







MM AURORE XXV

FiBO

FINLÄNDSKA BAROCKORKESTERN

RIDDARHUSETS RESIDENSSERIE

Fre 14.2.2025
kl. 19
Riddarhuset
Helsingfors

VALENTINDAGSBAROCK

Gnistrande europeiska danser

Telemann–Purcell–Rameau–Rebel–Roman

Peter Spišský, violin och ledning
Finländska barockorkestern

KOM OCKSÅ IHÅG SERIE-BILJETTEN!

Fre 21.3.2025
kl. 19
Riddarhuset
Helsingfors

VERSAILLES DOFTER

Nyansrik barock från Frankrike

Marais – De la Guerre – Couperin – Rameau

FiBO Players med Markku Luolajan-Mikkola, viola da gamba

OBS. Under konserten används svaga dofter.

Fre 11.4.2025
kl. 19
Riddarhuset
Helsingfors

BÖHMENS OLIDLIGA LÄTTHET

Flerstämmig ensemble- och orkestermusik

Muffat–Biber

Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, violin och ledning
Finländska barockorkestern



AURORE

Helsingfors Renässans-
musikfestival

30.1.–2.2.
2025

Vanhan musiikin sarja **Musiikkitalossa** | KEVÄT 2025

HELSINGIN BAROKKIORKESTERI



SU 26.1. KLO 16
CAMERATA-SALI

Bach, Scarlatti

Aapo Häkkinen, *cembalo*



LA 22.2. KLO 19
KONSERTTISALI

Hamlet

Scarlatti, Gasparini, Carcani, Vignati

Roberta Mameli, *sopraano*
Le Concert de l'Hostel Dieu
Franck-Emmanuel Comte, *johtaja*



TI 4.3. KLO 19
KONSERTTISALI

Improvisaatiokonsertti
yhteistyössä
Organum-seuran kanssa

Sietze de Vries, *urut*

SU 23.3. KLO 16
KONSERTTISALI

Turku 1825

Haydn, Ries, Romberg

Pauliina Fred, *huilu*
Maria Kubizek, Minna Kangas, *viulu*
Hanna Pakkala, *alttoviulu*
Jussi Seppänen, *sello*
Ensemble Régence sonore



PE 18.4. KLO 18
KONSERTTISALI

Stabat mater

Buxtehude, Monteverdi, Victoria

Ana Vieira Leite, *sopraano*
Helsingin Barokkiorkesteri
Aapo Häkkinen, *johtaja*



SU 18.5. KLO 16
huom! VANHA KIRKKO

Rameau, Marais, Forqueray

Graciela Gibelli, *sopraano*
Il Suonar Parlante
Helsingin Barokkiorkesteri
Vittorio Ghielmi,
viola da gamba & johtaja

MUSIIKKITALO
ticketmaster

Liput palvelumaksuineen 25–60 €

Liput Musiikkitalon konsertteihin Musiikkitalon lipunmyynnistä.
Liput kirkkokonserttiin Ticketmasterista.

www.hebo.fi

Samarbetspartners

Kalle Järvenpää Design













BERGHÄLLS BIBLIOTEK

BAROKKI KUOPIO

16.–20.7.2025
juhla/julistus

barokkikuopio.com

ENSEMBLE NYLANDIA

Ajankohtaiset tapahtumatiedot osoitteessa:
ensemblenylandia.info

CAFÉ BAROCK

Vanhaa musiikkia uusissa paikoissa
cafebarock.com

INNEHÅLL

6
ARTISTER VID AURORE

10
FÖRORD

12
SIDOSPÅR
Verk – 17

28
I SKOGENS LJUVA SKUGGA
Verk – 32

46
PRÆTER RERUM SERIEM
Verk – 57

62
MISSA
PAPAE MARCELLI
Verk – 68

ARTISTER

ARTE MINIMA
Irene Brigitte – *sopran*
David Hackston – *alt* • *bas*
Nuno Raimundo • Ricardo Leitão Pedro – *tenor*
Luís Neiva – *bas*
António Godinho • Carlos Sánchez
João Távora • Silvia Cortini – *blockflöjt*
Pedro Sousa Silva – *blockflöjt* • *musikalisk ledning*

CAPPELLA PRAENESTINA
Linnéa Sundfaer Casserly • Sirkku Rintamäki
Mats Lillhannus • Martti Anttila
Valter Maasalo – *sång*

DUO ACCENTI
Hannah Ely – *sopran*
Harry Buckoke – *viola da gamba*

ENSEMBLE NYLANDIA
Petri Arvo – *blockflöjt* • *dulcian (to)*
Mikko Ikäheimo – *luta (to)*
—
Renässanstraversoconsort Intra Vires (fr):
Vera Plosila – *diskant- och tenortaverso*
Eerika Perkkiö • Sini Vahervuo – *tenortraverso*
Ilkka Eronen – *bastraverso*
Olli Hyyrynen – *luta*

Utförligare artistpresentioner på Aurores nätsidor (på finska)
aurore.fi/esiintyjat

VID AURORE

I DODICI

Linnéa Sundfær Casserly • Sirkku Rintamäki – *sopran*
David Hackston – *alt* • *tenor*
Mats Lillhannus • Jaime Belmonte • Juho Punkeri
Martti Anttila • George Parris – *tenor*
Valter Maasalo – *bariton*
Sampo Haapaniemi • Riku Laurikka • Antti Vahtola – *bas*
Ilpo Laspas – *orgel*
Kari Turunen – *musikalisk ledning*



SÅNGARE. TRÄSNITT (1548), JOST AMMAN (C. 1539–1591) UR VERKET STÄNDEBUCH.



ADAM OCH EVA I PARADISET. TRÄSNITT (1509),
LUCAS CRANACH DEN ÄLDRE (1472–1553).

SULOSOINTUJA PAAVALIN-KIRKOSSA

Ke 5.2. klo 19
»TULE, HENKÄYS HILJAINEN»
Musiikkia kynttilänvalossa • Krista Pellikka ja Valtteri Saarikko, urut, piano, laulu ja huilu • Vapaa pääsy

La 8.3. klo 15
ELOKUVAMUSIIKIN KONSERTTI
Valtteri Saarikko ja Krista Pellikka, urut, piano, laulu ja huilu • Vapaa pääsy, vapaaehtoinen maksu yhteisvastuukeräyksen hyväksi

La 22.3. klo 16
KODALY-SEURAN KONSERTTI
Cantinovum-kuoro ja solisteja, johtaa Rita Varonen
Vapaa pääsy, ohjelma 20 €

TULE MUKAAN
MESSULAULUKUOROON!
Keskiviikkoisin klo 17–17.45 ennen *Puolen tunnin messua*.

Lue lisää
helsinginseurakunnat.fi/paavalinseurakunta/tapahtumat

Kirkko Helsingissä
PAAVALIN SEURAKUNTA

FÖRORD

Den tolfte Aurore-festivalen firar åter renässansmusiken i all dess glans och särskilt en av dess största mästare, Giovanni Pierluigi da Palestrina som föddes för jämnt 500 år sedan. I år välkomnar vi körledaren Kari Turunen, som är specialiserad på Palestrina och som grundande medlem också delaktig i tillkomsten av hela Aurore-festivalen.

Ingen festival föds i ett vakuum och vi har många instanser och personer att tacka för deras insatser till förmån för Aurore. Ett stort tack i synnerhet till Paulus församling för möjligheten att verka under Pauluskyrkans fantastiska valv – det är svårt att föreställa sig en mera fulländad plats för just den här musiken. Tack till alla fonder, stiftelser och organisationer som stött oss ekonomiskt. Tack till Ensemble Nylandias konsertserie Café Barock och Berghälls bibliotek för möjligheten att ordna en tjuvstartkonsert. Tack till alla våra musiker som med sin mångåriga expertis och sitt samarbete väcker musiken till liv här och nu. Ett tack för programplaneringen går till den konstnärliga arbetsgruppen som består av Mats Lillhannus, Sini Vahervuo, David Hackston och George Parris.

Ett stort tack än en gång till alla er som sitter i publiken. Vi hoppas att den musik vi bjuder på återigen bringar ljus här mitt i vintermörka Helsingfors.

Förbundet för tidig musik i Finland, Svamuli, tilldelade senaste vår Aurore sitt pris Årets gärning inom tidig musik 2023, och den som utsåg vinnaren var musikredaktör Risto Nordell. Hans tal om Aurore vid prisutdelningen var så hjärtvärmande att vi bad om att få citera honom i årets förord till programbok. Det sista, men inte minsta tacket går således till Risto för hans vackra ord!

SANNI ANTIKAINEN
verksamhetsledare

”JAG HAR VALT AURORE – HELSINGFORS RE-nässansmusikfestival till mottagare av priset Årets gärning inom tidig musik 2023

Det finländska fältet inom tidig musik har redan under årtionden dominerats av barockmusik. Sjungande och spelande av medeltida och renässanstida musik – och framför allt att höra den i konserter – har, med undantag av någon enstaka ensemble, varit synnerligen sällsynt i vårt land.

Men den 16. januari 2014 var läget redan ett annat: då inleddes den första *Aurore – Helsingfors renässansmusikfestivalen* som den första festivalen för renässansmusik i Finland. I och med den här festivalen skrevs vårt land in i den europeiska tidigmusikrörelsens historia som en fullvärdig medlem. Renässansmusikens marginalposition i Finland hade tagit slut.

Redan från den första renässansmusikfestivalen har man kunnat lita på Aurores insiktsfulla programplanering och ytterst ambitiösa konstnärliga nivå. Publiken har bjudits på sällsyntheter från 1400- och 1500-talen, men också på välkända mästerverk från perioden. Utöver åhörarna har också musikerna älskat festivalen, för vilken annan än Aurore skulle från år till år ha erbjudit regelbundna möjligheter att presentera resultaten av idog träning och gedigen forskning.

Under senare år har Aurore också skämt bort oss med artister av internationell toppklass. Nu måste man inte längre åka till England för att få höra till exempel ensemblen Stile Antico.

Renässansens vokalpolyfoni representerar för
mig en av den västerländska konstmusi-
kens mest storslagna perioder. Tack
vare Aurore är den här ljuvligt
klingande skatten nu till-
gänglig för oss att
njuta av.»

RISTO NORDELL
övers. Mats Lillhannus

TO 30.1.2025 KL. 19



SIDOSPÅR

DEN VÄRLDSLIGA PALESTRINA

Vokalensemble
CAPPELLA PRAENESTINA

Instrumentalensemble
ENSEMBLE NYLANDIA

Konstnärlig planering
MATS LILLHANNUS

Ensemblernas sammansättningar på s. 6.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1494)
O BELLA NINFA MIA

Anon.
VESTIVA I COLLI
(Palestrina)

Palestrina
CON DOLC' ALTIER ET AMOROSO CENNO
AHI CHE QUEST'OCCHI MIEI

Francesco Rognoni Taeggio (?–1626)
PULCHRA ES AMICA MEA
(Palestrina)

Palestrina
LA CRUDA MIA NEMICA
DOLOR NON FÙ
DA COSÌ DOTTA MAN

Francesco da Milano (1497–1543)
RICERCAR QUARTO
FANTASIA

→

Sångtexterna börjar på s. 17.

Rognoni Taeggio
IO SON FERITO, AHI LASSO
(Palestrina)

Palestrina
CHIARE FRESCHE ET DOLCE ACQUE

Francesco da Milano
RICERCAR
RICERCAR OTTAVO

Palestrina
SE LAMENTAR AUGELLI

Bartolomé de Selma y Salaverde (c. 1595–c. 1638)
VESTIVA I COLLI
(Palestrina)

Palestrina
VESTIVA I COLLI

DEN VÄRLDSLIGA PALESTRINA

I DEN ITALIENSKA SENRENÄSSANSEN BLOMSTRADE den flerstämmiga vokalmusiken i två distinkta huvudfåror: den sakrala musiken, för liturgiskt eller andaktsbruk å ena sidan och den världsliga musiken, som underhållning för de mera välbärgade klasserna å andra. En avgörande faktor som bidrog till den här blomstringen var de framsteg som kring sekelskiftet 1500 skedde inom konsten att trycka noter. Under det tidiga seklet växte en ny industri fram med framför allt Venedig som centrum. Produktionsvolymen av nyskriven musik och möjligheterna att få tillgång till denna förändrades på ett närmast revolutionerande sätt. Samtidigt fick tonsättarna också ett nytt incitament till att komponera: de traditionella beställarna – världsliga furstar och kyrkliga institutioner – fortsatte att spela en viktig roll, men de många musikförläggarna som prövade lyckan i den nya branschen sökte också konstant efter ny musik och nya tonsättare att publicera.

Det var mycket vanligt att tonsättare skrev både världslig och sakral, ofta parallellt och i god harmoni. Vissa tonsättare blev emellertid noterade, eller har åtminstone i efterhand ihågkommits med större tonvikt på det ena eller det andra fältet. LUCA MARENZIO (c.1554–1599) noteras exempelvis idag närmast uteslutande för sina världsliga madrigaler, en genre som han å andra sidan excellerade som en av de främsta. Han komponerade också en hel del sakrala verk, men dessa har totalt överskuggats av hans rika världsliga produktion.

En liknande situation, fast andra vägen, kan man säga att huvudrollsinnehavaren i kvällens konsert kommit att finna sig i. GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA har alltsedan det sena 1500-talet och genom den senare musikhistorien lyfts upp som en av de ledande, rentav den ledande tonsättaren av sakral musik i den italienska renässansen,

Text: Mats Lillhannus

och ett kanoniskt mönster för alla efterföljande att ta intryck av. I skuggan av det här närmast helgonlika upphöjandet av hans kyrkliga gärning har det varit förrädiskt lätt att ignorera det faktum att Palestrina genom hela sin långa yrkeskarriär komponerade flitigt också för världsliga kontexter. Det är den här, mindre bekanta aspekten av Palestrina som vi fokuserar på i kvällens konsert.

Giovanni Pierluigi da Palestrina inledde sin karriär som organist i hemstaden Palestrina, men kom till Rom när biskopen han arbetat för utnämndes till påve i början av 1550-talet. Den här nära kontakten till påvesätet och Vatikanstaten skulle sedan upprätthållas under hela Palestrinas karriär, även om det förekom periodvisa kriser i samarbetet. Som gift man fick han exempelvis sparken från ämbetet i Peterskyrkans kapell då en nyutnämnd påve år 1555 beslöt att mera strikt tillämpa de regler som tjänsten omfattade.

