

deSingel

wo 5 feb 2014

Blauwe zaal Grote podia

La Venexiana olv. Claudio Cavina

inleiding Kevin Voets | 19.15 uur | Blauwe foyer
begin **20.00 uur** | einde omstreeks **21.10 uur** | geen pauze

Monteverdi 2013-2014

Cappella Mediterranea
& Choeur de Chambre de Namur
olv. Leonardo García Alarcón
zo 27 okt 2013 15 uur

La Venexiana
olv. Claudio Cavina
wo 5 feb 2014

Les Arts Florissants
olv. Paul Agnew
do 22 mei 2014

teksten programmaboekje **Kevin Voets** | vertaling madrigaalteksten
met bijzondere dank aan het **Festival Oude Muziek Utrecht** |
coördinatie programmaboekje **deSingel, Eveline Heylen**

Dit concert wordt opgenomen door Klara en rechtstreeks uitgezonden
in het programma Klara live.

La Venexiana

olv. Claudio Cavina

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Madrigali guerrieri et amorosi, achtste boek

Altri canti d'Amor	9'
Hor che'l ciel e la terra	8'
Gira il nemico insidioso	6'
Il Combattimento di Tancredi e Clorinda	19'
Ardo e scoprire	4'
Lamento della ninfa	6'
Volgendo il ciel/Movete al mio bel suon	10'



Gelieve uw GSM uit te schakelen.



De inleidingen kan u achteraf beluisteren via www.desingel.be
Selecteer hiervoor voorstelling | concert | tentoonstelling van uw keuze.



Op www.desingel.be kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ...
betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen.
Selecteer hiervoor voorstelling | concert | tentoonstelling van uw keuze.
Neemt u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets
te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLaverVIER,
Kasteeldreef 6 | Schilde | +32 (0)3 384 29 70 | www.tklavervier.be



Grand café deSingel open alle dagen 9 > 24 uur
informatie en reserveren: +32 (0)3 237 71 00 | www.grandcafedesingel.be
drankjes | hapjes | snacks | uitgebreid tafelen



Claudio Monteverdi

Van Liefde en Strijd

Het achtste madrigalenboek van Monteverdi

De triomf van het madrigaal tijdens de Seicento

Nagenoeg alle belangrijke muzikale innovaties die ontstonden tijdens de Italiaanse vroege barok – de opkomst van de “basso continuo”, de ontwikkeling van de begeleide monodie of solo en de geboorte van de opera om er enkele te noemen – werden voorbereid of bewust geïntroduceerd in de meerstemmige, polyfone madrigaalliteratuur. De populariteit van het genre en de invloed die ervan uit ging op de muziekgeschiedenis, kan moeilijk overschat worden. Hoewel er vanaf de jaren twintig van de zeventiende eeuw weliswaar een terugval op te merken valt in het aantal uitgaves van a capella madrigalen, wordt dit nog decennia lang gecompenseerd door de gelijktijdige opkomst van de concertante madrigalen, meerstemmige liederen met uitgeschreven instrumentale begeleiding. Het madrigaal kan daarom zonder twijfel beschouwd worden als de dominante muziekvorm tijdens de eerste helft van de Seicento. Maar ook de invloed op de globale Europese muzikale ontwikkeling was enorm dankzij de sterke vertegenwoordiging van de Italiaanse uitgevers in het buitenland. Zo waren de Venetiaanse uitgevers actief op de Duitse markt (vooral op de toen reeds bloeiende boekenmarkten te Frankfurt) met hun uitgebreid arsenaal aan madrigaalcollecties. Maar minstens even belangrijk was de interesse voor het genre in bijvoorbeeld Nürenberg, München en Antwerpen op initiatief van lokale uitgevers die hun best deden de tijdelijke aanwezigheid van Italiaanse musici in de noordelijke regionen commercieel uit te buiten. Zo maakte bijvoorbeeld de jonge Girolamo Frescobaldi (1583-1643) zijn debuut met een madrigaalcollectie gedrukt te Antwerpen door de firma van Petrus Phalesius (Pieter van der Phaliesen) in 1608. Ook gaven de drukkerijen talloze zelf samengestelde bundels en anthologieën uit met madrigalen die recent in Italië waren verschenen, of repertoireverzamelingen als geheel. Om in Antwerpen te blijven, zo bijvoorbeeld het volledige meerstemmige oeuvre van Benedetto Pallavicino in 1604. Het Italiaanse polyfone madrigaal groeide zo uit tot een succesvol cultureel exportproduct waarmee een verfijnde muzikale taal werd verspreid in alle uithoeken van Europa en het genre fel gegeerd was aan de verschillende hoven in de steden van het Noorden. Een genre dat niet alleen door Italiaanse musici, maar

door talloze buitenlandse collega's werd beoefend. Het was ook niet toevallig dat Noordelijke hoven hun lokale jonge talenten naar Italië stuurden om er te studeren. Denk hierbij maar aan Heinrich Schütz (1585-1672) die door de landgraaf van Hesse-Kassel naar Venetië was gestuurd om er bij Giovanni Gabrieli (ca 1554-1612) school te lopen en die daar ook zijn eigen madrigalenboek zou publiceren in 1611 ('Primo libro de' madrigali di Henrico Sagittario allemanno').

Het madrigaal functioneerde als het middel bij uitstek om onderricht in compositie op te baseren. Door de contrapuntische stijl van het polyfone madrigaal kon de jonge componerende adept kennis maken met een uitgebreid inzicht in muziektheorie, muziekvormen, regels en conventies die in alle andere stijlen toepasbaar waren, hetzij missen, motetten of psalmen. Bovendien presenteerden de madrigalen duidelijk en overzichtelijk de originele en inventieve elementen in de muzikale motieven die ze uitwerkten waarbij de interesse steevast uitging naar de uitbeelding en verklanking van poëtische figuren of beelden. Dit laatste is een cruciaal element: afwijking van de compositorische regels was enkel legitiem, zelfs wenselijk, indien gesuggereerd door de tekst: "prima le parole, dopo la musica". Het is dan ook niet toevallig dat Claudio Monteverdi het beslissende overzicht van zijn muzikale innovaties, opvattingen en inzichten publiceerde via een madrigaalboek. Het was het genre bij uitstek om dit te doen en bovendien garandeerde de heersende publicatiecultuur de verst mogelijke verspreiding van zijn ideeën in Europa.

