



CD-392 STEREO

digital

Music from the time of Christian IV

The Madrigal from the South to the North



THE CONSORT OF MUSICKE/ANTHONY ROOLEY
with EMMA KIRKBY, soprano
A BIS original dynamics recording

Music from the time of Christian IV Songs and Harpsichord Music

Songs with Harpsichord

TERKELSEN, Søren (c.1590-1656/7)

1. Hylas vill intet giffte sig 2'25
2. Daphnissis bekymrede Kiærligheds Tancker/
Der hand icke kunde være hos sin Galathee 2'21
3. Coridons Klage-Vise/Der hand/formedelst
fremmed Affgunst/bleff tvungen/til at
forlade dend edle Delia 2'27
4. Myrtillo Klage-Vise/Til sin allerkiæreste
Amaryllis/der hun en Tjidlång var forreist
paa fremmede Steder 1'55

VOIGTLANDER, Gabriel (1596-1643)

5. Als er guten Bescheid von seiner Damen
empfangen 2'45
6. Ein Sommerliedlein 3'20

ULRIK COLD/LARS ULRIK MORTENSEN

Songs with Lute

DOWLAND, John (1562-1626)

7. I saw my Lady weep 5'25
8. A shepherd in a shade 2'55
9. Flow my teares (Lachrime) 3'39
10. Cleare and Cloudie sweet as Aprill
showring 2'51
11. Sorrow sorrow stay, lend true repentant
teares 2'50

ROGERS COVEY-CRUMP/JAKOB LINDBERG

Harpsichord solo

SCHILD, Melchior (1592/3-1667)

12. Paduana Lachrymae 5'10

SCHEIDEMANN, Heinrich (c.1596-1663)

13. Englische Mascarada oder Judentanz 3'18

SCHILD, Melchior (1592/3-1667)

14. Gleichwie das Feuer 4'00

LARS ULRIK MORTENSEN

Songs with Harpsichord

TERKELSEN, Søren (c.1590-1656/7)

15. Daphnis beder sin Galathee/at hun paa sin
Reise uden Afkladelse vil tæncke paa hannem/
oc jo komme snart til hannem igien 3'53
16. Jt trofast Hierte gaar for Alting 2'50
17. Dend højestbedrøffuede Daffnissis Hierte-
sørgelige Klage-Vise 2'44
18. Druckenskabs oc Vinens sælsomme
Virekelse. En Dricke-Vise 2'33

ULRIK COLD/LARS ULRIK MORTENSEN



Christian IV and Music

As a patron of music, Christian IV was generous. He surrounded himself with music all the time — both at home and while travelling. He employed singers and musicians to an extent which had not been met with earlier, and the Royal Chapel could easily compare with those of other European princes and sovereigns. About 80 people were employed in the Chapel when it was at its height.

The music was divided into three groups: the instrumentalists, the singers and the trumpeters — each group with its own functions, but also with a possibility to unite their efforts on especially festive occasions. The King wisely mixed local and foreign forces. A number of talented Danish musicians were sent to study abroad — to England and especially to Italy, with the famous Giovanni Gabrieli in Venice — and they returned with strong impressions of foreign trends, utilising them at court for a shorter or longer period. Two figures stand out among the foreign musicians, who came from Germany, France, Poland, Italy and England: the lutenist John Dowland, who came from England in the early years of the reign of Christian IV, and the leader of the Court Chapel in Dresden, Heinrich Schütz, who was called to Denmark as musical director in connection with the court festival of the century, *Det store Bilager* (The Ceremony of the Bed) in 1634, the wedding of Prince Christian, the heir apparent, with the Saxon princess Magdalena Sibylla.

The reign of Christian IV — 1588-1648 — stands out as a rich period in Danish musical history. Never before or since did Denmark, and especially the court in Copenhagen, take up so much space on the map of European musical history.

The Madrigal from the South to the North

It was primarily the madrigal which made music at the court of Christian IV an important part of European musical culture. This select vocal chamber music created the musical links between small and large centres of music in the decades round 1600: from Ferrara, Venice and Modena

in the south (Luzzaschi, Andrea and Giovanni Gabrieli, Vecchi) to Copenhagen in the north (Borchgrevinck, Gistou, Aagesen, Brachrogge, Nielsen, Pedersøn), and to England in the west (Dering) — to mention the places to which the madrigals of the present record take us.

Mogens Pedersøn was the most important composer at the court of Christian IV in Copenhagen, but he spent some time both in Venice and in London. As a result of his studies in Venice with Giovanni Gabrieli (1605-09), he published his first collection of madrigals in Venice in 1608 and during his stay in England (1611-14) Francis Tregian included another 10 madrigals by Pedersøn in one of three famous manuscripts with more than 2,000 compositions, copied by Tregian while imprisoned in London's Fleet Prison (1609 until 1619). Those ten madrigals are recorded for the first time on this disc. The title and the year ("Magno Petreio. Dano. Ex 1.2^o 1611" meaning "by Mogens Pedersøn the Dane. From the second book (of madrigals) 1611") come from Tregian's manuscript (British Library, MS Egerton 3665). Nothing indicates, however, that Pedersøn's second book of madrigals was ever printed, and he may have taken this madrigal collection with him to England as a gift for Queen Anne, the sister of Christian IV; she, on her part, seems to have had certain connections with Tregian, the prisoner, because of their common Catholic inclinations.

Still, the native country of the madrigal was Italy. Like Pedersøn, also Borchgrevinck, Nielsen and Brachrogge were sent by Christian IV from Copenhagen to study in Italy. The only Danish musicians on this disc who do not seem to have studied there are Truid Aagesen, organist at Vox Frue Church, and Gistou, the court singer of Dutch descent. In spite of his English background, Richard Dering was also influenced by the texts and the music of the Italian madrigal during his stay in Italy in the years after 1610.

Following the mature madrigal style of Pedersøn, expressed in the 10 madrigals from his second book, the present selection of European madrigals

first takes us to Venice, where most of the northern composers met the madrigal: Andrea and Giovanni Gabrieli — uncle and nephew — each composed the music of one of the two parts of Petrarch's florid sonnet "In nobil sangue" and "Amor s'e in lei", Giovanni introducing contrasts boding the development which through Monteverdi changed the madrigal from chamber music for few voices into the lyric and dramatic monody — "in order to express the text in music".