Det finns också ett mycket omskrivet avsnitt i förordet till Palestrinas fjärde samling motetter för fem stämmor, tillägnad påven GREGORIUS XIII, i vilket tonsättaren verkar att ta avstånd från skrivandet av världsliga madrigaler: »[...] sånger skrivna av män hänryckta av passion och som leder ungdomen till förtappelse[...] Jag rodnar och sörjer över att ha räknats som en av dem[...]». Ironiskt nog är samtliga motetter i fjärde boken skrivna till texter ur Bibelns Höga Visa, fyllda av sensuella metaforer och kärleksdialoger. Inte nog med det, redan två år efter den här samlingen lät Palestrina publicera sin andra madrigalsamling för fyra stämmor, som om inget hade hänt.

Nu är det kanske skäl att minnas att den kyrkliga sfären under 1500-talet inte var så avlägsen från den världsliga som man först kunde tro. Vatikanstaten under påvens ledning var också en sekulär maktfaktor av rang, med omfattande landområden i centrala Italien, och det härskande skiktet var därmed också mäktiga världsliga potentater. Biskopar, kardinaler och påvar valdes ur förmögna adelssläkter och det rådde stor variation i hurudan grad de som trädde i kyrklig tjänst avstod från den tidigare, från furstehoven invanda livsstilen. Därav kom det sig att instrumentalmusik, världsliga madrigaler, konst och litte-

ratur frodades vid många kardinalers hov och musiker och tonsättare med framgång kunde tillgodose både kyrkliga och världsliga musikbehov i tämligen god sämja.

Palestrina idkade vid sidan om den kyrkliga gärningen världsligt komponerande under hela sin karriär, och framgången var inte obetydlig. Exempelvis hans första samling madrigaler för fyra stämmor, vars förstautgåva publicerades i Rom år 1555, kom senare ut i åtminstone fem nya upplagor, den sista så sent som 1605. Flera av hans madrigaler spreds också ut i europa via olika madrigalantologier. Ett ytterligare tecken på hur populära madrigalerna blev är de olika instrumentaltranskriptioner och utsmyckade diminutioner som kom till under och efter tonsättarens liv.

VERK

Musiken i kvällens konsert är hämtad ur olika utgåvor och samlingar vilka tillsammans täcker största delen av Palestrinas aktiva liv. I den tidiga änden hittar vi den fyrstämmiga madrigalen *Con dolce, altiero et amoroso cenno*, som publicerades i en antologi år 1554. Madrigalen är därmed, tillsammans med hans första samling mässor, det tidigaste tryckta alstret från Palestrinas hand. Relativt tidig är också den omfattande madrigalcykeln *Chiare, fresche et dolci acque* som publicerades år 1558. I dessa verk kan man höra intryck från de tidigaste 1500-talsmadrigaliserna som PHILIPPE VERDELOT och JACQUES ARCADELT.

När vi kommer till Palestrinas sena madrigalproduktion, med exempel publicerade under 1580-talet, som den inledande *O bella ninfa mia*, står det klart att Palestrina följt med sin tid och åtminstone selektivt anammat det lättare, mera lekfulla uttryck som blivit mode bland yngre madrigalister. Säkerligen hade Palestrina vid det här laget också blivit bekant med den likaledes i Rom verksamme, ovan nämnde Ma-

renzio och dennes verk. Typiska för det sena 1500-talet är också de trestämmiga canzonettorna *Ahi che quest'occhi miei* och *Da così dotta man* till lut- eller cembaloackompanjemang, som redan befinner sig rätt långt borta från den eteriska estetik vi vanligen förknippar med Palestrina.

Bland de madrigaler som ryms mellan dessa kronologiska poler förtjänar *Vestiva i colli* ett särskilt omnämnande som den kanske mest spridda av alla Palestrinas världsliga kompositioner. Den här madrigalen dyker efter den första publikationen år 1566 senare upp i samlingar både i Nederländerna, England och Tyskland, utöver flera italienska nytryck. *Vestiva i colli* blev också en av de mest omtyckta madrigalerna att använda som grundmaterial för instrumentala diminutionsbearbetningar, dvs rikt ornamenterade versioner – av vilka vi kommer att få höra två olika under kvällens konsert. Vi återknyter också kontakten till den ovan nämnda fjärde motettsamlingen och växelverkan mellan den sakrala och världsliga sfären, via Diminutioner över motetten *Pulchra es amica mea*.

Helheten fullbordas genom ett urval solostycken för luta komponerade av FRANCESCO DA MILANO, som också han spenderade en betydande del av sin karriär knuten till kretsarna kring påvesätet i Rom. Francesco betraktades allmänt, runtom i Europa, som sin tids främste lutenist och hans musik publicerades i flera vitt spridda samlingar.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1494)
O BELLA NINFA MIA

O bella ninfa mia, ch'al fuoco spento	O, min sköna nymf, som ger den utbrunna elden
Rendi le fiamme, anzi riscald' il gielo	nyväckta lågor och tinar frosten.
I fiumi m' affren' e fai stabil' il vento	Du stillar flodens strömmar och lugnar vinden

Översättningar: Mats Lillhannus

Nel più turbat' e più
commoso cielo
Taccia chi creder vuole
Haver di voi più ragg' e
più splendore
In oriente il sole
Albergo vero del tiranno Amore.

på den ack så oroliga och
stormiga himlen.
Den som vill tro tiger
för att av dig få mera
strålglans
än österns sol,
den tyranniska Amors
sanna boning.

Anon.

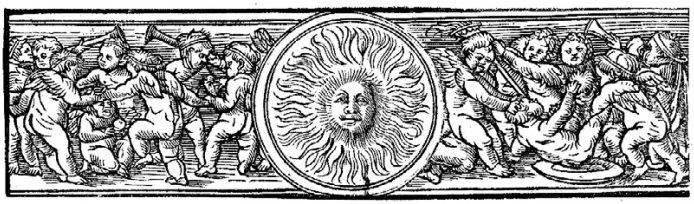
VESTIVA I COLLI *(Palestrina)*

Palestrina

CON DOLC' ALTIER ET AMOROSO CENNO

Con dolc' altier et
amoroso cenno
Risveglia i miei pensieri
un vivo sole
M' incatena il desio,
lusinga il senno,
M' apre le labbra
adesca le parole.
All' apparir di lui
subito fenno
Le mie virtuti semplicette e sole
Riverenz' al suo lum' al suo decoro,
Al bel viso d'amor,
ai bei crin d'oro.

Med en ljuv, upphöjd
och älskvärd nick
väcks mina tankar av
en levande sol.
Åtrån fjättrar mig,
lockar mitt sinne,
öpnar mina läppar och
lockar fram orden.
Vid hans uppenbarelse
blir plötsligt
mina få enkla dygder
tillägnade hans ljus och skönhet,
det fagra, älskliga ansiktet och
de sköna, gyllene lockarna.



AHI CHE QUEST'OCCHI MIEI

Ahi, che questi occhi miei
ch' erano lieti
Son diventati fonti di dolore,
Che versan giorno e notte
amaro humore.
Ahi, che'l mio petto che
fù pria di ghiaccio
E tutto fuoco qual
viva fornace,
Così mi strugge
l'amorosa face.
Ahi, che questo mio
cor che fù felice,
È hora oppresso da
sì gran martire,
Che eleggerei per minor
mal morire.
Dunque s' ogn' hor non
sei spietato Amore,
Uccidimi io non voglio
altra mercede
Che un infelice amante
altro non chiede.

Ack, att dessa mina ögon,
som var så glada,
har förvandlats till sorgens källor,
som flödar av bitterhet
dag och natt.
Ack, att mitt bröst, som
tidigare var så frostigt,
nu är som elden i en
brinnande ugn,
så plågas jag av det älskvärda ansiktet.
Ach att detta mitt hjärta,
som var så lyckligt,
nu förtrycks under så
svåra lidanden
att jag som ett mindre ont
skulle välja döden.
Därför, om du, Amor, ej är
ständigt skoningslös,
dräp mig, jag begär
ingen annan nåd,
Som en olycklig älskare ber
jag inte om något mer.

Francesco Rognoni Taeggio (?–1626)

PULCHRA ES AMICA MEA *(Palestrina)*

Palestrina

LA CRUDA MIA NEMICA

La cruda mia nemica
Del mio dolor si pasce
e si nutrisca;

Min grymma fiende
får sin föda och näring
av mitt lidande;

Perché tal' hor sì pia,
La veggio al mio languire
Che parmi udirla dire:
Spera che in breve finirà
il tormento,
E poscia in un momento,
Veggendomi contento,
Mi si mostra sì ria,
Che ancide il fior de la
speranza mia,
Onde è forza
ch' io dica:
La cruda mia nemica
Del mio dolor si pasce
e si nutrisca.

Ty var stund så fromt
medan jag lider
hon tycks mig säga:
Hys hopp att inom kort
lidandet upphär
Och så, i nästa stund,
när hon ser min lycka,
visar hon sig så grym
att hon dödar mitt
hopps blomning;
Därav kraften i mitt ord
när jag säger:
Min grymma fiende
får sin föda och näring
av mitt lidande.

DOLOR NON FÙ

Dolor non fù,
ne fia,
Che pareggiar si poss' al dolor mio;
Tant' è noioso
e rio,
Che mille volte il dì
vorrei la morte.
Ma mia spietata sorte
Non vuol, fiera crudel, che
io moro ancora,
Perché a voi ogni hora
Avanti i miei martiri,
Cagion di conservar vostri desiri,
Che son veder in voi
ardente fiamma
Abbruggiar chi vi adora
a dram' a drama.

Inget lidande fanns, eller
kommer att finnas,
som kan liknas vid mitt lidande;
Så outhärdligt och upp-
rivande är det,
att jag tusen gånger om
dagen önskar att dö.
Men mitt obarmhärtiga öde
grymma odjur, vill inte
att jag dör ännu,
Därför visar jag Er ständigt
alla mina plågor,
som orsak att nära dina begär,
som man i Er ser flam-
mande brinna
och undan för undan sveder
dem som uppvaktar Er.

Orazio Delio

DA COSÌ DOTTA MAN

Da così dotta man
sei stato fatto
Vaghissimo ritratto,
Ch' io non saprei
ridir se viva sei
O se fai dolci inganni a
gl' occhi miei
¶Perché d' un guardo almen
non mi contenti,
Se respiri e se senti?
Ma se m' inganna troppo
industre l' arte.
Ond' avvien che m' infiammi
in ogni parte?
¶Ohimé che guarda
honestamente, e tace,
E tacendo mi sface,
Che dalla fredda neve
del bel volto
Nasce l' ardor, che ho in
mezzo al petto accolto.
¶Deh, concedimi Amor,
se tanto puoi,
Quanto si tien fra noi
Che viva e parli questa
imagin bella,
Ma non fia cruda a me,
ne a te rubella.

Av en så lärd hand
blev du gjord,
fagra porträtt,
att jag inte kan säga om
du är levande
eller om mina ögon
spelar ljuva spratt.
¶Varför kan jag inte med
en blick avgöra
om du andas och lyssnar?
Men om jag så blir lurad av
handens skicklighet,
Hur kan jag bli så helt
förtärd av flammor?
¶Ack! Du blickar så
öppet, men tiger,
och tigande förgör mig,
Ty ditt sköna anletes
snövita köld
föder den hetta som jag
välkomnat i mitt bröst.
¶O, unna mig, Amor,
om du kan,
det som du undanhåller oss,
Att denna sköna bild
kunde leva och tala
utan grymhet mot mig,
eller skam mot dig.

Francesco da Milano (1497–1543)

RICERCAR QUARTO

FANTASIA

Rognoni Taeggio
IO SON FERITO, AHI LASSO *(Palestrina)*

Palestrina
CHIARE FRESCHE ET DOLCE ACQUE

Chiare, fresche et dolci acque,
ove le belle
membra
pose colei che sola a me par donna;
gentil ramo ove piacque
(con sospir' mi rimembra)
a lei di fare al bel
fiancho colonna;
herba et fior'
che la gonna
leggiadra ricoverse
co l'angelico seno;
aere sacro, sereno,
ove Amor co' begli occhi
il cor m'aperse:
date udïenzia insieme
a le dolenti mie
parole extreme.
S'egli è pur mio destino,
e 'l cielo in ciò s'adopra,
ch'Amor quest'occhi
lagrimando chiuda,
qualche gratia il meschino
corpo fra voi ricopra,
e torni l'alma al proprio
albergo ignuda.

Klara, friska och ljuva strömmar,
vid vilka hon som var den
enda kvinnan för mig
brukade vila sina fagra lemmar;
Mjuka gren, som hon med glädje
(jag suckar vid minnet)
brukade göra till en
pelare vid sin sida;
gräs och blommor, som
hennes klänning
fritt böljande täckte
med sina änglalika veck;
Luft, helig och stilla,
i vilken Amor genom de vackra
ögonen öppnade mitt hjärta:
Lyssna alla samfällt
till dessa, mina sista
sorgtyngda ord.
Om det måste bli mitt öde
och om himlen utför sitt värv,
att Amor sluter dessa
sörjande ögon,
låt då i nåd min arma kropp
begravas här bland er
och låt min själ naken
vända åter hem;

La morte fia men cruda
se questa spene porto
a quel dubbioso passo:
ché lo spirito lasso
non poria mai in più
riposato porto
né in più tranquilla fossa
fuggir la carne travagliata
et l'ossa.
¶*Tempo verrà anchor forse*
ch'a l'usato soggiorno
torni la fera bella
et mansüeta,
et là 'v'ella mi scorse
nel benedetto giorno,
volga la vista disïosa
et lieta,
cercandomi:
et, o pieta!,
già terra in fra le pietre
vedendo, Amor
l'inspiri
in guisa che sospiri
sì dolcemente che mercé m'impetre,
et faccia forza al cielo,
asciugandosi gli occhi
col bel velo.
¶*Da' be' rami scendea*
(dolce ne la memoria)
una pioggia di fior' sovra
'l suo grembo;
et ella si sedea

Döden vore då mindre grym
om jag kunde nära detta hopp
med mig till ovisshetens port,
Ty min arma själ
kunde aldrig finna en
mer stilla grav,
en mera avskiljd hamn
att fly från mitt mödotyngda
kött och mina ben.
¶Och det kommer kanske en tid
då till denna kända plats
det älskade väsendet
återvänder tamt
och där hon först såg mig
på den dag som nu är helgad,
hon ser sig omkring med
hopp och glädje,
sökande efter mig och:
ack, sådan sorg,
hon ser mitt stoft bland stenarna.
Kanske skall då Amor
förmå henne
att med sina suckar
så ljuva vinna mig nåd
och tvinga himlen att öppna sig
för att tårka hennes tårar
med sin slöja.
¶Från fagra grenar såg jag
(ljuvt är dess minne)
hur ett regn av blommor
föll i hennes famn;
och hon satte sig ner

humile in tanta gloria,
coverta già de l'amoroso
nembo.
Qual fior cadea sul lembo,
qual su le treccie bionde,
ch'oro forbito et perle
eran quel dì a vederle;
qual si posava in terra, et
qual su l'onde;
qual con un vago errore
girando parea dir: Qui
regna Amore.
Quante volte diss'io
allor pien di spavento:
Costei per fermo nacque
in paradiso.
Così carco d'oblio
il divin portamento
e 'l volto e le parole e 'l dolce riso
m'aveano, et sì diviso
da l'imagine vera,
ch'i' dicea sospirando:
Qui come venn'io, o quando?;
credendo esser in ciel,
non là dov'era.
Da indi in qua mi piace
questa herba sì, ch'altrove
non ò pace.

