

ALFONSO
FERRABOSCO
(1543-1588)

Psalmus CIII
(Benedic anima mea)

Motets et madrigaux

Peccantem me quotidie, motet à 5
Domine, non secundum peccata nostra
Dolci ire / Bruna sei tu, madrigaux à 5
Quel sempre acerbo, madrigal à 6
Après de vous, chanson à 5
In nomine

HUELGAS-ENSEMBLE
Paul Van Nevel

HMC 901874 - 60'40

harmonia mundi s.a. Mas de Vert
13200 Arles (P) 2005 - Made in Austria



Curieux destin que celui d'Alfonso Ferrabosco "Il Padre", longtemps négligé par le disque alors qu'en son temps, c'était le plus éminent représentant d'une fameuse dynastie musicale bolognaise. Tôt émigré en Angleterre, il passera le plus clair de sa vie au service d'Elizabeth I, faisant l'admiration de ses pairs. Personnage aussi ambigu qu'énigmatique - était-il un agent secret de la Reine ? - Ferrabosco est avant tout capable de s'exprimer avec autant de génie dans le motet que dans le madrigal ou la chanson polyphonique.

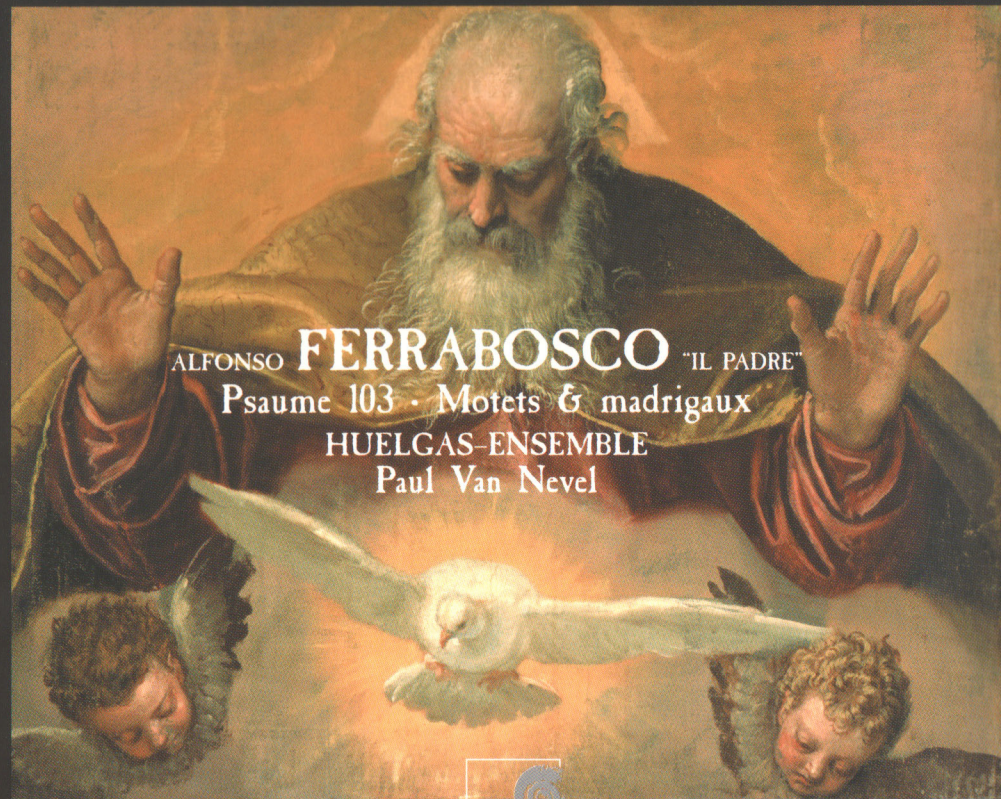
Alfonso Ferrabosco 'Il Padre' has suffered a curious fate: he has long been neglected on record, yet in his own time he was the most eminent representative of a famous Bolognese musical dynasty. After emigrating to England at an early age, he spent most of his life in the service of Elizabeth I, earning the admiration of his peers. Though implicated in some distinctly murky affairs - could he have been a secret agent for the queen? - Ferrabosco was above all a musical genius, capable of equally felicitous expression in the motet, the madrigal or the polyphonic chanson.

Alfonso Ferrabosco "Il Padre", Abtammee einer bedeutenden Musikerfamilie aus Bologna, kam schon in jungen Jahren nach England und verbrachte seine schöpferischsten Jahre im Dienste von Königin Elisabeth I. Er blieb nicht ohne Einfluß auf Komponisten wie Tallis und Byrd. Verwicklungen in polistische Machenschaften wurden ihm nachgesagt, aber vor allem ist er ein genialer Musiker, der in der Motette die gleiche Kunstfertigkeit bewies wie im Madrigal oder in der mehrstimmigen Chanson.



Ferrabosco **Psaume 103** Huelgas-Ensemble

HMC 901874

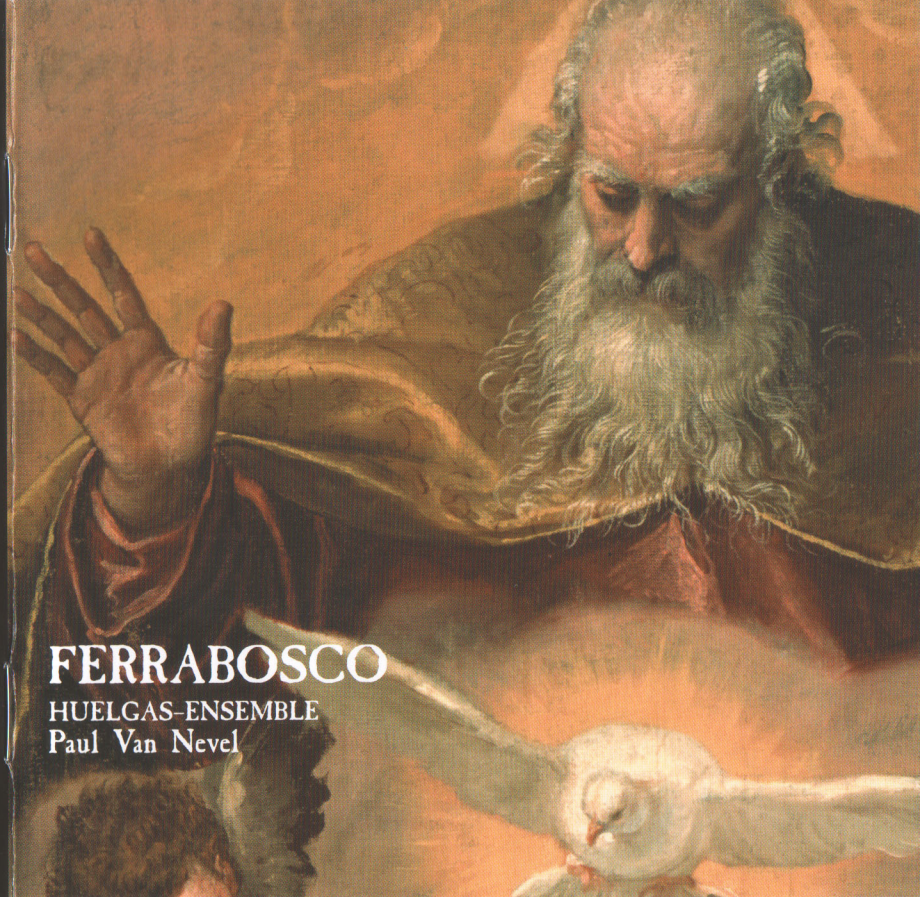




harmonia mundi s.a., Mas de Vert, F-13200 Arles © 2005
Enregistrement septembre 2004, Chapelle des Franciscains, Lille
Direction artistique, prise de son et montage : Markus Heiland, Tritonus
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Couverture : Véronèse, *Dieu le Père*, Madrid, Musée de l'Escorial
Cliché AKG-images / Joseph Martin
Photos Huelgas-Ensemble / Paul Van Nevel : Luk Van Eeckhout
Maquette Atelier harmonia mundi
Imprimé en Autriche

www.harmoniamundi.com

HMC 901874



FERRABOSCO

HUELGAS-ENSEMBLE
Paul Van Nevel



Huelgas-Ensemble

Cantus Axelle Bernage, Poline Renou, Els Van Laethem, Petra Noskaiová

Altus Peter De Groot

Tenor Nick Todd, Bernd Oliver Fröhlich, Tom Phillips, George Pooley
Michael Barrett

Bassus Marc Busnel, Joel Frederiksen

Violon Renaissance An Van Laethem

Viols de gambe Paulina van Laarhoven, Piet Stryckers, Christine Kyprianides

Violone Renaissance Matthieu Lusson

Dir. Paul Van Nevel

ALFONSO FERRABOSCO "IL PADRE" (1543-1588)

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | Dolci ire (madrigal à 5) C140 | 6'55 |
| [2] | Auprès de vous (chanson à 5) C 81 | 2'49 |
| [3] | In nomine I (instr.) | 2'38 |
| [4] | Peccantem me quotidie (motet à 5) C 52 | 3'32 |

Psalmus CIII - Benedic anima mea C 8-18

- | | | |
|------|--|------|
| [5] | Prima pars. <i>Benedic anima mea</i> (5 voix) | 4'56 |
| [6] | Secunda pars. <i>Extendens caelum</i> (4 voix) | 1'46 |
| [7] | Tertia pars. <i>Qui fundasti terram</i> (5 voix) | 2'28 |
| [8] | Quarta pars. <i>Qui emittis fontes</i> (5 voix) | 2'50 |
| [9] | Quinta pars. <i>Rigans montes</i> (4 voix) | 2'42 |
| [10] | Sexta pars. <i>Saturabuntur ligna campi</i> (5 voix) | 3'27 |
| [11] | Septima pars. <i>Posuisti tenebras</i> (5 voix) | 3'36 |
| [12] | Octava pars. <i>Quam magnificata sunt</i> (3 voix) | 2'48 |
| [13] | Nona pars. <i>Draco iste</i> (5 voix) | 3'03 |
| [14] | Decima pars. <i>Emittes spiritum tuum</i> (5 voix) | 2'32 |
| [15] | Undecima pars. <i>Cantabo domino</i> (6 voix) | 2'20 |

- | | | |
|------|--|------|
| [16] | Bruna sei tu, ma bella (madrigal à 5) C 122 | 2'45 |
| [17] | Domine, non secundum peccata nostra (motet à 6) C 32 | 4'35 |
| [18] | Quel sempre acerbo (madrigal à 6) C 177 | 4'14 |

Richesse polyphonique dans une vie turbulente...

