



arcantus

PONE SPES IN
PLANCTU AMARO

SOLOMOTETTEN UND SONATEN

VON ISABELLA LEONARDA (1620–1704)

JULIE COMPARINI

PORTRÄT ISABELLA LEONARDA

(1620–1704)

D Isabella Leonarda wurde 1620 in der norditalienischen Stadt Novara geboren. Akten aus dem Domarchiv in Novara berichten über ihre Taufe am 6. September 1620: „Da Giov. Batta'Ferino ... al duomo di Novara ho battizzato Anna Isabella fig.la Seconda dell'ill.mo Anto. Leonardi e della S.ra Apollonia Sali ...“ Ihr Vater war adeliger Abstammung und als Doktor der Rechte ein angesehener Bürger. Akten der Stadt Novara bezeugen fünf Kinder von Antonio und Apollonia Leonardi. Weitere Mitglieder der Leonardi-Familie bekleideten wichtige kirchliche Ämter. Lorenzo Leonardo, ein Onkel Isabellas, war *Archidiaconico* der Novareser Kathedrale, ihm ist ihre Solomotetten-Sammlung op. 6 aus dem Jahre 1676 gewidmet.

Im Alter von 16 Jahren trat Isabella Leonarda in einen Konvent des Ursulinen-Ordens, das *Collegio di Santa Orsola* in Novara ein. Hier lebte sie bis zu ihrem Tode im Jahr 1704. Ihre familiäre Herkunft mag ihnen mit den Jahren zunehmenden Einfluss im Konvent begünstigt haben. Während auf den Titelblättern der Sammlungen op. 6 bis op. 11 noch die Bezeichnung *madre* (Schwester) steht, nennt sie sich in ihrem op. 12 *madre superiora*

(Oberin), sie leitete also ab spätestens ab 1686 den Konvent. Der Ursulinen-Orden, zu dem Leonardas Konvent gehörte, war ein 1535 gegründeter Lehrorden und offensichtlich mit einer Schule verbunden, in der die Mädchen und jungen Frauen auch Musikunterricht erhielten. Ein Dokument aus dem Jahr 1658 bezeugt Leonardas Stellung als *magistra musicae*. Ob sie nur Gesangslehrerin war oder auch Instrumentalunterricht gab, geht aus dieser Bezeichnung nicht eindeutig hervor. Es kann aber davon ausgegangen werden, dass die Nonnen gemeinsam musizieren konnten und Leonardas Werke im *Collegio*, vielleicht auch in anderen Klöstern der Umgebung zur Aufführung kamen. In einigen Klöstern standen neben der Orgel auch Streichinstrumente wie Violine und Violone zur Aufführung mehrstimmiger Musik zu Verfügung.

Während viele der namentlich bekannten Komponistinnen des 17. Jahrhunderts nur eine einzige Sammlung veröffentlichten, bevor eine Heirat einer eventuellen beruflichen Karriere ein Ende setzte, hatten die Frauen in den Klöstern trotz zum Teil strenger Ordensregeln genügend Freiraum, ihre

ISABELLA LEONARDA (1620–1704)

A PORTRAIT



E Isabella Leonarda was born in 1620 in the northern Italian city of Novara. Records in the archives of the cathedral in Novara confirm her baptism on September 6th, 1620: “Da Giov. Batta’Ferino ... al duomo di Novara ho battizzato Anna Isabella fig.la Seconda dell’Ill.mo Anto. Leonardi e della S.ra Apollonia Sali ...” Her father came from a noble family and enjoyed a high status in the city

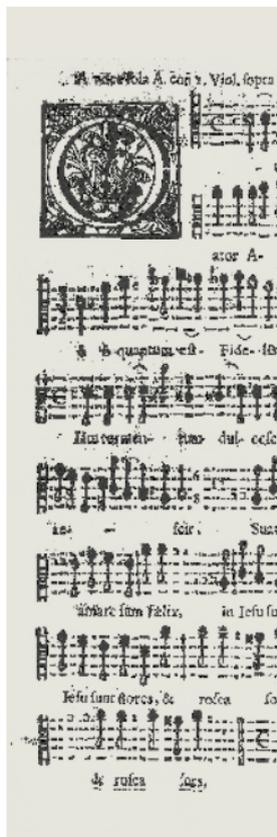
as a doctor of law. City records attest to five children being born to Antonio and Apollonia Leonardi. Other members of the family held important positions in the church. Lorenzo Leonardo, an uncle of Isabella, was the *Archidiacono* of the cathedral in Novara; her book of solo motets op. 6 from 1676 is dedicated to him.

At the age of 16, Isabella Leonarda entered into the *Collegio di Santa Orsola*, the Ursuline convent in Novara, where she lived until her death in 1704. Her family background may have had a beneficial influence on her status at the convent, which grew steadily over the years. Whereas the title page of her collections op. 6 to op. 11 identifies her as a *madre* (nun), she uses the title *madre superiora* (Mother Superior) in the introduction to her op. 12, thus was the director of the convent as of 1686 at the latest. The Ursuline order, to which Leonarda’s convent belonged, was a teaching order founded in 1535 and was apparently connected to a school in which girls and young women received a musical education; a document from 1658 confirms Leonarda’s position as *magistra musicae*. Whether she only taught singing or also

musikalischen Tätigkeiten auszuführen. In Nonnenklöstern wurde seit jeher die gehobene musikalische Kultur gepflegt. Unter den in Ferrara und Mailand wirkenden Komponistinnen sind vor allem Rafaella Aleotti und Chiara Margarita Cozzolani hervorzuheben.

Aus Leonardas langem und schaffensreichen Leben sind uns heute 15 Sammlungen geistlicher Vokalmusik sowie eine Sammlung mit elf Triosonaten und einer Solosonate für Violine und Basso continuo erhalten. Das gesamte kompositorische Werk, ursprünglich bestehend aus 20 Sammlungen, wurde bereits zu ihren Lebzeiten zwischen 1670 und 1700 veröffentlicht; die 16 noch erhaltenen Drucke stammen aus Bologna, Mailand und Venedig. Zwei ihrer Motetten wurden bereits 1640 in einer Sammlung von Gasparo Casati, der Kapellmeister der Novareser Kathedrale war, abgedruckt. Dies legt nahe, dass Casati ihr Lehrer war.

Mit nahezu 200 überlieferten Werken gilt Isabella Leonarda als eine der produktivsten Komponistinnen ihrer Zeit. Trotz der auffälligen Zunahme komponierender Frauen um 1600 war ihre Zahl im Vergleich zu den männlichen Kollegen sehr gering. Auch blieben die Werke auf wenige musikalische





gave lessons on instruments is not clear from the document, but it can be assumed that the nuns played and sang together in an ensemble and that Leonarda's works were performed at the *Collegio* and perhaps in other convents as well. Several of these convents kept stringed instruments such as violins and bass viols for performing polyphonic music, in addition to the church organ.