The four different versions of Guarini's "T'amo, mia vita" present the madrigal both as social music making and as soloist expression round the year 1600: from Luzzaschi's brilliant art as part of the select music at the Este court at Ferrara through Dering's Italianized madrigal style to Nielsen's and Pedersen's more simple transplanting of the luxuriant Italian madrigal flora to the bluff court milieu of Christian IV.

Flowers from this flora were published by the organist and later Maestro di Cappella of Christian IV, Melchior Borchgrevinck, in the anthology "Giardino novo bellissimo" which came out in Copenhagen in 1605 and 1606; in this collection with mainly Italian madrigals he also found room for a couple of his own and Gistou's settings. Here, in effect, madrigals from the north and the south met — just as mirth and gravity meet in Vecchi's vocal music, the latter dedicated to Christian IV one of his great collections of madrigals, "Le veglie di Siena" (1604), and his serenade in two parts "Tiridola" and "Sai ch'io ti dico" takes the madrigal as music for the few from the chamber of the prince into the market place in popular surroundings among the people.

Christian IV og musikken

Som musikmægen var Christian IV rundhåndet. Altid omgav han sig med musik — hjemme og på rejse. Han ansatte sangere og musikere i et omfang som aldrig tidligere, og kongens kapel kunne nok måle sig med andre europæiske fyrsters og regenters. Op mod 80 mand var ansat i musikkorpset, da det var på sit højeste.

Dette var inddelt i tre grupper: instrumentisterne, sangerne og trompeterne — hver med sine bestemte funktioner, men også med mulighed for at forene kræfterne ved særlig festlige lejligheder. Kongen sørgede klogeligt for at blande hjemlige og udenlandske kræfter. Adskillige talentfulde danske musikere blev sendt på studieophold udenlands — til England og navnlig til Italien, hos Giovanni Gabrieli i Venedig — og de hjembragte stærke indtryk fra det fremmede og udmøntede dem i deres egen musik. Men kongen nøjedes ikke med det. Han indforskrev også udenlandske mestre, som i kortere eller længere tid fik ansættelse ved hoffet. I rækken af disse fremmede musikere, som kom fra Tyskland, Frankrig, Polen, England og Italien, skiller især to sig ud: lutspilleren John Dowland, der kom fra England i de tidlige år af Christian IV's regeringstid, og hofkapelmesteren fra Dresden, Heinrich Schütz, der blev kaldt hertil som leder af musikken i forbindelse med århundredets hoffest, *Det store Blager* i 1634, den udvalgte Prins Christian's bryllup med den saksiske prinsesse Magdalena Sibylla.

Christian IV's regeringstid — 1588-1648 — fremstår således som en frodig periode i Danmarks musikhistorie. Aldrig før og aldrig siden havde Danmark, og specielt hoffet i København, indtaget en sådan plads på det musikhistoriske europakort.

Madrigalen fra syd til nord

Det var først og fremmest madrigalen, der gjorde Christian IV's hofmusik til en væsentlig del af tidens fælleseuropæiske musikkultur. Denne eksklusive vokale kammermusik knyttede de musikalske forbindelser mellem små og store hoffer

og musikcentre i årtierne omkring 1600: fra Ferrara, Venedig og Modena i syd (Luzzaschi, Andrea og Giovanni Gabrieli, Vecchi) til København i nord (Borchgrevinck, Gistou, Aagesen, Brachrogge, Nielsen, Pederson) og til England i vest (Dering) — for at nævne de steder, hvor denne plades madrigaler fører os hen.

Mogens Pederson virkede som den betydeligste danske komponist ved Christian IV's hof i København, men opholdt sig i perioder både i Venedig og London. Som et resultat af sit studieophold i Venedig hos Giovanni Gabrieli 1605-09 udgav han sin første madrigalsamling i Venedig 1608, og under hans ophold i England 1611-14 indførte Francis Tregian 10 andre af hans madrigaler i det ene af de tre berømte manuskripter med over 2000 kompositioner, som Tregian afskrev, mens han sad som katolsk fange i Fleet Prison i London 1609-19. Disse 10 madrigaler foreligger her for første gang i en komplet indspilning. Fra Tregians manuskript (British Museum, Ms. Egerton 3665) stammer titlen og årstallet ("Magno Petreio. Dano. Ex 12^o 1611", d.v.s. "af danskeren Mogens Pederson. Fra 2. (madrigal)bog 1611"). Vi har ingen vidnesbyrd om, at Pedersons 2. madrigalbog blev trykt, og måske har han haft denne utrykte samling med sig til England som gave til den engelske dronning Anna, Christian IV's søster, der på sin side synes at have haft kontakt med den fængslede Tregian på grund af fælles katolske tilbøjeligheder.

Men madrigalens hjemland var Italien. Foruden Pederson blev også Borchgrevinck, Nielsen og Brachrogge sendt på studieophold af Christian IV fra hoffet i København til Italien: kun om organisten ved Vor Frue Kirke i København Truid Aagesen og om den nederlandske fødte hofsanger Nicolas Gistou mangler vi vidnesbyrd, der kan fortælle om Italiensophold. Også Richard Dering kom trods sin engelske baggrund under indflydelse af den italienske madrigals poesi og musik under sit ophold i Italien i tiden efter 1610.

Efter Pedersons modne madrigalstil, som den kommer til udtryk i de 10 madrigaler fra hans 2. madrigalbog, bringer dette udvalg af europæiske

madrigaler os først til Venedig, hvor hovedparten af de nordiske komponister mødte madrigalen: Andrea og Giovanni Gabrieli — onkel og nevø — komponerede musik til hver sin del af Petrarcas sonet i den høje stil, "In nobil sangue" og "Amor s'è in lei", og Giovanni Gabrieli med kontraster, der varslar om den udvikling, der med Monteverdi forvandlede madrigalen fra fæstemmig kammermusik til lyrisk og dramatisk solosang "for at udtrykke teksten i musikken".

Også de fire forskellige kompositioner til Guarinis "T'amo, mia vita" viser madrigalen både som fælles musiceren og solistisk fremstillingskunst i årene omkring 1600: fra Luzzaschis virtuose sangkunst bestemt for professionelle udøvere af den eksklusive musik ved Este-hoffet i Ferrara over Derings italianiserede madrigalstil til Nielsens og Pedersons enklere omplantning af den yppige italienske madrigalflora til Christian IV's djærve hofmiljø.

