

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/20249> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Dragosits, Anne Marie

Title: Giovanni Girolamo Kapsperger (ca. 1581 – 1651) : Betrachtungen zu seinem Leben und Umfeld, seiner Vokalmusik und seinem praktischen Material zum Basso continuo-Spiel

Issue Date: 2012-12-04

Samenvatting

Dit proefschrift behandelt Giovanni Girolamo Kapsperger en zijn vocale oeuvre vanuit drie invalshoeken.

In het eerste deel van het proefschrift worden het leven en de leefomgeving van Kapsperger, dat tot nu toe slechts in beperkte mate onderzocht is, nader belicht. Veel nieuwe informatie biedt daarbij een completer beeld van de componist; niettemin blijven er veel vragen open.

Er is nog steeds niets bekend over zijn kindertijd en jeugd, in het begin wordt daarom alleen zijn geboortestad Venetië rond 1580 kort beschreven. Meer uitvoerig wordt in dit hoofdstuk Kapsperger's eerste gedrukte uitgave, het „*Libro primo d'intavolatura di chitarone*”, en de daarin opgenomen biografische informatie behandeld, evenals zijn eerste sponsors en het in een vroeg stadium dreigende conflict tussen zijn uitgesproken klassebewustzijn als aristocraat en zijn carrière als professioneel musicus.

Tot voor kort werd aangenomen dat Kapsperger vlak na het verschijnen van dit boek naar Rome was gereisd. Het feit dat al maanden voor de publicatie Kapsperger's eerste dochter in Napels werd geboren maakt dit echter niet aannemelijk. Kapsperger moet zijn eerste vrouw (Girolama de Rossi, een adellijke Napolitaanse) op zijn laatst in 1603 hebben leren kennen. Een langer verblijf in Napels is, hoewel tot nu toe niet concreet aantoonbaar, toch zeer waarschijnlijk; ook verklaart het zijn bijzondere affiniteit met het genre van de villanella en sommige van zijn compositorische voorkeuren.

Vanaf 1606 is de familie in de parochie van de Santa Cecilia a Montegiordano geregistreerd, waar ze tot tenminste 1623 in overeenstemming met haar status woonde.

Kapsperger steeg al snel in aanzien binnen de culturele kringen van Rome en zijn reputatie als de beste theorbespeler vestigde zich vrijwel onmiddellijk. Daarnaast publiceerde hij kort achter elkaar meerdere uitgaven met grotendeels vocale muziek die hem bij het Romeinse publiek ook als componist introduceerden. De uitgevers van zijn werken alsmede de namen van de peetooms van zijn kinderen geven een goede indruk van het aanzien van Kapsperger in Rome en getuigen onder andere van zijn nauwe connecties met de beroemdste Romeinse *Accademia* van die tijd, de *Accademia degli Umoristi*, en van zijn belangstelling voor poëzie.

In de hoofdstukken over Kapsperger's eerste jaren in Rome zijn in het kader van dit onderzoek ontdekte gegevens opgenomen over contacten bijvoorbeeld met Cassiano dal Pozzo, optredens voor Cosimo II de' Medici of voor hooggeplaatste prelaten zoals prins-bisschop Johann Gottfried von Aschhausen uit Bamberg, en reizen naar Florence en Venetië.

Nieuwe documenten, zoals onder andere een tot nu toe onbekende connectie met het Collegio Clementino, bewijzen bovendien zijn grote reputatie als leraar. Bijzonder interessant blijkt zijn nog niet volledig opgehelderde contact met Johann Nauwach, die later in Dresden een nieuwe trend in de Duitse vocale muziek inleidde met zijn „*Teutschen Villanellen*”, die opvallend sterk op die van Kapsperger lijken.

