



Coviello
CLASSICS

DOLENTE PARTITA

Madonne e Maddalena

Works by Monteverdi
and his contemporaries

Pia Davila · Bernhard Reichel
Ensemble Musica getuscht

DOLENTE PARTITA MADONNE E MADDALENA IN STILE RECITATIVO

Pia Davila, Sopran / soprano
Ensemble Musica getutscht

01. Salamone Rossi (1570-1630): Sinfonia nona 3:14
aus/from: Il terzo libro de varie sonate, Venedig 1613
02. Claudio Monteverdi (1567-1643): Salve Regina 3:25
aus/from: Ghirlanda sacra, Venedig 1625
03. Salamone Rossi: Sonata Ottava sopra l'Aria è tanto tempo hormai 3:01
aus/from: Il quatro libro de varie sonate, Venedig 1622
04. Giovanni Rovetta (1596-1668): O Maria Quam pulchra es 5:22
aus/from: Ghirlanda sacra, Venedig 1625
05. Salamone Rossi: Sonata terza sopra l'Arie della Romanesca 2:47
aus/from: Il terzo libro de varie sonate, Venedig 1613
06. Tarquinio Merula (1595-1665): Canzonetta sopra la nanna 6:36
aus/from: Curtio precipitato, Milano 1638
07. Salamone Rossi: Sinfonia seconda 1:56
aus/from: Il quatro libro de varie sonate, Venedig 1622

08. Paolo Quagliati (1555-1628): Aria sopra la Romanesca: O quante volte il di	4:18
aus/from: Affetti amorosi spirituali, Rom 1617	
09. Girolamo Frescobaldi (1583-1643): Partite sopra „La Monica”	10:57
aus/from: Toccate e partite d'intavolatura, Rom 1616	
10. Girolamo Frescobaldi: Dopo si lungo error	1:59
11. Girolamo Frescobaldi: Maddalena alla croce	2:15
aus/from: Arie musicali, Rom 1630	
12. Salamone Rossi: Sonata prima detta la Moderna	3:20
aus/from: Il terzo libro de varie sonate, Venedig 1613	
13. Claudio Monteverdi: Lamento della Maddalena	7:29
aus/from: I-Bc Q43	
14. Giovanni Kapsperger (1580-1651): Toccata VIII	2:14
aus/from: Libro quarto d'intavolatura di Chitarrone, Rom 1640	
15. Domenico Mazzocchi (1592-1665): Ciaconna: S'io mio parto, ò mio Signore	2:15
aus/from: I-Rc Ms. 2472	
Total time:	61:14

DOLENTE PARTITA – MADONNE E MADDALENA

„... aber den gemarterten Heiligen, die besiegte Jungfrau und den gekreuzigten Christus dort in lebendigen Farben vor Augen zu haben steigert den Glauben und bewegt das Innere noch weit mehr, und wer das nicht zugibt ist aus Holz und Marmor.“ – Gabriele Paleotti, 1582

Um 1600 rückte das Interesse an der Darstellung und Übertragung der Affekte so stark in den Vordergrund von Kunsttheorie und künstlerischer Praxis, dass man von einem veritablen „Zeitalter der Affekte“ sprechen kann: Was Autoren des Altertums vor allem in der Dichtkunst gefordert hatten – dass sie nicht nur belehren (docere) und erfreuen (delectare), sondern auch emotional bewegen (movere) möge –, wurde auch charakteristisch für die Musik des italienischen Frühbarock. Neuartige Kunstkniffe, wie der von einem Generalbass begleitete „Stile recitativo“, wurden entwickelt, um es überhaupt erst zu ermöglichen, die Darstellung des Seelenlebens auszuloten, Grenzen des Visionären und Ekstatischen zu tangieren und die psychischen Aspekte des Lebens komplexer und nuancierter in Bild und Klang umzusetzen, als dies je zuvor versucht worden war.

Das Programm *Dolente Partita* zeigt, wie Claudio Monteverdi und seine Zeitgenossen im Rahmen der Gegenreformation den modernen darstellerischen Stil von der weltlichen Oper in die geistliche Musik übertrugen. Damit erzählten sie beispielsweise den Leidensweg Christi auf vollkommen neue Weise – nämlich aus der persönlichen Sicht der Jungfrau Maria und der Maria Maddalena. Beide beklagen den schmerzvollen Abschied von Jesus – nicht nur als ihren Heilsbringer, sondern vor allem als Sohn und Liebhaber.

Ziel der Komponisten war es, die innersten menschlichen Seelenregungen der Heiligen so darzustellen, dass sie bei den Hörern und Hörerinnen die gleichen Gefühle erweckten, die auch die handelnden Personen erfuhren. So entstand Kunst, die das Publikum bewegte und anregte, Empathie und

Mitleid zu empfinden. Daneben stehen Werke, die einen für uns ungewöhnlichen Zugang zum christlichen Glauben zeigen: Umtextungen weltlicher Liebeslieder und erotischer Literatur in geistliche Kompositionen.

Marienverehrung

Stellte Maria in der Bibel nur eine Randerscheinung dar, wurde sie in der Glaubenspraxis früh zu einem der wichtigsten Devotionsobjekte und Symbol für die erhabene himmlische Liebe – *amor divino*.

Claudio Monteverdis solistische Vertonung des marianischen Antiphons *Salve Regina*, erschien in der Sammlung *Ghirlanda sacra* 1625, verwandelt den Hymnus mit modernen deklamatorischen Stilmitteln in ein intimes und persönliches Gebet an die Jungfrau Maria. In derselben venezianischen Publikation erschien Giovanni Rovettas Solomotette *O Maria Quam pulchra es*. Rovetta, ein Schüler und Sänger Monteverdis am Markusdom, nahm den Abschnitt „*Pulchra es amica mea*“ aus dem Hohelied des Alten Testaments und textete diese äußerst weltliche Liebesbekundung mit nur geringfügigen Ersetzungen auf die heilige Maria um. Theologen vor der Aufklärung interpretierten diesen kontroversen Teil der Bibel in der Regel mit Jesus als Bräutigam und Jungfrau Maria als Braut, so fand „*Pulchra es amica mea*“ auch Eingang in Monteverdis Marienvesper. In der damaligen Deutung des Hohelieds verschmelzen somit die sexuell-triebhaft und die göttliche Liebe.

Madonne e Maddalena in Stile recitativo

Tarquinio Merulas *Canzonetta sopra la nanna* zeigt Maria als liebende Mutter, die ihren Sohn mit einem Wiegenlied in den Schlaf singt. Die Verzückung beim Anblick des Jesuskindes wird dabei immer wieder von grausamen Vorahnungen seines Schicksals unterbrochen. Maria erscheint uns hier als greifbare Figur mit allzu menschlichen Gefühlen und Ängsten. Der komponierte Ostinatobass stellt dar, wie sie ihren Sohn in den Armen wiegt, das volkstümlich anmutende Wiegenlied wird jedoch immer wieder von Horrorszenerarien gestört. Ein versöhnliches Ende findet es erst in der Aussicht auf ein Wiedersehen im Paradies und der bis dahin unbedingten mütterlichen Liebe.

Als *Canto spirituale in Stile recitativo* bezeichnete der in Rom tätige Komponist Girolamo Frescobaldi die Arie *Dopo si lungo error*. Dessen weltlichen Sammlung *Arie musicali*, zur privaten kammermusikalischen Aufführung gedacht, enthält auch zahlreiche spirituelle Werke zu geistigen Erbauung. Dieser *Canto spirituale* erzählt von der Abwendung vom sündigen Leben hin zur Erlösung durch den Glauben an Jesus. Ein Individuum berichtet hier aus persönlicher Sicht von seiner Bekehrung und dem nahezu ekstatischen Erleben der göttlichen Gnade. Frescobaldis *Sonetto spirituale. Maddalena alla croce* aus derselben Sammlung handelt von der am Kreuz Jesu weinenden Maria Magdalena. Innerhalb der vierteiligen Sonettform erzählen die eröffnenden Quartette von der in Tränen aufgelösten Magdalena und ihrer, trotz dessen, besonderen Anmut. In den abschließenden Terzetten kommt diese nun selbst zu Wort: Sie agiert jedoch nicht als spirituelle Gefährtin, sondern als Frau, die ihren geliebten Gatten verlor und darüber entrüstet ist, dass Jesus sie verlassen hat.

