke plaats in de Italiaanse kunstwereld had weten te veroveren.

Tijdens zijn achtjarige verblijf ten zuiden van de Alpen werd Rubens Italiaan onder de Italianen. Zijn leven en werk illustreren dit overtuigend. Door tijdgenoten werd hij beschreven als een uiterst charmant en innemend man, elegant in kleding en uiterlijk en begenadigd met voortreffelijke omgangsvormen. Tegelijkertijd moet Rubens een buitengewoon intellect hebben gehad. Hij was zeer belezen en beheerste behalve het Nederlands moeiteloos het Latijn, Italiaans, Spaans, Duits en Frans. Al deze kwaliteiten gingen ogenschijnlijk gepaard met een gezonde dosis 'sprezzatura': een houding die de indruk wekt dat alles wat men doet of zegt, zonder moeite en bijna achteloos is. Daarmee beantwoordde Rubens perfect aan het door Castiglione geschetste beeld van de volmaakte 'cortegiano'. In zijn vier bekende zelfportretten – die zich in Firenze, Antwerpen (Rubenshuis), Wenen en in de collectie van de Britse koningin bevinden – presenteerde hij zich dan ook stevast als de zelfverzekerde gentleman die hij was.

Het is als een volleerd Italiaans schilder dat Rubens in december 1608 terugkeerde naar Antwerpen. Twee jaar later kocht hij een huis met grond aan de Wapper, dat hij de daaropvolgende jaren verbouwde tot een Italiaans 'palazzetto', een klein stadspaleis. Een dergelijke riante kunstenaarswoning met gescheiden woon- en atelierfuncties, die tegelijkertijd dienstdeed als semiopenbaar museum, was ten noorden van de Alpen volstrekt onbekend. Voor het ontwerp liet hij zich inspireren door Italiaanse schilders-architecten met Rafaël, Michelangelo

en Giulio Romano als lichtende voorbeelden. Ook Rubens' atelier was geheel op Italiaanse leest geschoeid. In de traditie van Rafaël en Michelangelo presenteerde hij zich als een kunstenaar wiens ideeën – de inventie ('inventio' of 'disegno') – mee door anderen werden uitgevoerd. De meesters deden het denkwerk, de assistenten hielpen bij het handwerk. Voor de ontwerpen van zijn composities maakte hij net als Tintoretto en Federico Barocci gebruik van olieverfschetsen ('modelli') en werkte hij met 'tronies' (karakterkoppen) naar levend model die hij naar believen in zijn werken inpaste.

Ondanks het feit dat Rubens' reputatie sinds zijn verblijf in Italië voorgoed was gevestigd, moest hij zich onvermijdelijk aanpassen aan de lokale traditie en het smaakpatroon van zijn opdrachtgevers. Die bewoonden niet langer majestueuze paleizen met monumentale zuilen en pilasters, maar waren de gelukkige eigenaars van luxueuze panden in de voornaamste straten van Antwerpen. De schaal van zijn portretten werd meer dan gehalveerd en Rubens ruilde het doek geregeld opnieuw in voor het paneel, een medium dat in de Italiaanse schilderkunst al geruime tijd in onbruik was geraakt. Vooraanstaande Antwerpenaars met een vooruitstrevende smaak bezorgden hem grootschalige opdrachten die het interieur van de belangrijkste Antwerpse kerken een nieuwe, barokke uitstraling moesten geven. Tot de belangrijkste van die opdrachten behoren een aantal baanbrekende schilderijen, waaronder de *Kruisoprichting* (1610-1611), nu te vinden in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal. Het is een duizelingwekkende, volle compositie, bevolkt door robuust gespierde mannen en vrouwen die in de meest uiteenlopende poses zijn afgebeeld. Rubens bouwde zijn werk uit meerdere groepen op, wat volgens Van Mander essentieel was voor een compositie. Hij refereerde daarvoor aan Tintoretto, die "het veel [heeft] toegepast, zo te ordineren met groepen of opeenhopingen". "Het was zaak", aldus Van Mander, "dat deze groepen ieder een andere houding aannamen." In *De kruisoprichting* baseerde Rubens zich niet alleen op composities van Tintoretto. Voor het brute machtsvertoon en de massieve spierbundels van de beulen was Michelangelo een belangrijke inspiratiebron, terwijl de compromisloze, brute dramatiek van de voorstelling en het dramatische 'chiaroscuro' (licht-donkercontrasten) teruggaan op Caravaggio. Voor Rubens waren deze opdrachten een directe confrontatie met de kunstenaars die hij zo bewonderde en die hij volgens de regels van de Italiaanse kunsttheorie wilde evenaren en voorbijstreven. Was de beeldtaal geheel nieuw, de door de opdrachtgevers gekozen vorm – een drieluik – stond geheel binnen de Vlaamse traditie. Ook de triptiek met de voorstelling van *Het ongelooft van Thomas* (1613-1615) in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen is een voorbeeld van een oudmodisch schilderij. De opdrachtgevers, de Antwerpse burgemeester Nicolaas Rockox en zijn vrouw Adriana Perez, opteerden namelijk voor een memorietafel of epitaaf, een traditionele vorm waarbij een religieus thema werd geflankeerd door schenkersluiken. Het was bestemd voor de kerk van de minderbroeders-recollecten waar het echtpaar zou worden

begraven. Rubens wist het traditionele gegeven evenwel te moderniseren door Adriana Perez – in strijd met de traditie – uit het beeld te laten kijken, alsof zij wordt afgeleid door passerende toeschouwers. Door het oogcontact ontstond een grotere betrokkenheid met de bezoekers in de kerk en werd de traditionele vorm doorbroken.

Tot in Rubens' laatste schilderijen zou de invloed van Italië zichtbaar blijven. In de kapel boven zijn graf in de Antwerpse Sint-Jacobskerk hangt *Maria omringd door heiligen* (ca. 1638-1639), al heeft hij dit schilderij niet speciaal voor deze bestemming geschilderd. De compositie is gebaseerd op het type van de 'sacra conversazione' (heilig gesprek), een inventie van de Italiaanse renaissance waarbij Maria en het kind op één doek of paneel door heiligen zijn omringd. Voor de opbouw en het coloriet van dit late schilderij liet Rubens zich inspireren door Italiaanse, meer bepaald Venetiaanse prototypes. Eigenlijk is Rubens' hele leven één onafgebroken gesprek met de 'oude' en moderne Italianen geweest. Hij voerde het met grote precisie én met de grootste creativiteit.

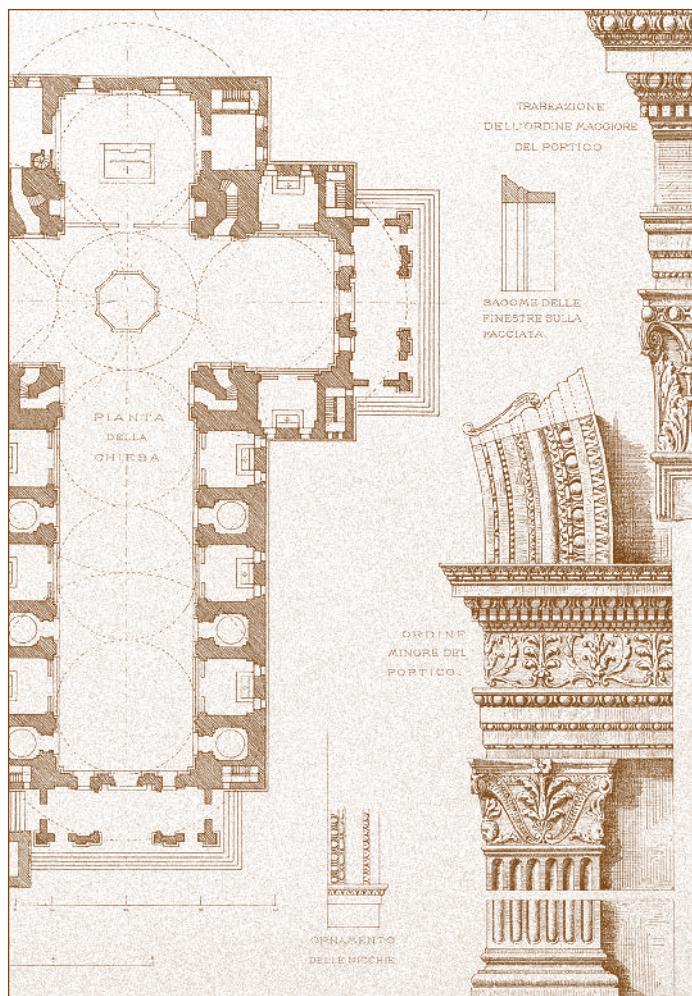
Ben van Beneden

Curator Museum Rubenshuis

ZO | SUN
31/08/14

18.00
Concert

St.-Pauluskerk



Joshua Rifkin & Concerto Palatino

Joshua Rifkin, artistieke leiding artistic director

María Cristina Kiehr, sopraan soprano | Gerlinde Sämman, sopraan soprano | David Munderloh, altus altus | Charles Daniels, tenor tenor | Jan Van Elsacker, tenor tenor | Harry van der Kamp, bas bass | Markus Flaig, bas bass | Marcin Szelest, orgel organ

Missa da capella
fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti, a 6
Kyrie | Gloria | Credo | Sanctus | Agnus Dei

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Vespro della Beata Vergine

Zie p. 329

Vespro della Beata Vergine

See p. 329

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Agnus Dei
Voor de misdelen, zie p. 198-200

ZO | SUN
31/08/14

19.00
Concert

St.-Pauluskerk

Joshua Rifkin & Concerto Palatino

Joshua Rifkin, artistieke leiding artistic director

Gerlinde Sämann, sopraan *soprano* | María Cristina Kiehr, sopraan *soprano* | David Munderloh, tenor *tenor* | Charles Daniels, tenor *tenor* | Jan Van Elsacker, tenor *tenor* | Julian Podger, tenor *tenor* | Harry van der Kamp, bas *bass* | Bruce Dickey, cornetto *cornet* | Doron Sherwin, cornetto *cornet* | Charles Toet, trombone *trombone* | Wim Becu, trombone *trombone* | Adam Woolf, trombone *trombone* | Cynthia Freivogel, viool *violin* | Rie Kimura, viool *violin* | Mime Brinkmann, cello *cello* | Marcin Szelest, orgel *organ*

Sacrae Concentus

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Nigra sum
Pulchra es
Duo seraphim
Sonata sopra Sancta Maria, ora pro nobis
Audi coelum

Vespro della Beata Vergine

Zie p. 329

Vespro della Beata Vergine

See p. 329

Nigra sum

Nigra sum, sed formosa,
filiae Jerusalem;
ideo dilexit me rex
et introduxit in cubiculum suum.
Et dixit mihi:
surge, amica mea et veni,
iam hiems transit,
imber abiit et recessit,
flores apparuerunt in terra nostra.
Tempus putationis advenit.

Pulchra es

Pulchra es, amica mea,
suavis et decora sicut Jerusalem,
terribilis, sicut castrorum acies ordinata.
Averte oculos tuos a me,
quia ipsi me volare fecerunt.

Duo Seraphim

Duo Seraphim clamabant alter ad alterum:
Sanctus Dominus Deus Sabaoth,
plena est omnis terra gloria eius.
Tres sunt qui testimonium dant in coeli:
Pater, Verbum et Spiritus sanctus,
et hi tres unum sunt.
Sanctus Dominus Deus Sabaoth,
plena est omnis terra gloria eius.

Audi coelum

Audi, coelum,
verba mea plena desiderio
et perfusa gaudio.
(Audio)

Dic, quaeso, mihi quae est ista,
quae consurgens ut Aurora rutilat,

Wel ben ik donker, maar toch bekoorlijk,
dochters van Jeruzalem,
Daarom had de koning mij lief
en nam mij mee in zijn vertrekken.
En hij zei tegen mij:
`Sta op mijn liefste, kom toch mijn schoonste.
Kijk maar, de winter is heen,
de regentijd voorgoed voorbij,
op het veld staan weer bloemen;
de tijd om te snoeien breekt aan.

Je bent mooi, mijn vriendin,
mooi als Tirsa, bekoorlijk als Jeruzalem,
maar ook geducht als een leger in slagorde!
Wend je ogen van mij af,
ze brengen me in verwarring.

Twee serafijnen riepen elkander toe:
Heilig is de Heer God Zebaoth,
vervuld is de gehele aarde van zijn heerlijkheid.
Drie zijn er, die getuigen in de hemel:
de Vader, het Woord en de Heilige Geest
en deze drie zijn één.
Heilig is de Heer God Zebaoth,
vervuld is de gehele aarde van zijn heerlijkheid.