Blomster fra denne flora blev samlet af Christian IV's organist og senere kapelmester Borchgrevinck i antologien "Giardino novo bellissimo", der udkom i København 1605 og 1606: i denne samling med overvejende italienske madrigaler fandt han også plads til et par af sine egne og kollegaen Gistous satser. Her mødtes i bogstavelig forstand madrigaler fra syd og nord, — således som spøg og alvor mødes i Vecchis vokalmusik: denne tilegnede Christian IV en af sine store madrigalsamlinger, "Le voglie di Siena" (1604), og hans serenade i to dele, "Tiridola" og "Sai ch'io ti dico", bringer madrigalen fra fyrstens kammer som musik for de få ud på torvet i folkelige omgivelser.

Christian IV. und die Musik

Als Musikgönner war Christian IV., der dänische König, großzügig. Er umgab sich stets mit Musik — zu Hause und auf Reisen. Er beschäftigte Sänger und Musiker in einem bis dahin unbekannten Ausmaße, und die Königliche Kapelle konnte leicht mit denen anderer europäischer Fürsten und Herrscher verglichen werden. Auf dem Höhepunkt der Kapelle waren dort etwa 80 Personen angestellt.

Die Musik wurde in drei Gruppen geteilt: Instrumentalisten, Sänger und Trompeter — jede Gruppe mit eigenen Aufgaben, wobei es möglich war, sie zu besonders festlichen Anlässen zusammenzuschließen. Klugerweise mischte der König einheimische und fremde Kräfte. Einige begabte dänische Musiker wurden zum Studium ins Ausland geschickt — nach England und besonders nach Italien, zum berühmten Giovanni Gabrieli in Venedig — und sie kehrten mit starken Eindrücken der fremden Tendenzen zurück, die sie in ihrer eigenen Musik verwendeten. Der König ging aber noch weiter. Er rief fremde Meister nach Dänemark, um sie über kurz oder lang am Hofe zu beschäftigen. Unter diesen Musikern, die aus Deutschland, Frankreich, Polen, England und Italien kamen, ragen zwei Gestalten besonders empor: der Lautenist John Dowland, der in Christian IVs frühen Regierungsjahren aus England kam, und der Leiter der Kgl. Hofkapelle in Dresden, Heinrich Schütz, der nach Dänemark gerufen wurde als Musikdirektor in Zusammenhang mit dem höfischen Fest des Jahrhunderts, *Det store Bilager* (der großen Bettzeremonie) 1634, der Hochzeit des Erbprinzen Christian mit der sächsischen Prinzessin Magdalena Sibylla.

Die Regierung von Christian IV — 1588-1648 — ist eine reiche Periode der dänischen Musikgeschichte. Weder vorher noch nachher hatte Dänemark einen solchen Platz — besonders dabei der Kopenhagener Hof — auf der Karte der europäischen Musikgeschichte.

In erster Linie was es das Madrigal, das die Hofmusik Christians IV. zu einem wesentlichen Teil der damaligen europäischen Musikkultur machte. Diese exklusive vokale Kammermusik knüpfte in den Jahrzehnten um 1600 musikalische Verbindungen zwischen kleinen und großen Höfen und Musikzentren: von Ferrara, Venedig und Modena im Süden (Luzzaschi, Andrea und Giovanni Gabrieli, Vecchi) nach Kopenhagen im Norden (Borchgrevinck, Gistou, Aagesen, Brachrogge, Nielsen, Pederson) und nach England im Westen (Dering) — um die Orte zu erwähnen, nach denen uns die Madrigale dieser Platte führen.

Mogens Pederson wirkte als bedeutendster dänischer Komponist am Hofe Christians IV. in Kopenhagen, weilte aber zeitweise in Venedig und London. Als Ergebnis seines Venediger Studienaufenthaltes bei Giovanni Gabrieli 1605-09 gab er 1608 in Venedig seine erste Madrigalsammlung heraus, und während seines Aufenthaltes in England 1611-14 brachte Francis Tregian weitere 10 seiner Madrigale in einem der drei berühmten Manuskripte mit über 2000 Kompositionen, die Tregian während seiner Zeit als katholischer Gefangener im Londoner Fleet Prison 1609-19 abschrieb. Diese 10 Madrigale liegen hier erstmals in einer Gesamtaufnahme vor. Dem Manuskript Tregians (British Museum, Ms. Egerton 3665) entstammt der Titel und das Jahr („Magno Petreio. Dano. Ex l. 2^o 1611“, d.h. „vom Dänen Mogens Pederson. Aus dem 2. (Madrigal-)Buch 1611“). Wir wissen nicht, ob Pedersons zweites Madrigalbuch gedruckt wurde, und vielleicht brachte er diese ungedruckte Sammlung nach England als Geschenk für die englische Königin Anna, Schwester Christians IV., die ihrerseits anscheinend mit dem Gefangenen Tregian aufgrund gemeinsamer katholischer Sympathien Kontakte gehabt hatte.

Die Heimat des Madrigals war aber Italien. Neben Pederson schickte Christian IV. auch Borchgrevinck, Nielsen und Brachrogge vom

Kopenhagener Hof zum Studium nach Italien; lediglich vom Organisten der Kopenhagener Vor Frue Kirke, Truid Aagesen und vom Hof-sänger niederländischer Herkunft, Nicolas Gistou, wissen wir nicht ob sie nach Italien fuhren. In der Zeit nach 1610 geriet auch Richard Dering trotz seines englischen Hintergrundes während eines Aufenthaltes in Italien unter den Einfluß der Poesie und Musik des italienischen Madrigals.

Nach dem reifen Madrigalstil Pedersøns, durch die 10 Madrigale aus seinem zweiten Madrigalbuch ausgedrückt, führt uns diese Auswahl europäischer Madrigale zunächst nach Venedig, wo die meisten nordischen Komponisten das Madrigal kennenlernten: Andrea und Giovanni Gabrieli — Onkel und Neffe — komponierten Musik zu je einem Teil von Petrarcas Sonett im hohen Stil, „In nobil sangue“ und „Amor s'è in lei“, Giovanni Gabrieli mit Kontrasten, die jene Entwicklung ankündigen, die bei Monteverdi das Madrigal aus Kammermusik mit wenigen Stimmen in lyrisch-dramatischen Sologesang verwandelte — „um den Text in der Musik auszudrücken“.