Rond 1610 was Kapsperger in Rome een gevestigd uitvoerend musicus en componist. Hij beschikte over uitstekende contacten binnen de intellectuele kringen en met de beroemdste *Accademie*, zoals de *Umoristi* of *Lincei*, en hij organiseerde zelf muzikale *Accademie* in zijn huis. Korte tijd later kreeg hij van de

Jezuïeten de eerste prestigieuze opdracht voor een grotere compositie: in het kader van de heiligverklaring van de stichters van de orde werd Kapsperger's „Apotheosis”, naar een libretto van Orazio Grassi, meerdere keren door de studenten van het Collegio Romano en de „beste musici van Rome” uitgevoerd. Kapsperger's professionele successen gingen gepaard met meerdere droevige gebeurtenissen in zijn familie: van de negen kinderen die tussen 1604 en 1621 werden geboren bleven er slechts vier in leven.

In de daaropvolgende jaren verwierf Kapsperger de hoogst mogelijke eer: vermoedelijk kwam hij via Giovanni Ciampoli en Virginio Cesarini in contact met kardinaal Maffeo Barberino, die in 1623 tot paus verkozen werd en de naam Urbano VIII ging dragen.

Kapsperger publiceerde in 1624 de „Poematia et carmina”, toonzettingen van Latijnse gedichten van Urbano, het eerste werk dat hij zelf uitgaf en aan een weldoener opdroeg. Wellicht niet in laatste instantie was het deze slimme zet die hem snel in de kring van gunstelingen van deze bijzondere poëzie- en muziekliefhebbende paus bracht. Volgens een brief van Doni klonk de muziek van Kapsperger vaak in de privé-vertrekken van de paus. Kapsperger was zeker al vanaf 1624 in dienst bij de neef van de paus, Cardinale Francesco Barberini, maar hij nam in de loop van de jaren daarna ook enkele opdrachten van diens broer Antonio aan.

In de volgende jaren zien we Kapsperger op het hoogtepunt van zijn carrière. De door hem getoonzette libretti van de hand van Giovanni Ciampoli, de ‘brievensecretaris’ van Urbano, hadden veel succes aan het hof, en talloze uitgaven verschenen kort na elkaar. In deze tijd richtte Kapsperger zich ook op het componeren van geestelijke muziek op Latijnse teksten; er bestaat documentatie over uitvoeringen van twee missen door de *Capella Sistina*.

Dat Leone Allacci hem in 1632 op bevel van bovenaf als enige componist in zijn „Apes Urbanae” moest opnemen is nog een ander bewijs voor Kapsperger's populariteit bij zijn mecenasen, de Barberini. Aan deze vermelding hebben we vermoedelijk een volledige lijst van zijn publicaties tot 1632 te danken, die de reconstructie van zijn complete oeuvre vergemakkelijkt.

Korte tijd later echter schijnt zijn ster plotseling te zijn gezonken: de anekdote van een desastreuze uitvoering van één van zijn geestelijke werken door de *Sistina* waarvan Giovanni Battista Doni melding maakt, zou een aanleiding hiervoor geweest kunnen zijn, echter: ondanks uitvoerig onderzoek werd er tot nu toe echter geen enkele andere bron gevonden die het verhaal van Doni terzake bevestigt. Doni had de componist en mens Kapsperger in 1626 in een brief aan Mersenne weliswaar nog enthousiast beschreven, maar de ‘relatie’ van beiden met het hof van Francesco Barberini wijst op een persoonlijk geschil als achtergrond van genoemde vernietigende kritiek.

Een meer aannemelijke aanleiding voor het in ongenade vallen van Kapsperger dan het door Doni beschreven incident is naar mijn mening de nauwe band met Giovanni Ciampoli en enkele andere naaste vertrouwelingen van Galileo Galilei. Dat tegelijkertijd het proces tegen Galilei plaatsvond is wellicht geen toeval. Ciampoli, de librettist van Kapsperger, werd ten gevolge van de veroordeling verbannen uit Rome. Dit zou, parallel aan de daarvoor zo favoriete positie van Ciampoli aan het hof van de paus, van invloed geweest kunnen zijn op de *Tedesco della tiorba*.