Hoor aan, hemel,
mijn woorden vol van verlangen
doorstroomd van vreugde.
(Ik hoor)

Zeg mij, vraag ik, wie is zij,
die daar opstaat en rossig is als de dageraad,

ut benedicam?
(Dicam)

Dic, num ista pulchra ut luna,
electa ut sol replet laetitia terras,
caelos Maria.
(Maria)

Maria virgo illa dulcis,
praedicata de Prophetis Ezechiel,
porta orientalis.
(Talis)

Illa sacra et felix porta,
per quam mors fuit expulsa,
introduxit autem vitam.
(Vitam)

Quae semper tutum est medium
inter homines et Deum,
pro culpulis remedium.
(Medium)

Omnes hanc ergo sequamur,
qua cum gratia mereamur vitam aeternam.
Consequamur.
(Sequamur)

Praestet nobis Deus, Pater hoc et Filius
et Mater cuius nomen invocamus
dulce miseris solamen.
(Amen)

opdat ik haar zalig prijze?
(Ik zal het zeggen)

Zeg mij, of zij – schoon als de maan,
uitgelezen als de zon vervult zij de aarde
en de hemel van vreugde – Maria is.
(Zij is Maria)

Maria is dus die zoete maagd,
als de poort van het oosten,
voorzegd door de propheet Ezechiël.
(Zo is zij)

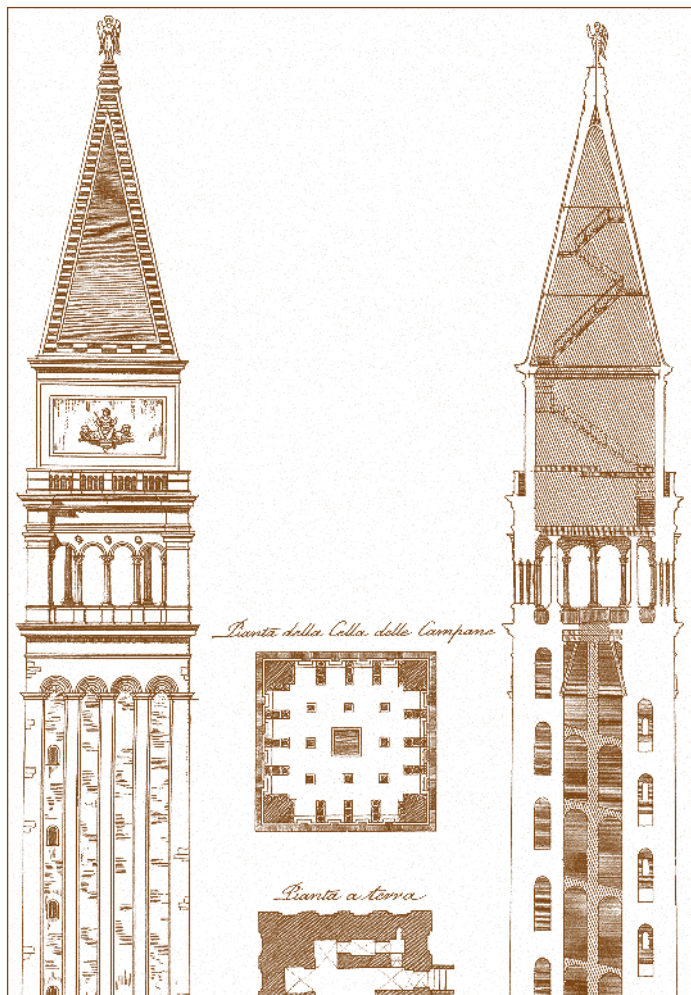
Zij is die geheiligde en gelukzalige poort,
waardoor de dood werd verdreven
en die het leven binnenvoerde.
(Het leven)

Steeds is zij geweest een veilige middelaarster
tussen mensen en God,
delgster van onze schuld.
(Middelaarster)

Laten wij allen dan Haar volgen,
door wier genade wij het eeuwige leven
verwerven. Laten wij haar volgen.
(Laten wij haar volgen)

Moge ons dit verschaffen God, de Vader en de
Zoon, en de Moeder, wier naam wij aanroepen
als zoete troost voor de ongelukkigen.
(Amen)

Vertaling: Brigitte Hermans, Jan Gijzel



ZO | SUN
31/08/14

20.15

Inleiding door
Elise Simoens
Introduction
(Dutch spoken)

21.00

Concert

St.-Pauluskerk

Joshua Rifkin & Concerto Palatino

Joshua Rifkin, artistieke leiding artistic director

Gerlinde Sämman, sopraan soprano | Maria Cristina Kiehr, sopraan soprano | David Munderloh, tenor tenor | Chris Watson, tenor tenor | Charles Daniels, tenor tenor | Jan Van Elsacker, tenor tenor | Julian Podger, tenor tenor | Patrick Debrabandere, tenor tenor | Harry van der Kamp, bas bass | Markus Flaig, bas bass | Jan De Winne, traverso & blokfluit traverso & recorder | Stephanie Troffaes, traverso & blokfluit traverso & recorder | Bruce Dickey, cornetto cornet | Doron Sherwin, cornetto cornet | Gawain Glenton, cornetto cornet | Charles Toet, trombone trombone | Wim Becu, trombone trombone | Adam Woolf, trombone trombone | Cynthia Freivogel, viool violin | Rie Kimura, viool violin | Judith Steenbrink, altviool viola | Francisca Anna Hajdu, altviool viola | Sophia Anagnostou, altviool viola | Mime Brinkmann, cello cello | Christine Sticher, violone violone | Marcin Szelest, orgel organ

Deus in adiutorium (versiculum e responsorium)
 Dixit Dominus (psalm 109)
 Laudate, pueri (psalm 112)
 Laetatus sum (psalm 121)
 Nisi Dominus (psalm 126)
 Lauda, Jerusalem (psalm 147)
 Ave maris stella (hymne)
 Magnificat

Monteverdi bleef meer dan twintig jaar lang in dienst van de Gonzaga's in Mantua. Tegen het einde van die periode was hij – mede omdat de Gonzaga's hem op financieel vlak niet altijd even correct behandelden – duidelijk klaar voor een nieuwe uitdaging. Daarvan getuigt alvast de veelzijdige verzameling religieuze muziek die hij in 1610 liet drukken bij Amadino in Venetië. Monteverdi droeg de bundel op aan paus Paulus V. Hij hoopte daarmee niet enkel zelf geëngageerd te worden in Rome, maar trachtte ook een plaats in het Seminario Romano te bemachtigen voor zijn negenjarige zoon Francesco. De bundel opent dan ook niet toevallig met een werk dat heel verwant is met de stijl van de in pauselijke kringen zo geliefde Palestrina. De zesstemmige en streng contrapuntische a-cappellamis *In illo tempore*, gebaseerd op een gelijknamig motet van Nicolaas Gombert, lijkt wel maatwerk voor de Sixtijnse kapel.

Daarnaast bevat de bundel echter ook de *Vespro della Beata Vergine*. De manier waarop Monteverdi daar elementen uit de 'stile antico' verzoent met talrijke nieuwigheden doet vermoeden dat hij behalve naar Rome ook naar Venetië lonkte. In het *Magnificat* bijvoorbeeld combineert hij de typisch Venetiaanse monumentaliteit met begeleide monodie. Ook in de rest van de vespers valt alsmaar weer op hoe sterk Monteverdi zijn muziek laat leiden door de teksten die hij gebruikt. Onmiddellijke resultaten boekte Monteverdi echter niet met zijn religieuze bundel. In Rome kreeg hij geen

Monteverdi served the Gonzagas in Mantua for more than twenty years. Towards the end of that period, also due to the fact that the Gonzagas did not always pay him correctly, he was clearly ready for a new challenge. Witness his versatile volume of religious music printed by Amadino in Venice in 1610. Monteverdi dedicated the volume to pope Paul V. In doing so he hoped to secure not only an appointment for himself in Rome, but also enrollment at the Seminario Romano for his nine-year-old son Francesco. It is therefore no coincidence that the volume opens with a work that shows profound affinities with Palestrina, who was revered in papal circles. The six-part strictly contrapuntal a cappella Mass *In illo tempore*, based on a motet with the same title by Nicolas Gombert, looks tailor-made for the Sistine chapel.

However, in addition the volume also contains the *Vespro della Beata Vergine*. The way in which Monteverdi reconciles elements from the 'stile antico' with many innovations makes us suspect that he did not only have his eyes on Rome, but also on Venice. In the *Magnificat*, for example, he combines the typically Venetian monumentality with accompanied monody. Also in the rest of the vespers it is striking how again and again Monteverdi allows his music to be led by the texts he made use of. However, Monteverdi failed to score immediately with his religious volume. In Rome he did not get a

gehoor en voor Venetië moest hij nog enkele jaren geduld oefenen. Naar verluidt werden Monteverdi's vespers in de San Marcobasiliek in Venetië uitgevoerd op Maria Hemelvaart in 1613. Hoe die uitvoering er precies uitzag, is echter iets waarover tot op vandaag fel gediscussieerd wordt. Vooral over de volgorde van de diverse onderdelen en over de precieze vocale en instrumentale bezetting is de onenigheid groot.

Normaal gezien bestond een vespersdienst uit een responsorium, vijf psalmen, een hymne en een magnificat. Voor en na elke psalm en voor en na het magnificat werd gewoonlijk een antifoon gezongen. Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* echter bestaan uit een responsorium, vijf psalmen, vier motetten, een sonate, een hymne en twee magnificats (één voor een kleine en één voor een grotere bezetting, waaruit men kon kiezen). Een van de meest geopperde hypothesen wat de vier motetten betreft, is dat die de antifonen vervingen (of eventueel aanvulden). Deze motetten voor een tot zes solisten en basso continuo zijn briljante voorbeelden van de vroeg-barokke solistische vocale 'concerti' met basso continuo. De term 'concerto' (ook 'concentus') was toen gebruikelijk voor motetten met instrumentale begeleiding, hetzij alleen basso continuo, hetzij met nog andere toegevoegde instrumenten. In de *Sonata sopra Sancta Maria, ora pro nobis* een indrukwekkende instrumentale sonate waarin een aanroeping tot Maria is geïntegreerd, zijn de instrumenten duidelijk de hoofdrolspelers. Dat Monteverdi summier blijft in het aangeven van welk instrumentarium hij precies in

hearing, and for Venice he still had to wait a few years. Allegedly Monteverdi's vespers were premiered at the S. Marco Basilica in Venice on Ascension Day in 1613. However, how exactly this performance presented itself is something that is still controversial as of today. Especially on the sequence of the diverse sections and on the precise vocal and instrumental strength there is a great deal of disagreement.

Normally speaking a vesper service consisted of a responsory, five psalms, a hymn and a magnificat. Before and after each psalm as well as before and after the magnificat usually an antiphony was sung. Yet Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* consist of a responsory, five psalms, four motets, a sonata, a hymn and two magnificats (one for a small and one for a greater strength, as desired). One of the most frequently advanced hypotheses about the four motets is that they replaced the antiphonies (or perhaps complemented them). These motets for one to six soloists and basso continuo are brilliant examples of the early baroque soloist vocal 'concerti' with basso continuo. The term 'concerto' (also 'concentus') was then common for motets with instrumental accompaniment, either merely basso continuo or with other additional instruments. In the *Sonata sopra Sancta Maria, ora pro nobis*, an impressive instrumental sonata in which an invocation of Mary is integrated, the instruments are unmistakably the dominant players. The paucity of Monteverdi's indications about the instruments he had precisely

gedachten had, zorgt eveneens voor de nodige discussies. Nu eens noteerde hij duidelijk welke instrumenten hij in gedachten had, dan weer zette hij "met instrumenten" of zelfs "met instrumenten naar believen" in de partituur. De aanduiding voor het gebruik van een orgel zijn het meest frequent.

De manier waarop Joshua Rifkin deze bundel met religieuze muziek benadert, past als gegoten in een festival dat focust op de jonge Monteverdi. Zoals de uitgave het wil, start Rifkin met de *Missa In illo tempore*. (tijdens dit festival om 18.00 uur.) Daarmee herinnert hij ons andermaal aan de manier waarop Monteverdi's kunst geworteld is in de renaissance. Via een tussenstop in de 'concerti' (om 19.00 uur), eindigt hij vervolgens met de exuberante combinatie van instrumenten en stemmen (om 21.00 uur). Exuberant betekent echter niet dat Rifkin, zoals vele andere uitvoerders net wél doen, ook zelf nog veel (instrumenten, zangers en versieringen) toevoegt aan de oorspronkelijke partituur.

in mind, also occasions quite a few discussions. In the score he now made it specifically clear which instruments he wanted, then again only suggested 'with instruments' or even 'with instruments ad libitum'. The most frequent indication refers to the use of an organ.

The way in which Joshua Rifkin approaches this volume with religious music fits perfectly into a festival that focuses on the young Monteverdi. In keeping with the edition, Rifkin starts with the *Missa in illo tempore* (during this festival at 6 p.m.). Thus he reminds us once more of the way Monteverdi's art is rooted in the Renaissance. Via an intermediate stop in the 'concerti' (at 7 p.m.) he subsequently ends with the exuberant combination of instruments and voices (at 9 p.m.). But exuberant does not mean that, like many other performers, Rifkin indulges in adding a lot (of instruments, singers and ornamentations) to the original score.

Deus in adiutorium

Deus in adiutorium meum intende.
Domini ad adiuvandum me festina.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum.
Amen. Alleluia.

Dixit Dominus

Dixit Dominus Domino meo:
Sede a dextris meis.
donec ponam inimicos
tuos scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae
emittit Dominus ex Sion.
Dominare in medio inimicorum tuorum.
Tecum principium
in die virtutis tuae
in splendoribus sanctorum.
Ex utero ante luciferum genuit
juravit Dominus,
et non poenitebit eum:
tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis
confregit in die
irae suae reges
iudicabit in nationibus,
implebit ruinas
a dextris tuis conquassabit capita
in terra multorum.
De torrente in via bibet
propterea exaltabit caput.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

Kom mij ter hulp,
Heer, haast U om mij te helpen.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin,
nu en altijd,
en in de eeuwen der eeuwen.
Amen. Halleluja.

De Heer sprak tot mijn Heer:
Zit aan mijn rechterhand
terwijl ik Uw vijanden
aan Uw voetbank leg.
De Heer van Sion zal de roede
van Uw deugdzaamheid uitsuren.
Heers temidden van uw vijanden.
Met U is het gezag
op de dag van uw verdienste
in de glans van de heiligen.
Uit de moederschoot voor het licht
heb Ik U voortgebracht, zweert de Heer,
en het zal Hem niet berouwen:
Gij zijt priester voor eeuwig
op de wijze van Melchisedech.
De Heer aan Uw rechterzijde
breekt de macht van de koningen;
op de dag van Zijn toorn,
zal Hij oordelen over de volkeren,
zal Hij ondergangen teweegbrengen,
aan Uw rechterzijde zal Hij de hoofden
van velen op aarde verbrijzelen.
Hij zal drinken van een stroom onderweg
en daarom Zijn hoofd verheffen.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.

Sicut erat in principio et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Laudate, pueri,

Laudate, pueri, Dominum,
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum
ex hoc nunc et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum
laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus
et super coelos gloria ejus.
Quis sicut Dominus Deus noster
qui in altis habitat et humilia respicit
in coelo et in terra?
Suscitans a terra inopem
et de stercore erigens pauperem
ut collocet eum cum principibus
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit
sterilem in domo
matrem filiorum laetantem.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Laetatus sum

Laetatus sum in his
quae dicta sunt mihi:
in domum Domini ibimus.
Stantes errant pedes nostri
in atriis tuis Jerusalem
quae aedificatur ut civitas
cujus participatione ejus in id ipsum;
illuc enim ascenderunt tribus Domini

Zoals het was in het begin en nu en altijd
en tot in eeuwigheid. Amen.

