



CHANNEL
CLASSICS

*Tra
le fiamme*

ROWAN PIERCE
FLORILEGIUM
ASHLEY SOLOMON



MENU

- > TRACKLIST
- > ENGLISH
- > FRANÇAIS
- > DEUTSCH

George Frideric Handel (1685-1759)

CONCERTO GROSSO IN G MAJOR OP. 3 NO. 3, HWV 314

- | | | |
|---|-------------|------|
| 1 | I. LARGO | 0'23 |
| 2 | II. ALLEGRO | 2'24 |
| 3 | III. ADAGIO | 0'57 |
| 4 | IV. ALLEGRO | 3'32 |

CANTATA TRA LE FIAMME, HWV 170

- | | | |
|----|---|------|
| 5 | I. ARIA TRA LE FIAMME TU SCHERZO PER GIOCO | 5'31 |
| 6 | II. RECIT DEDALO GIÀ LE FORTUNATE | 0'52 |
| 7 | III. ARIA PIEN DI NUOVO E BEL DILETTO | 4'25 |
| 8 | IV. RECIT SI, SI PURTROPPO È VERO | 0'15 |
| 9 | V. ARIA VOLI PER L'ARIA CHI PUÒ VOLARE | 3'08 |
| 10 | VI. RECIT L'UOMO CHE NACQUE PER SALIRE AL CIELO | 0'22 |
| 11 | VII. ARIA TRA LE FIAMME TU SCHERZO PER GIOCO | 2'22 |

Antonio Vivaldi (1678-1741)

CONCERTO IN D MAJOR, RV 84

- | | | |
|----|--------------|------|
| 12 | I. UNTITLED | 3'07 |
| 13 | II. ANDANTE | 2'16 |
| 14 | III. ALLEGRO | 2'27 |

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

CANTATA ICH BIN IN MIR VERGNÜGT, BWV 204

- | | | |
|----|---|------|
| 15 | I. RECIT ICH BIN IN MIR VERGNÜGT | 1'34 |
| 16 | II. ARIA RUHIG UND IN SICH ZUFRIEDEN | 6'23 |
| 17 | III. RECIT IHR SEELEN, DIE IHR AUSSER EUCH | 1'51 |
| 18 | IV. ARIA DIE SCHÄTZBARKEIT DER WEITEN ERDEN | 4'24 |

19	V. RECIT <i>SCHWER IST ES ZWAR, VIEL EITLES ZU BESITZEN</i>	1'55
20	VI. ARIA <i>MEINE SEELE SEI VERGNÜGT</i>	6'46
21	VII. RECIT <i>EIN EDLER MENSCH IST PERLENMUSCHELN GLEICH</i>	2'12
22	VIII. ARIA <i>HIMMLISCHE VERGNÜGSAMKEIT</i>	4'25

Antonio Vivaldi

IN FURORE IUSTISSIMAE IRAE, RV 626

23	ALLELUIA	1'43
-----------	----------	------

TOTAL TIME: 64'00

ROWAN PIERCE Soprano
FLORILEGIUM

ASHLEY SOLOMON Director, Flute & recorder

Flute by Kirst, Potsdam (1775) in ebony and ivory (Bach BWV 204, Vivaldi RV 84) from the private collection of Peter Spohr

Flute by C. Gedney, London (1760) in boxwood and ivory (Handel Op.3, No.3) – from the private collection of Peter Spohr

Recorder by J. Denner 3D print (2024) from the original ivory instrument, by kind permission of the Royal College of Music Museum

ALEXANDRA BELLAMY Oboe

Oboe by Toshi Hasegawa 2013 (after Jacob Denner c.1720)

OONAGH LEE Oboe & recorder

Oboe by Toshi Hasegawa 2020 (after Jacob Denner c.1735)

Recorder by J. Denner 3D print (2024) from the original ivory instrument, by kind permission of the Royal College of Music Museum

SALLY HOLMAN Bassoon

Bassoon by Leslie Ross, 1993 (after J.H. Eichentopf, Leipzig c.1740)

MAGDALENA LOTH-HILL Violin

Violin anonymous Venetian, late 1600's

GABRIELLA JONES Violin

Violin Kloz school, 1679

ELITSA BOGDANOVA Viola

Viola by Jan Pawlikowski, Krakow, 2012 (after N. Amati 1640)

REIKO ICHISE Bass viol

Bass viol by Barak Norman, 1693, London, by kind permission of the Royal College of Music Museum

JENNIFER MORSCHES Cello

Baroque cello anonymous, Italian Tyrol, 1726

ROSIE MOON Bass

Tyrolean Bass circa 1880 – set up by Gary Bridgwood 2011

STEVEN DEVINE Harpsichord

Single-manual harpsichord by Colin Booth 2013, after Christian Vater (Hannover, 1738)

Tra le fiamme

BY ASHLEY SOLOMON

Handel's first published concertos were the set of six *Concerti Grossi* issued by John Walsh in 1734 as the composer's Op.3. Walsh had enjoyed success with Handel's 12 *Solo Sonatas* (Op.1) and six *Trio Sonatas* (Op.2), published the year before as well as with publications of *concerti grossi* by Corelli, Geminiani, and others. Although the Op.3 concertos were compiled without Handel's direct involvement, they enjoyed great popularity, quickly becoming staple pieces for orchestras across Europe. This format was especially popular in England, where Handel's music had a devoted following, and his skill in combining elements of Italian operatic style, French dance, and German counterpoint made these works unique and widely appreciated. For this third concerto Walsh compiled the *Largo*, *Allegro* and *Adagio* from the opening movements of an anthem and a *Te Deum* that Handel composed for the Duke of Chandos. The final *Allegro* comes from fugue for solo harpsichord.

