



LUIGI BOCCHERINI - ARIE DA CONCERTO

CAPRIOLA DI GIOIA

AMARYLLIS DIELTIENS & BART NAESSENS

Rehabilitating Boccherini

Music history has not been kind to Luigi Boccherini, a contemporary of Haydn and Mozart who has been side-tracked, in spite of his one mega hit (the Menuet of the String Quintet G 275), as an unimaginative assembly line worker, creating elegant but shallow music, which consisted for the most part of melodious surface.

While the *In memoriam* published in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* shortly after Boccherini's death had not been entirely positive, Boccherini's star had shrunk so dramatically by the beginning of the 20th century that the authoritative Grove's *Dictionary of Music and Musicians* could not refrain from becoming somewhat villainous in 1900:

“The ability in Boccherini’s chamber-music (...) is obvious and unquestionable. He is certainly wanting to some extent in force and contrast, but pleasant method, expressive melody, good treatment of ideas, and dignified style are never absent in his music. His originality was great, and had its influence on the progress of the art.

To our practised ears his pieces may seem flat, tedious, wanting in variety of key, and too simple in execution, (...). Boccherini’s facility was so great that he has been described as a fountain, of which it was only necessary to turn the cock to produce or suspend the stream of music.”

We owe it to a number of movies that Boccherini has not vanished completely in the mists of time – the hit Menuet became immortal in *The Ladykillers* from 1955 –, but also to the pioneering spirit of the Boccherini Quintet, established in 1949 after the two founding members had bumped into the complete first edition of the 141 string quintets in Paris.

Our own rehabilitation of Boccherini does not build on apologies (“that music is so poorly understood, sir”). Neither do we believe that a historically informed make-over is needed to scrape off the ahistorical growths from superior originals. Boccherini’s instrumental music has not gone down in collective memory (completely) degraded.

For a reconsideration of Boccherini, it suffices to zoom in on his vocal oeuvre, which is not immense (Boccherini’s employers preferred instrumental chamber music). And

what little there was has not even been completely preserved. Still, the *Stabat Mater* of 1781, and the *Arie da Concerto* on this CD show us a completely different Boccherini than the one music history has conserved.

The few vocal compositions by Boccherini bespeak a rare insight in the potential of the human voice. This vocal approach also motors the orchestration of the *Arie*: the way in which Boccherini allows the string instruments (and especially his own instrument, the cello) to sing up to the limits of their possibilities,



is unique in the second half of the 18th century. Boccherini proceeds extremely functionally: there are no excess notes, and hardly any solo passages. Everything is made subservient to vocal performance!

According to soprano Amaryllis Dieltiens, “these arias are balm for the voice, just like Mozart’s. At first sight, the exquisite melodies seem to be uncomplicated and undemanding, but in performance they require quite some power and agility across the whole soprano tessitura. Since Boccherini is such a vocal composer, I can afford to “drown” as a singer, in an orchestra that sings along in heavenly harmonies, and lifts up not only my line, but my whole essence as a singer”.

In addition to a vocally empathic composer, and an impressive orchestrator, Boccherini also is an astute psychologist, although he implements that gift in a musical grammar which had been outdated for a couple of decades in his own

days. In the baroque period, the affects or emotions conjured up by a word or phrase, were coded with specific musical means. In 1739, music theorist Johann Mattheson decreed, for instance, that sadness should be expressed in slow, languid, and sleepy melodies, broken by many sighs, whereas hate was to be represented in repulsive, rough harmonies, and a similar melody.

Boccherini enriches this baroque psychology of music with a lush palette of (especially) melancholic affects which he portrayed with the contrast tools of his own, classical days (which had more or less abandoned the complexity of the baroque counterpoint). Boccherini uses endless, but subtly variegated melodies, he provides harmonic nuance and tension to sustain these melodies (and to outline their underlying emotions), and he has an almost obsessive attention for the tiniest dynamic detail.

It is no coincidence that Boccherini composed his *Arie da Concerto* to lyrics by Pietro Metastasio, the most famous librettist of the second half of the 18th century, who accurately analysed the internal struggles of his historical or mythological heroes and heroines, and translated them in extremely elegant, poetical phrases. Metastasio's heroes fired Boccherini's own psychoanalytical talents, but also enabled him to write arias which demanded both expressive and technical qualities. In this capacity, he is an early precursor of Italian belcanto, but his own creations are never frivolously virtuosic.

Boccherini's professional circumstances have resulted in the total neglect of his biggest and most unique talent – vocal music –, and in his being side-tracked in the most

infelicitous of stereotypes. With this recording of the *Arie da Concerto*, we hope to convince the listener that Boccherini's vocal work has Mozartian allure and grandeur, and that its maker really deserves his place in the late-18th-century hall of fame.

Bart Naessens & Stefan Grondelaers



Capriola Di Gioia

Driven by a common passion for (post-) baroque repertoire, Bart Naessens (harpsichord & organ) and his wife Amaryllis Dieltiens (soprano) founded the ensemble Capriola Di Gioia in 2007, with a view to provide small scale and intense performances of the poignant but often neglected music from the 17th and 18th centuries.

Bart studied harpsichord and conducting at the Lemmensinstituut, and organ at the Lemmensinstituut and the Paris conservatory. He is a respected continuo player with an excellent track record in the service of ensembles like Il Gardellino, Collegium Vocale, Flemish Radio Choir, the Nederlandse Bachvereniging, and B'Rock. Recently, Bart is profiling himself increasingly as a conductor of his own ensembles, like BachPlus, which he founded as a playground and laboratory for the (cantata) repertoire of J. S. Bach and his contemporaries.

Amaryllis studied at the Lemmensinstituut, the Amsterdam conservatory, and the Dutch National Opera Academy. Already during her training,

she was in high demand as an opera singer, boasting a wide range of roles from the early baroque to the 20th century. Amaryllis cooperated with the Residentie Orkest, the Orchestra of the 18th Century, B'Rock, the Amsterdam Baroque Orchestra, and the Combattimento Consort, under the baton of celebrities like Konrad Junghänel, Frans Brüggen, Ton Koopman, and Richard Egarr.