Whereas many known female composers from the seventeenth century only published a single collection of works before marriage ended their possible professional careers, women in convents – despite the often strict rules of their religious orders – had more opportunity to pursue musical activities. Women's convents had always fostered a high-quality musical culture: Rafaella Aleotti and Chiara Margarita Cozzolani are two eminent examples of female composers working in Ferrara and Milan at the time.

Out of Leonarda's long and productive career, fifteen publications of sacred vocal music and one collection of eleven trio sonatas and one solo sonata for violin and basso continuo have survived. Her entire compositional oeuvre, encompassing twenty collec-

Gattungen beschränkt. Bei Leonarda hingegen finden wir neben ein- bis vierstimmigen Motetten, Dialogen, Litaneien, Psalmen und Responsorien vier Messen, eine Marienvesper sowie 12 *Sonate da chiesa*. Diese Kirchensonaten stellen die erste Instrumentalmusik einer Komponistin dar, die in Form von Drucken veröffentlicht wurde. Die Solomotette, eine im 17. Jahrhundert recht beliebte Gattung, bildet mit 96 Werken den Hauptanteil im musikalischen Oeuvre Leonardas ab. Da ihr zentrales Schaffen in der Vokalmusik liegt, ist es nicht verwunderlich, dass auch in ihren *sonate da chiesa* vokale Kompositionstechniken Verwendung finden, so die Gliederung in viele kürzere Abschnitte oder auch die Verwendung von Themen, die gleichsam einen gedachten Arientext mithören lassen.

Die für die vorliegende CD ausgewählten Werke – sechs Solomotetten, eine Triosonate und eine Solosonate – weisen einen enormen Variantenreichtum auf, der sich sowohl auf das verwendete Themenmaterial bezieht als auch auf die harmonischen und rhythmischen Möglichkeiten, deren sich die Komponistin in unterschiedlicher Intensität bedient. Leonardas von der Generalbasstechnik des 17. Jahrhunderts geprägten Vorstellungen orientieren sich zwar noch an der linearen Führung der

Stimmen, schließen jedoch bereits vertikale Aspekte, d.h. den Zusammenklang der einzelnen Stimmen ein. Eine ausgesprochene Vorliebe für Quartvorhalte ist charakteristisch. Der Einsatz stilistischer Mittel wie Sequenzen, Imitationen oder Tonwiederholungen ist generell stark am Grundcharakter des Textes orientiert. Hier zeigt sich, dass Leonarda neben dem strengen, polyphonen Stil, also der *prima pratica* auch die *seconda pratica* in Form von melodischen und harmonischen Freiheiten zur Verstärkung des Ausdrucks beherrscht. Typisch für den formalen Aufbau der Solomotetten ist die unregelmäßige Abfolge von Arien, Rezitativen und Ariosi. Die Wahl der Taktart richtet sich zumeist nach dem Aufbau des zugrunde liegenden Textes, so wählt sie z.B. für die leidenschaftliche Arie „Care plaghe, cari ardore“ (aus op. 17,9) den Dreihalbe-Takt, dessen fließender Rhythmus den Text ideal ausdeutet.

Dass die Texte aus der Feder der Komponistin stammen, geht sowohl aus dem emotionalen Inhalt als auch aus den Widmungen hervor, die jeder ihrer Sammlungen vorangestellt sind. Tatsächlich wirkt die unaufhörliche Liebeserklärung an Jesus in den Motetten „O quam dulcis amator“ (op. 3,7) und „Care plaghe, cari ardore“ sehr persönlich. Am Ende

tions, was published during her lifetime, between 1670 and 1700; the sixteen surviving prints were published in Bologna, Milan and Venice. Two of her motets had been printed earlier in a 1640 collection containing works by Gasparo Casati, the maestro di capella of the cathedral in Novara, an indication that he was probably her teacher.

With almost 200 surviving works, Isabella Leonarda was one of the most productive female composers of her time. Although there was a conspicuous rise in the number of female composers around 1600, their absolute number was small in comparison to the quantity of their male colleagues, and the range of their musical genres was limited. In contrast, Leonarda's works encompass one- to four-voice motets, dialogues, litanies, psalms and responsories as well as four masses, a Marian vesper service and twelve *sonate da chiesa*. These church sonatas represent the first instrumental music written by a woman that was published in printed form. The greater part of Leonarda's musical oeuvre consists of 96 solo motets, a prevailing musical form in the seventeenth century; given that most of her works consist of vocal music, it is unsurprising that her *sonate di chiesa* also employ techniques

common to vocal composition, such as sequences of multiple shorter sections or the use of musical themes that suggest the text of an imaginary aria.

The works that have been selected for this CD – six solo motets, one trio sonata and one solo sonata – show an enormous richness of variety, both in terms of the musical themes employed and the harmonic and rhythmic possibilities which the composer uses with varying levels of intensity. Leonarda's musical ideas, shaped by seventeenth-century basso continuo theory, emphasize the melodic line of the voices but include vertical aspects, e.g. the resulting harmonies of the individual voices. An unmistakable predilection for four-three suspensions is characteristic of her work. The use of stylistic elements such as sequences, imitation or repetition of individual notes is generally determined by the tone of the underlying text, showing that Leonarda, in addition to the strict polyphonic style of the *prima pratica*, was also proficient in the *seconda pratica* use of of melodic and harmonic freedoms to intensify expression. An irregular sequence of arias, recitatives and ariosi marks a typical structure of her solo motets. Her choice of time signature is generally

eines Textes steht gewöhnlich der Lobruf „Alleluja“, der in zahlreichen Motetten, so beispielsweise in „Pupille care“ (op. 20,6), als selbständiger Abschnitt vertont wird, hier in Form einer heiteren Arie, in der die Violinen die Motive der Altstimme imitieren. In Leonardas Texten zeigt sich als Hauptanliegen ihre Gottesverehrung und Marienanbetung, die Ausdruck ihres tiefen Glaubens sind.

Leonardas Gesamtwerk kann sich sowohl quantitativ als auch qualitativ mit den Werken zeitgenössischer Kirchenmusiker wie Bonifazio Graziani (1604–1664) oder Maurizio Cazzati (1620–1677) messen. Von Maurizio Cazzati, der von 1657 bis 1671 Kapellmeister an der Basilika San Petronio in Bologna war, sind aus der Zeit von 1647–1678 sieben Sammlungen mit 110 Solomotetten überliefert. Den Nachdruck seines op. 20 widmete der Verleger Marino Silvani 1679, also 2 Jahre nach Cazzatis Tod, der „Madre del Nobilissimo Collegio di St. Orsola Isabella Leonarda“. Er veröffentlichte in den Jahren 1687–1700 vier von Leonardas Sammlungen. Cazzatis Einfluss lässt sich vor allem in Leonardas Solomotetten für Bassstimme ablesen, hinsichtlich der Harmonik und der Dissonanzbehandlung sind ihre Motetten jedoch schon weiter entwickelt. Über die





determined by the structure of the underlying text: for example, the choice of 3/2 time for the passionate aria “Care plages, cari ardores” (op. 17,9), whose flowing rhythm excellently illustrates the text.