ödmjuk i sådan ära,
redan täckt i kärleksfulla
blomstermoln.
Någon blomma föll i hennes knä,
några i hennes blonda hår,
som pärlor i glimmande guld
tedde de sig då;
någon föll till vila på marken,
någon på vågorna
och några virvlade omkring,
liksom sägande: "Här
härskar Kärleken".
Så ofta sade jag
de dagarna, fylld av vördnad:
"Sannerligen föddes
hon i paradiset!"
Och hennes gudomliga sätt,
hennes hållning,
hennes ansikte, ord och ljuva skratt
fyllde mig så, att jag glömde
den sanna bilden
och suckande sade:
"Hur kom jag hit och när?";
Jag trodde jag var i himlen,
inte där och då.
Sedan dess har jag älskat
denna lummiga plats och finner
annorstädes ingen ro.

Francesco Petrarca

Francesco da Milano
RICERCAR
RICERCAR OTTAVO

Palestrina

SE LAMENTAR AUGELLI

Se lamentar augelli,
o verdi fronde,
Mover soavemente a l'aura estiva,
O roco mormorar di
lucid' onde
S'ode d'una fiorita
e fresca riva,
Là ov'io seggia d'amor
pensoso e scriva;
Lei, che'l ciel ne mostrò,
terra nasconde,
Veggio ed odo e intento,
ch'ancor viva
Di sì lontan'a sospir
miei risponde.
Deh! Perch' innanzi
tempo ti consume?
Mi dice con pietate. a
che pur versi
Da gli occhi tristi un
doloroso fiume?
Di me non pianger tu:
ch'i miei dì fersi,
Morendo eterni; e ne
l'eterno lume,
Quando mostrai di chiuder
gli occhi apersi.

Om jag hör fåglar sörja
eller gröna blad
röra sig mjukt i sommarens bris,
eller det stilla mumlet
av skira vågor
hörs från en blomstrande
frisk strand,
där jag sitter skrivande i
tankar om kärlek,
är det hon som himlen mig
visat, jorden gömt,
som jag ser, hör och
känner, ty levande
så långt ifrån svarar hon
på mina suckar.
"Ack! varför tynar du
bort i förtid?"
Frågar hon ömt. "Och
varför strömmar
från dina lidande ögon än
en en flod av sorg?
Sörj ej för mig, ty mina
dagar har förvandlats,
genom den eviga döden,
till evigt ljus,
och när mina ögon tycktes
slutas öppnades de.

Francesco Petrarca

Bartolomé de Selma y Salaverde (c. 1595–c. 1638)
VESTIVA I COLLI *(Palestrina)*

Palestrina
VESTIVA I COLLI

Vestiva i colli e le
campagne intorno
la primavera di novelli onori
e spirava soavi
arabi odori,
cinta d'erbe, di fronde
il crin adorno,
quando Licori, a l'apparir
del giorno,
cogliendo di sua man
purpurei fiori,
mi disse in guidardon
di tanti ardori:
A te li colgo et ecco, io
te n'adorno.
℄*Così le chiome mie,*
soavemente
parlando, cinse e in
sì dolci legami
mi strinse il cor, ch'altro
piacer non sente:
onde non fia già mai che
più non l'ami
degl'occhi miei, né fia che
la mia mente
altri sospiri desiando o chiami.

Våren pyntade kullarna och
fälten däromkring
i nyutsprungen fägring
och spred ljuvliga,
arabiska dofter;
Omgiven av grönska, med
bladpyntat hår
Samlade Licori i den
gryende morgonen
i sina händer purpurfär-
gade blommor,
och sade till mig, medan
hon så stretade:
Till dig samlar jag dem, med
dem skall jag smycka dig.
℄Så, med ljuva ord, lade
hon en krans
i mitt hår och fångade
i så fagra snaror
mitt hjärta att det ej ville
känna något annat:
Sedan dess kommer
mina ögon
eller mitt sinne
aldrig att älska
eller åtrå någon högre.

Ippolito Capilupi

FR 31.1.2025 KL. 19



I SKOGENS LJUVA SKUGGA

LJUDET AV NATUREN I ITALIENSKA MADRIGALER

Sång- och instrumentalensemble
DUO ACCENTI

Renessänstraversoconsort
INTRA VIRES

ENSEMBLE NYLANDIA

EFFEA
EUROPEAN FESTIVALS FUND FOR EMERGING ARTISTS

Ensemblernas sammansättningar på s. 6.

Giaches de Wert (1535–1596)
VAGHI BOSCHETTI DI SOAVI ALLORI

Alfonso dalla Viola (1508–1573)
INGIUSTISSIMO AMOR, PERCHÉ SÌ RARO
Diminutioner Hannah Ely

G. de Wert
CHE GIOVA POSSEDER CITTADIE REGNI
4 satser

Luca Marenzio (1553–1599)
IN UN BEL BOSCO DI LEGGIADRE FRONDE

L. Marenzio
LIQUIDE PERLE, AMOR DAGLI OCCHI SPARSE
Diminutioner Giovanni Antonio Terzi

Sångtexterna börjar på s. 32.

L. Marenzio
AHI DISPIETATA MORTE!

John Dowland (1563–1626)
WOULD MY CONCEIT THAT FIRST ENFORCED MY WOE

G. de Wert
MA DI CHE DEBBO LAMENTARMI, AHI LASSA

J. Dowland
LASSO VITA MIA, MI FA MORIRE

Alfonso Ferrabosco I (1543–1588)
ZEFIRO TORNA, E'L BEL TEMPO RIMENA

Maddalena Casulana (1544–1590)
VAGHI AMOROSI AUGELLI

Philippe Verdelot (c. 1480/8–c. 1530/40)
ULTIMI MIEI SOSPIRI

Cipriano de Rore(1516–1565)
A LA DOLCE OMBRA DE LE BELLE FRONDI
Diminutioner Girolamo dalla Casa

SKÖNA LUNDAR, MILDA PALMER

MEDAN VI PLANERADE DET HÄR PROgrammet i augusti 2024 reflekterade vi över våra egna minnen av träd. Jag kommer från min barndom ihåg hur jag lutad mot en stor hängbjörk i morfars trädgård betraktade den gyllene solnedgångens ljuslek på des kvistar. Vi hade tagit upp potatis och jag hade jord under naglarna. Fortfarande, då jag ser solnedgångar, går tankarna till den där, den vackraste av alla hängbjörkar, mitt favoritträd. Efter avslutade övningsdagar i Bryssel valde vi, som av en händelse, alltid den mest grönskande av de olika terasserna.

Vi funderade på hurudan konsertmiljö vi vill skapa. Valet av musikstycken och ordningsföljd, instrumentering? Dramaturgi, koreografi? Och tid att andas! Vilka av konsertens stycken knyts naturligt samman och var kunde vi å andra sidan ge oss själva och publiken en stund att hämta andan?

I konsertprogrammet är naturen starkt närvarande: träden, bladverken, dess sjudande liv – ibland ängar och öppen himmel. Renässanskonstnärer beskrev ofta *affekternas* – känslornas – livgivande inre landskap, men ibland kan man genom polyfonins vävnad också höra fågelsång, skogens texturer och surret, mumlet av allt levande. Vi vill i stil med 1500-talets madrigalister blåsa liv i ord och berättelser; vi leker fram olika nyanser genom att variera och ornamentera melodierna med snabbare löpningar och figurer, *diminutioner*.

Jag försöker redan på förhand föreställa mig konsertkvällens frostiga väder utanför, hur ljus och skuggor ter sig i publikens ögon. Jag smörjer flöjten med en blandning av mandel- och apelsinolja – doften är förtjusande. Jag kommer ihåg att jag läst om hur portugiserna förde apelsinen med sig från Kina på 1400-talet. Men hur är det med de

Text: Sini Vahervuo • Översättning: Mats Lillhannus

andra dofter som så intimt hör ihop med vårt program? Hur kundevi hjälpa publiken att dyka in i den av antiken inspirerade doftvärld som renässanspoeterna beskriver? Skulle vi dela ut lagerkransar till alla? Dessvärre är sådana svåra att uppbåda mitt i kärnvinterns Helsingfors. Vi måste ty oss till att skapa sinnesmiljön via musiken. Till all lycka har vi möjlighet att, utöver sångrösten och viola da gamban också bjuda på klangen av olika stora *traverson*, renässanstvärflöjter av trä.

Vi spelar på en samling, dvs. ett *consort* om inalles fem olika stora traverson. Den största och lägsta basflöjten har en ton som närmast motsvarar en låg kvinnoröst eller en hög mansstämma; dess lägsta ton är lilla g. Den mellanstora tenortraversons lägsta ton är d1, men eftersom flöjternas omfång är så stort spelar vi ofta alla de tre översta stämmorna i den fyrstämmiga satsen på dessa. Den mista av våra traverson är diskanttraverson, som till sitt tonomfång ligger en oktav ovanför basen. Instrumenten i vårt consort är byggda av italienaren Giuseppe Tardino efter 1500-talsförebilder bevarade i musikmuseet i Verona.

Madrigalernas dikter vimlar av olika figurer ur den grekiska mytologin: gudar, halvgudar och dödliga, vilkas berättelser med sina lärdomar och allmänmänskliga teman påminner oss om de sagor vi hörde som barn. När vi föreställde oss konsertprogrammets skog kom vi att tänka på sagan om Rödluvan och hur hon i skogen mötte en varg – också i den här konserten lurar en sådan och vid sidan av fågelsången och de milda vindpustarna kommer vi också till dunkla och dystra lundar. För mig har Rödluvans skog alltid varit en granskog, men idag kanske den består av cedrar?

VERK

De Werts femstämmiga madrigal är vackert pastoral. Texten kommer från ett riddarepos i vilket de som dricker av en magisk källa i skogen förälskar sig i den första som kommer emot.

Verkspecifika texter: Vera Plosila • Sini Vahervuo

Giaches de Wert (1535–1596)
VAGHI BOSCHETTI DI SOAVI ALLORI

Vaghi boschetti di soavi
allori,
di palme e d'amenissime mortelle,
cedri et aranci ch'avean
frutti e fiori
contesti in varie forme
e tutte belle,
facean riparo ai fervidi calori
de' giorni estivi con lor
spesse ombrelle;
e tra quei rami con
sicuri voli
cantando se ne Giano
i rosignuoli.

Sköna lundar, i vilka
milda palmer,
behagliga myrten,
ceder och apelsinträd
blomstrar och bär frukt,
tävlande i form
och skönhet,
ger skydd från sommardagars
brännande hetta med
sina täta lövverk;
Och bland dessa grenar,
med säkra rörelser,
flyger näktergalar kring,
sjungande om Janus.

Ludovico Ariosto

Skogen är full av texturer, ljud och kontrapunkt. Ofta hörs dess invånare redan före man får syn på dem. Genom konserten tar vi ofta vår tillflykt till de beskyddande träden, både undan den brännande middagssolen och människorelationernas stormar.

Alfonso dalla Viola (1508–1573)
INGIUSTISSIMO AMOR, PERCHÉ SÌ RARO
Diminutioner Hannah Ely

Ingiustissimo Amor, perché sì raro
corrispondenti fai nostri desiri?
onde, perfido, avvien che t'è sì caro
il discorde voler ch'in duo cor miri?

Orättvisa Amor, varför så sällan
mötas våra begär?
Varför behagar det dig
så, du svekfulle,
att två hjärtan slå i otakt?

Översättning: Mats Lillhannus

Gir non mi lasci al facil
guado e chiaro,
e nel più cieco e maggior
fondo tiri:
da chi disia il mio amor
tu mi richiami,
e chi m'ha in odio vuoi
ch'adori et ami.

Du låter mig inte följa den
enkla och klara fåran,
utan drar mig mot djupa
och mörka strömmar.
Du vänder mig från den
som älskar mig
och får mig att brinna för
den som mig hatar.

Ludovico Ariosto

Den sjungna lyriken är personlig, och i madrigalerna blandas den med en dos trendig melankoli. Berättarrösten växlar mellan intim och moraliserande – i BEMBOS text bleknar den urbana lyxen i jämförelse med kärleken.

G. de Wert

CHE GIOVA POSSEDER CITTADIE REGNI

4 satser

Che giova posseder cittadi
e regni,
e palagi abitar d'alto lavoro,
e servi intorno aver
d'imperio degni,
e le arche gravi per moltotesoro,
esser cantate da sublimi
ingegni
di porpora vestir, mangiar
in oro,
e di bellezza pareggiar
il sole,
giacendo poi nel letto fredde e sole?

Vad nyttar det att äga städer
och kungadömen
och bo i skickligt resta palats,
av skickliga och värderade
tjänare omgiven
och av kistor tyngda av rikedomar;
att vara föremål för sånger
och berättelser,
klädd i purpur och ätande
från gyllene fat,
med en skönhet som
liknas vid solen,
om du vilar i en ensam, kall säng?