In Capriola Di Gioia, the respective musical temperaments of Bart and Amaryllis fuse into a logical focus on the baroque repertoire for soprano and basso continuo. On music, in other words, which is almost always theatre. Together with the performative joy the ensemble name suggests,

a penchant for adventure and experiment, a lively feeling for drama, and an even larger commitment to text, inspire concerts and recordings which are increasingly appreciated by audiences and reviewers alike. In the last decade, Capriola Di Gioia has succeeded in making a name for itself alongside iconic Flemish ensembles, setting its own course while steering clear of the big composers and repertoires.

Capriola Di Gioia's debut-CD – featuring songs by Monteverdi and lesser known contemporaries – was hailed by Kulturradio as “amazing”. Their registration of Boccherini's 1781 *Stabat Mater* was acclaimed “a truly riveting musical experience”; of the same *Stabat Mater*, the distinguished journal *Classica* wrote that the musicians “[laced] a sensual soundtrack, a delicious décor for the beautiful voice of Amaryllis Dieltiens. According to the Bayerischer Rundfunk, the genuine discovery on the Capriola CD *Fare la nina na* – with forgotten early Christmas repertoire – was

Amaryllis Dieltiens, “who has a voice to melt butter: lean, clear, direct,..., soft, warmly resonating, extremely agile”. The recent recording *Bella Im-mago*, which contains Italian baroque music found in a Brussels manuscript, was awarded five stars in *Diapason*.

For the more extended line-up of their Boccherini-projects, Bart and Amaryllis enlarge the base cast of Capriola di Gioia with young virtuosi such as Dmitry Sinkovsky (who won the International Musica Antiqua Competition for violin in 2008), but also with experienced mainstays like violinist François Fernandez or cello player Catherine Jones. Such occasional expansions do not harm the ensemble's hallmark: whether Bart and Amaryllis are alone on stage, or with 20 like-minded colleagues, they perform with a view of making their audience empathic to the intrinsic theatre and drama in music which has often been undeservedly side-tracked by history.

Amaryllis Dieltiens & Bart Naessens

The charming belcanto of Luigi Boccherini

On 21 August 1805, the *Allgemeine musikalische Zeitung*, a musical journal published in Leipzig, issued an *In memoriam* for the Italian composer Luigi Boccherini, who had passed away in Madrid on 28 May. It is a highly enlightening tribute, which accurately characterizes the deceased composer:

Two months ago, Luigi Boccherini passed away in Madrid, about 70 years of age. For his native Italy, he genuinely was one of the most outstanding composers of instrumental music. Contrary to the customs of his compatriots, he was interested in the musical developments of his times, also those in Germany. A lot of these musical advancements, especially those achieved or inspired by his former friend Joseph Haydn, he adopted in his own music, without however renouncing his own personality. Italy values Boccherini on a par with Haydn as far as his quartets and similar music is concerned. Spain, in which he spent the bulk of his active career, even prefers him to the German

master, who is regarded as a tad too cerebral in these parts. France values his music, without however equating him with Haydn, and in Germany, which currently manifests a partiality for the difficult, the artful, and the erudite, it seems one is still insufficiently acquainted with him. But wherever he is known and appreciated for the melodic qualities his work, he is cherished and held in high esteem. He has composed up to the very end of his life, and only recently his meritorious quartets and quintets have been published in Paris. The number of his works (almost exclusively instrumental, from sonata to quintet) is astounding. A special merit in the field of instrumental music

in Italy, Spain, and even France, is due to him since he was the first to write quartets in which all the voices receive an obligato treatment, or in any case the first who introduced such works. Boccherini, and shortly after him Pleyel in his earliest works, caused a stir with this genre, even more so than Haydn, who was met with some reluctance. In addition, Boccherini was an exquisite cello player who delighted with an unsurpassed tone and an expressive cantabile on his instrument. Anyone who knew him commended Boccherini as a firm and righteous man who was in the habit of respecting his commitments to everyone.

In this portrait of Boccherini, not a word is said about his vocal music, which can be regarded as quantitatively marginal in his enormous oeuvre, and which was hardly known outside of Spain, if it was known at all. Yet, Boccherini has a number of operas to his name (including a Spanish zarzuela), as well as oratorios and cantatas, a *Stabat Mater*,



and fifteen concert arias. The intimate *Stabat Mater*, modelled after Pergolesi's illustrious predecessor and the only vocal work which was published in Boccherini's lifetime, is the only vocal work which enjoys some popularity. The fact that Boccherini's vocal output is so small is due to the nature of his professional engagements in Spain from 1768: he was employed first and foremost by noblemen who preferred to hear chamber music in their palaces.

Among the hidden vocal gems, the concert arias take pride of place. Between 1786 and 1797, Boccherini copied twelve of them in a smart manuscript; in the catalogue of his works, compiled in 1969 by Yves Gérard, they bear the numbers G 544 to G 555. Nothing is known about the concrete occasion for which they were composed, let alone about the performance or the reception of these works. It is plausible that Boccherini regarded these twelve arias as a cycle: the choice of the lyrics and the fact that Boccherini referred to them with the term “cette oeuvre” in a letter, bear testimony to this hypothesis.

All the lyrics are from libretti by Pietro Metastasio (1698-1782), the Italian court poet of the Habsburg emperor in Vienna, who enjoyed an immense popularity all over Europe in the second half of the 18th century. At the time Boccherini composed his arias, however, the craze for Metastasio's libretti had passed somewhat (one of the last famous

operas based on one of his libretti, albeit adapted to newly emerging tastes, was Mozart's *La clemenza di Tito* from 1791). Metastasio's libretti typically represent heroic dramas featuring historical or mythological heroes and heroines who are confronted in particular with the conflict between love (personal interest) and duty (common interest), typically fused in a happy ending. They are prototypically allegorical dramas in celebration of former rulers, especially the Habsburg dynasty. In the slipstream of the social and political changes of the French Revolution, the interest for such ancient regime-inspired drama inevitably waned. In the hands of talented composers, Metastasio's poetically elegant texts represented a privileged vehicle for inspired music.