Claudio Monteverdi (1567-1643): Ottavo Libro de' Madrigali

Aan het einde van zijn leven, na bijna dertig jaar kapelmeesterschap aan de Venetiaanse San Marco, publiceerde Claudio Monteverdi twee monumentale muziekcollecties opgedragen aan de leden van de Oostenrijkse koninklijke familie. De eerste verzameling was zijn achtste madrigalenboek, getiteld 'Madrigali guerrieri et amorosi', madrigalen van strijd en liefde (1638). De liederen in de bundel waren gecomponeerd over een periode van meer dan tien jaar tijd en Monteverdi zou er al in 1633 enkele in manuscriptvorm opgestuurd hebben naar Wenen toen keizer Ferdinand II hem een aanbevelingsbrief zond. Volgens de componist was het ook Ferdinand II die hem had aangemoedigd om zijn muziek uit te geven. De Habsburgse keizer kwam echter te overlijden in 1637 en Monteverdi lijkt zijn verzameling nog te hebben aangepast en uitgebreid met composities die specifieke verwijzingen bevatten naar de pas gekroonde Ferdinand III. Onder deze later toegevoegde madrigalen was 'Altri canti d'amor' dat alludeert op de nieuwe keizer Ferdinand Ernst die gekroond was in oorlogstijd (de Dertigjarige Oorlog), bijvoorbeeld met de uitroep "O gran Fernando". Een duidelijke

zinspeling op de machtswissel verschijnt ook in het ballo 'Volgendo il ciel per l'immortal sentiero' - 'Movete al mio bel suonle piante snelle', een zetting van sonnetten van Ottavio Rinuccini, waarin staat "l'opre di Fernando eccelse e belle".

Zoals aangegeven in de titel wordt het achtste madrigalenboek onderverdeeld in twee ruwweg symmetrisch opgebouwde secties, respectievelijk madrigalen over oorlog en liefde. Elk boekdeel vangt aan met een stel groots opgezette madrigalen voor stemmen, strijkers en continuo. 'Altri canti d'Amor' brengt een tekst die speciaal geschreven werd om de oorlogszuchtige tegenhanger te vormen van Giovanni Battista Marino's 'Altri canti di Marte', terwijl 'Hor che 'l ciel e la terra' tegenover een andere tekst van Petrarca staat, 'Vago augelletto'. Er wordt aangenomen dat de relatief grootschalige zettingen uitdrukking geven aan de voorkeur van het Weense hof voor grootse en ruim geïnstrumenteerde madrigalen in tegenstelling tot de Venetiaanse smaak die kortere sololiederen, duetten en trio's prefereerde.

Daarnaast vormde Monteverdis achtste boek een manifest voor een nieuwe muzikale stijl die de componist had ontwikkeld vanaf ongeveer midden 1620. De vernieuwingen hadden vooral betrekking op de vertellende, verhalende en representatieve dimensie van muziek, eerder dan op de harmonische en contrapuntische aspecten. Monteverdi vertrok van de premisse dat muziek tot dan toe slechts twee soorten oratorische equivalenten had gebruikt, namelijk de zachte en de matige of getemperde ("genere molle" en "genere temperato") om drie basisaffecten weer te geven: toorn, matigheid en nederigheid (oftewel: het smekende affect). Een derde muzikaal genre ontbrak, met name om de emoties verbonden met boosheid en oorlog adequaat te kunnen weergeven en overtuigend te kunnen verklanken. Dit noemde hij de zogenaamde "stile concitato", de "geagiteerde stijl".

In zijn voorwoord tot het achtste boek legde Monteverdi uit dat hij met zijn "stile concitato" geprobeerd had om de Pyrrhische maatsoort te herscheppen die in het antieke Griekenland de basis had gevormd van de oorlogsdansen. Hij deed dit door een hele noot onder te verdelen in zestienden teneinde een muzikaal equivalent te produceren van de opwinding eigen aan de Pyrrhische maat. In zijn zuiverste vorm vereist dit van uitvoerders, zangers en instrumentalisten om uiterst snel bepaalde noten of akkoorden te herhalen. Dit effect kan bijvoorbeeld gehoord worden in de zinnen "Di Marte furibondo" ("over Mars, de furieuze") en "mio canto bellicoso" (mijn oorlogszuchtig lied) in het madrigaal 'Altri canti d'Amor' (frasen vijf en acht). Maar Monteverdi paste zijn "concitato" effecten zelden geïsoleerd toe. In

de zevende frase van 'Altri canti d'Amor' toondichte hij bijvoorbeeld ook het geluid van kletterende zwaarden en rondvliegende vonken. Ook fanfare-achtige motieven vormen een kenmerk van zijn nieuwe muzikale "special effects". Zij vormen onder meer de basis van de militaire signalen aan het einde van elk vers van het humoristische 'Gira il nemico, insidioso', een canzonetta op tekst van Giulio Strozzi waarin de liefde wordt afgebeeld als een vijand die letterlijk de verdedigingen van het hart van de onwillige minnaar bestookt. Monteverdi schilderde levendig – bijna karikaturaal – de furie, compleet met trompetgeschal en strijdgewoel tot het onvermijdelijke verlies wanneer de toon plots heel melancholisch wordt. Ook zijn hier imitaties van paardenhoefgetrappel te horen, een effect dat Monteverdi al aan het begin van 'Il Combattimento di Tancredi e Clorinda' had geïntroduceerd.

Maar paradoxaal genoeg fungeren de oorlogstoestanden uitgebeeld door de "stile concitato" in Monteverdi's late madrigalen vaak als metaforen voor de agitatie veroorzaakt door de liefde. Zo bevat 'Hor che 'l ciel e la terra', van naam een oorlogsmadrigaal, slechts een korte passage oorlogsmuziek tussen zettingen die voornamelijk gewijd zijn aan de kwellingen van de liefde. Doorheen zijn hele madrigalenboek demonstreerde Monteverdi immers een volledige vrijheid van keuze in zijn toepassing van de verschillende creatieve en representatieve middelen die hem ter beschikking stonden. Vooral zijn misprijzen voor de getemperde stijl valt op ten voordele van schrille en rijkelijk uitgebuide contrasten tussen de "genera molle" en zijn innovatieve "genere concitato". De zetting van het sonnet van Petrarca 'Hor che 'l ciel e la terra' is één van Monteverdi's meest opmerkelijke creaties. Het opent met herhalingen van onderdrukte akkoorden, de nachtelijke stilte evocerend. De pijn van de minnaar wordt vervolgens hartverscheurend uitgedrukt door twee tenoren in zinnen van welhaast operateske intensiteit. De zetting van de laatste lijn, met vocale partijen die meer dan drie octaven omspannen, vormt tot slot één van de meest geïnspireerde en verrassende pagina's van de Italiaanse madrigaalliteratuur. De tegenstelling tussen de vredevolheid van de sluimerende natuur en de amoureuze opwindings die de dichter 's nachts wakker houdt, correspondeert met de contrastrijke esthetiek die de componist op het einde van zijn leven en carrière voorop stelde en verdedigde.

Dat de toevoeging van een derde stijl de muziek in staat zou stellen een treffender en completer beeld van de menselijke emotie te vertolken wordt onder meer bewezen in het madrigaal op een anonieme tekst 'Ardo e scoprir, ahi lasso, io non ardisco' waarbij een zeldzame persoonlijke intensiteit wordt bereikt tussen een individuele menselijke ziel die communiceert met gelijkgestemde sympathisanten

in het publiek.