Claudio Monteverdis *Lamento d'Arianna* gilt als einer der wichtigsten, revolutionärsten und populärsten Werke seiner Zeit. Wie Severo Bonini berichtet, gab es wohl damals keinen musikalischen Haushalt, in dem nicht das *Lamento d'Arianna* auf dem Cembalo oder dem Chitarrone lag. Als Teil der 1608 in Mantua uraufgeführten und 1640 in Venedig wieder aufgenommenen, doch heute verschollenen Oper *L'Arianna*, führt das Lamento ein beachtliches Eigenleben – Monteverdi selbst veröffentlichte im Laufe seines Lebens drei unterschiedliche Versionen dieses Stücks: 1614 als fünfstimmiges Madrigal, 1623 als von einem Generalbass begleitete Monodie und 1641 als die lateinische Kontrafaktur *Pianto della Madonna*. Daneben existieren mindestens drei zeitgenössische Neuvertonungen von Ottavio Rinuccinis Libretto (Severo Bonini 1613, Antonio Il Verso 1619 und Francesco Costa 1626). Auch das *Lamento della Maddalena* ist eine Kontrafaktur des bekannten Werks: Aus Arianna, die einsam auf einer Insel um ihren Geliebten Theseus klagt, wird nun die von Jesus verlassene Maria Maddalena. Sie erscheint hier wie bei Frescobaldi mit ihrem zutiefst menschlichen Schmerz über den Verlust ihres Gatten.

Schmerzhaftes Abwesenheit

Paolo Quagliati, einer der progressivsten Komponisten des römischen Frühbarock, veröffentlichte 1617 seine Sammlung *Affetti amorosi spirituali* – religiöse Liebesgefühle. Die darin enthaltene *Aria sopra la Romanesca* ist eine Umtextung eines Liebessonnetts des populären Dichters Giovanni Battista Guarini, das er bereits 1608 in seinen *Madrigali* vertonte. Im Stil des für die Zeit typischen Petrarkismus erwartet eine Person lustvoll erregt die Rückkehr des/der Geliebten und wird letztendlich bitter enttäuscht. In der Kontrafaktur wird diese sexuelle Sehnsucht zur Sehnsucht nach Jesus – die dem Gedicht ursprünglich zugrunde liegenden Affekte der Lust und Begierde bleiben unangetastet.

Der handschriftlich eingetragene Austausch nur weniger Worte verwandelt das beschwingte Lied *S'io mi parto o mio Signore* des römischen Komponisten Domenico Mazzocchi kurzerhand von einem Stück, in dem die überlebensnotwendige Liebe besungen wird, in ein der Liebe zu Jesus gewidmetes. Wie Paolo Quagliatis *Romanesca* nimmt dieses Werk den beliebten Topos auf, dass die Entfernung vom Geliebten den Tod des Liebenden bringt. Ungewöhnlich dabei ist jedoch, dass hier das sprechende Ich selbst die sich von Jesus verabschiedende Person ist.

Sinnlichkeit und Spiritualität schließen sich also in den Künsten um 1600 nun nicht mehr aus; religiöse Verzückerung ist von sexueller Erregung mitunter nur durch einen dezenten Verweis auf die „übernatürliche Reizquelle“ zu unterscheiden.

Il mantovano hebreo

Umrahmt wird das Programm von Sinfonien und Sonaten des italienisch-jüdischen Komponisten Salamone Rossi, „Il mantovano hebreo“ genannt. Dieser war, zeitgleich mit Monteverdi, als Sänger und Violinist unter Vincenzo I. Gonzaga am Hof in Mantua angestellt und hinterließ, neben Madrigalen, Canzonetten und geistlicher Musik für die Synagoge, eine Vielzahl an äußerst progressiver Instrumentalmusik. Rossi und seine Schwester, die Sängerin Europa, waren am Hofe wohl

DE | EN

so hoch angesehen, dass sie von der Pflicht des Tragens eines gelben Judensymbols ausgenommen waren. Seine Spuren verlieren sich jedoch 1628, als österreichische Truppen das jüdische Ghetto in Mantua dem Erdboden gleich machten.

Zwei instrumentale Titel dieser CD verwenden das italienische Volkslied *Madre non mi far Monaca* (Mutter, mach mich nicht zur Nonne) als Grundlage für Variationen: Girolamo Frescobaldis *Partite sopra „La Monica“* und Salamone Rossis *Sonata Ottava sopra l'Aria è tanto tempo hormai*. Dieses Lied, das sich unter Namen wie *Une jeune fillette* und *Ich ging einmal spazieren* in ganz Europa ausbreitete, erzählt die Geschichte von einem jungen Mädchen, das ihre Mutter anfleht, heiraten zu dürfen, anstatt ins Kloster geschickt zu werden. Als abschließende Kontrafaktur sei hier Martin Luthers Version des Lieds *Von Gott will ich nicht lassen* genannt.

Bernhard Reichel







Pia Davila ist eine vielseitige Sängerin. Neben dem Konzertrepertoire der Klassik setzt sie sich gerne für neue Musiktheaterformen, Uraufführungen und neue Musik ein.

In wenigen Jahren konnte sie sich für wichtige Produktionen profilieren. Opernengagements führten sie u. a. an die Deutsche Oper Berlin, die Staatsoper Hamburg, an das Theater Bremen, die National Oper und das Muziekgebouw Amsterdam, wo sie hervorragende Kritiken erhielt. In einer Kooperation mit der Deutschen Oper, der Münchener Biennale und dem Onassis Center Athen sang sie die Hauptrolle in der Uraufführung *Once to be realised* 2022 in Berlin, München und Athen. National und international verfolgt sie eine rege Konzerttätigkeit in Oratorien und bei Liederabenden. Die Sopranistin ist außerdem gern gesehener Gast auf Festivals und Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe für Opern- und Liedgesang.

Musica getuscht ist auf Musik der Spätrenaissance und des Frühbarock (1550 – 1650) spezialisiert und hat sich zum Ziel gesetzt, diese 100 Jahre intensiv zu studieren – nicht nur um Musik möglichst historisch informiert wiederzugeben, sondern auch um dem Publikum den kunsthistorischen, politischen und philosophischen Rahmen zu vermitteln, mit dem sie so eng verknüpft ist. So entstehen Konzerte, die bewegen, reflektieren und das Publikum mit geschärftem Blick in die Realität zurückkehren lassen.

Unter der künstlerischen Leitung des Lautenisten **Bernhard Reichel** und des Cembalisten **Julius Lorscheider** kooperierte das Ensemble mit international renommierten Solisten und Solistinnen wie Emma Kirkby, Hana Blažiková, Marc Mauillon, Franz Vizthum, Marie Luise Werneburg und Dominik Wörner.

2020 in Bremen gegründet, kann das Ensemble bereits auf Konzerte u. a. in der Elbphilharmonie und den Reihen *Alte Musik live* im Musikinstrumenten-Museum Berlin, *Musik in Alten Heidekirchen*, *Alte Musik im Schloss* in Linz/Österreich, den Uckermärkischen Musikwochen, als auch auf regelmäßige Gastspiele in Berlin, Hamburg und München zurückblicken.

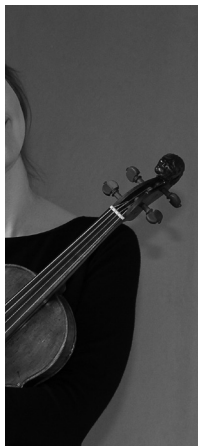
Seit 2021 betreut Musica getuscht einen Konzertzyklus in Bremen und Oldenburg.