In their stereotypical setup of a fixed sequence of recitatives and arias, Metastasio's dramas especially enabled vocal soloists to profile themselves (there was hardly any room for a choir). Male and female

soloists were allowed to shine in an emotionally charged, expressive diction, or in technically demanding virtuoso exploits (extremes which were usually fused into an acceptable compromise by the best composers). In each aria, one basic affect was usually dominant (complaint, yearning, lovesickness, anger, fear,...) which was often laid out in general terms, so that arias could feature as independent compositions which could be swapped between operas. The design of an aria usually followed a fixed pattern which remained the stereotypical model until far in the 18th century, viz. tripartite with a repeat of the first fragment, following a (mostly) contrasting middle part (ABA, or ABA' when A was varied upon in the repeat). Vocal passages sustained by the orchestra are alternated with instrumental *ritornelli*, refrain-like elements which return on a structural basis, and provide the thematic material for the vocal line.

Boccherini usually limited his orchestral line-up to strings, complemented with two oboes and two horns (though G 545 and 546 only have strings). These wind instruments especially provide harmonic support: solo passages are rare. The oboes, moreover, usually play in unison with the violins. The vocal line typically focuses on “cantability” and direct expression, rarely on technical bravura.

Two arias, *Caro padre* (G 552) and *Misera dove son* (G 548) are drawn from the libretto for *Ezio*, which is based on the rivalry between the emperor Valerianus and the Roman general Flavius Aetius (Ezio), who defeated Attila the Hun in 451 AD. Fulvia, the daughter of Maximus, a favourite of the emperor, is in love with Aetius, but her power-obsessed father wants to marry her off to the emperor so that she can eliminate him. In the aria *Caro padre*, she vents her indignation over her father's lack of loyalty towards the emperor. The tempo is marked “allegro con moto” (“lively, with vigor”).

Dynamic contrasts abound (going from pp to ff), and lyrical phrases alternate with vigorous rhythmic accents (love for the father alternating with indignation). Boccherini strikes the right note in his musical depiction of Fulvia's dilemma. Following a sequence of complications, including a failed assassination attempt on the emperor, the false accusation of Aetius, and Maximus' intriguing, Fulvia voices her despair, shortly before the denouement in the final act. The aria itself (*Ah! non son io che parlo*) is preceded by a dramatic accompanied recitative (*Misera, dove son!*), in which alternating emotions follow in a rapid sequence, fittingly emphasised by the orchestra. The aria (marked "allegro agitato assai") is brimming with indignant exclamations and poignant gestures: in this characteristic anger-aria Fulvia no longer has any control over herself (*Non son io che parlo*: "it is not I who speaks, but horrible sorrow which pierces my heart and makes me mad").

The aria *Deh respirar lasciatemi* (G 546), which Metastasio puts in the mouth of Artaserse, the protagonist in the libretto with the same name, is steeped in profound sorrow. Artaserse, son of the Persian king Xerxes, is aghast by the death of his brother Darius, whose execution he had ordered following the false accusation of the murder on their father. The instrumental accompaniment is limited to strings which strike the right tone from the first bars. The aria *Se d'un amor tiranno* (G 557) is something of an outcast. It has no place in the sequence of twelve arias, but probably is an early work with two soloists who outshine each other in terms of virtuosity: the soprano and the cello, Boccherini's preferred instrument on which he manifested a phenomenal technique with a wealth of expressive nuances, in all registers from the highest to the lowest. The soprano is not inferior to the cello in terms of plaintive despair in the aria of Mandane, Artaserse's sister

in the same libretto, who is torn between amorous desire and wrath on account of the political intrigues at court.

Boccherini took the aria *Care luci, che regnate* (G 549) from the libretto *Issipile*, named after the daughter (Hypsipyle) of Thoas, the legendary king of Lemnos, an island populated by women. This is where the Argonauts landed, the illustrious seafarers led by the hero Jason, who fell in love with Hypsipyle and eventually married her. In the aria, he comforts his dejected sweetheart. The first part is a lyrical “andantino amoroso” – Boccherini is the master of expressive nuance, especially of the “soft shades” on the palette – while the somewhat livelier middle part (“allegro vivo”) voices Jason’s plea for mercy. Striking is the richly elaborated violin part and the tonal and metrical contrast between D major (3/4) in the A-part and the d minor key of the B-part (which is in 3/8). One of Metastasio’s biggest triumphs was the libretto *L’Olimpiade*, which features a love

affair at the time of the Olympic Games: two famous athletes aspire for the hand of Aristeia. With true conviction, as transpires from the virtuoso display on *parla*, she sings of the affects love, happiness and hope in the aria *Tu di saper*. The aria *Se non ti moro*, from *Adriano in Siria*, is a sad farewell by the captured Parthian prince Farnaspe to his beloved Almirena, who is also the love interest of Hadrianus, governor of Syria and future Roman emperor.

The general characteristics of Boccherini’s instrumental music, as outlined in the *In memoriam*, perfectly fit these arias. They are neither complex, erudite, nor overly ingenious. A pure melodiousness is their principal, and most enticing charm, and instruments and voice are treated as equals. Boccherini is the master of the sophisticated detail; his music is entertaining without ever inclining towards vulgarity.

Ignace Bossuyt

Eerherstel voor Boccherini

De muziekgeschiedenis is niet lief geweest voor Luigi Boccherini, de tijdgenoot van Haydn en Mozart die in weerwil van een gigantische hit –het Menuet van zijn Strijkkwintet G 275– terzijde is geschoven als routineuze bandwerker van elegante, maar ondiepe muziek die voor- namelijk uit melodische oppervlakte bestaat.