Op het einde van elk boekdeel sluiten een aantal madrigalen "in genere rappresentativo" – op theatrale wijze – de sectie af, waaronder 'Non avea Febo ancora', beter gekend als 'Lamento della Ninfa' op een gedicht van Ottavio Rinuccini. Hiervoor transformeerde Monteverdi een eenvoudige, strofische arietta in een dramatische scène waarin een meisje, verlaten door haar minnaar haar verlies beklagt. Tegelijkertijd leveren drie mannelijke zangers die de scène ook inleiden en afsluiten, instemmende commentaar op haar weeklacht met de woorden "Ah, miserella!" van het refrein. Monteverdi zette de lamentatie op een vier noten tellende dalende basso ostinato (die nota bene werd geïntroduceerd in lijnen 2-4 van 'Altri canti d'Amor') en gaf de zangeres de aanwijzing dat ze diende te zingen: "a tempo del' affetto del animo, e non a quello de la mano", dus volgens het ritme van de hartstochten van de ziel, en niet op de slag van de hand. Monteverdi's muziek voor deze klaagzang vormt één van de krachtigste uitingen van melodie in de periode en zette de toon voor talloze gelijkaardige composities in de zeventiende-eeuwse opera.

Il Combattimento di Tancredi e Clorinda

Toen Monteverdi's achtste madrigalenboek in 1638 de officiële introductie bezegelde van de "stile concitato" had hij reeds een lange experimenteerperiode achter de rug. De bundel bevatte immers ook de uitgave van 'Il Combattimento di Tancredi e Clorinda' dat voor het eerst was uitgevoerd tijdens het carnaval van 1624 in Palazzo Mocinego, het huis van een rijke Venetiaanse patriciër. De toepassing van de geagiteerde ritmische symboliek op de donkere en romantische tekst van Torquato Tasso (een selectie van zestien "ottave rime" uit Gerusalemme liberata, geschreven ca 1560) is bijzonder doeltreffend: de declamatie van de tekst door de tenor (in de partij van Testo, de verteller) wordt begeleid door strijkers en een klavecimbel, die eerst treffend door een vlotte, versnellende herhaling van akkoorden de beweging van een paard uitbeelden om later de effecten van de gewelddadige aanvallen van de twee krijgers en hun bloedige strijd te verklanken (hier introduceert de componist zelfs een occasionele vorm van pizzicato). Op het podium beelden de protagonisten Tancred en Clorinda de gebeurtenissen uit die door de verteller worden bezongen en voegen er af en toe gezongen interpolaties aan toe. Vooral de lamentatie van de stervende Clorinda is beklijvend met haar hartverscheurende en gebroken vertolking van de woorden "Amico, - hai vinto; - io to perdon, - perdona tu ancora, - al corpo no - che nulla pave..." ("Vriend, - je hebt gewonnen; - ik vergeef je, - vergeef ook mij, - en niet dit lichaam - dat van niets bang



'Tancredi battezza Clorinda', anoniem schilderij ca. 1610, Emilia-Romagna © Galleria Estense, Modena

is..."). De première van 'Il Combattimento' in 1624 werd door een getuige beschreven als "... een avond vol muzikaal entertainment, in aanwezigheid van alle Venetiaanse edelen, die zo bewogen waren door mee te leven met de vertelling dat ze hun tranen moesten bedwingen, en die achteraf een ongehoord noch gezien applaus ten beste gaven".

Toen Monteverdi in 1627 een commentaar schreef op een operalibretto dat hem in vervoering had gebracht omwille van de nieuwe mogelijkheden voor muzikale toonschildering dat het bood, stelde hij: "de overgang van de krachtige, rumoerige harmonie naar een lichte en zachte zal abrupt gebeuren, zodat de woorden des te beter uitkomen" ("et faranno passaggi in un subito tra le galiarde et strepitose armonie et le deboli et soavi atiò ben bene salti fuori l'oratione"). Hij had het op dat moment net zo goed kunnen hebben over de puntige contrasten die karakteristiek zijn voor de vooral oorlogszuchtige madrigalen van zijn achtste boek.

Altri canti d'Amor

Altri canti d'Amor, tenero Arciero,

I dolci vezzi, e sospirati baci;
Narri gli sdegni e le bramate paci
Quand'unisce due alme un sol pensiero:

Di Marte io canto, furibondo e fiero,
I duri incontri, e le battaglie audaci;
Strider le spade, e bombeggiar le faci,
Fo nel mio canto bellicoso e fiero.

Tu Cui tessuta han di Cesare alloro
La corona immortal, mentre Bellona,
Gradite il verde ancor novo lavoro,

Che mentre guerre canta e guerre sona,
Oh gran Fernando, l'orgoglioso choro,
Del tuo sommo valor canta e ragiona.

Tekst: Anonieme dichter

Hor che'l ciel e la terra

Hor che'l ciel, e la terra, e'l vento tace,
E le fere, e gli augelli il sonno affrena,
Notte il carro stellato in giro mena,
E nel suo letto il mar senz' onda giace;

Voglio, penso, ardo, piango; e chi mi sface,

Sempre m'è innanzi per mia dolce pena:
Guerra è il mio stato, d'ira e di duol piena;

E sol di lei pensando ho qualche pace:

Così sol d'una chiara fonte viva
Move il dolce, e l'amaro, ond'io mi pasco:
Una man sola mi risana, e punge;

E perchè il mio martir non giunga a riva,
Mille volte il dì moro, e mille nasco;

Tanto dalla salute mia son lunge.

Tekst: Francesco Petrarca (1304-1374)

Laat een ander van Amor zingen, die tedere Boogschutter,

Van zijn zoete strelingen en verzuchte kussen;
Laat hem verhalen van de verontwaardiging en begeerde vrede
Wanneer één gedachte twee zielen verenigt.

Ik zing van Mars, de trotse, de razende,
Zijn harde treffens, zijn dappere gevechten;
Wapens laat ik kletteren, fakkels oplichten
In mijn fiere oorlogslied

Gij, wiens onsterfelijke kroon
Werd geweven van Caesar's lauwer, ten tijde van Bellona,
Aanvaard dit onrijpe, nog jonge werk

Want, terwijl het trotse koor van oorlogen zingt en speelt,
Oh grote Ferdinand, bezingt het
Jouw onmetelijke moed en verhaalt hierover.

Vertaling: Monica Jansen

Nu hemel, aarde en wind er het zwijgen toe doen,
En de dieren, en de vogels in slaap verstillen,
Rijdt de nacht haar sterrenwagen in het rond,
En ligt de zee golvenloos in haar bed;

Doch ik ben wakker, denk, brand, ween; en wie mij ontreddert,

Staat immer voor mijn zoet gekwelde geest:
In staat van oorlog bevind ik mij, vol van razernij en verdriet;

En enkel de gedachte aan haar geeft mij enige vrede:

Zo ontspruit uit één heldere, levende bron
De zoeternij en de bitterheid waarmee ik mij voed:
Één enkele hand geneest mij, en verwondt mij;

En opdat aan mijn lijden geen eind komt,
Sterf ik per dag duizend maal, en duizend maal herrijs ik;

Zover ben ik van mijn redding verwijderd.