A la naissance d'Alfonso en 1543, Domenico Ferrabosco – son père – était chanteur et *maestro di cappella* à San Petronio de Bologne. En 1551, il est nommé à la Chapelle Sixtine du Vatican et devient ainsi collègue de Palestrina. Tous deux seront licenciés en juillet 1555 par le nouveau pape Paul IV : ils ne peuvent faire partie de la chapelle plus longtemps en tant que personnes mariées. Depuis cette époque jusqu'à sa mort survenue en 1574, Domenico Maria Ferrabosco est maître de chapelle à San Lorenzo in Damaso à Rome. Son fils Alfonso, ainsi que deux de ses frères, Guidobaldo et Anfione, sont vraisemblablement initiés à l'art du chant et de la composition. Au nom d'Alfonso Ferrabosco est souvent ajouté le terme "senior" ou "il padre", car son fils portant même nom deviendra lui aussi compositeur.

Nous ne connaissons pas avec précision le moment exact où Alfonso quitta l'Italie. Par contre, il est certain qu'entre 1556 et 1558, tout comme ses deux jeunes frères, il est membre de la chapelle musicale de Charles de Guise – le cardinal de Lorraine –, mécène artistique ami de Rabelais et de Ronsard. Ce dernier parle d'ailleurs dans l'un de ses textes des "trois Pharabosques italiens", c'est-à-dire des trois frères Ferrabosco. Grâce à Charles de Guise, diplomate très influent dans les centres politiques français et européens, Alfonso Ferrabosco a fréquenté durant quelques années des milieux diplomatiques importants. Il n'est donc pas étonnant qu'Alfonso, à peine âgé de dix-neuf ans, ait été engagé auprès de l'une des plus importantes chapelles européennes, celle de la reine Elisabeth I d'Angleterre. Une année plus tard déjà, Alfonso décide cependant de rentrer en Italie, probablement parce que son père craint pour sa propre réputation... Il n'est pas bien vu d'avoir un de ses fils au service de l'Église (non catholique) d'Angleterre ! En tous les cas, c'est grâce à l'intervention de son père qu'Alfonso sera nommé en 1563 à la cour du cardinal Farnèse à Rome. Mais à cette période de sa vie, Alfonso commence à montrer un caractère capricieux : dès 1564 il n'aspire qu'à retourner en Angleterre.

Le cardinal Farnèse refuse de le laisser partir, et Alfonso Ferrabosco prend alors une décision qui sera à la base des difficultés et intrigues qui le poursuivront tout le reste de sa vie : sous prétexte d'une visite à son père, il s'échappe de Rome, direction l'Angleterre. A partir de ce moment, il va figurer sur la liste noire de l'Inquisition à cause de son poste de chanteur et de

serviteur dans une cour "ennemie". A son arrivée à Londres, toujours en 1564, Ferrabosco est immédiatement repris au service de la reine pour le salaire annuel – élevé – de cent marks, position assortie d'une condition : il ne pourra plus quitter l'Angleterre sans permission écrite. Mais ce n'est pas tout. Le compositeur italien monte de plus en plus dans l'estime de la reine Elisabeth, non seulement à cause de ses dons musicaux exceptionnels, qui exerceront une grande influence sur la polyphonie anglaise, mais aussi, peut-être, à cause de sa connaissance politique et religieuse du continent.

A partir de ce moment, Alfonso commence à mener une vie ambiguë ; en juin 1569, il avertit, depuis Paris, Sir William Cecil que dans les trois jours il sera de retour à Londres. Mais en octobre de la même année, il n'a toujours pas réintégré son poste. Il annonce alors au secrétaire de la reine Elisabeth qu'à présent il envisage vraiment de rentrer en Angleterre... une fois que seront réglées toutes ses "affaires interminables" en Italie ! En septembre 1570, Alfonso fait savoir qu'il n'a toujours reçu aucune autorisation du pape et de l'Inquisition pour rentrer en Angleterre : s'il décide quand même de rejoindre son poste auprès de la reine Elisabeth, sa famille encourra de nombreux dangers et Alfonso risquera d'être saisi de tous ses biens. Au milieu de l'année 1571, il réapparaît subitement à Londres.

Jusqu'à la fin de l'année 1577, le compositeur sera un maillon indispensable de la vie musicale à la cour de la reine d'Angleterre. A tel point qu'en 1574, lors du décès de son père, il n'obtiendra d'ailleurs aucune autorisation de rejoindre son pays natal.

A partir de 1570, Ferrabosco aura entamé une série impressionnante d'œuvres vocales sacrées et profanes : plus de soixante-dix motets, un nombre important de lamentations et un *anthem* sur un texte anglais sont conservés en manuscrits. Dans le genre profane, c'est principalement le madrigal qui attire son intérêt. Dans ses motets, Ferrabosco approche la polyphonie de manière très personnelle ; de nombreuses traces de son style subsistent dans la tradition anglaise. On peut parfaitement décrire le style de Ferrabosco comme étant un "équilibre instable entre raison et fantaisie".

Le contrepoint pur et classique, Alfonso l'a hérité de son père. Des mélodies claires et limpides et des structures transparentes obtenues grâce à des techniques d'imitation et de canon étaient l'héritage continental de la polyphonie. La raison et la symétrie dans le discours polyphonique de Ferrabosco étaient restés jusqu'à un certain point insolites aux oreilles des Anglais.

Nous pensons à cela en comparaison avec le style rythmique étourdissant, flamboyant et nerveux du contrepoint complexe des prédécesseurs de Byrd. Mais Ferrabosco ne serait pas Ferrabosco s'il devait s'en tenir à un contrepoint classique. En tant qu'Italien, il devait dans sa polyphonie faire preuve d'imagination et d'aventure. Et cela doit avoir réjoui encore davantage les oreilles anglaises. Les hexacordes classiques et les modes ecclésiastiques ont du mal à suivre les évolutions harmoniques dans sa polyphonie. Ses modulations dépassent souvent les limites techniques.

Le *Psaume 103* : *Benedic anima mea Domino* contient quelques aperçus du génie de Ferrabosco. Dans le début de la septième partie intitulée *Posuisti tenebras*, les premiers mots sont répétés plusieurs fois. La séquence commence en Mi majeur pour se terminer... en Fa dièse majeur (!). Dans ses madrigaux, il recourt également à ce genre de procédés : en effet, dans le *Dolce ire*, il module de Si majeur en Si bémol majeur ! Ce qu'il y a d'étrange dans tout cela, c'est que ses évolutions harmoniques ne se succèdent jamais de manière brutale mais toujours dans une grande fluidité : voilà l'une des caractéristiques que notamment William Byrd a héritées de Ferrabosco. Cet équilibre instable entre raison et audace évoluera dans l'école anglaise vers un équilibre classique. De nombreuses œuvres de Ferrabosco ont servi d'exemple pour des motets de Byrd et Tallis, dans leurs célèbres *Cantiones sacrae* de 1575.

D'ailleurs Ferrabosco ne s'est jamais laissé tenter par l'écriture d'œuvres de style anglicano-élisabéthain qui auraient clairement dévoilé ses sympathies catholiques. Les textes qu'il choisit sont souvent repris de psaumes que les Anglicans utilisaient eux aussi dans leur liturgie. De plus, tout porte à croire que ses œuvres étaient destinées à un usage privé non liturgique.

Dans le courant des années 1570, la réputation de Ferrabosco s'est sensiblement améliorée. Il a notamment été engagé par la reine Elisabeth pour des affaires diplomatiques. C'est lui qui, par exemple, accueille une délégation vénitienne en visite à la cour anglaise. Mais 1576-1577 sera une période bien plus misérable : Alfonso Ferrabosco rend visite à l'ambassadeur français à Londres. On suppose que le compositeur a assisté là à une messe privée. Suite à cela, il tombe en disgrâce auprès de la reine et, comme premières représailles, son salaire annuel est réduit de moitié. Le 26 septembre 1577, il écrit une lettre au secrétaire de la reine, Lord Burghley, et lui explique que tout cela est un malentendu. Il lui demande d'intervenir afin que sa réputation soit sauvée. Mais la situation va de mal en pis : Ferrabosco est accusé d'avoir volé et assassiné un

homme au service de Sir Philip Sidney, un courtisan qui essayait de fonder une ligue européenne d'États protestants.