Het *In memoriam* dat de *Allgemeine Musikalische Zeitung* vlak na Boccherini's dood publiceerde was al niet onverdeeld positief, maar aan het begin van de 20ste eeuw was Boccherini's ster zo diep gezakt dat zelfs de gezaghebbende Grove's Dictionary of Music and Musicians enigszins vilein werd in 1900:

“De kunde in Boccherini's kamermuziek (...) is evident en onloochenbaar. Hij mist misschien kracht en contrast, maar gave techniek, expressieve melodie, geschikte behandeling van ideeën, en een waardige stijl zijn nooit afwezig in zijn muziek. Zijn oorspronkelijkheid was groot, en had veel invloed op de ontwikkeling van de toonkunst. Voor onze ge oefende oren zouden zijn stukken

plat, saai, arm in harmonische variatie, en te simpel qua uitvoering kunnen lijken, (...). Boccherini's productiviteit was zo groot dat hij als een fontein beschreven is, waarvan je alleen maar de kraan hoefde aan te zetten om de muziekstroom te controleren.”

Dat Boccherini's ster niet volledig van het firmament verdwenen is danken we aan speelfilms –het hogergenoemde Menuet werd onsterfelijk in *The Ladykillers* uit 1955–, en aan de pioniersgeest van het Boccherini Quintet dat in 1949 opgericht werd toen twee van de stichtende leden in Parijs op een volledige eerste editie van de 141 kwintetten stootten. Sindsdien is de waardering voor Boccherini alleen maar toegenomen.

Wijzelf baseren onze rehabilitatie van Boccherini niet op apologese (“die muziek is zo slecht begrepen, meneer”), en we geloven ook niet dat er een historisch geïnformeerde *make-over* nodig is om ahistorische aanwassen van superieure originelen af te schrapen. Boccherini’s instrumentale muziek is niet (volledig) misvormd het collectieve geheugen ingegaan.

Voor een herwaardering volstaat het gewoon op Boccherini’s vocale literatuur in te zoomen. Die is helaas niet omvangrijk (Boccherini’s Spaanse broodheren prefereerden kamermuziek), en het kleine beetje dat er was, is niet eens volledig bewaard. Maar het *Stabat Mater* uit 1781, en de *Arie da Concerto* van deze CD, tonen een compleet andere Boccherini dan de geschiedenis onthouden heeft.

De enkele vocale composities die we van Boccherini kennen, getuigen om te beginnen van een zeldzaam inzicht in de mogelijkheden van de menselijke stem. Die vocale insteek drijft ook de orkestratie van de *Arie*

aan: de manier waarop Boccherini de strijkers (en dan vooral zijn eigen instrument, de cello) laat “zingen” tegen de grenzen van hun kunnen aan, is uniek in de tweede helft van de 18de eeuw. Boccherini gaat uiterst functioneel te werk: nergens staat een noot teveel, en er wordt ook nauwelijks gesoleerd. Alles ten dienste van de vocale voordracht!

Volgens sopraan Amaryllis Dieltiens “zijn deze aria’s net zoals bij Mozart balsem voor de stem. De verrukkelijke melodieën lijken op het eerste gezicht ongecompliceerd en weinig veeleisend, maar vergen bij de uitvoering behoorlijk wat draagkracht en wendbaarheid over de volledige sopraantessituur heen. Omdat Boccherini zo vocaal schrijft, kan ik me als zangeres laten “verdrinken” in een orkest dat meerstemmig meezingt met verrukkelijke harmonieën, en daardoor niet alleen mijn zanglijn, maar mijn hele wezen als zangeres naar een hoger plan tilt.”

Naast een vocaal empathisch componist, en een indrukwekkend orkestrator, is Boccherini ook een fijnzinnig psycholoog, al bedient hij zich voor de uitwerking van die gave van een muzikale grammatica die in zijn eigen tijd al enkele decennia uit de mode was. In de barok werden de affecten of emoties die een zin of woord opriepen met specifieke muzikale middelen gecodeerd. Zo schreef muziektheoreticus Johann Mattheson in 1739, bijvoorbeeld, dat verdriet moet worden uitgedrukt met een langzame, lome en slaperige melodie, gebroken met veel zuchten, en haat wordt vertegenwoordigd door afstotende, ruwe harmonie en een soortgelijke melodie.

Boccherini verdiept die barokke muziekpsychologie met een rijk palet aan (vooral) melancholische affecten die hij uitbeeldde met de contrastmiddelen van de eigen, classicistische tijd (die goeddeels komaf had gemaakt met de complexiteit van het barokke contrapunt). Boccherini gebruikt oneindige,

maar subtiel geschakeerde melodieën, zorgt voor harmonische nuance en spankracht om die melodieën te ondersteunen en de onderliggende emoties in beeld te krijgen, en heeft een haast obsessieve aandacht voor de kleinste dynamische details.

Het is geen toeval dat Boccherini zijn *Arie da Concerto* op teksten van Pietro Metastasio baseerde, de beroemdste librettist uit de tweede helft van de 18de eeuw die de innerlijke strubbelingen van zijn historische en mythologische held(innen) accuraat analyseerde, en in uiterst elegante, poëtische zinnen vertaalde. Metastasio's helden inspireerden Boccherini's eigen psychoanalytische gaven, maar stelden hem ook in staat aria's te schrijven die zowel expressieve als technische kwaliteiten vergden. In dat opzicht is hij een vroege voorloper van het Italiaanse belcanto, al zijn zijn eigen creaties nooit louter vocaal trapezewerk.

Boccherini's professionele omstandigheden hebben ervoor gezorgd

dat zijn grootste en meest unieke talent – de vocale muziek – onder de radar is gebleven, en dat hij fout gestereotypeerd een zijpad van de muziekgeschiedenis is opgedrongen. Met deze opname van de *Arie da Concerto* hopen wij de luisteraar te overtuigen dat dat vocale oeuvre Mozartiaanse allure en grandeur bezit, en dat de maker ervan zijn plaats in de laat-18de-eeuwse eregalerij echt verdient.

