

RAUM
KLANG

edition raumklang

ANDREA FALCONIERI

Dolci Sospiri

United Continuo Ensemble & Jan van Elsacker





ANDREA

FALCONIERI

Dolci Sospiri

United Continuo Ensemble & Jan van Elsacker

ANDREA FALCONIERI

Dolci Sospiri Villanelle, Aria, Chiaccona, Canzone, Sinfonie, Fantasie

1 Folias echa para mi Señora Doña Tarolilla de Garallenos	3:26	13 Rimirate luci ingrata	1:05
2 Begli occhi lucenti	3:31	14 Brando dicho el Melo	1:40
3 Alemana detta la Ciriculia	2:01	15 Sinfonia quarta	2:06
4 Canciona dicha la preciosa, echa para Don Enrico Butler	5:27	16 Quando il labro ti bacio	2:17
5 Su Gallarda	1:51	17 Fantasia echa para el muy Reuerendo Padre Falla	3:21
6 Dolci sospiri - Passacalle	6:58	18 Nudo arciero	1:34
7 Non più d'amore - Se ben rose	2:01	19 Gallarda	2:46
8 Battaglia de Barabaso yerno de Satanas	4:36	20 Il Rosso, Brando	1:07
9 Pastorella ove t'ascondi	3:56	21 Bella fanciulla dal'viso rosato	3:06
10 Corrente dicha la Cuella	1:02	22 Cara è la rosa	2:50
11 La Suave Melodia y Su Corrente	2:45	23 L'Eroica	4:19
12 O bellissimi capelli	2:00	Total	65:55

Jan van Elsacker – Tenor / ténor

United Continuo Ensemble

Jörg Meder¹ – Viola da gamba / viole de gambe, Violone

Thomas C. Boysen² – Theorbe, Barockgitarre / Baroque guitar / guitare baroque, Vihuela da Mano

Thor-Harald Johnsen³ – Barockgitarre / Baroque guitar / guitare baroque, Chitarra Battente

Bernward Jaime Rudolph⁴ – Barockgitarre / Baroque guitar / guitare baroque

Marie Bournisien⁵ – Harfe / harp / harpe

Veronika Skuplik⁶ – Violine / violin / violon

Claudia Mende⁷ – Violine / violin / violon

Bettina Boysen⁸ – Blockflöte / recorder / flûte à bec

Thomas C. Boysen – Musikalische Programmkonzeption / Musical program concept / conception du programme musical

¹ Viola da gamba, nach P. Maggini (um 1600) von Henner Harders, Viersen 2004

Violone, 6-saitig, anonym (um 1700) (8') Restaurierung Tilman Muthesius, Potsdam 2010

² Theorbe, Hendrik Hasenfuss, Eitorf 2006 / Barockgitarre, Karl Kirchmeyr, nach Stradivarius, Wien 2009

Vihuela da Mano, Lourdes Uncilla, El Escorial 2002

³ Barockgitarre, Stephen Murphy, 1994 / Chitarra Battente, Steven Barber, London

⁴ Barockgitarre, Hendrik Hasenfuss, Eitorf 1996

⁵ Tripleharfe, Simon Capp, Wells 2011 (England)

⁶ Violine, Cahusac, London 1787 / Bogen von Luis Emilio Rodriguez

⁷ Violine, G. P. Maggini, Brescia 1600, Tilman Muthesius / Sebastian Mende 2009

⁸ Ganassi-Sopran in c, Fred Morgan / Ganassi-Alt in g, Stephan Blezinger / Ganassi-Tenor in C, Monika Musch

ANDREA FALCONIERI (um 1585–1656)

„Neapel ist die Hauptstadt der musizierenden Welt“ – mit dieser lapidaren Aussage fasste der französische Jurist Charles de Brosses seine vielfältigen Erlebnisse zusammen, die er 1738 nach einem längeren Aufenthalt in der kulturell blühenden Metropole am Vesuv machen konnte. Tatsächlich galt die Stadt Neapel im 17. und frühen 18. Jahrhundert als eine der bedeutendsten Musikstädte Europas. Am Hof des spanischen Vizekönigs, der seit 1504 in Neapel residierte, herrschte ein umfangreiches musikalisches Leben, aber auch verschiedene Kirchen, Adelspaläste und Oratorien Neapels besaßen leistungsstarke Ensembles, die Vokal- und Instrumentalmusik aller Gattungen aufführten.

Vermutlich um 1585 wurde Andrea Falconieri in dieser Stadt geboren. Zwar existieren keine Nachweise mehr über den Ort und das genaue Datum seiner Geburt, in seinen späteren Werken bezeichnete er sich allerdings stolz als „Napolitano“, was auf den Geburtsort Neapel hinweist. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt Andrea möglicherweise an einem der vier Konservatorien der Stadt. Diese Einrichtungen waren im 16. Jahrhundert mit dem Zweck gegründet worden, obdachlosen und Waisenkindern eine Ausbildung zu ermöglichen. Schon wenig später jedoch veränderte sich die soziale Struktur der Lehranstalten dahingehend, dass nicht nur arme und mittellose Zöglinge Aufnahme erhielten, sondern auch zahlende Schüler aus ver-

mögenden Elternhäusern. Ihre nicht unbeträchtlichen Jahresbeiträge waren fortan eine wesentliche finanzielle Stütze für die neapolitanischen Konservatorien. Die musikalische Ausbildung wurde immer wichtiger und schließlich zum zentralen Bestandteil des pädagogischen Programms. Bedeutende Kapellmeister und Komponisten aus der Stadt lehrten an den Konservatorien und sorgten damit für eine kontinuierliche Steigerung des Niveaus.

Schon früh scheint sich Andrea Falconieri auf das Spiel von Lauteninstrumenten konzentriert zu haben. Er verließ seine Heimatstadt und wandte sich in die norditalienische Stadt Parma, die unter der Herrschaft der Farnese stand. Diese Familie zählte zu den vermögendsten und einflussreichsten italienischen Adelsgeschlechtern und beschäftigte an ihrem Stammsitz in Parma bedeutende Künstler, darunter auch den Lautenisten Santino Garsi. Bei ihm ließ sich Andrea Falconieri weiter ausbilden und wurde 1604 – nach dem Tod Garsis – zu dessen Nachfolger befördert. Rund ein Jahrzehnt lang diente er dem Herzog Ranuccio Farnese, zuletzt als persönlicher Kammerlautenist, bevor er 1614 – vermutlich in der Folge einer Intrige – die Residenzstadt fluchtartig verlassen musste. Er ließ sich zunächst in Modena nieder und wandte sich einige Zeit später nach Florenz.

In der prächtigen Stadt am Arno residierte eine weitere bedeutende Adelsdynastie – die Medici. Im Umkreis dieser mächtigen Familie hatte sich seit vielen Jahrzehnten eine außergewöhnliche Musik-

tradition etabliert, die wegweisend für die europäische Musikgeschichte des Barock sein sollte: Jacopo Peri, Giulio Caccini und Emilio de Cavaleri sorgten mit ihren Monodien, also kleinbesetzten, rezitativhaften Gesängen, für einen neuen Stil, der sich signifikant von der bislang vorherrschenden Vokalpolyphonie unterschied. Falconieri lancierte seine Aufnahme in die Dienste der Medici durch seine erste gedruckte Veröffentlichung, das 1616 erschienene *Primo libro di Villanelle*, das er Kardinal Carlo de' Medici widmete.

Die in dieser Sammlung enthaltenen Vokalwerke richten sich nach den Regeln der Monodie und weisen Falconieri als großen Könner dieser neuen Kompositionstechnik aus. Die Gesangsstimme wird von ihm in den überwiegend strophisch angelegten Kompositionen mit großer Leichtigkeit und eingängigen Melodiefolgen geführt. Die vertonten Texte der Villanellen folgen dem Muster der Zeit und geben meist schwärmerische Liebesgedanken wieder. So wird ausführlich die Schönheit des „Mädchens mit dem rosigen Gesicht“ (*Bella fanciulla dal viso rosato*) besungen, deren Reize den Verehrer ins Martyrium treiben. Auch die schönen Augen der Angebeteten (*Begli occhi lucenti ch'a forza di foco*) verursachen heftiges Begehren. Die Villanella *Nudo arciere* dagegen gilt Gott Amor, dem „nackten Bogenschützen“, der manchen Scherz mit den Verliebten treibt. Gibt es keine Liebe mehr, so der Text in *Non più d'amore*, dann bleiben auch Leidenschaft und Schmerz aus.