Vertaling: Monica Jansen

Gira il nemico insidioso

Gira il nemico insidioso amore
La rocca del mio core.
Su, presto, ch'egli qui poco lontano;
Armi alla mano.

No! lasciamo accostar, ch'egli non saglia
Sulla fiacca muraglia;
Ma facciam fuor una sortita bella,
Butta la sella.

Armi false non son: ch'ei s'avvicina
Col grosso alla cortina.
Su, presto, ch'egli qui poco discosto;
Tutti al suo posto.

Vuol degl'occhi attaccar il baloardo
Con impeto gagliardo.
Su, presto, ch'egli è qui senz'alcun fallo;
Tutti a cavallo.

Non è più tempo, ohimè, ch'egli ad un tratto
Del cor padron s'è fatto.
A gambe, a salvo, chi si può salvare,
All'andare.

Cor mio non val fuggir, sei morto, e servo
D'un tiranno protervo.
Ch'el vincitor che già dentro alla piazza
Grida foco amazza.

Tekst: Giulio Strozzi (1583-1652)

De verraderlijke vijand omsingelt
Het fort van mijn hart.
Kom, snel, want hij is dicht bij;
Neem uw wapens ter hand.

We laten hem niet naderen, opdat hij niet
De zwakke muren bestormt;
Maar we doen een moedige uitval,
Zadel de paarden.

Dit zijn geen valse wapenen: want hij komt naderbij
Op volle kracht tegen de buitenwal.
Kom, snel, want hij is niet ver meer;
Iedereen op zijn post.

Hij wil de borstwering aanvallen
Met ongebreidelde bravoure.
Kom, snel, want hij maakt geen fouten;
Allen te paard.

Het is te laat, helaas, want onverwacht
Heeft hij het hart al overmeesterd.
Sta op, zoek redding wie zich nog kan redden,
Vlucht.

Mijn hart, het heeft geen zin te vluchten, dood ben je
En slaaf van een hoogmoedige tiran.
Want de overwinnaar heeft het plein al ingenomen,
Hij roept 'vuur' en doodt.

Vertaling: Saskia de Zwart

Il Combattimento di Tancredi e Clorinda

Tancredi che Clorinda un uomo stima
vuol ne l'armi provarla al paragone.
Va girando colei l'alpestre cima
ver'altra porta, ove d'entrar dispone.
Segue egli impetuoso, onde assai prima
che giunga, in guisa avvien che d'armi suone
ch'ella si volge e grida: - O tu, che porte,
correndo sì? - Rispose: - E guerra e morte.

- Guerra e morte avrai: - disse - io non rifiuto
darlati, se la cerchi e fermo attende. -
Ne vuol Tancredi, ch'ebbe a piè veduto
il suo nemico, usar cavallo, e scende.
E impugna l'un e l'altro il ferro acuto,
ed aguzza l'orgoglio e l'ira accende;
e vansi incontro a passi tardi e lenti
quai due tori gelosi e d'ira ardenti.

Notte, che nel profondo oscuro seno
chiudesti e nell'oblio fatto sì grande,
degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno
teatro, opre sarian sì memorande.
Piacciati ch'indi il tragga e'n bel sereno
a le future età lo spieghi e mande.
Viva la fama lor, e tra lor gloria
splenda dal fosco tuo l'alta memoria.

Non schivar, non parar, non pur ritrarsi
voglion costor, ne qui destrezza ha parte.
Non danno i colpi or finti, or pieni, or scarsi:
toglie l'ombra e'l furor l'uso de l'arte.
Odi le spade orribilmente urtarsi
a mezzo il ferro; e'l piè d'orma non parte:
sempre il piè fermo e la man sempre in moto,
né scende taglio in van, ne punta a voto.

L'onta irrita lo sdegno a la vendetta,
e la vendetta poi l'onta rinnova:
onde sempre al ferir, sempre a la fretta
stimol novo s'aggiunge e piaga nova.
D'or in or più si mesce e più ristretta
si fa la pugna, e spada oprar non giova:
dansi con pomi, e infelloniti e crudi

Tancredi, die denkt dat Clorinda een man is,
wil met haar de degens kruisen.
Zij loopt intussen om de bergtop heen
op zoek naar een andere toegangspoort.
Hij volgt haar onstuimig, zodat
nog vóór hij haar inhaalt, het luid gekletter van zijn wapenrusting
haar om doet kijken, waarbij zij roept: "Wat brengt ge me,
gij die zo toesnelt? Zijn antwoord klinkt: "Strijd en dood."

"Strijd en dood kunt ge krijgen", sprak ze, "Ik aarzel niet
u die te geven, als gij ze zoekt - en onversaagd wacht ze hem op."
Tancredi, die zijn vijand te voet ziet,
wil geen paard gebruiken en stijgt af.
En elk grijpt naar zijn vlijmscherp wapen
en voelt de trots en gramschap groeien in zijn hart.
Nu lopen zij op elkaar af, met trage behoedzame stappen
als twee jaloerse stieren die briesen van toorn.

O nacht, gij die een zo machtig gebeuren in uw diepe
duisternis verborgen hebt en aan de vergetelheid hebt
overgeleverd, terwijl deze roemrijke strijd juist het volle
zonlicht en talrijk publiek zou verdienen,
O nacht, sta toe dat ik die heldendaden naar het helder
daglicht breng voor toekomstige generaties, en ze nader
beschrijf. Nog lang moet hun verhaal leven en de roem
ervan zal uw rampzalige duisternis overstralen.

Zij ontwijken elkaar niet, zoeken geen dekking, zetten geen stap terug;
om behendigheid alléén gaat het allang niet meer;
geen schijnbewegingen, met nu eens felle houwen, dan weer slappe:
duisternis en toorn ondermijnen de kunst van 't duelleren.
Hoor die degens, hoor ze afgrijselijk op elkaar kletteren
midden tegen het staal; en geen voet wijkt van zijn plaats:
stevig blijft ieders voet staan, maar hun hand is voortdurend bezig;
en geen stoot slaat vergeefs toe, noch mist z'n doel.

Beschaming voert toorn tot wraaklust;
en de wraakt wekt opnieuw beschaming;
zodat steeds tot harder treffen en sneller
een hernieuwde prikkel ontstaat en weer een wond.
Van uur tot uur strijdt men dichter op elkaar, en feller,
zodat het gebruik van zwaarden zinloos wordt;
zij slaan met de heften, grimmig en wreed,

cozzan con gli elmi insieme e con gli scudi.

Tre volte il cavalier la donna stringe
con le robuste braccia, e altrettante
poi da quei nodi tenaci ella si scinge,
nodi di fier nemico e non d'amante.
Tornano al ferro, e l'un e l'altro il tinge
di molto sangue: e stanco e anelante
e questi e quegli al fin pur si ritira,
e dopo lungo faticar respira.