Bart Naessens & Stefan Grondelaers



Capriola Di Gioia

Gedreven door een gezamenlijke passie voor (post-)barok repertoire, richtten klavecijnist-organist Bart Naessens en zijn vrouw Amaryllis Dieltiens (sopraan) in 2007 het ensemble Capriola Di Gioia op voor kleinschalige, intense uitvoeringen van de aangrijpende, maar vaak vergeten muziek uit de 17de en 18de eeuw.

Bart studeerde klavecimbel en orkest-directie aan het Lemmensinstituut, en orgel aan het Lemmensinstituut en het conservatorium van Parijs. Hij is een gerespecteerd continuospeler met een uitstekende staat van dienst bij ensembles als Il Gardellino, Collegium Vocale, Vlaams Radiokoor, de Nederlandse Bachvereniging, en B'Rock. De laatste tijd profileert Bart zich in toenemende mate als dirigent met eigen ensembles zoals BachPlus, dat hij oprichtte als speeltuin en laboratorium voor het (cantate) repertoire van J. S. Bach en tijdgenoten.

Amaryllis studeerde aan het Lemmensinstituut, het Conservatorium van Amsterdam, en de Nederlandse Opera Academie. Al tijdens die studies was Amaryllis een veelgevraagd

operazangeres, met een breed scala aan rollen van de vroege barok tot de 20ste eeuw. Amaryllis werkte samen met het Residentie Orkest, het Orkest van de Achttiende Eeuw, B'Rock, het Amsterdam Baroque Orchestra, en het Combattimento Consort, onder de baton van beroemdheden als Konrad Junghänel, Frans Brüggen, Ton Koopman, en Richard Egarr.

In Capriola Di Gioia genereert de fusie tussen het muzikale temperament van Bart en Amaryllis een logische focus op het barokke repertoire voor sopraan en basso continuo. Op muziek, dus, die vrijwel altijd ook theater is. Het speelplezier dat de ensemble-naam suggereert vormt samen met historisch onderzoek, een hang naar avontuur en experiment, een levendig

gevoel voor drama, en een nog groter tekstbewustzijn de leidraad voor concerten en opnames die in groeiende mate door publiek en pers worden gewaardeerd. Capriola Di Gioia slaagt er al tien jaar in om naam te maken naast de iconische Vlaamse ensembles, en een eigen koers te varen tussen de grote componisten en repertoires door.

De debuut-CD van Capriola Di Gioia – met liederen van Monteverdi en minder bekende tijdgenoten – werd door Kulturradio als “grossartig” gelauwerd. De registratie van Boccherini’s Stabat Mater uit 1781 kreeg in Rondo-magazin het epitheton “waarlijk meeslepende muzikale belevenis” mee; nog over dat Stabat Mater schreef het gerenommeerde Classica dat de muzikanten van Capriola di Gioia “een sensuele soundtrack, een schitterend decor [weefden] voor de mooie stem van Amaryllis Dieltiens”. Over de CD Fare la nina na (met vergeten vroegbarokke kerstmuziek) oordeelde de Bayerischer Rundfunk dat “de werkelijke ontdekking Amaryllis Dieltiens

[is], die een stem heeft om van te smelten: slank, helder, direct,... zacht, warm getimbreerd, uiterst wendbaar”. De recente registratie Bella Immago van Italiaanse barokmuziek uit een Brussels manuscript kreeg in Diapason vijf sterren.

Voor de grotere bezetting van hun Boccherini-projecten breiden Bart en Amaryllis de basisbezetting van Capriola di Gioia uit met jonge topmusici zoals Dmitry Sinkovsky (die in 2008 de Internationale Wedstrijd Musica Antiqua voor viool won), maar ook met ervaren sterkhouders zoals violist François Fernandez of celliste Catherine Jones. Die schaalvergroting doet niets af aan het waarmerk van het ensemble. Of Bart en Amaryllis alleen op het podium staan, of met 20 gelijkgestemden, er wordt altijd gemusiceerd met het doel de toeschouwer empathisch te maken voor het intrinsieke theater en drama in muziek die vaak ten onrechte een zijspoor is opgedrongen door de geschiedenis.

Amaryllis Dieltiens & Bart Naessens

Het charmerende belcanto van Luigi Boccherini

In het muziektijdschrift *Allgemeine musikalische Zeitung*, uitgegeven in Leipzig, verscheen op 21 augustus 1805 een *In memoriam* voor de Italiaanse componist Luigi Boccherini, die op 28 mei van dat jaar in Madrid was overleden. Het is een bijzonder instructieve hulde, die hem uitstekend karakteriseert:

Twee maanden geleden overleed in Madrid Luigi Boccherini, ongeveer zeventig jaar oud. Van zijn vaderland Italië was hij werkelijk een van de voortreffelijkste componisten van instrumentale muziek. Tegen de gewoonte van zijn landgenoten in volgde hij de ontwikkeling van de muziek van zijn tijd, ook die van Duitsland. Van deze muzikale vooruitgang, vooral van wat door zijn vroegere vriend Joseph Haydn was gerealiseerd of geïnspireerd, nam hij heel wat over, zonder evenwel zijn eigen persoonlijkheid te verloochenen. Italië schat hem even hoog als Haydn in kwartetten en gelijksoortige muziek. Spanje, waar hij het grootste deel van zijn actiefleven doorbracht, verkiest hem in veel van zijn