Based on both their emotional content and the dedications printed at the beginning of each of her publications, it is assumed that Leonarda wrote the texts herself. Certainly, the unceasing declarations of love to Jesus in the motets “O quam dulcis amator” (op. 3,7) and “Care plage, cari ardores” strike a very personal note. In many of the motets, for example “Pupille care” (op. 20,6), the “Alleluja” song of praise which commonly appears at the end of a text is set as an independent segment – here in the form of a cheerful aria in which the violins imitate the themes of the alto voice. The fundamental themes of Leonarda’s texts are her worship of God and adoration of Mary, expressions of her deeply-held religious beliefs.

Qualitatively and quantitatively, Leonarda’s oeuvre is comparable to that of contemporary church composers such as Bonifazio Graziani (1604–1664) or Maurizio Cazzati (1620–1677). Seven collections from 1647–1678 containing 110 solo motets are known to have been published by Maurizio Cazzati,

Gemeinsamkeit in der Verwendung zeittypischer Ausdrucksmittel hinaus ist ein für Leonardas Solomotetten charakteristischer Personalstil erkennbar, der sich insbesondere in der Wiederkehr bestimmter Themen und dem melodischen Vokabular innerhalb der Kadenzzen zeigt. Dabei wird stellenweise höchste Virtuosität von den Ausführenden verlangt.

Bei den Widmungsträgern der Sammlungen, die Solomotetten enthalten, handelt es sich größtenteils um bedeutende Persönlichkeiten der Stadt Novara oder Repräsentanten der Novareser Kirche. Neben den amtierenden Bischöfen und verschiedenen Geistlichen der ansässigen Kathedrale treten Angehörige adliger Familien und angesehene Bürger, die wichtige Ämter der Stadt bekleideten, als Adressaten auf. Inwieweit Leonarda selbst mit den gewählten Adressaten tatsächlich in Kontakt stand, lässt sich nicht nachweisen. Der Wirkungskreis einiger Widmungsträger geht über Novara hinaus und führt in andere norditalienische Städte wie etwa Mailand oder Como. Man kann davon ausgehen, dass einzelne Werke Leonardas an den entsprechenden Orten bekannt waren und auch dort aufgeführt wurden.

Es ist anzunehmen, dass Leonarda die Vertonung eigens verfasster Texte als Sprachrohr gegenüber der Öffentlichkeit außerhalb des Collegio bzw. gegenüber den einflussreichen Persönlichkeiten der katholischen Kirche nutzte. Der Freiraum, den Isabella Leonarda als Ursuline genoss, sowie ihr familiärer Hintergrund waren ideale Voraussetzungen dafür, dass sie sich als Komponistin etablieren konnte. Ihre Musik wurde in den vergangenen Jahren vereinzelt in Konzerten von verschiedenen Ensembles für Alte Musik, die sich der historisch informierten Aufführungspraxis verschrieben haben, aufgeführt und fand immer wieder Eingang in CD-Einspielungen und Radiosendungen. Dank des Engagements der Altistin Julie Comparini liegt uns nun eine weitere Aufnahme vor, die allein der außergewöhnlichen und faszinierenden Komponistin Isabella Leonarda gewidmet ist. ■

Elisabeth Schedensack

who was *maestro di capella* at the Basilika San Petronio in Bologna from 1657 to 1671. The reprint of his op. 20 from 1679 (two years after Cazzati's death) contains a dedication by his publisher, Marino Silvani, to the "Madre del Nobilissimo Collegio di St. Orsola Isabella Leonarda". He published four of Leonarda's collections between 1687 and 1700. Cazzati's influence can mainly be seen in Leonarda's motets for bass voice, though the harmonies and treatment of dissonances in her motets are already further developed. Leonarda's solo motets show a recognizable, characteristic personal style, particularly in the recurrence of certain themes and the melodic vocabulary of the cadences, that goes beyond the commonalities of typical expressive techniques of her time and in some passages, demands highest-level virtuosity from the performers.

The majority of the dedications in the collections of solo motets are addressed to high-ranking personages of the city of Novara or representatives of the Novarese church. In addition to the incumbent bishops and various clergymen of the resident cathedral, there are dedications to members of noble families and prestigious citizens invested with important positions in the city govern-

ment. There is no evidence as to what extent Leonarda was actually in contact with her chosen dedicatees. The sphere of influence of several of her dedicatees reached beyond Novara to other northern Italian cities such as Milan or Como. One can assume that some of Leonarda's works were known in those cities and had been performed there.

One can also assume that Leonarda used her compositions, set to texts that she had written herself, as a means of communication with the larger public beyond the Collegio as well as vis-a-vis the influential representatives of the Catholic church. Her family background and the freedoms that she enjoyed as an Ursuline nun were ideal conditions for her to establish herself as a composer. In the past years, her music has been performed occasionally in concert by various early-music ensembles dedicated to historically informed performance and has intermittently found access to CD recordings and radio programs. As a result of the work of contralto Julie Comparini, there now exists a further recording dedicated solely to the fascinating and extraordinary composer Isabella Leonarda. ■

*Text: Elisabeth Schedensack
Translation: Julie Comparini*

D

WELCH EIN SÜSSER GELIEBTER

O, welch ein süßer Geliebter,
welch liebliche Freude der glücklichen Seele
im Himmel ist Jesus;
o, wie ist er treu.

Selbst die Marter wird süß
und in der Qual wird dieses Herz nicht bitter.

Liebliche Schmerzen sind süß wie Honig,
glücklich bin ich zu lieben,
in Jesus sind Blumen und ein rosiges Schicksal.

Haltet ein, die ihr den trügerischen
Schatten der Welt folgt:
Eure Vergnügungen, euer Ruhm,
eure Freuden sind vergänglich wie die Quelle.

Das falsche Leben anzubeten
und zu lieben, ist unsinnig und ohne Hoffnung.
Also will ich dir jetzt folgen, mein lieber Jesus,
und werde nicht aufhören dich zu lieben.
Nur dich liebend will ich als Braut mich freuen.

Dich will ich anbeten, für dich, Geliebter, sterben.
Mein Herz schmachtet nach Jesus allein,
es lebt allein für die Liebe des unsterblich Liebenden,
und glühend vor Feuer
seufzt mein Herz zu Gott.

QUAM DULCIS AMATOR

O quam dulcis amator,
quam suavis beator
animae Jesus fortunatae in caelis;
o quantum est fidelis.

Iam tormentum dulcescit,
et in paenis hoc cor non amaescit.

Suaves ardores dulcis simul mel,
amare sum felix,
in Iesu sunt flores et rosea sors.

Sistite vos sequaces
mundi umbrae fallaces:
Deliciae vestrae sunt et vestra gloria,
gaudia sicut fons sunt transitoria.