L'un l'altro guarda, e del suo corpo essangue
su'l pomo de la spada appoggia il peso.
Già de l'ultima stella il raggio langue
sul primo albor ch'è in oriente acceso.
Vede Tancredi in maggior copia il sangue
del suo nemico e se non tanto offeso,
ne gode e in superbisce. Oh nostra folle
mente ch'ogn'aura di fortuna estolle!

Misero, di che godi? Oh quanto mesti
siano i trionfi e infelice il vanto!
Gli occhi tuoi pagheran (s'in vita resti)
di quel sangue ogni stilla un mar di pianto.
Così tacendo e rimirando, questi
sanguinosi guerrier cessaro alquanto.
Ruppe il silenzio al fin Tancredi e disse,
perchè il suo nome l'un l'altro scoprisse:

- Nostra sventura è ben che qui s'impieghi
tanto valor, dove silenzio il copra.
Ma poi che sorte rea vien che ci nieghi
e lode e testimon degni de l'opra,
pregoti
(se fra l'armi han loco i preghi)
che'l tuo nome e'l tuo stato a me tu scopra,
acciò ch'io sappia, o vinto o vincitore,
chi la mia morte o vittoria onore. -

Rispose la feroce: - Indarno chiedi
quel c'ho per uso di non far palese.
Ma chiunque io mi sia, tu innanzi vedi
un di quei due che la gran torre accese. -

botsen op elkaars helmen en schilden.

Drie keer omklemt de ridder de vrouw
met zijn stevige armen en telkens weer
maakt zij zich los uit die vaste klem:
de omarming van een felle vijand, niet van een geliefde.
Toch grijpen ze weer het zwaard, nogmaals en nogmaals
en over en weer druipen die van veel bloed:
en doodop, en hijgend blijft hij stilstaan en ook zij
om na lange inspanning even op adem te komen.

Zij kijken elkaar aan en hun toch bijna leeggebloed lichaam
leunt zwaar op de greep van hun zwaard.
Nu verbleekt zelfs de laatste ster in het oosten
waar de dageraad aanbreekt.
Tancredi ziet het groter bloedverlies van de vijand
en hoe hijzelf minder gewond is.
Dat verheugt hem en maakt hem trots. Ach, hoe dwaas
is onze geest om op hol te slaan bij de geringste meevaller!

Onzalige, waar verheug je je over? O, hoe treurig
zal de zege zijn en hoe vreugdeloos de trots!
Je ogen zullen – als je blijft leven – voor elke druppel
van haar bloed een zee van tranen storten.
Zwijgend, de ogen op elkaar gericht, staan
de verbeterde vijanden nu tegenover elkaar.
Tenslotte verbreekt Tancredi de stilte en zegt
(teneinde haar naam te vernemen):

“Ellendig is het voor ons dat de grote moed
die we tonen in onbekendheid en stilte is gehuld.
Maar nu het harde lot ons gaat treffen
dat er geen erkenning noch getuigenis van onze strijd
zal zijn, verzoek ik u (als er in onze blinde strijd nog plaats
is voor verzoeken)
uw naam en rang aan mij te zeggen,
zodat ik – overwonnen of overwinnaar – zal beseffen
aan wie de eer toekomt van mijn dood of van mijn leven.”

Zij antwoordde, onverbiddelijk: “Vergeefs vraagt gij
wat ik nimmer bekend wil maken.
Maar wie ik ook ben, gij ziet hier voor u
één van de twee mensen die de vestingstoren in brand staken.”

Arse di sdegno a quel parlar Tancredi
e: - In mal punto il dicesti; (indi riprese)
e'l tuo dir e'l tacer di par m'alletta,
barbaro discortese, a la vendetta.

Torna l'ira ne' cori e li trasporta,
benchè deboli, in guerra a fiera pugna!
Ù'l'arte in bando, ù'già la forza è morta,
ove, in vece, d'entrambi il furor pugna!
O che sanguigna e spaziosa porta
fa l'una e l'altra spada,
ovunque giugna
ne l'armi e ne le carni! e se la vita
non esce, sdegno tienla al petto unita.

Ma ecco omai l'ora fatal è giunta
che'l viver di Clorinda al suo fin deve.
Spinge egli il ferro nel bel sen di punta
che vi s'immerge e'l sangue avido beve;
e la veste che d'or vago trapunta
le mammelle stringea tenere e lieve,
l'empìè d'un caldo fiume. Ella già sente
morirsi, e'l piè le manca egro e languente.

Segue egli la vittoria, e la trafitta
vergine minacciando incalza e preme.
Ella, mentre cadea, la voce afflitta
movendo, disse le parole estreme:
parole ch'a lei novo spirto addita,
spirto di fè, di carità, di speme,
virtù che Dio le infonde, e se rubella
in vita fu, la vuole in morte ancella.

- Amico, hai vinto: io ti perdon... perdona
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,
a l'alma sì: deh! per lei prega, e dona
battesmo a me ch'ogni mia colpa lave. -
In queste voci languide risuona
un non so che di flebile e soave
ch'al cor gli scende ed ogni sdegno ammorza,
e gli occhi a lagrimar invoglia e sforza.

Poco quindi lontan nel sen d'un monte

Toen ontstak Tancredi in woede om dit antwoord:
“Kwalijke woorden op een kwalijk moment:
onhebbelijke schoft, zowel je spreken als je verzwijgen
prikkelten mij tot wraakneming.”

Weer breekt de razernij los in hun harten
en stort hen, hoewel verzwakt, in de hitte van de strijd;
ach, verbannen is de krijgskunst en dood elk machtsvertoon,
in plaats daarvan vecht nu verbeteren, blinde drift.
O, wat een bloedige gapende scheur maakt het ene zwaard en het
andere,
overal waar hun het harnas en hun lichaam raakt!
Dat het leven nu niet wijkt,
komt door de gramschap in het hart geklemd.

Maar zie, het fatale uur is aangebroken
dat Clorinda's leven tot een eind moet komen.
Hij stoot de stalen punt in haar mooie borst
zo diep dat die gulzig van haar bloed kan drinken;
en haar met goud gestikt gewaad,
dat luchtig over haar tere boezem lag
raakt nu doordrenkt van een warme stroom. Zij voelt hoe ze
gaat sterven; ze wankelt op haar voeten, zwak en onzeker.

Maar hij wil verder zegevieren, en op de gewonde vrouw
koelt hij zijn woede met drift en bedreiging.
Zij probeert, terwijl ze al valt, met gebroken stem
haar laatste woorden uit te spreken:
woorden haar ingeblazen door een nieuw besef,
van geest van geloof, hoop en liefde: 't is God
die haar nu deze krachten schenkt, en van een weerspannige
in 't leven maakt hij nu in haar doodsuur een trouwe volgeling.

“Vriend, ge hebt gewonnen: ik vergeef het u... vergeef ook mij;
vergiffenis... niet voor mijn lichaam dat niets meer vreest,
maar wel voor mijn ziel... ach, bid daarvoor en geef mij de
doop die mij van al mijn zonden schoon kan wassen!”
In die gestamelde woorden klinkt
een niet te zeggen weemoed zo ontroerend
dat zijn hart geraakt wordt en plots alle toorn verdwijnt
en onbedwingbaar de tranen in zijn ogen wellen.