¶*Ma che non giova aver*
fedeli amanti,
E con essi partir ogni pensiero,
I desir, le paure, i risi, i pianti,
E l'ira e la speranza, e 'l
falso e 'l vero,
Ed hor con opre care, hor
con sembianti
Il grave della vita far leggiero,
E se di rozze in atto, e 'n
pensier vili,
Sovra l'uso mondan vaghe,
e gentili.
¶*Quanto esser vi dee caro*
un huom, che brami
Via più la vostra che la
propria gioia,
Ch'altro che 'l nome vostro
unqua non chiami,
Che sol pensando in voi
tempri ogni noia,
Che più che 'l mondo in
un vi tema, ed ami?
Che spesso in voi si viva,
in se si moia,
Che le vostre tranquille e pure luci
Del suo corso mortal
segua per duci?
¶*Però che voi non siete*
cosa integra,
Né noi, ma è ciascun del
tutto il mezzo;

¶Men vilken glädje har
inte trogna älskande
som kan dela varje tanke,
längtan, rädsla, skratt och tårar,
ilska, hopp, falskt
och sant,
och som med kära hand-
lingar och blickar
lättar livets tunga bördor.
Och även om de var grova
i akt och tanke,
är de i världens ögon ändå
nobla och fagra.
Hur dyrbar är en man
som längtar
efter att glädja Er mer
än sig själv,
som aldrig kallar på annat
än Ert namn,
som endast tänker på Er för
att dämpa sin sorg,
som älskar och aktar er
högre än hela världen?
Som så ofta lever och
dör med Er,
Som följer Er lugna och rena blick
som ledsagare genom
det jordiska livet?
¶Ty Ni är inte
ett avskilt helt,
ej heller vi, men båda
delar av det hela;

Amor è quello poi che
ne rintegra,
E lega e stringe come
chiodo al mezzo,
Ond' ogni parte gode
e si rallegra,
Tanto che suoi diletti
non han mezzo,
E s'uom durasse molto
in tale stato,
Compitamente diverria beato.

kärlek är det som förenar
och kompletterar oss,
och stadgar och fäster
oss som ett nav,
så att varje del njuter
och fröjdas,
så mycket att glädjen inte
har någon gräns.
Och om människan bara fick
förbli i detta tillstånd
skulle hon bli fullkomligt salig.

Pietro Bembo

Musiken huvuduppgift är att beskriva *affekter* – känslotillstånd. I dess tjänst står kontrapunkt (melodi/harmoni, dvs. väven av toner som klingar samtidigt och följer på varandra), utsmyckningar och virtuosa diminutioner. Beskrivandet av den inre världen är ett imiterande av naturen liksom skogens eget tonmålande.

Luca Marenzio (1553–1599)
IN UN BEL BOSCO DI LEGGIADRE FRONDE

In un bel bosco di leggiadre fronde
ch'ombra si fa con le
ramose braccia,
amor, che va de l'alme
nostre a caccia,
tese le reti di due trecce
bionde;
Cosí il mio cor, ch'avea
di due gioconde
luci seguita la fallace traccia,

I en vacker lund med ståtliga träd
som med breda grenverk
kastar sin skugga,
går Amor på jakt efter
våra själar
och kastar ett nät i form
av två blonda flätor;
Så blev mitt hjärta, som
av två fagra ögon
letts in på en farlig stig

preso restò, com'animal s'allaccia,
ne' bei legami ch'e' ne
l'ombra asconde.
O dolce laccio, o vaghe reti,
o bosco
vezzoso, o cacciator che mi
togliesti
il core, dove l'hai, crudele, ascosto?
Io pur ritorno spesso a
pianger vosco,
ed a cercar tra queste
erbette e questi
vaghi fioretti ov'egli sia
nascosto.

fångat, som ed djur i fällan
genom de vackra band som
doldes i skuggan.
O, ljuva fälla, o vackra nät,
o skog
så skön, o jägare som
tog mitt hjärta,
var, du grymma, har du gömt det?
Ofta återvänder jag för
att sörja
och söka dessa plantor
och dessa
vackra små blommor där
det kanhända gömts.

Torquato Tasso

L. Marenzio
LIQUIDE PERLE, AMOR DAGLI OCCHI SPARSE
Diminutioner Giovanni Antonio Terzi

Liquide perle, Amor
dagli occhi sparse,
In premio del mio ardore,
Ma, lasso, ohime! che'l core
Di maggior foco m'arse;
Ahi, che bastava solo
A darmi morte il primo
ardente duolo.

Flytande pärlor spridda
från Amors ögon
som belöning för min möda,
men ack! att mitt hjärta
brinner med en hetare låga;
Ah, redan det räcker,
den första svåra smärtan, för
att bringa mig döden.

När känslorna djupnar blir dramat dystrare. I de följande verken används *frygisk modus*, vilket är den mest ödesmättade av alla modi (s.k. kyrkotonarter) och betraktad som särskilt lämplig för beskrivande av

desperation och smärta. I nutida perspektiv påminner den frygiska skalan om en naturlig mollskala med skillnaden att de två lägsta tonerna skiljs åt av ett halvt tonsteg istället för ett helt.

L. Marenzio
AHI DISPIETATA MORTE!

Ahi, dispietata morte!
Ahi, crudel vita!
L'una m'ha posto in doglia
E mie speranze
acerbament'ha spente:
L'altra mi tien qua giù
contra mia voglia
E lei che se n'è gita
seguir non posso
Ch'ella no'l consente:
Ma pur ognor presente
Nel mezzo del mio cor
madonna siede
E qual è la mia vita
ella se'l vede.

Ack! Skoningslösa död!
Ack! Grymma liv!
Den ena har bragt mig lidande
och bittert släckt mina
förhoppningar:
Den andra håller mig
nere mot min vilja
och jag kan inte följa henne
som redan gått,
ty hon låter mig inte:
Men ändå ständigt närvarande
i mitt hjärta är hon,
min älskade
och sådant är mitt liv
inför hennes blick.

John Dowland (1563–1626)
WOULD MY CONCEIT THAT FIRST ENFORCED MY WOE

Would my conceit that first
enforced my woe,
Or else mine eyes which still
the same increase,
Might be extinct, to end
my sorrows so

Om ändå min stolthet, som
bragte mig olycka,
eller mina ögon som för-
stärker densamma,
släcktes ut, för att göra
slut på min sorg

Which now are such as
nothing can release:
Whose life is death, whose
sweet each change of sour,
And eke whose hell
reneweth every hour.
¶*Each hour amidst the*
deep of hell I fry,
Each hour I waste and
wither where I sit,
But that sweet hour wherein
I wish to die,
My hope alas may not
enjoy it yet,
Whose hope is such
bereaved, of the bliss,
Which unto all save me allotted is.
¶*To all save me is free*
to live or die,
To all save me remaineth
hap or hope,
But all perforce,
I must abandon it,
Sith Fortune still directs
my hap a slope,
Wherefore to neither hap
nor hope I trust,
But to my thralls I yield,
for so I must.

som nu är så stark att
inget kan hela den:
vars liv är död och var
sötma blir till surt
och vars helvete förnyas
varje stund.
¶Var stund i helvetets
djup brinner jag,
var stund förgås jag och
vittrar bort på min plats,
men den ljuva stund då
jag önskar dö,
mitt hopp, ack, får ej
ännu njuta därav,
vars hopp är så tömt
på den glädje
som förunnas alla utom mig.
¶Alla utom jag är fria
att leva eller dö,
för alla utom mig finns
hopp och glädje,
men jag är tvungen
att överge allt.
Ty ödet får min lycka
att rinna iväg
och därför litar jag ej på
lycka eller hopp
men godtar min lott som
blir mig given.

I berättelsen om IKAROS bestraffar gudarna med brännande strålar den som i stolthet siktar för högt – den som ropar efter mycket mister ofta hela stycket. Den i Gent födde men i Italien sedan unga år

verksamme DE WERT valde dorisk modus, som i den här kontexten är högstämt begrundande.

DOWLANDS komposition å andra sidan är en hedersbetygelse till hans italienska kolleger, men också en kompositionsmässig lek via solfeggiostavelserna (re – mi – fa – so – la).

G. de Wert

MA DI CHE DEBBO LAMENTARMI, AHI LASSA

Ma di che debbo
lamentarmi, ahi lassa
fuor che del mio desire irrazionale?
ch'alto mi leva, e si ne
l'aria passa,
ch'arriva in parte ove
s'abbrucia l'ale;
poi non potendo sostener,
mi lassa
dal ciel cader: ne qui finisce
il male;
che le rimette, e di nuovo
arde: ond'io
non ho mai fine al
precipizio mio.

Men, ack! vad kan jag
väl klaga över
utom mitt vettlösa begär?
Det lyfter mig högt och
bär mig i luften
till höjder där mina vingar bränns.

Så, utan att kunna hålla
mig uppe, ack,
jag faller från himlen, och
mera ont därtill,
jag fäster åter mina vingar
med förnyad iver
och ser inget slut
på mitt störtande.

Ludovico Ariosto

J. Dowland

LASSO VITA MIA, MI FA MORIRE

LASSO *vita* MIA,
MI FA *mori*RE,
Crudel amor mio cor
consume,

Ack, mitt liv, du för mig
till döden,
den grymma kärleken
förtär mitt hjärta

Da mille ferite, che mi
fa morir.
Ahi me, deh, che non mi fa morire.

genom tysen sår,
som dräper mig.
Ack, o ve, låt mig inte dö!

◆◆◆◆

ZEPHYROS är en personifikation av västanvinden och vårens gud, vars hustru CHLORIS förknippas med blommor och sonen KARPOS med frukter. De dödliga syskonen PROKNE och PHILOMELA förvandlas av olympens invånare till fåglar som följd av ett våldsamt familjedrama. JUPITER är himlens, ljuset och åskans härskare (*dio*: »klarhet», »himmel») som bland sina döttrar kan räkna bland annat årstiderna, gracerna (klarhet, glädje, blomstring) och musorna.

År 1568 publicerades den i den västerländska musikhistorien veterligt första samlingen madrigaler skrivna av en kvinna. MADDALENA CASULANA tillägnade sin samling, alltså hennes »första frukter», den högvördiga ISABELLA DE' MEDICI.

Alfonso Ferrabosco I (1543–1588)
ZEFIRO TORNA, E'L BEL TEMPO RIMENA

Zephiro torna, e 'l bel
tempo rimena,
e i fiori et l'erbe, sua dolce
famiglia,
et garrir Progne et pianger
Philomena,
et primavera candida et vermiglia.
❨*Ridono i prati, e 'l ciel*
si rasserena;
Giove s'allegra di mirar
sua figlia;
l'aria et l'acqua et la terra
è d'amor piena;

Zephyrus vänder åter
med gott väder,
blommor och gräs hans
ljuva familj,
med Procnes fågelsång och
Philomenas gråt
och våren vit och röd.
❨Fälten gläds och himlen
stillar sig;
Jupiter själv gläds
att se sin dotter;
luften, vattnet och jorden
är fulla av kärlek,

ogni animal d'amar
si riconsiglia.
Ma per me, lasso, tornano
i piú gravi
sospiri, che del cor profondo
tragge
quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;
et cantar augelletti, et
fiorir piagge,
e 'n belle donne honeste atti soavi
sono un deserto, et fere
aspre et selvagge.

varje väsen försonas
för att älska.
Men för mig, ack,
återvänder de tunga
suckar, som i hjärtats djup
hon bar
som till himlen förde dess nycklar.
Och fågelsången, och
blomsterfälten
och sköna damers ljuva gester'
är för mig blott en öken,
vilda och bittra djur.

Francesco Petrarca

Maddalena Casulana (1544–1590)
VAGHI AMOROSI AUGELLI

Vagh' amorosi augelli
Che, sovra gli arbuscelli,
Rinovate gl'antichi vostri amori,
Cantate tra bei
fiori,
Gl'occh'e le bionde chiome
Che fur si dolce nod' a
le mie some,
E di mia Clori a l'onde,
In quest' amate sponde,
Udite l'armonia
Che puo sol' a dolcir
la pena mia.

Sköna, älskande fåglar
som ovan trädens grenar
förnyar er gamla kärlek,
sjung bland de vackra
blommorna
om ögonen och de blonda lockar
som så ljuvt mig
bundit
och vid dessa stränder
lyssna till min Chloris
harmonier bland vågorna, vilka
allena kan mildra
min smärta.

Jacobo Sannazaro

I VERDELOTS madrigal är andetaget en fysisk metafor för diktens känslolandskap.

Philippe Verdelot (c. 1480/8–c. 1530/40)
ULTIMI MIEI SOSPIRI

Ultimi miei sospiri
che mi lasciate fredd' e senza vita.
Contate i miei martiri
A chi morir mi vede
et non m'aita,
et dite: o beltà infinita,
dal tuo fedel ne caccia
empio martire.
Et se questo gli e grato,
gitene rat' in ciel
a miglior stato,
ma se pietà gli porg'il
vostro dire,
tornat' a me, ch'io non
vorro morire.

Mina sista suckar,
som lämnar mig kall och livlös,
berätta om mina kval
för den som ser mig dö
men inte hjälper mig,
och säg: o gränslösa skönhet,
fördriv denna skoningslösa
smärta från din trogna.
Och om detta tilltalar henne,
vänd till himlen
i bättre gestalt;
men om era ord väcker
medlidande,
återvänd då till mig,
ty jag vill ej dö.

Sublimt, upphöjt är något som finns bortom den mänskliga uppfattningsförmågan och dimensionerna. Himlen, bergen, haven och öknen fyller den som upplever dem med en sund respekt för naturen och dess skapare. Samtidigt öppnar de för möjligheter att stiga bortom det personliga och världsliga.