Auch die vier verschiedenen Kompositionen zu Guarinis „T'amo, mia vita“ zeigt das Madrigal um 1600 sowohl als Gemeinschaftsmusizieren als auch als solistische Darstellungskunst: von Luzzaschis virtuoser Gesangkunst, für Berufsausüßer der exklusiven Musik am Este-Hof zu Ferrara bestimmt, via Derings italianisierenden Madrigalstil bis zu Nielsens und Pedersøns schlichterem Versetzen der üppigen italienischen Madrigalflora in das derbe Hofmilieu Christians IV.

Blüten aus dieser Flora wurden vom Organisten und späteren Kapellmeister Christians IV. Borchgrevinck in der Anthologie „Giardino novo bellissimo“ gesammelt, die in Kopenhagen 1605 und 1606 erschien; in dieser Sammlung mit vorwiegend italienischen Madrigalen brachte er auch ein paar eigene Sätze und solche des Kollegen Gistou unter. Hier begegnen sich in buchstäblichem Verständnis Madrigale aus Süden und Norden — ganz wie sich Heiterkeit und Ernst in Vecchis Vokalmusik begegnen; dieser widmete Christian IV. eine seiner großen Madrigalsammlungen, „Le

veglie di Siena“ (1604), und seine Serenade in zwei Teilen, „Tiridola“ und „Sai ch'io ti dico“, bringt das Madrigal aus der fürstlichen Kammer als Musik für die Wenigen hinaus auf den Markt in die Umgebung des Volkes.

Christian IV et la musique

Christian IV était un généreux protecteur de la musique. Il s'entourait toujours de musique — chez lui et lors de ses voyages. Il engagea des chanteurs et des musiciens à un point encore jamais vu et l'orchestre royal pouvait facilement être comparé à ceux des autres princes et souverains européens. Environ 80 personnes faisaient partie de l'orchestre au sommet de celui-ci.

Les musiciens étaient divisés en trois groupes : les instrumentistes, les chanteurs et les trompettistes — chaque groupe ayant ses fonctions propres mais ayant également la possibilité d'unir ses efforts lors de réjouissances particulières. Le roi réunit avec sagesse un effectif local et étranger. Certains musiciens danois talentueux furent envoyés étudier à l'étranger — en Angleterre et surtout en Italie avec le réputé Giovanni Gabrieli à Venise — et ils revenaient avec de fortes impressions des tendances étrangères dont ils se servaient dans leur propre musique. Mais le roi ne s'arrêta pas là. Il fit aussi venir au Danemark des maîtres étrangers qu'il engageait plus ou moins longtemps à la cour. Deux figures ressortent parmi ces musiciens étrangers provenant d'Allemagne, France, Pologne, Angleterre et Italie : le luthiste John Dowland qui vint d'Angleterre dans les premières années du règne de Christian IV et le directeur de l'orchestre de la cour de Dresde, Heinrich Schütz, qui fut appelé au Danemark pour être le directeur musical du festival du siècle de la cour, *Det store Bilager* (La cérémonie du lit) en 1634, soit les noces du prince Christian, l'héritier présomptif, et de la princesse de Saxe, Magdalena Sibylla.

Le règne de Christian IV — 1588-1648 — ressort comme une riche période de l'histoire de la musique danoise. Ni avant ni après cette période, le Danemark et surtout la cour à Copenhague n'ont occupé autant de place sur la carte de l'histoire de la musique européenne.

C'est d'abord et avant tout le madrigal qui fit de la musique de cour de Christian IV une partie importante de la culture musicale de toute l'Eu-

rope de l'époque. Cette musique de chambre exclusivement vocale établit un lien musical entre les cours plus ou moins grandes et les centres de musique dans les décennies vers 1600 : de Ferrara, Venise et Modena au sud (Luzzaschi, Andrea e Giovanni Gabrieli, Vecchi) jusqu'à Copenhague au nord (Borchgrevinck, Gistou, Aagesen, Brachrogge, Nielsen, Pedersøn) et l'Angleterre à l'ouest (Dering) pour ne nommer que les endroits où les madrigaux de ce disque nous conduiront.

Mogens Pedersøn semblait être le compositeur danois le plus important de la cour de Christian IV à Copenhague mais il vécut un certain temps à Venise et à Londres. Le résultat de son séjour d'études à Venise avec Giovanni Gabrieli de 1605 à 1609 fut la sortie de son premier recueil de madrigaux à Venise en 1608; durant le séjour de Pedersøn en Angleterre de 1611 à 1614, Francis Tregian inséra dix autres de ses madrigaux dans l'un des trois célèbres manuscrits de plus de 2000 compositions que Tregian recopia alors qu'il était incarcéré à la Fleet Prison à Londres de 1609 à 1619 à cause de sa foi catholique. Ces dix madrigaux sont présentés ici pour la première fois au complet sur un enregistrement. Le titre et la date (« Magno Petreio. Dano. Ex 1.2^o 1611 », c'est-à-dire « du Danois Mogens Pedersøn. Extrait du 2e livre (de madrigaux) 1611 ») proviennent du manuscrit de Tregian (British Museum, Ms. Egerton 3665). Nous ignorons si le 2e livre de madrigaux a été imprimé; Pedersøn a peut-être transporté le recueil manuscrit en Angleterre afin de l'offrir en cadeau à la reine Anna d'Angleterre, la sœur de Christian IV; elle semblerait avoir eu, de son côté, contact avec le prisonnier Tregian à cause de leurs communs penchants catholiques.

La patrie du madrigal était cependant l'Italie. Christian IV envoya non seulement Pedersøn mais encore Borchgrevinck, Nielsen et Brachrogge de la cour de Copenhague en séjour d'études en Italie; il manque des renseignements concernant le séjour en Italie de seulement deux musiciens: Truid Aagesen, organiste à l'église Notre-Dame à

Copenhague et Nicolas Gistou, hollandais et chanteur de cour. En dépit de son origine anglaise, Richard Dering fut aussi soumis à l'influence de la poésie et de la musique du madrigal italien lors de son séjour en Italie peu après 1610.