Début de l'année 1578, Ferrabosco doit avoir quitté précipitamment l'Angleterre avec son épouse, mais sans son fils et sa fille qu'il confie à un ami et instrumentiste à la cour anglaise, Gomer van Awsterwyke. Alfonso se rend à Paris et entre au service du cardinal de Lorraine, alors Louis de Guise.

La mauvaise réputation a vraiment précédé Ferrabosco : à côté de l'estime dont il a joui comme compositeur, subsiste un doute énorme sur sa double vie : est-il vraiment un courrier d'Elisabeth I d'Angleterre ? est-il un espion, un intrigant ? ou même un double espion ? On conçoit l'étonnement des catholiques du continent face à la constante protection qu'Elisabeth I accordait à cet étrange Italien, lui confiant même à l'occasion des missions diplomatiques. D'autre part, ses relations secrètes catholiques étaient une cause permanente d'exaspération pour de nombreux anglicans.

Sur le continent, Ferrabosco sera aussi au centre de certaines zizanies. Les faits nous sont relatés par la correspondance multiple du nonce pontifical à Paris, Anselmo Dandino, avec son supérieur religieux à Rome. Cet échange épistolaire des années 1578 et 1579 semble montrer que Ferrabosco était surveillé à Paris dans tous ses faits et gestes. Dans une lettre datant de 1578, Anselmo Dandino écrit à son supérieur que Ferrabosco a l'intention de retourner en Italie. La reine d'Angleterre lui aurait versé 8000 couronnes et le compositeur serait en possession de deux bijoux de grande valeur qui sont destinés aux "collaborateurs" d'Elisabeth I à Venise et en Lombardie.

En septembre 1578, Ferrabosco quitte Paris pour Bologne où il est directement écroué par ordre du pape car il est accusé d'apostasie et de trahison. Pour les deux années qui suivent, nous sommes sans traces de lui.

C'est alors qu'en février 1580, apparaît un nouveau personnage dans la biographie de Ferrabosco : la reine-mère de France, Catherine de Médicis. Dans une lettre adressée à l'ambassadeur français à Rome, celle-ci demande de plaider la libération d'Alfonso Ferrabosco auprès du pape. Elle écrit que la reine d'Angleterre est entrée en contact avec elle et lui a confié qu'elle compatissait au destin de son ancien serviteur Ferrabosco. Néanmoins, Catherine de Médicis demande explicitement à son ambassadeur de ne pas mentionner ce dernier fait aux autorités pontificales, parce qu'autrement son intervention serait d'avance vouée à l'échec.

Quoi qu'il en soit, la pression sur les autorités pontificales et l'Inquisition doit avoir été importante puisque, avant le mois d'août 1581, Ferrabosco a été relâché avant d'entrer au service de Carlo Emanuele I, duc de Savoie. Jusqu'à son décès survenu en 1588, Ferrabosco restera au service de ce souverain, grand amateur de musique auprès de qui il peut se vouer entièrement à l'art de la composition.

Sa carrière musicale se termine par l'édition de deux livres de madrigaux à cinq voix publiés tous les deux en 1587 à Venise. Une année plus tard, il meurt subitement, tout juste âgé de quarante-quatre ans, lors d'une visite à Bologne. Entre-temps, le continent commence doucement à découvrir l'art de Ferrabosco. Mais c'est surtout en Angleterre que notre compositeur sera commémoré, car il est l'homme qui a inspiré la musique élisabéthaine avec la polyphonie continentale et l'art du madrigal.

PAUL VAN NEVEL

Polyphonic richness in a turbulent life

When Alfonso Ferrabosco was born in 1543, his father Domenico was a singer and *maestro di cappella* at the church of San Petronio in Bologna. In 1551 he was appointed to the Sistine Chapel in the Vatican, thus becoming a colleague of Palestrina's. Both of them were dismissed by the new Pope, Paul IV, in 1555: as married men, they were no longer permitted to be members of the chapel choir. From this time until his death in 1574, Domenico Maria Ferrabosco was *maestro di cappella* at the Roman church of San Lorenzo in Damaso. He probably introduced both Alfonso and two of his other sons, Guidobaldo and Anfione, to the arts of singing and composition. Alfonso Ferrabosco himself is often referred to as 'senior' or 'il padre', since his son of the same name was also to become a composer.

We do not know exactly when Alfonso left Italy. But it is quite certain that between 1556 and 1558, like his two younger brothers, he was a member of the musical establishment of Charles de Guise, Cardinal de Lorraine, a patron of the arts and friend of Rabelais and Ronsard. The latter in fact mentions in one of his poems the 'trois Pharabosques italiens', that is, the three brothers Ferrabosco. Thanks to Charles de Guise, a diplomat with great influence in French and European political centres, Alfonso Ferrabosco moved in high diplomatic circles for several years. Hence it is not surprising that Alfonso, at scarcely nineteen years of age, should have been engaged by one of the foremost musical establishments in Europe, that of Queen Elizabeth I of England. However, just a year later, he decided to return to Italy, probably because his father Domenico feared for his own reputation – it was not considered seemly to have a son in the service of the (non-Catholic) Church of England! In any event, it was thanks to his father's intervention that Alfonso was appointed to the court of Cardinal Farnese in Rome in 1563. But at this period in his life, Alfonso was beginning to show a certain wilfulness of character: as early as 1564 he expressed the desire to go back to England.

Cardinal Farnese refused him leave of departure, and Ferrabosco then took a decision which was at the root of the difficulties and intrigues that would pursue him for the rest of his life: seizing the pretext of a visit to his father, he fled Rome for England. From that moment on, he figured on the Inquisition's blacklist on account of his position as a singer and servant at an 'enemy' court. On arrival in London, in that same year of 1564, Ferrabosco was immediately taken back into the queen's service at the (high) annual salary of 100 marks, with his employment subject to one

condition: he might not leave England without written permission. But things did not stop here. The Italian composer rose higher and higher in the esteem of Queen Elizabeth, not only because of his outstanding musical gifts, which were to exercise great influence on English polyphony, but perhaps also thanks to his knowledge of political and religious affairs on the continent.

From this time onwards, Alfonso began leading a somewhat ambiguous existence; in June 1569, he wrote from Paris to the queen's secretary, Sir William Cecil, that he would be back in London in three days. But in October of the same year he was still not back in his post. He then announced to Cecil that he really did intend to return to England – once all his 'interminable business' had been settled in Italy! In September 1570, Alfonso wrote that he had still not received authorisation from the Pope and the Inquisition to set out for England: if he were nevertheless to decide to resume his post with Queen Elizabeth, his family would be in considerable danger and he himself would risk confiscation of all his possessions. But in mid-1571 he suddenly reappeared in London. Until the end of 1577, the composer was to be an indispensable element in musical life at the English court – so much so, indeed, that when his father died in 1574 he was not permitted to return to his homeland.

Beginning in 1570, Ferrabosco embarked on an impressive corpus of sacred and secular vocal works: more than seventy motets, several sets of Lamentations and an anthem to an English text have survived in manuscript. In the secular domain, his interest was chiefly centred on the madrigal. Ferrabosco shows a highly personal approach to polyphony in his motets; numerous traces of this have survived in the English tradition. His style may be accurately described as an 'unstable balance between reason and imagination'.

Alfonso inherited his pure, classical counterpoint from his father. Clear, limpid melodies and transparent structures obtained through imitative and canonic techniques were his birthright from continental polyphony. The reason and symmetry found in Ferrabosco's polyphonic discourse had to a certain extent remained alien to English ears. In asserting this, we are comparing him with the dazzling, flamboyant and nervous rhythmic style found in the complex counterpoint of Byrd's predecessors. But Ferrabosco would not be Ferrabosco if he had let himself be confined by classical counterpoint. As an Italian, he owed it to himself to show imagination and adventurousness in his polyphony. And that must have delighted English ears even more. The classic hexachords and church modes have trouble keeping pace with the harmonic movement in his polyphony. His modulations often go beyond what was then technically conceivable.

His setting of Psalm 103 (*Benedic anima mea Domino*) offers a few specimens of Ferrabosco's ingenuity. At the beginning of the seventh part, entitled 'Posuisti tenebras', the opening words are repeated several times. The sequence begins in E major to end in . . . F sharp major (!). He also has recourse to this type of procedure in his madrigals: in *Dolce ire*, he modulates from B major to B flat major! What is curious in all this is that his harmonic progressions never follow on from one another abruptly, but are always fluent: this is a characteristic that William Byrd, notably, inherited from Ferrabosco. This 'unstable balance between reason and imagination' was destined to evolve, in the English school, towards a more classical equilibrium. Many works by Ferrabosco served as models for the motets of Byrd and Tallis in their celebrated *Cantiones sacrae* of 1575.

It is noteworthy that, surrounded as he was by Elizabethan Anglicanism, Ferrabosco never let himself be tempted into writing works that would have exposed his Catholic sympathies. The texts he selected were mostly psalms, common to the liturgy of both churches. Moreover, all the evidence suggests that his sacred works were intended for private, non-liturgical use.