werken zelfs boven de Duitse meester, die men daar afen toe wat te geleerd vindt. Frankrijk waardeert hem, zonder hem evenwel aan Haydn gelijk te stellen, en Duitsland, dat momenteel een voorkeur vertoont voor het eerder moeilijke, kunstige en geleerde, kent hem blijkbaar nog te weinig. Maar waar hij bekend is en waar men vooral het melodische aspect van zijn werk weet te genieten en te appreciëren, is hij geliefd en wordt hij vereerd. Hij heeft gecomponeerd tot het einde van zijn leven en pas onlangs zijn verdienstelijke kwartetten en kwintetten van hem in Parijs uitgegeven. Het aantal van zijn werken (nagenoeg uitsluitend instrumentale muziek, van sonate tot kwintet) is zeer groot. Een speciale ver-

dienste op het vlak van de instrumentale muziek in Italië, Spanje en zelfs Frankrijk, kwam hem ook toe doordat hij de eerste was die daar kwartetten schreef waarin alle instrumenten obligaat behandeld zijn, of althans was hij de eerste van wie dergelijke werken werden geïntroduceerd. Hij, en kort nadien Pleyel met zijn vroegste werken, baarden met het vermelde genre opzien, eerder nog dan Haydn, tegenover wie men toen nog terughoudend was. Bovendien was hij in zijn jonge jaren een voortreffelijk cellospeler, die vooral wist te bekoren door een onovertroffen toon en een expressieve zangerigheid op zijn instrument. Allen die hem gekend hebben, spreken ook nog vol lof over hem als een flinke, rechtschapen man, die de gewoonte had tegenover iedereen zijn verplichtingen getrouw na te komen.

In dit portret van Boccherini wordt met geen woord gerept over zijn vocale muziek, die binnen zijn uitgebreid oeuvre kwantitatief eerder als marginaal kan beschouwd worden en ongetwijfeld buiten Spanje nau-

welijks of zelfs helemaal niet bekend was. Op zijn naam staan onder meer enkele opera's (waaronder een Spaanse zarzuela), wat oratoria en cantates, een *Stabat mater* en vijftien concertaria's. Alleen het intieme *Stabat mater*, gemodelleerd naar Pergolesi's beroemde compositie en het enige vocale werk dat tijdens zijn leven werd gepubliceerd, geniet enige populariteit. Boccherini's beperkte productie aan vocale muziek is te verklaren vanuit zijn werkkring in Spanje vanaf 1768. Hij was vooral in dienst van adellijke personen die in hun paleizen de voorkeur gaven aan kamermuziek.

Tot de verborgen vocale parels behoren ongetwijfeld de concertaria's. Boccherini kopieerde er twaalf in verzorgd handschrift tussen 1786 en 1797. In de catalogus van de werken van Boccherini, in 1969 opgesteld door de musicoloog Yves Gérard, dragen ze de nummers G 544 tot G 555. Over de concrete aanleiding waarvoor ze werden gecomponeerd, de uitvoeringen en de

receptie van deze werken is niets bekend. Vermoedelijk beschouwde Boccherini deze twaalf aria's als een cyclus. De keuze van de teksten en het feit dat Boccherini deze collectie in een brief betitelde als "cette oeuvre" lijken hierop te wijzen.

Alle teksten zijn afkomstig uit libretti van Pietro Metastasio (1698-1782), de Italiaanse hofdichter van de Habsburgse keizer in Wenen, die in de tweede helft van de 18de eeuw in geheel Europa een immense populariteit genoot. In de jaren dat Boccherini deze aria's componeerde was de rage voor Metastasio's teksten echter al enige tijd voorbij (een van de laatste bekende opera's op een van zijn libretti, zij het al aangepast aan de nieuwe smaak, was Mozarts *La clemenza di Tito* uit 1791). Metastasio's libretti zijn heroïsche drama's, met historische of mythologische helden en heldinnen, die vooral geconfronteerd worden met het conflict tussen liefde (het individueel belang) en plicht (het algemeen belang), die doorgaans

in een happy end worden verzoend. Het zijn typische allegorische drama's ter verheerlijking van de machthebbers van toen, vooral van het Habsburgse keizershuis. Met de sociale en politieke omwentelingen van de Franse Revolutie taande uiteraard de interesse voor deze typische door het ancien regime geïnspireerde drama's. In de handen van getalenteerde componisten waren zijn poëtisch elegante teksten wel een ideaal vehikel voor geïnspireerde muziek.

Het stereotiepe patroon van Metastasio's drama's, samengesteld uit een vaste opeenvolging van recitatieven en aria's, creëerde vooral mogelijkheden voor het in de kijker stellen van de vocale solist (voor een koor was er niet of nauwelijks plaats). Zangers en zangeressen konden schitteren, zowel door sterk emotioneel geladen expressieve voordracht als door technisch-virtuoze hoogstandjes, twee uitersten die bij de beste componisten tot een acceptabel compromis werden

verzoend. In elke aria domineerde doorgaans één basisaffect (klacht, liefdesverlangen, liefdesverdriet, woede, angst...), dat vaak in zeer algemene bewoordingen werd uitgediept, zodat vele aria's als een zelfstandige compositie konden fungeren en van de ene naar de andere opera konden overgeplant worden. De opbouw van de aria volgde doorgaans ook een vast patroon dat tot ver in de 18de eeuw het stereotiepe model bleef: drielijg op basis van de herhaling van het eerste fragment na een al dan niet contrasterend middendeel (ABA of ABA' wanneer A niet letterlijk, maar gevarieerd werd hernomen). Instrumentale *ritornelli* – refreinelementen die als structurele basis geregeld terugkeren en meestal de thematiek aan de vocale partij aanreiken – wisselen af met vocale tussenkomsten, ondersteund door het orkest.

Boccherini beperkt de instrumentale bezetting tot strijkers, aangevuld met twee hobo's en twee hoorns (in G 545 en G 546 alleen strijkers).

De deelname van de blazers dient vooral als harmonische steun; solistische tussenkomsten zijn zeldzaam. Bovendien spelen de hobo's meestal unisono samen met de violen. De vocale partij is vooral gericht op cantabiliteit en directe expressie, zelden op technische hoogstandjes.