Loof de Heer, gij dienaars,
loof de naam des Heren.
Geprezen zij de naam des Heren
van nu af tot in eeuwigheid.
Geprezen zij de naam des Heren
van zonsopgang tot zonsondergang.
De Heer is hoog verheven boven alle volken
en Zijn glorie stijgt ten hemel uit.
Wie is als de Heer, onze God
die in den hoge woont en Zijn blik richt op de
nederigheid in de hemel en op aarde?
De geringen op aarde verheft Hij
en de armen richt Hij op uit modder en slijk
om hen te plaatsen naast de eersten,
naast de eersten van Zijn volk.
De onvruchtbare laat Hij wonen
in het huis en maakt Hij
tot blijde moeder van vele kinderen.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Ik was verheugd over de woorden
die tot mij zijn gesproken:
"Wij zullen het huis van de Heer binnengaan.
Wij staan met onze voeten
in Uw huis, Jeruzalem,
gebouwd als stad
waar mensen samenkomen.
Daarheen ging immers het volk des Heren,

testimonium Israel
ad confitendum nomini Domini.
Quia illic sederunt
sedes in iudicio
sedes super domum David.
Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem
et abundantia diligentibus te.
Fiat pax in virtute tua
et abundantia in turribus tuis.
Propter fratres meos et proximos meos
loquebar pacem de te.
Propter domum Domini Dei nostri
quaesivi bona tibi.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Nisi Dominus

Nisi Dominus aedificaverit domum,
in vanum laboraverunt qui aedificant eam.
Nisi Dominus custodierit civitatem,
frustra vigilat qui custodit eam.
Vanum est vobis ante lucem surgere.
Surgite postquam sederitis,
qui manducatis panem doloris.
Cum dederit dilectis suis somnum.
Ecce hereditas Domini, filii;
merces, fructus ventris.
Sicut sagittae in manu potentis,
ita filii excussorum.
Beatus vir qui implevit
desiderium suum ex ipsis:
non confundetur
cum loquetur
inimicis suis in porta.

de getuigenis van Israël,
om de naam van de Heer te belijden.
Omdat daar gevestigd zijn
de zetels van het oordeel,
de zetels van het huis van David.
Wens vrede voor Jeruzalem
en overvloed voor wie U liefheeft.
Laat vrede heersen in Uw rijk
en overvloed in Uw paleizen.
Omwille van mijn broeders en naasten,
wens ik u vrede.
Omwille van het huis van de Heer, onze God,
heb ik voor u het beste gewild."
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Als de Heer het huis niet bouwt,
dan bouwen tevergeefs de werklieden.
Als de Heer de stad niet behoedt,
dan waakt tevergeefs de wachter.
Het is zinloos dat hij opstaat voor het licht;
zo gij opstaat, zult gij nog lang blijven zitten
en uw brood eten met smart
Zijn geliefden geeft Hij het al slapend.
Kijk, kinderen zijn een geschenk van de Heer
en de vrucht van de schoot een beloning.
Zoals pijlen in de hand van een machtige,
zo zijn ook zijn zonen sterk.
Zalig de man die zijn verlangen
hiermee vult:
niets zal hem tot schande tot schande zijn,
wanneer hij met zijn vijanden
zal spreken aan de poort.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Lauda, Jerusalem

Lauda Jerusalem Dominum,
lauda Deum tuum Sion.
Quoniam confortavit
seras portarum tuarum,
benedixit filiis tuis in te.
Qui posuit fines tuos pacem
et adipe frumenti satiat te.
Qui emittit eloquium suum terrae,
velociter currit sermo ejus.
Qui dat nivem sicut lanam,
nebulam sicut cinerem spargit.
Mittit cristallum suum sicut buccellas.
Ante faciem frigoris
ejus quis sustinebit?
Emittet verbum suum,
et liquefaciet ea;
flabit spiritus ejus et fluent aquae.
Qui annuntiat verbum suum Jacob,
justitias et judicia sua Israel.
Non fecit taliter omni nationi,
et judicia sua non manifestavit eis.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Ave, maris stella

Ave, maris stella,
Dei mater alma,

Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Loof de Heer, Jeruzalem,
loof uw God, Sion.
Want Hij heeft de grensland
van uw poorten verstevigd,
Hij zegende de kinderen daarbinnen.
Hij bracht vrede in uw land
en voedde u met vette tarwe.
Zijn boodschap zond Hij naar de aarde,
snel ging Zijn woord.
Sneeuw brengt Hij als een woltpijp,
wolken strooit Hij uit als as.
Her en der tovert Hij kristallen.
De aanblik van Zijn vrieskou,
wie kan dat verduren?
Dan spreekt Hij een woord,
en plots zal alles smelten;
Zijn geest waait zacht, het water vloeit.
Hij verkondigt Jacob Zijn woord
en Israël Zijn oordeel en gerechtigheid. Zo
deed Hij niet voor de heidenen, aan hen
heeft Hij Zijn gerechtigheid niet getoond.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Wees gegroet, sterre der zee,
voedende moeder Gods,

atque semper virgo,
felix caeli porta.

Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
funda nos in pace,
mutans Hevae nomen.

Solve vincla reis,
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,
bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem,
sumat per te preces,
qui pro nobis natus
tulit esse tuus.

Virgo singularis,
inter omnes mitis,
nos, culpis solutos,
mites fac et castos.

Vitam praesta puram,
iter para tutum,
ut videntes Jesum,
semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri
summo Christo decus,
Spiritus Sancto,
tribus honor unus. Amen.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum
et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem

en altijd maagd,
zalige poort des hemels.

Gij die dit Ave uit de mond
van Gabriel mocht vernemen,
grondvest ons in de vrede
door de naam van Eva om te keren.

Breek open de boeien van de zondaars,
schenk het licht aan de blinden,
verdrijf onze kwalen
en verwerf ons alle goeds.

Toon dat gij moeder zijt;
moge Hij, die voor ons is geboren,
en zich heeft verwaardigd uw (Zoon) te zijn,
door u onze gebeden aanvaarden.

Maagd zonder weerga,
boven allen zachtmoedig,
verlos ons van onze schuld
en maak ons zachtmoedig en kuis.

Geef ons een rein leven,
bereid ons een veilige weg,
opdat wij Jezus aanschouwend
ons eeuwig samen mogen verblijden.

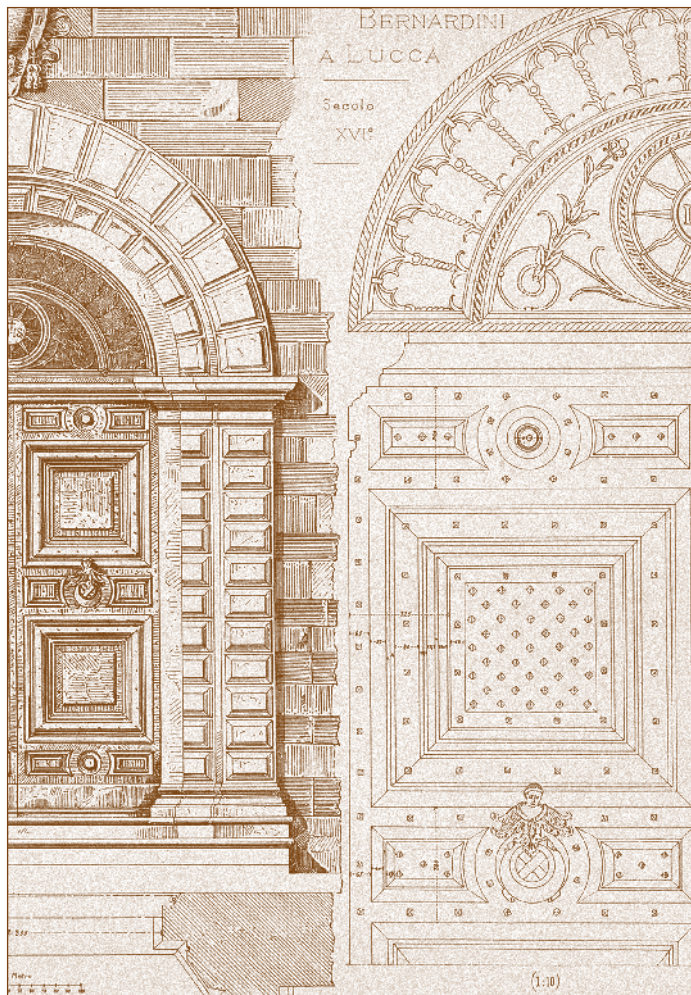
Lof zij aan God de Vader,
roem aan Christus de Allerhoogste,
en aan de Heilige Geest;
aan alle drie gelijke eer. Amen.

Mijn ziel prijst en looft de Heer,
en mijn geest jubelt om God, mijn Redder.
Hij heeft oog gehad voor mij,

ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est,
et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie
in progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum recordatus
misericordiae suae,
sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius
in saecula.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio, et nunc, et
semper, et in saecula saeculorum. Amen.

zijn minste dienaars:
alle geslachten zullen mij voortaan
gelukkig prijzen.
Want grote dingen heeft Hij gedaan voor mij,
de Machtige, en heilig is Zijn naam.
Barmhartig is Hij, van geslacht op geslacht,
voor al wie Hem vereert.
Hij toont Zijn macht en de kracht van Zijn arm
en drijft uiteen wie zich verheven waant.
Heersers stoot Hij van hun troon
en Hij verheft de nederigen.
Hongerigen overlaadt Hij met gaven,
en rijken stuurt Hij weg met lege handen.
Hij trekt zich het lot aan van Israël,
Zijn dienaar.
Zoals Hij heeft gesproken tot onze vadersen,
Abraham en zijn nageslacht
tot in de eeuwigheid.
Glorie zij de Vader, de Zoon en de Heilige Geest.
zoals het was in het begin, nu en altijd,
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

*Vertaling: Brigitte Hermans, Jan Gijsel, Organisatie
Oude Muziek Utrecht*



Verklarende woordenlijst

- **Antifoon:** gregoriaanse melodie die voor of na de psalm gezongen wordt; ook bepaalde liturgische gezangen voor Maria worden met deze term aangeduid
- **Antifonaal:** gregoriaanse melodie die voor of na de psalm gezongen wordt; ook bepaalde liturgische gezangen voor Maria worden met deze term aangeduid
- **Basso continuo:** doorlopende instrumentale baslijn als fundament van de harmonie in composities vanaf de vroegbarok.
- **Bourdon:** een basregister van het orgel, of de beschrijving van een hierop gelijkende klank die door meerdere, samenklinkende instrumenten wordt geproduceerd
- **Cadens:** afsluitende formule van een muzikale zin of van een compositie, waarbij de muziek 'neervalt' (het Latijnse werkwoord 'cadere' betekent: vallen)
- **Canon:** de meest consequente vorm van imitatie, waarbij alle partijen dezelfde melodie ongewijzigd uitvoeren, maar op een verschillend tijdstip inzetten
- **Cantus firmus:** zie 'tenor'
- **Capriccio:** meestal instrumentale, fantasierijke, soms erg 'capricieuze' en virtuose compositie waarin de componist zich veel vrijheden veroorlooft; de vorm en stijl van het capriccio liggen niet vast, in dat opzicht is ze verwant aan de fantasia
- **Chaconne/ciaccona/ciacona:** oorspronkelijk een Spaanse dans, naderhand een variatierrees gebaseerd op een ostinate (en dus constant herhaalde) bas
- **Contrapunt:** compositietechniek waarbij meerdere melodische lijnen die alle een zelfstandig verloop kennen worden gecombineerd
- **Corrente/courante:** levendige dans in ternaire maat, de Italiaanse variant corrente is doorgaans iets sneller en opgewerkter
- **Cori spezzati:** 'gebroken koren': musici verdeeld over verschillende groepen die soms verspreid werden opgesteld in de ruimte; de term duidt ook de compositietechniek aan die voor dit meerkorige repertoire werd gehanteerd
- **Dissonant:** samenklank die of interval dat een spanning opwekt (en oplost in een consonant)
- **Fantasia:** instrumentale compositie, vaak contrapuntisch uitgewerkt
- **Frotola:** wereldwijd Italiaans lied uit de late 15de-vroege 16de eeuw; belangrijkste voorloper van het meer complexe en kunstige madrigaal
- **Galliard/gagliarda/gagiarda/gaiarda/gaillarde:** levendige hofdans, vaak vooraf gegaan door een pavane
- **Graduale:** zie 'officie'
- **Homofonie:** meerstemmige compositietechniek, waarbij alle partijen op hetzelfde ritme musiceren of een tekst declameren
- **Hymne:** gregoriaans loflied met strofen

- **Imitatie:** letterlijk nabootsing; compositietechniek waarbij verschillende partijen dezelfde melodie voordragen met een klein tijdsverschil en met wijziging van de melodie in het verdere verloop. Wanneer de imitatie van begin tot eind wordt aangehouden, spreekt men van 'doorimitatie'
- **In Nomine:** typisch Engelse instrumentale compositie uit de 16de en 17de eeuw, meestal voor viola da gamba of klavier, op basis van de gregoriaanse melodie van de antifoon Gloria tibi Trinitas, die als cantus firmus wordt gebruikt
- **Intavolatie:** omzetting van een compositie in muzieknotatie met noten/notenbalken, naar een tabulatuur
- **Koorboek:** handschrift (of druk) waarbij alle partijen op twee tegenover elkaar liggende bladzijden zijn genoteerd/gedrukt
- **Lauda:** een- of meerstemmige Italiaanse lofzang
- **Madrigaal:** meerstemmige compositie op een Italiaanse, poetische tekst van eerder hoog niveau (bv. Petrarca)
- **Magnificat:** lofzang van Maria, gezongen op het einde van de vespers
- **Meerkorigheid:** zie 'cori spezzati'
- **Melismatisch:** zetting met meerdere noten op één elke lettergreep. Tegenhanger: syllabisch
- **Melisme:** een groep van meerdere noten op een lettergreep
- **Monodie/monodisch/monodist:** synoniem van monofonie of eenstemmigheid; ook de term waarmee 17de-eeuwse sololiederen met continuo begeleiding worden aangeduid
- **Motet:** in de renaissance een polyfone compositie of Latijnse tekst, meestal – zij het niet exclusief – religieus van inspiratie
- **Officie:** het geheel van gebedsdiensten op vaste uren buiten de mis. In volgorde van het dagverloop: metten, lauden, kleine uren (priem - terts - sext - none), vespers, complete. de gezangen voor het officie staan opgetekend in een antifonarium
- **Ordinarium:** het 'gewone' van de mis, de terugkerende delen op dezelfde tekst (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus - Benedictus, Agnus Dei)
- **Organum:** een vroege vorm van meerstemmigheid (ca. 900-1200) waarbij een bestaande melodie werd geharmoniseerd door toevoeging van 1, 2 of drie (doorgaans parallelle) stemmen
- **Ostinato:** een constant herhaalde, doorgaans korte, melodische formule, vaak als harmonisch fundament van een compositie
- **Parafrase:** compositietechniek waarbij een melodie die als uitgangspunt werd gekozen (cantus firmus), vrij wordt verwerkt en gemanipuleerd door verkorting, verlenging, ritmische variatie, opvulling van intervallen, etc.
- **Parodie:** compositietechniek waarbij een meerstemmige compositie als uitgangspunt dient