Die Begleitung notiert Falconieri in einer Buchstabennotation für die spanische Gitarre, wie er bereits im Titel der Sammlung ankündigt (*con l'alfabeto per la chitarra spagnola*). Er beruft sich dabei auf eine neuartige Akkordnotation, die erst wenige Jahre zuvor von dem Florentiner Komponisten und Sänger Girolamo Montesardo entwickelt worden war. Montesardos System – auch „Alfabeto-Notation“ genannt – weist 27 ausgewählten Akkorden jeweils Buchstaben zu, deren Groß- bzw. Kleinschreibung die unterschiedlichen Notenwerte anzeigt: Großbuchstaben stehen für den doppelten Wert der Kleinbuchstaben. Zur Fixierung der Buchstaben reicht Montesardo eine Linie aus; steht das Akkordsymbol über dieser Linie, ist der Akkord mit einer Aufwärtsbewegung anzuschlagen, steht er unterhalb der Linie, schlägt die Hand abwärts. Diese ebenso einfach zu notierende wie zu erlernende Notation erfreute sich bei den Gitarristen des 17. Jahrhunderts großer Beliebtheit.

Offenbar veröffentlichte Andrea Falconieri in den folgenden Jahren noch weitere Sammlungen, die allerdings nicht erhalten geblieben sind. Indiz dafür ist das 1619 erschienene *Quinto libro delle musiche*, also bereits ein fünfter Band mit kleinbesetzter, weltlicher Vokalmusik. Zu dieser Zeit war Falconieri auch schon als Lautenist in der Hofkapelle Antonio de' Medicis angestellt – sein Plan nach Florenz zu gelangen, war also aufgegangen. Die Beziehung zu seinem Dienstherrn – einem Sohn des verstorbenen Großherzogs Francesco de' Medici – war offen-

bar sehr vertrauensvoll, so dass Antonio seinen Lautenisten auch mit diplomatischen Missionen betraute. Ein solcher Dienstauftrag führte Falconieri 1618 an den habsburgischen Hof nach Wien. Nicht müde in seinen Bemühungen, Kontakte zu bedeutenden Herrschern zu knüpfen, widmete er vor Ort dem angehenden Kaiser Ferdinand II. eine weitere Veröffentlichung. Der Würde des kaiserlichen Amtes entsprechend, entschied sich Falconieri hierbei für eine geistliche Motettensammlung. Zu einer Anstellung in Wien kam es jedoch nicht, Falconieri kehrte nach Florenz zurück, nutzte aber die Reisesstation Venedig aus, um noch zwei weitere (heute verschollene) Kompositionsbände zu publizieren. Als 1621 Antonio de' Medici starb, verlor Falconieri seinen wichtigsten Fürsprecher und verließ Florenz.

Einige Zeit lebte er wiederum in Modena, danach hielt er sich – eigener Aussage zufolge – sieben Jahre in Spanien auf. Wo genau er weilte und welchen Anstellungen er in dieser Zeit nachging, lässt sich hingegen nicht mehr ermitteln. Möglicherweise nutzte Falconieri Kontakte aus seiner Heimatstadt Neapel, wo sich durch den spanisch geprägten Hof zahlreiche Beamte und Adlige aus Spanien aufhielten.

Im Jahre 1628 ist Andrea Falconieri wieder in Italien nachweisbar, genauer in Rom. Die Ewige Stadt präsentierte sich in dieser Zeit als glänzende Metropole: Die Päpste der Renaissance hatten mit großartigen Bauten und Kunstwerken deutliche Spuren

hinterlassen. Nicht nur am päpstlichen Hof, sondern auch in den vielen Kirchen und Palästen der Stadt herrschte ein hohes musikalisches Niveau. Falconieri erscheint diesmal im Gefolge der Kardinäle Ludovisi und Aldobrandini. Ein Jahr später gelangte er wieder nach Parma, wo offenbar der Ärger über seine 15 Jahre zuvor erfolgte Flucht verfliegen war. Noch einmal diente er den Farnese als Kammermusiker.

1639 schließlich kam es zu einer letzten entscheidenden Wende im Leben von Andrea Falconieri: Nach knapp vier Jahrzehnten Wirkungszeit in verschiedenen Städten kehrte er in seine Heimatstadt Neapel zurück.

Das Comeback am Vesuv war triumphal: Aus dem Stand erhielt Falconieri eine Stellung als Lauten- und Chitarronespieler an der königlichen Kapelle. Diese Institution fungierte zu jener Zeit unbestritten als Brennpunkt des neapolitanischen Musiklebens. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bestand das Ensemble aus rund 25 Sängern und 12 Instrumentalisten, war für die feierliche Umrahmung der königlichen Gottesdienste verantwortlich und sorgte darüber hinaus für musikalischen Glanz bei diversen Festlichkeiten. Das Ensemble stand seit 1614 unter der Leitung des Kapellmeisters Giovanni Maria Trabaci, der vor allem mit seinen geistlichen Werken für Aufsehen sorgte. Als Trabaci am Silvestertag 1647 starb, zögerten die Verantwortlichen in der Nachfolgefrage nicht lang: Schon am 15. Januar 1648 wurde Andrea Falconieri zum neuen Hof-

kapellmeister des spanischen Vizekönigs in Neapel ernannt. Neben seinen künstlerischen Fähigkeiten hatte wohl auch seine Loyalität zu Spanien den Ausschlag gegeben.

Im neuen Amt, mit dem er sein Lebenswerk krönte, legte Falconieri 1650 noch einmal einen umfangreichen Musikaliendruck vor, das *Primo libro di canzone, sinfonie, fantasie, capricci, brandi, correnti, gagliarde, alemane, volte*. Gewidmet ist der opulente Druck Don Juan de Austria, dem unehelichen Sohn des spanischen Königs Philipps IV., der sich im Auftrag seines Vaters ab 1647 in Neapel aufhielt, um dort die Unruhen nach dem Masaniello-Aufstand zu schlichten.

Falconieris Band enthält rund 60 Tanzsätze für ein bis drei Instrumente und Basso continuo. In diesen Werken zeigt Falconieri noch einmal sein ganzes kompositorisches Können und vereint dabei in beispielhafter Weise traditionelle Tänze der Renaissancezeit mit den modernen Satztechniken des frühen Barock. Es handelt sich tatsächlich um einen der ersten Drucke in Süditalien, der in solch ausgefeilter Weise Sätze für ein bis drei Violinen und Basso continuo enthält. Die Sammlung besitzt damit wegweisenden Charakter für die später so typische neapolitanische Kompositionsweise mit virtuosen Trio- und Quartettsonaten, die sich etwa in den Werken von Pietro Marchitelli (1643–1729), Giuseppe Avitrano (1670–1756) und Angelo Ragazzi (um 1680–1750) manifestiert.

Falconieris *Primo libro* von 1650 darf damit als Keimzelle der neapolitanischen Violinschule bezeichnet werden. Viele der Tänze in dem Druck weisen spanische Titel auf und sind Mitgliedern führender Adliger am neapolitanischen Hof zugeeignet (z.B. *Corriente dicha la Cuella*). Andere Titel, so etwa *La Suave Melodia* drücken dagegen beinahe poetisch die sangbaren Strukturen von Falconieris Musik aus, während die Sammlung auch regelrechte Schlachtschilderungen enthält (so die *Battalla de Barabaso yerno de Satanas*). Der Titel *L'Eroica* verweist schließlich zweifellos auf den heldenhaften Einsatz Juan de Austrias.

Das *Primo libro* sollte Falconieris letzte große Veröffentlichung bleiben. Sechs Jahre später verstarb er, als in Neapel die Pest grassierte, der ein Drittel der Stadtbevölkerung zum Opfer fiel.

Falconieri erscheint insgesamt als ein Musiker, der seine Laufbahn sowohl mit hohen künstlerischen Fähigkeiten als auch mit raffinierter Kontaktpflege zu einflussreichen Machthabern vorantrieb. Mit seinem kompositorischen Werk trug er wirkungsvoll dazu bei, dass die Stadt Neapel in der Barockzeit ein Zentrum der musikalischen Welt war.

Bernhard Schrammek

ANDREA FALCONIERI (ca. 1585–1656)

“Naples is the capital city of the musical world” – with this succinct statement, the French jurist Charles de Brosses summed up in 1738 his many experiences during a longer sojourn in the culturally thriving metropolis at the foot of Mount Vesuvius. In fact, in the seventeenth and early eighteenth centuries, Naples was considered one of Europe’s most important musical centers. A wide-ranging musical life flourished at the court of the Spanish viceroy, which was established in Naples in 1504. But also Naples’ various churches, aristocratic palaces, and oratories boasted top-class ensembles that performed vocal and instrumental music of all genres. Andrea Falconieri was presumably born in this city around 1585. To be sure, no evidence concerning the place and date of his birth exists, but in his later works he referred to himself proudly as “Napolitano,” which points to Naples as his place of birth. Andrea probably received his initial musical training at one of the city’s four conservatories. These establishments were founded in the sixteenth century for the purpose of providing homeless children and orphans with vocational training. However, already a short time later the social structure of the schools changed in such a way that not only poor and indigent pupils were accepted, but also paying students from well-to-do families. Their considerable annual tuition fees were from this time on an important financial basis for the Neapolitan

conservatories. Musical training became more and more important and ultimately the central component of the pedagogical program. The city’s renowned chapel-masters and composers taught at the conservatories and in this way ensured the continuous improvement of performance standards.