De professionele teloorgang van Kapsperger sloeg ook terug op zijn financiële positie. Tot aan zijn dood woonde hij op twee plekken in Rome die een toenemende achteruitgang in zijn sociale status laten zien. In 1640 verschenen de laatste twee bewaard gebleven drukken.

Er is maar weinig bekend over de laatste levensjaren van Kapsperger. Er zijn alleen documenten over de bruiloft van zijn dochter, het vroege overlijden van haar man en kort daarop de dood van Kapsperger zelf in januari 1651 bekend, waarbij de overlijdensakte geen uitsluitsel geeft over de oorzaak.

De weduwe van Kapsperger en de dochters Anna Maria en Clarice Vittoria worden in hetzelfde jaar nog in de *stati d'animi* van San Biagio in Montecitorio genoemd, daarna verdwijnt elk spoor van de familie.

Uit de in dit onderzoek naar boven gekomen informatie wordt duidelijk dat Kapsperger door zijn tijdgenoten niet alleen als uitstekend theorbespeler maar wel degelijk ook als componist werd beschouwd, zoals uit de vele citaten van onder anderen Kircher, Scacchi, Giustiniani en della Valle kan worden afgeleid.

Een oeuvercatalogus sluit het eerste deel van het proefschrift af.

In het tweede deel neem ik het vocale oeuvre van Kapsperger in relatie tot de vocale praktijk van de desbetreffende periode in beschouwing. Hier komt de nieuwe biografische informatie samen met aspecten van de uitvoeringspraktijk. Door de in dit onderzoek herontdekte relaties van Kapsperger met vele befaamde zangers en mecenasen van die tijd wordt de uitvoeringscontext van de vocale muziek van Kapsperger zichtbaar. Alle zangers en zangeressen met wie Kapsperger zeker of hoogstwaarschijnlijk samenwerkte worden geïntroduceerd.

Wellicht het meest belangrijke stijlkenmerk van de vocale muziek van de *stile novo* is de veranderde functie die de tekst heeft ten opzichte van de muziek. In de *stile novo* stond de tekst en de door de tekst opgeroepen emotie centraal. Ook volgens het muzikale credo van Kapsperger zet hij de „*osservazione della parola*” op een lijn met de „*tessitura della musica*”, zoals in een onlangs ontdekte brief aan Cassiano dal Pozzo naar voren komt.

De vele citaten waarin het effect van de zang van een Adriana Basile, Francesca Caccini, Leonora Baroni, Melchiorre Palantrotti, Loreto Vittori of Francesco Bianchi wordt beschreven, laten heel duidelijk zien hoezeer het oproepen van gevoelens, van *affetti*, bij deze „nieuwe” manier van zingen centraal stond.

Op een uitvoerige manier worden de technische en muzikale grondbeginselen van deze zangkunst - onder twee centrale hyperoniemen samengevat - beschreven: zangers die zowel over *disposizione* (goede predispositie, dus, om met Mozart te spreken: een „makkelijke strot”) beschikken, als ook over *discrezione* (ervaring, smaak, muzikaal raffinement), kunnen de expressieve nieuwe vocale muziek in al haar diversiteit tot uitdrukking brengen.

De stijlnuances werden deels geïmproviseerd, wat zowel *grazie*, dus ornamenten, omvatte die meestal één toon versieren, als *passaggi*, uitgebreide virtuoze ‘omspelingen’ van hele muzikale frases. Ook het kunnen beschikken over een ingenieuze toonvorming op basis van grote dynamische verschillen, en het ruimte geven aan ritmische vrijheden, beide steeds ondergeschikt aan de inhoud van de tekst of erdoor opgeroepen, maakten deel uit van de basisuitrusting van de zangers en zangeressen van die tijd. Het omvangrijke vocale oeuvre van Kapsperger, dat nagenoeg alle toentertijd gebruikelijke genres omvat, wordt chronologisch opgesomd en van kort commentaar voorzien. Ook diverse andere aspecten van de uitvoeringspraktijk van de vocale muziek, zoals ‘pitch’ en bezetting, worden behandeld.