- voor een nieuw werk. Vaak toegepast in de polyfone mis (> parodiemis)
- **Passacaglia/passacaglio:** variatiereeks gebaseerd op een ostinate (en dus steeds herhaalde) bas
- **Pavane:** langzame dans in binaire maat, vaak gevolgd door een gaillard
- **Polychoraliteit:** zie cori spezzati
- **Polyfonie:** meerstemmigheid, compositietechniek waarbij onderling verschillende partijen worden gecombineerd
- **Prima pratica** (lett. 'eerste praktijk'): term voor het aan strenge regels gebonden contrapunt uit de 16de eeuw, als tegenstelling tegenover de 'seconda pratica'.
- **Proprium:** het 'eigene' van de mis, de delen die in elke misviering van tekst verschillen, al naargelang het feest (introitus, graduale, alleluia, tractus, offertorium, communicio; sequens en trope); deze gezangen staan opgetekend in een graduale
- **Psalm:** een van de 150 gezangen uit het Oude Testament, toegeschreven aan koning David, die worden gereciteerd tijdens het officie en vanaf ca. 1500 vaak polyfoon, van ca. 1600 met instrumentale begeleiding en later met solisten, koor en orkest werden getoetst
- **Psalmodie:** de praktijk van het psalmzingen
- **Responsorium:** melismatisch, gregoriaans officiegezag waarin sologedeelten en koorfragmenten elkaar afwisselen in een vraag- en antwoordspel
- **Ricercar/Recercare:** instrumentale compositie op basis van doorimitatie
- **Seconda pratica** (lett. 'tweede praktijk'): in tegenstelling tot in de 'prima pratica', wordt de muziek hier bepaald door de (emotionele) inhoud van de tekst. 'Verboden' dissonanten zijn dus toegelaten en de strenge contrapuntregels van de 'prima pratica' mogen genegeerd worden.
- **Sequens:** gregoriaans gezang met meerdere strofen, die meestal per twee op dezelfde melodie getoetst zijn
- **Stemboek:** handschrift of druk waarin slechts één partij is opgenomen. Tegenhanger: koorboek
- **Stile antico:** term die gebruikt werd vanaf ca. 1600 om de 'archaische', oude stijl van de polyfonisten te omschrijven. Tegenhanger: Stile moderno
- **Syllabisch:** zetting van één noot per lettergreep. Tegenhanger: melismatisch
- **Tabulatuur/intavolatie:** muzieknotatie aangepast aan specifieke (snaar- en toetsen) instrumenten, zonder muzieknoten, maar met letters, cijfers, of andere symbolen als basisbestanddelen; zie ook: 'Intavoleren'
- **Tactus:** maatslag, baseiseenheid van maat
- **Tarantella:** snelle, Zuid-Italiaanse volksdans die vooral in de 19de eeuw populair werd in de kunstmuziek
- **Tenor/cantus firmus:** vaste, terugkerende, meestal ontleende melodie (bv. geput uit het

gregoriaanse repertoire), die dient als basis voor een polyfoon werk en waarmee nieuw gecomponeerde contrapuntische partijen worden gecombineerd

- **Toccata:** virtuoos, improvisatorisch genre, overwegend voor klavier, vrij van vorm, zonder uitgesproken thema's, soms ook met contrapuntische fragmenten
- **Unisono:** de uitvoering van een melodie, door verschillende stemmen en/of instrumenten, op dezelfde toonhoogte of in octaven
- **Villanescha:** meerstemmig lied op een volkse, Italiaanse tekst
- **Villanella:** meerstemmig, licht en strofisch lied van Napolitaanse oorsprong
- **Villotta:** licht, meerstemmig lied, vaak gebaseerd op traditionele melodieën; neigend naar de villanella

Met dank aan Ignace Bossuyt: *Van noten en tonen. Wegwijs in muzikale begrippen*, Davidsfonds Leuven, 2010

Biografieën

Fabio Accurso

Fabio Accurso studeerde luit aan het conservatorium van Verona. Zijn repertoire reikt van middeleeuwse muziek over renaissance, barok tot etnische muziek en cross-over projecten met oude muziek en elektronica. Samen met Stefano Rocco richtte hij het duo Hack op, een experimenteel project waarbij hun duo luiten in dialoog treedt met digitale effecten en elektronische databases.

Raquel Andueza

Na haar muziekopleiding in haar thuisstad Pamplona studeerde sopraan Raquel Andueza aan de Guildhall School of Music and Drama in Londen. Ze werkte reeds samen met ensembles als L'Arpeggiata, Gli Incogniti, B'Rock, La Tempestad, Al Ayre Español, Orquesta Barroca de Sevilla, El Concierto Español, Private Musicke, La Real Cámara, Hippocampus en Orphénica Lyra. Sinds 2003 maakt ze deel uit van het vocale kwartet La Colombina. Met theorbespeler Jesús Fernández Baena vormt ze La Galanía, dat zich toelegt op het 17de-eeuwse Italiaanse repertoire. Ze geeft geregeld zangcursussen aan het Teatro Real in Madrid en aan de conservatoria van Burgos en Alcalá de Henares.

Jean-Marc Aymes

Jean-Marc Aymes is artistiek leider van het ensemble Concerto Soave. Daarnaast is klavecinist en organist Jean-Marc Aymes ook actief als solist – hij zette het volledige oeuvre van Girolamo Frescobaldo op cd – en als continuospeler in talrijke ensembles, waaronder Les Talens Lyriques, Akadêmia, Ensemble Daedalus en La Fenice. Aymes voert ook geregeld heden-daagse composities uit en creëerde diverse nieuwe werken als solist of met het ensemble Musicatreize. Jean-Marc Aymes doceert aan het conservatorium van Lyon en leidt eveneens het festival Mars en Baroque in Marseille.

Jesús Fernández Baena

Jesús Fernández Baena werd geboren in Estepa (Sevilla) en studeerde blokfluit en luit aan het Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Hij vervolgde zijn studie aan het conservatorium van Den Haag, waar hij afstudeerde in 2002. Ook hij werd daarna meteen actief in verschillende ensembles en orkesten, waaronder die van Emilio Moreno, Frans Brügger, Gabriel Garrido, Paul McCreech, Fabio Bonizzoni en Eduardo López Banzo. Als begeleider is Baena in trek bij grote namen als María Bayo, Magdalena Kožená, Jordi Domènech, Nùria Rial en Carlos Mena. Samen met Raquel Andueza richtte hij het ensemble La Galania op. Cd's met

hem verschenen bij Harmonia Mundi France, Deutsche Grammophon, NB Musika en Naïve en Anima e Corpo Música.

Marco Beasley

Marco Beasley werd in 1957 geboren als zoon van een Engelse vader en een Napolitaanse moeder. Eind jaren zeventig leidde zijn passie voor zang hem naar Bologna waar hij zich aan de universiteit inschreef voor de disciplines muziek en theater. Hij verdiepte zijn kennis van de literatuur van de 16de en 17de eeuw, meer bepaald van de twee voornaamste stilistische richtingen van die tijd, het 'recitar cantando' en de sacrale en profane polyfonie. Omstreeks deze tijd vond ook de ontmoeting plaats met zangeres Cathy Berberian, bij wie hij enige tijd les volgde. Zijn Napolitaanse afkomst kleurt ongetwijfeld zijn vocale mogelijkheden, vol karakter en passie, maar zijn Engelse 'roots' verbinden die met de capaciteit tot een enorme beheersing, een bijzondere gevoeligheid voor klank en een zeer geraffineerd timbre, dat hem toelaat om een uitgebreid kleurenpalet te gebruiken in elk register van zijn stem. Zijn interesse gaat eveneens uit naar de populaire muziek van Zuid-Italië. Samen met Guido Morini richtte Beasley het ensemble Accordone op.

Wim Becu

Wim Becu is wereldvermaard als bespeler en docent van oude blaasinstrumenten. Hij bespeelt vrijwel alle verschillende historische trombones. Na zijn studies aan de conservatoria van Antwerpen en Den Haag begon hij zijn muzikale carrière in 1982 bij het Huelgas Ensemble. Met de oprichting van het ensemble Oltremontano in 1993 creëerde Wim Becu zijn eigen platform voor historische koperblaasinstrumenten. Hij heeft zich de laatste jaren niet enkel toegelegd op het onderzoek naar en de ontginning van 16de- en 17de-eeuwse muziek, maar breidde zijn werkterrein uit naar de ontwikkeling van de koperblaasinstrumenten in het 19de-eeuwse repertoire. Als pedagoog is Wim Becu verbonden aan de Musikhochschule van Keulen en aan verscheidene academies in België. Hij geeft wereldwijd masterclasses en begeleidt tal van projecten.

Ignace Bossuyt

Prof. Ignace Bossuyt is emeritus gewoon hoogleraar musicologie van de KU Leuven. Zijn onderzoeksgebied spitste zich toe op de renaissancepolyfonie. Op zijn naam staan tevens talrijke publicaties bedoeld voor een ruim publiek. Bij Davidsfonds Uitgeverij verscheen o.m. een handige inleiding tot de muziektheorie: *Van noten en tonen. Wegwijs in muzikale begrippen*.

Bourdon Collectief

Het Bourdon Collectief is het enige ensemble ter wereld met standaard twee musettespelers

in de bezetting. De groep werd in 2013 opgericht door Pieterjan Van Kerckhoven en Bart Van Troyen. Sinds 2011 traden zij al als duo op, maar de verleiding om in een groter ensemble te spelen groeide, dus nodigden ze bevriende musici uit zich aan te sluiten. Ze leggen zich toe op het specifieke (voornamelijk Franse barok-)repertoire waarin de musette kon meedinen op de pastorale mode van het moment.

Stratton Bull

Contratenor Stratton Bull studeerde zang aan het conservatorium van zijn geboortestad Toronto, aan het conservatorium in Den Haag bij tenor Marius Van Altena en bij bariton Max van Egmond in Amsterdam. Hij trad op met toonaangevende ensembles als Tafelmusik Toronto, Hesperion XXI, Cantus Colln en Capilla Flamenca en met dirigenten als Andrew Parrott, Sigiswald Kuijken en Bernard Labadie. Zijn interesse gaat in het bijzonder uit naar de vertolking van renaissancemuziek vanuit de bron, en naar de interpretatie van oude muzieknotatie. Deze voorliefde kan hij botvieren met de ensembles Cappella Pratensis en Thamyris, waarin hij zowel de rol van zanger als van dirigent op zich neemt. Stratton Bull is ook projectmedewerker bij de Alamire Foundation en docent van cursussen renaissancemuziek.

Claudio Cavina

Claudio Cavina is ongetwijfeld de belangrijkste Italiaanse contratenor van zijn generatie. Na zijn studies in Bologna bij Candace Smith, vervolgde hij zijn opleiding aan de Schola Cantorum Basiliensis bij Kurt Widmer en René Jacobs. Al gauw was hij te horen bij ensembles als La Colombina, Europa Galante, Huelgas Ensemble, Concerto Italiano en Ensemble Elyma. Zijn vertolking van de titelrol in Monteverdi's *Orfeo* is een mijlpaal. In 1996 richtte hij het vocaal ensemble La Venexiana op waarmee hij zich toelegt op de uitvoering van Italiaanse madrigalen. In 2007 voltooide hij de integrale opname van alle Monteverdimadrigalen. Claudio Cavina geeft masterclasses aan de 'corsi internazionali' in het Italiaanse Belluno en Urbino.

Concerto Palatino

In 1987 richtten Bruce Dickey en Charles Toet Concerto Palatino op. Het ensemble heeft de voorbije decennia een belangrijke rol gespeeld in de heropleving van een belangrijk maar weinig bekend repertoire voor historische blazers. Het ensemble werkte geregeld samen met andere oudmuziekgroepen, waaronder Cantus Colln, Collegium Vocale Gent, Tragicomedia, het Amsterdam Baroque Orchestra en het Bach Collegium Japan.

Concerto Soave

Concerto Soave werd opgericht door María Cristina Kiehr en klavecijnist Jean-Marc Aymes. De groep richtte zich aanvankelijk vooral op de Italiaanse muziek van de 17de eeuw en is een

‘concerto’ in de oorspronkelijke betekenis van het woord: een gevarieerd ensemble (aartsluit, harp, viola da gamba, klavecimbel, orgel, soms violen ...) als begeleiding van een solozanger. Ondertussen werd het repertoire van Concerto Soave uitgebreid met latere barokmuziek, hedendaagse muziek (cf. de creatie van *La Passion selon Marie* van Zad Moultaqa), niet-westerse muziek (samenwerking met zanger Moneim Adwan). Eveneens trad het ensemble in dialoog met andere kunstvormen, zoals dans (*Il Ballo della Ninfa*, met Il Bellarino) en woord (*L'Amour de Madeleine*, met Benjamin Lazar).

Bruce Dickey

Bruce Dickey was trompettist van opleiding toen hij via de blokfluit in contact kwam met de cornetto. Hij werd een van de pioniers van de revival van dit vergeten en moeilijk te bespelen instrument. Dickey doceert al meer dan dertig jaar aan de Schola Cantorum Basiliensis en leidde zo vele belangrijke cornettisten van vandaag op. Naast een uitmuntend musicus is hij ook onderzoeker en publicist. In 1987 stichtte hij het ensemble Concerto Palatino.

William Dongois

Na zijn studie trompet aan de conservatoria van Reims en Parijs, studeerde William Dongois cornetto bij Jean-Pierre Canihac en daarna bij Bruce Dickey aan de Schola Cantorum in Bazel. Hij musiceerde o.a. bij Hesperion XX, Concerto Palatino, Weser Renaissance en onder leiding van Ton Koopman, Andrew Parrott en Rene Jacobs. Zijn cornettospel wordt geprezen om zijn heldere, glanzende klank, die echter zo zacht en zoet klinkt als het trompetspel van Miles Davies. William Dongois cornetto aan het conservatorium van Genève, maar geeft ook geregeld masterclasses over improvisatie. Over dat laatste onderwerp schreef hij ook een methodiek: *Apprendre à improviser avec la musique ancienne*.

Ensemble Claudiana

Het vocaal-instrumentale Ensemble Claudiana werd opgericht door Luca Pianca in 2008 naar aanleiding van de volledige uitvoering van de cantaten van Johann Sebastian Bach in het Konzerthaus in Wenen, een muzikale marathon die zal eindigen in 2020. Naast het religieuze repertoire van Bach wijdt de groep zich eveneens met veel passie aan het oeuvre van Claudio Monteverdi, waardoor het ensemble op de madrigaalarmarathon tijdens Laus Polyphoniae niet kon ontbreken.

Jill Feldman

De Amerikaanse sopraan Jill Feldman staat niet alleen bekend als veelzijdig uitvoerder van oude muziek en operarepertoire, maar ook als bevoegen lesgever. In haar begeleiding van jong talent combineert ze de training van een correcte zang- of speeltechniek met aandacht voor

de dramatische inhoud, schoonheid en betekenis van de tekst. Als docent aan het conservatorium Den Haag, bij de Amici della Musica di Firenze en aan de Academia de Musica Antiga de Lisboa is zij uitstekend geplaatst om de IYAP-ensembles te coachen op hun weg naar de internationale concertpodia.