Andrea Falconieri appears to have concentrated on playing lute instruments already early on. He left his native city, going to the northern Italian town of Parma, which stood under the dominion of the Farnese. The Farnese family numbered among the richest and most influential Italian nobility and employed distinguished artists, including the lutenist Santino Garsi, at their ancestral home in Parma. Andrea Falconieri continued his training with Garsi, being appointed his successor – after the Garsi’s death – in 1604. He served Duke Ranuccio Farnese for about a decade, initially as his personal chamber lutenist, before having to leave the ducal seat hastily in 1614 – presumably as the result of an intrigue. He first settled in Modena, and then moved to Florence after a while.

Another important noble dynasty – the Medici – resided in the magnificent city on the Arno River. In the environment around this powerful family, an exceptional musical tradition had established itself over many decades, a tradition that was to be seminal for the European musical history of the Baroque era: with their monodies, that is to say small-scale, recitative-like songs, Jacopo Peri, Giulio Caccini, and Emilio de Cavalieri provided for a new style that

differed significantly from the hitherto predominant vocal polyphony. Falconieri paved the way for his admission into the services of the Medici with his first printed publication, the *Primo libro di Villanelle* of 1616, which he dedicated to Cardinal Carlo de' Medici.

The vocal works contained in this collection orient themselves on the rules of monody, and show Falconieri to have been highly skilled in this new compositional technique. In the largely strophic compositions, the vocal parts display great lightness and catchy melodies. The villanella texts set to music here follow the model of the time and mostly express rapturous thoughts of love. Thus, extolled here at length is the beauty of the "Pretty maiden with the rosy face" (*Bella fanciulla dal viso rosato*), whose charms drive her admirer to martyrdom. The beautiful eyes of the beloved (*Begli occhi lucenti ch'a forza di foco*) also induce intense desire. The villanella *Nudo arciere*, on the other hand, refers to the god Cupid, the "naked archer," who plays many a prank on the lovestruck. If there is no more love, so the text in *Non più d'amore*, then passion and suffering are also absent.

To notate his accompaniments, Falconieri employed a letter notation for the Spanish guitar, as he indicated already in the title of the collection (*con l'alfabeto per la chitarra spagnola*). He refers here to a new type of chordal notation that had been invented only a few years earlier by the Florentine composer and singer Girolamo Montesardo. Mon-

tesardo's system – also called "alfabeto notation" – assigns each of twenty-seven chords to a specific letter whose case indicates the various note values: upper case letters stand for double the value of lower case letters. For the specification of the letters, Montesardo made do with just one line; if the chord symbol is above this line, the chord is to be strummed with an upward motion; if it is below the line, the hand motion is downward. This notation, which is just as simple to write as to learn, enjoyed great popularity among the guitarists of the seventeenth century.

In the years that followed, Andrea Falconieri apparently published further collections that have not, however, been preserved. Evidence for this is the *Quinto libro delle musiche* of 1619, that is to say, a fifth volume with small-scale secular vocal music. At this time, Falconieri was already employed as lutenist in the court chapel of Antonio de' Medici – his plan to get to Florence had thus succeeded. The relationship to his employer – a son of the late Grand Duke Francesco de' Medici – was apparently very close, so that Antonio even entrusted his lutenist with diplomatic missions. One such mission took Falconieri to the Habsburg court in Vienna in 1618. Untiring in his efforts to establish contacts to important sovereigns, he dedicated a further publication while in Vienna to the future emperor Ferdinand II. In keeping with the dignity of the imperial office, Falconieri chose a collection of sacred motets. However, an appointment in Vienna did not

materialize, and Falconieri returned to Florence, taking advantage of a stopover in Venice to publish two more (now lost) volumes of compositions. When Antonio de' Medici died in 1621, Falconieri lost his most important patron and left Florence.

For a time he again lived in Modena, and then sojourned – according to his own account – for seven years in Spain. It can no longer be determined exactly where he had been and what positions he held during this time. Falconieri perhaps made use of contacts from his native city of Naples, which was visited by numerous Spanish officials and noblemen on account of the Spanish-influenced court.

In 1628 Andrea Falconieri is known to have again been in Italy, more precisely in Rome. At this time, the Eternal City presented itself as a resplendent metropolis: the popes of the Renaissance had made their mark with magnificent buildings and works of art. Not only at the papal court, but also in many of the city's churches and palaces a high musical standard prevailed. Falconieri appears this time in the retinue of Cardinals Ludovisi and Aldobrandini. A year later, he again traveled to Parma, where the anger over his flight fifteen years earlier had apparently subsided. He once again served the Farnese as a chamber musician.

Finally, 1639 saw a last, decisive turn in Andrea Falconieri's life: After almost four decades of activity in various cities, he returned to his hometown of Naples.

The return to Vesuvius was triumphal: Falconieri immediately received a position as lute and chitarone player in the royal chapel. At that time, this institution was the focal point of Naples' music life. In the first half of the seventeenth century, the ensemble was made up of some twenty-five singers and twelve instrumentalists, was responsible for the solemn embellishment of the royal church services, and additionally provided for musical brilliance at diverse festivities. Since 1614 the ensemble had been under the direction of chapel-master Giovanni Maria Trabaci, who caused a sensation above all with his sacred works. When Trabaci died on New Year's Eve 1647, the powers that be did not hesitate very long with the question his succession: already on 15 January 1648 Andrea Falconieri was appointed the new court chapel-master to the Spanish viceroy in Naples. In addition to his artistic accomplishments, his loyalty to Spain undoubtedly also tipped the scales in his favor.

In the new position, with which he crowned his life's work, Falconieri once more presented an extensive musical print in 1650, the *Primo libro di canzone, sinfonie, fantasie, capricci, brandi, correnti, gagliarde, alemane, volte*. The opulent print is dedicated to Don Juan de Austria, the illegitimate son of the Spanish King Philipp IV, who starting in 1647 sojourned in Naples at the behest of his father in order to quell the unrest after the Masaniello revolt. Falconieri's collection contains some sixty dance movements for one to three instruments and basso

continuo. In these works, Falconieri once again displayed all his compositional skills, uniting in exemplary manner the traditional dances of the Renaissance with the modern compositional techniques of the early Baroque. It was indeed one of the first prints from southern Italy with such sophisticated pieces for one to three violins and basso continuo. The collection thus paved the way for the later so typical Neapolitan style with virtuoso trio and quartet sonatas that manifested itself, for example, in the works of Pietro Marchitelli (1643–1729), Giuseppe Avitrano (1670–1756), and Angelo Razzini (1680–1750).

Falconieri's *Primo libro* of 1650 can therefore be considered the germ cell of the Neapolitan violin school. Many of the dances in the print bear Spanish titles and are dedicated to members of leading noble families at the Neapolitan court (for example, *Corriente dicha la Cuella*). On the other hand, other titles, such as *La Suave Melodia*, express almost poetically the singable structures of Falconieri's music, while the collection also contains lifelike depictions of battles (for example, the *Battalla de Barabaso yerno de Satanas*). The title *L'Eroica*, finally, undoubtedly points to Juan de Austria's heroic mission.

The *Primo libro* was to remain Falconieri's last major publication. He died six years later when the plague raged in Naples, wiping out a third of the city's population.

On the whole, Falconieri appears to have been a musician who used both great artistic skills as well as refined cultivation of contacts to advance his career. With his compositional work, he contributed effectively to make the city of Naples a center of the musical world during the Baroque era.

Bernhard Schrammek

ANDREA FALCONIERI (vers 1585–1656)

« Naples est la capitale du monde musicien ; (...) », c'est avec cette déclaration lapidaire que le magistrat français Charles de Brosses résume ce qu'il a vécu en 1738 au cours d'un séjour prolongé dans la métropole culturelle florissante au pied du Vésuve. En effet, au XVII^e et au début du XVIII^e siècle, Naples passait pour l'une des villes musicales les plus importantes d'Europe. Non seulement il régnait une vie musicale intense à la cour du vice-roi d'Espagne, qui résidait depuis 1504 à Naples, mais les différentes églises, les multiples palais de la noblesse et oratoires possédaient aussi des ensembles de haute volée qui interprétaient de la musique aussi bien vocale qu'instrumentale englobant tous les genres.