Die Barockgeigerin **Mechthild Karkow** zählt zu den vielseitigsten Spezialistinnen im Bereich der Historischen Aufführungspraxis. Ihr Repertoire reicht vom Ende des 16. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts und schließt auch zeitgenössische Kompositionen für Barockvioline, Barockviola und Viola d'Amour mit ein. Die Auseinandersetzung mit historischen Quellen, die Verwendung dem Repertoire entsprechender Instrumente, Bögen, Spieltechnik und verschiedener Spielhaltungen sind für sie dabei selbstverständlich und eine Bereicherung stilistisch differenzierter und lebendiger Interpretation.

Mechthild Karkow ist Preisträgerin internationaler Wettbewerbe, wirkt bei zahlreichen Rundfunk- und CD-Aufnahmen mit und tritt bei renommierten Festivals auf. Sie konzertiert international als Solistin, Konzertmeisterin und Kammermusikerin in verschiedenen Ensembles. Neben der Zusammenarbeit mit Musiker und Musikerinnen wie Christoph Coin, Andrea Marcon und Marieke Spaans trat sie u.a. als Solistin und künstlerische Leiterin des Freiburger Barockorchesters in Erscheinung.

Ein wichtiger Schwerpunkt ihres künstlerischen Lebens ist für Mechthild Karkow die Weitergabe ihrer Erfahrungen und fundierten Kenntnisse des Violinspiels. 2013 begann sie ihre pädagogische Tätigkeit als Professorin für Barockvioline und Barockviola an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig und lehrte zusätzlich an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Zum Wintersemester 2020/21 wurde sie als Professorin für Barockvioline und Barockviola an die Hochschule für Künste Bremen berufen. Internationale Meisterkurse, Vorträge und Workshops ergänzen ihre Hochschultätigkeit.





Claudius Kamp erhielt seinen ersten Musikunterricht im Alter von vier Jahren. Der gebürtige Aalener studierte 2008 – 2013 zunächst Blockflöte an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar bei Myriam Eichberger. 2013 folgte das Studium historischer Fagottinstrumente (Dulcian, Barockfagott und klassisches Fagott) bei Christian Beuse an der Hochschule für Künste Bremen, 2016 – 2019 an der Universität der Künste Berlin.

Claudius Kamp wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, so mit dem Publikumspreis und zweiten Preis des internationalen Biagio Marini Wettbewerbs. Er gewann beim internationalen Moeck Wettbewerb 2013 in London den dritten Preis. Weitere Auszeichnungen wurden ihm unter anderem von der Deutschen Stiftung Musikleben verliehen.

Mit namhaften Künstlerinnen und Künstlern wie Maurice Steger, Lars Ulrik Mortensen, Alfredo Bernardini, Reinhardt Goebel, Nuria Rial, Andreas Scholl, Andres Gabetta, Samy Deluxe und Valer Sabadus arbeitete der Musiker zusammen. Claudius Kamp gewann einen Platz als Fagottist beim European Union Baroque Orchestra (EUBO) und war in der Saison 2016/17 mit dem Orchester in Europa zu hören. Mit seinen Auftritten begeistert Kamp weltweit sein Publikum, sei es in kleinen Kirchen, gemütlichen Wohnzimmern oder großen Sälen wie der Kölner Philharmonie oder des Concertgebouw Amsterdam. Internationale Konzertauftritte führten u. a. nach Israel, Kolumbien, Weißrussland, Luxemburg und Rumänien.

Bernhard Reichels Repertoire umfasst Musik von 1550 bis 1850 auf dem entsprechenden Instrumentarium – von Renaissance- und Barocklaute, über die Theorbe und Arciliuto, bis zur Barock- und romantischen Gitarre.

Sein besonderes Interesse gilt Musik der Spätrenaissance und des Frühbarock, sowohl in Fragen der historischen Interpretationspraxis, als auch im Zusammenhang mit den bildenden Künsten, der Literatur und der Philosophie dieser Epoche. Als Resultat dieser Beschäftigung leitet er das Projekt *Musica getuscht*.

Als Solist und Kammermusiker konzertierte er in ganz Europa und Vietnam und wirkte an zahlreichen Rundfunk-, TV- und CD-Aufnahmen mit.

Bernhard Reichel wurde in Wien geboren und erhielt seinen ersten Gitarrenunterricht bei Gerhard Löffler an der Musikschule Wien und als Jungstudent an der Konservatorium Wien Privatuniversität bei Susanna Löffler. Seine Studien setzte er an der Hochschule für Musik Franz Liszt



Weimar in der Klasse von Thomas Müller-Pering und bei Joachim Held an der Akademie für Alte Musik Bremen fort. In Weimar erhielt er seinen ersten Lautenunterricht bei Björn Colell. Während seines Studiums besuchte Bernhard Reichel zahlreiche Meisterkurse u. a. regelmäßig bei Paul O'Dette.

Der 1999 geborene **Julius Lorscheider** erhielt seinen ersten Musikunterricht bei seinem Vater. Sein Cembalo-Lehrer war zunächst Gregor Hollmann, dann Bob van Asperen in Amsterdam.

Julius studiert Cembalo und Generalbass bei Menno van Delft und Kris Verhelst am Conservatorium van Amsterdam und bei Andrea Marcon an der Schola Cantorum in Basel, daneben widmete er sich der Orgel mit Pieter van Dijk.

Zusätzliche Impulse gaben diverse Meisterkurse (u.a. Lisieux, Villecroze, Vannes). Musikalische Einflüsse verdankt er außerdem Skip Sempé, Bertrand Cuiller, Elisabeth Joyé, Christine Schornsheim und vor allem Pierre Hantaï.

In Rezitalen und als Kammermusiker konzertierte er u.a. mit *Concerto Köln*, an Orten wie u.a. dem Muziekgebouw Amsterdam, den Festspielen Potsdam-Sanssouci, der Kölner Philharmonie, im Grachtenfestival Amsterdam etc.



Gegenwärtig tritt er als Mitglied in Projekten wie dem Ensemble Luceram (Hélène Schmitt) und Formosa Baroque (Marc Hantaï) in Erscheinung. Als Teil des Projektensembles Musica getuscht (Bremen) setzt er sich intensiv mit italienischer Musik des 16. und 17. Jahrhunderts auseinander. Seit 2021 studiert Julius zudem Philosophie und Soziologie an der Universität Basel.

2.
Claudio Monteverdi
Salve regina

Salve Regina, salve
Salve Regina mater,
Salve mater misericordia,
Salve vita, dulcedo et spes nostra,
spes nostra salve.

Ad te clamamus, o Regina,
Ad te suspiramus,
Suspiramus gementes, gementes et flentes
In hac lacrimarum valle.

Eia ergo o advocata, Advocata nostra,
Advocata illos tuos misericordes
oculos ad nos converte
Et Jesum benedictum fractum ventris tui
Nobis post hoc exilium ostende,
ostende, o clemens, ostende, o pia,
ostende, o dulcis virgo Maria.

4.
Giovanni Rovetta
O Maria, quam pulchra es

O Maria, quam pulchra es,
Quam dulcis es.
Tu es formosa mea,
Tu es speciosa mea.

Candida et nigra sum,
Sed formosa simul.
Nolite me considerare quod fusca sim,

Sei begrüßt, o Königin,
Mutter der Barmherzigkeit;
unser Leben, unsere Wonne
und unsere Hoffnung,
sei begrüßt!

Zu dir rufen wir;
zu dir seufzen wir,
trauernd und weinend,
in diesem Tal der Tränen.

Wohlan denn, unsere Fürsprecherin,
wende deine barmherzigen Augen uns zu
und nach diesem Elend zeige uns Jesus,
die gesegnete Frucht deines Leibes!
O gütige, o milde,
o süße Jungfrau Maria.

