

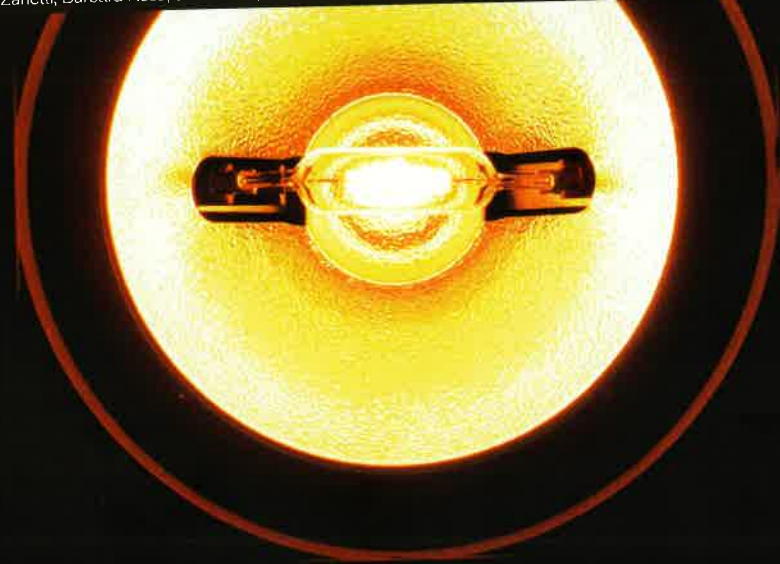
AMBRONAY
ÉDITIONS

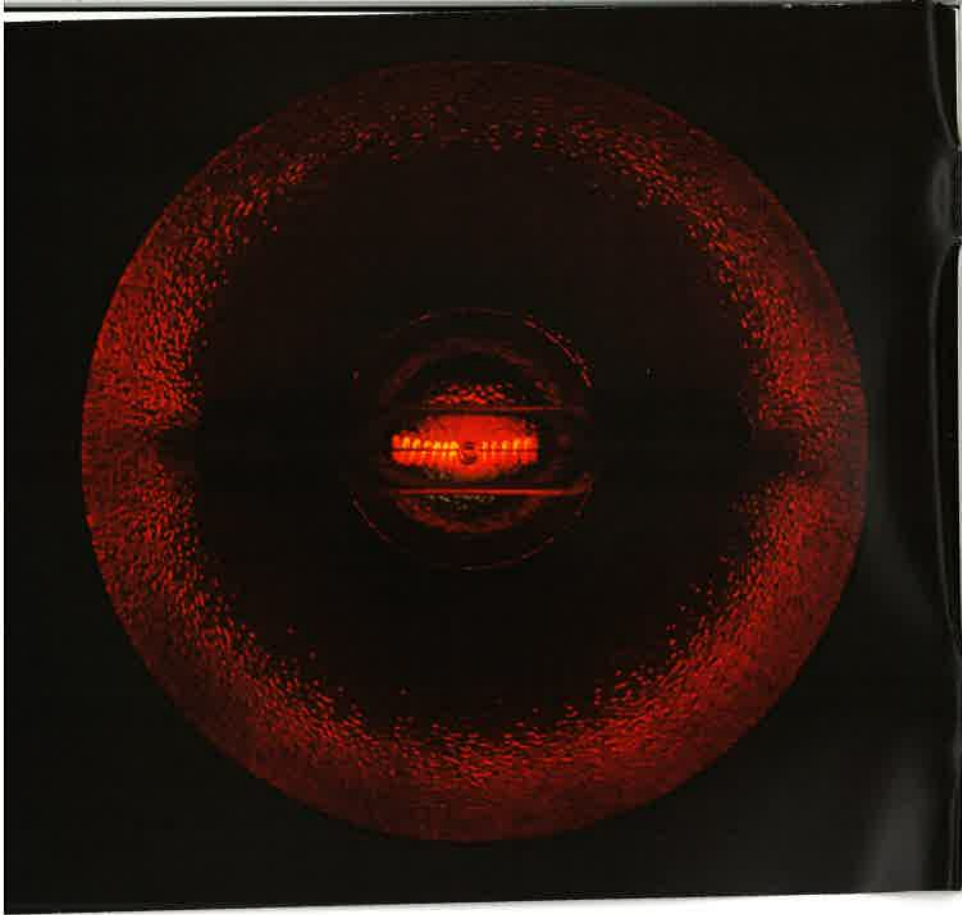
SOLEILS BAROQUES

LUIGI ROSSI – MARCO MARAZZOLI

LES PALADINS – JÉRÔME CORREAS

Monique Zanetti, Barbara Kusa, Jean-François Lombard, Hervé Lamy, Arnaud Richard





SOLEILS BAROQUES

Luigi Rossi – Marco Marazzoli

Les Paladins – Jérôme Correas

Monique Zanetti, Barbara Kusa, Jean-François Lombard, Hervé Lamy, Arnaud Richard



A M B

Luigi Rossi**La predica del Sole**

1	Sarabande	2'50
2	<i>Coro</i> : « Ergi la ment'al sole »	2'59
3	<i>Il Sole</i> : « Io sono il Sole »	2'25
4	<i>Trio</i> : « Tu sereni i giorni nostri »	1'52
5	<i>Il Sole</i> : « Ma sentite mortali »	3'07
6	<i>Trio</i> : « Sì, si corra, si voli »	0'57
7	Madrigale ultimo : « Poiché sovente »	1'35
8	Vorrei scoprirti un dì	4'18
9	Due labbra di Rose	2'30
10	A chi vive ogn'hor contento	2'12
11	Cantata di Natale	6'26

Serenata a tre voci

12	Sinfonia. <i>Amante</i> : « Hor che notte guerriera »	2'58
13	<i>Fortuna, Amore</i> : « Che tu spasmi »	1'48
14	<i>Amante</i> : « Ohime dunque infelice ! »	0'41
15	<i>Amante</i> : « Rappresentan gl'orrori di questa notte »	1'36
16	<i>Amante</i> : « Onde, lasso, rinasca »	1'21
17	<i>Amante</i> : « Ahi, misero, che indugio »	1'55
18	Lucciolette vaganti	2'50
19	Soffrirei con lieto core	2'58
20	« Passacaille del sign[or] Louigi »... ... Lasciate ch'io peni	5'23
21	M'uccidete begli occhi	3'37

Marco Marazzoli**La predica del Sole**

22	Sinfonia	1'24
23	<i>Coro</i> : « Ergi la ment'al sole »	2'15
24	<i>Il Sole</i> : « Io sono il Sole »	1'44
25	<i>Trio</i> : « Tu sereni i giorni nostri »	1'58
26	<i>Il Sole</i> : « Ma sentite mortali »	3'26
27	<i>Trio</i> : « Sì, si corra, si voli »	1'34
28	Madrigale ultimo : « Poiché sovente »	1'21

TOTAL TIME 70'11

Les Paladins, direction Jérôme Correas

Monique Zanetti	soprano
Barbara Kusa	soprano
Jean-François Lombard	ténor
Hervé Lamy	ténor
Arnaud Richard	basse
Françoise Duffaud, Guillaume Humbrecht	violons
Emmanuelle Guigues	viole de gambe
Thomas De Pierrefeu	violone
Angélique Mauillon	harpe
Rémi Cassaigne	théorbe et guitare
Jérôme Correas	clavecin, orgue



Rome fait partie, à juste titre, des villes italiennes qui ont connu une remarquable production de musique au ^{xvi}e siècle. À cette époque, toutes les principales familles de l'aristocratie exerçaient une activité de mécénat artistique. Plus celle-ci était importante, plus leur pouvoir en sortait renforcé. Tout comme les autres arts, la musique était omniprésente dans les différents lieux de la ville. De plus, les membres de l'Église provenaient en grande partie des familles romaines – Colonna, Chigi, Pamphilj, Ottoboni et de ce fait, leur influence s'étendait aussi aux institutions religieuses.

Pendant la première moitié du ^{xvii}e siècle, c'est sans doute la famille Barberini qui incarne au mieux l'image du pouvoir célébré par les arts. Grâce au long pontificat de leur oncle, le pape Urbain VIII (1622-1644), les frères Antonio et Francesco Barberini ont bénéficié de circonstances extrêmement favorables pour s'assurer la collaboration des meilleurs artistes de l'époque. Leur palais « alle Quattro Fontane » abritait même un théâtre, dans lequel avaient lieu des représentations d'opéras qui impressionnaient, par leur magnificence, tout le beau monde romain. Parmi les musiciens les plus en vue employés dans leur maison, figurent Girolamo Frescobaldi,

Virgilio Mazzocchi, Mario Savioni, ainsi que Luigi Rossi et Marco Marazzoli. Ces deux derniers sont aujourd'hui considérés, avec Giacomo Carissimi, comme les principaux compositeurs de cantates actifs à Rome à cette époque. Leur renommée avait atteint son faite pendant les années quarante, au point qu'ils ont été invités par le cardinal Mazarin à la cour de France – Marazzoli en 1645, Rossi en 1647 – dans le but de faire connaître et diffuser la musique italienne. En particulier, les témoignages contemporains rapportent que leurs airs et cantates avaient ému la reine Anne d'Autriche jusqu'aux larmes. Effectivement, même si plusieurs siècles se sont écoulés depuis le moment où elle vit le jour, cette musique préserve encore toute sa force évocatrice à la perception de l'auditeur d'aujourd'hui. C'est pourquoi cet enregistrement offre un choix d'airs et cantates de Rossi, suivis d'une cantate de Marazzoli. Cette redécouverte a été possible notamment grâce au travail du musicologue français Jean Lionnet (1935-1998), qui pendant de longues années a étudié et transcrit de nombreuses pièces de musique du ^{xvii}e siècle conservées dans les archives et les bibliothèques de Rome. Ce fonds précieux est aujourd'hui conservé au Centre de Musique Baroque de

Versailles, où il est devenu une source importante de travail pour les interprètes ainsi que pour les chercheurs.

La cantate incarne, avec l'opéra et l'oratorio, la grande révolution musicale du xvii^e siècle. À la différence de ces derniers, qui sont associés à des lieux spécifiques (théâtre, église) et demandent souvent le concours d'un large effectif, la cantate se montre, dès sa naissance, comme un genre souple et à la physionomie changeante. Cette ductilité est due notamment aux choix, effectués par les poètes ainsi que par les compositeurs, d'assortir les ressources littéraires et musicales. Bien que la plupart des textes de cantates tournent autour du monde pastoral et de l'amour, on trouve souvent aussi des sujets historiques, mythologiques, moraux ou dévotionnels. En ce qui concerne les effectifs, ils peuvent varier d'un à plusieurs chanteurs, accompagnés par la basse continue, parfois avec l'ajout de violons.

Le programme « Soleils Baroques » est conçu autour de la thématique de la lumière. Elle représente le fil conducteur de toutes les pièces, tant celles à caractère spirituel que celles sur texte profane. *La predica del Sole* est un dialogue entre le Soleil et la communauté des mortels. Le texte, écrit par le toscan Giovanni Lotti, fut publié à titre posthume en 1688 dans un recueil intitulé *Poesie latine e toscane*. Ces poèmes à caractère moral, très diffusés à Rome au xvii^e siècle, étaient associés aux pratiques dévotionnelles et didactiques répandues dans les oratoires romains.

Le compositeur et chanteur Orazio Griffi décrit ainsi l'introduction de la musique en ces lieux par saint Philippe Neri, fondateur de la Congrégation de l'Oratoire : « Pour atteindre plus facilement le but [l'édification spirituelle] et attirer, par une exquise tromperie, les pécheurs aux exercices saints de l'Oratoire, tu y introduis la musique ». Le sermon du Soleil répond pleinement à cette vision didactique. Le poème tourne autour de deux éléments : d'une part, l'insignifiance du Soleil en comparaison de celui qui est source d'une « lumière inexhaustible » ; de l'autre côté, l'exaltation de l'innocence et de la pureté, deux vertus nécessaires à ceux qui entreprennent le chemin vers la vérité.