C'est probablement vers 1585 qu'Andrea Falconieri verra le jour dans cette ville. Bien qu'il n'existe plus aucune preuve ni de son lieu ni de sa date précise de naissance, il se désignera toutefois avec fierté dans ses œuvres tardives comme « Napolitain ». Andrea a sans doute reçu ses premiers rudiments musicaux dans l'un des quatre conservatoires de la ville. Ces institutions avaient été fondées au XVI^e siècle avec pour objectif de contribuer à la formation d'enfants sans domicile et d'orphelins. Néanmoins, déjà peu de temps après, la structure sociale des établissements d'enseignements se modifia, permettant non seulement l'admission d'élèves indigents et sans ressources, mais aussi

celle d'élèves payants de familles aisées. Leurs contributions, loin d'être négligeables, devinrent dès lors un soutien financier essentiel pour les conservatoires napolitains. La formation musicale, devenant de plus en plus importante, finit par occuper un rôle prédominant dans le programme pédagogique. De notables maîtres de chapelle et compositeurs de la ville enseignaient aux conservatoires et veillaient ainsi à faire progresser continuellement le niveau.

Il semblerait qu'Andrea Falconieri se soit concentré rapidement sur les instruments de la famille du luth. Quittant sa ville natale, il se tournera vers Parme, ville de l'Italie septentrionale placée sous la domination des Farnèse. Cette famille, qui comptait parmi les plus riches et les plus influentes de la noblesse italienne, employait à Parme, berceau de la famille, des artistes reconnus, parmi lesquels le luthiste Santino Garsi. C'est auprès de lui qu'Andrea Falconieri poursuivra son apprentissage et en 1604, à la mort de Garsi, il sera appelé à devenir son successeur. Il restera dix ans au service de Ranuccio Farnese, en tant que luthiste de chambre personnel du duc, avant de devoir s'enfuir de la ville résidentielle en 1614, probablement à la suite d'une intrigue. Il s'installera tout d'abord à Modène, avant de se rendre quelque temps plus tard à Florence.

Dans la magnifique ville sur les rives de l'Arno résidait une autre dynastie considérable de la noblesse : les Médicis. Autour de cette puissante famille s'était établie depuis de nombreuses

décennies une tradition musicale exceptionnelle, qui allait se révéler porteuse d'avenir pour l'histoire de la musique européenne de l'époque baroque : avec leurs monodies, ces chants aux allures de récitatifs et réunissant peu de pupitres, Jacopo Peri, Giulio Caccini et Emilio de Cavalieri firent voir le jour à un nouveau style qui se détachait de manière éloquente de la polyphonie vocale jusque-là prédominante. C'est grâce à son premier recueil imprimé, intitulé *Primo libro di Villanelle*, paru en 1616 et dédié au cardinal Charles de Médicis, que Falconieri entraînera son admission au service des Médicis.

Les œuvres vocales que comporte ce recueil sont composées selon les règles de la monodie et témoignent du grand art avec lequel Falconieri maniait cette nouvelle technique de composition. Dans les pièces, en majorité strophiques, il conduit la voix avec une grande aisance et des mélodies faciles à retenir. Les textes des villanelles sont mis en musique suivant le modèle de l'époque, et reproduisent la plupart du temps des sentiments amoureux exaltés. La beauté de la « Jeune fille au visage rose » (*Bella fanciulla dal viso rosato*), dont les charmes réduisent le soupirant au martyr, est ainsi chantée en détail. Les beaux yeux de l'adorée (*Begli occhi lucenti ch'a forza di foco*), eux aussi, provoquent un désir ardent. La villanelle *Nudo arciere*, en revanche, est dédiée au dieu Amour, l'« archer nu », qui se permet mainte plaisanterie avec l'amoureux. S'il n'y a plus d'amour, comme

dans le texte *Non più d'amore*, passion et tourment nous sont épargnés.

Falconieri note l'accompagnement pour la guitare espagnole en tablature, comme il l'annonce déjà dans le titre : *con l'alfabeto per la chitarra spagnola*. Il se réfère pour cela à une nouvelle notation d'accords qui n'avait été inventée que quelques années auparavant par le compositeur et chanteur florentin Girolamo Montesardo. Le système de celui-ci, également nommé notation alphabétique, attribue à chacun des 27 accords choisis une lettre de l'alphabet qui, selon qu'elle est minuscule ou majuscule, désigne les différentes valeurs des notes, les majuscules représentant la double valeur des minuscules. Pour déterminer les lettres, une ligne suffit à Montesardo : si le symbole de l'accord se trouve au-dessus de cette ligne, l'accord est à effectuer avec un mouvement montant, s'il est en dessous, la main devra frapper en aval. Cette méthode, aussi simple à noter qu'à apprendre, jouissait d'une grande popularité auprès des guitaristes du XVI^e siècle.

Apparemment, Andrea Falconieri fera paraître au cours des années suivantes d'autres recueils qui ne sont malheureusement pas préservés, ce qu'indique le cinquième tome paru en 1619, *Quinto libro delle musiche*, comportant de la musique vocale profane aux effectifs restreints. À cette époque, Falconieri était déjà employé en tant que luthiste à la chapelle de la cour d'Antonio de' Medici : son plan d'aller s'établir à Florence

s'était donc réalisé. La relation avec son maître, un fils de feu le grand-duc Francesco de' Medici, était apparemment très bonne, puisque Antonio confiera même des missions diplomatiques à son luthiste. L'une de ces missions conduira Falconieri en 1618 à Vienne à la cour des Habsbourg. Sans relâche, il continuera à nouer des contacts avec des princes influents, dédiant sur place au futur empereur Ferdinand II une autre publication. Le compositeur, conformément à la dignité de la fonction d'empereur, se décidera pour un recueil de motets sacrés. Toutefois, Falconieri ne sera pas engagé à Vienne et s'en retournera à Florence, sans pour autant négliger de faire paraître, au cours de la station qu'il fera à Venise, deux autres tomes de compositions, aujourd'hui disparus. Lorsque, en 1621, Antonio de' Medici mourra, Falconieri perdra alors son plus précieux intercesseur et quittera Florence.

Il vivra quelque temps à nouveau à Modène, puis séjournera, selon ses propres dires, sept ans en Espagne. Toutefois, il est impossible de reconstruire à quel endroit précis il demeura et quels sont les postes qu'il occupa. Il est possible que Falconieri ait fait jouer les relations de sa ville natale de Naples, où la cour à l'influence hispanique abritait de nombreux fonctionnaires et nobles d'Espagne.

En 1628, la trace d'Andrea Falconieri se retrouve à nouveau en Italie, à Rome exactement. La Ville éternelle est à cette époque une superbe métropole : les papes de la Renaissance, avec

leurs édifices et œuvres d'art, avaient laissé des empreintes tangibles. Un haut niveau musical ne se rencontrait pas uniquement à la cour pontificale, mais aussi dans de nombreuses églises et palais de la ville. Falconieri apparaîtra cette fois dans l'escorte des cardinaux Ludovisi et Aldobrandini. Un an plus tard, il reviendra à Parme, où la colère causée par sa fuite 15 ans auparavant s'était apaisée. Il entrera à nouveau au service des Farnèse comme chambriste.

Pour finir, 1639 marquera un dernier tournant décisif dans la vie d'Andrea Falconieri : il retournera dans sa ville natale de Naples après quatre décennies d'activités dans différentes villes.

Le retour au pied du Vésuve sera triomphal : au pied levé, Falconieri recevra un poste de joueur de luth et de chitarrone dans la chapelle royale. À cette époque, cette institution était incontestablement le foyer de la vie musicale napolitaine. Au cours de la première moitié du XVII^e siècle, l'ensemble était composé de 25 chanteurs et de douze instrumentalistes, il était chargé de l'encadrement solennel de l'office royal et veillait en outre à la magnificence musicale lors de diverses cérémonies. L'ensemble se trouvait depuis 1614 sous la direction du maître de chapelle Giovanni Maria Trabaci, qui faisait avant tout fureur avec ses œuvres sacrées. Lorsqu'il meurt à la Saint-Sylvestre 1647, les responsables n'hésiteront pas longtemps pour la question de la succession : dès le 15 janvier 1648, Andrea Falconieri sera nommé nouveau maître de chapelle du vice-roi d'Espagne à Naples. Outre

ses capacités artistiques, c'est aussi sa loyauté envers l'Espagne qui jouera un rôle décisif.

À son nouveau poste, qui couronne l'œuvre de sa vie, Falconieri fera une nouvelle fois paraître, en 1650, d'importantes partitions, le *Primo libro di canzone, sinfonie, fantasia, capricci, brandi, correnti, gagliarde, alemane, volte*. L'impression opulente est dédiée à Don Juan de Austria, le fils naturel du roi d'Espagne, Philippe IV, qui séjournera à partir de 1647 à Naples à la demande de son père, afin de régler les troubles survenus à la suite de la révolte de Masaniello.

L'ouvrage de Falconieri comporte 60 mouvements de danse pour un à trois instruments et basse continue. Dans ces œuvres, Falconieri déploie une fois encore tout son savoir-faire de compositeur et réunit de manière exemplaire des danses traditionnelles de la Renaissance avec des techniques modernes du premier baroque. Il s'agit en effet de l'un des premiers ouvrages imprimés de l'Italie du Sud qui contienne des mouvements pour un à trois violons et basse continue aussi sophistiqués. Le recueil possède donc un caractère de pionnier quant à la manière de composer ultérieure, si typiquement napolitaine, avec ses sonates virtuoses pour violon en trio et en quatuor, telles qu'elles se manifestent par exemple dans les œuvres de Pietro Marchitelli (1643–1729), Giuseppe Avitrano (1670–1756) et Angelo Ragazzi (vers 1680–1750).