Falsam vitam adorare
et amare sine spe est insanum.
Ergo te sequar nunc, mi Iesu care,
et amare non cessabo.
Ni amantem te me sponsam gustabo.

Te adorare volo pro te dilecte mori.
Languet meum cor pro Iesu solo,
solum vivet amori immortalis amantis,
et aestuans incendiis cor meum
suspirabit ad Deum.

WHAT A SWEET LOVER

O what a sweet lover,
how gentle a bearer of happiness
of a fortunate soul, is Jesus in Heaven.
O, how faithful he is.

By now the torment is becoming sweeter,
and my heart is not turning bitter.

Gentle is his ardor; it is sweet as honey to love him;
I am happy.
In Jesus there are flowers, and a rosy fate.

You that follow the vain,
fallacious shadows of the world:
they are your delights, and your glory,
but joy is a transient fountain.

To adore a false life
and to love without hope is senseless.
Therefore I follow you now, my dear Jesus,
and I will not cease to love you.
Only in love will I be a willing bride.

I want to adore you and would gladly die for you.
My heart will languish only for Jesus;
it will live only for the love of an immortal lover,
and my heart, burning with fire,
will sigh to God.

O wie süß sind die Schmerzen,
o wie lieblich sind die Fesseln der Liebe.

Ich will kein Leben für Dich, der du das Leben bist.
Kein Leben will ich, o meine Hoffnung.

SCHENKT TROST, IHR HIMMEL

Schenkt Trost, ihr Himmel,
schenkt ihn der Schmach tenden,
gebt ihr Kühlung
ihres seufzenden Herzens,
erbittet für mich das Leben.

Siehe, ich verschmachte, ich vergehe,
wenn ihr mir keine Zuflucht gewährt.
Ich suche das Leben, suche Jesus,
denn ich habe keinen Geliebten.
Ich seufze und kann nicht atmen,
wenn ich meine Hoffnung nicht habe.
Ohne Jesu droht mir der Tod,
ich habe kein Herz, wenn ich nicht besitze,
was mein Herz begehrt.
O, Ihr Allerhöchsten: in dieser Not
betet für mein Leben, zeigt euer Herz.

Doch vergeblich rufe ich die Sterne an,
vergeblich bitte ich den Himmel,
wenn die Gestirne mich nicht wahrnehmen.
Wenn die Himmel mich nicht erhören:
Was soll ich tun?

O quam suaves paenae,
o quam amoris sunt dulces catenae.

Non volo vitam pro te, qui vita es,
non volo vitam, o mea spes.

DONATE CAELI SOLATIUM

Donate Caeli solatium,
donate languenti,
date refrigerium
cordis suspirantis,
vitam mihi praecamini.

Ecce languo, ecce pereo
si non datis refugium.
Quaero vitam, quaero lesum,
si non habeo dilectum
Iam suspiro nec respiro,
si non habeam spem meam.
Mors est mihi,
sine Iesu cor non habeo
si non teneo quem desiderat cor meum.
O superi, in tot' angustiis
vitam praecamini praebete cor.

Sed frustra imploro sydera,
frustra postulo caelo,
si sydera non audiunt.
Si caeli non exaudiunt,
quid faciam ergo?

O what gentle pains,
O how sweet are the chains of love.

I do not want a life for you, as you are life,
I don't want life, O my hope.

GIVE, HEAVEN

Give solace, ye heavens,
to me who languishes,
give cooling to the anguish
of my sighing heart;
Offer me life.

Lo, I languish, I am dying
if you don't offer me refuge.
I beg for life, I seek Jesus.
If I do not have my delight,
breathless, I struggle to breathe,
if I do not have my hope.
Death besets me
without Jesus, I have no heart,
if I do not hold the lover my heart desires.
Oh ye high powers, in these confinements,
give me life, show your heart.

But in vain I implore the stars;
in vain I demand help from heaven.
If the heavens do not listen
What could I do then?

Allerliebster Jesu, zu dir fliehe ich,
zu deinem Leib mit der Zuversicht meines Herzens,
keuchend in meiner Seele will ich fliegen zu dir.

Also bitte ich dich, Herr:
erhöre die Stimme der Rufenden,
höre die Seufzer,
erhöre, Liebster, die Bitten der dich Liebenden,
nimm weg die Sorgen der Seufzenden,
nimm weg die Qualen des Herzens,
nimm die Sorgen, nimm die Seufzer des Herzens.

Wenn du es willst, kannst du trösten,
kannst du Linderung bringen.

Halleluja.

WERTE SCHLÄGE, WERTE GLUT

Werte Schläge, werte Glut,
wie seid ihr lieblich für mich.
Nichts tu mir außer der Glut,
lieber Jesus, so rufe ich zu dir.
Wenn du brennst, machst du dadurch glücklich
und erfreust, während du uns schlägst.
Während du in diesem Herzen Flammen erzeugst,
fällt doch in der Seele eine Rose zu Boden.

Manchmal spüre ich Mangel,
Qual und Pein,
doch schnell erreichen mich
göttliche Tröstungen.

lesu dulcissime, ad te confugio,
ad tua viscera cordis fiducia,
anhelans anima volabo ad te.

Eia quaeso Domine,
audi voces clamantis,
audi suspiria,
audi care praeces amantis,
tolle curas suspirantis
tolle cordis martiria
tolle curas, tolle cordis suspiria.

Si tu vis, potes solari,
dare potes refrigerium.

Alleluia.

CARE PLAGA, CARE ARDORES

Care plaga, care ardores,
quantum estis suave per me.
Nihil m'age, quam ardores,
care Jesu clamo ad te.
Si tu ardes, ardendo beas,
et delectas dum plagas nos.
In hoc corde dum flammam creas,
tunc in anima cadit ros.

Probo aliquando deliquia,
tormenta et poenam,
sed cito veniunt ad me
divinae consolationes.

Sweetest Jesus, I flee to you,
to your body, with confidence in my heart,
with breathless soul, I will fly to you.

Hail Lord, I request
that you listen to the wailing voices.
Hear their sighs,
listen to the precious prayers of a lover,
lift the worries of the sighing,
lift the torture of the heart.
Lift the worries, lift the heart's sighs.

If you are willing, you can give solace.
You can give cooling for the pain.

Halleluja!

DEAR WOUNDS, DEAR FLAMES

Dear wounds, dear flames,
how sweet you feel to me.
Give me nothing but burning fire,
dearest Jesus, I beg of you.
If you burn, you bless us in burning,
and you please us when you wound.
When you create flames in the heart,
dew falls in the soul.

Sometimes I feel faint,
tormented and punished,
but divine consolations
come quickly to me.

D

Ein einziges wertes Gnadenzeichen
vertreibt schnell tausend Schmerzen.
Dann scheinen die Qualen unbedeutend,
wenn du dem Herzen Trost schenkst.

Dein geliebtes reines Antlitz macht,
dass das Herz im Jubel sich nicht widersetzt,
und dass die Herzen mit Jubel erfüllt leben,
auch wenn sie vor Pein noch matter sind.