O Maria, wie schön Du bist,
wie lieblich,
Du, meine Wunderschöne,
meine Wohlgestaltete.

Weiss bin ich und schwarz,
aber gar lieblich.
Achtet nicht auf meine dunkle Färbung,

Mother of Mercy,
Our life, our sweetness
And our hope, hail!

To thee do we cry;
to thee we sigh,
mourning and weeping,
in this valley of tears.

Here now, our advocate,
turn your merciful eyes towards us
and after this our exile show us Jesus,
the blessed fruit of thy womb!
Oh clement, oh loving, oh sweet
Virgin Mary.

Oh Mary, how beautiful you are,
How sweet,
You are my most beautiful one,
My most gracious one.

I am fair and I am black,
But also beautiful.
Do not heed my dark hue,

Quia decoloravit me sol.
Ille qui coronavit me, decoloravit me.

6.
Tarquinio Merula
Canzonetta sopra la nanna

Or ch'è tempo di dormire
Dormi dormi figlio e non vagire.
Perchè, tempo ancor verrà,
Che vagir bisognerà.
Deh ben mio, deh cor mi fa,
Fa la ninna na.

Chiusi, quei lumi divini,
Come fan gli altri bambini,
Perchè tosto oscuro velo,
priverà di lume il cielo.
Deh ben mio ...

Over prendi questo latte
dalle mie mamelle intate,
Perchè ministro crudele
ti prepara aceto e fiele.
Deh ben mio ...

Amor mio sia questo petto
or per te morbido letto
Pria che rendi ad alta voce
l'alma al Padre sulla croce
Deh ben mio ...

Denn die Sonne hat mich so verbrannt:
Die Sonne, die mich gekrönt hat.

As the sun has altered my colour:
The sun which has crowned me.

Nun, da Zeit zum Schlafen ist,
Schlaf, mein Sohn und weine nicht,
Denn es kommt noch die Zeit,
Da man wird weinen müssen.
Ach, mein Liebes, ach, mein Herz,
schlaf ein.

Now that the time to sleep has come,
Sleep my son and do not cry,
As the time will come
When you must weep.
Oh my dear, oh my darling,
Fall asleep.

Schließ die göttlich schönen Augen,
Wie es die anderen Kinder tun,
Denn bald wird ein dunkler Schleier
Schon das Licht dem Himmel rauben,
Ach, mein Liebes ...

Close your divinely beautiful eyes,
As other children do,
As a dark veil will
soon rob the heavens of their light,
Oh my dear ...

Nimm dennoch die Milch entgegen,
Hier aus meinen reinen Brüsten,
Auch wenn ein grauser Diener schon
Essig und Galle dir bereitet.
Ach, mein Liebes ...

And yet receive the milk
Here from my breasts,
Even if a cruel servant is already
Preparing vinegar and gall for you.
Oh my dear ...

Diese Brust sei dir, mein Lieb,
Nun ein sanftes, weiches Bett
Ehe mit lauter Stimm` am Kreuze du
Dem Vater die Seele empfiehlst.
Ach, mein Liebes ...

This breast is now for you, my dear,
A smooth and soft bed,
Before you raise your voice on the cross,
To commend your soul to the Father.
Oh my dear ...

Posa or queste membra belle
vezzosette e tenerelle,
Perchè, poi ferri e catene,
acerbe penne.
Deh ben mio ...

Queste mani e questi piedi
Ch'or con gusto gaudio vedi,
Ahimè, come'in vari modi
Pesseran acuti chiodi!
Queste faccia gratiosa,
Rubiconda or più di rosa,
Sputi e schiaffi sporcheranno
Con tormento e grand' affanno.

Con quanto duo dolore,
Sola speme de mio sore,
Questo capo e questi crini
Passeranacuti spini.
Ah ch'in questo divini petto,
Amor mio dolce diletto,
Vî farà piaga mortale
Empia lancia e disleale.
Dormi dunque figlio mio,
pur redentor mio,
perchè poi con lieto viso
Ci vedrem in Paradiso.

Ruhe nun aus die schönen Glieder,
 Die anmutigen und zarten,
 Denn Eisen und Ketten
 Werden ihnen herbe Pein zufügen.
 Ach, mein Liebes ...

Diese Hände, diese Füße,
 Die man mit Wohlgefallen sieht,
 Ach, wie spitze Nägel sie
 Einst durchbohren werden.
 Dieses holde Antlitz,
 Das gesund und rosig strahlt,
 Wird durch Schläge und Spucken
 Qualvoll und schmerzlich beschmutzt.

Ach, mit wie viel Schmerzen werden,
 Einzige Hoffnung meines Herzens,
 Dieses Haupt und dieses Haar
 Bald durchbohren spitze Dornen.
 Ach, in diese Gottesbrust stößt,
 Mein süßes, teures Lieb,
 Eine todbringende Wunde
 Treulos die verruchte Lanze
 So schlaf denn, mein Sohn,
 Schlafe doch, du mein Erlöser,
 Denn mit frohem Antlitz
 Sehen wir uns wieder im Paradies.

Now rest your lovely limbs,
 Comely and tender,
 As iron and chains
 Will cause you bitter pain.
 Oh my dear ...

These hands and these feet,
 Which are so wonderful to look upon,
 Oh, how they will one day
 Be pierced with sharp nails.
 This fair face,
 Which shines in health so rosy,
 Will be defiled in suffering and pain
 Through blows and spitting.

Oh with such pain,
 The only hope of my heart
 Whose head and whose hair
 Will soon be pierced with sharp thorns.
 Oh, the divine breast
 Of my sweet treasured body
 Will soon be pierced with a fatal wound.
 Through the treacherous wicked spear.
 So sleep then, my son,
 Sleep my redeemer,
 As we will be reunited in Paradise
 With a joyous face.

Or che dorme la mia vita,
Del mio cor gioia compita,
Taccia ognun con puro zelo,
Taccian sin la terra e'l cielo.
E fran tanto io che farò?
Il mio ben contemplerò
Ne starò col capo chino
sin che dorme il mio Bambino.

8.

Paolo Quagliati
Aria sopra la Romanesca

O quante volt'il di,
Signor, ti chiamo,
Vago pur di goder
tuoi santi lumi.

O quante volt'io
te sospiro, e bramo
E versan gl'occhi
miei torrent'e fiumi.

Te sol desio,
Te sol'adore, e amo
E tu permetti, ohimè,
Ch'io mi consumi.

Torna, deh, torn'homai,
dolce Dio mio,
Che viver senza te più non poss'io.

Nunmehr, da mein Leben schläft,
Meines Herzens ganze Freude,
Schweigt mit reinem Eifer jeder,
Soll auch Erde und Himmel schweigen.
Was werde ich indessen tun?
Ich werde mein Lieb betrachten,
Ihm mit gesenktem Haupt beistehen,
Solange mein liebes Kind schläft.

Now that my life sleeps,
The only joy of my heart,
All should now fall silent with fervour,
Heaven and earth should fall silent.
What shall I do until then?
I will observe my body,
Standing by his side with bowed head,
As long as my dear child shall sleep.

O wie oft am Tag, Herr,
Rufe ich nach dir,
Sehne ich mich danach,
Deine heiligen Augen zu genießen.

Oh how often each day, Lord,
I call you,
Longing to gaze into
your divine eyes.

Wie oft seufze ich,
Sehne ich mich nach dir,
Und meine Augen schütten Sturzbäche
Und Flüsse aus,
Ich sehne mich nach dir
Allein, ich bete dich an
Und liebe dich allein,
Und du erlaubst mir, verzehrt zu werden.

How often I sigh,
Longing for you,
And rivers and torrents
Spill from my eyes.
I long only for you
And pray to you
And love only you
And you permit me to be consumed.

Komm zurück, oh, komm jetzt zurück,
Süßer Gott,
ich kann nicht mehr ohne dich leben.