Le *Primo libro* de Falconieri de 1650 peut donc à juste titre être désigné comme le ferment de l'école napolitaine de violon. Nombre des danses imprimées

portent des titres en espagnol, et sont attribuées aux membres de la noblesse influente de la cour napolitaine (*Corriente dicha la Cuella*). D'autres titres comme, par exemple, *La Suave Melodia*, expriment en revanche de manière presque poétique les structures chantables de la musique de Falconieri, le recueil comportant par ailleurs de véritables descriptions de batailles (comme la *Battalla de Barabaso yerno de Satanas*). Le titre *L'Eroica* enfin, fait indubitablement référence à l'intervention héroïque de Juan de Austria.

Le *Primo libro* allait rester la dernière importante parution de Falconieri : il mourra six ans plus tard lorsque la peste sévira à Naples, raflant un tiers de la population de la ville.

Falconieri apparaît dans l'absolu comme étant un musicien qui a fait avancer sa carrière autant grâce à ses capacités musicales hors pair qu'au soin apporté à ses contacts avec les puissants princes régnants. Son œuvre de compositeur a contribué efficacement à ce que la ville de Naples, à l'époque baroque, soit un centre du monde musical.

Bernhard Schrammek

BASSO CONTINVO

IL PRIMO LIBRO
DI CANZONE, SINFONIE, FANTASIE,
Capricci, Brandi, Correnti, Gagliarde Alemane, Volte
per Violini, e Viole, ouero altro Stromento à vno,
due, e tre con il Basso Continuo.

DI ANDREA FALCONIERO,
Maestro della Real Cappella di Napoli.

Dedicato all'Altezza Serenissima del Sign,

D. GIOVANNI D'AVSTRIA



IN NAPOLI, Appresso Pietro Paolini, e Giuseppe Ricci, 1650.

Con Licenza de' Superiori.

2. Begli occhi lucenti ch'a forza di foco

In riso, et in gioco (2x)

Tornate i tormenti Begli occhi lucenti

Se tanto c'honoro Volgete pietosi quei raggi amorosi

Vedete, ch'io moro.

A pena respiro nel grave mio duolo

E l'alma sul volo

Si sta d'un sospiro e pur io non miro

Se non feritate O fulgidi lumi,

Portate pietate.

Strahlend schöne Augen mit der Kraft des Feuers

Ihr schönen leuchtenden Augen,

in Lachen und Spiel verwandelt ihr die Leiden, [...]

Kaum vermag ich zu atmen ich in meinem Schmerz, [...]

haltet ein, habt Mitleid, ihr strahlenden Lichter.

6. Dolci sospiri dolci martiri

dolce gridate Mercè pietate

Ohimè, gridate forte

ch'io son vicin' a morte.

Due vaghe stelle del sol piu belle

Scoccan mortali saette, e strali

E per giuch'e diletto

Fatt'han segn'il mio petto.

Ferito insieme, con dolce speme

Tenet' in vita l'alma ferita

Ben puo vostra virtute

Recar piagh'e salute.

Süße Seufzer, süße Qualen

Ach, schreit es laut, ich bin dem Tode nah,
zwei Sterne, schöner als die Sonne,
mit tödlichen Pfeilen haben sie mein Herz gezeichnet,
voller Hoffnung erhaltet die verwundete Seele Ihr am Leben.
[...]

Wenn mein Leid Euch erfreut, so lasst mich nie sterben,
um mich immer wieder auf's Neue zu verletzen.
Du, Spiegel meiner Liebe, erwarte ungeduldig den Krieger
dem kein Schuss je ging daneben, aus diesen süßen Augen.

—

7. Non più d'amore Non più ardore,
Pene ò tormenti, Dogliosi accenti,
Alla mia gioia Fugga ogni noia.

Keine Liebe mehr, kein Feuer,

noch Qualen oder Leiden, noch schmerzliche Töne,
meiner Freude weiche nun jeglicher Verdross.

Se ben rose celesti hai nel bel viso

Prendi Cloride mia questo narciso
e su l'aurate chiome splenda per rimembranza del mio nome
Che quasi perla in oro
Mireran gl'occhi miei vago tesoro.

Obgleich himmlische Rosen in deinem hübschen Gesicht,

nimm, meine Cloride, diese Narzisse,
in ihrer güldenen Krone erstrahle sie im Angedenken
an meinen Namen denn schier wie eine Perle aus Gold
sehen meine Augen meinen anmutigen Schatz.

—

9. Pastorella ove t'ascondi

Dove, fuggi oimè, che fai
Torna indietro, almen rispondi,
La cagion perchè ten' vai!
Perma il passo, non fuggire
Non voler farmi morire

Se tu parti e chi m'aita,
Se ten' vai, chi mi consola?
Che sarà della mia vita,
Senza te misera e sola?
Non partire, o Filli, aspetta,
Non fuggir con tanta fretta.
Pria che parta ohimè rimira
Queste lagrime cocenti
Vedi il cor ch'a morte spira,
Senza gl'occhi tuoi lucenti,
Pastorella ferma il piede
Questa sia la mia mercede.

Ma tu ingrata da me ten' fuggi
Ne mi ascolti, à mi consoli.
Sai ben tu che mi distruzzi.
Co 'l fuggire, e pur ten' voli
Dimani alimeno à Filli à Dio
Morrà poi lieto il cor mio.

O, crudele, chi più mai
T'amera, se me non prezzi
Chi languire a tuoi bei rai
Verrà piu, se me disprezzi?
Fuggi pure, un dì pentita
Piangerà questa partita.

Hirtenmädchen, wo versteckst du dich

Wohin fliehst Du, komm zurück,
halt ein, lass mich nicht sterben. [...]
Siehe, diese heißen Tränen,
dies Herz, dem Tode nah,
Hirtenmädchen, halte ein, habe Gnade.
Doch Du Undankbare fliehst und hörst mich nicht,
Du weißt, dass Deine Flucht mich zerstört
und doch eilst Du davon. [...]
Wer soll Dich je lieben, wer je Deine hübschen Augen
anbeten, wenn Du mich verachtest?
Flieh nur, eines Tages wirst Du es mit Tränen bereuen.

—

12. O bellissimi capelli

Miei dolcissimi diletta
Amorosi serpentelli,
Che ritorti in anelletti
Discendete in fra le rose
De le guancie rugiadose.

Vive fiamme ond'il cor arse
Belle chiome pellegrine
Ch'ondeggiate all'aura sparse
Sù le guancie porporine,
Allacciate il petto mio
Llibertade a Dio.

Treccie ombrose, ove s'asconde,
Per ferir, l'alato arciero,
Cedan più le chiome bionde,
Belle treccie, al vostro nero,
Che scherzando al viso intorno,
Notte siete e gli occhi giorno.

Dolci nodi del mio core,
Cari lacci del mio petto,
Senza voi non ho valore,
Fuor di voi non è diletto,
Servo son eccovi il braccio
Sia catena un vostro laccio.

O wunderschönes Haar

Wie liebliche Ringlein, Flammen gleich,
wandert ihr auf den taufrischen, rosigen Wangen. [...]
Ihr dunklen Zöpfchen, darin verborgen der geflügelte Bogen-
schütze, umspielt das Antlitz, ihr seid Nacht und die Äuglein
sind der Tag. Zarte Knötchen, geliebte Bändchen, [...]
ich bin euer Diener, bindet die Arme mir.

—

13. Rimirate luci ingrata

Il dolor de la partita
Mio partire è morire
Occhi belli aita.

Betrachtet, undankbare Lichter,

den Schmerz der Trennung.
Mein Aufbruch ist wie Sterben,
steh mir bei, mit deinen hübschen Augen.

—

16. Quando il labro ti bacio

Gusto dolce amorose
Soavissime rose
Se poi ritorna il bacio
In me da voi ferite sento
Dolcie gradite che per virtu d'Amore
Ora il bel labro è un' Ape,
Et ora un fiore.

Se i begl' occhi io ti miro
 Scorgo leggiadre, e belle
 Lucidissime stelle,
 E se de gl'occhi il giro
 Volgete a me, da i sguardi
 Escon soavi dardi
 E per virtu d'Amore
 Il bel guardo hor mi sana,
 hor piaga il core.

Wenn deine Lippen ich küsse

Süßer Geschmack zarter Rosen,
 nach eurem Kuss bin wie von euch verwundet,
 mal sind eure Lippen eine Biene, mal eine Blüte.
 Ein Blick in eure Augen, die hübschen, strahlenden Sterne,
 wenn Ihr ihn erwidert, treffen zarte Pfeile mich,
 doch Euer lieblicher Blick heilt die Liebeswunden.