During the 1570s, Ferrabosco's standing rose considerably, for he was engaged in diplomatic business for Queen Elizabeth. It was he, for example, who received a Venetian delegation that visited the English court. But then came the fatal years of 1576 and 1577: Ferrabosco visited the French ambassador to London. It is surmised that the composer was present at a private Mass celebrated there. As a result he fell into disgrace with the queen, and as an initial mark of this disapproval his annual salary was halved. On 26 September 1577 he wrote a letter to the queen's secretary Cecil, now Lord Burghley, explaining that this was all a misunderstanding. He asked Burghley to intervene to clear his name. But the situation went from bad to worse: Ferrabosco was accused of having robbed and murdered a man in the service of Sir Philip Sidney, a courtier who was trying to set up a European league of Protestant states.

Early in 1578, Ferrabosco must have left England in great haste, with his wife but without his son and daughter; whom he entrusted to a friend who was an instrumental musician at the English court, Gomer van Awsterwyke. Alfonso now moved to Paris and entered the service of the current Cardinal de Lorraine, Louis de Guise.

But Ferrabosco's notoriety had preceded him. Alongside the esteem he enjoyed as a composer, there remained a large question mark over his 'other' life: was he really a courier for Elizabeth I

of England? Was he a spy, an intriguer? Or even a double agent? Let us not forget that it must have seemed strange to Catholics on the continent that Elizabeth I had always protected this enigmatic Italian, and indeed had not hesitated to call on him for diplomatic missions. On the other hand, his secret Catholic connections were a thorn in the flesh for many Anglicans.

Ferrabosco now went on to become the cause of further trouble on the continent. The facts are related in the regular correspondence of the papal nuncio in Paris, Anselmo Dandino, with his superior in Rome. This exchange of letters dating from the years 1578 and 1579 appears to indicate that the composer's movements in Paris were carefully watched. In a letter of 1578, Anselmo Dandino writes to his superior that Ferrabosco intends to return to Italy. The Queen of England is said to have paid him 8,000 crowns, and he is supposed to have in his possession two precious jewels destined for 'collaborators' of Elizabeth I in Venice and Lombardy.

In September 1578 Ferrabosco left Paris for Bologna, where he was promptly arrested by order of the Pope on charges of apostasy and treason. For the next two years we have no trace of him. Then, in February 1580, a new character appears in Ferrabosco's biography: the French Queen Mother, Catherine de Médicis. In a letter addressed to the French ambassador in Rome, she asks him to plead with the Pope to liberate Alfonso Ferrabosco. She writes that she has been approached by the Queen of England, who is greatly saddened by the fate of her former servant Ferrabosco. Nevertheless, Catherine expressly asks her ambassador not to mention Elizabeth's concern to the papal authorities, since this would doom her intervention to failure from the outset. Whatever the result of this particular effort, there must have been considerable pressure on the papal authorities and the Inquisition, since Ferrabosco had been released by August 1581, and subsequently entered the service of Carlo Emanuele I, Duke of Savoy. Until his death in 1588 he continued to work for this music-loving nobleman, who made it possible for him to devote himself entirely to the art of composition.

His musical career came to an end with the publication of two books of madrigals for five voices, both printed at Venice in 1587. A year later he died suddenly on a visit to Bologna, at the age of just forty-four. In the meantime, the continent had slowly begun to discover the art of Ferrabosco. But it was above all in England that our composer was remembered, as the man who had first sown in Elizabethan music the seeds of continental polyphony and the art of the madrigal.

PAUL VAN NEVEL

Translation: Charles Johnston

Ein Meister der Vokalphonie und sein bewegtes Leben

Als Alfonso im Jahr 1543 geboren wurde, war sein Vater Domenico Ferrabosco Sänger und *maestro di cappella* an San Petronio in Bologna. 1551 wurde er an die Cappella Sistina des Vatikans berufen und wirkte dort an der Seite Palestrinas. Im Juli 1555 wurden beide von dem neu-gewählten Papst Paul IV. entlassen: weil sie verheiratet waren, konnten sie nicht länger Mitglieder der Cappella bleiben. Domenico Maria Ferrabosco war anschließend bis zu seinem Tod im Jahr 1574 Kapellmeister an San Lorenzo in Damaso in Rom. Wahrscheinlich hat er selbst Alfonso und seine beiden Söhne Guidobaldo und Anfione in der Kunst des Gesangs und der Komposition unterwiesen. Alfonso Ferrabosco wird häufig als "der Ältere" oder "il padre" bezeichnet, um ihn von seinem Sohn gleichen Namens zu unterscheiden, der ebenfalls Komponist war.

Wir wissen nicht genau, wann Alfonso Italien verließ. Sicher ist, daß er zwischen 1556 und 1558 mit seinen beiden jüngeren Brüdern der Kapelle des Kardinals von Lothringen, Charles de Guise, angehörte, der ein bedeutender Förderer der Künste war und Rabelais und Ronsard zu seinen Freunden zählte. Der letztere erwähnt die drei Brüder im übrigen in einem seiner Texte und nennt sie die "*trois Pharabosques italiens*". Charles de Guise, der als Diplomat in den Zentren der Macht Frankreichs und des europäischen Auslands großen Einfluß hatte, war es zu verdanken, daß Alfonso Ferrabosco einige Jahre in den höchsten diplomatischen Kreisen verkehrte. Es ist deshalb auch nicht verwunderlich, daß er, kaum neunzehn Jahre alt, Mitglied einer der bedeutendsten Kapellen Europas wurde, der Kapelle der Königin Elisabeth I. von England. Aber kaum ein Jahr später entschloß sich Alfonso, nach Italien zurückzukehren, wahrscheinlich weil sein Vater für seinen eigenen Ruf fürchtete... Es war nicht gern gesehen, daß einer seiner Söhne in Diensten der (nichtkatholischen) Kirche Englands stand! Jedenfalls erwirkte sein Vater 1563 eine Anstellung Alfonsos am Hof des Kardinals Farnese in Rom. Alfonso hatte aber schon in diesem Alter einen Hang zur Eigenwilligkeit und sann von 1564 an nur noch darauf, wie er nach England zurückkehren konnte.

Der Kardinal Farnese weigerte sich, ihn gehen zu lassen, und so traf Alfonso Ferrabosco eine folgenschwere Entscheidung, die der Grund aller Schwierigkeiten und üblen Machenschaften war, denen er sein Leben lang ausgesetzt war: unter dem Vorwand, seinen Vater besuchen zu

wollen, floh er aus Rom und reiste nach England. Seit dieser Zeit stand er als Sänger und Bediensteter eines "feindlichen" Hofes auf der schwarzen Liste der Inquisition. Bei seiner Ankunft in London noch im Jahr 1564 konnte Ferrabosco ohne weiteres wieder in seine Stellung in Diensten der Königin zurückkehren. Er erhielt ein – sehr großzügig bemessenes – Jahresgehalt von hundert Mark, doch war seine Stellung an eine Bedingung geknüpft: er durfte England nur mit schriftlicher Genehmigung der Königin verlassen. Es steckte aber mehr dahinter: der italienische Komponist erfreute sich der zunehmenden Wertschätzung der Königin sicherlich nicht nur wegen seiner außergewöhnlichen musikalischen Kunstfertigkeit, die großen Einfluß auf die englische Vokalpolyphonie haben sollte, sondern auch wegen seiner gründlichen Kenntnis der politischen und religiösen Verhältnisse auf dem Kontinent.

Seit dieser Zeit lebte Alfonso in einem ständigen Zwiespalt: im Juni 1569 ließ er Sir William Cecil von Paris aus wissen, er werde innerhalb der nächsten drei Tage in London zurück sein, hatte aber im Oktober des gleichen Jahres seinen Dienst immer noch nicht wieder aufgenommen. Nun teilte er dem Sekretär der Königin mit, er sei fest entschlossen, nach England zurückzukehren... sobald seine "langwierigen Angelegenheiten" in Italien erledigt seien! Im September 1570 schrieb Alfonso, er habe noch immer keine Genehmigung des Papstes und der Inquisition zur Rückkehr nach England erhalten: würde er sich dennoch entschließen, in seine Stellung am Hofe der Königin Elisabeth zurückzukehren, habe seine Familie große Unannehmlichkeiten zu gewärtigen und er, Alfonso, müsse befürchten, durch Beschlagnahme seinen gesamten Besitz zu verlieren. Mitte des Jahres 1571 tauchte er plötzlich wieder in London auf.

Bis Ende 1577 war der Komponist ein unverzichtbarer Bestandteil des Musiklebens am Hof der Königin von England. Er war so unentbehrlich, daß er 1574, als sein Vater starb, keine Genehmigung zur Rückkehr in sein Heimatland erhielt.

Seit 1570 hatte Ferrabosco eine eindrucksvolle Reihe geistlicher und weltlicher Vokalwerke komponiert: mehr als siebzig Motetten, Lamentationen in großer Zahl und ein englisch textiertes *Anthem* sind in Handschriften erhalten. Unter den weltlichen Gattungen galt sein Interesse vor allem dem Madrigal. In seinen Motetten pflegte Ferrabosco einen sehr persönlich geprägten Stil der Vokalpolyphonie, der in der englischen Musiktradition vielfältige Spuren hinterlassen hat. Der Stil Ferraboscós läßt sich sehr zutreffend beschreiben als ein "labiles Gleichgewicht von Vernunft und Eigenwilligkeit".