La Cantata di Natale appartient aussi à la typologie de la cantate spirituelle. Les épisodes de la vie de Jésus ou des saints ont souvent inspiré des cantates qu'on pouvait entendre dans les oratoires ou les églises, aussi bien que dans les palais, à des moments spécifiques de l'année liturgique. La naissance du Christ était un sujet très diffusé, surtout à Rome, où la pratique de faire exécuter une cantate de Noël le soir du 24 décembre au Palais apostolique, en présence du pape et de quelques cardinaux, était devenue courante pendant la seconde moitié du siècle. Les nuances morales et religieuses laissent la place à l'expression des passions dans les pièces sur textes profanes. Les peines de l'amour font l'objet de la *Serenata a tre*. La Fortune et l'Amour unissent leur forces contre un amant malheureux,

coupable d'avoir aimé en vain une femme insensible aux charmes du dieu aveugle. Mais c'est, encore une fois, la lumière qui est au cœur des airs à une ou deux voix, où elle est symbolisée par l'image des yeux. Ils irradiant la lumière qui fait le bonheur mais aussi le chagrin des amants, comme l'évoque le premier vers de l'air *M'uccidete, begli occhi, eppur v'adoro* (« Beaux yeux, vous me meurtrissez, et pourtant je vous adore »).

Au xvii^e siècle, la musique de Rossi était connue et appréciée au point qu'elle a été largement diffusée

dans toute l'Europe. Cela vaut la peine d'évoquer le destin surprenant de deux pièces : *Due labbra di rose* et *Vorrei scoprirti un di* ont connu un succès particulier en France au Grand Siècle. Elles ont fait l'objet de publications dans des anthologies d'airs édités entre les années soixante-dix et le début du xviii^e siècle, plusieurs décennies après la mort de Luigi Rossi. Un cas pratiquement unique dans l'histoire de la réception de la musique italienne en France.

Barbara Nestola

Depuis longtemps, je connaissais l'existence de ce « fonds Jean Lionnet » conservé à la bibliothèque du Centre de Musique Baroque de Versailles, cadeau du musicologue et témoignage de la vingtaine d'années passées à Rome, recopiant et transcrivant des musiques inconnues, dépouillant correspondances et testaments de musiciens pour nous faire mieux connaître la pratique musicale d'alors.

Longtemps, Jean Lionnet lui-même m'avait incité à lire ce fonds, constitué de quelques 330 pièces. Peu d'entre elles avaient été données en concert, beaucoup étaient encore à découvrir.

Ce n'est qu'après sa disparition que je jetai un coup d'œil, un peu par hasard : Giamberti, Branca, Anerio, Nanino, San Romano, Rossi, Silvestro Durante, Marazzoli et bien d'autres !

Beaucoup de ces noms m'étaient inconnus : je me familiarisai avec ces musiques lors d'une master class organisée par le Centre culturel de rencontre d'Ambronay, où nous fîmes découvrir à de jeunes chanteurs un choix de pièces profanes ou religieuses attestant de l'intense pratique musicale à Rome.

Parmi ces trésors se distinguaient deux pièces composées sur le même texte de Giovanni Lotti : *La predica del sole*. L'une d'elles est attribuée à Rossi, l'autre à Marazzoli.

Je pense avoir ressenti immédiatement cette sensation d'aborder un thème musicalement riche et porteur : un même texte traduit en musique par deux sensibilités, deux écritures, deux langages différents, en une même époque, peut-être en une même occasion. Et puis savoir qu'il n'y a pas qu'une façon d'exprimer un mot, une situation, un sentiment, sortir de nos habitudes « baroques » d'associer une même couleur et une même émotion, tel était le passionnant sujet de ces deux « sermons du soleil ». C'est ainsi que naquit, avec Ambronay, ce projet de donner ces deux « Soleils Baroques ». Luigi Rossi, au langage poétique et sensuel, un peu consensuel aussi parfois, et Marco Marazzoli, plus outré, plus violent, à l'harmonie audacieuse. Suivre pas à pas les choix qu'ils ont faits a été déterminant pour notre interprétation. D'abord, le choix du personnage du soleil : l'un le confie à une voix de basse, l'autre à un ténor, ce qui suppose un ton différent, un climat musical noble et terrien pour l'un, plus aérien et gracieux chez l'autre. Ensuite le choix de l'effectif vocal. *Tu sereni i giorni* (« Tu éclaires nos jours ») est confié à deux sopranos et ténor sans basse par Rossi, donnant une impression de pureté et de transcendance. Marazzoli en fait un quatuor mouvementé, presque torturé, qui nous donne une idée bien différente de la communauté des mortels s'adressant à l'astre divin.

De même, « *si, si corri, si voli* » (oui, courrons, volons) se transforme vite chez Rossi, après cet instant d'allégresse, en un madrigal gagné par la sérénité où les voix se superposent, comme calmées par les révélations du soleil, aboutissant à un accord parfait illustrant magnifiquement l'expression « *un passo basta* » (un pas suffit). Marazzoli, peu attiré par la béatitude, nous offre une fin presque inquiétante : les vocalises trop énergiques se superposent rudement dans les différentes voix, les harmonies sont spectaculaires, osées, et le groupe de mots « *virtu ne consoli* » (que la vertu nous console) en est curieusement l'instant le plus discordant ; même la fin, où soprano et ténor lancent dans le vide un dernier « *Basta* » semble jouer sur l'ambiguïté du mot : suffit-il d'un pas (« *un passo basta* ») pour se rapprocher de la vertu ? Ou alors, que signifie ce vide après le mot « *basta* » ? Où sont l'apaisement et la béatitude exprimés par Rossi ? Ces questions ont nourri notre interprétation, et m'ont également aidé à décider, selon l'usage de

l'époque, où rajouter une ritournelle, comment mettre en valeur tel moment du discours musical par l'ajout d'un accompagnato de violons, car nous sommes bien ici dans un sermon, où chaque mot est une touche de couleur : le thème du soleil, très populaire à l'époque baroque, est présent dans chaque œuvre, aussi bien dans le domaine du sacré (le Christ annoncé comme un nouvel astre dans la *Cantata di Natale*), que dans le profane : les yeux de la bien aimée (« *soffrirei con lieto core* ») sont des soleils « *Luci* » en italien se traduit par les mots « lumières » ou « yeux ». Ces soleils sont parfois clairs (« *luciolette vaganti* »), parfois sombres (« *m'uccidete begl'occhi* ») ; la lumière ici s'oppose toujours à la nuit et ses horreurs (*Serenata a tre*), en une évocation caravagesque. Nous sommes bien au cœur de l'art baroque : le corps et l'esprit – « *Anima e Corpo* », dirait Cavalieri – s'y cotoient, s'y cherchent, et l'un n'est jamais loin de l'autre.

Jérôme Correas, janvier 2008



LES PALADINS

En 1760, Jean-Philippe Rameau compose *Les Paladins*, ultime chef-d'œuvre de l'esprit baroque français, délibérément placé sous le signe de la fantaisie et de l'imaginaire.

En empruntant leur nom à l'un des plus grands compositeurs français, Les Paladins explorent les répertoires injustement négligés comme les grands fleurons de l'art musical baroque : ensemble associé au Centre de Musique Baroque de Versailles et au Centre culturel de rencontre d'Ambronay, ils se produisent également au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra de Rennes, à l'Arsenal de Metz, au Festival Baroque de Pontoise, au Festival de la Chaise-Dieu, au

Festival de Musique Baroque de Lyon, au Festival de Musique Sacrée de Lourdes, ainsi qu'à Londres, Genève, Utrecht, Rome, Prague, Stockholm... Les Paladins poursuivent une exploration du répertoire musical dramatique italien, qu'il soit profane ou sacré. Ils ont enregistré des œuvres de Haendel, Porpora, Carissimi et Mazzocchi. *Serpents de Feu dans le Désert*, oratorio inédit de Johann Adolf Hasse paru chez Ambronay Éditions en 2006, a été chaleureusement accueilli par le public. Leur dernière parution, *l'Ormindo*, opéra de Francesco Cavalli, a été largement récompensée (R10 de Classica-Répertoire, 5 Diapason et le « Preis der Deutschen Schallplatten Kritik »).

JÉRÔME CORREAS

direction



Jérôme Correas a une double formation de claveciniste et de chanteur : premier prix au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il poursuit sa formation par deux années à l'École d'Art Lyrique

de l'Opéra de Paris. Depuis, il a chanté avec de nombreux chefs tels que William Christie, Jean-Claude Malgoire, Sigiswald Kuijken, Michel Corboz ou Marek Janowski.

En 1997, il fonde Les Paladins, associant sa double formation d'instrumentiste et de chanteur au service d'œuvres vocales et instrumentales inédites ou peu connues.

En 2003, il est invité à diriger l'Israel Camerata dans le *Stabat Mater* de Pergolèse pour une tournée à Jérusalem et Tel Aviv. Enfin, il a toujours déployé une intense activité pédagogique : à l'Académie de Lanciano (Italie), au Centre culturel de rencontre de l'Abbaye d'Ambronay ainsi qu'au Festival Juiz de Fora (Brésil), pour des master-classes. Jérôme Correas est professeur de chant baroque au CNR de Toulouse.

MONIQUE ZANETTI

soprano



Après des études musicales au CNR de Metz et à l'Université, où elle obtient une licence en musicologie, Monique Zanetti s'oriente vers le chant et commence sa carrière avec Philippe Herreweghe

(La Chapelle Royale) et William Christie (Les Arts Florissants). Elle se produit en France et à l'étranger dans les plus grands festivals (Innsbruck, Saintes, Herne, Ambronay, Utrecht, Aix en Provence, Fukuoka...) et participe à de prestigieuses productions d'opéras baroques (*Atys* et *Roland* de Lully, *Médée* de Charpentier, *Didon* et *Enée* de Purcell, *l'Orfeo* de Monteverdi...) sous la baguette de chefs comme William Christie, Christophe Rousset, Martin Gester, Jean-Claude Malgoire, Gustave Léonardt, Jérôme Correas... Son répertoire s'ouvre également à la musique plus tardive : *Les Noces* de Figaro de Mozart, *Le Médium* de Menotti, *Werther* de Massenet, *Pelléas* et *Mélisande* de Debussy ou encore *Béatrice* et *Bénédict* de Berlioz. Sa discographie comprend une quarantaine de disques.

BARBARA KUSA
soprano



Barbara Kusa débute ses études de chant à Buenos Aires avec Horacio Soutric, Mónica Capra et Renata Parussel. Diplômée en direction de chœur à l'Université Catholique Argentine,

elle se perfectionne à partir de 2004 au CRD de Pantin, où elle obtient en 2006 son DEM en Musique Ancienne. Son répertoire va des œuvres de musique ancienne jusqu'à l'avant-garde en passant par le lied et l'oratorio baroque, classique ou romantique. En tant que soliste, elle a notamment interprété *Didon et Enée* de Purcell, *l'Orfeo* de Monteverdi, *Les Indes Galantes* de Rameau, mais aussi les *Cantates* de Buxtehude, les *Cantates* et *La Passion selon saint Jean* de Bach, les *Requiem* de Mozart, Brahms et Fauré. Elle est sollicitée par des ensembles de musique ancienne reconnus, parmi lesquels l'ensemble Elyma (G. Garrido), Les Pages et Chantres du CMBV (O. Schneebeli), La Quimera (E. Eguez) ou Les Paladins (J. Correas). Barbara Kusa a enregistré plusieurs disques pour les labels Alpha, K617 et Ambronay Éditions.

JEAN-FRANÇOIS LOMBARD
ténor



Jean-François Lombard a étudié au CNR de Rouen et au Centre de Musique Baroque de Versailles. Depuis, il collabore avec La Petite Bande, Les Musiciens du Louvre, Les Paladins, Le Poème Harmonique, Les Arts

Florissants, La Chapelle Rhénane, l'Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne, Le Concert Spirituel, La Symphonie du Marais, L'Orfeo Orchestra de Budapest.