Twee aria's, *Caro padre* (G 552) en *Misera dove son* (G 548) zijn afkomstig uit het libretto voor *Ezio*, gebaseerd op de rivaliteit tussen keizer Valerianus en de Romeinse generaal Flavius Aetius (Ezio), die in 451 na Chr. de Hun Attila had verslagen. Fulvia, de dochter van Maximus, een gunsteling van de keizer, bemint Aetius, maar haar machtsgeile vader wil haar laten huwen met de keizer zodat zij die kan uitschakelen. In de aria *Caro padre* uit Fulvia haar verontwaardiging om het gebrek aan loyaliteit van haar vader ten opzichte van de keizer. Het tempo is 'allegro, con moto' ('snel, met pit'). Dynamische contrasten zijn schering en inslag (van pp tot ff), lyrische frasen wisselen af met krachtige

ritmische accenten: liefde voor de vader wisselt af met verontwaardiging. Boccherini treft uitstekend de innerlijke tweestrijd van Fulvia. Na allerlei verwickelingen, zoals een mislukte moordaanslag op de keizer, de valse beschuldiging van Aetius en het gekonkel van Maximus, zingt Fulvia kort voor de ontknoping in het laatste bedrijf haar wanhoop uit in een uitzichtloze situatie. Aan de aria zelf (*Ah! non son io che parlo*) gaat een dramatisch accompagnatorecitatief vooraf (*Misera, dove son!*), waarin wisselende emoties elkaar in snel tempo opvolgen, trefend onderstreept door het orkest. De aria ('allegro agitato assai') barst van verontwaardigende uitroepen en felle uithalen: in deze typische woede-aria heeft Fulvia zichzelf niet meer onder controle (*Non son io che parlo*: 'niet ik zelf spreek, maar gruwelijk verdriet dat mijn hart verscheurt en mij gek maakt').

De aria *Deh respirar lasciatemi* (G 546), die Metastasio in de mond legt van Artaserse, de hoofdfiguur

uit zijn gelijknamige libretto, is doordrongen van intens verdriet. Artaserse, zoon van de Perzische koning Xerxes, reageert verslagen op de dood van zijn broer Darius, die hij heeft laten executeren na de valse beschuldiging van de moord op hun vader. De instrumentale begeleiding is beperkt tot strijkers, waarmee Boccherini vanaf de eerste maten de juiste toon treft. De aria *Se d'un amor tiranno* (G 557) is een buitenbeentje. Die behoort niet tot de reeks van twaalf, maar is vermoedelijk een vroeg werk met twee solisten die elkaar qua virtuositeit de loef afsteken: de sopraan en de cello, Boccherini's favoriete instrument waarop hij een fenomenale techniek ontplooid, met een overvloed aan expressieve nuances, in alle registers, van hoog tot laag. De sopraan doet voor de cello niet onder in wanhopige klacht, uit hetzelfde libretto *Artaserse*, nu van Mandane, de zuster van Artaserse, die wankelt tussen liefdesverlangen en woede om de politieke intriges aan het hof.

De aria *Care luci, che regnate* (G 549) koos Boccherini uit het libretto *Issipile*, de naam van de dochter (Hypsipyle) van Thoas, de legendarische koning van Lemnos, een eiland bevolkt door vrouwen. Hier legden de Argonauten aan, de beroemde vijftig zeevaarders onder leiding van de held Jasoon, die verliefd werd op Hypsipyle en met haar huwde. In de aria troost hij zijn bedroefde geliefde. Het eerste deel is een lyrisch ‘andantino amoroso’ – Boccherini is de grootmeester van de expressieve nuance, vooral van de ‘zachte tinten’ – terwijl het levendiger middendeel (‘allegro vivo’) Jasoons smeekbede om erbarmen vertolkt. Opvallend is de rijkelijk uitgewerkte vioolpartij en het tonale en metrische contrast tussen D (re groot, in 3/4) in het A-deel en d (re klein, in 3/8) in B. Een van de grootste successen kende Metastasio met het libretto *L'Olimpiade*, waarin zich een liefdesaffaire afspeelt ten tijde van de Olympische Spelen: twee beroemde atleten dingen naar de

hand van Aristeia. Zij bezingt – met overtuiging, zoals blijkt uit de virtuoze uithaal op *parla* – de affecten van liefde, geluk en hoop in de aria *Tu di saper*. De aria *Se non ti moro*, uit *Adriano in Siria*, is een droevig vaarwel van de gevangen genomen Parthische prins Farnaspe aan zijn geliefde Almirena, op wie Hadrianus, de latere Romeinse keizer, toen nog gouverneur van Syrië, eveneens verliefd is.

De algemene kenmerken van Boccherini's instrumentale muziek, zoals omschreven in het *In memoriam*, zijn perfect toepasbaar op de aria's. Deze composities zijn niet ‘moeilijk’, ‘geleerd’ of ‘te kunstig’, het puur melodische is de dominante – en de charmerende – factor, de instrumenten en de stem zijn gelijkwaardig behandeld. Boccherini is de meester van het verfijnde detail, zijn muziek is onderhoudend zonder te vervallen in platvloersheid.

Ignace Bossuyt

Lyrics / Teksten

Caro padre, a me non dei

(G552. Ezio, I, 4)

Fulvia:

Caro padre, a me non dei
Rammentar che padre sei:
Io lo so; ma in questi accenti
Non ritrovo il genitor.

Non son io chi ti consiglia:
È il rispetto d'un regnante,
È l'affetto d'una figlia,
È il rimorso del tuo cor.

Care luci, che regnate

(G549. Issipile, III, 4)

Giasone:

Care luci, che regnate
Sugl' affetti del mio cor,
Non piangete, se volete
Ch'io conservi il mio valor.
Tal pietà se in me destate
Con quel tenero dolor,
Non m'avanza più costanza
Per vestirmi di rigor.