Cipriano de Rore(1516–1565)
A LA DOLCE OMBRA DE LE BELLE FRONDI
Diminutioner Girolamo dalla Casa

A la dolce ombra de le belle frondi
corsi fuggendo un
dispietato lume
che'n fin qua giù m'ardea
dal terzo cielo;
et disgombrava già di
neve i poggi
l'aura amorosa che rinova il tempo,
et fiorian per le piagge
l'erbe e i rami.
¶*Non vide il mondo sì*
leggiadri rami,
né mosse il vento mai
sì verdi frondi
come a me si mostrar quel
primo tempo:
tal che, temendo de l'ardente lume,
non volsi al mio refugio
ombra di poggi,
ma de la pianta più gradita in cielo.
¶*Un lauro mi difese*
allor dal cielo,
Onde più volte vago
de' bei rami
Da po' son gito per selve
et per poggi;
Né giamai ritrovai tronco
né frondi
Tanto honorate dal superno lume
Che non cangiasser
qualitate a tempo.
¶*Però più fermo ogni or*
di tempo in tempo,

Till de fagra lundarnas skugga
flydde jag undan det
skoningslösa ljuset
som från tredje himlen
mig brände;
och snön vek redan från
kullarnas mark
medan en mild bris lockade
ängar och bladverk
att blomstra.
¶Världen hade ej sett
så vackra grenar,
ej vinden susat i så
grönskande blad
som då jag dem
först såg:
fruktande det starka ljuset
vände jag mig inte till
kullarna för skugga,
utan till himlens mest älskade träd.
¶Ett lagerträd skyddade
mig då från himlen,
sedan dess har jag ofta,
sökande sköna kvistar
vandrat bland
skog och kullar:
men aldrig har jag funnit
träd eller blad
så högt ärade av det högsta ljuset
att de ej med året
skiftade.
¶Så, ståndaktigt
från år till år,

Seguendo ove chiamar
m'udia dal cielo
E scorto d'un soave
e chiaro lume,
Tornai sempre devoto
ai primi rami
E quando a terra son
sparte le frondi
E quando il sol fa
verdeggiar i poggi.
¶Selve, sassi, campagne,
fiumi et poggi,
quanto è creato, vince et
cangia il tempo:
ond'io cheggio perdono
a queste frondi,
se rivolgendo poi molt'anni il cielo
fuggir disposi gl' invescati rami
tosto ch'incominciai di veder lume.
¶Tanto mi piacque prima
il dolce lume
ch'i' passai con diletto
assai gran poggi
per poter appressar
gli amati rami:
ora la vita breve
e 'l loco e 'l tempo
mostranmi altro sentier
di gire al cielo
et di far frutto, non pur
fior' et frondi.

sökte jag mig till stället där jag
hörde kallet från himlen
och vägledd av ett klart
och milt ljus
vände jag mig alltid till
dessa första grenar
både när jorden
täcks av blad
och solen bringar grönska
till kullarna.
¶Skogar, stenar, fält,
floder och kullar,
allt som är skapat, besegras
och förändras med tiden:
därför ber jag dessa
lundar om ursäkt
om himlen så många år mig fick
att fly de tidstynga grenarna
så fort jag fick se ljuset.
¶Så älskade jag
det ljuva ljuset
att jag med glädje färdades
bland höga kullar
för att kunna nalkas de
älskade träden:
nu visar mig det korta livet,
platsen och tiden
en annan stig att vandra
upp mot himlen
och bära frukt, ej blomster
och blad allena.

Francesco Petrarca

LÖ 1.2.2025 KL. 19



PRÆTER RERUM SERIEM

GÄSTKONSERT

Sång- och instrumentalensemble
ARTE MINIMA
(PORTUGAL)

EMBASSY OF PORTUGAL
IN FINLAND AND ESTONIA

Ensemblernas sammansättningar på s. 6.

Josquin des Prez (c. 1450–1521)
PRÆTER RERUM SERIEM

Manuel Rebelo (c. 1545–1647)
KYRIE
Ut verket Missa [Præter rerum seriem]

Vicente Lusitano (c. 1520–efter 1561)
EMENDEMUS IN MELIUS

Manuel Rebelo
GLORIA
Ut verket Missa [Præter rerum seriem]

Vicente Lusitano
SALVE REGINA

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6–1594)
SUSCIPE VERBUM VIRGO MARIA

Manuel Rebelo
AGNUS DEI
Ut verket Missa [Præter rerum seriem]

Vicente Lusitano
PRÆTER RERUM SERIEM

Sångtexterna börjar på s. 57.

BORTOM TINGENS ORDNING

I ETT AV MANUSKRIPTEN I KATEDRALEN I ÉVORAS arkiv, manuskript nr.3, återfinns en anonym mässa som tillskrivits MANUELO REBELO och som förmodligen komponerats under 1600-talets tidigaste decennier. Verket bär »parodimässans» karakteristika, vilket betyder att den bygger på material från en tidigare existerande komposition som fundament för det kontrapunktiska bygget i mässans olika delar. Det material som Rebelo här använder kommer från JOSQUIN DESPREZ motett *Præter rerum seriem*. Den här motetten som publicerades första gången år 1519 är ett av den tidiga renässansens mest betydande verk, inte bara för de snillrika kontrapunktiska lösningarna, utan också för att motetten fungerade som modell för många tonsättare i senare generationer.

Sålunda fungerar *Præter rerum seriem* som ett centralt tema i det här programmet och seklet som skiljer den flamländske mästaren från den portugisiske tonsättaren blir en estrad för en koreografi som inkluderar VICENTE LUSITANO, en portugisisk tonsättare som publierade en replik till Josquins motett år 1551, samt GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA, som år 1569 publicerade motetten *Suscipe verbum Virgo Maria*, också den byggd på material från Josquins komposition.

Vicente Lusitano är den centrala figuren i vårt program och kan med fog betraktas som den mest betydelsefulla portugisiska tonsättaren för sin tid och, mycket möjligt, för all tid. Stora delar av hans liv är höljda i dunkel och de få detaljer vi har härstammar till stor del från 1600- och 1700-talskällor, som på senare tid studerats av MARIA AUGUSTA BARBOSA (1977) och ROBERT STEVENSON (1962, 1982). Vicente Lusitano föddes år 1522 eller något tidigare i Olivença i Portugal,

Text: Pedro Sousa Silva • Översättning: Mats Lillhannus

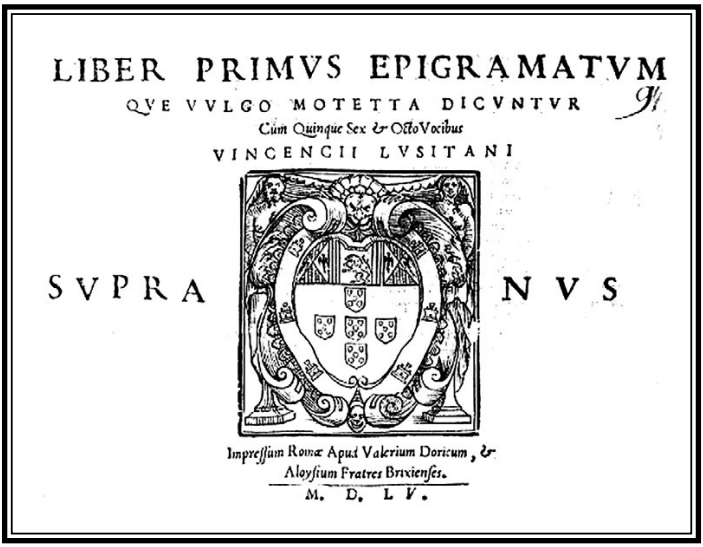


BILD I. TITELSIDAN TILL LIBER PRIMUS

en stad som hade starka band till den i norra Afrika belägna staden Ceuta (under portugisiskt styre 1415–1580) och under vars biskopssäte Olivença lydde mellan 1513 och 1580. Lusitano måste ha studerat musik i hemstaden under ledning av en viss PERO BRUJEL, möjligtvis samma person som den »Bruxel» som förekommer i ett 1500-talsmanuskript i klostret Mosteiro de Santa Cruz i Coimbra.

I en källa från 1600-talet beskrivs Lusitano som 'pardo', vilket har förlänt honom erkännande som, med Robert Stevensons ord, »Den första mörkhyade tonsättaren vars verk publicerats». Därutöver är hans *Liber Primus Epigramatum* (Rom 1551) den första samlingen med musik av en portugisisk tonsättare som publicerats utanför Portugal. Ytterligare kan nämnas hans avhandling *Introduttione facilissima, et novissima, di canto fermo, figurato, contraponto semplice*, som publicerades första gången i Rom år 1553, med nyutgåvor tryckta i Venedig (1558, 1561) och sannolikt också i Lissabon (1603, nu försvunnen). Denna är det första musikteoretiska verket skrivet av en portugis som publicerats utomlands.


INTRODVTTIONE
FACILISSIMA, ET NOVISSIMA, DI CANTO
FERMO, FIGVRATO, CONTRAPONTO
SEMPLICE, ET INCONCERTO,
CON REGOLE GENERALI PER FAR FVGHE
DIFFERENTI SOPRA IL CANTO FERMO,
A II. III. ET IIII. VOCI, ET COMPOSITIONI,
PROPORTIONI, GENERI. S. DIATONICO,
CROMATICO, ENARMONICO,
COMPOSTA PER VINCENTIO LVSITANO.
VERI TAS.
IN VENETIA
Per Francesco Marcolini. M D LVIII.

BILD 2. TITELSIDAN TILL
INTRODUZIONE FACILISSIMA.

Efter perioden i Rom verkar Lusitano ha vunnit stor framgång som musiklärare i Padua och Viterbo före han konverterade till protestantismen år 1561, gifte sig och reste till Tyskland och Frankrike, kanske på jakt efter bättre anställningar som kapellmästare.

Det sista indirekta vittnesbördet om Lusitanos verk är den trestämmiga madrigalen *Allor che ignuda d' herb' et fior*, som inkluderades i samlingen *Il primo libro delle muse, a tre voci*, tryckt i Venedig år 1562 av förläggaren GIROLAMO SCOTTO. Texten till *Allor che ignuda*, skriven i PETRARCAS stil, är anonym och Lusitanos sättning kan kanske ses som ett tecken på hans engagemang i den italienska madrigaltraditionen.

Även om Vicente Lusitanos musik har vunnit en del uppmärksamhet under senare år, är de flesta av hans verk ännu oinspelade. Idag är han mest känd för den berömda teoretiska debatt han förde med den
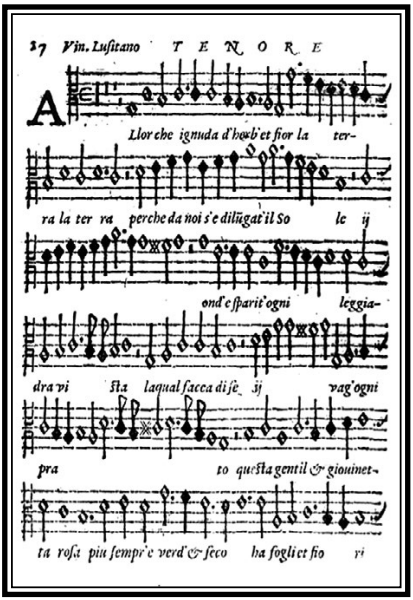


BILD 3. ALLOR CHE IGNUDA, TENORSTÄMMA.

erkända tonsättaren och teoretikern NICOLÀ VICENTINO i Rom, juni 1551. Den här debatten fokuserade på kontrasterande perspektiv kring 1500-talets tolkningar av teoretiska koncept ur den antika grekiska traditionen. I synnerhet diskuterades hur man skulle stämma specifika musikaliska intervall, ett ämne som kräver så nyanserad förståelse att det tangerar gränsen för den mänskliga uppfattningsförmågan. Sångarna i det påvliga kapellet fungerade som jury och tilldelade slutligen Lusitano segern. Kanske som ett resultat av detta har Lusitano under lång tid betraktats i första hand som musikteoretiker. Sålunda har musikvetenskapliga granskningar under de senaste 50 åren fokuserat mestadels på innehållet i hans avhandlingar snarare än hans musikaliska kompositioner.

Ett som är säkert är, att Lusitanos musik är sublim, karakteriserad av oklanderligt utformade melodiska linjer och berättande vävt till en

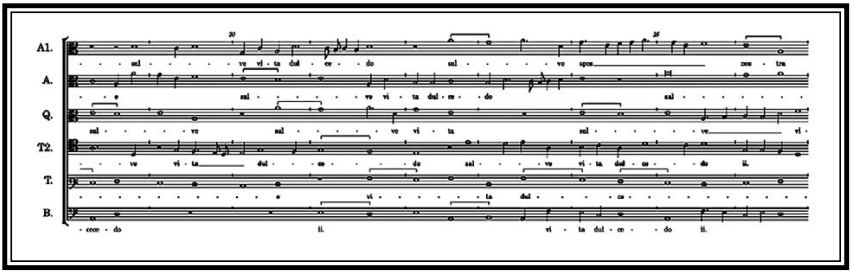


BILD 4. UTDRAG UR VERKET SALVE REGINA. CANTUS FIRMUS ÄR I TENORSTÄMMAN (T).

tät och enastående expressiv polyfoni. GOMBERT och Josquin är uppenbara influenser i hans stil. Lusitanos *Inviolata* och *Praeter rerum* är de facto åttastämmiga repliker till Josquins berömda motetter för fem och sex stämmor respektive, och de använder samma material för att bygga upp nya texturer och expandera de musikaliska narrativen. Lusitanos motetter röjer emellertid också andra influenser och antyder att han var väl förtrogen med de olika stilar som hans samtida företrädde. Kompositionstekniken i *Salve Regina*, i vilken *cantus firmus* framträder i enkla noter i basen medan överstämmorna genererar aktiva och självständiga stämmor, reflekterar teoretikern MATEUS DE ARANDAS läror i boken *Tractado de Canto Mensurable* från år 1535. Det här visar på möjligheten att Lusitano studerat med Aranda i Évora och inbjuder till jämförelse med MIGUEL DA FONSECA, en annan av Arandas förmodade elever.

Sum servus använder samma gregorianska melodi som Palestrinas *Missa Ecce sacerdos magnus* och verkar ha komponerats för en liknande rituell funktion. *Clamabat autem* länkar Lusitano till en iberisk tonsättartradition som inkluderar namn som ESCOBAR, MORALES och GUERRERO, vilka alla skrev motetter till samma text. *Quid montes*, slutligen, är den enda världsliga kompositionen i *Liber primus* och följer en madrigalistisk stil som påminner om CIPRIANO DE RORE.