Return to me, oh please return,
Dear God,
I cannot live without you.

Ma tu non torni
E'l mio languir non senti,
Mentre del mio fallir,
E lungo errare,
Et io provo ad ognor doppi tormenti,
E fatto e'l viver mio di pianto un mare.

O Ciel, o stelle, o terra,
O mare, o venti,
Pace impetrate à le mie pene amare,
Pace impetrate al grand'affanno mio
Che senza il mio Giesù star non poss'io.

10.
Girolamo Frescobaldi
Dopo sì lungo error

Dopo sì lungo error, dopo le tante
si gravi offese, ond'hai ogn'or sofferto
l'antico fallo, e l'empio mio demerto,
con la pietà delle tue luci sante.

Mira, Padre celeste, omai con quante
lagrime a te devoto i' mi converto,
e spira al viver mio breve, ed incerto,
grazia, ch'al buon camin volga le piante:

Doch du kehrst nicht zurück,
Du fühlst nicht mein Wehklagen,
Während meines Scheiterns
Und langen Umherirrens:
Ich fühle jedes Mal doppelte Qualen,
Und mache mein Leben zu einem Meer der Tränen.

O Himmel, o Sterne, o Erde,
O Meer, o Winde,
Gebt Frieden meinem bitteren Kummer,
Gebt Frieden meiner großen Not.
Ohne meinen Jesus kann ich nicht leben.

Nach so langem Sündigen,
nach so schweren Vergehen,
dass Du jede Stunde den Sündenfall
und meine gottlose Unwürdigkeit
mit dem Mitleid deines heiligen Blicks
erleiden musstest.

Siehe, heiliger Vater, wie ergeben
und in Tränen aufgelöst ich mich Dir hingebe
und mein kurzes und unsicheres Leben widme,
sodass ich mich auf den guten Pfad begeben kann.

But you will not return,
You do not feel my lamentations,
During my failures
And long errantry:
Each time I feel double torment
And make my life into a sea of tears.

Oh heavens, oh stars, oh earth,
Oh sea, oh winds,
Bring peace to my bitter sorrow,
Bring peace to my great distress.
I cannot live without my dear Jesus.

After such long sinning,
after such serious offences,
for which you each hour must suffer
the fall of man
and my godless unworthiness
with the sympathy of your holy gaze.

See, holy father, how devotedly
I succumb to you dissolved in floods of tears,
And dedicate my short and precarious life
In order to embark on the true path.

Mostra gli affanni, il sangue e i sudor sparsi
(hor volgon gli anni), e l'aspro tuo dolore,
ai miei pensieri ad altro oggetto avvezzi;

Rafredda, Signor mio, quel foco, ond'arsi
col mondo, e consumai la vita, e l'hore,
tu, che contrito cor giammai non sprezi.

11.
Girolamo Frescobaldi
Maddalena alla croce

A piè della gran croce, in cui languiva,
Vicino a morte il buon Gesù spirante,
Scapigliata così pianger s'udiva,
La sua fedele addolorata amante:

E dell' Umor che da' begli occhi usciva,
E dell' or della chioma ondosa errante
Non mandò mai, da che la vita è viva,
Perle ed oro più bel l'india, Ò l'Atlante.

„Come far“, dicea, lassa, „o Signor mio“,
Puoi senza me quest'ultima parola?
Come, morendo tu, viver poss'io?

Zeige meinen Gedanken, die an andere
Objekte gewöhnt sind, die Sorgen,
das Blut, den vergossenen Schweiß und
Euren bitteren Schmerz für so viele Jahre.

Show my thoughts which have been
Accustomed to other objects, the cares,
The blood, the drops of sweat
and your bitter pain for so many years.

Herr, bändige das Feuer, das mich
und die Welt verbrannt hatte
und mein Leben beherrschte.
Du, der nie eine büßende Seele
verschmähen würde.

Lord, subdue the fire that has
Burnt me and the world
And dominated my life.
You who would never despise.

Unter dem mächtigen Kreuz,
wo schwachtend, dem Tod nahe,
Jesus seine letzten Atemzüge tut,
steht klagend und in Tränen aufgelöst,
die ihn liebte und verehrt.

At the foot of the mighty cross,
Where the languishing Jesus,
Near to death took his last breaths,
Those who love and honour him
Stand in lamentation and dissolved in tears.

Die Tränen aus ihren schönen Augen,
das Gold ihrer zerwühlten Haare:
nie sah man schönere Perlen,
nie glänzenderes Gold,
weder aus Indien,
noch geholt über den Atlantik.

The tears from their lovely eyes,
The gold of their tangled hair:
More lovely pearls, more shining gold
Has never been seen,
Neither from India
nor fetched from the Atlantic.

„Wie kann das sein“, sagte sie,
„mein Herr, dass Du ohne mich gehst;
wie kann ich leben, wenn Du stirbst?“

“How can this be” she said
“My Lord, that you go without me,
How can I live if you die?”

Che se morir vuoi,
l'anima unita
Ho teco
(il sai, Redemtor, mio Dio),
Però teco aver deggio e morte, e vita.

13.
Claudio Monteverdi
Lamento della Maddalena

Lasciatemi morire.
E chi volete voi che mi conforte
in così dura sorte, in così gran martire?
Lasciatemi morire.

O Vita, o Gesù mio,
si che mio ti vuol dir
che mio pur sei,
finchè t'involi, ohimè, dagli occhi miei.
Volgiti o Gesù mio, volgiti indietro, o Dio,
volgiti indietro a rimirar colei
che lasciato ha per te le gemme e gl'ori,
E in questo mondo ancora,
Preda di doglie dispietate e crude
lascierà l'ossa ignude.

O Dio, o Gesù mio,
se tu vedessi, o Dio, se tu vedessi, ohimè,
Qual aspra pena sostiene hor Maddalena;

Wenn Du sterben willst,
bleibt meine Seele bei dir:
Vereint mit dir
(Du weißt es, mein Gott, mein Erlöser)
bin ich im Leben wie im Sterben."

If you wish to die,
my soul will remain with you:
Unified with you
(as you know, my God, my Redeemer)
Both in life and in death."

Lasst mich sterben.
Und wer sollte mich auch trösten
in so hartem Schicksal,
in so harter Pein? Lasst mich sterben.

Let me die.
And who should comfort me
In such a cruel fate,
And in such pain? Let me die.

O Leben, o mein Jesus,
ja ich will dich mein nennen,
denn du bist doch mein,
auch wenn du, ach, vor meinen Augen
entschwindest. Wende dich um, mein Jesu,
o Gott, wende dich um,
um nochmals jene zu betrachten,
die für dich Edelsteine und Gold verließ,
und die dazu in dieser Welt als Beute
von erbarmungslosen Schmerz
ihre bleichen Knochen zurücklassen wird.

Oh life, oh my Jesus,
Yes, I will call you my own,
As you are mine,
Even if you disappear before my eyes.
Turn around, my Jesus,
Oh God turn around
to spy once more
those who relinquished precious stones
and gold for you,
And those who will be abandoned
in this world as the victims
of the merciless pain of your pale bones.

O Gott, o mein Jesu, wenn du nur sähest,
o Gott, wenn du sähest, ach,
welch bittere Strafe Maddalena erträgt,

Oh God, oh Jesus mine,
if you could only see what bitter chastisement
Mary Magdalen experiences,

Forse, forse veloci,
rivolgeresti i passi a queste voci.

Ma tra nubi sereni
tu te ne vai felice, ed io qui piango.
Dal Cielo at te ne viene
Schiera lieta e superba, ed io rimango,
Preda di pene in solitarie arene.
Te nell'amato sen Padre beato
stringerà lieto, ed io più non vedrotti,
o Luce, o Gesù mio.

Dunque, dunque tuoi lampi,
mio sol, tra nubi ascondi,
Così gli eterni campi senza di me sol varchi?

Son queste le corone onde m'adorn' il crine?