Ach, sehr geliebter Jesus, wenn es so ist,
verwunde mich mit dem Blitzschlag deiner Liebe,
durch dein leuchtendes Antlitz machst du mich froh.

Wenn du mich glücklich zu machen verstehst, Jesus,
so höre bitte nicht auf, mein Herz zu quälen.
Halleluja.

SETZE DEINE HOFFNUNG AUF BITTERES WEINEN

Setze deine Hoffnung auf bitteres Weinen,
wenn du willst, dass mein Herz dich glücklich macht.
Denn Tränen des Weinens haben in sich
tausend Freuden mit lieblichem Jubel.

Wenn du vor dem Herrn niedergeschlagen,
vor Jesus von der Welt verlassen bist,
dann lebst du glücklich,
je mehr du beunruhigt bist
zwischen all den weltlichen Dingen.

L

Una sola dilecta gratia
fugat cito dolorum milia.
Tunc tormenta videntur vilia,
quando cordi tu donas solatia.

Facies tua dilecta, candida
Facit cor ut non restet in jubilo,
Et ut vivant repleta jubilo
Etiam paenis corda plus languida.

Ah, amantissime Jesu, si ita est,
amoris fulmine vulnera me,
dum frontis lumine tu beas me.

Si me lesu scis beare,
ne cesses quaeso cor meum plagare.
Alleluia.

**PONE SPES IN
PLANCTU AMARO**

Pone spes in planctu amaro,
si cor meum beare vis te.
Planctus stillae nam tenent in se
gaudia mille cum iubilo caro.

Pro Domino afflictia
pro lesu relicta a mundo si es,
tunc vivis beata,
quo plus perturbata
hac mundi inter res.

E

One single loving grace
chases a thousand sorrows away;
then torments seem paltry,
for you give comfort to my heart.

Your pure, beloved face
makes my heart succumb to joy;
even hearts weakened by pain
now live full of joy.

Ah, dearest Jesus, if that is so,
wound me with the lightning of your love,
bless me with the light of your countenance.

If you would know how to bless me, Jesus,
cease not to wound my heart.
Halleluja!

**PUT HOPE IN BITTER
LAMENTATION**

Put hope in bitter lamentation
if you wish to see my heart be well,
for the teardrops of lamentation contain
a thousand joys and dear jubilation.

If you are smitten for God,
left for Jesus by the world,
then you will live in bliss
the more you are disturbed
by worldly things.

D

Das Opfer, das Gott am meisten gefällt,
ist ein geplagtes Herz.

Wenn unsere Brust klagt,
bildet sie anmutige Harmonien.
Es genießt die Melodien des Weinens
der erwählte Bräutigam meiner Seele.
Die süßen Gesänge der Engel
schmeicheln den Ohren des Schöpfers,
aber noch willkommener sind ihnen
die Klagen eines weinenden Sünders.

Wenn du deinem Herrn gefallen willst,
o Seele, so lass nicht ab zu klagen,
lachen ziemt sich nur für den, der die Welt liebt.

Im Weinen also ruht die Hoffnung,
im Weinen bist du reich, in Tränen
wirst du von Jesus geliebt.

DIE IHR MARIA LIEBT

Die ihr Maria liebt: freuet euch!
Fürchtet nicht die Sünder, sondern lacht:
Maria ist euer Heil.
Hast du gesündigt, Seele, und seufzt du nach Gnade,
so liebe die Erlösung von den Sünden.

Es tötet die fromme Mutter Maria den Sünder,
sie macht ihn lebendig,
wenn sie auf jemanden trifft, der sie liebt.

L

Sacrificium magis Deo gratum
est cor contribulatum.

Quando gemit nostrum pectus,
format gratas armonias,
Gustat planctus melodias
sponsus animae electus.
Angelorum dulces cantus
mulcent aures creatoris,
istis sunt plus grati planctus
sed gementis peccatoris.

Si tu cupis placere tuo Domino,
o anima, ne desinas dolere,
solum amantis mundi decet ridere.

In planctu igitur repone spes
in planctu beata, in lacrima amata
a Iesu tu es.

QUI MARIAM AMATIS

Qui Mariam amatis, exultate.
Peccatores non timete, sed ridete:
est Maria vestra salus.
Peccasti anima suspiras veniam,
ama auxilium peccatorum.

Mortificat peccantem pia,
vivificat mater peccantem,
si amantem suum invenit Maria.

E

The most pleasing sacrifice to God
is a sorrowful heart.

When our chest groans,
it forms welcome harmonies.
The melodies of lamentation
are an assurance of the soul.
The sweet songs of angels
soothe the ears of the Creator,
to whom lamentations are more pleasing
than the groans of sinners.

If you wish to please your Lord,
Soul, do not put an end to your pain.
Only lovers of the world deserve to laugh.

Thus put your hope in lamentation;
in lamentation you are blessed, in tears
you are loved by Jesus.

YOU WHO LOVE MARY

You who love Mary, exult!
Sinners, do not fear, but laugh:
Mary is your salvation.
You, as a soul of sin, will sigh for forgiveness;
love is the help of sinners.

Holy Mary mortifies a sinner;
Mother Mary gives life to a sinner
if she seeks out those who love her.

D

Willst du rechtschaffen sein, so liebe Maria
und rufe kniefällig an
diesen Spiegel der Gerechtigkeit.

Sie wird uns reinigen von den Sünden,
es genügt ein Herz allein aus Liebe zu Maria,
damit du heilig bist.
Liebe Maria, wenn du eine gerechte Seele sein willst.

Du wünschst Dir den Himmel, treue Seele?
Maria ist der Weg, die offene Pforte zum Himmel.

Was also wütest du, hochmütiger Geist,
gegen meine Seele,
wenn diese Frau dir doch dein Haupt zerschlägt?

Verwirre mich doch, ich lache über dich,
denn unter Maria bin ich sicher.

Und du, allerliebste Mutter,
sieh nicht meine Sünden an, sondern sieh mich an,
denn meine Seele seufzt zu dir.
Wenn du bei mir stehst, ängstigt sich deine Tochter
nicht, sie fürchtet sich nicht, wenn sie bei der Mutter
ist. Ach liebe, ach Maria,
bewahre uns.

L

Vis iusta esse, Mariam ama
et supplex clama
ad speculum iustitiae.

Haec a peccatis purgabit,
cor solus est satis Mariae amor,
ut sancta sis.
Mariam ama, si iusta anima tu esse vis.

Optasti caelum, fidelis anima?
Maria via est patens caeli ianua.

Quid ergo infremis, superbe spiritus
contra animam meam,
si haec mulier conterit caput tuum.

Turba me, rideo te,
sub Maria sum segura.

Et tu Mater carissima,
non respice culpas, sed respice me,
nam anima mea suspirat ad te.
Si stas cum me, non pavet filia,
non timet filia, si est cum matre.
Ah cara, ah Maria,
nos conserva.