Liber Primus Epigramatum trycktes år 1551 av VALERIO och LUIGI DORICOS verkstad i Rom, vilket sammanfaller med Vicente Lusitanos

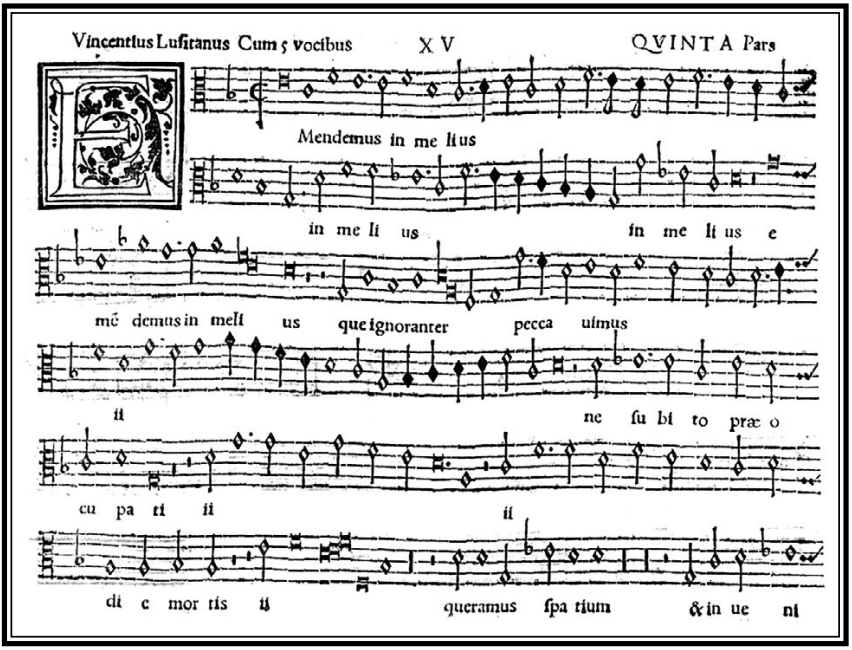


BILD 5. QUINTA PARS UR VERKET EMENDEMUS IN MELIUS.

ankomst till staden som medlem av ALFONSO DE LENCASTRES, den nya portugisiska abassadörens vid påvesätet, entourage. Dedikationen i *Liber primus* och texten till *Quid montes* antyder att Lusitano tjänstgjorde som musiklärare eller eventuellt kapellmästare för Alfonsos son DINIS, som vid det här tillfället var 20 år gammal. Dinis reste också till Rom och verkar ha varit ett betydande stöd i Lusitanos karriär:

»Dinis överväldigande storsinthet och rättmätigt vunna ryktbarhet kan inte mätas med värdet i det arbete som härmed tillägnas honom, utan endast via Lusitanos ojämförliga kärlek och tillgivenhet» (ur förordet till *Liber primus*, via Robert Stevensons engelska översättning).

Det är sannolikt att Lusitano hade komponerat dessa motetter redan före ankomsten till Rom, men åtminstone två av verken antyder att de skrivits i Rom eller strax före ankomsten: texten till *Quid montes*,

sannolikt författad av Lusitano själv, refererar till romersk mytologi för att jämföra Roms kullar med de i Óbidos, en stad i centrala Portugal som styrdes av familjen Lencastre och talar specifikt om flytten från den ena platsen till den andra. *Sum servus* delar cantus firmus med Palestrinas mässa *Ecce sacerdos magnus*; är det tänkbart att Lusitano hörde det här verket i Rom före det publicerades av Valerio Dorico år 1554?

Det enda bevarade exemplaret av *Liber primus*, som nu finns vid Bayerische Staatsbibliothek, visar på en omsorgsfull tryckprocess med bara minimala fel och en tydlig samordning mellan text och musik.

Samlingen omfattar 23 motetter, av vilka de flesta är sättningar av antifoner och responsorier ur vesperliturgin. Den omsorgsfulla behandlingen – de är av betydande längd och tämligen intrikata – ger vid handen att de knappast var avsedda enbart för liturgiskt bruk. Istället verkar dessa verk mera lämpade för *musica reservata* (också känd som *musica secreta*), en praxis i mitten av 1500-talet framför allt i Italien och södra Tyskland. Den här stilen lade vikt vid emotionellt expressiva och raffinerade textsättningar, vanligen framförda av en liten grupp skickliga musiker för en utvald åhörarskara. Termen »epigram» i titeln stöder också den idén att dessa stycken var utformade för poetisk och hermeneutisk reflektion, antagligen inom ramen för privata andaktssammanhang.

Mjukt klingande instrument som blockflöjter eller viola da gambor var vanliga inom kontexten för *musica secreta* och det har tidigare föreslagits att de täta innerstämmorna i Lusitanos verk kan förklaras av användandet av instrument:

»En annan faktor som hindrade framgången för dessa motetter var svårighetsgraden i innerstämmorna, vilka, i motetter som Clamabat autem, Emendemus och Præter rerum verkar ha konstruerats med instrument i åtanke.» (Stevenson, 1962, övers. ML)

Vår forskning i utgåvan röjde en annan möjlighet, som utforskades i vår inspelning. Som tidigare nämnts är textplaceringen i stämmorna mycket noggrann, men sångarna utmanas ändå av de mycket långa

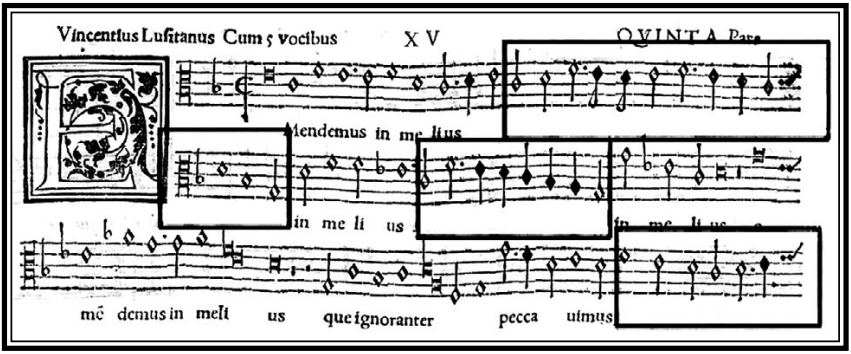


BILD 6. MELISMATISKA SVANSAR, EXEMPEL.
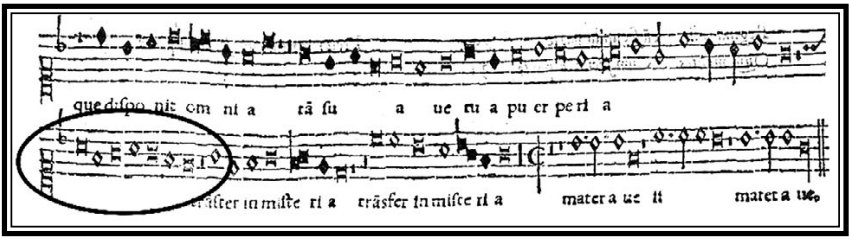


BILD 7. EXEMPEL PÅ EN FRAS
HELT UTAN TEXT.

fraserna och melismerna på ordens sista stavelser. Vi observerade att ett av Lusitanos särpräglade drag är användandet av »melismatiska svansar» efter frasernas sluttoner, vilka ofta börjar med sammanlänkade motiv som förekommer i alla stämmor och motetter. Vi tolkade detta som en möjlig indikation på gränsdragningar mellan vokala och instrumentala avsnitt, dvs. de punkter där sångaren tar paus och ett instrument fortsätter.

Andra udda inslag i textplaceringen, som inkluderandet av musikaliska avsnitt utan text och separerandet av bokstäver inom samma stavelse (ett fenomen mera unikt än sällsynt) stöder också den här hypotesen.
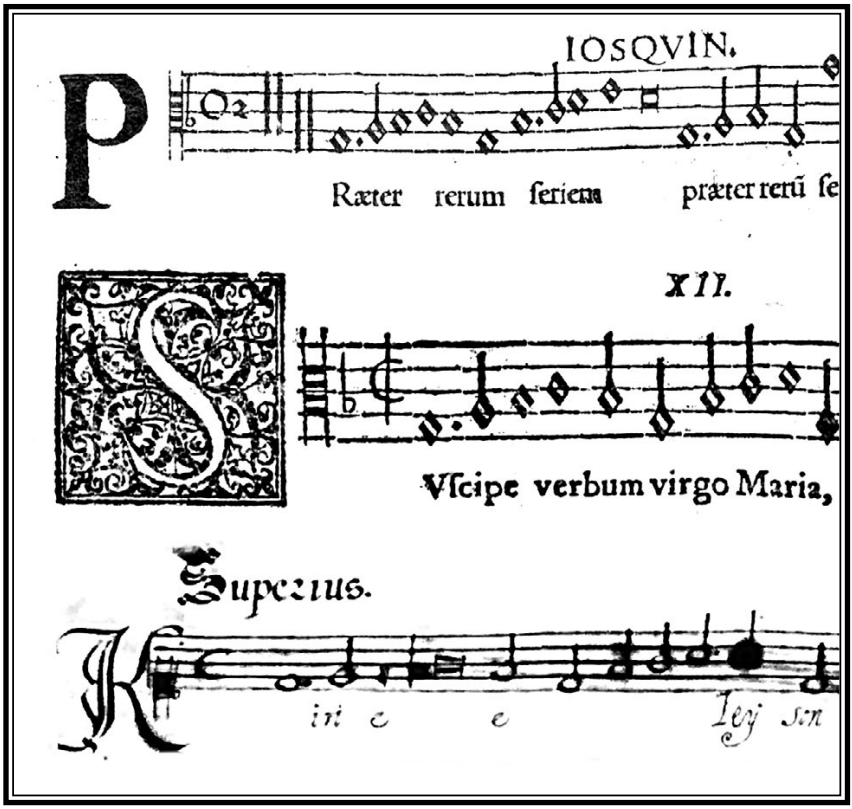


BILD. 8. PRÆTER RERIUM SERIEM -MOTIVET
I VERK AV JOSQUIN, PALESTRINA OCH REBELO.

Manuel Rebelo föddes i Avis, 100 km från Lusitanos Olivença och 70 km från Évora där han blev kapellmästare år 1596. Trots att han av sina samtida betraktades som en av tidens bästa portugisiska tonsättare har inte mycket bevarats av hans musikaliska produktion. Största delen finns i Manuskript 3 i Évoras katedralarkiv, där vi finner en mässa i 5 stämmor utan tonsättare angiven, men tillskriven Rebelo av JOSÉ AUGUSTO ALEGRIA (1973). Den är utformad som en parodimässa och använder som huvudmotiv *soggettot* ur *Josquins Præter rerum seriem*. Ef-

tersom mer än 100 år skiljer de två tonsättarna åt och även tonsättare mellan dem (Willaert, Clemens non Papa, Palestrina) använde *Præter rerum*-motivet är det inte möjligt att kategoriskt avgöra om Rebelo citerar Josquin direkt eller via en senare tonsättare. Säkert är ändå att hans mässa är ett bevis för att repertoarer förflyttats från plats till plats och ett exempel på hur samma material anpassats till den manieristiska stil som var typsik för perioden 1620–1640.

VERK

Josquin des Prez (c. 1450–1521)
PRÆTER RERUM SERIEM

Præter rerum seriem	Bortom tingens normala ordning
parit deum hominem	föds Gud och människa
virgo mater.	av en jungfrumoder.
Nec vir tangit virginem	Hon har inte känt någon man;
nec prolis originem	barnets ursprung är
novit pater.	för fadern okänt.
Virtus sancti spiritus	Men den Heliga Andens kraft
opus illud cœlitus	har gjort denna
operatur.	himmelska händelse sann.
Initus et exitus partus tui penitus	Din födelses början och slut,
quis scrutatur?	vem kan känna dem?
Dei providentia	Guds nåd,
quæ disponit omnia	som ordnar allt
tam suave.	så underbart;
Tua puerperia	ditt moderskap
transfer in mysteria,	presenterar för oss ett mysterium.
mater ave.	Var hälsad, o Moder.

Översättningar: Bibeln • mässordningen • Mats Lillhannus

Manuel Rebelo (c. 1545–1647)

KYRIE

Ut verket Missa [Præter rerum seriem]

Kyrie eleison	Herre, förbarma dig.
Christe eleison	Kristus, förbarma dig.
Kyrie eleison	Herre, förbarma dig.

Vicente Lusitano (c. 1520–efter 1561)

EMENDEMUS IN MELIUS

Emendemus in melius	Låt oss vända till det bättre
quae ignoranter	alla de synder vi
peccavimus;	i okunskap gjort;
ne subito praeoccupati	så att vi inte snabbt
die mortis,	möter dödsdagen;
quaeramus spatium poenitentiae,	så att vi söker tid för bot
et invenire non possimus.	men inte kan finna den.
Attende, Domine, et miserere;	Hör oss, o Gud, och förbarma dig;
quia peccavimus	ty vi har syndat
tibi.	gentemot dig.
Peccavimus cum	Vi har syndat som
patribus nostris,	våra fäder,
iniuste egimus,	vi har handlat orätt och
iniquitatem fecimus.	brottsligt.

Manuel Rebelo

GLORIA

Ut verket Missa [Præter rerum seriem]

Gloria in excelsis Deo	Ära vare Gud i höjden
et in terra pax hominibus	och frid på jorden åt
bonae voluntatis.	människor av god vilja.

Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te,
gratias agimus tibi propter
magnam gloriam tuam,
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
℣*Domine Fili Unigenite,*
Iesu Christe,
Domine Deus, Agnus
Dei, Fíiius Patris,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis;
qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram
Patris,
miserere nobis.
℣*Quoniam tu solus Sanctus,*
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus,
Iesu Christe,
cum Sancto Spíritu:
in gloria Dei Patris.
Amen.

Vi lovar dig,
vi välsignar dig,
vi tillber dig,
vi prisar och ärar dig,
vi tackar dig för
din stora härlighet.
Herre Gud, himmelske konung,
Gud Fader allsmäktig.
℣Herre, Guds enfödde
Son, Jesus Kristus.
Herre Gud, Guds lamm,
Faderns Son.
Du som borttager världens synder,
förbarma dig över oss.
Du som borttager världens synder,
tag emot vår bön.
Du som sitter på Faderns
högra sida,
förbarma dig över oss.
℣Ty du allena är helig,
du allena Herre,
du allena den högste,
Jesus Kristus,
med den helige Ande,
i Guds Faderns härlighet.
Amen.