Niet ver van daar, in een plooi van de berg

scaturia mormorando un picciol rio.
Egli v'accorse e l'elmo empì nel fonte,
e tornò mesto al grande ufficio e pio.
Tremar sentì la man, mentre la fronte
non conosciuta ancor sciolse e scoprio.
La vide e la conobbe: e restò senza
e voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!

Non morì già, ché sue virtù accolse
tutte in quel punto e in guardia al cor le mise,
e premendo il suo affanno a dar si volse
vita con l'acqua a chi col ferro uccise.
Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,
colei di gioia trasmutossi, e rise:
e in atto di morir lieta e vivace
dir pareva: "S'apre il ciel: io vado in pace".

Tekst: Torquato Tasso (1544-1595)

Ardo e scoprire

Ardo e scoprire, ahi lasso, io non ardisco
e quel che porto nel sen, rinchiuso ardore,
e tanto più dolente ogni hor languisco
quanto più sia celato il mio dolore.
Fra me tal'hor mille disegni ordisco
con la lingua discior anco il timore.
E all'hor fatto ardito io non pavento
gridar soccorso al micidial tormento.

Ma s'avvien ch'io m'appresso a lei davante
per trovar al mio mal pace e diletto,
divengo tosto pallido in semblante,
e chinar gl'occhi a terra costretto.
Dir vorrei, ma non oso; indi tremante
comincio, e mi ritengo alfin l'affetto.
S'aprir, nuntia del cor la lingua vole,
si troncan su le labbra le parole.

Tekst: NN

was de oorsprong van een klaterend beekje.
Hij snelde erheen, vulde zijn helm bij de bron,
en keerde diepbedroefd terug naar zijn vrome plicht.
Zijn handen trillen als van de – nog onbekende – vijand
hij de helm afneemt en het voorhoofd ontbloot: hij kijkt,
ziet haar, herkent haar; sprakeloos staat hij en als versteend.
Ach, wat een jammerlijk zien, wat een vreselijk herkennen!

Hij zou bezweken zijn als hij niet al zijn krachten
gebundeld had op dat moment om zijn hart te ondersteunen;
en zijn ontsteltenis bedwingend tracht hij nu weer met
water het leven te geven aan wie hij met het staal de dood had bezorgd.
En ziet, terwijl hij nu de genadewoorden stamelt
verandert haar uitdrukking: een glimlach van vervoering!
Zo schijnt zij in haar stervensuur toch blij
en stralend te zeggen: "De hemel gaat voor mij open; ik sterf in vrede."

Vertaling: NN

Ik brand van liefde en ik, ongelukkige, durf niet te bekennen,
welke gloed ik in mijn hart draag:
en ik lijd des te smartelijker onder mijn smaad, hoe dieper mijn
smart verborgen blijft.
Ik bedenk intussen duizend plannen
om me met woorden vrij van vrees te maken,
en terwijl ik moed verzamel schrik ik er niet voor terug om te
roepen om verlossing van deze dodelijke pijn.

Maar als het gebeurt dat ik bij haar kom om troost en vreugde te
vinden voor mijn leed,
word ik meteen bleek van aangezicht en ben ik gedwongen mijn ogen
weer neer te slaan.
Ik zou willen spreken, maar ik durf het niet; dan begin ik
trillend en houd weer op.
Als eindelijk het gevoel mij de tong, de verkondiger van het
hart, los wil maken, blijven me de woorden op de lippen steken.

Vertaling: NN

Lamento della ninfa

Modo di rappresentare il presente canto. Le tre parti, che cantano fuori del pianto de la Ninfa, si sono così separatamente poste, perchè si cantano al tempo de la mano; le altre tre parti che vanno commiserando in debole voce la Ninfa, si sono poste in partitura, acciò seguitano il pianto di essa, qual va cantato a tempo del'affetto del animo, e non a quello de la mano.

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

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

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

Amor, dicea, il ciel
Mirando, il piè fermò,
Dove, dov'è la fe
Che'l traditor giurò?

Miserella...

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

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

Non vo' più ch'ei sospiri
Se non lontan da me,
No, no che i martiri
Più non dirammi affè.

Perchè di lui mi struggo,
Tutt'orgoglioso sta,

Wijze van uitvoering van het lied in kwestie. De drie stemmen, die de klacht van de nimf in- en uitleiden, zijn zo gescheiden opgesteld, omdat ze gezongen worden op het tempo van de hand [= in de maat]; de andere drie stemmen, die met zacht stemgeluid de nimf betreuren, zijn in partituur gesteld, zodat ze haar geweeklaag volgen, die gezongen moet worden op het tempo van het gemoed, en niet op dat van de hand.

Phoebus had nog niet
De dag naar de aarde gebracht,
Toen een meisje
Uit haar huis toog.

Op het bleke gelaat
Ontwaarde men haar smart,
Vaak ontsnapte haar
Een diepe zucht uit het hart.

De bloemen betredend
Zwierf ze nu hier, dan daar,
Tranen plengend om
Haar verloren liefdes.

Liefde, sprak ze, en ze hield stil,
Haar blik op de hemel gericht,
Waar, waar is de trouw
Die die verrader mij zwoor?

Ongelukkige.....

Maak dat hij weer de mijne wordt,
Liefde, zoals hij dat toch was,
Of dood mij, zodat ik
Mezelf niet meer kwel.

Ongelukkige, ach nee, niet meer,
Zoveel ijs kan zij niet velen.

Ik wil niet meer dat hij zucht
tenzij hij ver van mij is,
Nee, nee, mogen de kwellingen
Me geen vertrouwen meer geven.

Omdat ik naar hem smacht
Glundert hij van trots,

Che si, che si se'l fuggo
Ancor mi pregherà?

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

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

Si tra sdegnosi pianti
Spargea le voci al ciel;
Così ne' cori amanti
Mesce amor fiamma e gel.

Tekst: Ottavio Rinuccini (1562-1621)

Maar wat, maar wat als ik hem ontvlucht,
Zal hij me dan nog ontbieden?

Als de blik helderder is
Van die andere, dan die van mij,
Dan nog heeft in haar hart
De liefde niet zo'n mooie trouw gesloten.

Noch zal je ooit zulke zoete kussen
Van die mond ontvangen,
Noch zachtere, ach zwijg,
Zwijg, je weet het maar al te goed.

Zo, met tranen van woede gepaard
Vulde zij de hemel met haar klachten;
En zo mengt in minnende harten
De liefde vuur en ijs.

Vertaling: Monica Jansen

Volgendo il ciel/Movete al mio bel suon

Entrata

Poeta fermato così dice:
Volgendo il ciel per l'immortal sentiero
Le ruote de la luce alma e serena
Un secolo di pace il Sol rimena
Sotto il Re novo del Romano Impero.

Su mi si recchi omai del grand'Ibero
Profonda tazza, inghirlandata, e piena,
Che correndomi al cor di vena in vena
Sgombra da l'alma ogni mortal pensiero.