On a pu l'entendre notamment dans *L'Ormindo* de Cavalli, *Pygmalion* de Rameau (J. Correas), *Cadmus et Hermione* de Lully, *La Vita Humana* de Marazzoli (V. Dumestre), *Les Indes Galantes* de Rameau (J.-C. Malgoire), *Actéon* de Charpentier (G. Vashegyi), *Mahagonny Songspiel* de K. Weil (O. Sallaberger).

Il a chanté à l'Opéra Royal de Versailles, au Festival d'Ambronay, à Mexico City, au Concertgebouw d'Amsterdam, à l'Opéra de Massy, au Kennedy Center de Washington, à l'Opéra Comique.

Jean-François Lombard a enregistré une vingtaine de disques, pour la plupart récompensés par la critique.

HERVÉ LAMY,
ténor



Après avoir chanté pendant son enfance au sein de la Maîtrise des Petits Chanteurs de Sainte-Croix de Neuilly, Hervé Lamy intègre à partir de 1982 les ensembles dirigés par Philippe Herreweghe : la

Chapelle Royale, le Collegium Vocale de Gand, puis l'Ensemble Vocal Européen. Cette expérience le conduit rapidement à se produire sous la baguette de William Christie, Christophe Coin, Jean-Claude Malgoire et Hervé Niquet. Il collabore également avec le Centre de Musique Baroque de Versailles, les Paladins ou encore le Nederlandse Bach Vereniging, et fréquente assidûment les ensembles A Sei Voci, Gilles Binchois, Jacques Moderne et les Eléments.

Outre un large répertoire d'oratorio (de Schütz à Britten...), Hervé Lamy fait quelques incursions dans l'opéra (Cavalleri, Bernstein, Vivaldi) et se produit aussi dans des « récitals » de chant grégorien *a cappella*. Il a participé à une centaine d'enregistrements, dont le disque de chant grégorien *Christus Rex*, salué par un Diapason d'Or.

ARNAUD RICHARD,
baryton basse



Prix d'excellence du Conservatoire de Caen en 2000, Arnaud Richard poursuit sa formation auprès du baryton et pédagogue Alain Buet et débute sur scène dans le rôle de Sarastro dans *Die Zauberflöte* de Mozart.

En 2005, il participe à la retentissante production du *Bourgeois Gentilhomme* avec Le Poème Harmonique ; en 2006 il est Guglielmo dans *Così fan tutte* de Mozart avec l'ensemble Amadeus et en 2008, il interprète le Géant et Mars dans l'opéra *Cadmus et Hermione* à l'Opéra Comique. Il a aussi chanté les *Requiem* de Fauré, Duruflé, Brahms, Mozart, la *Passion selon saint Jean* de Bach, le *Messie* de Haendel ou encore les *Carmina Burana* de Carl Orff. Comme soliste, il collabore avec différents ensembles, parmi lesquels La Maîtrise de Caen, Les Pages et les Chantres du CMBV, Ausonia, La Fenice et participe régulièrement aux productions de l'opéra de Rouen. Il se passionne aussi pour la mélodie et le lied et a remporté en 2006 le deuxième prix de mélodie au Concours International de Marmande.

Rome was one of the Italian cities which saw a remarkable level of musical productivity during the seventeenth century. At that time, all the principal aristocratic families were active in the patronage of the arts, and the greater their patronage, the greater their power and social influence. As with the other arts, music was omnipresent throughout the city. Furthermore, members of the Church often came from Roman families – Colonna, Chigi, Pamphili, Ottoboni – and for this reason their influence also extended to religious institutions.

During the first half of the seventeenth century, it was without doubt the Barberini family which best embodied the image of power celebrated by the arts. Thanks to the lengthy tenure of their uncle, Pope Urban VIII (1622-44), the brothers Antonio and Francesco Barberini benefited from extremely favourable circumstances which assured their collaboration with some of the finest artists of the time. Their palace 'alle Quattro Fontane' even housed a theatre, whose operatic performances impressed Rome's elite by their magnificence. Amongst the musicians employed by the Barberini house were Girolamo Frescobaldi, Virgilio Mazzocchi and Mario Savioni, as well as Luigi Rossi and Marco Marazzoli. The latter two are

now considered, alongside Giacomo Carissimi, as the principal composers of cantatas active in Rome at the time. Their renown reached its peak during the 1640s, when they were invited by Cardinal Mazarin to the French court (Marazzoli in 1645, Rossi in 1647) with the aim of making Italian music better known to the French. Contemporary accounts report that their arias and cantatas moved Queen Anne of Austria to tears. Although several centuries have passed since their music first saw the light of day, for today's listener it still retains all of its evocative power. This recording brings together a selection of Rossi's arias and cantatas, followed by a cantata by Marco Marazzoli. This rediscovery has been made possible thanks to the work of the French musicologist Jean Lionnet (1935-98), who for many years studied and transcribed numerous seventeenth-century musical works from Rome's archives and libraries. This precious collection is today housed at the Centre for Baroque Music in Versailles, where it has become an important resource for performers as well as for researchers. The cantata, along with opera and oratorio, embodies the great musical revolution of the seventeenth century. In contrast with the latter two, which tend to be associated with specific

places (theatres or churches) and often require large musical forces, the cantata has since its birth been a versatile genre with a changing physiognomy. This flexibility is due to the choices made – by poets as well as by composers – in marrying together literary and musical resources. Although the majority of cantata texts are based on the subjects of love and of the pastoral world, one can also find texts which are derived from historical, mythological, moral or devotional subject matter. As for the musical forces employed, these can range from one to several singers, accompanied by a bass continuo, sometimes with the addition of violins. The programme 'Soleils Baroques' has been conceived around the theme of light, which forms a linking thread throughout the pieces, whether they be of a spiritual nature or based upon secular texts. *La predica del Sole* is a dialogue between the Sun and the community of mortals with a text written by Giovanni Lotti, which was published posthumously in 1688 in a collection entitled *Poesie latine e toscane*. These poems, with a moral character, were widely known in Rome in the seventeenth century, being associated with devotional and didactic practices in the Roman oratories. The composer and singer Orazio Griffi describes the introduction of music into these places by St Filippo Neri, founder of the Congregation of the Oratory: "To attain the desired aim [of spiritual enlightenment] and to attract, through sweet deception, sinners to

the holy exercises of the Oratory, you introduced music there." The work accords totally with this didactic vision. The poem centres around two elements: for the one part the insignificance of the Sun in comparison to he who is the source of an 'inextinguishable light'; for the other the exaltation of innocence and purity, two necessary virtues for those who take the path towards enlightenment.

The *Cantata di Natale* belongs to the category of the spiritual cantata. Episodes in the life of Jesus or of the saints often inspired the cantatas which could be heard in the oratories or churches, as well as in the palaces, at specific times in the liturgical calendar. The birth of Christ was a much utilised subject, especially in Rome, where it became common practice during the second half of the century to perform a Christmas cantata at the Papal Palace, in the presence of the Pope and cardinals, on the evening of the 24 December. Religious and moral nuances give way to the expression of passions in the works based on secular texts. The trials and tribulations of love are the subject of the *Serenata a tre*. Fortune and Love unite their powers against an unfortunate lover, guilty of having loved in vain a woman insensitive to the charms of the blind god. But is it once again light which lies at the heart of the solo and duet arias, where it is symbolised by the image of the eyes. They radiate a light which brings happiness but also sorrow to lovers, as is evoked in the first ligne of the aria 'M'uccidete, begli occhi, eppur

v'adoro' ('Beautiful eyes, you wound me, and yet I adore you').

In the seventeenth century, the music of Rossi was known and admired to the point where it could be heard across almost the whole of Europe. It is worth recalling the surprising fate of two of his works: *Due labbra di rose* and *Vorrei scoprirvi un di* were hugely popular in France in the Grand Siècle.

THE TWO SERMONS OF THE SUN

For several years I had known of the existence of the 'Jean Lionnet collection' housed in the library of the Centre for Baroque Music in Versailles, a gift from the musicologist and witness to the twenty or so years he spent in Rome copying out and transcribing unknown musical works, and perusing correspondence between musicians, in order to give us a better understanding of the musical practices of the time.

For a long time Jean Lionnet himself had encouraged me to look at the collection, which comprised around 330 works. Few had been performed in concert, many remained to be discovered. It was only after he had passed away that I took a look at them: Giamberti, Branca, Anerio, Nanino, San Romano, Rossi, Silvestro Durante and Marazzoli, among many others! Many of these names were unknown to me, and I familiarised myself with them during a masterclass

They appeared in anthologies of arias which were published between the 1670s and the beginning of the eighteenth century, several decades after Rossi's death; an almost unique case in the history of the reception of Italian music in France.

Barbara Nestola
Translation: Vicky Owen

organised by the Ambronay Cultural Encounter Centre, where we introduced young singers to a selection of sacred and secular works attesting to Rome's intense musical activity. Among these treasures were two distinctive works composed on a text by Giovanni Lotti: *La predica del sole*. One of these pieces was attributed to Rossi, the other to Marazzoli. I think I felt immediately that I had happened upon a musically rich and important theme: one text translated into music by two sensibilities, in two different hands, two different musical languages – but written at the same point in time, perhaps even for the same occasion. And furthermore to know that there is not just one way to express in music a word, a situation, a feeling; to free ourselves from our 'baroque' habits of associating one colour with one emotion – such was the fascinating subject of these two 'sermons of the sun'.

So the idea was conceived, with Ambronay, of performing these two 'Soleils Baroques'; one by Luigi Rossi, with a musical language which is poetic and sensual – somewhat consensual also at times – and the other by Marco Marazzoli, more extravagant, more violent, with bold harmonies. To follow step by step the choices they had made was important for our performance and interpretation. Firstly, the casting of the Sun: one composer entrusts this to a bass voice, the other to a tenor; the differing vocal tones lending the former a noble, earth-bound character, the latter a more graceful, ethereal quality. Then the choice of vocal forces. '*Tu sereni i giorni*' ('You brighten our days') is allocated to two sopranos and tenor by Rossi, giving an impression of purity and transcendence. Marazzoli creates a turbulent, almost tortured, quartet which gives us a very different impression of the mortal beings addressing the divine star.

Likewise, '*si, si corri, si voli*' ('yes, let us run, let us fly') is transformed quickly in Rossi's hands from a moment of liveliness into a serene madrigal where voices are layered one upon the other as if calmed by the sun's revelations, ending with a triad which magnificently illustrates the phrase '*un passo basta*' ('one step will suffice').

Marazzoli, not drawn to beatitudes, gives us an almost unsettling ending: energetic vocal lines layer themselves harshly in the different voices, the harmonies are spectacular, daring, and the phrase '*virtu ne consoli*' ('may virtue console us')

is curiously the most discordant moment; even the ending, where the soprano and tenor throw into the void a final '*Basta*', seems to play on the ambiguity of the word: is one pace enough ('*un passo basta*') to attain virtue? And what is meant by the emptiness after the word '*basta*'? Where is the calming reassurance and beatitude expressed by Rossi?

These questions have stimulated and informed our performance, and have helped me to decide, according to the conventions of the period, where to add a ritornello, how to highlight a particular moment with the addition of a violin accompaniment. We are truly in a sermon here, where every word is a touch of colour; the popular baroque theme of the sun is present in every work, as much in the sacred – Christ is heralded as a new star in the Cantata di Natale – as in the secular; the eyes of the beloved ('*soffrirei con lieto core*') are suns, '*Luci*' in Italian is translated as 'lights' or 'stars'. These suns are sometimes bright ('*luciolette vaganti*'), sometimes sombre ('*m'uccidete begl'occhi*'); the light here is contrasted against the night and its terrors (*Serenata a tre*), in a Caravaggesque evocation. We are indeed here at the heart of the baroque art: the body and the spirit – Cavalieri's '*Anima e Corpo*' – are side by side, they seek each other, and one is never far from the other.