—

18. Nudo arciere

che si altero,
 Vai giocando, e scherzando
 Tu chei cori uccidi, e struggi.
 Via lontano homai, ten fuggi.

Nackter Bogenschütze

in deinem Stolz,
 treibst du Spiel und Scherz mit mir;
 erst verzehrst und vernichtest du die Herzen,
 dann fliehst du, weit fort.

—

21. Bella fanciulla dal viso rosato

Che m'hai privato di mia libertade,
 Habbi pietade al mio grave martire,
 Bella fanciulla, non mi far morire. (2x)

O fanciulletta da gl'occhi ridenti,
 Che sì lucenti mostri tuoi bei rai,
 Pon' fine homai al mio grave martire,
 O fanciulletta, non mi far morire. (2x)

O pargoletta dalla bella bocca,
 Onde trabocca di dolcezza un' mare,
 Deh non negare aita al mio martire,
 O pargoletta, non mi far morire. (2x)

O donzelletta delle ciglia belle,
 Dove due stelle acidano il mio core,
 Habbi dolore al mio grave martire,
 O donzelletta, non mi far morire.

Hübsches Mädchen mit rosigem Gesicht

Hast mich meiner Freiheit beraubt,
 hab Gnade, lass mich nicht sterben.
 Mädchen mit den lachenden Augen,
 mach ein Ende meiner Pein;
 Kind mit dem hübschen Mund,
 aus dem die Süße des Meeres sich ergießt, steh mir bei;
 O Fräulein mit den schönen Wimpern,
 die wie zwei Sterne mein Herz töten,
 hab Gnade, lass mich nicht sterben.

—

22 Liedtexte | Original | Deutsch

22. Cara è la rosa, e vaga (2x)

Pur se in giardin, dov'ella è posta è sola
Con la bellezza sua l'occhio men paga (2x)
Ma se misto è con quella il candidetto giglio.
Ò come è bella (2x), ò come il desir vola
Dentro à quel misto, è gode aure amorse
Restando pago in mirar gigli, e rose. (2x)

Così la viva rosa (2x)

Che nel candor di bella guancia splende
Con la vaghezza sua l'anima accende (2x)
Ma se manca il bel sangue del porporate fiore

Ò come langue (2x), deh sempre il candor vago
Discopra Amor nel tui gentil vermiglio
Restand'io pago in mirar rosa, e giglio. (2x)

Lieb und anmutig ist die Rose

Im Garten, allein, erfreut sie mich mit ihrer Schönheit.
Doch vereint mit der weißen Lilie, wie anmutig weckt sie
mein Verlangen. [...] Erstrahlt sie auf deiner weißen Wange,
entzündet sie die Seele mir. Wird sie jedoch ohne Leiden-
schaft überbracht, oh wie leidet sie; in deinem reizenden
Rot enthüllt das reine Weiß die Liebe, wie gern betrachte ich
sie, die Rose und die Lilie.



Thomas C. Boysen

2. Beautiful shining eyes with the force of fire
 You beautiful shining eyes,
 in laughter and play you transform the suffering ...
 I am hardly able to breathe in my anguish ...
 stop, have pity, you shining lights.

—

6. Sweet sighs, sweet torments
 Oh, cry aloud, I am near to death ...
 two stars, more beautiful than the sun,
 with deadly arrows they have pierced my heart,
 full of hope, you keep the wounded soul alive ...
 If my suffering pleases you, then never let me die,
 to injure me again and again anew.
 You, mirror of my love, impatiently await the warrior
 whose shot has never gone astray, out of these sweet eyes.

—

7. No more love,
 pains or torments, grievous tones,
 my joy avoids all vexation.

Although heavenly roses are in your pretty face,
 take, my Cloride, this narcissus,
 in its golden crown it shines in memory of my name,
 for almost like a pearl of gold
 my eyes see my charming treasure.

—

9. Shepherdess, where are you hiding
 Where do you flee, come back,
 stop, do not let me die ...
 Behold these hot tears,
 this heart, near to death,
 shepherdess, stop, have mercy.

Yet you, ungrateful one, flee and do not hear me,
 you know that your flight destroys me,
 and yet you hurry away ...
 Who shall ever love you, who shall ever adore your pretty
 eyes,
 if you scorn me?
 Flee, if you will. One day you will live to regret it.

—

12. Oh, beautiful hair
 Like lovely little rings, like flames,
 you wander on the dewy, rosy cheeks. ...
 You dark braids, in which are hidden the winged archer,
 play around the face, you are night and the little eyes are
 the day.
 Delicate little knots, beloved small ribbons ...
 I am your servant, bind my arms.

—

13. Behold, ungrateful lights,
 the pain of parting.
 My departure is like dying,
 stand by me, with your pretty eyes.

—

16. When I kiss your lips
 Sweet taste of tender roses,
 after your kiss, I am as if wounded by you,
 sometimes your lips are a bee, sometimes a blossom.

A glance into your eyes, the pretty, shining stars,
 when you return it, tender arrows strike me,
 yet your lovely glance heals the wounds of love.

—

18. Naked archer, in your pride
you play a game and joke with me;
first you consume and destroy the hearts,
then you flee, far away.

21. Pretty maiden with the rosy face
You have robbed me of my freedom,
have mercy, do not let me die.
Maiden with the laughing eyes,
put an end to my torment;
Child with the pretty mouth,
out of which gushes the sweetness of the sea, stand by me;
Oh, young lady with the beautiful eyelashes,
which like two stars kill my heart,
have mercy, do not let me die.

22. Dear is the rose, and graceful
In the garden, alone, she delights me with her beauty.
Yet, united with the white lily, how gracefully she awakens
my desires. ...
When she shines on your white cheek, she enflames my
soul.
However, if she is delivered without passion, Oh, how she
suffers;
in your charming red, the pure white reveals the love,
how gladly I look at them, the rose and the lily.

2. Beaux yeux rayonnants de l'ardeur du feu
Ô vous, beaux yeux luisants,
En rire et en jeu vous transformez la douleur, [...]
C'est à peine si j'ose encore respirer dans mon tourment, [...]
attendez, ayez pitié, ô lumières rayonnantes.

6. Doux soupirs, doux tourments
Ah, criez-le haut et fort, je suis proche de la mort...
Deux étoiles, plus belles que le soleil,
de deux flèches mortelles ont touché mon cœur,
plein d'espoir vous gardez l'âme blessée en vie. [...]
Si ma souffrance vous réjouit, alors ne me laissez pas mourir,
afin de ne cesser de me blesser à nouveau.
Ô toi, miroir de mon amour, attends avec impatience le
guerrier
dont jamais un tir de ces doux yeux ne manqua.

7. Plus d'amour plus de feu,
seuls des tourments ou des souffrances, des sons
douloureux,
ma joie laisse à présent la place à tout dépit.

Bien que des roses célestes soient sur ton joli visage,
prends, ma Cloride, ce narcisse,
dans sa couronne dorée, elle rayonne à l'évocation de
mon nom
car, pur comme une perle d'or,
mes yeux voient mon gracieux trésor.

9. Bergère, où te caches-tu ?

Où donc t'enfuis-tu, reviens,
attends, ne me laisse pas mourir. [...]
Vois ces chaudes larmes,
ce cœur, proche de la mort,
Bergère, attends, aie pitié.
Mais toi, ingrate, tu fuis et ne m'écoutes point,
tu sais que ta fuite m'anéantis
et cependant tu fuis. [...]
Qui donc t'aimera, qui adorera tes jolis yeux
si tu me dédaignes ?
Fuis seulement, un jour, tu le regretteras avec des larmes.

—

12. Ô magnifique chevelure

Comme de doux petits anneaux, semblables à des flammes,
vous vous promenez sur les joues fraîches de rosée. [...]
Ô vous, petites nattes sombres, qui cachez le tireur ailé,
vous encadrez le visage, vous êtes la nuit et les yeux sont
la journée.
Tendres petits nœuds, petits rubans aimés, [...]
je suis votre serviteur, nouez-moi les bras.

—

13. Regardez, ingrates lumières

La douleur de la séparation.
Mon départ est comme le trépas,
assiste-moi de tes jolis yeux.

—

16. Lorsque j'embrasse tes lèvres

Suave goût de tendres roses,
après votre baiser, je suis comme blessé par vous,
vos lèvres sont une fois une abeille, une fois une fleur.
Un regard dans vos yeux, jolies étoiles rayonnantes,

lorsque vous y répondez, de douces flèches me touchent,
mais votre charmant regard soigne les blessures de l'amour.

—

18. Archer nu dans ta fierté,

tu te joues et te moques de moi ;
tu fais d'abord brûler d'amour et détruis les cœurs,
puis tu t'enfuis, bien loin.