Quest le pompe sono? Che sperai da tuoi lumi?

Lasciarmi in abbandono
a doglia che mi strugga e mi consumi?

vielleicht schnell,
wendetest du dich noch einmal
an diese Stimme.

Aber mit klaren Wolken
segelst du glücklich davon,
und ich bleibe weinend hier.
Vom Himmel kommt zu Dir
ein glückliches und großartiges Aufgebot,
und ich bleibe zurück,
Eine Beute von Schmerzen am einsamen Strand.
Dich wird dein heiliger Vater freudig umarmen,
und ich werde euch nie wiedersehen,
o Licht, o mein Jesu.

Also ist das der gute Blitz, meine Sonne,
in tiefen Wolken?
So also gehst du durch die ewigen Felder
ohne mich?
Sind dies die Kronen,
mit denen du mir das Haar schmückst?
Dies das Fest, das ich mir
von deinen Augen erhofft habe?
Mich der Trauer zu überlassen,
die mich aufzehren wird?

perhaps you would turn
swiftly one last time
towards this voice.

But you sail joyously away on clear clouds
and I remain here weeping.
From the heavens,
a joyous and great array comes to you
And I remain here,
a victim of pain on the lonely earth.
Your holy father
will embrace you joyously,
And I will never set eyes on you again,
oh light, oh my Jesus.

Do I espy the benevolent lightning,
my sun in deep clouds?
Do you progress through the infinite fields
without me?
Are these the crowns with
which you adorn my hair?
Is this the feast which I have hoped
from your eyes?
To relinquish me to grief
which will consume me?

Ah speme, ah Gesù mio,
lascerei tu morire
in van piangendo,
in van gridando aita
L'afflitta Maddalena
ch'a te fidossi,
a cui se gloria e vita?

Ahi, che non pur rispondi,
ahi, che più d'aspe è sordo a miei lamenti.
O nemi, o turbi, o venti
Riportatelo voi da quelle sponde,
Correte furie, correte,
E quel che mi s'asconde,
Rapite tra voragini profonde!

Che parlo, ahi, che vaneggio?
Misera, ohimè, che chieggio?
O Vita, o Gesù mio,
non son, non son quell' io,
non son quell' io che i ferì detti sciolse;
parlò l'affanno mio, parlò il dolore,
parlò la lingua sí, ma non già il core.

Ach Hoffnung, ach mein Jesus,
wirst du die betrübte
Maddalena sterben lassen,
die vergeblich weint,
die vergeblich um Hilfe ruft,
die dir vertraute,
der du Ruhm und Leben gabst?

Ach! Daß du nicht antwortest!
Ach! Daß meine Klage auf taube Ohren stößt!
O Wolken, o Stürme, o Winde,
Bringt ihn mit euch weg von diesen Ufern.
Eilt, eilt, Furien, und jenen,
der von mir verborgen ist,
Entführt in tiefe Abgründe!

Was rede ich? Ach, was phantasie ich,
ich Elende, weh! Was fordere ich?
O Leben, o mein Jesu, nicht ich war es,
die diese Verwünschungen ausstieß,
es sprach mein Kummer,
es sprach der Schmerz;
Es sprach wohl die Zunge,
jedoch nicht das Herz.

Oh hope, oh Jesus mine,
will you let
the sorrowful Magdalena die,
Who weeps in vain,
who calls out for help in vain,
Who trusted in you,
who gave glory and life?

Ah, that you do not answer!
Ah! That my lament falls on deaf ears!
Oh clouds, oh storms, oh winds,
Bring him away with you from these banks.
Hurry, you furies and those
that are concealed from me,
Abduct him into profound depths!

What am I saying? Oh, how I fantasie,
I am so wretched! What am I demanding?
Oh life, oh Jesus mine, it was not I
who uttered these maledictions,
My grief was speaking,
my pain was speaking:
It was the tongue speaking
and not the heart.

Misera, ancor dò loco
A fuggitiva speme?
E non ha spento
in tanti pianti ancor Amor il foco?
Spegni tu, morte,
homai l'aspro tormento.
O luna, o stelle, o del mio sol divino
Eterna imago in cui dolente ogni'hor miro,
O cielo, o fidi spirti,
o fier destino,

mirate hoggi pietosi il mio martire,
mirate di che duol m'ha fatto herede
Il mio sole, mentre fugge e in Ciel s'asconde.
Qui tacque, più ch'al dir a pianger pronta.

15.
Domenico Mazzocchi -
S'io mi parto o mio Signore

S'io mi parto o mio Signore
S'io ti lasco o Giesù mio
Quai parole formerò
Nel dirti à Dio.
S'io vò lungi à tua beltà che sarà?

Viverò nò mà partendo io morirò.

Ich Arme, noch immer gebe ich
 einer flüchtigen Hoffnung Raum,
 und noch immer nicht erlischt
 das Feuer der Liebe unter so viel Tränen.
 Darum lösche du, Tod,
 niemals die bitteren Qualen.
 O Mond, o Sterne, o Sonne,
 o göttliche Sonne.
 O Himmel, o treue Geister –
 Ach! Unwürdiges Schicksal! –

Seht, wie ich meinen Märtyrer bemitleide,
 seht, welchen Schmerz
 mir meine Sonne vermachte,
 Als sie flieht und in den Himmel aufsteigt.
 Hier schwieg sie,
 mehr bereit zu weinen
 als zu sprechen.

Ich breche auf, oh mein Herr,
 Wenn ich dich verlasse, mein Jesus,
 werde ich diese Worte bilden,
 um dir auf Wiedersehen zu sagen:
 Wenn ich von deiner Schönheit entfernt bin,
 was wird sein?
 Werde ich überleben?
 Nein, wenn ich abreise, werde ich sterben.

Poor me, I still give room
 to fleeting hope,
 and the fire of love is not yet extinguished
 in so many tears.
 Thus death, never erase
 these bitter agonies,
 Oh moon, oh stars,
 o sun, oh divine sun.
 Oh heaven, oh true spirits –
 Ah! Unworthy fate! –

See how I have mercy on my martyrs,
 See how great pain my sun
 has bequeathed me,
 As it fled and ascended into heaven.
 Here she fell silent,
 more prepared to weep
 than to speak.

I take my leave, oh my Lord,
 When I take leave of you Jesus mine,
 I will build these words
 To bid farewell to you:
 What will be
 when I depart from your beauty?
 Will I survive?
 No, when I depart, I will die.

Ne fia più lassa ch'io visa
Nel rigor di tante pene se fia priva

L'alma mia d'ogni mio bene.

Mà che fia mentre io tè volgo il piè

Viverò nò mà partendo io morirò.

Mà via più poss'io pianto
far palese il mio dolore
Che col canto far altrui noto il mio core.

Dunque ohime perche cosi canto hor qui

Viverò nò mà partendo io morirò.

Es wird einfacher sein als das,
was ich sehe in der Härte
so vieler Sorgen,
wenn meine Seele
all meines Guten beraubt wird.
Doch was wird sein,
wenn ich das Gebet von dir abwende?
Werde ich überleben?
Nein, wenn ich abreise, werde ich sterben.

Aber fern kann ich mehr
mit meinem Schrei meinen Kummer kundtun,
als mit Gesang mein Herz
anderen zu offenbaren.
Also, ach, weshalb singe ich hier so?
Werde ich überleben?
Nein, wenn ich abreise, werde ich sterben.

It will be simpler than that
Which I spy in the harshness
of so much sorrow.
When my soul is robbed
of all my goodness.
But what will be
when I turn my prayers away from you?
Will I survive?
No, when I depart, I will die.

But at a distance I can more
express my sorrow with my cries
Than to open my heart to others
through song.
Therefore ah, why do I thus sing here?
Will I survive?
No, when I depart, I will die.