Jérôme Correias, January 2008
Translation: Vicky Owen



LES PALADINS

In 1760, Jean-Philippe Rameau composed *Les Paladins*, a masterpiece of the French baroque characterised by fantasy and imagination. Taking their name from one of the greatest French composers, the ensemble explores unjustly neglected repertoire as well as the major works of the Baroque Era. An associate ensemble of the Centre for Baroque Music at Versailles and the Cultural Encounter Centre at Ambronay, they also perform at the Théâtre du Châtelet, the baroque festivals of Pontoise and Lyon, the Festival de la Chaise-Dieu and the Festival de Musique Sacrée de Lourdes, as well as in London, Geneva, Utrecht, Rome, Prague and Stockholm.

Les Paladins also explore the Italian dramatic music repertoire, both sacred and secular. They have already made recordings of the works of Handel, Porpora, Carissimi and Cavalli, several of which have received critical acclaim. *Les Serpents de Feu dans le Désert*, an unpublished oratorio by Johann Adolf Hasse, was released by Ambronay Editions in 2006 and was warmly received by the public.

JÉRÔME CORREAS, direction

Jérôme Correas trained as a harpsichordist and singer. Having won first prize at the Paris Conservatoire, he continued his studies with two years at the École d'Art Lyrique at the Paris Opéra. Since then he has sung with conductors such as William Christie, Jean-Claude Malgoire, Sigiswald Kuijken, Michel Corboz and Marek Janowski. In 1997 he founded Les Paladins, combining his vocal and instrumental skills in order to perform little-known and unpublished musical works. He also remains highly active as a teacher, and teaches baroque singing at the Toulouse Conservatoire.

MONIQUE ZANETTI, soprano

Following musical studies at the Metz Conservatoire and University, where she obtained a degree in musicology, Monique Zanetti began her singing career with Philippe Herreweghe (La Chapelle Royale) and William Christie (Les Arts Florissants). She has performed in France and abroad at some of the biggest festivals (Innsbruck, Saintes, Herne, Ambronay, Utrecht, Aix en Provence, Fukuoka) and has taken part in prestigious productions of baroque operas (Lully's *Atys* and *Roland*, Charpentier's *Médée*, Purcell's *Dido and Aeneas* and Monteverdi's *Orfeo*) under the baton of conductors such as William Christie, Christophe Rousset, Martin Gester, Jean-Claude Malgoire, Gustav Leonhardt and Jérôme Correas. Her repertoire also includes later works such as Mozart's *Marriage of Figaro*, Massenet's *Werther*, Debussy's *Pelleas et Mélisande* and Berlioz's *Béatrice et Bénédicte*, and her discography numbers around forty recordings.

BARBARA KUSA,
soprano

Barbara Kusa began her vocal studies in Buenos Aires with Horacio Soutric, Mónica Capra and Renata Parussel. She has a diploma in choral conducting from the Catholic University of Argentina, and from 2004 to 2006 studied Early Music at the Pantin Conservatoire. Her repertoire runs from early music to the avant-garde via lied and baroque, classical and romantic oratorio. As a soloist, she has performed in Purcell's *Dido and Aeneas*, Monteverdi's *Orfeo*, Rameau's *Les Indes Galantes*, the cantatas of J.S. Bach and Buxtehude, Bach's *St John Passion* and the *Requiems* of Mozart, Brahms and Fauré. She is regularly invited to perform with renowned early music ensembles such as the Ensemble Elyma (G. Garrido), Les Pages et Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles (O. Schneebeli), La Quimera (E. Eguez) and Les Paladins (J. Correas). Barbara Kusa has made several recordings for the labels Alpha, K617 and Ambronay Éditions.

JEAN-FRANÇOIS LOMBARD,
ténor

Jean-François Lombard studied at the Rouen Conservatoire and at the Centre de Musique Baroque de Versailles. Since then he has worked with La Petite Bande, Les Musiciens du Louvre, Les Paladins, Le Poème Harmonique, Les Arts Florissants, La Chapelle Rhénane, the Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne, Le Concert Spirituel, La Symphonie du Marais, and the Budapest Orfeo Orchestra. Performances of note include Cavalli's *L'Ormindo*, Rameau's *Pygmalion* (J. Correas), Lully's *Cadmus et Hermione*, Marazzoli's *La Vita Humana* (V. Dumestre), *Les Indes Galantes* by Rameau (J.-C. Malgoire), *Actéon* by Charpentier (G. Vashegyi), and Kurt Weill's *Mahagonny Songspiel* (O. Sallaberger). Jean-François Lombard has sung at the Opéra Royal de Versailles, the Ambronay Festival, Amsterdam Concertgebouw, Opéra de Massy, Washington's Kennedy Center, the Opéra Comique and in Mexico City. He has recorded around twenty discs, well-received by the critics.

HERVÉ LAMY,
tenor

As a child Hervé Lamy sang with the Maîtrise des Petits Chanteurs de Sainte-Croix de Neuilly, and from 1982 with groups directed by Philippe Herreweghe: the Chapelle Royale, Collegium Vocale de Gand and the Ensemble Vocal Européen. This experience quickly led him to perform under the baton of William Christie, Christoph Coin, Jean-Claude Malgoire and Hervé Niquet. He has also worked with the Centre de Musique Baroque de Versailles, Les Paladins and the Nederlandse Bach Vereniging, and performs regularly with the ensembles A Sei Voci, Gilles Binchois, Jacques Moderne and Les Éléments. In addition to an extensive oratorio repertoire (from Schütz to Britten), Hervé Lamy has made several forays into opera (Cavalli, Bernstein and Vivaldi) and has also participated in 'recitals' of a *cappella* Gregorian chant. He has taken part in over a hundred recordings, including *Christus Rex*, a disc of Gregorian chant which was awarded a Diapason d'Or.

ARNAUD RICHARD,
bass-baritone

Recipient of the Prix d'excellence from the Caen Conservatoire in 2000, Arnaud Richard studied with the baritone and teacher Alain Buet and made his stage debut in the role of Sarastro in Mozart's *Die Zauberflöte*. In 2005 he took part in the highly successful production of *Le Bourgeois Gentilhomme* with Le Poème Harmonique, in 2006 he played Guglielmo in Mozart's *Così fan tutte* with the Amadeus Ensemble and in 2008 the Giant and Mars in the opera *Cadmus et Hermione* at the Opéra Comique. He has also sung in the *Requiems* by Fauré, Duruflé, Brahms and Mozart, in Bach's *St John Passion*, Handel's *Messiah* and Carl Orff's *Carmina Burana*. As a soloist he has worked with ensembles such as La Maîtrise de Caen, Les Pages et Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles, Ausonia and La Fenice, and participates regularly in productions at the Rouen Opéra. He also has an interest in song and lied, and in 2006 won second prize in the French song category of the International Vocal Competition at Marmande.

Translation: Vicky Owen



Zu Recht zählt Rom zu denjenigen italienischen Städten, die sich im 17. Jahrhundert eines bemerkenswerten Musiklebens erfreuten. In jener Zeit traten alle bedeutenden Adelsfamilien als Mäzene auf. Je mehr sie die Künstler finanziell unterstützen, desto glanzvoller trat ihre Macht in Erscheinung. Ganz wie die bildenden Künste, so war in den verschiedenen Vierteln der Stadt die Musik allgegenwärtig. Darüberhinaus entstammten die Kirchenfürsten meistens den großen römischen Familien (Colonna, Chigi, Pamphilij, Ottoboni), so dass deren Einfluss sich auch auf die kirchlichen Institutionen ausweitete. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts verkörperte wohl am ehesten die Familie Barberini die von den Künsten gefeierte Macht. Aufgrund des langen Pontifikats ihres Onkels, Papst Urban VIII. (1622-1644), flossen den Brüdern Antonio und Francesco Barberini große Mittel zu, die es ihnen gestatteten, sich der Mitarbeit der besten Künstler der Zeit zu versichern. Ihr Palast „alle Quattro Fontane“ beherbergte sogar ein Theater, in dem Opernaufführungen stattfanden, die Roms gute Gesellschaft mit ihrem Prunk zutiefst beeindruckten.

Zu den am meisten beachteten Komponisten, die für die Barberinis arbeiteten, gehörten Girolamo Frescobaldi, Virgilio Mazzochhi, Mario Savioni,

Luigi Rossi und Marco Marazzoli. Heute gelten die beiden letzteren, zusammen mit Giacomo Carissimi, als die bedeutendsten römischen Kantatenkomponisten der Zeit. In den vierziger Jahren standen sie auf dem Höhepunkt ihres Ruhms, der sogar Kardinal Mazarin bewog, sie an den französischen Hof zu einzuladen - Marazzoli 1645, Rossi 1647. Es lag ihm daran, die italienische Musik in Frankreich bekannt zu machen und zu verbreiten. Es gibt zeitgenössische Schilderungen, wonach Königin Anna von Österreich von ihren Arien und Kantaten zu Tränen gerührt wurde.

Tatsächlich vermag diese Musik, obwohl schon Hunderte von Jahren alt, dank ihrer Aussagekraft auch den heutigen Hörer zu erreichen. Aus diesem Grunde bietet die vorliegende CD einige Arien und Kantaten von Rossi, gefolgt von einer Kantate von Marazzoli. Die Wiederentdeckung dieser Musik verdankt sich zu einem großen Teil der Arbeit des französischen Musikwissenschaftlers Jean Lionnet (1935-1998), der jahrelang die zahlreichen, in den römischen Archiven und Bibliotheken verwahrten Werke des 17. Jahrhunderts studiert und transkribiert hat. Dieser kostbare Fundus befindet sich heute im Centre de Musique Baroque de Versailles und gilt als wichtige Quelle für die Arbeit von Interpreten und Forschern.

Die Kantate verkörpert, gemeinsam mit Oper und Oratorium, die große Umwälzung der Musik im 17. Jahrhundert. Im Unterschied zu Oper und Oratorium, die an spezifische Orte (Theater, Kirche) gebunden waren und oftmals eine beträchtliche Sänger- und/oder Instrumentalbesetzung verlangten, erwies sich die Kantate von Beginn an als ein geschmeidiges Genre mit einem wechselhaften Gesicht. Diese Dehnbarkeit ist darauf zurückzuführen, dass Dichter und Komponisten mit literarischen und musikalischen Quellen arbeiten konnten. Zwar besingen die meisten Kantaten Schäfermotive oder die Liebe, aber häufig findet man auch solche, die historische, mythologische, moralische oder fromme Themen zum Gegenstand haben. Was die Besetzung angeht, so variiert diese von einem bis hin zu mehreren Sängern, begleitet vom Basso continuo und manchmal von Violinen. Das Programm von „Soleils Baroques“ wurde rund um die Thematik des Lichts konzipiert. Das Licht ist der rote Faden, der sich durch alle Stücke zieht, ob profan oder geistlich. *La predica del sole* ist ein Dialog zwischen der Sonne und der Gemeinschaft der Sterblichen. Der vom toskanischen Dichter Giovanni Lotti stammende Text wurde posthum im Jahre 1688 in einer Sammlung mit dem Titel *Poesie latine e toscane* veröffentlicht. Diese im Rom des 17. Jahrhunderts sehr beliebten moralisierenden Gedichte standen in Zusammenhang mit den Andachts- und didaktischen Übungen, wie sie in den römischen

Oratorien blühten. Der Komponist und Sänger Orazio Griffi beschreibt folgendermaßen die Einführung der Musik in diese Institutionen durch den Hl. Filippo Neri, Gründer der Weltpriester-Kongregation der Oratorianer: „Um das Ziel (spirituelle Erbauung) leichter zu erreichen und durch ein auserlesenes Blendwerk die Sünder zu den heiligen Exerzitien des Oratoriums zu führen, hast du dort die Musik eingeführt“. Die Predigt der Sonne entspricht ganz und gar dieser didaktischen Vision. Das Gedicht dreht sich um zwei Elemente: einerseits die Bedeutungslosigkeit der Sonne im Angesicht dessen, der die Quelle eines „unerschöpflichen Lichtes“ ist, andererseits die Verherrlichung der Unschuld und Reinheit, der beiden Tugenden, die für denjenigen, der den Weg der Wahrheit beschreiten will, unerlässlich sind. Die *Cantata di Natale* gehört ebenfalls zum Typus der geistlichen Kantate. In diesen Kantaten finden sich Szenen aus dem Leben Jesu oder von Heiligen; man konnte sie oft, zu bestimmten Stationen des Kirchenjahrs, in den Oratorien und Kirchen, aber auch in adligen Palästen hören. Christi Geburt wurde viel gefeiert, vor allem in Rom. Dort wurde in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts üblicherweise am Abend des 24. Dezember eine Weihnachtskantate im Apostolischen Palast in Gegenwart des Papstes und einiger Kardinäle aufgeführt. Die moralischen und religiösen Schattierungen der Kantaten geben dem Ausdruck der Leidenschaften in den auf profane Texte komponierten Stücken

Raum. Liebeschmerzen sind das Sujet der *Serenata a tre*. Fortuna und Amor verbinden ihre Kräfte gegen einen unglücklich Liebenden. Dieser hatte Schuld auf sich geladen durch die erfolglose Liebe zu einer Frau, die die Liebe des blinden Gottes zurückgewiesen hatte. Wieder einmal leuchtet die Liebe im Herzen der ein- oder zweistimmigen Arien; symbolisiert wird sie durch das Bild der Augen. Aus ihnen strahlt das Licht, das für die Liebenden das Glück, aber auch den Kummer bedeuten kann. Als Beispiel sei der erste Vers der Arie *M'uccidete, begli occhi, eppur v'adoro* („Schöne Augen, ihr tötet mich, und doch bete ich euch an“).