E

Justice loves Mary
and a suppliant cries
for the mirror of justice.

Thus she will purge our sins:
a sinful heart will be cleansed
if it is full of Mary's love and sanctity.
Love Mary, if you want to be a just soul.

Have you wished for Heaven, faithful soul?
Mary is the open path to heaven's door.

Why then the uproar,
haughty spirit, against my soul
if this woman exhausts your head?

Trouble me and I will laugh at you:
under Mary's protection I am safe.

And you, dearest mother,
do not notice my faults, but look at me,
for my soul sighs for you.
If you stand by me, your daughter is unafraid,
Your daughter has no fear if she is with her mother.
Ah dear one, ah Maria,
save us.

GELIEBTE AUGEN

Ihr Augen, mir lieb
mein Herz zu trösten,
mich ganz zur Buße zu führen
und mich, ihr schönen, zu erquicken.

Ohne den gütigen Jesus
atmet meine Seele
in tiefstem Schmerz,
bleibt stets ermattet
und seufzend.

Süßer Jesus, mein Geliebter,
ach, beeile dich zu mir zu fliegen.
In diesem Leid, o guter Jesus,
vertraue und hoffe ich auf dich.

O, wie froh lebt meine Seele
mit dem allerliebsten Jesus,
in welchem Friede und höchste Ehre herrscht.

Jetzt lebe ich glücklich
in einem wertvollen Leben.
Keine Strafe ist mir unangenehm,
solange ich mit Jesus vereint bin.

Halleluja.

L

PUPILLE CARE

Pupillae carae
meum cor consolare
in tanto poenare
meo bellae recreare.

Sine Iesu benigno
spirat anima mea
in extremo dolore,
stat semper languendo
et suspirando.

Dulcis Iesus sponsus meus,
deh, festina volare ad me.
In hac poena o bone Iesu
confido et spero in te.

O quam iucunda vivit anima mea
cum Iesu dulcissimo,
in quo regnat pax et summa gloria.

Iam vivo beata
cum cara vita.
Nulla poena est ingrata
si cum Iesu sto unita.

Alleluia.

Texte: verm. Isabella Leonarda (1620–1704)
Textbearbeitung: Manfred Cordes, 2021

E

DEAREST EYES

Dearest eyes,
console my heart
in so much pain;
bring back my well-being.

Without beneficent Jesus
my soul breathes
in extreme sorrow,
is always languishing
and sighing.

Sweet Jesus, my promised spouse,
make hurry to fly to me.
In this pain, o good Jesus,
I confide in and hope for you.

O how happily my soul lives
with sweetest Jesus,
in whom reign peace and highest glory.

Already I live happily
in my precious life.
No pain is disagreeable to me
if I remain united with Jesus.

Halleluja!

Translations: Brigitte Comparini
and Julie Comparini, 2021

JULIE COMPARINI

D JULIE COMPARINI studierte nach einer schauspielerischen Frühausbildung Kognitionswissenschaften und Linguistik an der University of California-Berkeley sowie Gesang/Alte Musik an der Hochschule für Künste Bremen.

Ihre Bühnentätigkeit umfasst neu entdeckte oder selten aufgeführte Barockopern wie *Le Cinesi*, *The Dragon of Wantley*, *Orpheus*, oder *die wunderbare Beständigkeit der Liebe* oder *Doktor und Apotheker* sowie spartenübergreifende Musiktheaterprojekte wie die „Stadtteileroper“ *Menuchims Reise*, die Uraufführung der Operette *Cabaret Voltaire* oder das inszenierte *Weihnachtsoratorium unwrapped*. Ihre eigens konzipierten Projekte wie *Meeresleuchten*, *Some Strange Felicity*, *Métamorphoses* oder *Die Nachtigall* wurden in mehreren europäischen Ländern erfolgreich aufgeführt.

Als Konzert- und Oratoriosolistin sang sie unter anderem die Titelrolle in der ersten

modernen Wiederaufführung und CD-Einspielung von Simon Mayrs *Jacob a Labano fugiens* und arbeitete unter der Leitung von Olof Boman, Michi Gaigg und Thomas Hengelbrock. Sie tritt regelmäßig mit dem Balthasar-Neumann-Chor und bei Veranstaltungen der Bremer Arbeiterkammer auf und hat im Rahmen des Bremer Projekts „Laudate-Cantate“ mehr als 100 Kirchenkantaten von J.S. Bach gesungen. Im Auftrag eines Irish Arts Council Music Commissions Award in 2020 hat Ailís Ní Ríain den Liederzyklus *Watershed* für sie und die Pianistin Yonit Kosovske komponiert.

Neben einem Lehrauftrag an der Hochschule für Künste Bremen umfasst ihre akademische Tätigkeit diverse Vorträge und Seminare sowie Übersetzungen für Noten- und Musikverlage. Zusammen mit Alina Rotaru kuratierte sie 2013-2019 das Musikfilmfestival Bremen. ■■■



E Julie Comparini undertook professional stage acting training at a young age and later completed degrees in cognitive science/linguistics at the University of California, Berkeley and early music singing at the Hochschule für Künste Bremen.

Their stage repertoire includes rare or newly re-discovered early operas such as *Le Cinesi*, *The Dragon of Wantley*, *Orpheus, oder die wunderbare Beständigkeit der Liebe* and *Doktor und Apotheker* as well as interdisciplinary theater pieces such as the “Stadtteiloper”

Menuchims Reise, the world premiere of the operetta *Cabaret Voltaire* and the scenic production *Weihnachtsoratorium unwrapped*. Their own multimedia and scenic concert programs such as *Meeresleuchten*, *Some Strange Felicity*, *Métamorphoses* and *De nachtegaal*, have enjoyed performances in multiple European countries.

As a concert and ensemble singer, Julie Comparini sang the title role in the modern premiere of Simon Mayr’s *Jacob a Labano fugiens* and has performed under the direction of Olof Boman, Michi Gaigg and Thomas Hengelbrock. They appear regularly with the Balthasar-Neumann-Chor and the Bremer Arbeitnehmerkammer and have sung more than 100 Bach cantatas as part of the project “Laudate-Cantate” in Bremen. In 2020, composer Ailís Ní Ríain wrote the song cycle *Watershed* for Julie Comparini and the Irish Arts Council Music Commissions Award recipient Yonit Kosovske.