DOLENTE PARTITA – MADONNE E MADDALENA

"... and yet observing the martyred saints, the conquered Virgin and the crucified Christ in vibrant colours increases faith and moves the inner self to a much greater degree, and anyone who does not admit this fact must be made of wood or marble." – Gabriele Paleotti, 1582

Around 1600, there was such an intense interest in the representation and transmission of *Affekte* (affectations, emotions) within the fields of art theory and artistic practice that this period can justifiably be described as an "era of affectation". The guidelines stipulated by authors of classical antiquity, above all within the field of poetry, that it should not merely instruct (*docere*) and delight (*delectare*), but also be emotionally moving (*movere*) became adopted in Italian music during the Early Baroque period. Innovative artistic devices were developed such as the *stilo recitativo* accompanied by basso continuo, permitting the exploration of aspects of spiritual life, the examination of the boundaries of visionary and ecstatic power and the representation of psychological aspects of life in images and sound to a more complex and higher nuanced degree than had ever been attempted before.

The programme *Dolente Partita* displays how Monteverdi and his contemporaries transferred the modern style of representation from secular opera to sacred music within the framework of the Counter-Reformation, allowing them to depict the Passion of Christ in a completely new way – specifically from the personal aspect of the Virgin Mary and Maria Magdalena. These two women both express their pain in bidding a painful farewell to Jesus – not only as their redeemer, but also as their son and beloved respectively.

The composers' objective was the representation of the innermost spiritual human emotions of the saints to awaken the same emotions in the listeners as experienced by the protagonists themselves, thereby enabling the creation of music which moved its audiences, prompting them to feel empathy and compassion. These pieces are contrasted by works displaying an unorthodox approach to the Christian faith: paraphrases of secular love songs and erotic literature within the framework of sacred compositions.

Marian devotion

Although the Virgin Mary only plays a subsidiary role in the Bible, she became one of the major devotional objects at a very early stage in Christian history and a symbol for divine love (*amor divino*).

Claudio Monteverdi's solo setting of the Marian antiphon *Salve Regina*, published in the collection *Ghirlanda sacra* in 1625, transforms the hymn into an intimate and personal prayer to the Virgin Mary with the use of the modern declamatory style. The same Venetian publication also contains Giovanni Rovetta's solo motet *O Maria Quam pulchra es*. Rovetta, a pupil of Monteverdi and one of his singers in St. Mark's Basilica, extracted the section *Pulchra es amica mea* from the Old Testament Song of Songs and revised this highly secular declaration of love with only a few alterations to focus on the Virgin Mary. Prior to the Age of Enlightenment, theologians customarily interpreted this controversial section of the Bible as representing Jesus as the bridegroom and the Virgin Mary as the bride: this explains how the *Pulchra es amica mea* was also able to find its way into Monteverdi's Vespers. According to the contemporary interpretation of the Song of Songs, sexual-libidinous and divine love were fused into a single entity.

Madonne e Maddalena in Stile recitativo

Tarquinio Merula's *Canzonetta sopra la nanna* depicts Mary as the loving mother who sings her son to sleep with a lullaby. The delight in the appearance of the infant Jesus is repeatedly juxtaposed with brutal premonitions concerning his ultimate fate. Here Mary is presented as a tangible

figure with all too human emotions and anxieties. The ostinato bass represents her cradling her son in her arms, although the folk-like lullaby is continually interrupted by scenes of horror. Ultimately, the song comes to a conciliatory conclusion with the prospect of reunion in Paradise, accompanied up until this time by unconditional maternal love.

The composer Girolamo Frescobaldi who was active in Rome described his aria *Dopo si lungo error* as a *canto spirituale in Stile recitativo*. His secular collection *Arie musicali*, intended for performance in a private chamber music setting, also includes numerous sacred works for spiritual edification. This *canto spirituale* portrays the renunciation of a sinful life to follow a path leading to redemption through faith in Jesus Christ. In this work, an individual provides a personal description of his conversion and an almost ecstatic experience of divine mercy. Frescobaldi's *Sonetto spirituale. Maddalena alla croce* from the same collection focuses on the lamentation of Mary Magdalen at the crucifixion of Jesus. In the four sections of the sonnet, the opening quatrains depict Mary Magdalen who remains full of grace despite her tears. The concluding terzetto is written as if in her own words, portraying her less as a spiritual companion and more as a woman who has lost her beloved and is resentful that Jesus has abandoned her.

Claudio Monteverdi's *Lamento d'Arianna* is considered one of the most significant, revolutionary and popular works of his time. As reported by Severo Bonini, the work was present in virtually every musical household. Originally a section of the opera *L'Arianna* first performed in Mantua in 1608 and revived in Venice in 1640 but now lost, the lament has always had a remarkable life of its own – Monteverdi himself published three different versions of this piece during his lifetime: a five-voice madrigal in 1614, a monody accompanied by basso continuo in 1623 and the Latin contrafactum *Pianto della Madonna* in 1641. In addition, there are at least three contemporary recompositions as settings of Ottavio Rinuccini's libretto in existence (by Severo Bonini, 1613; Antonio Il Verso, 1619 and Francesco Costa, 1626). The *Lamento della Maddalena* is also a contrafactum of this well-known work: the solitary Arianna lamenting on the island for her lover Theseus has been transformed into

Mary Magdalen abandoned by Jesus. As in Frescobaldi's work, she is depicted in a state of profound grief at the loss of her beloved.

Painful absence

Paolo Quagliati, one of the most progressive composers of the Early Baroque in Rome, published a collection entitled *Affetti amorosi spirituali* (religious feelings of love) in 1617. The *Aria sopra la Romanesca* in this collection is a textual reworking of a love sonnet by the popular poet Giovanni Battista Guarini which had previously been included in the same composer's *Madrigali* composed in 1608. Written in the typical Petrarchan style of the period, an individual awaits the return of a beloved in a state of sensual arousal and is ultimately disappointed. The sexual desire is transformed in the contrafactum into a spiritual longing for Jesus, while the emotions of lust and desire expressed in the original version remain unaltered.

The rousing love song *S'io mi parto o mio Signore* by the Roman composer Domenico Mazzocchi has been deftly transformed through a few handwritten word changes from a piece praising the vital qualities of human love into a work dedicated to the love for Jesus Christ. Like Quagliati's *Romanesca*, this work also focuses on the popular conceit that being parted from one's beloved can lead to death. In this exceptional case however, the individual singing the text is referring to Jesus as the departed beloved.

As can be seen, sensuality and spirituality are not mutually exclusive in the arts around 1600; religious ecstasy can however be distinguished from sexual arousal through a subtle mention of the "supernatural source of attraction".

Il mantovano hebreo

The programme is framed by sinfonias and sonatas by the Italian-Jewish composer Salamone Rossi who was known as *Il mantovano hebreo*. A contemporary of Monteverdi, Rossi was employed as a

singer and violinist under Vincenzo I Gonzaga at the Mantuan court and produced an extensive collection of highly progressive instrumental music alongside madrigals, canzonets and sacred music for the synagogue. Rossi and his sister, the singer Europa, were so highly valued at court that they were excluded from the compulsory wearing of a yellow Jewish symbol. All traces of Rossi were however lost in 1628 when Austrian troops razed the Jewish ghetto in Mantua to the ground.

Two instrumental sets of variations on this CD are based on the Italian folk song *Madre non mi far Monaca* (Mother, do not make me become a nun): Girolamo Frescobaldi's *Partite sopra "La Monic"* and Salamone Rossi's *Sonata Ottava sopra l'Aria è tanto tempo hormai*. This folk song which was well known across Europe under names including *Une jeune fillette* and *Ich ging einmal spazieren* tells the story of a young girl who implores her mother to let her marry instead of being admitted to a nunnery. A final contrafactum is Martin Luther's version of the song entitled *Von Gott will ich nicht lassen*.

Author: Bernhard Reichel

Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht

Pia Davila is a versatile singer. Alongside her classical concert repertoire, she has cultivated an interest in new forms of music theatre, world premieres and contemporary music.