Lorenzo Ghielmi

Klavecijnist en organist Lorenzo Ghielmi wijdt zich al jaren aan de studie en uitvoering van renaissance- en barokmuziek. Hij is organist van de San Simplicianobasiliek in Milaan, schreef een boek over Nicolaus Bruhns, evenals meerdere publicaties over de orgelkunst in de 16de en 17de eeuw en over de interpretatie van de klavierwerken van Johann Sebastian Bach. Hij doceert orgel, klavecimbel en kamermuziek aan het Istituto di Musica Antica, afdeling van de Accademia Internazionale della Musica in Milaan en is docent orgel aan de Schola Cantorum in Bazel. Ook geeft hij geregeld masterclasses en lezingen en zetelt hij in jury's van orgelwedstrijden.

Julie Hassler

Julie Hassler studeerde fagot, slagwerk en zang aan het conservatorium van zijn geboortestad Montpellier. Als sopraan specialiseerde ze zich in oude muziek in Parijs en barokmuziek in Versailles. Sinds 1993 treedt ze op met ensembles waaronder Les Musiciens du Louvre, La Grande Ecurie en Chambre du Roy, La Symphonie du Marais en Douce Mémoire. Haar repertoire omvat naast barok ook renaissance- en hedendaagse muziek. Zij doceert barokzang aan het conservatorium van Dieppe.

Huelgas Ensemble

Huelgas Ensemble werd in 1970 opgericht door Paul Van Nevel en is uitgegroeid tot een begrip in de internationale muziekwereld. Vanuit een focus op de middeleeuwse en renaissancestische polyfonie weet het ensemble steeds weer te verbluffen met zijn originele programmering, historisch geïnspireerde en vanuit de bronnen gestuurde interpretaties, een opmerkelijke vocale zuiverheid, technische virtuositeit en spontane levendigheid.

Il Trionfo

Il Trionfo – vroeger Il Trionfo del Tempo – werd in 2007 opgericht n.a.v. een concertprogramma rond de figuur van Orpheus tijdens het Musica Antiqua festival in Brugge. Il Trionfo wil zich in eerste instantie profileren als een ensemble dat zich bezig houdt met muziek waarin de tekst van primordiaal belang is. Daarom is de focus op vroeg-Italiaanse barokmuziek vanzelfsprekend. Het ensemble was al eerder te gast op Laus Polyphoniae en werd ook enthousiast onthaald in Frankrijk, Nederland, Duitsland, Denemarken en Tsjechië. Hun programma *Il Canto d'Orfeo* werd in 2009 op cd uitgebracht.

Christopher Kale

Tenor/altus Christopher Kale studeerde aan Boston University en trok dankzij een internationale studiebeurs naar Amsterdam, waar hij in de klas van Max van Egmond terecht kwam. Hij specialiseerde zich in oude muziek en is voornamelijk actief als zanger bij Cappella Pratensis, Fortuna, Huelgas Ensemble, Capilla Flamenca, Aventure, Fala Musica, Boston Camerata en het Nederlands Kamerkoor. Christopher Kale geeft ook cursussen rond de technieken, het repertoire, de uitvoeringspraktijk en notatievormen van oude muziek.

María Cristina Kiehr

Sinds haar studie bij René Jacobs aan de Schola Cantorum in Bazel maakte de Argentijnse sopraan María Cristina Kiehr een vliegende start in de wereld van de oude muziek bij ensembles als Hesperion XXI, het Orkest van de Achttiende Eeuw, Concerto Köln, La Fenice, Elma, Ensemble 415 en de Akademie für Alte Musik. Ze maakte haar operadebuut in 1988 in Cavalli's *Giasone* onder leiding van René Jacobs. Onder zijn leiding zong ze eveneens Purcell's *Dido and Aeneas* en Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*. Ze zong Gagliano's *Dafne* en Monteverdi's *Orfeo* en *Il ritorno d'Ulisse in patria* onder leiding van Gabriel Garrido. Haar opname van Caldara's *Maddalena ai Piedi di Christo* werd gelauwerd met een Gramophone Award.

Peter Kooij

Na zijn viool- en zangstudie aan het Utrechts conservatorium, studeerde Peter Kooij als zanger af bij Max van Egmond aan het Sweelinck-Conservatorium in Amsterdam. Hij werkte samen met dirigenten als Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Roger Norrington en Ivan Fisher. Hij werkte mee aan meer dan 130 cd-opnamen, waaronder de integrale vocale werken van Johann Sebastian Bach met het Bach Collegium Japan. Hij is als docent verbonden aan de conservatoria van Den Haag, Bremen en is gastdocent aan de Tokyo University of Fine Arts and Music.

La Venexiana

Het Italiaanse ensemble werd in 1998 opgericht door Claudio Cavina en is een van de belangrijkste vocale ensembles die zich in het bijzonder toeleggen op het madrigaal. La Venexiana verenigt in haar muzikale interpretatie de taal en tekstzetting in al zijn subtiliteit, de expressieve theatraaliteit en verfijnde en populaire kunst. Het ensemble nam alle madrigaalboeken op van Monteverdi, maar evenzeer madrigalen van Luzzaschi, de Wert, Marenzio, D'India en Gesualdo. Ook grootschalige werken zijn hen niet vreemd: Monteverdi's *Orfeo*, *L'Incoronazione di Poppea*, Cavalli's *Artemisia*, Händels *Rodrigo*. Hun cross-over projecten waarbij ze Monteverdi's of Händels muziek in dialoog laten gaan met jazzmusici oogstte veel bijval.

Le Concert Brisé

Vernoemd naar de term 'broken consort', die duidt op een ensemble bestaande uit instrumenten uit verschillende instrumentenfamilies, werd Le Concert Brisé in de vroege jaren negentig opgericht door William Dongois. Centraal in hun repertoirekeuze staat de muziek voor cornetto, waarvan ze het gehele repertoire omvatten. De omvang van de groep varieert – afhankelijk van de uitgevoerde werken – van twee tot tien musici. Zich baserend op historische bronnen brengt Le Concert Brisé dit repertoire opnieuw tot leven, vaak ook door de gewenste inbreng van improvisatie.

Les Éléments

De leden van Les Éléments leerden elkaar kennen tijdens hun studies aan de Hochschule der Künste in Bern en de Schola Cantorum Basiliensis in Bazel. Onder hun mentoren en leraars bevinden zich Michael Form, Kees Boeke en Amandine Beyer. In 2013 won het ensemble de Bärenreiter Urtext Prijs op de International Telemann Competition in Magdeburg en werd ook specifiek klavecijnist Jean-Christoph Dijoux gelauwerd voor zijn basso-continuobegeleiding. In datzelfde jaar kaapte Les Éléments ook de eerste prijs en de publieksprijs weg op het Maurizio Pratola muziekconcours in het Italiaanse L'Aquila. Deze waardering stimuleerde de musici van Les Éléments om zich verder toe te leggen om barokmuziek levendig over te brengen naar een breed publiek en het publiek te verrassen, ontroeren en begeistere met hun uitvoeringen, gekruid met stijlvolle versieringen en improvisatie.

Jakob Lindberg

Jakob Lindbergs eerste muzikale liefde was The Beatles. Het zette hem aan tot het bespelen van de gitaar. Hieruit ontstond een interesse in het klassieke gitaarrepertoire en in de luit. Na zijn muziekstudies aan de universiteit van Stockholm, specialiseerde hij zich aan de Royal College of Music in Londen bij Diana Poulton. Hij nam talrijke cd's op bij het Zweedse label BIS en was de eerste luitist die het volledige solowerk voor luit van John Dowland opnam. Ook zijn opnamen van Bachs luitsuites gelden als referentie-opnamen. Jakob Lindberg was als continuospeler ook actief bij ensembles als The English Concert, het Monteverdi Choir, het Purcell Quartet, The Academy of Ancient Music en The Orchestra of the Age of Enlightenment. Hij begeleidde solisten als Emma Kirkby, Ann Sofie von Otter en Nigel Rogers. Hij volgde Diana Poulton op als luitdocent aan het Royal College of Music in 1979.

Stephan Macleod

Reeds tijdens zijn zangstudies in Keulen, kende de carrière van de Zwitserse bas Stephan Macleod een hoge vlucht dankzij een vruchtbare samenwerking met Reinhard Goebel en Musica Antiqua Köln. Sindsdien was hij te gast in producties onder leiding van Philippe Herre-

weghe, Gustav Leonhardt, Sigiswald Kuijken, Daniel Harding, Jos Van Immerseel, Jordi Savall, Masaaki Suzuki en vele anderen. Hij volgde ook zelf directielessen en leidt momenteel het zijn eigen ensemble Gli Angeli Genève. Sinds 2013 doceert Stephan Macleod zang aan de Haute Ecole de Musique de Lausanne.

Roberta Mameli

De Italiaanse sopraan Roberta Mameli studeerde viool en zang in Cremona en Piacenza. Ze volgde masterclasses bij Roberta Invernizzi, Sara Mingardo, Claudio Desderi, Enzo Dara en anderen. Op zeer jonge leeftijd debuteerde ze in Purcell's *Dido and Aeneas*. Sindsdien werkte ze samen met dirigenten als Claudio Abbado, Fabio Bonizzoni, Claudio Cavina, Alan Curtis, Christopher Hogwood, Paul Goodwin, Ottavio Dantone en Jordi Savall. Ze was te horen in talrijke Monteverdi-, Händel- en Mozartopera's. Haar soloalbum met La Venexiana, *Round M: Monteverdi meets jazz* was een van de best verkochte cd-opnamen van 2010.

Marco Mencoboni

Klavercinist en organist Marco Mencoboni studeerde bij Umberto Pineschi, Ton Koopman, Jesper Christensen en Gustav Leonhardt. Hij bestudeerde jarenlang het muzikale erfgoed van De Marken en wist zo een hele muzikale wereld bloot te leggen die tot enkele jaren geleden totaal onbekend was. Dankzij de Fondazione Scavolini en het Rossini Opera Festival kon hij de muziek van de streek van Montefelto ontsluiten en uitvoeren. Als solist en dirigent van zijn ensemble Cantar Lontano was hij te gast op talrijke internationale festivals. Zijn muzikale verdiensten worden geëerd met talrijke prijzen. Hij is eveneens artistiek directeur van het festival Cantar Lontano dat jaarlijks plaatsvindt in de provincie Ancona. Daarnaast schrijft Marco Mencoboni fictieverhalen en realiseerde hij zijn eerste kortfilm *Looking for Vicky*.

Paul O'Dette

Als uitvoerend kunstenaar vertegenwoordigt Paul O'Dette op onnavolgbare wijze dat felbegeerde en zeldzame evenwicht tussen historisch bewustzijn, idiomatische accuraatheid en ongeremde zelfexpressie. Hoewel hij vooral gekend is omwille van zijn solorecitals en zijn intussen meer dan 120 opnamen met virtuoze luitmuziek, is hij minstens even actief als ensemblemusicus. Sinds 1997 profileert Paul O'Dette zich ook steeds meer als dirigent van barokopera's. Ook als onderzoeker en publicist wordt Paul O'Dette als een referentie beschouwd, vooral dan op het gebied van de uitvoeringspraktijk en bronnenstudie van 17de-eeuwse Italiaanse en Engelse solozang, continuo praktijken en luittechniek. Paul O'Dette doceert luit, hij is directeur van de oudemuziekafdeling aan de Eastman School of Music en artistiek directeur van het Boston Early Music Festival.

Paper Kite

In 2013 verenigden zich enkele musici uit verschillende Europese landen, die elkaar ontmoet hadden tijdens orkestprojecten in Keulen. Hun bijzonder interesse gaat uit naar de 17de- en 18de-eeuwse cantate. Het ensemble won de eerste prijs op de Biagio Marini wedstrijd in Neuburg en de derde prijs tijdens de Premio Selifa in San Ginesio.

Luca Pianca

De Italiaans-Zwitserse luitist en dirigent Luca Pianca studeerde bij Nicolaus Harnoncourt aan het Mozarteum in Salzburg en maakt al sinds 1982 deel uit van Concentus Musicus Wien. In 1985 was hij een van de oprichters van Il Giardino Armonico. Hij musicceert geregeld met gambist Vittorio Ghielmi en de zangeressen Cecilia Bartoli, Sylvia McNair en Eva Mei. Samen met bariton Georg Nigl zette hij tijdens het concertseizoen 2008-2009 een Bachcantencyclus op in het Konzerthaus in Wenen, wat tot de oprichting leidde van het Claudiana Ensemble.

Psallentes

De gregoriaanse groep Psallentes werd in 2000 opgericht door Hendrik Vanden Abeele. Het ensemble gaat met professionele stemmen op zoek naar het wezen van het gregoriaans in verschillende historische stadia. Bijzondere aandacht gaat uit naar het gregoriaans van de late middeleeuwen en de renaissance. Inzichten hierover worden gevoed door praktijk-gebaseerd onderzoek. Waar Psallentes oorspronkelijk alleen in mannengedaante verscheen, is sinds 2007 ook een vrouwenversie van Psallentes actief. Het is frappant te merken hoe de initieel gelijkwaardige intenties inzake uitvoering van laatmiddeleeuws gregoriaans in de twee gedaantes van het ensemble toch in een totaal verschillende (doch compatibele) esthetiek resulteren. Zo dragen beide ensembles op hun manier bij aan het uitdiepen van onze omgang met gregoriaans en aanverwante polyfonie.

Joshua Rifkin

Joshua Rifkin geniet internationale bekendheid als dirigent, pianist en klavercinist, en dit binnen een zeer breed repertoire – zo wordt hij onder meer beschouwd als een autoriteit op het gebied van de ragtime. Als artistiek projectleider realiseerde hij diverse uitvoeringen van oudemuziekconcerten en vroege opera's, zoals Monteverdi's *Orfeo* in Theater Basel en Alessandro Scarlatti's *Venere, Amore e Ragione* in Chicago. Daarnaast verricht hij musicologisch onderzoek binnen het domein van de renaissance- en barokmuziek. Hij was werkzaam als docent aan diverse universiteiten – waaronder Brandeis, Harvard, New York en Yale – en is een veelgevraagd mentor voor masterclasses en workshops voor zowel musici als musicologen.

Stefano Rocco

Stefano Rocco studeerde luit aan het conservatorium van Verona. Zijn repertoire omvat muziek van de middeleeuwen, de renaissance en de barok. Samen met Fabio Accurso Rocco richtte hij het duo Hack op, een experimenteel project waarbij hun duo luiten in dialoog treedt met digitale effecten en elektronische databases.