Im 17. Jahrhundert war die Musik Rossis bekannt

und geliebt und in ganz Europa verbreitet. Als Beispiel für seinen großen Erfolg mag das überraschende Schicksal gelten, das zweien seiner Stücke beschieden war: *Due labbra di rose* und *Vorrei scoprirvi un di* waren besonders erfolgreich im Frankreich des Grand Siècle. Sie finden sich in Arien-Anthologien, die zwischen den siebziger Jahren und dem Beginn des 18. Jahrhunderts publiziert wurden, also einige Jahrzehnte nach dem Tode Rossis. Dies ist ein fast einzigartiger Fall der Rezeptionsgeschichte italienischer Musik in Frankreich.

Barbara Nestola

Übersetzung: Martina Gottschau

DIE ZWEI PREDIGTEN DER SONNE

Seit langem war mir die Existenz des „Fonds Jean Lionnet“ in der Bibliothek des Centre de Musique Baroque de Versailles bekannt. Es handelt sich um ein Geschenk des Musikwissenschaftlers gleichen Namens, der zwanzig Jahre in Rom gelebt und unbekannte Musikstücke transkribiert sowie Musikerbriefwechsel und -testamente ausgewertet hat, um uns Heutigen die musikalische Praxis vergangener Zeiten näherzubringen. Lange Zeit hat Jean Lionnet selbst mich aufgefordert, diesen aus etwa 330 Dokumenten bestehenden Fundus zu lesen. Nur wenige der

Werke waren je aufgeführt worden; vieles harrte noch der Entdeckung. Erst nach Lionnets Tod warf ich, mehr aus Zufall, einen Blick auf die Papiere: Giamberti, Branca, Anerio, Nanino, San Romano, Rossi, Silvestro Durante, Marazzoli und manche mehr! Viele der Namen waren mir unbekannt: ich machte mich mit der Musik dieser Komponisten anlässlich eines vom Centre culturel de rencontre d'Ambronay organisierten Meisterkurses vertraut. Einer Reihe junger Musiker boten wir dort die Gelegenheit, eine Auswahl von profanen und

geistlichen Stücken kennenzulernen, die Zeugnis vom intensiven römischen Musikleben der Zeit ablegen.

Unter all den Schätzen fanden sich zwei besondere Stücke, die beide auf denselben Text zurückgreifen, *La predica del sole* von Giovanni Lotti. Eine Vertonung wird Rossi zugeschrieben, die andere Marazzoli.

Ich glaube, dass ich sofort das Gefühl hatte, ein musikalisch reiches und tragfähiges Thema vor mir zu haben: ein und derselbe Text von zwei unterschiedlichen Empfindsamkeiten, zwei Schreibweisen, zwei Musiksprachen in Töne verwandelt, und das zur selben Zeit, vielleicht sogar für denselben Anlass. Und dann die Erkenntnis, dass es nicht nur eine Möglichkeit gibt, ein Wort, eine Situation, ein Gefühl auszudrücken; dass wir von unseren „barocken“ Gewohnheiten abrücken müssen, einer bestimmten Farbe eine bestimmte Emotion zuzuordnen. Dies war das Faszinierende an diesen beiden „Sonnenpredigten“.

So entstand, gemeinsam mit Ambronay, der Plan, diese beiden „barocken Sonnen“ aufzuführen: einmal diejenige von Luigi Rossi mit seinem poetischen und sinnlichen, manchmal auch ein klein wenig anbiedernden (consensuelle) Stil, und einmal diejenige von Marco Marazzoli, der heftigere, leidenschaftlichere Komponist mit seinen kühnen Harmonien. Entscheidend für unsere Interpretation war, den beiden in ihren jeweiligen Kompositionen Schritt für Schritt

zu folgen. Da ist zunächst die Wahl der Sonne als Gegenstand ihrer Vertonungen: der eine Komponist vertraut diese Rolle einer Bassstimme an, der andere einem Tenor. Dies hat Einfluss auf den Ton des Werks: einmal ist das musikalische Klima vornehm und quasi gutsherrlich, das andere Mal ist es luftiger und anmutiger. Ein weiterer wichtiger Faktor ist die Sängerbesetzung. Rossi sieht für Tu sereni i giorni (Du erheiterst uns die Tage) zwei Soprane und einen Tenor, aber keinen Bass vor, was dem Stück einen reinen, transzendenten Charakter verleiht. Marazzolis Besetzung macht aus dem Stück ein Quartett voller Bewegung und fast schon Gequältheit, und dies gibt uns eine ganz andere Vorstellung von den Sterblichen, die sich an das göttliche Gestirn wenden.

Das „*sì, sì corri, sì voli*“ (Ja, lasst uns eilen, fliegen) wandelt sich bei Rossi, nach diesem Moment der Fröhlichkeit, in ein Madrigal voll heiterer Ruhe; die Stimmen überlagern sich, als wären sie von den Offenbarungen der Sonne beruhigt; die Passage endet in einem vollkommenen Akkord, der ganz wundervoll den Ausdruck „*un passo basta*“ (ein Schritt genügt) illustriert.

Marazzoli hat mit solcher Glückseligkeit wenig im Sinn; das Ende, das er uns anbietet, ist fast beunruhigend: Grob überlagern sich in den einzelnen Stimmclagen zu energische Vokalisieren; die Harmonien sind spektakulär und gewagt; die Wortgruppe „*virtu ne consoli*“ (die Tugend möge uns trösten) ist seltsamerweise der misstönendste

Augenblick überhaupt; und selbst das letzte „*Basta*“ in dem Sopran und Tenor ein letztes „*Basta*“ in die Leere schleudern, scheint mit der Doppeldeutigkeit des Worts zu spielen: Reicht ein Schritt aus („*un passo basta*“), um der Tugend näherzukommen? Was aber mag sonst diese Leere nach dem Wort „*basta*“ bedeuten? Wo sind hier die Ruhe und Glückseligkeit eines Rossi?

Diese Fragen haben unsere Interpretation geprägt, und sie haben uns auch als Entscheidungshilfe gedient – nach den Gepflogenheiten der Epoche –, wo ein Ritornell einzufügen wäre oder wie man bestimmte Augenblicke der Klangrede durch ein *accompagnato* durch die Violinen hervorheben könnte, denn schließlich befinden wir uns hier in einer Predigt, wo jedes Wort seine eigene Farbe beisteuert: das in der Barockzeit sehr beliebte Sonnenthema findet sich in jedem Werk, im

geistlichen Bereich (Christus wird in der Cantata di Natale als ein neuer Stern angekündigt) ebenso wie im profanen Bereich: die Augen der Geliebten („*soffrirei con lieto core*“) werden mit zwei Sonnen verglichen – das italienische Wort „*luci*“ bedeutet ebensogut „Lichter“ wie „Augen“. Diese Sonnen sind einmal klar („*lucciolette vaganti*“), einmal düster („*m'uccidete, begl'occhi*“). Das Licht steht, nach Manier des Caravaggio, jedesmal der Nacht und ihren Schrecknissen entgegen (*Serenata a tre*). Wir sind hier im Herzen der barocken Kunst: Leib und Geist („*Anima e Corpo*“ würde Cavalieri sagen) berühren einander, suchen sich; das eine ist nie weit vom anderen entfernt.

Jérôme Correas, Januar 2008
Übersetzung: Martina Gottschau



LES PALADINS

1760 komponierte Jean-Philippe Rameau *Les Paladins*, das letzte Meisterwerk aus dem Geiste des französischen Barock, das mit Vorbedacht mit den Elementen von Fantasie und Scheinwelten arbeitet. Indem das Ensemble *Les Paladins* mit seiner Namenswahl auf einen der größten französischen Komponisten zurückgreift, erforschen die Musiker Repertoire, das zu Unrecht vernachlässigt wurde, wahre Prunkstücke der Barockmusik.

Das Ensemble ist dem Centre de Musique Baroque de Versailles und dem Centre culturel de rencontre d'Ambronay angegliedert und tritt auch im Théâtre du Châtelet, beim Festival Baroque de Pontoise, beim Festival de la Chaise-Dieu, beim Festival de Musique Baroque de Lyon, beim Festival de Musique Sacrée de Lourdes und in London, Genf, Utrecht, Rom, Prag oder Stockholm auf.

Les Paladins befassen sich mit der Erforschung des italienischen dramatischen Repertoires, ob nun profan oder geistlich. Sie haben bereits mehrere Werke mit Einspielungen von Händel, Porpora, Carissimi und Cavalli vorgelegt; einige davon haben wichtige Preise erhalten. *Les Serpents de Feu dans le Désert*, ein bislang unveröffentlichtes Oratorium von Johann Adolf Hasse, das 2006 bei Ambronay Éditions erschien, ist vom Publikum aufs wärmste angenommen worden.

JÉRÔME CORREAS, direction

Jérôme Correas ist sowohl ausgebildeter Cembalist wie Sänger; er erhielt den Ersten Preis des Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Seine Ausbildung setzte er mit zwei Jahren an der École d'Art Lyrique der Pariser Oper fort. Seitdem hat er unter vielen Dirigenten gesungen, wie William Christie, Jean-Claude Malgoire, Sigiswald Kuijken, Michel Corboz oder Marek Janowski.

1997 gründet er *Les Paladins* und stellte seine zweifache Ausbildung als Instrumentalist und Sänger in den Dienst von vokalen und instrumentalen Werken, die bislang nicht verlegt oder nur wenig bekannt sind.

Zudem ist er als Pädagoge immer sehr aktiv gewesen. Er unterrichtet vorrangig Barockgesang am CNR von Toulouse.

MONIQUE ZANETTI, sopran

Nach ihren Musikstudien am CNR von Metz und an der Universität, wo sie ihre Lizenz in Musikwissenschaften machte, orientierte sich Monique Zanetti auf den Gesang und startete ihre Laufbahn mit Philippe Herreweghe (La Chapelle Royale) und William Christie (Les Arts Florissants). In Frankreich und im Ausland trat sie bei den wichtigsten Festspielen auf (Innsbruck, Saintes, Herne, Ambronay, Utrecht, Aix en Provence, Fukuoka...) und nahm an prestigeträchtigen Produktionen barocker Opern teil (*Atys* und *Roland* von Lully, *Médée* von Charpentier, *Didon et Enée* von Purcell, *l'Orfeo* von Monteverdi...), dies unter der Leitung von Dirigenten wie William Christie, Christophe Rousset, Martin Gester, Jean-Claude Malgoire, Gustave Leonhardt oder Jérôme Corrêas. Ihr Repertoire umfasst auch Werke späterer Komponisten: *Le Nozze di Figaro* von Mozart, *Le Médium* von Menotti, *Werther* von Massenet, *Pelléas et M lisanche* von Debussy und auch *Béatrice* et *Bénédict* von Berlioz. Sie hat bislang ca. 40 CDs eingespielt.