Den strengen, klassischen Kontrapunkt hatte ihn sein Vater gelehrt. Klare und ungekünstelte Melodien und durchsichtige formale Strukturen durch den Gebrauch von Imitations- und Kanontechniken waren das Erbe der Vokalpolyphonie des Kontinents. Die Ausgewogenheit und Symmetrie der polyphonen Klangrede Ferraboscós ist für die Ohren der Engländer immer ein wenig befremdlich geblieben. Was nicht verwundert, wenn man ihn mit dem rhythmisch abwechslungsreichen, funkelnden und spritzigen Stil des gestaltreichen Kontrapunkts der Vorläufer Byrds vergleicht. Aber Ferrabosco wäre nicht Ferrabosco gewesen, hätte er sich auf einen klassischen Kontrapunkt beschränkt. Als Italiener war er es sich schuldig, in seiner Polyphonie Phantasie und Abenteuerlust zu beweisen. Und das dürfte die englischen Ohren umso mehr erfreut haben. Der klassische Hexachord und die Kirchentöne sind dem harmonischen Geschehen seiner Polyphonie kaum mehr gewachsen. Seine Modulationen sprengen oft die Grenzen des technisch Möglichen.

Einen Eindruck von der Kunstfertigkeit Ferraboscós vermittelt sein *Psalm 103: Benedic anima mea Domino*. Zu Beginn des *Posuisti tenebras* überschriebenen siebenten Teils werden die Anfangsworte mehrfach wiederholt. Die Sequenz beginnt in E-dur und endet... in Fis-dur (!). In seinen Madrigalen greift er zu ähnlichen Mitteln: so moduliert er in *Dolce ire* von H-dur nach B-dur! Das Eigenartige daran ist, daß seine Klangwechsel nie abrupt sind, sondern stets weich überbunden: es ist dies eine Besonderheit, die insbesondere William Byrd von Ferrabosco übernommen hat. Dieses labile Gleichgewicht von Vernunft und Kühnheit sollte sich in der englischen Schule zu einem klassischen Gleichgewicht entwickeln. Viele Werke Ferraboscós haben Motetten von Byrd und Tallis in ihren berühmten *Cantiones sacrae* von 1575 als Vorbild gedient.

Ferrabosco ließ sich im übrigen nie dazu hinreißen, Werke anglikanisch-elisabethanischen Stils zu schreiben, in denen seine katholischen Sympathien klar erkennbar gewesen wären. Die Texte, die er vertonte, sind häufig Psalmen entnommen, die auch die anglikanische Kirche in ihrer Liturgie verwendete. Ohnehin deutet alles darauf hin, daß seine Werke für einen nicht-liturgischen privaten Gebrauch bestimmt waren.

Im Laufe der 1570er Jahre gewann Ferrabosco erheblich an Ansehen insbesondere auch dadurch, daß er von Königin Elisabeth zunehmend mit diplomatischen Aufgaben betraut

wurde. So war er es beispielsweise, der eine Gesandtschaft aus Venedig empfing, die zu einem Staatsbesuch am englischen Hof weilte. In den Jahren 1576-1577 verschlechterte sich seine Lage jedoch drastisch: Alfonso Ferrabosco hatte dem französischen Gesandten in London einen Besuch abgestattet und bei dieser Gelegenheit, so wird vermutet, an einer privaten Messe teilgenommen. Er fiel deshalb bei der Königin in Ungnade, und als erste Vergeltungsmaßnahme wurde sein Jahresgehalt auf die Hälfte gekürzt. Am 26. September 1577 schrieb er einen Brief an Lord Burghley, den Sekretär der Königin, und erklärte ihm, das alles sei ein Mißverständnis. Er bat ihn, sich für ihn zu verwenden mit dem Ziel, seinen guten Ruf wiederherzustellen. Aber es sollte noch schlimmer kommen: Ferrabosco wurde angeklagt, einen Mann beraubt und ermordet zu haben, der in Diensten von Sir Philip Sidney stand, einem Höfling, der sich für die Gründung einer europäischen Liga protestantischer Staaten einsetzte. Anfang 1578 scheint Ferrabosco England zusammen mit seiner Ehefrau überstürzt verlassen zu haben; seinen Sohn und seine Tochter ließ er in der Obhut eines Freundes, eines Instrumentalisten am englischen Hof, Gomer van Awsterwyke, in England zurück. Alfonso begab sich nach Paris und trat in die Dienste des Kardinals von Lothringen, nunmehr Louis de Guise.

Ferrabosco ging ein denkbar schlechter Ruf voraus: bei aller Wertschätzung, die er als Komponist genoß, gab sein Doppelleben doch Anlaß zu den größten Bedenken: war er wirklich ein Kurier Elisabeths I. von England, war er ein Spion, ein Intrigant oder gar ein Doppelspion? Man darf nicht vergessen, wie befremdlich es für die Katholiken des Kontinents gewesen sein muß, daß Elisabeth I. diesen seltsamen Italiener stets protegiert und ihn sogar mit diplomatischen Aufgaben betraut hat. Andererseits waren seine geheimen Kontakte zu Katholiken für viele der anglikanischen Engländer ein ständiges Ärgernis.

Auch auf dem Kontinent fand Ferrabosco keine Ruhe. Einzelheiten sind der umfangreichen Korrespondenz des päpstlichen Nuntius in Paris, Anselmo Dandino, mit seinem kirchlichen Vorgesetzten in Rom zu entnehmen. Dieser Briefwechsel der Jahre 1578 und 1579 deutet darauf hin, daß Ferrabosco in Paris auf Schritt und Tritt überwacht wurde. In einem Brief von 1578 schreibt Anselmo Dandino an seinen Vorgesetzten, Ferrabosco beabsichtige, nach Italien zurückzukehren. Die englische Königin habe 8000 Kronen an ihn gezahlt und er sei im Besitz von zwei sehr wertvollen Schmuckstücken, die für die "Kollaborateure" Elisabeths I. in Venedig und der Lombardei bestimmt seien.

Im September 1578 verließ Ferrabosco Paris und reiste nach Bologna, wo er auf Befehl des Papstes verhaftet und unverzüglich wegen Abfall vom Glauben und Verrat angeklagt wurde. In den folgenden zwei Jahren gibt es keine Nachrichten von ihm.

Im Februar 1580 dann taucht in der Lebensgeschichte Ferraboscós eine neue hochgestellte Persönlichkeit auf, Katharina von Medici, Königinmutter von Frankreich. In einem an den französischen Gesandten in Rom gerichteten Brief fordert sie diesen auf, beim Papst die Freilassung Alfonso Ferraboscós zu erwirken. Sie schreibt, die Königin von England habe sich mit ihr in Verbindung gesetzt und habe ihr anvertraut, sie sei sehr besorgt über das Schicksal ihres früheren Bediensteten Ferrabosco. Katharina von Medici bittet jedoch ausdrücklich darum, der Gesandte solle den päpstlichen Würdenträgern gegenüber diesen Umstand keinesfalls erwähnen, da seine Bemühungen sonst von vornherein zum Scheitern verurteilt seien.

Wie auch immer, der Druck auf die päpstlichen Behörden und die Inquisition muß groß gewesen sein, denn Ferrabosco wurde freigelassen, und schon im August 1581 trat er in die Dienste des Herzogs von Savoyen, Carlo Emanuele I. Bis zu seinem Tod im Jahr 1588 wirkte Ferrabosco am Hof dieses Musikliebhabers, wo er sich ganz der Kompositionskunst widmen konnte.

Er krönte seine Musikerlaufbahn mit zwei Büchern fünfstimmiger Madrigale, die beide 1587 in Venedig im Druck erschienen. Ein Jahr später starb er bei einem Besuch in Bologna ganz plötzlich im Alter von nur vierundvierzig Jahren. Auf dem Kontinent hatte man gerade angefangen, die Kunst Ferraboscós zu entdecken. Hochgeehrt aber war er in England, denn er war es gewesen, der dem elisabethanischen England die Vokalphonpolyphonie des Kontinents und die Madrigalkunst nahegebracht hatte.

PAUL VAN NEVEL

Übersetzung : Heidi Fritz

Douces colères (madrigal à 5)

Douces colères, doux dédains et douces paix,
doux mal, doux tourment et doux fardeau,
douces paroles, et doucement entendues,
tantôt pleines de douce prière, tantôt de douces
[flammes.

Ne te plains pas, mon âme, mais souffre en silence,
et modère la douce amertume qui nous a blessés
par la douceur de l'honneur que tu as eu d'aimer celle
à qui j'ai dit : "Toi seule me plaît."

Peut-être quelqu'un dira-t-il en soupirant,
touché d'une douce envie : "Il a beaucoup souffert
en son temps pour avoir connu un si bel amour".

Et d'autres : "Ô Fortune contraire à mes yeux,
pourquoi ne l'ai-je pas vue ? Pourquoi n'est-elle pas
venue plus tard, ou pourquoi n'étais-je pas là à temps ?".

Moi qui pêche chaque jour

(Office des défunts à Matines / Paroissien romain)

Moi qui pêche chaque jour et ne fais pas pénitence,
la crainte de la mort me trouble.
Car dans l'enfer, il n'y a pas de rédemption.
Ayez pitié de moi, mon Dieu, et sauvez-moi.