Julie Comparini’s academic work includes lectures, seminars and translations as well as teaching early music/voice at the Hochschule für Künste Bremen They founded and curated the Musikfilmfestival Bremen with harpsichordist Alina Rotaru from 2013-2019. ■■■

WIEBKE CORBEN | Violine I und Solovioline / 1st violin and solo violin

JULIA KRIKKAY | Violine II / 2nd violin

JENNY WESTMAN | Viola da gamba / viola da gamba

SUSANNE PEUKER | Theorbe / theorbo

TOBIAS GRAVENHORST | Cembalo / harpsichord

KLAUS WESTERMANN | Orgel / organ



v.l.n.r.: Susanne Peuker,
Wiebke Corßen,
Julia Krikkay,
Tobias Gravenhorst,
Julie Comparini,
Jenny Westman,
Klaus Westermann



WIEBKE CORËN studierte Geige in Detmold bei Prof. Fischer und in Würzburg bei Max Speermann, bevor sie sich der alten Musik widmete und ihre Studien in Bremen bei Thomas Albert abschloss. Sie ist als Kammermusikerin und Solistin mit vielen Ensembles für alte Musik, wie dem Ensemble Schirokko, la festa musicale und Concerto Bremen zu hören. Ihr Repertoire umfasst Musik von den Anfängen der Geige bis hin zu Zeitgenössischen Kompositionen, darunter Uraufführungen und viele Wiederentdeckungen. In den letzten Jahren sind zahlreiche CD Aufnahmen mit ihr entstanden. ■

In Süddeutschland geboren, gelangte **JULIA KRIKKAY** durch ihr Jungstudium Violine zunächst an das Tiroler Landeskonservatorium Innsbruck und später zum Bachelorstudium Violine an die Hochschule für Künste Bremen, wo sie sich an der Barockvioline bei Veronika Skuplik, Thomas Albert, Evgeny Sviridov und Mechthild Karkow im Bereich der historischen Aufführungspraxis spezialisierte. Neben Konzerttätigkeit in klein besetzten Formationen wurde sie u. a. von folgenden Ensembles engagiert: Capella de la Torre, Il Pomo d'oro, Boston Early Music Festival, Weser-Renaissance, La Dolcezza (Veronika Skuplik) und Capella Cracoviensis. Sie wirkte u. a. mit in Konzerten des Musikfests Bremen, der musicadia- Tage Alter Musik

im Sendesaal Bremen, des Renaissancefestivals Wittenberg, der Kasseler Musiktage und des Festivals Bachowski (Swidnica, Polen). ■

JENNY WESTMAN, geboren in Stockholm, studierte Viola da Gamba an der Akademie für Alte Musik in Bremen bei Jaap ter Linden und Sarah Cunningham. Während und nach dem Studium spielte sie bei mehreren Festivals für Alte Musik, darunter dem Leipziger Bachfest, Festival Oude Musik Utrecht, Styriarte Festspiele, Festival de Lanvellec und Musica e Poesia a San Maurizio.

Als Gambistin und Violonistin erscheint sie auf CD-Aufnahmen mit Tragicomedia, Cantus Cölln, Ensemble Weser-Renaissance, mit denen sie Konzertreisen durch ganz Europa und Asien spielte.

Jenny Westman ist auch tätig als Dozentin für Viola da Gamba an der Akademie für Musik und Kultur in Hamburg. ■

SUSANNE PEUKER absolvierte als Stipendiatin der Heinrich-Böll-Stiftung ein Aufbaustudium für Laute bei Stephen Stubbs an der Akademie für Alte Musik in Bremen. Es folgten weiterführende Studien bei Paul O'Dette und Pat O'Brien in den USA.

Seit 1995 widmet sich Susanne Peuker der freischaffenden Lehr- und Konzerttätigkeit. Ihre Konzertreisen führten sie durch ganz Deutschland und Europa (z.B. Aalborg Som-

WIEBKE CORßEN studied violin with Professor Fischer in Detmold and Max Speermann in Würzburg before completing a degree in early music with Thomas Albert in Bremen. She performs as a soloist and chamber musician with numerous early music ensembles including Ensemble Schirokko, la festa musicale and Concerto Bremen. Her repertoire encompasses music from the earliest violin repertoire to contemporary compositions, including world premiere performances and many historical rediscoveries. She has appeared on numerous CD recordings in recent years. ■

JULIA KRIKKAY was born in southern Germany. After early pre-professional training, she studied violin at the Tiroler Landeskonservatorium in Innsbruck. Turning her focus to historical performance practice, she then completed a bachelor's degree in baroque violin at the Hochschule für Künste Bremen, where she studied with Veronika Skuplik, Thomas Albert, Evgeny Sviridov and Mechthild Karkow. In addition to concerts in various chamber music formations, she has played with ensembles Capella de la Torre, Il Pomo d'oro, Boston Early Music Festival, Weser-Renaissance, La Dolcezza (Veronika Skuplik) und Capella Cracoviensis. She has performed at the Musikfest Bremen, the musicadia- Tage Alter Musik in the Radio

Bremen Sendesaal, the Renaissancefestival Wittenberg, the Kasseler Musiktage and the Festiwal Bachowski (Swidnica, Polen). ■

JENNY WESTMAN was born in Stockholm and studied viola da gamba with Jaap ter Linden and Sarah Cunningham at the Akademie für Alte Musik in Bremen. During and after her studies, she played at renowned early music festivals such as the Leipziger Bachfest, Festival Oude Musik Utrecht, Styriarte Festspiele, Festival de Lanvellec und Musica e Poesia a San Maurizio.

She has played both viola da gamba and violone on CD recordings and concert tours throughout Europe and Asia with Tragicomedia, Cantus Cölln and Ensemble Weser-Renaissance. Jenny Westman teaches viola da gamba at the Akademie für Musik und Kultur in Hamburg. ■

SUSANNE PEUKER completed graduate studies in lute with Stephen Stubbs at the Akademie für Alte Musik Bremen on a fellowship from the Heinrich-Böll-Stiftung and pursued further studies with Paul O'Dette and Pat O'Brien in the USA.

She has been an active freelance performer and teacher since 1995, playing in concert tours throughout Germany and Europe (Aalborg Sommermusikfestival, Festival für Alte Musik Gent, Festival für Alte Musik, Warschau and more.)

mermusikfestival, Festival für Alte Musik Gent, Festival für Alte Musik, Warschau u.a.). Sie ist festes Mitglied der Ensembles Musical Delight, Musikalisches Tafelkonfekt und Fortunes Musicke und auch in Ensembles wie Weser-Renaissance, Norddeutsches Barock-Collegium, Braunschweig Barock, Neue Osnabrücker Hofkapelle, Hamburger Barockorchester und den Bremer Philharmonikern zu hören.

Seit 2004 wirkt sie regelmäßig bei Opernproduktionen in verschiedenen Theatern (Berlin, Bremen, Oldenburg, Hildesheim, Osnabrück, Bielefeld, Klagenfurt) mit.

Zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen sowie CD-Aufnahmen ergänzen ihre künstlerische Tätigkeit. ■■

DR. TOBIAS GRAVENHORST studierte in Frankfurt/M. Kirchenmusik und absolvierte 1987 sein A-Examen. Die Meisterklasse Orgel bei Daniel Chorzempa in Basel schloss er 1991 mit dem Solistendiplom ab. 1994 promovierte er in Freiburg mit einer Dissertation über Zahlenmystik in der Barockmusik. Während seiner Studien war Gravenhorst immer als Kirchenmusiker einer Kirchengemeinde und auch als konzertierender Organist tätig.