Se non ti moro allato

(G545. Adriano in Siria, I, 14)

Farnaspe:

Se non ti moro allato,
Idolo del cor mio,
Col tuo bel nome amato
Fra' labbri io morirò.
Addio, mia vita, addio,
Non pianger il mio fato;
Misero non son io:
Sei fida, ed io lo so.

Misera, dove son! -

Ah! Non son io che parlo

(G548. Ezio, III, 12)

Fulvia:

Misera, dove son! L'aure del Tebro
Son queste ch'io respiro?
Per le strade m'aggiro
Di Tebe e d'Argo?
O dalle greche sponde
Di tragedie feconde,
Le domestic Furie
Vennero a questi lidi
Della prole di Cadmo e degl' Atridi?

Là d'un monarca ingiusto
l'ingrata crudeltà m'empie d'orrore.
D'un padre traditore
Qua la colpa m'agghiaccia;
E lo sposo innocente
ho sempre in faccia.
Oh immagini funeste!
Oh memorie! Oh martiro!
Ed io parlo, infelice, ed io respiro?

Ah! Non son io che parlo,
È il barbaro dolore,
Che mi trafigge il core,
Che delirar mi fa.

Non cura il ciel tiranno
L'affanno in cui mi vedo:
Un fulmine gli chiedo,
E un fulmine non ha.

Deh respirar lasciatemi
(G546. Artaserse, I, 11)

Artaserse:

Deh respirar lasciatemi
Qualche momento in pace!
Capace di risolvere
La mia ragion non è.

Mi trovo in un istante
Giudice, amico, amante,
E delinquente e Re.

Tu di saper procura
(G555. Olimpiade, I, 6)

Aristea:

Tu di saper procura
Dove il mio ben s'aggira:
Se più di me si cura,
Se parla più di me.

Chiedi se mai sospira
Quando il mio nome ascolta;
Se 'l proferì tal volta
Nel ragionar fra sé.

Se d'un amor tiranno
(G557. Artaserse, II, 6)

Mandane:

Se d'un amor tiranno
Credei di trionfar,
Lasciami nell' inganno,
Lasciami lusingar
Che più non amo.

se l'odio è il mio dovere Barbaro,
e tu lo sai
Perché avvedermi fai
Ch'invan lo bramo?

Concertgebouw Brugge is an international music and performing arts centre with a focus on classical music and contemporary dance. Its thematic programming results in noteworthy festivals such as Bach Academy Bruges with Bach expert Philippe Herreweghe and the Budapest Festival curated by Iván Fischer. Other recurring festivals in which Concertgebouw Brugge is a leading partner are the MAFestival (early music), OPERAXXI (musical theatre), MORE MUSIC (pop-rock-electronical) and JAZZ BRUGES (jazz). In 2018, Concertgebouw Brugge will start a Polyphony Festival, devoted

to the music of mediaeval Bruges. Besides presenting the art of the past, Concertgebouw Brugge is also helping to build tomorrow's canon. As commissioner and coproducer of new work, in collaboration with international partners, it supports both up-and-coming and established talent, locally and internationally. Often, these musical creations are part of a series 'out-of-the-box events', that are very different from regular concerts in set-up, location, programming etc. The three musical residents of Concertgebouw Brugge are Anima Eterna Brugge, Nadar Ensemble and Vox Luminis.

*This hall is acoustic bliss. It lifts you up
as a singer, carries and protects you.
Every single concert here generates the pure,
undiluted joy of coming home again.*

Amaryllis Dieltiens



MUSICIANS

François Fernandez, concertmaster
Gisela Cammaert, **Ann Cnop**, **Karin Gutsche**, **Marie Haag**, **Yun-Kyung Kim**, **Ellie Nimeroski**, **Agnieszka Papierska**, **Izana Soria**, **Elise Van der Wel**, violin

Laure Bellessa, **Benoit Douchy**, **Sylvestre Vergez**, viola

Hervé Douchy, **Marian Minnen**, violoncello

Hendrik-Jan Wolfert, double bass

Vinciane Baudhuin, **Elisabeth Schollaert**, oboe

Jean-Pierre Dassonville, **Rozanne Descheemaeker**, horn

Lisa Goldberg, bassoon

Last aria: Catherine Jones, violoncello solo

CREW

Recording, mixing and mastering by **Steven Maes** for Serendipitous Classical Recordings and Mastering.

Musical director and editing: **Felicia Bockstael**.

Assistant engineer: **Floren Van Stichel**.

GEAR

Microphones **Neumann M 150**, **DPA 4006**, **BBC Coles 4038**, **Schoeps MK2H**

Preamps: **Gracedesign M 802**

This is a high resolution audio recording.

LOCATION & DATES

Recorded at **Concertgebouw Brugge (Belgium)** on 11, 12 and 13 October 2016.

Translation: **Stef Grondelaers**.

Photography booklet: **Chris Duprel**

Graphic design, cover photo, layout:
Brand-ink.be

Thank you

Lanckriet – Souvague Olivier & Agnes

Vzw Studio Credo

Vandewalle – De Bodt Paul & Nicole

Crivits & Persyn, advocaten

Koen & Annemie Dieltiens – Debruyne

CRIVITS & PERSYN

A D V O C A T E N







CAPRIOLA DI GIOIA
BART NAESENS, CONDUCTOR
AMARYLLIS DIELTIENS, SOPRANO

[1]	Caro padre, a me non dei	08'55"
[2]	Care luci, che regnate	08'42"
[3]	Se non ti moro allato	08'05"
[4]	Misera, dove son! - Ah! Non son io che parlo	08'59"
[5]	Deh, respirar lasciatemi	08'29"
[6]	Tu di saper procura	09'01"
[7]	Se d'un amor tiranno	13'03"
	<i>(Catherine Jones - violoncello solo)</i>	---
		65' 19"

www.caprioladigioia.be

www.serendipitous.eu

www.serendipitous-mastering.eu

www.eprclassic.eu



An Evil Penguin Records Classic
production. 2017 EPRC 0023