RossoPorpora Ensemble

RossoPorpora is een groep jonge musici die zich verzamelden volgens het principe van een 'renaissance cappella musicale': een koor, een instrumentaal ensemble en een basso-continuo-groep. Hieruit ontstond in 2011 een sextet dat zich specialiseerde in het madrigaalrepertoire. Dankzij de veelzijdige combinatiemogelijkheden kan RossoPorpora een zeer ruim repertoire uitvoeren van kleinschalige a capella madrigalen tot grotere werken uit de barokperiode voor solisten en/of koor en instrumentaal ensemble. In het voorjaar van 2014 verscheen de eerste cd-opname van RossoPorpora: Dietrich Buxtehudes *Membra Jesu Nostri*. Sinds 2011 wordt Rosso Porpora geleid door Walter Testolin.

Sette Voci

Het vocale ensemble Sette Voci onder leiding van de gerenommeerde Nederlandse bariton Peter Kooij werd in 2011 opgericht en richt zich op de uitvoering van veelal zelden gehoorde werken uit de renaissance en barok. De zangers van het ensemble, onder wie vier prijswinnaars van het Internationale Bach-Concours Leipzig, treden regelmatig ook solistisch op in binnen- en buitenland. Daarnaast beschikt elk van deze zangers over een rijke ensemble-ervaring. In 2009 verscheen een eerste en geprezen cd-opname met de motetten van J.S. Bach. Sindsdien verscheen ook een opname van de *Italiaanse Madrigalen, opus 1* van Heinrich Schütz.

Spitalfields Music

Spitalfields Music is een muziekorganisatie en -festival dat zich richt naar de gelijknamige wijk in East End Londen. De organisatie brengt topmusici in contact met de lokale bevolking van alle mogelijke sociaal-culturele achtergronden. Spitalfields Music organiseert jaarlijks twee festivals en zet creatieve muziekproducties op naar specifieke doelgroepen. Zo werd de voorstelling *Monteverdi Dances* (in Londen gecommuniceerd als *Mudlark Dances*) specifiek gemaakt om uit voeren in de plaatselijk kindercrèches en zodoende baby's en peuters in contact te brengen met de muziek van Claudio Monteverdi, iets wat voor vele van hun ouders niet vanzelfsprekend leek. Dit project werd genomineerd voor de Charity Award 2014.

Stile Antico

Het Britse ensemble Stile Antico legt zich toe op vocale muziek uit de renaissance en vroege

barok, met een bijzondere interesse voor de muziek uit de Tudorperiode. Sinds de oprichting in 2001 koos de groep ervoor om zonder dirigent te musiceren. De groep wordt geprezen voor hun toewijding, levendige uitvoeringen en expressieve tekstbehandeling. De cd-opnamen van Stile Antico wisten meerdere prijzen in de wacht te slepen en de masterclasses en workshops van het ensemble kennen veel succes. Stile Antico toerde uitgebreid met Sting als onderdeel van zijn Dowlandproject *Songs from the Labyrinth*.

Symphonie Atlantique

Symphonie Atlantique voert composities uit de klassieke en romantische periode voor groot ensemble tot orkest uit zonder dirigent. De groep staat onder de begeesterende leiding van eerste violiste Rebecca Huber, die uitgebreid de rol van de concertmeester als aanvoerder in de klassieke en romantische periode bestudeerde. Ook de afzonderlijke kernleden nemen hun taak ter harte in musicologisch onderzoek naar de uitvoeringspraktijk en speeltechnieken van hun eigen instrument, gepast bij het uitgevoerde repertoire. Het ensemble experimenteert eveneens met muzikantenopstellingen en muziekprogrammatie. Om hun visie te ondersteunen laat de Symphonie Atlantique zich bijstaan door specialisten als Claire Holden en Job ter Haar wat de historische speelstijl betreft.

The Scroll Ensemble

The Scroll Ensemble is uniek in zijn soort omdat het zich volledig toelegt op de historische uitvoeringspraktijk van de improvisatie. Net als in de jazzmuziek vandaag, maakte improvisatie een wezenlijk onderdeel uit van de oudemuziekpraktijk. The Scroll Ensemble brengt deze improvisatiepraktijk opnieuw tot leven, wat leidt tot een directe communicatie tussen de ensembleleden onderling en naar het publiek. De musici van The Scroll Ensemble geven improvisatiewerkshops in de conservatoria van Den Haag, Katowice en Bydgoszcz. De voorliefde voor improvisatie resulteerde al in vruchtbare samenwerkingen tussen The Scroll Ensemble en theaterregisseurs, dansers en jazzmusici.

Liuwe Tamminga

Liuwe Tamminga studeerde orgel aan het conservatorium van Groningen bij Wim van Beek. Hierna verbleef hij drie jaar in Parijs en studeerde er bij André Isoir en Jean Langlais. In 1980 won hij het Nationaal Improvisatie Concours en in 1981 behaalde hij de Prix d'Excellence. Sindsdien woont hij in Bologna waar hij, na de restauratie van de historische orgels van de San Petroniobasiliek, tot organist werd benoemd. Zijn voorkeur gaat uit naar 16de- en 17de-eeuwse Italiaanse orgelliteratuur. Hij speelt geregeld samen met het Orkest van de 18de Eeuw en met Concerto Palatino. Meerdere van zijn cd-opnamen werden gelauwerd met internationale prijzen. Hij gaf masterclasses aan de conservatoria van onder meer Parma, Krakow, Wroclaw, Boston, Utrecht en het Lemmensinstituut in Leuven.

Walter Testolin

De Italiaanse zanger en koordirigent Walter Testolin werkte samen met dirigenten als Sigiswald Kuijken, Alan Curtis, Andrew Lawrence-King, Fabio Bonizzoni, Diego Fasolis en Ottavio Dantone. Hij stond aan de wieg van het vocale ensemble De Labyrinth, dat zich toelegde op het renaissance-repertoire. Als specialist in het oeuvre van Josquin Des Prez publiceerde hij meerder artikels en suggereerde hij Des Prez als de geportretteerde musicus op Leonardo da Vinci's schilderij *Portret van een muzikant* (Milaan). Hij doceert op de zomercursus Early Music Rovigo en leidt sinds 2011 RossoPorpora.

Tictactus

Tictactus ontstond als trio met mezzosopraan Lucile Richardot en luitisten Stephanie Petibon en Oliver Labe. Hun repertoire reikt van de 14de tot de 18de eeuw, waarbij de luiten soms worden ingeruild door theorbos of gitaren. Naast deze vaste kern, vullen sporadisch andere musici Tictactus aan. De natuurlijke flair en het soms verwarrend androgyn stemgeluid van Lucile Richardot is een bijzonder troef van de groep. Sinds hun oprichting werd Tictactus ondersteund door de Société Générale en het conservatorium van Lyon voor de creatie van de producties *L'épopée de Corentin Zloty* en *L'Impatience et les Zéphyr*s. Momenteel is het ensemble in residentie in het conservatorium van Vincennes.

Hendrik Vanden Abeele

Pianist en zanger Hendrik Vanden Abeele richtte in 2000 het ensemble Psallentes op dat zich specialiseert in het gregoriaans. De cd's van Psallentes oogstten niet enkel veel lof maar ook diverse prijzen, waaronder een Diapason d'Or en de Caeciliaprijs van de Belgische muziekpers. In 2004 vatte hij aan de Academie der Kunsten van de Universiteit Leiden een doctoraat in de kunsten aan, dat zich toespitst op de uitvoeringspraktijk van het gregoriaans in het 15de-eeuwse Gent. In het kader daarvan volgt hij de doctoraatsopleiding docARTES aan het Orpheus Instituut Gent.

Jan Van Elsacker

Jan Van Elsacker deed zijn eerste zangervaringen op bij het Kathedraalkoor Antwerpen. Aan het conservatorium van Antwerpen studeerde hij piano en zang. Later volgde hij les bij Dina Grossberger en Tom Sol en nam deel aan masterclasses bij Noëlle Barker. In 1996 werd hij laureaat van het internationaal solistenconcours Musica Antiqua Brugge. Hij was te horen met ensembles als het Collegium Vocale Gent, La Petite Bande, de Nederlandse Bachvereniging, het Ricercar Consort, Currende, Akadêmia, Le Poème Harmonique en L'Arpeggiata. Hij is eveneens artistiek leider van het ensemble Il Trionfo.

Paul Van Nevel

Paul Van Nevel richtte in 1970 het Huelgas Ensemble op, dat internationale faam verwierf met zijn uitvoeringen van muziek uit de middeleeuwen en de renaissance met een accent op de Vlaamse polyfonie en onontgonnen repertoire. Van Nevel benadert de muziek vanuit de originele bronnen en trekt jaarlijks een aantal maanden uit om in Europese bibliotheken oude muziek te bestuderen en te transcriberen. Met zijn interpretaties betracht hij een accurate weergave van de tijdsgeest van het repertoire, en dat vanuit de kennis van historische uitspraak, voordrachtattitudes, tijdserfaring en tempo, geïmproviseerd contrapunt, etc. Paul Van Nevel is ook actief als gastdirigent, docent en auteur en werd voor zijn rijkgevulde carrière al meermaals gelauwerd.

Nicole Van Opstal

Nicole Van Opstal studeerde musicologie en media- en informatiekunde aan de KU Leuven. Ze begon haar radioloopbaan in 1988 bij Radio 1, maar maakte in 1995 de overstap naar Radio 3, waar ze tot op heden bij Klara de stem is van de programma's rond oude muziek, waaronder De ring van Möbius en Polyfolie.

Joris Verdin

Joris Verdin studeerde orgel en muziekwetenschap. Vanuit deze dubbele achtergrond ontwikkelde zich zijn grote voorkeur voor de wederuitvoering van vergeten muziek uit alle stijlperiodes, en voor creaties van hedendaagse werken. Joris Verdin is ook zelf als componist bedrijvig. Hij doceert orgel aan het conservatorium van Antwerpen en muziekpraktijk aan de KU Leuven. Op het gebied van de muziekgave werkt hij in Duitsland, Frankrijk en Nederland. Hij is medewerker van het Zweedse Göteborg Organ Art Center. De Spaanse stad Torre de Juan Abad (Ciudad Real) heeft Joris Verdin aangesteld als ereorganist van het historische orgel van Gaspar de la Redonda uit 1763. In 2001 verdedigde Joris Verdin een doctoraat over het harmonium en ook als uitvoerder verwierf hij een internationale reputatie als specialist van de 19de-eeuwse harmoniumliteratuur.

Liesbet Vereertbrugghen

Liesbet Vereertbrugghen studeerde musicologie aan de KU Leuven en is producer bij Klara, waar ze verantwoordelijk is voor diverse programmablokken, cd-opnamen en de jongerenwerking. Ze werkt met een bijzondere gedrevenheid aan muziekprojecten met/voor kinderen en jongeren. Voor Musica en Laus Polyphoniae realiseerde zij meerdere producties waarin jongeren op een eigentijdse manier aan de slag gingen met oude muziek: *Koning Arthur* (2000), *Weerwolf* (2001), *Ik ben een Fabel* (2002), *Cirkels* (2003), *Don Dijstuk van La Mancha* (2004), *Red Shoes* (2005) en *Salade Mexicaine* (2006). Voor een jong publiek realiseerde ze

samen met videast Jan Boon meerdere producties waarin musici live in interactie gaan met video-opnamen. Met heel wat jongeren die participeerden aan bovenvermelde voorstellingen, maakte ze recent de productie *HIGHLANDS/DOWLANDs*.

Uitgevoerde werken

Anoniem

Bella mia	203
Ciaccona	83
Compendium Tarantulae	83
Così mi guida amore	187
Le Forze d'Ercole	123
Or vien ça vien	187
Pavane a gagliarda	115
Tarantella del Passariello I	83
Tarantella del Passariello II	83
Tre danze	237
Tu te parti (gagliarda)	123
Vilanela & Guerra non ho da far	83

Jacques Arcadelt (1507?-1568)

Così mi guida amore	187
---------------------	-----

Filippo Azzaiolo (fl. 1557-69)

Chi passa per sta strada	187
--------------------------	-----

Bartolomeo Barbarino (?-na 1640)

Alla boca dolcissima	203
----------------------	-----

Ottavio Bargnani (ca.1570?-na 1627)

Canzon I La Gonzaga, a 4	127
Canzon sopra la Monica, a 5	43, 127

Giovanni Battista Bovicelli (fl.1592-4)

Vadam, et circuibo	115
--------------------	-----

William Byrd (ca. 1540-1623)

Ye sacred Muses (lamentations on the death of Thomas Tallis)	71
--	----

Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755)

Premier Balet [sic] de village	67
--------------------------------	----

Giulio Caccini (1551-1618)

Amarilli	83
A quei sospir ardenti	215
Belle rose	203
Dolcissimo sospiro	83
Io che dal Ciel cader	115
Non ha'l ciel	215
Occhi immortali	83
Tu ch'hai le penne	215
Tutto 'l di piango	215

Antonio Carbonchi (fl. 1640-43)

Calata per cantare	215
--------------------	-----

Girolamo Cavazzoni (1520-1577)

Canzon sopra l le bel e bon	127
Ricercare	127
Ricercar primo	123
Ricercar IV	127

Marco Antonio Cavazzoni (1485-1569)

Madame vous avez mon cœur	123
Recercada	127

Nicholas Chedeville Le Cadet (1705-1782)

Les variations Amusantes	67
--------------------------	----

Andrea Cima (fl. 1606-27)

Canzon la Novella	237
-------------------	-----

Giovanni Paolo Cima (ca. 1570-1630)

Canzon la Pace	237
----------------	-----

Jacobus Clemens non Papa (ca. 1510/15-1555/6)

Frais et galliard	187
-------------------	-----

Severino Corneti (1530-1582)

Amara me	83
Ch'aggio perduto	83

Joan Ambrosio Dalza (fl. 1508)

Piva	187
Recercar dietro	187
Saltarello	187
Tastar de corde	187

Marco da Gagliano (1582-1643)

Ecco solinga	203
--------------	-----

Francesco da Milano (1497-1543)

Canon	187
Fantasia settima	187
Fantasia sexta	187
La Spagna	187

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594)

Io son ferito	115
Pulchra es	115

Emilio de' Cavalieri (ca. 1550-1602)

Il Tempo	83
----------	----

Cipriano de Rore (1516-1565)

Calami sonum ferentes	191
-----------------------	-----

Josquin Des Prez (1450-1521)

Tu solus qui facis	229
--------------------	-----

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Vadam, et circuibo	115
--------------------	-----

Giaches de Wert (1535-1596)