—

21. Jolie jeune fille au visage rose

De ma liberté tu m'as privé,
aie pitié, ne me laisse pas mourir.
Jeune fille aux yeux rieurs,
mets fin à mon tourment ;
Enfant à la jolie bouche
dont jaillit la douceur de la mer, assiste-moi ;
Ô demoiselle aux beaux cils
qui, comme deux étoiles, achèvent mon cœur,
aie pitié, ne me laisse pas mourir.

—

22. Aimable et gracieuse est la rose

Dans le jardin, elle seule me réjouit de sa beauté.
Mais au lys blanc unie, avec quelle grâce elle éveille mon
désir. [...]
Si elle rayonne sur tes blanches joues, elle m'enflamme
l'âme.
Mais qu'elle soit transmise sans passion, oh comme elle
souffre ;
De ton rouge ravissant le blanc pur dévoile l'amour,
comme je les regarde volontiers, la rose et le lys.

Das **United Continuo Ensemble** wurde 1995 von Jörg Meder gegründet und ist eine Formation von Musikern mit Spezialisierung auf Basso-Continuo-Instrumente. Das Repertoire besteht aus Konzertprogrammen mit Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts, musikalisch-szenischen Aufführungen, Tanzperformance und Opernproduktionen. Insofern arbeitet das Ensemble mit Sängern, Tänzern, Schauspielern sowie mit weiteren Instrumentalisten zusammen und hat sich auf diesem Gebiet einen Namen gemacht: „Es sind Fachleute auf Continuo-Instrumenten ... Sie liefern die passende Grundierung für so gut wie jede Gattung des Barocks und sind blendend aufeinander eingespielt: Dienstbare Continuo-Geister, die man rufen kann und dann gewiss nicht mehr loswerden will ...“ (Concerto, Magazin für Alte Musik).

Das United Continuo Ensemble gab sein Debüt bei den Internationalen Fredener Musiktagen und war seitdem bei bedeutenden Festivals in Deutschland, Frankreich, Griechenland, Litauen, Polen, Mexiko und den USA zu Gast: Göttinger Händelfestspiele, Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, Tage Alter Musik Herne, Arolser Barockfestspiele, Landshuter Hofmusiktage, Fränkischer Sommer, Mosel Musik Festival, Festival Zeitfenster im Konzerthaus Berlin, Mozartfest Würzburg, Residenzkonzerne München, Banchetto Musicale Vilnius, Crocavia Danza Court Festival Krakau, Festival VivaVivaldi und Festival Santo Domingo de Música Antigua, Mexico-City und Festival International Huatulco.

Für verschiedene Programme kooperiert das United Continuo Ensemble mit anderen Ensembles und Künstlern wie z.B. dem auf Commedia dell'Arte spezialisierten Pegasus Theater, dem Freien Tanztheater Frankfurt und Crocavia Danza aus Krakau. Im September 2008 produzierte UCS die Opernproduktion *Les Fetes d'Hébé* von Jean-Philippe Rameau beim Bayreuther Barock im Markgräflichen und gründete hierbei die Compagnie Opéra Baroque – ein Zusammenschluss der verschiedenen Kooperationspartner und Ensembles zur Durchführung von Opernproduktionen.

Ein weiterer wichtiger Bestandteil der inhaltlichen Arbeit des United Continuo Ensemble ist das Cross-over, die Kombination historisch informierter Interpretationen mit modernen, experimentellen Aspekten in enger Zusammenarbeit mit Jazzmusikern, Flamencomusikern oder zeitgenössischen Tänzern. So realisierte das United Continuo Ensemble etwa die Tanztheaterproduktion *O Ewigkeit, du Donnerwort* zur EXPO 2000. Das Programm *Fiesta Española* – Flamenco und spanische Musik des 16./17. Jh. erschien 2005 bei RAUMKLANG auf CD, ebenso die CD-Produktion *Chiaccona*, Lautenkompositionen von A. Piccinini mit Axel Wolf. Weiterhin wurden folgende CDs mit dem United Continuo Ensemble veröffentlicht: *Musicalische Exequien* mit dem Knabenchor Hannover, *Ich habe mein Liebgen im Garten gesehen, Telemann und die Leipziger Oper* mit Jan Kobow sowie *bassi* – Musik für Bassinstrumente. www.united-continuo-service.de

Jan van Elsacker gewann erste Preise in Gesang und Klavier am Königlichen Konservatorium Antwerpen. Bereits in jungen Jahren sang er mit renommierten Ensembles wie dem Collegium Vocale und La Chapelle Royal (Philippe Herreweghe), La Petite Bande (Gustav Leonhardt und Sigiswald Kuijken) und Anima Eterna (Jos van Immerseel). Außerdem arbeitete er mit dem Currende Consort (Erik van Nevel) zusammen, mit dem er einige Radio- und TV- sowie CD-Aufnahmen (in der Reihe *Flämische Polyphonie*) aufzeichnete.

Außerhalb Belgiens tritt Jan van Elsacker regelmäßig mit Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), L'Arpeggiata (Christina Pluhar), Akademia (Françoise Lasserre), La Fenice (Jean Tubéry) und Weser Renaissance (Manfred Cordes) auf.

1996 war er Preisträger beim internationalen Musica Antiqua Wettbewerb in Brügge. Auch 2003 nahm er eine zentrale Rolle beim Musica Antiqua Festival ein, als er neben Monteverdis *Combattimento di Tancredi e Clorinda* einen Schumann-Liederabend zusammen mit der Pianistin Claire Chevallier präsentierte. Desweiteren gastierte er bei vielen wichtigen Alte Musik Festivals wie dem Festival van Vlaanderen, Festival Oude Muziek Utrecht, Festival de la Chaise-Dieu und Festival Baroque de Pontoise.

Im Januar 2008 debütierte er als Orfeo (Monteverdi) an der Polnischen Nationaloper zusammen mit dem Ensemble La Fenice (Jean Tubéry).

Neben seinen Konzerttätigkeiten gibt Jan van Elsacker Meisterkurse in verschiedenen europäischen Städten und unterrichtet Gesang an der Musikhochschule Trossingen.



The **United Continuo Ensemble**, a formation made up of musicians who have specialized in basso continuo instruments, was founded in 1995 by Jörg Meder. The ensemble's repertoire consists of con-



cert programs with music of the sixteenth to eighteenth centuries, musical-scenic performances, dance performance, and opera productions. Thus, the ensemble has collaborated with singers, dancers, actors, and other instrumentalists, and has made a name for itself in this field: "They are specialists on continuo instruments ... They provide the appropriate basis for just about every genre of the Baroque, and are brilliantly attuned to each other: they are helping continuo spirits who you can call forth and certainly will never want to get rid of." (*Concerto, Magazin für Alte Musik*)

The United Continuo Ensemble gave its debut at the International Fredener Musiktage, and has since made guest appearances at important festivals in Germany, France, Greece, Lithuania, Poland, Mexico, and the USA: Göttinger Händelfestspiele, Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, Tage Alter Musik Herne, Arolser Barockfestspiele, Landshuter Hofmusiktage, Fränkischer Sommer, Mosel Musik Festival, Festival Zeitfenster in Berlin's Konzerthaus, Mozartfest Würzburg, Residenzkonzerthe München, Banchetto Musicale Vilnius, Crocavia Danza Court Festival Krakow, Festival VivaVivaldi and Festival Santo Domingo de Música Antigua in Mexico City, and Festival Internacional Huatulco.

For various programs, the United Continuo Ensemble has collaborated with other ensembles and artists, including with the commedia dell'arte specialists of the Pegasus Theater, the Freien Tanztheater Frankfurt, and Crocavia Danza from Krakow. In

September 2008 the United Continuo Ensemble presented the opera production *Les Fêtes d'Hébé* by Jean-Philippe Rameau at Bayreuther Barock im Markgräflichen and, in connection with this, founded the Compagnie Opéra Baroque – an association of various cooperation partners and ensembles for the realization of opera productions.

A further component of United Continuo Ensemble's work is crossover, the combination of historically informed interpretation with modern, experimental aspects in close cooperation with jazz musicians, flamenco musicians, and contemporary dancers. Thus, the United Continuo Ensemble realized the dance theater production *O Ewigkeit, du Donnerwort* (Oh Eternity, You Word of Thunder) at EXPO 2000. The program *Fiesta Española – Flamenco and Spanish Music of the 16th–17th Centuries* was issued on CD in 2005 on the RAUMKLANG label as was the CD production *Chiaccona – Lute Compositions by A. Piccinini* with Axel Wolf. In addition, the following CDs with the United Continuo Ensemble have been released: *Musicalische Exequien* with the Knabenchor Hannover, *Ich habe mein Liebgen im Garten gesehen*, *Telemann und die Leipziger Oper* with Jan Kobow, and *bassi – music for bass instruments*. www.united-continuo-service.de

Jan van Elsacker won first prizes for singing and piano at the Royal Flemish Conservatory in Antwerp. Between 1987 and 1991 he sang with renowned ensembles such as Collegium Vocale and

La Chapelle Royale (Philippe Herreweghe), La Petite Bande (Gustav Leonhardt and Sigiswald Kuijken), and Anima Eterna (Jos van Immerseel). He also worked with the Currende Consort (Erik van Nevel) with which he has made several radio and television recordings and CDs (in the “Flemish Polyphony” series).