Venga la nobil cetra...

Ricevuto il chitarone da la ninfa
si volta verso l'altre e così gli parla:

...il crin di fiori
Cingimi o Filli,

Qui gli pone la ninfa la ghirlanda,
poi parla il poeta come segue:

...io ferirò le stelle
Cantando del mio Re gli eccelsi allori.

Qui nel chitarone da lui sonato così segue.

E voi che per beltà, Donne, e Donzelle
Gite superbe d'immortali honori:
Movete al mio bel suon le piante snelle,
Sparso di rose il crin leggiadro e biondo,

Qui, alzando la voce con più forza invita le Ninfe dell'Istro
a danzar anch'elle.

E lasciato dell'Istro il ricco fondo
Vengan l'humide Ninfe al Ballo anch'elle.

Entrata come di sopra, et le Ninfe dell'Istro escono al tempo di
essa entrata come le prime, e gionte al loro determinato loco,
tutte le Ninfe insieme danzano il seguente ballo.

Movete al mio bel suon le piante snelle,

Inleiding

De dichter staat stil en zegt:
Als door de hemel geleid rolt langs zijn eeuwige ronde
het rad van licht, nobel en sereen,
de Zon luidt een tijdperk van vrede in
onder de nieuwe koning van het Romeinse Rijk.

Breng mij de wijde drinkkelk, uit het grote Iberië
gevuld en met bloemen versierd,
die, stromend naar mijn hart, van ader tot ader,
mijn ziel bevrijdt van ied're sterfelijke gedachte.

Laat nu de nobele lier brengen...

Als hij de lier genomen heeft, wendt hij zich van de Nimf af tot de
anderen en hij spreekt hen als volgt toe:

...tooi mijn hoofd
met bloemen, oh Phyllis.

De nimf reikt hem een guirlande aan,
daarna spreekt de dichter:

...ik zal de sterren verwonden,
door de glorie van mijn Koning te bezingen.

Zichzelf op de lier begeleidend zingt hij:

En jullie, Vrouwen en Meisjes
die aan jullie schoonheid onsterfelijke roem ontlennen:
danst lichtvoetig op mijn zoete muziek,
jullie lieflijke blonde haren getooid met rozen.

Nu verheft hij zijn stem en nodigt de nimfen van de Ister uit
om ook te dansen.

Laat de waternimfen komen dansen
en de vruchtbare bedding van de Ister verlaten.

Herhaling van de inleiding; en de waternimfen komen op
op dezelfde wijze als de eerste groep, en op hun plaats
aangekomen beginnen alle nimfen de volgende dans uit te voeren.

Danst lichtvoetig op mijn zoete muziek,

Sparso di rose il crin leggiadro e biondo.
E lasciato dell'Istro il ricco fondo.
Vengan l'humide Ninfe al Ballo anch'elle.

Fuggano in sì bel dì nemi e procelle,
D'aure odorate el mormorar giocondo,
Fat'eco al mio cantar, rimbombi il Mondo
L'opre di Ferdinando eccelse e belle.

Qui in questo loco finita la presente prima parte si fa un canario o passo
e mezzo od altro balletto, a beneplacito senza canto poi si ritorna sopra
la prima aria come segue cangiando
mutanze.

Ei l'armi cinse e su destrier allato
Corse le piaggie, e su la terra dura
La testa riposò sul braccio armato

Le torri eccelse e le superbe mura
Al vento sparse, e fe'vermiglio il Prato,
Lasciando ogni altra gloria al Mondo oscura.

Tekst: NN

jullie lieflijke blonde haren getooid met rozen.
Laat de waternimfen komen dansen
en de vruchtbare bedding van de Ister verlaten.

Laat wolken en stormen op deze dag verdwijnen,
laat het vreugdevol gemurmel van geurige briesjes
een echo zijn van mijn gezang, en laat de Wereld weergalmen
van Ferdinands grote, nobele daden.

Na dit eerste gedeelte wordt een canario,
passamezzo of andere dans zonder woorden uitgevoerd,
daarna herhaalt men de eerste aria
in een andere figuratie.

Hij gorde zijn wapenen aan, en op zijn gevleugeld ros
reed hij over de velden en over de harde aarde,
het hoofd liet hij rusten op zijn geharnaste arm.

De hoge torens en de trotse muren
strooide hij uit in de wind, en hij deed de velden
roodkleuren, en overtrof alle andere aardse glorie.

Vertaling: NN

La Venexiana

La Venexiana, opgericht door Claudio Cavina, geldt vandaag als belangrijkste vertolker van madrigalen. De naam is afkomstig van een gelijknamige, anonieme komedie uit de renaissance die - als een voorloper van de commedia dell'arte - het Italiaans met dialect vermengt en zo op een scherpzinnige alsook ludieke manier een beeld geeft van de maatschappij. La Venexiana streeft ernaar om een zekere theatraaliteit in muzikale interpretaties te bewerkstelligen met een grote aandacht voor alle subtiliteiten van taal. Contrasten tussen verfijnd en populair, heilig en profaan die onze cultuur kenmerken, worden door hen bejubeld.

Sinds begin 1998 werkt La Venexiana exclusief samen met het Spaanse label Glossa. Onder de noemer 'Il Madrigale Italiano' verzorgden ze opnames van Monteverdi's madrigaalboeken, evenals van Luzzaschi, Luca Marenzio, D'India en De Wert. Hiermee won La Venexiana de International Prix Cecelia in 1999, de Prix Cini in 2000, de Prix Amadeus in 2000, de Gramophone Award in 2001, de Cannes Classical Award in 2002, de Grand Prix du Disque Academie Charles Cross in 2003, werd het bekroond met de Amadeus CD van het jaar 2001, ontving het de Deutsche Schallplattenkritik in 2005 en 2006 en werd het CHOC van het jaar 2006. Al deze bekroningen samen leverde La Venexiana de naam "Nieuwe Orpheus van het Italiaanse madrigaalrepertoire" op.

Tijdens het seizoen 2007-2008 voerde La Venexiana 'Ballo delle Ingrate' en 'Era la Notte' op tijdens het Festival van Vlaanderen in een productie van Paola Reggiani waarna het ook te gast was in Vevey, Hamburg, Cremona Festival Monteverdi, in Eilat, in Teatro Real, in Sanssouci en het Amsterdams Concertgebouw. In het jaar

2008 sloot La Venexiana af met een Monteverdi Edition, opgepikt als belangrijkste muzieknieuws van dat jaar. La Venexiana verzorgde een tournee met 'L' Orfeo' van Monteverdi en scoorde met dit succes in Londen, Melk, Regensburg, Lyon, Weingarten, Jerez, Brugge, Udine, Modena, St. Gallen, Viterbo, Eilat, Sable, Chantilly en Seattle. De opname ervan werd genomineerd als CHOC door Le Monde de la Musique, werd Orfeo 's First Choice tijdens de BBC Classical Music Awards en de Gramophone's Editor Choice in 2007 en ontving de Gramophone Award 2008 voor barokopera.