De ‘versierende’ vocale muziek van Kapsperger werd tot nu toe in de literatuur vaak als onzingbaar en vanwege haar *passaggi* als te instrumentaal aangeduid. In een diepgaand discours over de door hem gebruikte ornamenten, zowel de *grazie* als de *passaggi*, wordt aangetoond dat deze ondanks hun virtuositeit uitvoerbaar waren door de hoge standaard van de zangers en zangeressen in de 17e eeuw.

Vergelijkingen met de vorm en structuur van de *passaggi* in bronnen als die van Severi, Conforti of Gra-

tiani plaatsen de technieken van Kapsperger in de context van de versieringspraktijk die in het bijzonder in Rome in die tijd gebruikelijk was.

Aan het einde van het tweede deel van het proefschrift staat een persoonlijke beschouwing over mijn kennismaking met de vocale muziek van Kapsperger.

Het derde deel behandelt vragen omtrent het continuospel in de eerste helft van de 17de eeuw, dus mijn eigen bijdrage als klavecijniste aan de interpretatie van deze muziek.

Het begint met een samenvatting van de bronnen. Na een korte ontstaansgeschiedenis van deze destijds nieuwe techniek volgt een samenvatting van de gevonden informatie over basisonderwerpen als becijfering, voortekens, dissonantbehandeling, cadenzen, polyfone aspecten, ligging, aantal stemmen, dynamiek, versieringen en ritme. De perceptie van de Italiaanse bronnen in Duitsland wordt in een apart hoofdstuk beschreven.

In de hoofdstukken over basso continuo komt naar voren dat de in de 17de eeuw deels parallel naast elkaar bestaande, deels met elkaar verbonden stijlen, de *stile antico* en de *stile novo*, ook om verschillende manieren van begeleiding vragen; in de polyfone muziek pleiten veel componisten in hun inleiding gedeceideerd voor een ‘intabulerende’ stijl, die de door de componist voorgeschreven stemvoering weergeeft. Voor de expressieve solistische en deels recitatief-achtige vocale muziek van de *stile novo* wordt een andere, vrijere en meer expressieve stijl van begeleiding gevraagd: andere elementen staan daar op de voorgrond; de *affetti* die de zanger tot klinken wil brengen moeten ondersteund worden.

Aansluitend worden vragen over de continuo-uitvoeringspraktijk specifiek voor de situatie in Rome behandeld. De diversiteit van de gebruikte instrumenten doet versteld staan. Op veel vragen zijn geen eenduidige antwoorden mogelijk, ook als men zekere tendensen uit de bewaard gebleven bronnen zou willen zien.

Dat betreft bijvoorbeeld niet alleen de controversiële vraag naar de inzet van 16-voetsinstrumenten bij de begeleiding van vocale muziek, maar ook het veel bediscussieerde onderwerp *alfabeto*, de grepentabel voor de *chitarra spagnola* die Kapsperger in een uitgave van 1610 voor de begeleiding van vocale muziek als eerste heeft gebruikt. In de publicaties van Kapsperger stemmen, net als in vele andere vroege uitgaven met *alfabeto*, de akkoorden van de gitaar vaak niet overeen met die van de continuopartij, hetgeen veel vragen oproept waarvoor tot nu toe geen overtuigende verklaring is gevonden. De uiteenlopende standpunten hierover worden vervolgens samengevat.

Ook in verband met vragen over stemmingen zijn veel documenten bewaard gebleven, die elkaar gedeeltelijk tegenspreken. De controversie ten aanzien van de mogelijke stemming van tokkelinstrumenten versus die van toetsinstrumenten schijnt toentertijd, net als vandaag nog een thema geweest te zijn waarvoor geen duidelijke oplossing bestaat: toen, net als nu, werd en wordt met verschillende compromisoplossingen geëxperimenteerd.