BARBARA KUSA,
sopran

Barbara Kusa begann ihre Gesangsstudien bei Horacio Soutir, Mónica Capra und Renata Parussel. An der Katholischen Universität von Argentinien wurde ihr ihr Diplom für Chorleitung zuerkannt. Ab 2004 studierte sie am CRD von Pantin, wo sie 2006 ihr DEM in Alter Musik erhielt. Ihr Repertoire umfasst so unterschiedliche Gattungen wie das Lied und das barocke, klassische und romantische Oratorium sowie die zeitgenössische Musik. Als Solistin hat sie in Produktionen mitgewirkt von *Didon et Enée* von Purcell, *L'Orfeo* von Monteverdi, *Les Indes Galantes* von Rameau, aber auch in *Kantaten* von Buxtehude, den *Kantaten* und der *Johannespassion* von Bach, den *Requiems* von Mozart, Brahms und Fauré. Sie wird von bedeutenden Ensembles für Alte Musik eingeladen, darunter dem Ensemble Elyma (G. Garrido), Les Pages et Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles (O. Schneebeli), La Quimera (E. Eguez) oder auch Les Paladins (J. Corrêas). Barbara Kusa hat mehrere CDs für die Labels Alpha, K617 und Ambronay Éditions eingespielt.

JEAN-FRANÇOIS LOMBARD,
tenor

Jean-François Lombard hat am CNR in Rouen und am Centre de Musique Baroque de Versailles studiert. Danach arbeitete er mit der Petite Bande, den Musiciens du Louvre, Les Paladins, Le Poème Harmonique, Les Arts Florissants, La Chapelle Rhénane, l'Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne, Le Concert Spirituel, La Symphonie du Marais und dem Orfeo Orchestra von Budapest zusammen. Er war u.a. zu hören in *L'Ormindo* von Cavalli, *Pygmalion* von Rameau (J. Corrêas), *Cadmus et Hermione* von Lully, *La Vita Humana* von Marazzoli (V. Dumestre), *Les Indes Galantes* von Rameau (J.-C. Malgoire), *Actéon* von Charpentier (G. Vashegyi), *Mahagonny Songspiel* von K. Weill (O. Sallaberger). Er ist ebenfalls an der Opéra Royal de Versailles, beim Festival d'Ambronay, in Mexico City, im Amsterdamer Concertgebouw, an der Oper von Massy, im Kennedy Center in Washington und an der Opéra Comique aufgetreten. Jean-François Lombard hat etwa 20 CDs aufgenommen, die fast durchweg von der Kritik sehr gut besprochen wurden.

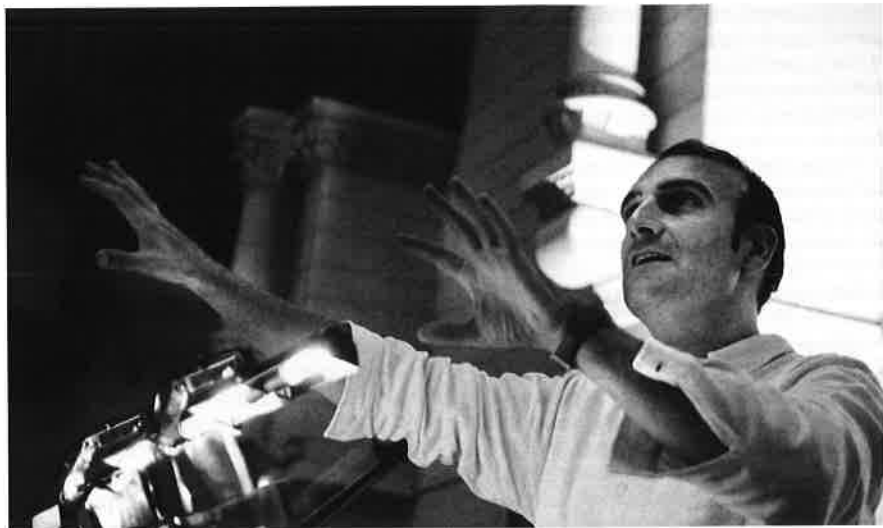
HERVÉ LAMY,
tenor

Nachdem er in seiner Kindheit Mitglied der Maîtrise des Petits Chanteurs de Sainte-Croix de Neuilly war, gehörte Hervé Lamy ab 1982 den von Philippe Herreweghe dirigierten Ensembles an: der Chapelle Royale, dem Collegium Vocale de Gand, dann dem Ensemble Vocal Européen. Seine Erfahrungen führten bald zu Auftritten mit William Christie, Christophe Coin, Jean-Claude Malgoire und Hervé Niquet. Desgleichen arbeitet er mit dem Centre de Musique Baroque de Versailles, den Paladins oder der Nederlandse Bach Vereniging. Weiterhin arbeitet er regelmäßig die Ensembles A Sei Voci, Gilles Binchois, Jacques Moderne et les Éléments. Neben einem breitgefächerten Repertoire im Bereich des Oratoriums (von Schütz bis Britten), unternimmt Hervé Lamy gelegentlich auch Ausflüge auf die Opernbühne (Cavaliere, Bernstein, Vivaldi) und ist auch in a-cappella-„Rezitals“ mit gregorianischem Gesang zu hören. Er hat bis jetzt etwa 100 CDs vorgelegt, darunter *Christus Rex* mit gregorianischem Gesang, die mit Diapason d'Or belohnt wurde.

ARNAUD RICHARD,
bass-baritone

Im Jahre 2000 verlieh das Konservatorium von Caen Arnaud Richard den „Prix d'excellence“. Seine Ausbildung setzte er bei dem Bariton und Pädagogen Alain Buet fort. Sein Bühnendebüt gab er als Sarastro in Mozarts *Zauberflöte*. 2005 partizipierte er am großen Erfolg einer Produktion von *Le Bourgeois Gentilhomme* (mit Le Poème Harmonique). 2006 sang er den Guglielmo in Mozarts *Così fan tutte* (mit dem Ensemble Amadeus), 2008 interpretiert er an der Opéra Comique die Rollen des Riesen und des Mars in der Oper *Cadmus et Hermione*. Des weiteren hat er an Aufführungen der *Requiems* von Fauré, Duruflé, Brahms und Mozart mitgewirkt, ebenso wie an Bachs *Johannespassion*, Händels *Messias* oder Orffs *Carmina Burana*. Als Solist arbeitet er mit verschiedenen Ensembles, darunter die Maîtrise de Caen, Les Pages et les Chantres du CMBV Ausonia und La Fenice; darüberhinaus wirkt er regelmäßig an den Produktionen der Oper von Rouen mit. Er beschäftigt sich auch intensiv mit dem Liedgesang und hat 2006 den zweiten Preis im Bereich Lied des Internationalen Wettbewerbs von Marmande gewonnen.

Übersetzung: Martina Gottschau



La Predica del Sole

Giovanni Lotti

[1] Sarabande et [22] Sinfonia

[2] et [23]

A cinque :

*Ergi la ment'al Sole, mal accorto
mortale!*

*Lampo d'occhio non vale
Che sol ciò che traspare ammirar
suole.*

*In quel centro di rai te stesso
interna*

*E giungi a contemplar la luce
eterna.*

[3] et [24]

Il Sole

*Io sono il sole, universal tesoro
Della terra e del cielo*

*Che, possessore immenso,
M'arrichisco allor più che più
dispenso.*

*Son anima del mondo,
Operosa nel centro e nelle sfere,
Che quelle d'astri e questo d'or
fecondo.*

*Quante frondi han le piante
Son lingue numerose*

*Che mi rendono gli applausi in note
ascose.*

Adorator non lento

*Destasi a darmi in sul matin tributo
L'angel col canto e col sussuro il
vento,*

Le Sermon du Soleil

À cinq :

*Lève ton esprit au Soleil, ô mortel
maladroit!*

*Les yeux des êtres humains
Ne peuvent voir que les choses
apparentes.*

*Adresse ton regard vers le centre
de ces rayons :*

*Tu parviendras ainsi à contempler
la lumière éternelle.*

Le Soleil :

*Je suis le Soleil, trésor universel
De la terre et du ciel.*

*Immense possédant, je m'enrichis
D'autant plus que je dispense.*

*Je suis l'âme du monde,
Ouvreuse dans le centre et dans
les sphères :*

*Ainsi je remplis d'or l'un et les
autres d'étoiles.*

*Aussi nombreuses que les feuilles
des arbres,*

*Les langues tissent mes éloges
Avec des chants secrets.*

*L'oiseau en chantant et le vent en
murmurant*

*Se réveillent au matin, adeptes
alertes,*

The Sermon of the Sun

Quintet:

*Raise your thoughts towards the
Sun, foolish mortal!*

*The light of our eyes can see
Only those things that are
apparent.*

*Penetrate the centre of these rays,
And you will be able to
contemplate eternal light.*

The Sun:

*I am the sun, the universal
treasure*

*Of earth and heaven.
Possessing immense riches,*

*The more I dispense, the more I
prosper.*

*I am the soul of the world,
Active both in the centre and in
the spheres,*

*Filling the latter with gold and the
former with stars.*

*As many as the leaves on the trees
Are the tongues that extol me*

*In hidden notes.
Early to worship me,*

*The bird with its song and the
wind with its whispers*

*Et emulando a gara quei canori
idolatri
Tributandomi van sui primi albori
L'erbe di brine e di fragranze i
fiori.
E quant'io scopro intorno
Con la lampa del giorno,
Tutto o con noto o tacito
linguaggio
Al mio ciglio vital paga
l'homaggio.*

[4] et [25]

*A tre :
Tu sereni i giorni nostri
O di rai fonte infinita,
Gl'alimenti della vita
Tu li formi e tu li mostri.
Senza te prigione oscura
Fora a noi si vago il suolo
Et in tenebre di duolo
Piangerebbe ognor natura.*

[5] et [26]

*Il Sole :
Ma sentite, mortali,
Quel luminoso fasto
Che l'universo ad adorarmi
astringe
È un nembo, un fumo, un'ombra
Al paragon di lui che in suon
possente
Sveglionmi ad imperar, figlio del
niente.
O, se con un sol sguardo
Delibar suoi potess'una favilla
Di quel lume ineshausto ov'ei si
cela,
Ah, ben vedestre ch'io,*

*Pour me rendre hommage;
Émules de ces deux idolâtres, à
l'aurore
Les prés m'offrent la rosée
Et les fleurs leur parfum.
Quand je découvre le monde
Avec la lumière du jour,
Il rend hommage à mes yeux
Avec un langage manifeste ou
caché.*

À trois :

*O source inépuisable de lumière,
Tu éclaires nos jours.
Tu formes et tu montres
Les aliments de la vie.
Sans toi, ce lieu si agréable
Ne serait qu'une prison obscure,
Et la nature pleurerait
Dans les ténèbres de la douleur.*

Le Soleil :

*Mortels, écoutez !
Ce prodige lumineux
Qui pousse l'univers à m'adorer
N'est qu'un nuage, une fumée, une
ombre
Si on le compare à celui qui, avec un
son puissant
M'appela à régner, moi qui étais fils
du néant ;
Et même si avec un seul regard
Vous pouviez connaître une
étincelle
De cette inexhaustible lumière dans
laquelle il se cache,*

*Awaken to pay me their matinal
tribute;
And vying with these singing
idolaters at dawn,
The meadows present me with
their hoar frost
And the flowers with their
fragrances.
And when I reveal the world
In the light of day,
All things pay homage to my eyes
In a language explicit or tacit.*

Trio:

*You brighten our days,
O infinite source of light,
You create and display
The stuff of life.
Without you, the delightful earth
Would be a gloomy prison,
And Nature would weep forever
In the darkness of sorrow.*

The Sun:

*Yet listen, O mortals:
This luminous splendour
That prompts the universe to
adore me
Is but a cloud, a vapour, a shadow
Compared to him who with
mighty sound
Summoned me to reign, me, son
of the void.
If with a single glance
You could appreciate a glimmer
Of that inexhaustible light in
which he is concealed,
Ah, then you would see that,*

*A fronte di quel grande
Son un mostro d'orror, larva
d'oblio.*

*Io mi glorio e mi contento
D'esser base e pavimento
Non ch' a lui, all' piè de servi suoi.
È superbo in ciò divenuto,
Me ne glorio e mi contento,
Poiché di me piu luminosa fassi
Un'orma che m'imprima Angel
che passi.*

Soprano :

*Per giunger sicura
Bassezza terrena,
A tanta ventura
Come inoltrar potrassi al gran
camino ?*

Il Sole :

Sol coi passi d'armellino.