1 Dolci ire (madrigale a 5) Petrarca, *Il Canzoniere*, CCV

Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci,
dolce mal, dolce affanno e dolce peso,
dolce parlare, et dolcemente inteso,
or di dolce òra, or pien di dolci faci:

Alma, non ti lagnar, ma soffra e taci,
et temprà il dolce amaro, che n'à offeso
col dolce honor che d'amar quella ài preso
a cui io dissi: "Tu sola mi piaci".

Forse anchor fia chi sospirando dica,
tinto di dolce invidia: "Assai sostenne
per bellissimo amor quest'al suo tempo".

Altri: "O fortuna agli occhi miei nemica,
perché non la vid'io? perché non venne
ella più tardi, over io più per tempo?".

2 Auprès de vous (chanson à 5) Anonyme

Auprès de vous secrètement demeure,
mon pauvre cœur sans que nul le conforte ;
et ainsi il languit, par la douleur qu'il porte,
puisque vous voulez qu'en ce tourment il meurt.

4 Peccantem me quotidie (motet a 5)

Peccantem me quotidie et non me paenitentem
Timor mortis conturbat me:
Quia in inferno, nulla est redemptio
Miserere mei Deus et salva me.

Dolci ire (madrigal for 5 voices)

Sweet angers, sweet rages and sweet reconciliations,
Sweet pain, sweet torment and sweet burden,
Sweet words, and sweetly listened to,
Now filled with sweet prayer, now with sweet flames.

My soul, do not complain, but suffer in silence,
And temper the sweet rancour that has wounded us
With the sweet honour you have been granted of loving
To whom I said: 'You alone are my delight.' [her

Perhaps someone will still say, sighing,
Touched by sweet envy: 'This man has suffered much
In his time for so fine a love.'

And others: 'O Fortune, hostile to my eyes,
Why did I not see her? Why did she not come
Later, or why did I not come in time?'

Auprès de vous (chanson for 5 voices) Anonymous

With you remains, unknown to all,
My poor heart with no-one to console it;
And thus it languishes for the grief it bears,
Since you wish it to die in torment.

Peccantem me quotidie (motet for 5 voices)

I who sin daily and do not repent,
The fear of death troubles me:
Since in hell there is no redemption,
Have mercy on me, O God, and save me.

Süßer Zorn (Madrigal zu 5 Stimmen)

Süßer Zorn, süßer Groll und süßer Frieden,
süßer Schmerz, süße Qual und süße Last,
süße Worte, mit süßer Lust vernommen,
bald zärtlich flehend, bald erfüllt von süßer Glut.

Klage nicht, meine Seele, dulde und schweige,
lindere die süße Bitternis, die uns schmerzt,
mit der dir erwachsenen süßen Ehre, die zu lieben,
der ich sagte: "Du allein kannst mich entzücken".

Vielleicht sagt seufzend dereinst einmal einer,
von süßem Neid erfüllt: "Er hat viel gelitten
damals, das war der Preis der süßen Liebe".

Und andere: "O Fortuna, warum war es meinen Augen
nicht vergönnt, sie zu sehen? Warum ist sie
nicht später gekommen oder ich früher?"

Euch nahe (Chanson zu 5 Stimmen) Anonymus

Euch nahe ist in aller Heimlichkeit
mein armes Herz, doch niemand spendet ihm Trost;
und so verzehrt es sich, von nagendem Kummer erfüllt,
denn Ihr wollt, daß es zugrunde geht an diesem Gram.

Ich, der ich täglich sündige (Motette zu 5 Stimmen) (Offizium für die Verstorbenen zur Matutin)

Ich, der ich täglich sündige und keine Buße tue,
lebe in großer Angst vor dem Tod.
Denn in der Hölle gibt es keine Erlösung.
Erbarne Dich meiner, mein Gott, und errette mich.

O mon âme, bénis le Seigneur !

(Psaume 104)

1^{re} partie (5 voix)

O mon âme, bénis le Seigneur ! O Seigneur, mon Dieu, tu es infiniment grand !
Tu te revêts de majesté et de gloire, tu t'enveloppes de lumière comme d'un manteau.

2^e partie (4 voix)

Tu déploies les cieux comme une tente ! Puis il façonne avec les eaux sa haute demeure,
Des nuées il se fait un char, il s'avance sur les ailes du vent ;
Des souffles de la tempête il fait ses messagers, et ses serviteurs du feu et de la flamme de l'orage !

3^e partie (5 voix)

Il affermit la terre sur ses bases, pour qu'elle demeure inébranlable de siècle en siècle ;
L'abîme l'entourait d'abord comme un vêtement – les eaux recouvraient les montagnes,
Mais à ton commandement elles s'écartent – à la voix de ton tonnerre elle prennent la fuite.
Les montagnes s'élèvent, les vallées se creusent – à la place que tu leur as marquée.
Tu as fixé des limites que les eaux ne franchiront pas, elles ne reviendront plus couvrir la terre.

4^e partie (5 voix)

Il fait sourdre les fontaines dans les vallées – elles s'ouvrent un chemin au milieu des montagnes.
Les oiseaux du ciel viennent nicher sur leurs rives, et font entendre leur chant du milieu du feuillage.

5^e partie (4 voix)

C'est lui, de ses hautes demeures, qui verse l'onde aux montagnes, et la terre se rassasie du fruit de ses œuvres.
Il fait croître l'herbe pour le bétail, et les plantes à l'usage de l'homme ;
Et produire à la terre le pain, et le vin qui réjouit le cœur de l'homme.

[5] **Benedic anima mea Domino** (motet a 3-6) Psalmus CIII

Prima Pars (5 voces)

Benedic anima mea Domino: Domine Deus meus magnificatus es vehementer.
Confessionem et decorem induisti: Amictus lumine sicut vestimento.

Secunda Pars (4 voces)

[6] **Extendens caelum sicut pellem:** Qui regis aquis superiora ejus.
Qui ponis nubem ascensum tuum: qui ambulas super pennas ventorum.
Qui facis Angelos tuos, spiritus: et ministros tuos ignem urentem.

Tertia Pars (5 voces)

[7] **Qui fundasti terram super stabilitatem suam:** non inclinabitur in saeculum saeculi.
Abyssus, sicut vestimentum, amictus ejus: super montes stabunt aquae.
Ab increpatione tua fugient: a voce tonitru tui formidabunt.
Ascendunt montes: et descendunt campi in locum, quem fundasti eis.
Terminum posuisti, quem non transgredientur: neque convertentur operire terram.

Quarta Pars (5 voces)

[8] **Qui emittis fontes in convallibus:** inter medium montium petransibunt aquae.
Super ea volucres coeli habitabunt: de medio petrarum dabunt voces.

Quinta Pars (4 voces)

[9] **Rigans montes de superioribus suis:** de fructu operum tuorum satiabitur terra:
Producens fenum jumentis, et herbam servituti hominum:
Ut educas panem de terra: Et vinum lactificet cor hominis.

Benedic anima mea Domino (motet for 3-6 voices) Psalm 103 (104)

First Part (5 voices)

Bless the Lord, O my soul. O Lord my God, thou art very great;
thou art clothed with honour and majesty. Who coverest thyself with light as with a garment;

Second Part (4 voices)

Who stretchest out the heavens like a curtain:
Who layeth the beams of his chambers in the waters: who maketh the clouds his chariot: who walketh upon the wings of the wind:
Who maketh his angels spirits; his ministers a flaming fire:

Third Part (5 voices)

Who laid the foundations of the earth that it should not be removed for ever.
Thou coveredst it with the deep as with a garment: the waters stood above the mountains.
At thy rebuke they fled: as the voice of thy thunder they hasted away.
They go up by the mountains; they go down by the valleys unto the place which thou hast founded for them.
Thou hast set a bound that they may not pass over; that they turn not again to cover the earth.

Fourth Part (5 voices)

He sendeth the springs into the valleys, which run among the hills.
By them shall the fowls of the heaven have their habitation, which sing among the branches.

Fifth Part (4 voices)

He watereth the hills, from his chambers: the earth is satisfied with the fruit of thy works.
He causeth the grass to grow for the cattle and herb for the service of man:
that he may bring forth food out of the earth.

Lobe den Herrn, meine Seele (Motette zu 3-6 Stimmen) Psalm 104

Prima Pars (5 Stimmen)

Lobe den Herrn, meine Seele! Herr, mein Gott, wie groß bist du!
Du bist mit Hoheit und Pracht bekleidet. Du hüllst dich in Licht wie in ein Kleid.

Secunda Pars (4 Stimmen)

Du spannst den Himmel aus wie ein Zelt. Du verankerst die Balken deiner Wohnung im Wasser. Du nimmst dir die Wolken zum Wagen, du fährst einher auf den Flügeln des Sturms.
Du machst dir die Winde zu Boten und lodernde Feuer zu deinen Dienern.

Tertia Pars (5 Stimmen)

Du hast die Erde auf Pfeiler gegründet; in alle Ewigkeit wird sie nicht wanken.
Einst hat die Urflut sie bedeckt wie ein Kleid, die Wasser standen über den Bergen.
Sie wichen vor deinem Drohen zurück, sie flohen vor der Stimme deines Donners.
Da erhoben sich Berge und senkten sich Täler an den Ort, den du für sie bestimmt hast. / Du hast den Wassern eine Grenze gesetzt, die dürfen sie nicht überschreiten; nie wieder sollen sie die Erde bedecken.