Vicente Lusitano
SALVE REGINA

Salve Regina, mater misericordiae:

Var hälsad, du himlens drottning,
barmhärtighetens moder,

Vita, dulcedo, et spes nostra,
salve.
Ad te clamamus, exsules,
filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes
et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, Advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Iesum, benedictum
fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium
ostende.
O clemens: O pia: O
dulcis Virgo Maria.

du vårt liv, vår salighet och
vårt hopp, var hälsad!
Till dig ropar vi, som är
Evas förvisade barn,
Till dig riktar vi vår sorg
då vi gråter
och sörjer i denna tårarnas dal.
Vänd därför din blida åsyn till oss,
du som för
vår talan.
Och när vår landsflykt
når sitt slut,
låt oss då skåda Jesus, din
välsignade livsfrukt.
O nåderika, o fromma, o
ljuva Jungfru Maria

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6–1594)

SUSCIPE VERBUM VIRGO MARIA

Suscipe verbum Virgo Maria
quod tibi a Domino Per
angelum transmissum est
Concipies et paries Deum
pariter et hominem
ut benedicta dicaris inter
omnes mulieres.
℄Paries quidem filium
et virginitatis non patieris
detrimentum
Efficieris gravida
et eris mater semper intacta
ut benedicta dicaris inter
omnes mulieres.

Mottag ordet, Jungfru Maria,
som Herren genom sin
ängel sände.
Du skall bli havande och föda
Gud och människa,
på det att du skall kallas
välsignad bland kvinnor.
℄Sannerligen, du skall föda en son
och jungfrudomen
skadas ej.
Du skall bli havande
och alltid orörd moder,
på det att du skall kallas
välsignad bland kvinnor.

Manuel Rebelo

AGNUS DEI

Ut verket Missa [Præter rerum seriem]

Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
dona nobis pacem.

O Guds lamm, som borttager
världens synder:
förbarma dig över oss.
O Guds lamm, som borttager
världens synder:
giv oss din frid.

Vicente Lusitano

PRÆTER RERUM SERIEM



KRISTUSBARNET SOM FRÄLSAREN.
TRÄSNITT, LUCAS CRANACH DEN ÄLDRE (1472–1553).

SÖ 2.2.2025 KL. 18



MISSA PAPAE MARCELLI

FESTKONSERT
PALESTRINA 500 ÅR

Sång- och instrumentalensemble
I DODICI

Konstnärlig planering
KARI TURUNEN

yle

Yle Radio 1
sänder konserten.

Ensemblernas sammansättningar
på s. 6.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (c. 1525–1594)

OUVERTYR
Ilpo Laspas

SICUT CERVUS • SITIVIT ANIMA MEA
Motetorum liber II 4v. (1587)

AVE REGINA CAELORUM
Motetorum liber VIII (1575)

SALVE REGINA À 6
(opus posth.)

REGINA CAELI À 8

ORGELIMPROVISATION
Ilpo Laspas

M I S S A • P A P A E • M A R C E L L I
Missarum liber II (1567)
KYRIE
GLORIA
CREDO
SANCTUS
AGNUS DEI

ORGELIMPROVISATION
Ilpo Laspas

NUNC DIMITTIS À 12
(Oratorio di San Filippo in Santa Maria in Vallicella)

Sångtexterna börjar på s. 68.

EN VÄLDIGT VACKER MÄSSA

Den 2. februari 1594, alltså för exakt 431 år sedan, skrevs i Sixtinska kapellets dagbok följande anteckning:

Denna morgon färdades herr Giovanni Pier Loisci, den enastående musikern, vår kollega och Peterskyrkans maestro, från detta livet till det bättre. Tjugo timmar senare bars han till nämnda kyrka och följdes inte bara av alla Roms musiker utan av en stor folkmassa.

Denna Signore GIOVANNI PIER LOISCI var tonsättaren som vi känner bättre under namnet PALESTRINA.

Han förddes troligtvis i Rom år 1525, men om detta har vi bara indirekt bevismaterial. Det viktigaste har ansetts vara sångaren Melchior Majors anteckning att Palestrina levde till 68 års ålder. Detta passar väl ihop med de tidigaste dokumenten angående Palestrinas liv: i dennes farmors bouppteckning från år 1527 nämns barnbarnet Giovanni. Släkten Pierloisci stammade från staden Palestrina, belägen på en kulle ungefär 40 kilometer österom Rom, men det faktum att den 12-hövdade familjens huvudman Santo de Prenestina finns upptagen i Roms befolkningsregister för åren 1526–27 verkar stöda antagandet att Roms mest berömda tonsättare också föddes där.

Med tanke på att Palestrina är ett av musikhistoriens mest välkända namn är vår kunskap om honom förvånansvärt knapp. Det är någotsånär belagt att han var gosskorist i basilikan Santa Maria Maggiore i Rom och att hans lärare där var fransmän. Vi vet också att hans professionella karriär började när han blev organist i katedralen Sant' Agapito i Palestrina redan innan han fyllt 20 år, samt att han före sin stora professionella lyckträff gifte sig med LUCREZIA GORI från Palestrina. Den nämnda lyckträffen kom då biskopen i Palestrina, GIOVANNI DEL

Text: Kari Turunen • Översättning: Mats Lillhannus



GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA, GRAVYR. UT VERKET DE I CANTORI PONTIFICJ.

MONTE, utsågs till påve och känd under namnet Julius III utsåg han den blott 26-årige Giovanni till maestro för gosskoristerna i Peterskyrkan år 1551. Palestrina flyttade med sin familj, som nu också omfattade två barn, till Rom och spenderade återstoden av sitt liv i den eviga staden.

Utöver uppdraget i Peterskyrkan hann Palestrina under de följande drygt 40 åren och under elva olika påvar verka som kapellmästare (*maestro di cappella*, dvs ledare för musiken vid hov, kyrka eller stad)

och som körmästare för gosskorister i kyrkorna San Giovanni in Laterano och Santa Maria Maggiore, samt som musiklärare och -ledare i prästseminariet (*Seminario Romano*). Dessutom verkade han under flera sommarsäsonger som musikledare vid kardinal IPPOLITO D'ESTES hov i Rom och Tivoli (Villa d'Este). Som 30-åring hann Palestrina till och med arbeta i sitt drömyrke som sångare i påvens kör. Den här karriären avbröts i och med att en ny påve tillträdde: den också annars strikt renlärige och hetlynnade PAULUS IV städade på sommaren 1555 ut alla gifta sångare ur sin kör. Palestrina återvände ändå till Vatikanen och Peterskyrkan som kapellmästare år 1571 och verkade i den positionen fram till sin död.

Det verkar som om Palestrina redan tidigt insåg värdet i att publicera musik. Tryckandet av noter var ännu ett relativt nytt fenomen och noterna efterliknade antingen dyrbara och rikt utsmyckade körböcker eller så utformades de som enklare stämböcker. Palestrinas önskan var klar: han ville att en så stor del som möjligt av hans verk trycktes som storslagna körböcker och klagade över att han alltför ofta tvingats nöja sig med anspråkslösa stämböcker. I ekonomiskt avseende kan strategin inte betraktas som lyckad: de dyra, självutgivna böckerna var svåra att sälja i volymer som täckte kostnaderna. I ett längre perspektiv var planen ändå lyckad, eftersom Palestrinas verk efterhand blev just det slag av värdefull vara som han hade önskat. Hans kompositioner dominerade Vatikanens körers repertoarer ännu flera årtionden efter att tonsättaren själv gått bort.

Palestrina som människa är inte lätt att få grepp om. Hans få bevarade brev och dedikationer är så fulladdade med renässanstida artighetsfraser att författaren försvinner i bakgrunden. Kanske är det lättast att se Palestrina om man placerar honom i olika roller. Palestrina hade många: för det första var han *pater familias*, släktens huvudman, som ordnade med barnens äktenskap, placerade både hemgiften och löner i bostäder och markinköp, verkade som förmedlare då den äldsta sonen sökte en plats sommusiker, adopterade sin döda sons barn och skötte om släktens hus och ägor i Palestrina; han var också en ansedd tonsät-

tare, vars position i påvens närhet säkerligen öppnade dörrar men som också satte gränser; han var lärare för gosskorister, ett arbete som också inkluderade att inkvartera poikarna i hans eget hem; efter att ha blivit änkling gifte han om sig och tog med framgång över den päls- och vinhandel som den nya hustrun – också hon änka – fört med sig till äktenskapet. För senare generationer är det mest betydelsefulla emellertid att Palestrina var en mycket produktiv tonsättare: över 100 mässor och 300 motetter, samt dessutom tiotals hymner, offertorier, magnificat, lamentationer och madrigaler. Om man överhuvudtaget kan utläsa något om Palestrinas karaktär genom de bevarade dokumenten så verkar det som om han var en enormt försigkommen och kapabel person, både när det gällde familjens ekonomi och komponerande. I vilket fall som helst blev småstadsynglingen under loppet av 43 år Roms mest kända och uppskattade musiker.

Palestrinas kyrkomusik åtnjöt alltså redan under hans livstid stor respekt, om än i relativt små kretsar. Palestrinas musik publicerades förvisso flitigt också i utländska samlingar, men i dessa förekom närmast hans madrigaler, som för det mesta försågs med pseudonymen Giannetto. Palestrinas musik blev världsberömd först långt senare. Bakom den här utvecklingen låg främst musikhistorikern A.W. AMBROS *Geschichte der Musik* (1862–78), samt olika läroböcker i kontrapunkt, särskilt FUX *Gradus ad Parnassum* från år 1725 och JEPPESENS *Kontrapunkt* från år 1931, vilka båda grundar sin presentation av renässansstilen på Palestrinas verk. Ambros för sin del såg renässansstilen som den flamländska skolans spridande till olika delar av Europa och särskilt till Italien. För Ambros var Palestrinas musik hela den tvåhundraåriga periodens kulmination och slutpunkt. I och med att nästan alla musikhistoriker skrivna på 1800- och 1900-talen anammade Ambros synvinkel, steg Palestrina i musikhistoriens kanon till en position vid sidan av BACH och MOZART, trots att hans musik framfördes mycket sällan utanför en liturgisk kontext. Först under den senare hälften av 1900-talet började skivinspelningar göra Palestrinas verk mera allmänt bekanta.

VERK

OUVERTYR
Ilpo Laspas

Bland Palestrinas fler än 300 motetter torde *Sicut cervus* vara den mest kända. I de flesta framföranden uteblir den andra delen, *Sitivit anima mea*. Den här tvådelade, fyrstämmiga motetten härstammar från Palestrinas andra samling motetter, utgiven år 1563. Den enkla och fräscha motetten representerar Palestrinas stil som allra mest utpräglad: varje nytt textavsnitt börjar med ett imitativt avsnitt och avslutas med en fyrstämmig kadens i vilkens slut det föregående avsnittet redan vävs samman med det som följer till näst. Den här tekniken framkallar intrycket av en kontinuerlig ström. Då också dissonanser förekommer relativt sparsamt och omsorgsfullt förberedda, känns det som om musiken på ett ofrånkomligt sätt flödar fram mot sin slutpunkt. Samtidigt känns varje melodisk linje noggrannt uppbyggd och organisk.

SICUT CERVUS · SITIVIT ANIMA MEA
Motetorum liber II 4v. (1587)

Sicut cervus desiderat ad
fontes aquarum:
ita desiderat anima mea
ad te, Deus.
℣ *Sitivit anima mea ad*
Deum fortem vivum:
quando veniam et apparebo
ante faciem Dei?
Fuerunt mihi lacrimae meae
panes die ac nocte,
dum dicitur mihi quotidiae:
Ubi est Deus tuus?

Som hjorten längtar till
bäckens vatten,
så längtar jag till dig,
o Gud.
℣ Jag törstar efter Gud, efter
den levande Guden.
När får jag komma, när får jag
träda fram inför Gud?
Tårar har blivit min föda
dag och natt.
Ständigt frågar man mig:
»Var är din Gud?«

Översättningar: Bibeln · mässordningen · Mats Lillhannus

Ave regina är en åttastämmig motett från en samling utgiven år 1575. Dess material kommer inte från någon färdig förebild och verket får en särpräglad färg av de assymmetriska stämmorna i de två fyrstämmiga körerna: den högre SSAT-kören alternerar med den lägre ATTB-kören och ger den här fastetidsantifonen en kontinuerligt omväxlande karaktär. Två andra Maria-antifoner, påsktidens *Regina caeli* och det sena årets *Salve regina* har båda bevarats i manuskriptform fram till 1800-talet, den förstnämnda i Collegio Romanos och den senare i Peterskyrkans körs arkiv. Palestrina använder sig i bägge verken av gregorianska antifoner som melodiskt material, något som man lättast kan höra i de högsta melodilinjerjan. Bägge är fulla av flödande, för Palestrina typiska gester och den största skillnaden hörs i texturerna: Salve präglas av ett fylligt, sexstämmigt tonspråk, medan *Regina caeli* är en dialog mellan två jämnstarka körer och det klangbad som föds när de två körerna förenar sina krafter.

AVE REGINA CAELORUM
Motetorum liber VIII (1575)

Ave Regina coelorum,
Ave Domina Angelorum:
Salve, radix sancta,
Ex qua mundo lux est orta:
℄ *Gaude Virgo gloriosa,*
Super omnes speciosa,
Vale, o valde decora,
Et pro nobis Christum
[semper] exora.

Var hälsad, himlarnas Drottning,
Var hälsad, änglars härskarinna,
Var hälsad, o heliga rot,
från vilken världens ljus växte fram.
℄ Gläd dig, ärofulla Jungfru,
Härlig framom alla andra,
Farväl du alltigenom sköna,
och bed för oss alltid
inför Kristus.

SALVE REGINA À 6
(opus posth.)

Salve Regina, Mater
Misericordiae,

Var hälsad, du himlens drottning,
barmhärtighetens moder,

Vita, dulcedo, et spes nostra,
Salve!
Ad te clamamus,
exsules filii [H]evae,
Ad te suspiramus, gementes
et flentes,
In hac lacrimarum valle.
Eja ergo, Advocata nostra,
Illos tuos misericordes oculos
ad nos converte
Et Jesum, benedictum
fructum ventris tui,
Nobis, post hoc exilium,
ostende,
O clemens, O pia, O
dulcis Virgo Maria.

du vårt liv, vår salighet och
vårt hopp, var hälsad!
Till dig ropar vi, som är
Evas förvisade barn,
Till dig riktar vi vår sorg
då vi gråter
och sörjer i denna tårarnas dal.
Vänd därför din blida åsyn till oss,
du som för vår
talan.
Och när vår landsflykt
når sitt slut,
låt oss då skåda Jesus, din
välsignade livsfrukt.
O nåderika, o fromma, o
ljuva Jungfru Maria

REGINA CAELI À 8

Regina coeli laetare,
Alleluia.
Quia quem meruisti
portare, Alleluia.
Resurrexit sicut dixit,
Alleluia.
Ora pro nobis Deum.
Alleluia.