She has succeeded in making her name in major productions within a period of only a few years. Opera engagements have taken her to locations including the *Deutsche Oper Berlin*, the *Staatsoper Hamburg*, *Theater Bremen* and the *National Oper* and *Muziekgebouw Amsterdam*, for which she received excellent reviews. In a cooperation between the *Deutsche Oper*, the Munich Biennale and the Onassis Center in Athens, she sang the principal role in the world premiere of *Once to be realised* in Berlin, Munich and Athens in 2022. She has also pursued a national and international concert career in oratorios and lied recitals. The soprano is additionally a welcome guest at festivals and the prize winner of numerous competitions for singers of opera and lieder.

Musica getuscht specialises in music from the Late Renaissance and early Baroque (1550 – 1650) and has set itself the task of studying these hundred years intensively, not only to be able to perform music as historically informed as possible, but also to communicate the period's art historical, political and philosophical framework with which the music is so closely linked.

Under the artistic direction of the lutenist Bernhard Reichel and the harpsichordist Julius Lorscheider, the ensemble has cooperated with internationally renowned soloists including Emma Kirkby, Hana Blažiková, Marc Mauillon, Franz Vizthum, Marie Luise Werneburg und Dominik Wörner.

The ensemble was established in Bremen in 2020, has already given numerous concerts in locations such as the *Elbphilharmonie* and the series *Alte Musik live* in the *Musikinstrumenten Museum* in Berlin, *Musik in Alten Heidekirchen*, *Alte Musik im Schloss in Linz/Austria* and the *Uckermark Musikwoche* and has also undertaken regular guest appearances in Berlin, Hamburg and Munich. In 2021, Musica getuscht assumed responsibility for a concert cycle in Bremen and Oldenburg.

The Baroque violinist **Mechthild Karkow** is one of the most versatile specialists within the field of historical performance practice. Her repertoire ranges from the end of the 16th century to the beginning of the 20th century and also includes contemporary music written for the Baroque violin, viola and viola d'amore. Research into historical sources, the utilisation of appropriate instruments for the repertoire, bows, performance technique and a variety of playing positions are for her a natural part of her work and greatly enhance her stylistically specialised and lively musical interpretation.

Mechthild Karkow has won prizes at international competitions, participated in numerous radio and CD recordings and performed at renowned festivals. Her international concert career includes performances as soloist, concert master and chamber musician in a variety of ensembles. Alongside cooperations with musicians including Christoph Coin, Andrea Marcon und Marieke Spaans, she has also appeared as a soloist and artistic director of the *Freiburger Barockorchester*.

Mechthild Karkow considers it an essential part of her artistic career to pass on her experiences and profound knowledge of violin-playing. She began her teaching activities as the professor of Baroque violin and Baroque viola at the *Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy* in Leipzig in 2013 and additionally taught at the *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst* in Frankfurt am Main. She was appointed as professor of Baroque violin and Baroque viola at the *Hochschule für Künste Bremen* during the winter semester 2020/21. Her university teaching career is augmented by international master courses, lectures and workshops.

Claudius Kamp received his earliest musical training at the age of four. Born in Aalen, he initially studied the recorder at the *Hochschule für Musik Franz Liszt* in Weimar with Myriam Eichberger from 2008 to 2013 before continuing his studies in historical instruments of the bassoon family (dulcian, Baroque bassoon and classical bassoon) with Christian Beuse at the *Hochschule für Künste Bremen* in 2013 and at the *Universität der Künste* in Berlin between 2016 and 2019.

Claudius Kamp has received numerous prizes including the audience prize and second prize at the international Biagio Marini competition. He won third prize at the international Moeck competition in London in 2013 and also received a prize from the German Foundation *Musikleben*.

The musician has worked with renowned artists including Maurice Steger, Lars Ulrik Mortensen, Alfredo Bernadini, Reinhardt Goebel, Nuria Rial, Andreas Scholl, Andres Gabetta, Samy Deluxe and Valer Sabađus. Claudius Kamp won a place as bassoonist in the *European Union Baroque Orchestra* (EUBO) and performed with the ensemble on tours in Europe during the season 2016/17. Kamp has delighted audiences across the world, whether in small churches, comfortable private houses or large-scale halls such as the *Köln Philharmonie* and the *Concertgebouw Amsterdam*. International concerts have taken him to countries including Israel, Columbia, Belarus, Luxembourg and Romania.

Bernhard Reichel's repertoire spans the period between 1550 and 1850 on the relevant instruments of the time ranging from Renaissance and Baroque lutes, theorbo and archlute to the Baroque and Romantic guitar.

He takes particular interest in music of the Late Renaissance and Early Baroque, both from the aspects of historical interpretation practice and within the framework of the fine arts, literature and philosophy of these periods. A consequence of his interests has been the artistic direction of the *Musica getuscht* project. He has given concerts across the whole of Europe and Vietnam and has participated in numerous radio, TV and CD recordings.

Bernhard Reichel was born in Vienna/Austria and received initial guitar tuition with Gerhard Löffler at the *Musikschule* in Vienna and as a junior student at the *Konservatorium* Vienna Private University with Susanna Löffler.

He continued his studies at the *Hochschule für Musik Franz Liszt* in Weimar with Thomas Müller-Pering and with Joachim Held at the *Akademie für Alte Musik* in Bremen. He received

his first tuition in the lute in Weimar with Björn Colell. During his studies, he attended numerous master courses, for example regular courses with Paul O'Dette.

Julius Lorscheider, born in 1999, received initial music tuition from his father. His subsequent harpsichord teachers were Gregor Hollmann followed by Bob van Asperen in Amsterdam.

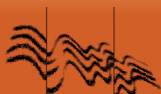
Julius studied the harpsichord and figured bass with Menno van Delft und Kris Verhelst at the Conservatorium van Amsterdam and with Andrea Marcon at the *Schola Cantorum* in Basel, additionally dedicating himself to the organ under the tuition of Pieter van Dijk. He received additional impulses from a range of master courses (including Lisieux, Villecroze and Vannes) and is grateful for further musical inspiration from individuals including Skip Sempé, Bertrand Cuiller, Elisabeth Joyé, Christine Schornsheim and above all Pierre Hantaï.

He has given recitals and chamber music concerts with ensembles such as *Concerto Köln* in locations including Muziekgebouw Amsterdam, the Potsdam-Sanssouci festival, in *the Kölner Philharmonie* and at the *Grachtenfestival Amsterdam* to mention only a few.

He is currently involved in projects with ensembles including the Ensemble Luceram (Hélène Schmitt) and Formosa Baroque (Marc Hantaï). During his cooperation with the project ensemble *Musica getuscht* (Bremen), he has undertaken intensive studies into Italian music from the 16th and 17th centuries. Julius has additionally been studying Philosophy and Sociology at the University of Basel since 2021.

Pia Davila Sopran | *soprano*
Ensemble Musica getuscht

Mechthild Karkow Barockvioline | *baroque violin*
Claudius Kamp Blockflöte | *recorder*
Julius Lorscheider Cembalo & Orgel | *harpichord & organ*
Bernhard Reichel Leitung & Theorbe | *direction & theorbo*



MBM | Mielke Bergfeld | Musikproduktion

Nieder-Ramstädter-Str. 190 | D-64285 Darmstadt | Germany
info@covielloclassics.de | www.covielloclassics.de

© + © Coviello Classics 2023 / COV92310

Produced by Moritz Bergfeld and Olaf Mielke

Recording: Berlin, 24 – 28 January 2023

Recording Producer: Moritz Bergfeld

Editing: José David Cardenas

Photos: Davila © Andrej Grilc; Reichel © Uwe Hauth; Kamp © privat;

Lorscheider © Alex Lauer; Karkow © Klemens Karkow

Cover Painting: © Anja Wülfing

Booklet Editing: Thomas Jakobi, Lenja Wolf

Art Direction: Pikdrei.com - visuelle Kommunikation