1994 übernahm er die Kantorenstelle an der Bachkirche St. Michaelis Lüneburg.

Seit Oktober 2008 ist Gravenhorst Kantor und leitender Kirchenmusiker am Bremer Dom, von

2009 bis 2016 unterrichtete er an der Hochschule für Künste in Bremen und war von 2016 bis 2022 Landeskirchenmusikdirektor der Bremischen Evangelischen Kirche. ■■

KLAUS WESTERMANN, 1963 in Bremen geboren, studierte Cembalo und Generalbass an der Akademie für Alte Musik in Bremen. Erste Engagements führten ihn zum Hamburger Telemann Orchester, dann nach Berlin, Düsseldorf und Köln. Mit seinem Ensemble „Les Enchantants“ leitete er die szenische Aufführung der ersten englischen Oper *Cupid and Death* von Locke/Gibbons im Graz und Schloss Brühl. 2009 wurde er beauftragt, den Prolog zu Henry Purcells Oper „Dido and Aeneas“ zu vertonen. Beide Oper wurden dann im Alten Sendesaal von Radio Bremen aufgeführt.

Neben internationaler Konzerttätigkeit als Continuospieler und Solist unterrichtete er bis 2018 Alte Musik an der Hochschule für Künste Bremen. Seit dem Studium auf französische Barockmusik spezialisiert, hat er mit seinen Ensembles „Les Enchantants“, „Ambience“ und die neukantorei.bremen Musik von Lully, Campra, Gervais sowie Monteverdi, Schütz u.a. erfolgreich aufgeführt. Seit 2014 Zusammenarbeitet mit Winfried Müller in der St. Joseph-Gemeinde (Münster).

A permanent member of the ensembles Musical Delight, Musikalisches Tafelkonfekt und Fortunes Musicke, she can also be heard with Weser-Renaissance, Norddeutsches Barock-Collegium, Braunschweig Barock, Neue Osnabrücker Hofkapelle, Hamburger Barockorchester and the Bremer Philharmonikern. She has been playing in opera productions in Berlin, Bremen, Oldenburg, Hildesheim, Osnabrück, Bielefeld, Klagenfurt since 2004. In addition to concert performances, she can be heard on numerous CD recordings as well as in radio and television productions. ■■

DR. TOBIAS GRAVENHORST studied church music in Frankfurt. After his examination in 1987, he completed the organ masterclass in Basel (Switzerland) with Daniel Chorzempa in 1991. He completed his doctoral studies in history and musicology with a dissertation on the mysticism of numerical proportions in baroque music in 1994 in Freiburg.

From 1994 to 2008, he was cantor at St. Michaelis in Lüneburg. In 2008, he became the director of music at the cathedral in Bremen. He taught at the Hochschule für Künste Bremen from 2009 until 2016 and was the director of Lutheran church music in the state of Bremen from 2016 to 2022. ■■

KLAUS WESTERMANN was born in 1963 in Bremen and studied harpsichord and continuo practice at the Akademie für Alte Musik in Bremen. His first engagements were with the Hamburger Telemann Orchester, followed by positions in Berlin, Düsseldorf and Cologne. Along with his ensemble "Les Enchantants", he directed the scenic performance of the first English opera *Cupid and Death* by Locke/Gibbons in Graz and Schloss Brühl. In 2009, he was commissioned to compose music to the prologue of Henry Purcell's opera *Dido and Aeneas*; both operas were then performed in the Radio Bremen Sendesaal.

Alongside his international concert career as a soloist and continuo player, he taught early music at the Hochschule für Künste Bremen until 2018. A specialist in French baroque music, he has directed numerous concerts of music by Lully, Campra, Gervais as well as Monteverdi, Schütz, et al. with his ensembles "Les Enchantants" "Ambience" and the *neuekantorei.bremen*. He has worked with Winfried Müller in der St. Joseph-Gemeinde (Münster) since 2014. ■■



**In memoriam
Renate Wolter-SeEVERS
(1959-2022)**

Wir widmen diese Aufnahme unserer wunderbaren Tonmeisterin Renate Wolter-SeEVERS, die uns im Januar 2022 freundlich, zugewandt und unterstützend, immer bereit, unsere musikalischen Ideen mit ihrem hohen Anspruch an die Aufnahme zu vereinen, humorvoll, dabei auch kritisch, mit unglaublich wachen Ohren, leise ironisch uns bei ausufernden Gesprächen bremste und uns auf die „Spur“ zurückbrachte, durch die Musik Isabella Leonardas begleitete und führte. Liebe Renate, wir denken an Dich, Du fehlst! ■■■

**In memoriam
Renate Wolter-SeEVERS
(1959-2022)**

We dedicate this recording to our wonderful producer, Renate Wolter-SeEVERS, who, in January 2022, kindly, attentively and supportively merged our musical ideas with her high standards for quality. Critically, but with a sense of humor, her keen ears never missing a detail, she gently curbed our extensive discussions and guided us back “on track”, both accompanying and leading us through Leonarda’s music. Dearest Renate, you are in our thoughts and very much missed! ■■■

Producer / Editing
Renate Wolter-Seevers

Sound engineer
Siegbert Ernst

Executive producer
Fabian Frank, Martin Nagorni

Recording
24.–26.01.2022, Ev. Kirche St. Johann,
Bremen-Oberneuland (DE)

Portrait Isabella Leonarda
Archivio di Famiglia Leonarda

Stadtkarte / Map of Novara
Courtesy Barry Lawrence Ruderman Collection,
David Rumsey Map Center, Stanford Libraries.
<https://purl.stanford.edu/tc191bj1110>.

Ensemble photo
Cosima Hanebeck

Photo Klaus Westermann
Thomas Schütze

Photo Renate Wolter-Seevers
Sigrun Strangmann

All other photos
Felix Patzelt

Translation
Julie Comparini

Layout
Dagmar Puzberg
dp _ büro für konzeptionelle gestaltung

Sheet music edition
Jörg Hitz

Original format
24 bit/96 kHz

This recording was made with microphones from Neumann, audio electronics from Studer and Antelope, Sequoia digital audio workstation and monitoring equipment from Genelec, Sennheiser and Beyerdynamic.

Many thanks to
Stewart Carter, Albert und Brigitte Comparini,
Manfred Cordes, Siegbert Ernst, Fornasini
Microfilm Service, Barbara Heindlmeier,
Rachel Harris, Jörg Hitz, Sabine Mehlem,
Tyler C. Mitchell, Heike und Hartmut Patzelt,
Irmgard Rheinbay, Royal College of Music
(London), Elisabeth Schedensack, den Bremer
Senator für Kultur, Renate Wolter-Seevers,
Katja Zerbst and everyone who made this
CD possible.

Gefördert durch ein Künstler*innenstipendium
im Rahmen der Bremen-Corona-Hilfen



Radio Bremen 2021

www.arcantus.com – info@arcantus.com