Soprano :

*Come mai a regnar sovr' i tuoi rai
Volerà chi nel fango immerso sta,
Con qual piuma possente ?*

Il Sole :

Di colomba innocente.

[6] et [27]

*A tre :
Sì, si corra, si voli,*

*Vous comprendriez que,
Comparé à ce géant,
Je ne suis qu'un monstre d'horreur,
une larve d'oubli.*

*Je me réjouis et je me contente
D'être un plancher non pas pour
ses pieds,
Mais pour ceux de ses serviteurs.
J'en suis fier,
Je me réjouis et je me contente,
Puisque l'empreinte laissé par un
Ange qui passe
Est plus lumineuse que moi.*

Soprano :

*Pour parvenir à un niveau
Si humble sans faute,
Comment peut-on entreprendre
Une telle entreprise, un tel chemin,
comment ?*

Le Soleil :

Avec des pas d'hermine.

Soprano :

*Comment celui qui est immergé
dans la boue
Volera pour régner au-dessus de
tes rayons ?
Avec quelles plumes puissantes ?*

Le Soleil :

*[Avec les plumes] D'une colombe
innocente.*

À trois :

Oui, oui, courons, volons,

*In comparison with that great one,
I am a monster of horror, a
phantom of oblivion.*

*I glory and am content
To be a floor to stand on,
Not for him, but for his servants'
feet.
I am grown proud of this,
I glory and am content,
Since a footprint left on me by a
passing angel
Is more luminous than I.*

Soprano:

*Safely to attain
Humility in this world –
How may one undertake
So great a venture, such a long
road?*

The Sun:

Only on steps of purest white.

Soprano:

*How can one who is mired in
the mud
Fly up to reign above your rays?
On what mighty feathers?*

The Sun:

Those of an innocent dove.

Trio:

Let us run, let us fly,

*La terra s'abborra,
Si varchino i poli:
Là fermi, là soli
Stan nostri pensieri.
Ne'dubbi sentieri
Virtù ne consoli.*

[7] et [28]

A cinque :
*Poiché sovente,
Per terminar con esito ridente
Questa dal suolo al ciel via così
vasta,
D'animoso innocenza un passo
basta.*

[8] Vorrei scoprirti un di

*Vorrei scoprirti un di
Con la piaga del cor
Lo stral che mi ferì.
Ma celando l'ardore
Soffro sol a' miei danni
Per un ciel di bellezze un mar
d'affanni.
In un penoso stato
Tra continui sospir non si da pace,
Quel che parla il dolor la lingua
tace.*

[9] Due labbra di Rose

*Due labbra di rose
Fan guerra al mio core,
E provvido Amore
Dolcezza vi pose.
S'avvien che ridano,
Fuggi, fuggi mio cor!
Che piu s'aspetta ?*

Que la terre s'abhorre !
Rejoignons les Pôles,
Que nos pensées
Y soient bien ancrées,
Que la vertu nous console
Dans les chemins douteux.

À cinq :

Souvent, pour terminer
Avec une fin heureuse
Le long chemin qui mène de la
terre au ciel,
Il suffit d'un pas d'innocence
courageuse.

Je voudrais découvrir un jour

Je voudrais découvrir un jour,
Avec la plaie dans ton cœur,
La flèche qui me blessa,
Mais, en cachant mon ardeur,
Je souffre à mon grand dommage
Pour un ciel de beauté une mer de
souffrance.
Dans une condition pénible,
Parmi les éternels soupirs il n'y a
pas de paix ;
Ce dont parle la douleur, la langue
le tait.

Deux lèvres de rose

Deux lèvres de rose
Font la guerre à mon cœur
Et l'Amour, prévoyant,
Y déposa ses douceurs.
Si elles sourient,
Enfuis-toi, mon cœur :
À quoi bon attendre ?

Let the earth abominate its
condition!
Let us surmount the poles,
Thither, unwaveringly and solely,
Let our thoughts be directed.
Let virtue comfort us
In the uncertain paths.

Quintet:

For often,
To ensure a radiant conclusion
To the long road from earth to
heaven,
A step of bold innocence suffices.

I would like to show you one day

I would like to show you one
day,
With the wound in my heart,
The arrow that struck me;
But, in concealing my passion,
I merely suffer, to my great cost,
A sea of troubles for a heaven of
beauty.
In so painful a condition,
Amid incessant sighs, there can
be no peace;
What grief utters is left unspoken
by the tongue.

Two rosy lips

Two rosy lips
Make war on my heart,
And Love, foreseeing this would
happen,
Has placed his delights there.
If they should smile on you,
Fly, fly, my heart!

*In quel labbro, ogni riso, ah, che
saetta!*

[10] A chi vive ognor contento

*A chi vive ognor contento
Ogni mese è primavera.
Nuovoletta di tormento
Spesso è amore,
Scacci dunque omai dal core
Questo nembo
Chi goder vuol pace vera.*

[11] Cantata di Natale

A tre :
*Che brami ora più,
Devoto mio core ?
Già nato è'l Signore,
S'inchini a Gesù.
Sue voci disserra
Angelica tromba
E intorno rimbomba :
'Gloria in ciel, Pace in terra'.*

Soprano :

*Entro presepe vile,
Sovra pungente fieno
Prende carne mortal un dio del
cielo.
Tra gl'orrori, tra il gelo
Tepido e luminoso, il bel sereno
Si cangia pur nella beata notte.
Trema l'abisso e le tartare grotte
Tutte ulular d'insoliti mugiti
D'un fanciullino ai deboli vagiti.
Ecco novo orizzonte*

Sur ces lèvres chaque sourire, ah,
est une flèche !

Pour celui qui vit toujours heureux

Pour celui qui vit toujours
heureux
Chaque mois c'est le printemps.
L'amour est souvent
Une nuée de tourment :
Celui qui souhaite
Jouir d'une véritable paix,
Qu'il chasse ce nuage de son cœur.

Cantate de Noël

À trois :
Mon cœur dévoué,
Que souhaites-tu de plus ?
Le Seigneur vient de naître,
Qu'on s'incline devant lui !
Que la trompette des anges se
réjouisse,
Qu'elle éclose sa voix,
Et tout autour retentisse :
'Gloire dans les cieux et paix en
terre !'

Soprano :

Dans une pauvre crèche,
Sur un lit de vif foin
Le dieu du ciel s'incarne en
homme.
Dans la nuit sainte
Le froid affreux se change
En beau serein, tiède et lumineux.
L'abîme tremble et les grottes du
Tarte
Hurlent avec des mugissements
étranges

Why tarry longer?
On those lips each smile, alas, is
an arrow!

For one who is always happy

For one who is always happy,
Each month is springtime.
Love is often
A cloud of torments.
So let him who wishes
To enjoy true peace
Chase that cloud from his heart.

Christmas Cantata

Trio:
What more can you want,
My devout heart?
The Lord is born,
Let us bow before Jesus!
Let the angelic trumpet
Pour forth its voice,
And let the air resound with:
'Glory on high, and peace on
earth!'

Soprano:

In a humble crib,
On a bed of prickly hay,
The God of heaven took mortal flesh.
Amid solitude and cold,
The warm, luminous, clear day
Changes into holy night.
The pit of hell trembles, and the
Tartarean caves
Ring with strange howls
When they hear the weak cries of
an infant.

*Di non piu vista Stella in oriente,
Spande suoi raggi e a lui si volge
e invita*

*Diversi regi ad inchinar la fronte.
Ma, tra tanta allegrezza, l'ostinata
fievrezza*

*Non cangia il peccatore
E da sue gravi colpe ond'è in
peccarsi fisso,
Mentre che nasce, Cristo è
crucifisso.*

A tre :

*Alma mia, non voler già,
Or che miri il nato Dio,
Ch'impietrito il petto mio
Non si spezzi per pietà.*

Serenata a tre voci

[12]

Amante :

*Or che notte guerriera,
D'ombre e d'orrori armata,
Estinto ha il giorno e dispiegata
intorno
La sua nutrita, tenebrosa insegna,
Regna pur, Amor regna,
E seco la Fortuna,
Persecutori miei aspri e crudeli,
Che per quest'aria bruna
Fors'avverrà che agl'occhi lor
mi celi.
Ma, lasso, e che dic'io
M'han visto, ah! sorte,*

Rien qu'en entendant les faibles
vagissements d'un enfant.

Voici, dans un horizon nouveau,
L'étoile à l'orient répand ses
rayons,

S'adresse à lui et invite
Les rois à s'agenouiller.
Malgré tant de joie,
Le pécheur ne change pas sa fierté
obstinée :
À cause de ses nombreuses fautes
Le jour même de sa naissance, le
Christ a été crucifix.

À trois :

Mon âme, tu ne pourras pas
empêcher,
Maintenant que tu regardes le
Dieu enfant,
Que mon sein orgueilleux
Soit brisé par la pitié.

Sérénade à trois voix

Amant :

Lors que la nuit guerrière,
Armée d'ombres et de frayeurs
A éteint le jour et déployé partout
Son enseigne ténébreuse,
L'Amour règne
Et la Fortune avec lui,
Mes persécuteurs âpres et fiers.
Il vaut mieux que je me cache à
leurs yeux
Dans cet air obscur.
Mais, hélas, que dis-je !
Ils m'ont vu ! Ô destin,

Behold a new horizon:

A star in the east, never seen
before,
Diffuses its rays towards him,
and bids

Kings bow their heads.
Yet, amid such jubilation,
The sinner does not budge from
his obstinate pride,
And by the many grave faults
which maintain him in sin,
Even as he is born, Christ is
already crucified.

Trio:

Now that you gaze on God
incarnate,
My soul, you cannot prevent
My hard heart
From being broken by pity.

Serenade for three voices

Lover:

Now that warlike night,
Armed with shadows and horrors
Has extinguished day and
deployed all around
His dark, heavy banner,
Love reigns,
And Fortune with him,
My cruel, rigorous persecutors.
It would be better for me to hide
from their eyes
In this gloomy atmosphere.
But, alas, what am I saying!
They have seen me! O destiny,

*Com'al conforto mio l'ore son
corte!*

*Crud'Amor, che t'ho fatt'io?
Che mai sazio del mio strazio
Sempre accresci il penar mio.
E tu, Sorte, ohimè, che vuoi? Basti
Amore,
Contr'un core col suo fuoco e strali
suoi.*

[13]

Fortuna, Amore :
*Che tu spasmì,
Che tu mora nott'e dì,
E per te sempre sia l'ora!*

Amore :

*Amasti, incauto amante,
Empia nemica, e mia ribella
antica.
Onde, a ragion di così folle errore,
Ti castiga ad ognor, sdegnato,
Amore.*

Fortuna :

*Donna adorasti di suoi fregi altera
Che, sprezzando ogni nume,
Solo idolatra suo ciascun ne preme,
Onde a ragion, senza pietade
alcuna,
Ti castiga, sdegnata, ognor
Fortuna.*

[14]

Amante :
Ah! me dunque infelice!

Comme les heures sont courtes à
mon réconfort!

Cruel Amour, que t'ai-je fait?
Jamais satisfait de ma souffrance,
Tu ne fais qu'accroître ma peine.
Et toi, ô Sorte, que me veux-tu ?
Contre un cœur
Amour seul suffit, armé de son feu
et ses flèches.