Ce choix de madrigaux européens nous fait passer du style mûr de madrigaux de Pedersøn, comme il est révélé dans les dix œuvres de son 2e livre de madrigaux, tout d'abord à Venise où la majorité des compositeurs nordiques rencontrèrent le madrigal: Andrea et Giovanni Gabrieli — oncle et neveu — composèrent chacun sa part de la musique du sonnet de Pétrarque dans le grand style, « In nobil sangue » et « Amor s'è in lei »; Giovanni Gabrieli écrivit avec des contrastes annonçant le développement qui, grâce à Monteverdi, fit passer le madrigal du statut de musique de chambre à quelques voix à celui de chant solo lyrique et dramatique « pour rendre le texte dans la musique ».

Egalement les quatre compositions différentes sur « T'amo, mia vita » de Guarini montrent le madrigal comme art de représentation à la fois de musique de chambre et de soliste dans les années d'environ 1600: de l'art vocal virtuose de Luzzaschi destiné aux exécutants professionnels de l'exclusive musique de la cour d'Este à Ferrara, en passant par le style de madrigal italianisé de Dering jusqu'au repiquage de l'exubérante flore du madrigal italien dans l'audacieux milieu de la cour de Christian IV.

Des fleurs de cette flore furent assemblées par Borchgrevinck, l'organiste de Christian IV et ensuite son chef d'orchestre, dans l'anthologie « Giardino novo bellissimo » qui sortit à Copenhague en 1605 et 1606; dans ce recueil composé principalement de madrigaux italiens, il trouva aussi de la place pour une couple d'œuvres de sa main et de celle de son collègue Gistou. On y croise littéralement des madrigaux du sud et du nord — tout comme le frivole et le sérieux se rencontrèrent dans la musique vocale de Vecchi; ce dernier dédia à Christian IV un de ses grands recueils de madrigaux, « Le veglie di Siena » (1604) et sa sérénade en deux parties, « Tiri-

dola » et « Sai ch'io ti dico », fit passer le madrigal de l'entourage restreint du prince à celui du peuple sur la place.



THE CONSORT OF MUSICKE

Director: Anthony Rooley
(seated, with lute)

Standing, from left to right:

Evelyn Tubb, soprano

Andrew King, tenor

Alan Ewing, bass

Rufus Müller, tenor

Mary Nichols, alto

Emma Kirkby, soprano

The Consort of Musicke, under the direction of its founder, Anthony Rooley, is acknowledged as one of the world's finest ensembles. Since its foundation in 1969, the Consort has performed a wide range of music from the 15th to the 17th centuries and in recent years emphasis has been on the English and Italian repertoire of around 1600.

The Consort works regularly for BBC Radio 3 and Westdeutscher Rundfunk and has made numerous recordings as well as fulfilling a very full diary of performances worldwide. In June 1986, Gramophone Magazine said: "There's no doubt ... that the Consort of Musicke remain the leading and most exciting exponent of late renaissance and early baroque chamber music."

The Consort of Musicke, under ledelse af dets grundlægger, Anthony Rooley, regnes for et af verdens fineste ensembler af sin art. Siden The Consort blev dannet i 1969, har det opført et bredt repertoire af musik fra det 15. til det 17. århundrede, og gennem de seneste år har hovedvægten ligget på engelsk og italiensk musik fra omkring 1600.

The Consort arbejder regelmæssigt for BBC 3 og Westdeutscher Rundfunk og har indspillet talrige grammofonplader, ligesom ensemblet har optrådt overalt i verden. I juni 1986 skrev Gramophone Magazine: "Det er ingen tvivl om ...

at The Consort of Musicke er de førende og mest fremragende fortolkere af kammermusik fra den sene renaissance og den tidlige barok."

The Consort of Musicke, von seinem Gründer Anthony Rooley geleitet, zählt als eines der weltbesten Ensembles seiner Gattung. Seit der Gründung des Consort führte es ein breites Musikrepertoire vom 15. bis zum 17. Jahrhundert auf, wobei in späteren Jahren das Hauptgewicht auf englischer und italienischer Musik um etwa 1600 lag.

The Consort arbeitet regelmäßig für BBC 3 und den Westdeutschen Rundfunk und spielte zahlreiche Schallplatten ein. Außerdem trat es in der ganzen Welt auf. Im Juni 1986 schrieb Gramophone Magazine: „Es besteht kein Zweifel, ... daß The Consort of Musicke die führenden und hervorragendsten Interpreten von Kammermusik der späten Renaissance und des Frühbarocks sind.“

Le Consort of Musicke, sous la direction de son fondateur, Anthony Rooley, est reconnu comme l'un des meilleurs ensembles du monde. Depuis sa formation en 1969, le « Consort » a exécuté un grand choix de musique des 15^e au 17^e siècles et, ces dernières années, on a mis l'accent sur le répertoire anglais et italien d'environ 1600.

Le « Consort » travaille régulièrement à la Radio 3 de la BBC ainsi qu'à la Westdeutscher Rundfunk et a enregistré de nombreux disques en plus de remplir une foule d'engagements partout dans le monde. En juin 1986, « Gramophone Magazine » déclarait que « Il n'y a pas à en douter ... le « Consort of Musicke » demeure le premier et le plus enthousiasmant des interprètes de la musique de chambre de la fin de la Renaissance et du début du Baroque. »

Lute by Michael Lowe, 1985

1-10. Mogens Pederson: "Libro secondo" (ms., 1611)