Adesto dolori meo	303
-------------------	-----

Amen, amen, dico vobis	131
Angelus Domini astitit	131
Ascendente Jesu in naviculum	131
Benedicta sit Sancta Trinitas	131, 303
Deus iustus et salvans	131
Gaudete in Domino	131
Giunto alla tomba	139
Jerusalem, Jerusalem	131
Mia benigna fortuna	191
Misera che farò	139
Missa, a 5	303
O crux, ave	131
Peccavi super numerum	131
Quiescat vox tua	131
Ricercar [sopra la sol fa re mi]	127
Saule, Saule	131
Sorgi e rischiara	139
Virgo Maria hodie	131
Vive doglioso il core	139
Vox in Rama	131, 303

Sigismondo D'India (ca. 1582-1629)

Lamento d'Orfeo	215
-----------------	-----

John Dowland (1563-1626)

Farewell (In Nomine)	71
Flow my tears	71
Lord, hear my prayer, hark the plaint / Domine exaudi (psalm 143)	71
Lord, in thy wrath reprove me not / Domine ne in furore (psalm 6)	71
Lord to thee I make my moan / De profundis	71
Lord to thee I make my moan (psalm 130)	71
O Lord consider my distress/ Miserere mei Deus, (psalm 51)	71
O Lord, turn not away thy face	71
Sorrow come	71

Jean-Baptiste Drouart de Bousset (1662-1725)

Pourquoy doux rossignol	79
-------------------------	----

Philippe Dugué (fl. 1734-51)

Sonate en trio IV	67
-------------------	----

Bill Evans (1929-1980)

Waltz for Debbie	95
------------------	----

Andrea Falconieri (1585/6-1656)

O vezzosetta	203
--------------	-----

Giacomo Fogliano (1468-1548)

Due Ricercari	127
---------------	-----

Amante Franzoni (fl. 1605-30)

Magnificat, a 8	43
-----------------	----

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Canzona IV	237
Cento partite sopra Passacagli	237
Due Gagliarde	237
Toccata I	237
Toccata seconda	123
Toccata terza	139
Toccata IX (non senza fatica si giunge al fine)	237

Andrea Gabrieli (1532/3?-1585)

Deus qui beatum Marcum, a 8	43
Diligam te	303
Laudate Dominum, a 10	43
Ricercar per sonar, a 8	303
Rimanti amor	139

Giovanni Gabrieli (ca. 1554-1612)

Canzon Noni Toni, a 8	303
Deus, Deus meus, a 10	43
Deus qui beatum Marcum, a 10	43
Jubilate Deo omnis terra	303
O Jesu mi dulcissime, a 8	43

Vincenzo Galilei (ca. 1520/30-1591)

Contrapunto primo	187
Contrapunto secondo	187
Duo tutti di fantasia	187

Carlo Gesualdo (1566-1613)

Baci soavi e cari	139
Io tacerò	139

Nicolas Gombert (1495-1560)

In illo tempore	229, 303
-----------------	----------

Giacomo Gorzanis (ca. 1520-1575/9)

Pavane a gagliarda	115
--------------------	-----

Claude Goudimel (1514/20-1572)

Du fond de ma pensée (unison psalm 130)	71
Débats contre mes débatteurs	71

gregoriaans

Benedicta et venerabilis	229
Salve sancta parens	229
Vere dignum et iustum est	229

Giuseppe Guami (1542-1611)

Canzon 25, a 8	43
----------------	----

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Tríosionate in c, HWV 386a	75
----------------------------	----

Marc'Antonio Ingegneri (1535-1592)

Aria di Canzon francese per sonar dell'ottavo tono	127
Cantan fra i rami	139
D'aria un tempo nodrimmi	139
Dolorosi martir, fieri tormenti	139
Exaudiat te Dominus, a 9	43
Vaghi boschetti	139

Vidi speciosam	303
----------------	-----

Elisabeth Jacquet de la Guerre (1665-1729)

Suonata terza in D	75
--------------------	----

Clément Janequin (ca. 1485-na 1558)

Or vien ça vien	187
-----------------	-----

John Johnson (fl. 1579-94)

Chi passa per sta strada	187
--------------------------	-----

Giovanni Girolamo Kapsperger (ca. 1580-1651)

Corrente	187
Gagliarda	187
Passacaglia	203
Toccata	187
Toccata arpeggiata	203

Johann Krieger (1651-1735)

Abendandacht	79
--------------	----

Luzzasco Luzzaschi (1545?-1607)

Aura soave	115
Canzon a 4	127
Fantasia sopra Ave Maris Stella	127
Itene a volo	139
Recercare	237
Toccata del quarto tono	237
Toccata e Ricercar del 4° tono	127

Cristofano Malvezzi (1547-1599)

Coppia gentil	115
Sinfonia	115

Luca Marenzio (1554-1599)

Solo e pensoso	191
----------------	-----

Biaggio Marini (1594-1663)

Passacaglio	95, 169
-------------	---------

Johannes Matelart (voor 1538-1607)

Fantasia settima	187
Fantasia sexta	187

Tarquino Merula (1594/5-1665)

Canzon	237
Canzone sopra la nanna	95
Capriccio cromatico	237
Ciaccona	169
Toccata del secondo tono	139, 237

Claudio Merulo (1533-1604)

Canzon la Bovia	123
Canzone prima	187
Petit Jaquet	187
Canzone seconda	187

Simone Molinaro (ca. 1570-na 1633)

Fantasia ottava	187
Frais et galliard	187
Saltarello quarto	187

Claudio Monteverdi (1567-1643)

A che tormi il ben mio	249
A Dio Florida bella	289
Ah, dolente partita	277
Ahi, come un vago sol	289
Amor, per tua mercé vattene a quella	249
Amor se giusto sei	277
Anima dolorosa	277
Anima mia perdona	277
Ardi o gela a tua voglia	249
Audi coelum	321
A un giro sol	277

Ave maris stella	327
Baci soavi e cari	249
Batto, qui pianse Ergasto	289
Ch'ami la vita mia nel tuo bel nome	249
Che dar più vi poss'io	289
Ch'io non t'ami cor moi?	261
Ch'io t'ami	289
Clori amorosa	169
Come farò cuor mio	169
Cor mio mentre vi miro	277
Cruda Amarilli	289
Damigella tutta bella	169
De la bellezza le dovute lodi	169
Deus in adiutorium	327
Dixit Dominus	327
Dolcemente dormiva la mia Clori	249
Dolcissimi legami	249
Duo seraphim	115, 321
Ecco di dolci raggi / lo che'armato sin hor	169
Ecco Silvio, colei	277
Eri già tutta mia	169
Fugge il verno dei dolori	169
Fumia la pastorella	249
Io mi son giovinetta	277
Laetatus sum	327
La giovinetta pianta	261
Lamento d'Arianna	203, 289
Lamento della ninfa	95
La piaga c'ho nel core	277
Lauda, Jerusalem	327
Laudate Dominum	95
Laudate, pueri	327
Lidia spina del mio core	169
Luci serene e chiare	277
Lumi, miei cari lumi	261
Magnificat	327
Maledetto	169

Misero Alceo	289
Missa da capella fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti, a 6	191, 229, 317, 303
Mentr'io mirava fiso	249
M'è più dolce il penar	289
Nigra sum	321
Nisi Dominus	327
Non giacinti o narcisi	249
Non son in queste rive	249
O bone Jesu	43
Occhi, un tempo mia vita	261
O come è gran martire	261
O dolc'anima mia, dunque è pur vero	261
Ohime ch'io cado	95
Ohimè il bel viso	289
O Mirtillo, anima mia	289
O primavera, gioventù de l'anno	261
O rossignuol ch'in queste verdi fronde	261
Perfidissimo volto	261
Piagne e sospira	277
Pianto della Madona	115
Più lieto il guardo	169
Poiché del mio dolore	249
Pulchra es	115, 321
Quando l'Alba in Oriente	169
Quando sperai	169
Quell'augellin che canta	277
Quell'ombr'esser vorrei	249
Quel sguardo sdegnosetto	169
Rimanti in pace	261
Rosa del ciel	83
Sacrae Concentus	321
Se nel partir da voi	249
Se per avervi, ohimè	249
Se per estrem'ardore	261
Se pur non mi consenti	249
Sestina (Lagrima d'Amante al sepolcro dell'Amata)	289
Sfogava con le stelle	277

Sì, ch'io vorrei morire	277
Sì dolce è il tormento	95, 169
Sinfonia	95
Sonata sopra Sancta Maria, ora pro nobis	321
Sovra tenere erbetto e bianchi fiori	261
Stracciami pur il core	261
Surge, propera	43
T'amo mia vita	277
Tra mille fiamme	249
Troppo ben può	277
Tu se' morta	83
Tutte le bocche belle	249
Vattene pur, crudel, con quella pace	261
Veni, sponsa Christi, o beata Helena	43
Vespro della Beata Vergine	327
Vivro fra i miei tormenti e le mie cure	261
Voglio di vita uscir	203
Voi pur da me partite	277
Zefiro torna	289

Thomas Morley (1557/8-1602)

Since my tears and lamenting	71
------------------------------	----

Giovanni Bernardino Nanino (ca. 1560-1618)

Diffusa est gratia	215
--------------------	-----

Diego Ortiz (ca. 1510-ca. 1570)

Dixit Dominus	303
---------------	-----

Benedetto Pallavicino (1551-1601)

Beatus vir, a 8	43
-----------------	----

Vincenzo Pellegrini (1562-1630)

Canzon la Gentile	123
-------------------	-----

Jacopo Peri (1561-1633)

Al fonte al prato	215
-------------------	-----

Antri, ch'a miei lamenti	83
Funeste Piagge	215
Gioite al canto mio	83
Ninfe, ch'i bei crin d'oro	83
Un di soletto	215

Alessandro Piccinini (1566-ca. 1638)

Toccata à dui Liuti	187
---------------------	-----

Henry Purcell (1659-1695)

Dido's lament	95
Vioolsonate in g, Z 780	75
Ciaccona	95

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Le berger fidèle	79
------------------	----

Francesco Rasi (1574-1621)

Aria di Firenze	215
Hor ch'a noi rimena	215
O che felice giorno	215
O filli mia	215
Vostro son vostro fui	215

Francesco Rognoni (?-1626 of later)

Io son ferito	115
---------------	-----

Giovanni D. Rognoni (?-ca.1624)

Quemadmodum desiderat, a 8	43
Tota pulchra es, a 8	43

Johann Rosenmüller (ca. 1619-1684)

Coelestes spiritus	79
--------------------	----

Salomone Rossi (1570-ca. 1630)

Anima del cor mio	203
Tirsi mio	203

Udite lacrimosi	203
-----------------	-----

Giovanni Felice Sances (ca. 1600-1679)

Usurpator tiranno	95
-------------------	----

Claudio Saracini (1586-1630)

Dispiegate guance amate	203
Tempesta di dolcezza	203

Heinrich Schütz (1585-1672)

Alma afflitta, che fai?	139
Così morir debb'io	139

Giulio Segni (1498-1561)

Ricercare per musica ficta in sol per la via di G sol re ut	127
Ricercar XI	127

Barbara Strozzi (1619-1677)

Eraclito amoroso	95
------------------	----

Giovanni Antonio Terzi (fl. 1580-1600)

Canzone prima	187
Petit Jaquet	187
Canzone seconda	187

Ascanio Trombetti (1544-1590)

Derelinquat impius, a 10	43
Emendemus in melius a 5	43

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Septet in Est, opus 20	59
------------------------	----

Claudio Veggio (ca. 1510-na 1543)

Recercada per b quadro del quarto tono	127
Ricercada del primo tono per b molle	127

Lodovico Viadana (ca. 1560-1627)

La Mantovana

Nisi Dominus

303

303

Nicola Vicentino (1511-1575)

Laura che 'l verde lauro

191

Adrian Willaert (ca. 1490-1562)

Credidi propter, a 8

Lauda Jerusalem, a 8

O bene mio famme uno favore

43

43

83

Luigi Zenobi (1547/8-na 1602)

Pulchra es

115

Praktische info

Festivalsecretariaat

Het festivalsecretariaat wordt ingericht aan de balie van AMUZ, Kammenstraat 81. U kan er terecht voor alle informatie betreffende de activiteiten tijdens Laus Polyphoniae 2014. Ook kan u er de festivalgids met bijbehorende sample-cd en tickets voor de festivalconcerten kopen.

Openingsuren

Het festivalsecretariaat is vanaf 22 augustus dagelijks open van 10.00 uur tot 18.00 uur.

Tickets*Aan het festivalsecretariaat in AMUZ*

Vanaf 22 tot en met 31 augustus dagelijks open van 10.00 uur tot 18.00 uur. Aan de balie van AMUZ kan u contant, met bancontact en met creditcard betalen.

Aan de balie van de concertlocatie

Vanaf één uur voor aanvang van het betreffende concert. Op andere concertlocaties dan AMUZ kan u enkel contant betalen.

Telefonisch

T +32 (0)3 292 36 80

Online

tickets@amuz.be of www.amuz.be

Festivalcafés

Het festivalcafé in AMUZ vormt het ideale trefpunt voor publiek en artiesten. Muziekwinkel Vergaelen uit Mechelen is op geregelde tijdstippen aanwezig met cd's van de festivalensembles.

Festival Office

The festival office will be located at the counter of AMUZ, Kammenstraat 81. There you are welcome with all your queries about the activities of Laus Polyphoniae 2014. The Festival guide cum sample CD as well as tickets for the festival concerts are on sale there as well.

Opening hours

The festival office will be open from 22 August, daily from 10 a.m. until 6 p.m.

Tickets*On sale at the festival office*

The festival office will be open from 22 to 31 August, daily from 10 a.m. until 6 p.m. At the ticket desk of AMUZ you can pay in cash, with Bancontact, VISA or Master Card.

On sale at the door

Ticket sales at the door start one hour before the start of each concert. At the ticket desk of other locations than AMUZ you can only pay in cash.

By telephone

T +32 (0)3 292 36 80

On line

tickets@amuz.be or www.amuz.be

Festival cafés

The festival café at AMUZ offers the ideal meeting place for audience and artists. Music shop Vergaelen from Mechelen is present with CDs of the performing ensembles.

Openingsuren festivalcafé AMUZ

De foyer van AMUZ is open één uur voor aanvang van elk concert in AMUZ. Op zaterdag 23, zondag 24, dinsdag 26, woensdag 27 & donderdag 28 augustus is de foyer open om 18.00 uur voor wie een festivalmenu bestelde.

Ristorante da Claudio: Festivalmenu

Naar goede gewoonte kan u voorafgaand aan de avondconcerten in AMUZ genieten van een heerlijk festivalmenu. Het festivalthema Claudio Monteverdi brengt ons naar Italië. Een festivalmenu kost € 19,00 en bestaat uit een voorgerecht en een hoofdgerecht. Dessert is de avond zelf te bestellen aan € 6,00.