Tot belangrijke projecten van La Venexiana behoren 'Incoronazione Di Poppea' uit 2008, opgenomen in samenwerking met Glossa en vertoond in Herne, Parijs (Cité de la Musique), Regensburg, Milaan en Périgueux. Daarna werkte La Venexiana aan onder meer 'Artemisia' van Francesco Cavalli (2010, in samenwerking met Hannover Herrenhausen en Festival Montpellier / Radio France), 'Il Ritorno d'Ulisse in Patria' van Monteverdi (2011, in samenwerking met Regensburg Tage Alte Musik, Cite de la Musique Parijs en Concertgebouw Amsterdam). In 2010 startte La Venexiana een opnameproject in samenwerking met Glossa Madrid: 'Round M', Monteverdi meets Jazz' werd enthousiast onthaald in de hele wereld. In 2012 verzorgde het ensemble de opera 'Rodrigo' van Händel. Nieuwe werken op het repertoire omvatten diverse opera-aria's, oratoria van Scarlatti, Bach Cantates alsook muziek van Händel en Vivaldi. Elk programma reflecteert de onmiskenbare stijl van La Venexiana dat ter voorbereiding van concerten veel bronnenonderzoek verricht in onder meer het beroemde Civico Museo Bibliografico in Bologna. Daardoor krijgt Italiaanse oude muziek een warme klank als een mediterrane mix van tekstuele declamatie, retorische kleur en harmonische verfijning.

bezetting

sopraan **Monica Piccinini, Francesca Cassinari**
alt **Raffele Pe'**
tenor **Raffaele Giordani, Alessio Tosi**
bas **Salvo Vitale**
viool **Efix Puleo, Daniela Godio**
altviool **Luca Moretti**
cello **Takashi Kaketa**
contrabas **Alberto Lo Gatto**
harp **Chiara Granata**
theorbe **Gabriele Palomba**
directie en klavecimbel **Claudio Cavina**

deSingel tijdlijn

wo 5 feb 2014
La Venexiana olv. **Claudio Cavina**
Monteverdi
19 jan 2001
La Venexiana
d'India, Monteverdi



Claudio Cavina

Claudio Cavina is de belangrijkste Italiaanse contratenor van zijn generatie: hij begon zijn zangstudie in Bologna bij Candace Smith en vervolgde zijn opleiding bij Kurt Widmer en René Jacobs aan de Schola Cantorum Basiliensis. Hij treedt regelmatig met oude muziekgroepen op zoals Clemencic Consort, het Huelgas Ensemble, La Colombina, Elyma Ensemble, Concerto Italiano, Europa Galante, Al Ayre Espanol, Le Parlement de Musique, Fitzwilliam Ensemble en trad daarnaast als gast op tijdens vele prestigieuze festivals in Europa (Madrid, Barcelona, Parijs, Ambronay, Genève, Brugge, Antwerpen, Utrecht, Amsterdam, Londen, Glasgow) en de rest van de wereld (Tel Aviv, Tokio, Mexico Stad).

Met het Oratorium 'Gesù al Sepolcro' van Perti, uitgevoerd door Sergio Vartolo, toerde hij in Frankrijk (Metz, Lille, Lourdes, La Chaise Dieu) en Italië (Teatro La Fenice in Venetië, Teatro La Scala in Milaan). Zijn operacarrière voerde hem langs vertolkingen in Monteverdi's 'Orfeo' in de Arena di Verona (1990) en in de Opera di Roma en ook in 'Costanza e Fortezza' van Fux bij Musikverein in Wenen. Hij zong in 'La Purpura de la Rosa' van Torrejon y Velasco in het Teatro Comunale di Bologna en in Messina en bracht 'Atenaide' van Vivaldi onder leiding van Fabio Biondi. In 1994 toerde hij met Concerto Köln in samenwerking met Gustav Leonhardt en in 2000 zong hij opnieuw in Monteverdi's 'Orfeo' gedirigeerd door René Jacobs (Teatro Comunale van Florence).

Claudio Cavina werkte mee aan meer dan 70 cd's uitgebracht door bekende labels als Harmonia Mundi, Sony Classical, Opus 111, Arcana, K 617, Stradivarius, Glossa, Accent en Cantus. Zijn cd met Duitse barokmuziek getiteld 'De Vita Fugacitate' (Glossa) werd met groot enthousiasme onthaald door de gespecialiseerde internationale pers.

In 1996 richtte Claudio Cavina La Venexiana op, de Italiaanse madrigaalgroep die diverse vooraanstaande prijzen won voor vertolkingen van de rijke madrigaalliteratuur. Hij voerde bovendien de 'Vespers of Saint John' van Monteverdi uit tijdens het Festival Van Vlaanderen en in Povo de Varzin (Portugal), op de Tage Alte Musik in Regensburg bracht hij het 'Ballo delle Ingrate' van Monteverdi (2005) en op het Sacred Music Festival van Cuenca (Spanje) het hele 'Selva Morale e Spirituale' (2005). In 2005 voerde Claudio Cavina evenzeer Monteverdi's 'Vespers van de Heilige Maagd' in Rome op (Santa Maria Maggiore Sacred Art Festival). De voorbije jaren trad hij met diverse werken uit verschillende stijlen en genres op in Groot-Brittanië, Ribeaupville, Leipzig, Hamburg, Hannover, Wenen, Utrecht, ... Claudio Cavina doceert aan de Corsi Internazionali di Belluno e Urbino in Italië.

deSingel tijdlijn

wo 5 feb 2014

La Venexiana olv. Claudio Cavina
Monteverdi

19 jan 2001

Claudio Cavina & La Venexiana
d'India, Monteverdi

zo 29 sep 1996

Claudio Cavina & Concerto Italiano
Bononcini, Scarlatti

binnenkort in deSingel

Quator Terpsycordes & Cédric Pescia & Nurit Stark Bloch Discovery

14 uur | Blauwe zaal | concert | E Bloch

Sonate voor piano solo

Sonate voor viool en piano nr 1

15 uur | Muziekstudio | lezing | Piet De Volder

componistenportret Ernest Bloch

16.30 uur | Blauwe zaal | concert | E Bloch

Sonate voor viool en piano nr 2 'Poème mystique'

Strijkkwartet nr 3

18 uur | Blauwe zaal | lecture recital (spreektaal Engels)

Over het Pianokwintet nr 1

20 uur | Blauwe zaal | concert | E Bloch

Strijkkwartet nr 2

Pianokwintet nr 1



Quatuor Terpsycordes

zo 9 feb 2014 | 14 - 22 uur | Blauwe Zaal
€ 20 (basis) / € 16 (-25/65+) / €8 (-19 jaar)

deSingel

Internationale Kunstcampus

architectuur

theater

dans

muziek

www.desingel.be

t+32 (0)3 248 28 28

Desguinlei 25

B-2018 Antwerpen

 deSingelArtCity

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de Provincie en de Stad Antwerpen.



mediasponsors