1. Tu fuggi e col fuggire pensi farmi morire. Ma t'inganni, son d'altro humore	Du flygter, og i flugten du tænker mig at dræbe, men du ta'r fejl, thi jeg er ikke den,	You fly away and by your flying You think that you can kill me: But you beguile yourself, I am of a different mind,
di quel ch'io fui, quando a te diedi il core, disleal, senza fede ch'io spero anco veder giusta vendetta della mia fé, che fu da te negletta.	jeg var, da jeg dig skænkede mit hjerte troløse, svingefulde, så nu jeg håber en retfærdig hævn at se over min troskab, som du ikke agtede.	From what I was when I gave you my heart, You treacherous, faithless woman For I hope yet to see just vengeance For my faithfulness which you slighted
2. Lasso io prima morire di doglia e di martire, e contra mi sia'l Ciel et ogni stella,	Ak ve, jeg før udånder af smerte og af pinsler, og før skal himlen, stjernene mig spotte,	Alas, let me rather die Of pain and torments, And let heaven and all stars be against me
che mai veda cangiar faccia si bella.	end jeg skal se så smukt et åsyn ændres.	Sooner than I should ever see a face so beautiful change.
Bella e cruda Voi sete, qual fu già Anasserete, la sua crudel Natura, che pietra diventasse fredda e dura.	Så smuk og grusom er I, som før Anasserete, der med sin grumme vilje til sten så hård og kold forvandles skulle.	You are beautiful and hard, As was once Anasserete Whose cruel nature Should have become a stone, cold and hard.
3. Udite, amanti, udite, meraviglia dolcissima d'Amore: la mia vita, il mio core, quella donna già tanto sospirata, e tanto in van bramata, quella fugace, quella, che fu già tanto cruda quanto bella, è fatta amante, ed io il suo cor, la sua vita, il suo desio. (Battista Guarini)	O elskende, lyt efter kærligheds søde under: mit hele liv, mit hjerte, den kvinde, som jeg forudm sukked efter, og heftigt før attraede, den uberegnelige, hvis grusomhed stod mål med hendes skønhed, er blevet tændt af elskov, og jeg er hendes hjerte, liv og attrå.	Hear, lovers, hear Love's sweetest wonder: My life, my heart, This mistress once so much sighed for And so much desired in vain, This elusive woman, she Who was once as hard as she was beautiful, Has fallen in love, and I Have become her heart, her love, her desire.

4. (Prima parte)

Non garir, Augellino,
ché mentr'io spiego le mie voci al
canto,
sono note dolenti,
non come i tuoi lieti e giosi accenti.
Son lamenti del core,
sospir dall'alma, e di quest' occhi
pianto
a madonna, per me, messi d'amore:

spirti di duol, duol di piaghe
amorse,
ché sol sanar le puon due vive rose.

5. (Seconda parte)

Importun Augellino,
perché col tuo garire
perturbi, ohimè, il mio dolce gioire?
Pareami, hor ch'io dormia,
haver per man la bella donna mia.

E son un freddo sasso,
hor che col tuo garir mi svegli. Lasso,
mentre io mi chino per beciarle il
volto,
quanto ben io godea, tutto m'hai
tolto.

6. (Terza parte)

S'ancor tu amante sei,
perché dai tanta noia
col garir a chi dorme e non
s'annoa?
Taci, Augellin, deh taci!
Ancor tu cerca i baci
e non siano interrotte le gioie altrui
con le tue dolci note.
E se d'Amor tu dolce cantar vuoi,
canta sì ai canti tuoi.

(1. del)

Du lille fugl, nyn ikke.
for hver gang til min sang jeg hæver
stemmen,
er tonerne kun triste
og ej som dine muntre melodier,
som suk fra dette hjerte,
som klagerab fra sjælen, grad fra
øjet,
de bringer bud om elskov til min
dame,
smertens genfærd og sorgens
elskovsvunder,
som kun to friske roser kan helbrede.

(2. del)

Lille fugl, du plager mig,
ak, hvorfor skal din kvidren
forstyrre mig midt i min søde glæde?
jeg synes, at i søvne
jeg holdt min elskede så trygt i
hånden,
i stedet blev jeg vækket
iskold som klippen af din kvidren,
væ mig!
Når knælende jeg hendes asyn
kysser,
har du berøvet mig min største
glæde.

(3. del)

Er stadig du forelsket,
hvorfor da al den uro
og kvidren, hvor man sover uden uro?
Så ti dog, fugl, ti stille!
Søg dine kys alene,
forstyr dig ej med dine blide sange
den fryd, som andre ejer,
og vil du syng blideligt om elskov,
så lad din sang den rumme.

(Part 1)

Do not twitter, little bird,
For when I raise my voice in song
The notes are sorrowful,
Not like your happy and gay strains.
They are laments from the heart,
Sighs from the soul, and tears from
these eyes.
Love's messengers, for me, to my
mistress,
Spirits of pain, pain from wounds
of love,
For only two live roses can cure them.

(Part 2)

Troublesome little bird,
Alas, why do you disturb
My sweet joy with your twittering?
It seemed to me now that I was asleep
That I held my beautiful mistress by
the hand,
And I am a cold rock
Now that you wake me up with your
twittering. Alas
While I bend down to kiss her face
You have deprived me of all I
enjoyed.

(Part 3)

If you are still in love
Why do you cause so much trouble
With your twittering to him who is
asleep and not troubled?
Be quiet, little bird, ah, be quiet!
You may still seek kisses,
And let not the joys of others
Be interrupted by your sweet notes.
And if you want to sing sweetly of
love,
Sing thus in your songs.

7. »Son morta», disse la mia cara vita,
e, chiedendomi aita,
con un sospir d'Amore,
il suo vital calore
in questa bocca dolcemente estinse,

e così a me si strinse
che e col suo morire
viver l'anima mia.

8. La mia cruda Brunetta
se n'va quando mi vede
quasi lieve cervetta,
che veltro al fianco crede.

Ah sì! ché veltro io sono e fer'a
lei:
ma son d'altro, son di labbra e di
seno
dolci paschi d'Amore,
ché se lei fera ed a me veltro il
core.

9. Ardo, sospiro e piango
e sempre più languisco
ché come neve al foco
mi vo sempre struggendo a poco.
Il grave mio languire
è'l mio interno martire.
(Remigio Fiorentino)

10. Lasso, perché mi fuggì,
s'hai della morte mia tanto desio?
Tu sei pur il cor mio.
Credi tu per fuggire,
crudel, farmi morire?

Ahi! non si può morir senza
dolore,
e doler non si può chi non ha core.
(Battista Guarini)

»Jeg er død», mit dyrebare liv udbød,
og mens hun om hjælp mig bad
og udstødte elskovssuk,
slukte hun i denne mund
sin varme livsglød, som hun blidt
udånded,
og klyngede sig til mig,
så at hun i døden gav
min sjæl fornyet livskraft.

O grusomme Brunette,
som flygter, når hun ser mig
som et letfodet rådyr,
der mærker hundens ånde.

Javist, den hund, der hende grusomt
jager,
er mig, men jagtens mål er hendes
læber,
bryst — elskovs bløde græsgang, —
de sår, min jagthund hende gi'r,
bli'r mine.