Het festivalmenu wordt op zaterdag 23, zondag 24, dinsdag 26, woensdag 27 & donderdag 28 augustus geserveerd om 18.00 uur.

Tijdens de madrigalenmarathon op vrijdag 29 en zaterdag 30 augustus serveert Ristorante da Claudio een uitgebreid Menù della Maratona, verkrijgbaar aan € 24,00.

Voorgerecht: keuze uit Melanzane alla parmigiana (ovenshotel van aubergine, courgette, tomatensaus, gesmolten mozzarella & parmesaan) of Insalata caprese (sla met mozzarella, tomaat & basilicum)

Hoofdgerecht: keuze uit Scaloppina alla Milanese (gepaneerd kalfslapje met pasta & tomatensaus) of Lasagna vegetale (vegetarische lasagne) of Linguine scampi Capri (lintpasta met scampi in een pittige tomatenroomsaus)

Dessert: Tiramisu, Panna Cotta, Tartufo.

Opening hours of the AMUZ café

The AMUZ café will open one hour before the start of each concert there. On Saturday 23, Sunday 24, Tuesday 26, Wednesday 27 & Thursday 28 August the foyer will open for those who ordered a festival menu.

Ristorante da Claudio: Festival Menu

Faithful to custom you will be offered a well-assorted festival menu again. The festival theme Claudio Monteverdi drew inspiration from some classics of Italian cuisine. A festival menu costs € 19,00 and includes a first course and a main course. Desserts are to be ordered on the spot at € 6,00.

The festival menu will be served in the AMUZ foyer at 6.00 p.m. on the following days: Saturday 23, Sunday 24, Tuesday 26, Wednesday 27 & Thursday 28 August.

During the marathon of madrigals on Friday 29 and Saturday 30 August Ristorante da Claudio will serve a Menù della Maratona, for the price of € 24,00.

First course, to be chosen from: Melanzane alla parmigiana (ovendish of eggplant, courgettes, tomato sauce, melted mozzarella cheese & parmesan) or Insalata caprese (salad of mozzarella cheese, tomato & basil)

Main course, to be chosen from: Scaloppina alla Milanese (breadcrumbed escalope with pasta & tomato sauce) or Lasagna vegetale (vegetarian lasagna) or Linguine scampi Capri (ribbon pasta with prawns and a spicy tomato cream sauce)

Desserts: Tiramisu, Panna Cotta, Tartufo.

Wij raden u aan ten laatste drie dagen vooraf te reserveren aan het festivalsecretariaat of via het ticketnummer +32 (0)3 292 36 80.

Menù della maratona

18.00 uur: buffet van huisgemaakte pizza's

20.00 uur: concert

21.15 uur: buffet met Italiaanse specialiteiten (Saltimbocca alla Romana, Pasta Vongole, Polpetta Pomodoro, Lasagna, Patate al forno...)

22.15 uur: concert

Picnic all'Italiana

Kom heerlijk picknicken in de tuin van het Rubenshuis op zondag 24, maandag 25 of dinsdag 26 augustus tussen 18.00 en 22.15 uur. Per twee personen kan u een mand met Italiaanse delicatessen en wijn reserveren. De mand bevat: pastasalade met gegrilde groenten | insalata caprese | gegrilde focaccia met taleggio | antipasti (kaas & charcuterie) | ciabatta met tapenades | fruit | dessert | een fles wijn: keuze uit rood, wit of rosé.

Op zondag 24 en dinsdag 26 augustus is er vanaf 12.00 uur ook een bar open in de tuin van het Rubenshuis tot 22.15 uur. Op maandag 25 augustus opent de bar om 17.30 uur. Picknicken kan tot 22.15 uur, dan start de voorstelling *Recitare Tasso* met Marco Beasley en Marco Mencoboni, eveneens in het Rubenshuis. Ook als u de voorstelling niet bijwoont, kan u van deze picknick en de bar genieten in de tuin van Peter Paul Rubens. We raden aan om minstens één dag op voorhand te reserveren aan het festivalsecretariaat of

We advise you to book your reservation at least three days in advance at the festival office or by calling number +32 (0)3 292 36 80.

Menù della maratona

6.00 pm: buffet of home made pizzas

8.00 pm: concert

9.15 pm: buffet of Italian specialities (Saltimbocca alla Romana, Pasta Vongole, Polpetta Pomodoro, Lasagna, Patate al forno...)

10.15 pm: concert

Picnic all'Italiana

Have a delightful picnic in the garden of Rubens's house on Sunday 24, Monday 25 or Tuesday 26 August between 6.00 and 10.15 pm. You can order a picnic basket for two, filled with Italian delicacies and wine. The basket includes: pasta salad with grilled vegetables | insalata caprese | grilled focaccia with taleggio | antipasta (cheese and meats) | ciabatta bread with tapenade | fruit | dessert | a bottle of wine: red, white or rose.

On Sunday 24 and Tuesday 26 August you can also order drinks from noon until 10.15 pm at a temporary bar in the garden of the Rubens House museum. On Monday 25 August the bar will open at 5.30 pm. You can have your picnic up until the start of the performance *Recitare Tasso* of Marco Beasley and Marco Mencoboni at 10.15 pm. Even if you won't attend the performance you can enjoy this picnic at the garden of Peter Paul Rubens. We advise you to book your reservation at least one day in advance at the festival office or by

via het ticketnummer +32 (0)3 292 36 80.

calling number +32 (0)3 292 36 80.

Middagconcerten

Op dinsdag 26, woensdag 27, donderdag 28, vrijdag 29 en zaterdag 30 augustus is de foyer open vanaf 12.00 uur. Er zijn zowel voor als na de voorstelling Italiaanse snacks en pizza's te verkrijgen.

Goed om te weten

Laatkomers

De voorstellingen beginnen stipt. Laatkomers worden niet meer in de concertzaal toegelaten.

Gsm's en elektronische horloges

Gsm's en geluidssignalen van elektronische horloges dienen uitgeschakeld te worden voor aanvang van het concert.

Beeld- en geluidsopnamen

Het is verboden beeld- of geluidsopnamen te maken tijdens de concerten zonder expliciete toelating van de directie van AMUZ.

Kinderen toegelaten

Het publiek van morgen is vandaag al welkom op concerten van AMUZ. U wil uw (klein) kinderen meebrengen naar een concert? Dat kan. Dat mag. Heel wat concerten zullen hen kunnen bekoren. Welke voorstelling het meest in aanmerking komt, kan u wellicht beter inschatten. U kent uw kinderen het best, nietwaar?

Lunch concerts

On Tuesday 26, Wednesday 27, Thursday 28, Friday 29 and Saturday 30 August the foyer will be open at noon. Before and after the concert Italian snacks and pizza will be obtainable.

Good to know

Latecomers

All concerts start exact. Latecomers will not be admitted.

Mobile telephones and digital watches

Mobile phones and signals from digital watches must be switched off before the start of the concert.

Audio and visual recording

It is forbidden to make any audio or visual recordings during the concerts without explicit permission from the AMUZ management.

Kids admitted

Tomorrow's audience is welcome today. Would you like to take your children or grandchildren to a concert? That's ok! A lot of the concerts will appeal to them. We leave it to you to determine which productions are most suitable, as you know your children best.

Organisatie AMUZ

Algemene Vergadering General Assembly

Philip Heylen, voorzitter chairman | Michaël Scheck, ondervoorzitter vice-chairman | Axel De Schrijver | André Gantman | Anne Giveron | Geert Gravez | Bob Hulstaert | Mieke Janssens | Mark Lambrechts | Luk Lemmens | Karel Moens | Luc Muylaert | Ramsey Nasr | Freya Prynys | Reinder Pols | Dirk Renard | Dirk Rochtus | Herman Vanden Berghe | Joachim Van Meirvenne | Steven Thielemans | Jo Vermeulen

Medewerkers Staff

Bart Demuyt, directie & artistieke leiding general & artistic director | Veerle Braem, zakelijke directie financial director | Robin Steins, assistentie programmering & educatie assistant artistic planning & educational programmes officer | Elise Simoens, assistentie programmering & dramaturgie assistant artistic planning & dramaturge | Klaartje Heiremans, communicatie & pers communications & press | Kathleen Engels, communicatie communications | Tine Clevers, eindredactie & ticketing final editing & ticketing officer | Mona Heyrman, productie & administratie production & administration | Evelyne Van Mieghem, productie & zaalverhuur production & hall rent officer | Jan Tambuyser, productie & techniek production & technique | Bart Tambuyser, techniek & gebouwbeheer technique & premises management officer | Koen Koninx, ticketing, foyer & catering ticketing, foyer & catering | Bilal Rahou, stagiair intern

Vrijwilligers Volunteers

Anne Blondiau | Chris Bruyninx | Herman Ceulemans | Lieve Claus | Siegrfried Crabbe | Chris Couttreel | Veerle De Laet | Yvonne De Roose | Seppe Dessein | Jean Foesier | Nana Lambregts | Els Maesschalk | Raf Meukens | Maria Mertens-De Bie | Gerd Portocarero | Tine Soete | Marcel Stevens | Anne Struelens | Jan Theuns | Gert Van Den Bergh | Lea Van Hoecke | Paul Van Mechelen | Marleen Van Pottelberge | Paul Van Schoors | Anne Vercauteren | Heidi Verstockt | Herman Viaene | Vera Vuylsteker

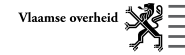
De activiteiten van Laus Polyphoniae 2014 vinden plaats op de volgende locaties:

- 1 AMUZ**
Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen
- 2 St.-Pauluskerk**
Veemarkt 14, 2000 Antwerpen
- 3 Elzenveld**
Lange Gasthuisstraat 45, 2000 Antwerpen
- 4 St.-Carolus Borromeuskerk**
Hendrik Conscienceplein, 2000 Antwerpen
- 5 Rubenshuis**
Wapper 9-11, 2000 Antwerpen
- 6 O.L.V.-Kathedraal**
Handschoenmarkt, 2000 Antwerpen
- 7 Het Paleis**
Theaterplein, 2000 Antwerpen
- 8 CoStA**
Sint-Andriesplaats 24, 2000 Antwerpen
- 9 De Roma**
Turnhoutsebaan 286, 2140 Borgerhout
- 10 Zurenborg**
startpunt: Draakplaats 1, 2018 Antwerpen
- 11 Huis Happaert**
Happaertstraat 25, 2000 Antwerpen



Subsidiënten & partners

Met de steun van



Partners



Eindredactie & concept

Bart Demuyt | Elise Simoens | Robin Steins

Redactie

Tine Clevers | Bart Demuyt | Elise Simoens | Robin Steins

Auteurs

Ignace Bossuyt | Katherine Butler | Bart Demuyt | Kathleen Engels | Philip Heylen | Nina Lamal | Raffaele Mellace | Stefano Russomanno | Elise Simoens | Robin Steins | Ben van Beneden

Vertalingen

Ike Cialona | Joris Duytschaever | Walter Geerts | Jan Gijssels | Brigitte Hermans | ICTL | Organisatie Oude Muziek Utrecht | Psallentes | Robin Steins | Jan Van Elsacker & Il Trionfo | Lieselotte Volckaert

Met dank aan

Jan Boon | Ignace Bossuyt | Marco Mencoboni | Marie Moonen | Marco Beasley | Hendrik Van den Abeele

Illustraties

cover fragment van *Primeiro retrato de Monteverdi* (ca. 1587) door een anonieme schilder (Ashmolean Museum, Oxford, Groot-Brittannië) | architectuurprenten uit *Ricordi di architettura: raccolti autografati e pubblicati da una società di architetti fiorentini* (Firenze, 1880)

Foto's

p. 23 © Rob Stevens

Grafisch ontwerp

Yellow Submarine

Druk

Drukkerij Paesen, Opglabbeek

Wettelijk depot

D/2014/0306/146

V.U. Bart Demuyt, Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen | www.amuz.be

**Speciaal voor
iedereen die niet
élke avond naar
een live concert kan:
élke avond een
live concert.**



Geniet elke avond van een live concert met
'In de loge', elke weekdag om 19 uur op Klara.



MUSICA DIVINA

18 SEPTEMBER —
4 OKTOBER 2014

ABDIJENWEEKEND *HET REQUIEM*
lezingen, rondleidingen, workshops & concerten

do 18.9 POSTEL

Quatuor Debussy (FR)

vr 19.9 BORNEM

Octopus Kamoroor & Le Concert D'Anvers

za 20.9 AVERBODE

Huelgas Ensemble o.l.v. Paul van Nevel

zo 21.9 TONGERLO

Latvijas Radio Koris

MUSICA DIVINA *CONCERTEN*

wo 24.9 OLV WAYER

Les Fêtes Galantes & Kurt van Eeghem

do 25.9 HOOGSTRATEN

Les Timbres & Julien Wolfs

vr 26.9 GEEL

Blindman

za 27.9 LIER

Il Fondamento o.l.v. Paul Dombrecht

do 2.10 MECHELEN

La Grande Chapelle (ES)

vr 3.10 TURNHOUT

Det Norske Solistenkor (NO)

za 4.10 HERENTALS

Salzburger Solisten (AU)

Tickets & info: 070 22 28 00

uit@mechelen.be

www.musica-divina.be

Festival van
Vlaanderen
MECHELEN



Provincie
Antwerpen



faro | tijdschrift over cultureel erfgoed

Met een abonnement op faro | tijdschrift over cultureel erfgoed houdt u de vinger aan de pols van de cultureel-erfgoedsector in Vlaanderen. Zo bent u helemaal mee met het roerend en immaterieel cultureel erfgoed en de cultuur van alledag.

Een jaarabonnement met vier nummers kost slechts 25 euro. Snel en eenvoudig abonneren? Surf naar: www.faronet.be/tijdschrift.



Vlaanderen
verbeeldt werkt

Muziekcentrum Mechelen



David
Vergaelen & Co

klassieke CD's • DVD's • partituren • songbooks
boeken over muziek • piano's • klassieke instrumenten
accessoires pianoverhuur • stemmingen
muzieklessen • concertorganisatie

Sint-Katelijnestraat 69 • 2800 Mechelen
di - vr 10u - 18u • za 10u - 17u • 015 34 32 63 • 0477 34 13 45
info@vergaelen.net • www.vergaelen.net

citroen.be

DE HELE WERELD
IN JE WAGEN



CITROËN is een merk van TOTAL. CITROËN is een handelsmerk van CITROËN. Milieuverklaring (08/19/03/2004) citroen.be

Meer info op
www.citroenantwerpen.be



Available on the
App Store

Get it on
Google play

CRÉATIVE TECHNOLOGIE