Een uitvoerig hoofdstuk wordt gewijd aan de informatie over de samenstelling van grote continuo-groepen in Rome en over de traditie van ensemble-improvisatie, hetgeen rechtstreeks verband houdt met de „Sinfonia” van Kapsperger uit 1615 waarin hij slechts een raamwerk voor dergelijke improvisaties noteert.

Kapsperger’s continuo-uitwerkingen voor theorbe ten behoeve van de begeleiding van zijn *arie* en *villanelle* worden beschreven en getoetst aan de hand van de fundamentele vragen die in het algemene hoofdstuk over continuo worden gepresenteerd. Deze uitwerkingen blijken voor een groot deel idiomatisch voor theorbe te zijn gemaakt en in de positieve zin van het woord ‘simpel’; het letterlijk overnemen van

de uitwerkingen voor theorbe op een toetsinstrument is alleen in uitzonderlijke gevallen zinvol en mogelijk. Ze zijn echter buitengewoon geschikt als continuo-uitwerkingen voor akkoord-instrumenten zoals beschreven door Agazzari, en ze laten bovendien enkele interessante benaderingen zien die ons als toetsenisten kunnen inspireren. Daartoe behoren vooral het onorthodoxe gebruik van dissonanten, harmonische toevoegingen die niet uit de becijfering voortkomen, ritmische details en creatieve voorstellen voor het gebruik van het arpeggio.

Het laatste hoofdstuk van het continuo-gedeelte beschrijft de oefeningen van Kapsperger voor het uitvoeren van *passaggi* die men kan vinden in zijn „Libro terzo d'intavolatura di chitarone”, dat pas enkele jaren geleden is opgedoken. De *passaggi* bieden aan instrumentalisten duidelijk meer materiaal dat ook door andere Continuo-instrumenten dan alleen de theorbe gebruikt kan worden en dat bijzonder geschikt is voor de uitvoering van een toccata-achtig begin of voor lange slotcadensen.

De *passaggi* van Kapsperger kunnen als inspiratiebron voor ervaren spelers dienen en zijn als hulpmiddel voor beginners op het gebied van improvisatie zeer waardevol.

Aan het einde van het proefschrift volgt een korte beschouwing over de perceptie van Kapsperger in het verdere verloop van de geschiedenis: een systematische blik in de muziekhistorische bronnen sinds Kapsperger's tijd tot nu maakt overduidelijk dat zijn slechte reputatie pas tegen het einde van de 18de en vooral in de 19de eeuw is ontstaan. Tot aan Doni's „De praestantia musicae veteris” spreken alle tijdgenoten met respect over Kapsperger, niet alleen als theorbespeler maar ook als componist. De weinige kritische opmerkingen over Kapsperger hebben eerder betrekking op zijn karakter, c.q. zijn snobisme, dan op zijn muziek.

Pas na de nieuwe uitgave van „De praestantia musicae veteris” als deel van de „Lyra Barbarina” in 1763 verspreidde Doni's kwaadsprekerij over Kapsperger zich verder, waardoor de perceptie van de *Tedesco della tiorba* in de loop van de daaropvolgende decennia volledig veranderde. In dit hoofdstuk wordt aan de hand van vele citaten aangetoond hoe Doni's anekdote ongecensureerd en letterlijk werd overgeschreven en verder uitvergroot zonder ooit op haar waarheidsgehalte te zijn onderzocht.

Dankzij de drie benaderingen van Kapsperger's vocale oeuvre komt het beeld van een veelzijdig componist tevoorschijn dat op basis van de vele nieuw ontdekte informatie niet meer beperkt kan blijven tot dat van een uitmuntend instrumentalist. Zijn veelzijdige en kleurrijke vocale muziek verdient herontdekking en de in dit proefschrift bijeengebrachte feiten over en aanwijzingen voor de uitvoeringspraktijk zullen een belangrijk hulpmiddel bij deze kennismaking kunnen zijn.

(vertaling: Bärbel Kühn)