Jeg brænder, sukker, klager,
og stedse mer vansmægter
tilsidst jeg langsomt smelter
som sne, der nærmes luens glød.
At jeg forgår i længsel,
martrer mit hele indre.

Ak sig, hvorfor du flygter,
hvis min død er din attrå?
Du er forvist mit hjerte,
tror du, at hvis du flygter,
grusomme, kan du dræbe?

Ak nej! For ingen dør foruden
smerte,
og man kan ikke lide uden hjerte.

»I am dead", said my dear life
And, asking me for help
With a sigh of love,
She blew out gently
Her glow of life into this mouth
And clung to me
So that in her dying
She made my spirit live.

My cruel Brunetta
Disappears when she sees me
Like a nimble hind
Who believes the greyhound is at
her flank.

Ah yes! For I am a greyhound and
a beast to her:
But I am after something else, I am
after her lips and breast,
Love's sweet groves.
So if I wound her, the heart is also
a greyhound to myself.

I burn, I sigh, and languish more
and more,
And weep, so that like snow near fire
I melt away little by little.
My grievous languishing
Is my internal torment.

Alas, why do you run away from me
If you desire my death so much?
After all you are my heart.
Do you believe that by flying
You can cause my death, you cruel
one?

Ah, no one can die without pain,
And no one can feel pain who has
no heart.

**11-12. Andrea Gabrieli: In nobil sangue (Prima parte)
Giovanni Gabrieli: Amor s'è in lei (Seconda parte)
(Concerti di Andrea et di Giovanni Gabrieli, 1587)**

11. (Prima parte) In nobil sangue vita humile e queta, et in alto intelett' un puro core, frutto senile in sul giovenil fiore, E in aspetto pensoso anima lieta, Raccolt' ha'n questa donn' il suo pianeta, anzi il Re de le stelle: e'l vero honore, le degne lode e'l gran pregio, e'l valore: ch'è da stancar ogni divin poeta. (Francesco Petrarca)	(1.del) I ædelt blod et ydmygt, roligt sind, i høje and det rene hjerte, en domnen frugt i den ungdommelige blomst, et muntert sind bag tæcnksom mine. Selv stjerners konge har i denne kvinde fundet sin stjerne, sande ære og værdig lov og kostelige værd, som den guddommelige digter magter ej at prise.	(Part 1) In noble blood a humble, quiet mind, a pure heart in the lofty spirit, a mellow fruit in the youthful flower, a merry disposition behind a thought- ful air. Even the king of the stars has found his star in this woman, true honour and worthy praise and precious value, which it is beyond the powers of the divine poet to praise.
---	---	--

12. (Seconda parte) Amor s'è in lei con honestate aegiunto, con beltà naturale habito adorno, et un atto che parla con silentio, E non so che negl' occhi, ch'in un punto, puo far chiara la nott', oscuro il giorno, e' mele amaro et addolcir l'assentio. (Francesco Petrarca)	(2. del) Hos hende elskov sig med ærbarhed forener, en smykket klædning med naturlig skønhed, og hendes tyste holdning taler dog sit sprog: og jeg ved kun, at hun med sine øjnes glimt kan gøre nat til dag og slukke dagens lys, forvandle sødt til surt og gøre sød den bitre drik.	(Part 2) In her love is united with charity an embellished garb with natural beauty, and her silent air does speak aloud. and I only know that with the glimpse of her eyes she can make night into day and extinguish the light of the day, turn sweetness to lightness and make sweet the bitter drink.
---	---	--

**13. Luzzasco Luzzaschi: T'amo, mia vita (Madrigali, 1601)
14. Hans Nielsen: T'amo, mia vita (Il primo libro di madrigali, 1606)
15. Mogens Pederson: T'amo, mia vita (Madrigali, libro primo, 1608)
16. Richard Dering: T'amo, mia vita (ms., early 17th century)**

»T'amo, mia vita», la mia cara vita dolcemente mi dice, e in questa sola sì soave parola par che trasformi lietamente il core, per farmene signore. O voce di dolcezza, e di diletto, prendila tosto, Amore: stampala nel mio petto, spiri solo per lei l'anima mia, »T'amo, mia vita» la mia vita sia. (Battista Guarini)	''Jeg elsker dig, mit liv'', mit dyrebare liv mig sødt fortæller, og i dette ene så søde ord hun synes at forvandle glad sit hjerte og gøre mig til herre over det. O, stemme fuld af blighed og af sødme, elskov! grib den hurtigt og prent den i mit bryst, min sjæl skal ånde kun for hende, ''jeg elsker dig, mit liv'' skal være mit liv.	''I love you, my life'', says my dear life Sweetly to me, and with this single Word so gentle It seems that you transform my heart joyfully So as to make me master of it. Oh voice of sweetness and delight! Seize it at once, Love, Impress it in my heart! Let my soul breathe for her alone, Let ''I love you, my life'' be my life!
---	--	---

**17. Melchior Borchgrevinck: Baci amorosi e cari
(Giardino novo bellissimo, secondo libro, 1606)**

Baci amorosi e cari,
deh, non mi siate avidi,
se in così bel desire
mi sento, ahimé, languire.
O dolcezza d'amor, rara e infinita:
con un bacio donar l'alm' e la vita!

Dyrebare elskovskys,
oh, nægt mig ej for mange,
når jeg i så stor attrå
føler, ak, min afmagt.
Ah du søde elskov, sjælden,
ubegrænset:
skænk et kys til sjælen og til livet!

Dear and amorous kisses,
Ah, do not be niggardly to me,
When I, alas, feel so languishing
In such beautiful yearning.
O rare and infinite sweetness of love,
To bestow soul and life with one kiss!

**18. Truid Aagesen: Crudel, lascia sto core
(Cantiones trium vocum, 1608)**

Crudel, lascia sto core,
che tien' a tutte l'hore
access' in fiamm' e foco
e consumando voi a poc' a poco.

Lad dette hjerte ene,
grusomme, som bestandig
det holder i et flammebål
og vil fortære det lidt efter lidt.

You cruel one, leave this heart alone
Which you keep aflame all the time
With blazing fire
And are going to consume little by little.