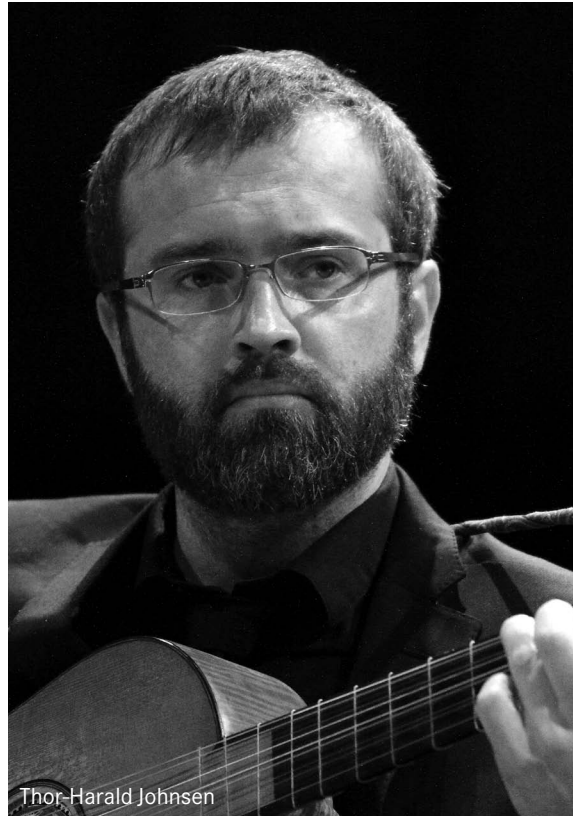
Outside Belgium, Jan van Elsacker appears regularly with Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), L'Arpeggiata (Christina Pluhar), Akademia (Françoise Lasserre), La Fenice (Jean Tubéry), and Weser Renaissance (Manfred Cordes).

In 1996 he was a prizewinner at the international competition Musica Antiqua Bruges.

In 2003 he was the central figure at the Musica Antiqua Festival of Bruges, where in addition to the *Combattimento di Tancredi e Clorinda* (Monteverdi) he gave a Schumann recital with pianist Claire Chevallier. Jan van Elsacker has made guest appearances at all the important early music festivals such as the Festival of Flanders, Early Music Festival Utrecht, Festival de la Chaise-Dieu, Festival Baroque de Pontoise, and many others.

In 2008 he made his debut as Orfeo (Monteverdi) in the National Opera House of Poland with the ensemble La Fenice (direction: Jean Tubéry).

In addition to his performance activities, Jan van Elsacker is increasingly sought after as a teacher, giving master classes in different European cities and regular singing classes at the Musikhochschule Trossingen.



United Continuo Ensemble, fondé en 1995 par Jörg Meder, est une formation dont les musiciens sont des spécialistes des instruments de basse continue. Un répertoire, constitué de programmes de musique allant du XVI^e au XVIII^e siècles, de représentations musicales scéniques, de performances de danse et de productions

d'opéra, leur donne l'occasion de collaborer avec des chanteurs, des danseurs, des acteurs ainsi que d'autres instrumentalistes, et a contribué à leur établir un nom dans ce domaine : « Ce sont des experts en continuo ... Ils livrent l'apprêt adéquat à presque tous les genres de l'époque baroque, et forment une équipe parfaitement rodée : de serviables esprits du continuo, auxquels on peut faire appel et dont l'on ne voudra certes plus se séparer ... » (*Concerto, das Magazin für Alte Musik*)

L'United Continuo Ensemble a fait ses débuts au cours du festival *Internationale Fredener Musiktage* et depuis lors, a été invité dans les plus prestigieux festivals d'Allemagne, de France Grèce, Lituanie, Pologne, du Mexique et des USA : Göttinger Händelfestspiele, Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, Tage Alter Musik Herne, Arolser Barockfestspiele, Landshuter Hofmusiktage, Fränkischer Sommer, Mosel Musik Festival, Festival Zeitfenster au Konzerthaus de Berlin, Mozartfest de Würzburg, Residenzkonzerte de Munich, Banchetto Musicale de Vilnius, Crocavia Danza Court Festival de Cracovie, les festivals VivaVivaldi et Santo Domingo de Música Antigua, Mexico-City, et celui d'Huatulco.

L'United Continuo Ensemble coopère entre d'autres avec le Pegasus Theater spécialisé en commedia dell'arte, le Freies Tanztheater Frankfurt et Crocavia Danza de Cracovie. En septembre 2008, UCS a produit l'opéra *Les Fêtes d'Hébé* de Jean-Philippe Rameau lors du festival Bayreuther Barock dans

l'opéra margravial et à cette occasion, il a fondé la Compagnie Opéra Baroque, une réunion de différents partenaires et ensembles aux fins de représenter des productions d'opéras.

Un autre aspect important du travail de l'United Continuo Ensemble est le crossover, fusion d'interprétations sur une base historique fondée avec des aspects modernes et expérimentaux en étroite collaboration avec des musiciens de jazz, de flamenco ou des danseurs. United Continuo Ensemble a ainsi réalisé, par exemple, la production de théâtre dansé *O Ewigkeit, du Donnerwort* à l'occasion de l'EXPO 2000. Le programme *Fiesta Española* (flamenco et musique espagnole des XVI^e et XVII^e siècles) est paru sur CD en 2005 chez RAUMKLANG, tout comme la production *Chiaccona*, (compositions pour le luth d'A. Piccinini avec Axel Wolf). Les CD suivants d'United Continuo sont également parus : *Musicalische Exequien* avec le chœur des petits chanteurs de Hanovre, *Ich habe mein Liebgen im Garten gesehen, Telemann und die Leipziger Oper* avec Jan Kobow ainsi que *bassi* – musique pour basses.

www.united-continuo-service.de

Jan van Elsacker a remporté le premier prix de chant et de piano du Conservatoire royal d'Anvers. Entre 1987 et 1991, il a chanté au sein d'ensembles prestigieux tels que le Collegium Vocale et La Chapelle Royale (Philippe Herreweghe), La Petite Bande (Gustav Leonhardt et Sigiswald

Kujiken) et Anima Eterna (Jos van Immerseel). Il a également travaillé avec Currende Consort (Erik van Nevel), avec lequel il a effectué de nombreux enregistrements radiophoniques, télévisés et discographiques dans la série « Polyphonie flamande ».

Au-delà de la Belgique, Jan Van Elsacker se produit régulièrement avec Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), L'Arpeggiata (Christina Pluhar), Akademia (Françoise Lasserre), La Fenice (Jean Tubéry) et Weser Renaissance (Manfred Cordes).

En 1996, il a été lauréat du concours international Musica Antiqua de Bruges.

En 2003, il a endossé le rôle principal du festival Musica Antiqua Festival de Bruges où, après s'être produit dans le *Combattimento di Tancredi e Clorinda* (Monteverdi), il a donné un récital Schumann avec la pianiste Claire Chevallier. Jan van Elsacker s'est produit sur toutes les scènes réputées des festivals de musique ancienne tels que celui d'Utrecht, de la Chaise-Dieu, de Pontoise et bien d'autres encore.

En janvier 2008, il a débuté dans le rôle de l'Orfeo de Monteverdi à l'opéra national de Pologne avec l'ensemble La Fenice sous la direction de Jean Tubéry.

Outre ses activités concertantes, Jan van Elsacker est également très demandé en tant que professeur, il donne des masterclasses dans différentes villes d'Europe et des cours de chant à la Musikhochschule de Trossingen.



Raumklang Musikproduktion und Verlag UG
(haftungsbeschränkt)
Burgstraße 56 / Schloss
06667 Goseck, Germany
Fon: +49 (0) 3443-348008-0
Mail: brief@raumklang.de
www.raumklang.de

Impressum

Die Tonaufnahmen entstanden vom 18. bis 20. Februar 2011 in der Andreaskirche, Berlin Wannsee.

Produktion: Sebastian Pank (Raumklang)

Tonaufnahme: Sebastian Pank

Schnitt: Manuel Dörr, Sebastian Pank

Musikalische Programmkonzeption: Thomas C. Boysen

Redaktion: Ute Lieschke

Paraphrasierung/Übersetzung der Liedtexte: Peter Rabanser

Translation: Howard Weiner

Traduction: Laurence Willemin

Fotos: Johannes Neumann (S. 2), Stefan Schweiger (S. 22), Guy Vivien (S. 27), Cezary Zych (S. 28, 30)

Coverabbildung: Bearbeitung nach Caravaggio, Der Lautenspieler, ca. 1559

Grafische Gestaltung: KOCMOC.NET

RK 3103

©+© Raumklang 2013