Quarta Pars (5 Stimmen)

Du läßt die Quellen hervorsprudeln in den Tälern, sie eilen zwischen den Bergen dahin.
An den Ufern wohnen die Vögel des Himmels, aus den Zweigen erklingt ihr Gesang.

Quinta Pars (4 Stimmen)

Du tränkest die Berge aus deinen Kammern, aus deinen Wolken wird die Erde satt.
Du läßt Gras wachsen für das Vieh, auch Pflanzen für den Menschen, die er anbaut, damit er Brot gewinnt von der Erde und Wein.

6^e partie (5 voix)

De ces eaux encore les arbres du Seigneur s'abreuvent, [10] ainsi que les cèdres du Liban, que sa main a plantés. Là vont nicher les oiseaux : la cigogne a sa demeure parmi les cyprès, Tandis que les chamois recherchent les hauts sommets et les damans trouvent asile dans les rochers. Le seigneur a fait la lune pour indiquer les temps, et le soleil qui connaît le moment de son coucher.

7^e partie (5 voix)

Fais-tu arriver les ténèbres et la nuit vient-elle, alors se mettent en mouvement toutes les bêtes de la forêt. Les lions rugissent après leur proie, et demandent à Dieu leur nourriture ; Dès que le soleil se lève, ils se retirent, et vont s'étendre dans leur tanière ; L'homme sort alors pour sa tâche et pour son travail jusqu'au soir.

8^e partie (3 voix)

O Seigneur que tes œuvres sont variées, toutes sont faites avec sagesse : la terre est pleine des richesses que tu as créées. Mais voici la mer grande aux immenses rivages, là s'agitent des êtres sans nombre, des animaux, grands et petits : Là voguent les vaisseaux -

9^e partie (5 voix)

Et ce léviathan que tu as façonné pour se jouer au milieu des flots. Et tous se tournent vers toi, espérant que tu leur donneras la pâture à son heure. Dès que tu la leur envoies, ils la recueillent, dès que tu ouvres la main, ils se rassasient de tes biens. Mais détourne ta face, tout se trouble, reprends-leur ton souffle, ils expirent et rentrent dans leur poussière ;

10^e partie (5 voix)

Laisse ton souffle revenir, ils revivent, et par toi, la face de la terre se voit renouvelée.

Sexta Pars (5 voces)

Saturabuntur ligna campi, et cedri Libani, quas plantavit:
Illic passerēs nidificabunt. Herodii domus dux est eorum:
Montes excelsi cervis: petra refugium herinacii.
Fecit lunam i tempora: sol cognovit occasum suum.

Septima Pars (5 voces)

[11] Posuisti tenebras, et facta est nox: in ipsa pertransibunt omnes bestiae silvae.
Catulli leonum rugientes, ut rapiant, et quaerant a Deo escam sibi.
Ortus est sol, et congregati sunt: et in cubilibus suis collocabuntur.
Exibit homo ad opus suum: et ad operationem suam usque ad vespertum.

Octava Pars (3 voces)

[12] Quam magnificata sunt opera tua Domine! omnia in sapientia fecisti:
impleta est terra possessione tua.
Hoc mare magnum, et spatiosum manibus:
illic reptilia, quorum non est numerus. Animalia pusilla cum magnis:
Illic naves pertransibunt:

Nona Pars (5 voces)

[13] Draco iste, quem formasti ad illudendum ei:
Omnia a te exspectant ut des illis escam in tempore.
Dante te illis, colligent: aperiente manum tuam, omnia implebuntur bonitate.
Avertente autem te faciem, turbabuntur: auferes spiritum eorum, et deficient,
et in pulverem suum revertentur.

Decima Pars (5 voces)

[14] Emittes spiritum tuum, et creabuntur: et renovabis faciem terrae.

Sixth Part (5 voices)

The trees of the Lord are full of sap; the cedars of Lebanon which he hath planted;
Where the birds make their nests as for the stork, the fir trees are her house.
The high hills are a refuge for the wild goats; and the rocks for the conies.
He appointed the moon for seasons; the sun knoweth his going down.

Seventh Part (5 voices)

Thou makest darkness and it is night: wherein all the beasts of the forest do creep forth.
The young lions roar after their prey, and seek their meat from God.
The sun ariseth, they gather themselves together, and lay them down in their dens.
Man goeth forth unto his work and to his labour until the evening .

Eighth Part (3 voices)

O Lord, how manifold are thy works! in wisdom hast thou made them all:
the earth is full of thy riches.
So is this great and wide sea, wherein are things creeping innumerable, both small and great beasts.
There go the ships:

Ninth Part (5 voices)

There is that leviathan whom thou hast made to play therein. / These wait all upon thee; that thou mayest give them their meat in due season.
That thou givest them they gather: thou openest thine hand, they are filled with good.
Thou hidest thy face, they are troubled: thou takest away their breath, they die, and return to their dust.

Tenth Part (5 voices)

Thou sendest forth thy spirit, they are created: and thou renewest the face of the earth.

Sexta Pars (5 Stimmen)

Die Bäume des Herrn trinken sich satt, die Zedern des Libanon, die er gepflanzt hat.
In ihnen bauen die Vögel ihr Nest, auf den Zypressen nistet der Storch.
Die hohen Berge gehören dem Steinbock, dem Klippdachs bieten die Felsen Zuflucht.
Du hast den Mond gemacht als Maß für die Zeiten, die Sonne weiß, wann sie untergeht.

Septima Pars (5 Stimmen)

Du sendest Finsternis, und es wird Nacht, dann regen sich alle Tiere des Waldes.
Die jungen Löwen brüllen nach Beute, sie verlangen von Gott ihre Nahrung.
Strahlt die Sonne dann auf, so schleichen sie heim und lagern sich in ihren Verstecken.
Nun geht der Mensch hinaus an sein Tagwerk, an seine Arbeit bis zum Abend.

Octava Pars (3 Stimmen)

Herr, wie zahlreich sind deine Werke! Mit Weisheit hast du sie alle gemacht, die Erde ist voll von deinen Geschöpfen.
Da ist das Meer, so groß und weit, darin ein Gewimmel ohne Zahl: kleine und große Tiere. Dort ziehen die Schiffe dahin.

Nona Pars (5 Stimmen)

Auch der Leviatan, den du geformt hast, um mit ihm zu spielen. / Sie alle warten auf dich, daß du ihnen Speise gibst zur rechten Zeit.
Gibst du ihnen, dann sammeln sie ein; öffnest du deine Hand, werden sie satt an Gutem.
Verbirgst du dein Gesicht, sind sie verstört; nimmst du ihnen den Atem, so schwinden sie hin und kehren zurück zum Staub der Erde.

Decima Pars (5 Stimmen)

Sendest du deinen Geist aus, so werden sie alle erschaffen, und du erneuerst das Antlitz der Erde.

Gloire au Seigneur pour l'éternité, que le Seigneur prenne plaisir en ses œuvres.
Lui dont le regard fait trembler la terre, et dont le contact enflamme les montagnes !

11^e partie (6 voix)

Toute ma vie je chanterai le Seigneur, tant que j'existerai mon Dieu sera l'objet de mes cantiques.
Puisse ma voix lui être agréable, car le Seigneur est mon unique joie.

Tu es brune mais belle (madrigal à 5)

Le Tasse, *Rimes d'amour, Livre III : Rimes d'amour extravagantes* 372.4

Tu es brune mais belle,
et toute belle blancheur
perd face à ton hâle, Amour en est juge.

Tu es belle, mais sage ;
même si on ne cultive pas
le blanc troène, on cueille la noire airelle.

Dieu ne nous traite pas selon nos fautes
(motet à 6) Psaume 102 (Psaume 103, v. 10)

Dieu ne nous traite pas selon nos fautes,
il ne nous châtie pas selon nos iniquités...
Pardonne-moi, Seigneur, car tu es grand et juste.

Sit gloria Domini in saeculum: laetabitur Dominus in operibus suis:
Qui respicit terram, et facit eam tremere: qui tangit montes, et fumigant.

Undecima Pars (6 voces)

[15] Cantabo Domino in vita mea: psallam Deo meo quamdiu sum.
Jucundum sit ei eloquium meum: ego vero delectabor in Domino.

[16] **Bruna sei tu ma bella** (madrigale a 5)
Torquato Tasso, *Rime d'amore, Libro III: Rime amorose estravaganti*, 372.4

Bruna sei tu ma bella,
ed ogni bel candore,
perde col bruno tuo, giudice Amore.

Bella sei tu, ma brava;
pur se ne cade incolto
bianco ligustro e negro fior è colto.

[17] **Domine, non secundum peccata nostra**
(motet a 6) Psalmus CII

Domine, non secundum peccata nostra fecit nobis:
neque secundum iniquitates nostras retribuit nobis.
Parce mihi Domine, quia benignus et pius es.

The glory of the Lord shall endure for ever: the Lord shall rejoice in his works.
He looketh on the earth and it trembleth: he toucheth the hills and they smoke.