Himlarnas drottning, gläd
dig, Halleluja.
Ty han som du värdigades
bära, Halleluja.
Har återuppstått så som
han safe, Halleluja.
Be för oss hos Gud.
Halleluja.

ORGELIMPROVISATION

Ilpo Laspas

◆◆◆◆

† Grafisk designers iakttagelse: I konsertens vinjettbild på s.62 har konstnärliga friheter tagits och Palestrina presenterar där sin mässbok



PÅVE MARCELLUS II, † GRAVYR (C. 1555),
GIULIO BONASONE (C. 1487–EFTER 1576).

Missa Papae Marcelli har postumt fått ett rykte som den inte åtnjöt under Palestrinas livstid. Mässan räddade ingalunda den katolska kyrkomusiken även om den spelade en roll i det lilla skådespel som ägde rum våren 1565. Enligt den påvliga körens dagböcker sammanströmlade kören den 28.4. hemma hos kardinal VITELOZZI för att för kardinalkollegiet framföra ny kyrkomusik och låta medlemmarna avgöra i vilken grad det var möjligt att urskilja texten i verken. Utöver av Palestrina hade kollegiet beställt musik också av VINCENZO RUFFO och NICOLA VICENTINO, men dessas insatser har förblivit osynliga i den senare

till påven Marcellus II:s företrädare Julius III, men som av bilden kan utläsas var ju patriarkerna lika som bär!

mytbildningen. En central position i den här mytbildningen innehas av två skrifter från början av 1600-talet, i vilka Palestrinas och *Missa Papae Marcellis* insatser för att övertyga kollegiet höjs till skyarna. En sista skjuts för myten gav tonsättaren Hans Pfitzner i operan *Palestrina* (1917), i vilken tonsättaren beskrivs som en motvillig kyrkomusikens räddare, som till slut av sin mässa räddas undan en dödsdom.

Mässan har fått sitt namn av påven MARCELLUS II. Även om Marcellus regeringstid som påve inte ens varade två hela månader på våren 1555, lämnade han uppenbarligen ett sådant djupt intryck i Palestrina att denne döpte en mässa efter honom. En orsak kan vara den uppsträckning som Marcellus gav den påvliga körens sångare kring påsken 1555. Marcellus klandrade enligt körens dagböcker sångarna för att de till påskens högtidliga andakter hade valt otillbörligt glatt klingande musik och krävde att de skulle se till att sångtexterna alltid gick att uppfatta. Det verkar alltså som om Palestrina återvände till Marcellus ord när han skrev sin mässa på beställning av kardinalkollegiet och namngav den efter påven. Ett annat möjligt alternativ är att mässan skrevs redan på 1550-talet och Palestrina senare konstaterade att den passade väl för kardinalernas behov.

Själva mässan som helhet skiljer sig nämligen inte på något avgörande sätt från Palestrinas övriga mässor, med undantag för de allra tidigaste. Endast satserna *Gloria* och *Credo* representerar en ny, mera textcentrerad stil, i vilken Palestrina grupperar de sex rösterna i ständigt nya grupper som framför en huvudsakligen homofon textur, dvs. texten presenteras i huvudsak samtidigt i alla stämmor. *Kyrie*, *Sanctus* och *Agnus Dei* går i den mera traditionella, flödande stilen. Genom den avslutande, sjustämmiga *Agnus Dei II*-satsen går en dubbel kanon i traditionell Cappella Sistina-stil. Den första bevarade versionen av mässan återfinns i den påvliga körens körbok CS 22 från år 1565 och den publicerades för första gången i Palestrinas andra mässbok år 1567. I det tryckta exemplar som finns i Cappella Sistinas samlingar har någon på Marcellus-mässans första sida skrivit: *Missa valde pulcherrima est*, den här mässan är väldigt vacker.

MISSA PAPAE MARCELLI

Missarum liber II (1567)

KYRIE

Kyrie eleison,	Herre, förbarma dig.
Christe eleison,	Kristus, förbarma dig.
Kyrie eleison.	Herre, förbarma dig.

GLORIA

Gloria in excelsis Deo.	Ära vare Gud i höjden
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.	och frid på jorden åt människor av god vilja.
Laudamus te.	Vi lovar dig, vi
Benedicimus te.	välsignar dig,
Adoramus te.	vi tillber dig, vi prisar
Glorificamus te.	och ärar dig,
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.	vi tackar dig för din stora härlighet.
Domine Deus, Rex caelestis,	Herre Gud, himmelske konung,
Deus Pater omnipotens.	Gud Fader allsmäktig.
Domine Fili unigenite,	Herre, Guds enfödde
Iesu Christe.	Son, Jesus Kristus.
Domine Deus, Agnus	Herre Gud, Guds lamm,
Dei, Filius Patris.	Faderns Son.
Qui tollis peccata mundi,	Du som borttager världens
miserere nobis.	synder, förbarma dig över oss.
Qui tollis peccata mundi,	Du som borttager
suscipe deprecationem	världens synder,
nostram.	tag emot vår bön.

Qui sedes ad dexteram
Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus.
Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus,
Iesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in
gloria Dei Patris.
Amen.

Du som sitter på Faderns högra
sida, förbarma dig över oss.
Ty du allena är helig, du
allena Herre,
du allena den högste,
Jesus Kristus,
med den helige Ande, i Guds
Faderns härlighet.
Amen.

CREDO

Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium
et invisibilium.
Et in unum Dominum
Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
Et ex Patre natum ante
omnia saecula.
Deum de Deo,
lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia
facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.

Jag tror på en enda Gud,
allsmäktig Fader,
skapare av himmel och jord,
av allt vad synligt
och osynligt är;
och på en enda Herre,
Jesus Kristus,
Guds enfödde Son,
född av Fadern
före all tid,
Gud av Gud,
ljus av ljus,
sann Gud av sann Gud,
född och icke skapad,
av samma väsen som Fadern,
på honom genom vilken
allting är skapat;
som för oss människor
och för vår salighets skull
har stigit ned från himmelen

Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine:
Et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato:
passus, et sepultus est.
Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas.
Et ascendit in caelum:
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est
cum gloria judicare vivos
et mortuos:
Cujus regni non
erit finis.
Et in Spiritum sanctum Dominum,
et vivificantem:
Qui ex Patre, Filioque procedit.
Qui cum Patre, et Filio
simul adoratur,
et conglorificatur:
Qui locutus est per
Prophetas.
Et unam, sanctam, catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem
mortuorum
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

och tagit mandom genom
den helige Ande
av jungfrun Maria
och blivit människa;
som ock har blivit för oss korsfäst
under Pontius Pilatus,
lidit och blivit begraven;
som på tredje dagen har uppstått,
efter skrifterna,
och stigit upp till himmelen
och sitter på Faderns högra sida;
därifrån igenkommande i härlighet
till att döma levande
och döda,
på vilkens rike icke skall
varda någon ände;
och på den helige Ande, Herren
och livgivaren,
som utgår av Fadern och Sonen,
på honom som tillika med
Fadern och Sonen tillbedes
och äras
och som har talat genom
profeterna;
och på en enda, helig, allmännelig
och apostolisk kyrka.
Jag bekänner ett enda dop,
till syndernas förlåtelse,
och förväntar de dödas
uppståndelse
och den tillkommande världens liv.
Amen.

SANCTUS

Sanctus, Sanctus, Sanctus,	Helig, Helig, Helig
Dominus Deus Sabaoth.	Herren Gud Sebaot
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.	Fulla är himlarna av din härlighet.
Osanna in excelsis.	Hosianna i höjden.

AGNUS DEI

Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi:	O Guds lamm, som borttager världens synder:
miserére nobis.	förbarma dig över oss.
Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi:	O Guds lamm, som borttager världens synder:
miserére nobis.	förbarma dig över oss.
Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi:	O Guds lamm, som borttager världens synder:
dona nobis pacem.	giv oss din frid.

ORGELIMPROVISATION

Ilpo Laspas

Programmet avslutas med en 12-stämmig, trekörig *Nunc dimittis*. Den återfinns i Oratorio di San Filippo in Santa Maria in Vallicellas arkiv och publicerades först som en del av helhetsutgåvan av Palestrinas verk i slutet av 1800-talet. Palestrina var uppenbarligen aktiv i det lekmannabrödraskap som grundats av FILIPPO NERI och skrev musik för dess andakter. *Nunc dimittis* representerar den romerska flerköriga stilen i slutet av 1500-talet, i vilken man utnyttjar vad som idag skulle kallas en surround-effekt. Typiskt för genren är inte ett rikt flödande eller virtuositet, utan alternerandet mellan körerna och ett stilfullt utnyttjande av delarna och helheten.

NUNC DIMITTIS À 12
(Oratorio di San Filippo in Santa Maria in Vallicella)

Nunc dimittis servum
tuum, Domine,
secundum verbum tuum in pace:
Quia viderunt oculi mei
salutare tuum
Quod parasti ante faciem
omnium populorum:
Lumen ad revelationem gentium,

et gloriam plebis tuae Israel.

Gloria Patri et Filio, et
Spiritui Sancto:
Sicut erat in principio, et
nunc, et semper,
et in sæcula sæculorum. Amen.

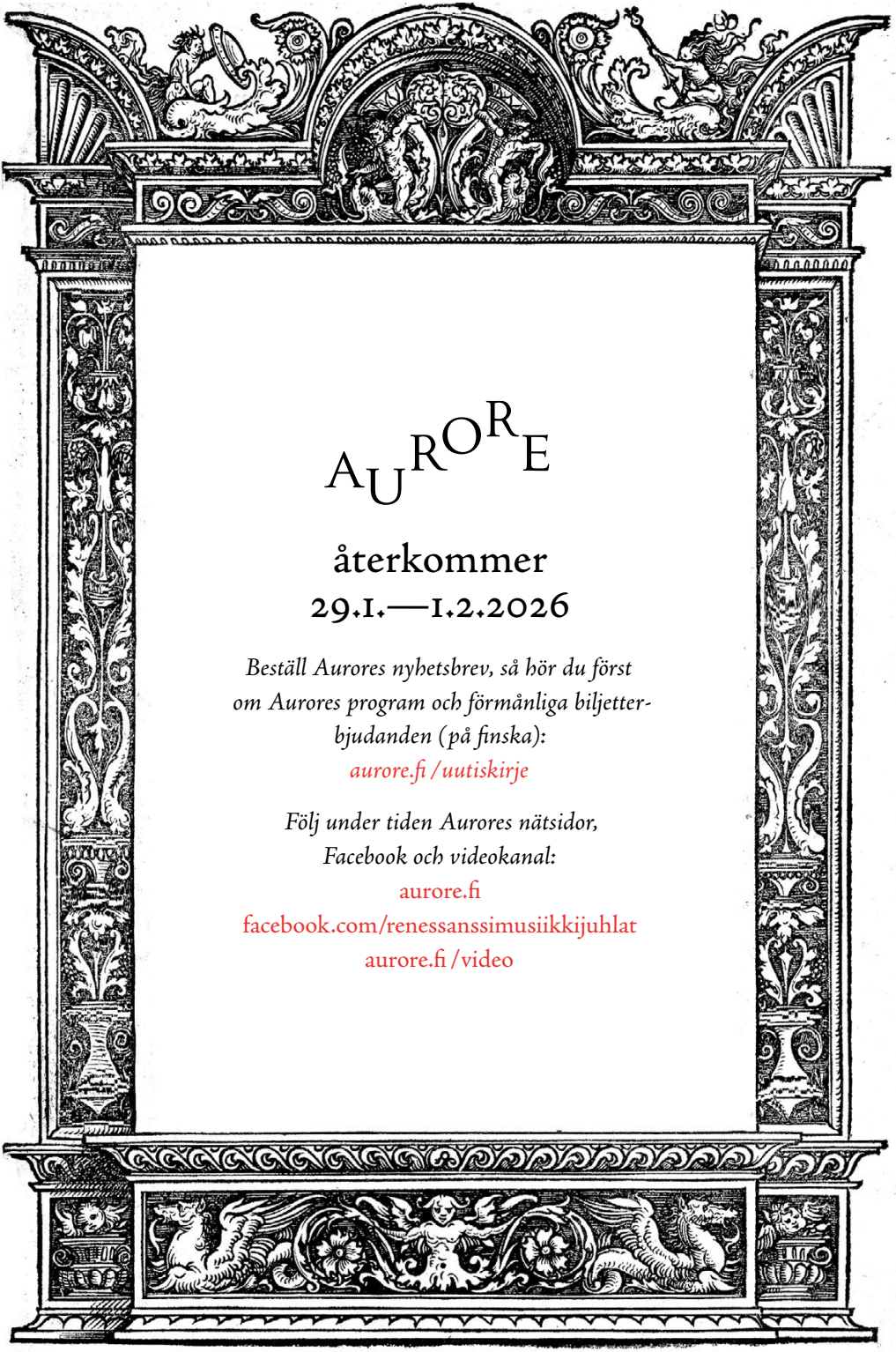
Herre, nu låter du din
tjänare gå hem,
i frid, som du har lovat.
Ty mina ögon har skådat
frälsningen
som du har berett
åt alla folk,
ett ljus med uppenbarelse
åt hedningarna
och härlighet åt ditt folk Israel.

Luukas 2: 29–32

Ära vare Fadern och Sonen
och den Heliga Anden,
såsom det var av begynnelsen,
ny är och skall vara
från evighet till evighet. Amen



SOLDATEN HÅNAR SORGENS MAN.
TRÄSNITT (1511?), ALBRECHT DÜRER (1471–1528).



AURORE

återkommer
29.1.—1.2.2026

Beställ Aurores nyhetsbrev, så hör du först om Aurores program och förmånliga biljetter-bjudanden (på finska):
aurore.fi/uutiskirje

Följ under tiden Aurores nätsidor, Facebook och videokanal:
aurore.fi
facebook.com/renessanssimusiikkijuhlat
aurore.fi/video