**19-20. Nicolas Gistou: Quel Augellin che canta (Prima parte)
Ma ben arde nel core (Seconda parte)
(Giardino novo bellissimo, secondo libro, 1606)**

19. (Prima parte)
Quel Augellin che cant' »Aprite, è
Maggio»
si dolcemente e lascivetto vola,
hor da l'abete al faggio
et hor dai faggio al mirto,
s'havesse humano spiro,
direbbe: »Ardo d'Amore»,
poi ch'arde nel suo core.

(1. del)
Den lille fugl, der synger "Maj er
kommet",
så vævert og så blidt den flagerer om,
nu flyver den fra fyr til bøg
og nu fra bøg til myrte,
var den som os besjælet,
den udbød vist: "Af kærlighed
jeg brænder!"
fordi det brænder i dens hjerte.

(Part 1)
This little bird which sings "Open
up, it is May",
Flies so pretty and sportive
Now from the fir to the beech
Now from beech to myrtle.
If it had a human soul,
It would say: "I burn with love"
For there is a fire in its heart.

20. (Seconda parte)
Ma ben arde nel core,
ove sente d'Amor l'alta facella,
e parla in sua favella,
si che l'intend' il suo dolce desio,
che li risponde: »Ardo d'Amor
anch' io».

(2. del)
Thi dens hjerte står i luer,
der den føler kærlighedens høje
fakkel
og taler i sit eget sprog,
så at det let forstås af den, den attrå,
som svarer: "Elskovs ild fortærer
også mig".

(Part 2)
But it is a good fire in its heart
Where it feels love's high torch,
And it speaks in its own tongue
So that its beloved understands it
And answers back: "I burn with love,
too".

**21. Hans Brachrogge: Io ardo in vivo foco
(Madrigaletti, libro primo, 1619)**

Io ardo in vivo foco
perché tu li prendi a gioco:
e così gran dolore
non veder fingi e te ne ridi amore.

Af luer jeg fortæres,
fordi du spotter dem:
du lader, som du ikke
min store smerte ser—og ler ad elskov.

I burn with a living fire
Because you take it in jest,
And pretend not to see such great
suffering, And laugh at love.

22-23. Orazio Vecchi: Tiridola, non dormire (Prima parte)
Sai ch'io ti dico (Seconda parte)
(Selva di varia ricreatione, 1590)

22. (Prima parte)

Tiridola, non dormire
se un bel canto vuoi sentire,
che si fa la serenata
con una bella brigata.
Su, prest' esci dal letto,
ch' udirai menar l'archetto
la viola dolcemente.
Su dal letto presta prestamente!
Leva su, deh, non tardare,
che comenciam accordare
l'arpicordo col leuto
e'l liron con corno muto:
tron, tron, tirin tron ...
runda rundella ...
Or fatt' un poco, donna, a lo
balcone,
e ascolta se ti piace sta canzone:

23. (Seconda parte)

Sai ch'io ti dico,
Amorosetta mia,
che tu mi rubi il core
quando ch' a tutte l'ore
tante mingole, tringole, fringole
tante gnaccare, naccare, baccare
tu mi fai!
Deh, apri omai,
riderella vezzosella!
Apri un po' la fenestrella.
S'io ti bacio la bocca bella,
non lo dicere a la mamma!
Già l'ora è tarda,
Andiane a riposare,
che la campana suona.
Addio, cara patrona!

(1. del)

Tiridola, sov nu ikke,
hvis du høre vil en vise,
der som serenade synges
af et lystigt kompagni.
Derfor hurtigt ud af sengen
for at høre buen stryges
på fiolen yndefuld.
Hurtigst muligt spring fra sengen,
tøv nu ikke, rejs dig op!
Vi begynder nu at stemme
først spinettet, så vor lut,
strygebassen, dulcianen:
Tron, tron, tirin tron ...
runda rundella ...
Men træd nu på balkonen ud, min
smukke!
og hør om du får smag for denne
vise.

(2. del)

Som ofte jeg har sagt dig,
Min øjsten, min kære,
du røver helt mit hjerte,
hvergang med dine kunster
du nejende, drejende, svajende,
tiskende, hviskende, smiskende
beta'r mig.
Ak, så luk dog op,
sukkerhjerter, smilehul!
Luk op på klem dit lille vindu.
Hvis jeg de smukke læber kysser,
så sag det ikke til din mor!
Men tiden iler.
Læg dig igen til hvile,
som klokken slag det byder,
Farvel, min kæreste!

(Part 1)

Tiridola, do not sleep,
if you want to hear a song,
sung as a serenade
by a happy company.
Therefore quickly out of bed
to hear the graceful bowing of the
fiddle.
Out of bed as soon as possible,
do not hesitate, get up!
We now begin the tuning,
first the harpsichord, then our lute,
the lyraviol, the dulcian,
Tron, tron, tirin tron ...
runda rundella ...
But now, my fair, step out on the
balcony
and listen if you have a taste for
this song.

(Part 2)

As I have often told you,
my love, my fairest,
you rob me of my heart
every time you charm me
with your artfulness, bowing, flowing,
swaying, alluring, whispering,
flattering!
Alas, open your dimple, sweetheart,
open ajar your little window!

If I kiss those beautiful lips,
do not tell your mother!
Time passes away,
lie down and rest,
as ordered by the strokes of the bell.
Farewell, my dearest!

COVER PICTURE

Christian IV's musicians. Anonymous ceiling painting in The King's Chamber at Rosenberg in Copenhagen. Traditionally ascribed to Frantz Clein, but recent research tends rather to indicate Søren Kiær.

Christian IV's musikanter. Anonymt loftsmaleri i "Kongens Gemak" på Rosenberg i København. Tilskrives traditionelt Frantz Clein: den seneste forskning peger dog på Søren Kiær.

Recording data: Copenhagen, 1985

Recording engineer: Lars S. Christensen

Digital editing: Siegbert Ernst

Producer: Knud Ketting

Cover text and English translation: Niels Krabbe & Niels Martin Jensen

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Chené-Wiklander

Sleeve design: Andrew Barnett

Type setting & Lay-out: Andrew Barnett

Lithography: KåPe Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1985 & 1988, BIS Records AB

The complete series of Music from the time of Christian IV is available on four BIS compact discs: BIS-CD-389: Church Music at Court and in Town / BIS-CD-390: Instrumental Ensemble and Lute Music / BIS-CD-391: Songs and Harpsichord Music / BIS-CD-392: Madrigals from the South to the North.