Fortune, Amour :

*Que tu soupîres,
Que tu meures jour et nuit,
Que pour toi il soit toujours
l'heure de souffrir.*

Amour :

*Amant inconscient, tu as aimé
Une impie ennemie, antique rebelle
contre moi :
C'est en raison de ta fatale erreur
Que le dédaigneux Amour te
punira toujours.*

Fortune :

*Tu as aimé une dame belle et fière
Qui, méprisant tout dieu,
Pousse chacun à l'adorer.
C'est pour cela que, sans aucune
pitié,
La Fortune te châtie avec dédain.*

Amant :

Hélas, je suis malheureux!

How short are the hours for my
consolation!

Cruel Love, what have I done
to you?
Never satisfied with my
sufferings,
You constantly increase my pains.
And you, O Fate, what do you
want? Against a heart
Love alone suffices, armed with
his fire and his arrows.

Fortune, Love:

*We want you to suffer agonies,
To die night and day,
At every hour!*

Love:

*Imprudent Lover, you have loved
An impious enemy who once
rebelled against me.
Therefore, for so foolish an error,
Angry Love will punish you
forever*

Fortune:

*You have loved a lady so proud of
her beauty
That, scorning all gods,
She urges all men to worship her.
Therefore, showing you no pity,
Angry Fortune will always
chastise you.*

Lover:

Alas, then I am wretched!

Or ch'alla notte in seno il mondo
dorme,
A me solo non lice
Trovar al mio martoro breve posa
e ristoro.
Anzi, nell'ombra istesse,
Veggio le forme del mio male
imprese.

[15]

Rappresentan gl'orrori di questa notte
Il mio bel sol già spento,
Quest'aura e questo vento
Che par ch'intorno giri,
Aurora e vento son par de miei sospiri.

[16]

Onde, lasso, rinasca o mora il sole,
Ora per me non v'è che mi
console.

Amore, Fortuna, Amante :
Di pur dunque con noi piangendo
omai :
'Guai a quel core
Ch'amando ha contro la Fortuna
e Amore.'

[17]

Amante :
Abi, misero, che indugio, ohimé,
che vado ?
Ecco, mi parto, e a morir me'n
vado.

Amore :
Ma tu, donna crudele, che delle
pene d'altrui

Lorsque le monde dort, enveloppé
par la nuit,
Il n'y a que moi
Qui ne peux pas trouver répit.
Au contraire, je vois imprimées
dans les ombres
Les formes de mon mal.

Les frayeurs de cette nuit
dessinent les contours
De mon soleil déjà éteint,
La brise et le vent
Qui soufflent dans ces lieux
Ressemblent à mes soupirs.

Au point que, qu'il fasse jour ou nuit,
Il n'y a pas qui puisse me consoler.

Amour, Fortune, Amant :
Dis avec nous en pleurant :
'Malheur à ce cœur amoureux
Qui a contre lui Amour et la
Fortune'.

Amant :
Hélas, malheureux, à quoi bon
hésiter ? Où vais-je ?
Me voici enfin : je partirai, j'irai
mourir.

Amour :
Dame cruelle, toi qui te réjouis
Des malheurs d'autrui,

While the world sleeps in night's
bosom,
Only I am not allowed
To find a brief rest and respite
from my torment.
Rather, in the very shadows
I see engraved the forms of my
woes.

The horrors of this night
represent
My fair sun already extinguished;
The breeze and the wind
That blow through this place
Are like my sighs,

So that, alas, whether the sun rises
or sets,
There is no one who may console me.

Love, Fortune, Lover:
Then say with us, weeping:
'Woe betide that loving heart
Who has Love and Fortune
against him.

Lover:
Ah, unhappy me, why hesitate?
Alas, where am I going?
See, I depart, I go to my death.

Love:
Cruel lady, you who rejoice and
delight

T'allegri e godi,
E che si lieta or odi il pianto e le
querelle
D'en vero, si, ma sfortunato
amante,
Resta, e d'ingiurie tante aspetta
pur, aspetta...

Amor, Fortuna, Amante :
... dal giustissimo ciel aspra
vendetta!

[18] Lucciolette vaganti

Lucciolette vaganti,
Che risplendete
E non ardate
In voi dell'idol mio veggio il
sembiante.
Anch'io di stella
Seguo facella
Ch'ognora splende,
Né mai però foco d'amor
l'accende.

Lucciolette sagaci
Parte minuta
Fra noi caduta
Delle fredde in amor stellate faci.
Se nell'estate
Calor bramate
Fra questi orrori
Seguite me, che troverete ardori.

[19] Soffrirai con lieto core

Soffrirai con lieto core
I martiri ch'ho nel sen
Se d'un ciglio il bel sereno
Raddolcisse il mio dolore.

Toi qui entends, heureuse, les
pleurs et les gémissements
D'un amant sincère mais
malheureux,
Reste et attends, après tant
d'injures...

Amour, Fortune, Amant :
... l'âpre vengeance d'un juste
ciel!

Lucioles errantes

Lucioles errantes
Qui resplendissez
Sans brûler,
En vous je vois l'image de mon
idole.
Je suis aussi
La splendeur d'une étoile,
Même si elle ne s'allume jamais
Du feu de l'amour.

Lucioles savantes,
Partie menue
Tombée parmi nous
Des étoiles froides en amour.
Si vous cherchez
La chaleur en été,
Suivez-moi dans mes peines,
Car vous allez trouver des
ardeurs!

Je souffrirais d'un cœur heureux

Je souffrirais d'un cœur heureux
Les martyres de mon sein
Si le regard d'un beau visage
Pouvait adoucir ma peine.

In another's sufferings,
And cheerfully listen to the tears
and complaints
Of a sincere yet unhappy lover,
Remain here, and, after such great
affronts, await...

Love, Fortune, Lover:
... the harsh vengeance of
righteous heaven!

Roving fireflies

Roving fireflies
Who shine
Yet do not burn,
In you I see the image of my
beloved.
I too follow
The gleam of a star
That is always shining,
Yet never kindled by the fire of love.

Wise fireflies,
Who are a tiny part,
Fallen among us,
Of the starry torches so cold in love,
If you seek
Heat in summer,
Follow me in my sufferings,
And you will find burning
passion!

I would gladly suffer

I would gladly suffer
The torments I harbour in my breast
If the serene gaze of a fair face
Sweetened my sorrow.

*Luci belle, se bramate
Che nel duol viva contento,
Mi fia grato ogni tormento
Se pietosa almen mirate
L'alma mia che già si more.*

[20] Lasciate ch'io peni

*Lasciate ch'io peni,
Dolenti pensieri,
Dagl'astri severi
Pietà non baleni.
A morte mi meni
Un crudo desire
Di sempre languire,
E l'arido core
Dall'aspro dolore
Si stempri, si sveni.
Lasciate ch'io peni...*

[21] M'uccidete begli occhi

*M'uccidete, begli occhi, eppur
v'adoro.
Più la morte che la vita
M'è gradita,
Se per voi languisco e moro.
No, non si tardi, è sorte
Se morte m'avventa i suoi dardi.
Pupille mie belle,
Morir per due stelle
È dolce martoro.
Volgetemi i sguardi,
Pupille mie belle.*

Le texte italien a été revu dans
la langue contemporaine par
Barbara Nestola.

Beaux yeux, si vous voulez
Que je vive heureux dans la
douleur,
Chaque tourment me sera chéri
Si vous daigniez d'un regard
piteux
Mon âme qui se meurt.

Laissez-moi souffrir

Laissez-moi souffrir,
Pensées douloureuses.
Des astres sévères
La pitié ne brille pas.
Un cruel désir
De souffrir pour toujours
Me conduit à la mort,
Et le cœur aride,
exsangue, s'affaiblit
À cause d'une âpre douleur.
Laissez-moi souffrir...

Beaux yeux, vous me meurtrisiez

Beaux yeux, vous me meurtrisiez,
Et pourtant je vous adore.
La mort m'est plus agréable que
la vie,
Si je soupire et je meurs pour vous.
Qu'on ne tarde pas!
C'est une chance si la Mort
Me lance ses traits.
Beaux yeux, mourir pour deux
étoiles
Est un doux martyre.
Regardez-moi,
ô belles prunelles.

Traduction : Barbara Nestola

Lovely eyes, if you wish me
To live content in grief,
Each torment will be pleasing
to me
If at least you look
compassionately
On my dying soul.

Leave me to suffer

Leave me to suffer,
Sorrowing thoughts;
Mercy does not shine down
From the severe stars.
I am led towards death
By a cruel desire
To suffer forever,
And my barren heart
Dissolves and faints away
For bitter grief.
Leave me to suffer...

Lovely eyes, you are killing me

Lovely eyes, you are killing me,
Yet I adore you.
Death is more welcome to me
Than life,
If I languish and die for you.
No, let there be no delay; I am
fortunate
If Death hurls his darts at me.
Lovely eyes,
To die for two stars
Is a sweet martyrdom.
Turn your glance on me,
O lovely eyes.

Translations: Charles Johnston



Éveillons le talent

Depuis 1987, la Fondation Orange encourage la pratique collective de la musique vocale dans les répertoires classiques, jazz et musique du monde. Elle contribue à la découverte de nouvelles voix, à la formation professionnelle de jeunes chanteurs, à l'émergence d'ensembles vocaux. Elle accompagne les projets sociaux et pédagogiques destinés à sensibiliser des nouveaux publics à la création musicale.

Awakening talent

Since 1987, the Orange Foundation has been encouraging collective participation in vocal music : classical music, jazz and world music. The foundation is contributing to the discovery of new voices, the professional training of young singers and the growth of vocal groups. It gives support to social and educational projects to make music available to a new public.

Talente entdecken

Seit 1987 hat es sich die Stiftung France Télécom zur Aufgabe gemacht, den Chorgesang zu unterstützen, handle es sich nun um klassisches Repertoire, Jazz oder Weltmusik. Die Stiftung fördert die Entdeckung neuer Stimmen, die Ausbildung junger Sänger und die Bildung neuer Chorgemeinschaften. Sie begleitet soziale und pädagogische Projekte, die es sich zum Ziel gesetzt haben, der Musik neue Zuhörerschaften zu erschliessen.

Le Centre culturel de rencontre d'Ambronay reçoit le soutien du Conseil général de l'Ain, de la Région Rhône-Alpes et de la Drac Rhône-Alpes. Le label discographique Ambronay Éditions reçoit le soutien du Conseil général de l'Ain.

Director **Alain Brunet**
Executive Producer **Isabelle Battioni** – Assistant **Hélène Paccoud**
Administrator **Marie-Anne Rosset**
Accountant **Valérie Lombard**
Communication **Elodie Michaud** – Assistant **Nicolas Bouilleux**

Recorded at the Église du Bon Secours, Paris – 2-7 September 2007
Recording Producer, Balance engineer, Editing and Mastering **Alessandra Galleron**
Balance assistant **Stephane Bucher**

Cover photograph & design **Benoît Pelletier**, Diabolus – www.benoitpelletier-diabolus.fr
Booklet layout **Toufik Boumessaoud** – Ideogram

Booklet photo credits **Jérémie Kerling**
Printers **Pozzoli, Italy**

© & © 2008 Centre culturel de rencontre d'Ambronay, 01500 Ambronay, France - Made in Europe
www.ambronay.org

Tous droits du producteur phonographique et du propriétaire de l'œuvre enregistrée réservés. Sauf autorisation, la duplication, la location, le prêt, l'utilisation de ce disque pour exécution publique et radiodiffusion sont interdits.

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.

Les Paladins remercient Livia Lionnet pour sa disponibilité et pour leur avoir donné l'accès aux manuscrits inédits du fonds Jean Lionnet. Ils remercient également Carlo Barone pour les avoir aidés à découvrir les subtilités de la langue italienne. Enfin, ils tiennent à exprimer toute leur reconnaissance au Théâtre de Sartrouville et à l'ARCAL pour leur amicale aide logistique.