Eleventh Part (6 voices)

I will sing unto the Lord as long as I live: I will sing praise to my God while I have my being.
My meditation of him shall be sweet: I will be glad in the Lord.

Bruna sei tu ma bella (madrigal for 5 voices)

You are dark, but beautiful,
And all pearly beauty
Yields to your swarthy complexion.

You are beautiful, but chaste;
Even if one does not cultivate
The white privet, one picks the black blossom.

Domine, non secundum peccata nostra
(motet for 6 voices) Psalm 102 (103, v.10)

He hath not dealt with us after our sins;
nor rewarded us according to our iniquities.
Spare me, Lord, for thou art gracious and merciful.

Ewig währe die Herrlichkeit des Herrn; der Herr freue sich seiner Werke.
Er blickt auf die Erde, und sie erbebt; er rührt die Berge an, und sie rauchen.

Undecima Pars (6 Stimmen)

Ich will dem Herrn singen, solange ich lebe, will meinem Gott spielen, solange ich da bin.
Möge ihm mein Dichten gefallen. Ich will mich freuen am Herrn.

Braun bist du, aber schön
(Madrigal zu 5 Stimmen)

Braun bist du, aber schön,
und die ganze liebliche Weiße
verliert neben deiner Bräune, so will es Amor.

Du bist schön, aber sittsam;
zwar pflücken wir nicht den weißen Liguster,
doch pflücken wir die schwarze Heidelbeere.

Gott handelt an uns nicht nach unseren Sünden (Motette zu 6 Stimmen) Psalm 103

Gott handelt an uns nicht nach unseren Sünden und vergilt uns nicht nach unserer Schuld...
Vergib mir, Herr, denn du bist groß und gerecht.

Ce jour à jamais... (madrigal à 6)

Ce jour à jamais cruel et sacré
m'a mis dans le cœur une image d'elle si vive
qu'aucun esprit ni aucun style ne saura jamais la
décrire ;
mais ma mémoire me ramène souvent à lui.

Son allure embellie d'une noble sensibilité
et la lamentation douce amère que j'entendais
faisaient douter : était-ce une mortelle ou une déesse
qui rassérénait le ciel alentour ?

*Traduction Béatrice Arnal
(sauf 4, 17, 5-15)*

18 Quel sempre acerbo (madrigale a 6)
Petrarca, *Il Canzoniere*, CLVII,

Quel sempre acerbo et honorato giorno
mandò sì al cor l'immagine sua viva,
che 'ngegno o stil non fia mai che 'l descriva;
ma spesso a lui co la memoria torno.

L'atto d'ogni gentil pietate adorno
e 'l dolce amaro lamentar ch'i' udiva,
facean dubbiar, se morta donna o diva
fosse che 'l ciel rasserenava intorno.

Quel sempre acerbo (madrigal for 6 voices)
Petrarch, *Il Canzoniere*, CLII (quatrains only)

That day, ever cruel and venerated,
Imprinted on my heart so vivid an image of her
That no talent nor style could ever describe it;
But my memory often returns to it.

Her bearing, adorned with noble compassion
And the bittersweet lamentation that I heard,
Made me doubt whether it was a mortal woman or a
goddess
Who brightened the sky all around her.

*Translation: Charles Johnston
(exc. Psalm texts: Authorised Version, 1611)*

Jener bittere Tag (Madrigal zu 6 Stimmen)

Jener bittere Tag, der mir für immer heilig sein wird,
grub ein so lebhaftes Bild von ihr mir ins Herz,
wie kein Geist es schildern kann und keine Manier:
meine Erinnerung aber bringt es mir häufig zurück.

Ihre Gebärde, die voll des edelsten Mitgefühls war,
und die bittersüße Klage, die ich vernahm,
ließen mich zweifeln, ob ein irdisches Wesen oder
eine Göttin es war, die ringsumher alles verklärte.

Übersetzung: Heidi Fritz (außer 4, 17, 5-15)



Paul Van Nevel
Huelgas-Ensemble

PAUL VAN NEVEL A FONDÉ LE HUELGA-Ensemble au début des années 70 à la Schola Cantorum Basiliensis. Initialement il s'est surtout consacré à la musique contemporaine pour se tourner ensuite essentiellement vers le Moyen Age et la Renaissance. Puisant inlassablement aux sources de la musique, il passe la moitié de son temps dans les bibliothèques : ses publications et enregistrements ont joué un rôle essentiel depuis une vingtaine d'années dans l'exploration de ce répertoire inépuisable. Il a servi avec éclat la polyphonie franco-flamande, recueillant non seulement les suffrages du public, mais aussi la reconnaissance de ses pairs. A côté de son travail de recherche et de direction, Paul Van Nevel est professeur invité du Conservatoire Sweelinck à Amsterdam. Il dirige régulièrement d'autres formations telles que le Collegium Vocale, le Nederlands Kamerkoor ou le Chœur du Nederlandse Bach Vereniging.

On ne compte plus les articles élogieux qui lui ont été consacrés ces dernières années. Parmi des récompenses prestigieuses, citons : le Prix in Honorem de l'Académie Charles Cros (1994), le Diapason d'Or de l'année 1996, le Prix du Disque allemand Echo en 1997, le Cannes Classical Award en 1998 et le Choc de l'année 2000 (Le Monde de la Musique). L'interprétation du Huelgas-Ensemble est basée sur une connaissance approfondie des techniques vocales, des notations, mais aussi des pratiques d'interprétation du Moyen Age et de la Renaissance. Il compte à son actif plus d'une trentaine d'enregistrements. Le Huelgas-Ensemble est Ambassadeur culturel des Flandres.

PAUL VAN NEVEL FOUNDED THE HUELGA-Ensemble in the early 1970's at the Schola Cantorum Basiliensis and since that time the Ensemble has emerged as one of Europe's premiere vocal ensembles dedicated to the performance of music from the Middle Ages and the Renaissance. Combining academic erudition with extraordinary skill and verve, the Huelgas- Ensemble brings to life long-forgotten music that all too often has lain in dark corners of archives and libraries across continental Europe.

Bringing together everything from Albertus Magnus's study of temperaments to the 'memory theatre' of Giulio Camillo and the techniques espoused by orators of the period, the Huelgas-Ensemble offers performances that are at once surprising and yet singularly apt.

Besides his devotion to research, Paul Van Nevel is a guest professor at the Sweelinck Conservatoire in Amsterdam and receives regular invitations to direct other ensembles such as Collegium Vocale, the Nederlands Kamerkoor and the Choir of the Nederlandse Bach Vereniging.

Over the last few years the Huelgas-Ensemble has won many prestigious prizes including the Prix in Honorem from the Académie Charles Cros in 1994, the Diapason d'Or de l'année in 1996, the German ECHO in 1997, the Cannes Classical Award in 1998 and the Choc de l'année 2000 (Le Monde de la Musique).

PAUL VAN NEVEL GRÜNDETE ANFANG DER 70ER Jahre in der Schola Cantorum Basiliensis das Huelgas-Ensemble. Anfänglich konzentrierte er sich auf zeitgenössische Musik, um sich dann hauptsächlich dem Mittelalter und der Renaissance zu widmen. Für seine musikwissenschaftlichen Arbeiten verbringt er einige Monate des Jahres in den großen Bibliotheken Europas. Seine Publikationen und Aufnahmen spielen seit ca. 20 Jahren eine wesentliche Rolle bei der Erforschung des Repertoires des Mittelalters und der Renaissance. Der Schwerpunkt seiner Arbeit liegt bei der französisch-flämischen Polyphonie, wobei Paul Van Nevel nicht nur den Beifall der Öffentlichkeit erntete, sondern auch die Anerkennung seiner Kollegen. Neben seiner Tätigkeit als Dirigent und seiner musikwissenschaftlichen Arbeit, ist Paul Van Nevel Gastdozent am Konservatorium Sweelinck in Amsterdam. Auch wird er regelmäßig als Gast-dirigent eingeladen, so z.B. vom Collegium Vocale, dem Nederlands Kamerkoor und dem Chor der Nederlandse Bach Vereniging.

In den vergangenen Jahren sind Paul Van Nevel und dem Huelgas-Ensemble unzählige lobende Artikel und Auszeichnungen gewidmet worden, u.a.: "Prix in Honorem" der Académie Charles Cros (1994), Diapason d'Or 1996, Echo Klassik Preis 1997, der Cannes Classical Award 1998 und der Choc de l'année 2000 (Le Monde de la Musique). Das Huelgas-Ensemble ist Kulturbotschafter von Flandern.

Discographie

GUILLAUME DUFAY
 "O gemma lux"
 Intégrale des motets isorythmiques
 CD HMC 901700

COSTANZO FESTA
 La Spagna
 32 contrapunti sur le thème "La Spagna"
 SACD HMC 801799

ROLAND DE LASSUS
 Il Canzoniere
 di Messer Francesco Petrarca
 CD HMC 901828

JEAN RICHAFORT
 Requiem
 [in memoriam Josquin Desprez]
 CD HMC 901730

CIPRIANO DE RORE
 Missa Praeter rerum seriem
 Motets & Madrigaux
 CD HMC 901760

Le Chant de Virgile
 Chansons de la Renaissance sur des poèmes de l'Antiquité
 CD HMC 901739

Lamentations de la Renaissance
 Œuvres de R. de Lassus, R. White, T. Massaino & M. de Orto
 CD HMC 901682