The cantata *Tra le fiamme* was written during a period of strict papal restrictions in Rome, which banned opera in favour of oratorios and cantatas. Despite these limitations, Handel's cantatas were often composed for aristocratic patrons who desired secular, operatic entertainment in a smaller, more intimate setting. His patrons included members of the noble Ruspoli family, who were among Rome's most influential families, and their salons provided Handel with the opportunity to hone his dramatic style and experiment with musical forms that would later define his operatic works. The mythological references and cautionary themes in *Tra le fiamme* are consistent with the Enlightenment's fascination with classical stories as moral allegories. The tale of Icarus, a young man who perishes due to his reckless ambition, would have resonated with a contemporary audience familiar with the tensions between reason and passion. For Handel, the cantata was not only an exploration of the Italian style but also a platform to dramatise these profound human themes, foreshadowing his later operatic work. In this cantata Handel blends dazzling vocal writing with striking instrumental textures to create a dramatic work that feels operatic in scope despite its modest scale. It represents an early flowering of Handel's genius, showcasing

his ability to merge vocal virtuosity with deep emotional content. Through its mythological allegory and brilliant musical landscape, *Tra le fiamme* captures the complex relationship between desire and self-control — a theme that resonates powerfully, making this cantata one of Handel's enduringly engaging works from his Roman period.

The image we have of Vivaldi is primarily that of a secular composer. A few of his church works are popular, especially the Gloria, but when we see his name we think mainly of concertos, the *Four Seasons* in particular. However, much of Vivaldi's work was intended for performance in church. When Vivaldi joined the staff of the Ospedale della Pietà, probably late in 1703, it was as an instrumental teacher of stringed instruments, primarily, though he would almost certainly have had to supervise wind players too. The Pietà, one of four charitable Venetian orphanages for women, was established in the 14th century, supported by the state, and had a strong musical bias. Elaborate musical performances were given by the musicians of the Pietà and from contemporary accounts we know that music played a prominent part in the daily curriculum of the Pietà, at least among the *figlie di coro*, as the musically active members of the orphanage were known. These girls, one French traveller recorded, were “trained solely to excel in music. Moreover, they sing like angels and play the violin, the flute, the organ, the oboe, the cello and the bassoon; in short, there is no instrument, however unwieldy, that can frighten them.” Whilst Vivaldi's chamber concertos cannot be dated with any certainty, we may suppose that he produced them for these pupils at the Pietà, perhaps during the late 1720s and 1730s and while this particular work, the *Concerto in D K84* is less virtuosic than some of his larger concertos, it possesses a charming grace, a beguilingly attractive tonal palette and refined energy which was characteristic of his style.

Bach's Cantata *Ich bin in mir vergnügt* is an elegant example of one of his secular cantatas, composed for an unknown occasion around 1727-28 for solo soprano and orchestra. Whilst it is not as well-known as some of his sacred works, it offers listeners a unique window into the composer's sensitivity to themes of human character and morality. Its refined beauty and introspective depth provide a compelling argument for the importance of the inner life — a theme as resonant today as it was in Bach's time. This cantata stands out for its reflective exploration of themes of inner peace, contentment, and stoic philosophy —

qualities that reflect Bach's interest in moral and philosophical themes outside of his sacred music. Each movement develops a theme of emotional tranquillity and self-sufficiency. The opening aria, a tender expression of satisfaction, serves as a declaration of inner peace, setting a meditative and intimate tone that is sustained throughout the work. The text of subsequent arias and recitatives contrasts the fleeting, often turbulent, nature of worldly desires with the unshakeable stability found within the self. In the final aria, Bach gives voice to the idea that even amidst the "wild noise" of the world, one can find a state of personal harmony.

Vivaldi's *In furore iustissimae irae*, RV 626, is a motet for solo soprano, written during his time in Rome, likely around 1720. This work is a dramatic, virtuosic piece intended for liturgical use, and it exemplifies Vivaldi's ability to combine liturgical texts with an almost operatic sense of drama and expressiveness. This motet demands both technical brilliance and emotional depth from the soloist. The text is a plea for mercy from God's just wrath, reflecting Baroque themes of penitence and devotion, expressed through Vivaldi's typically vigorous and expressive musical language. The final *Alleluia* recorded here is particularly uplifting, offering an exuberant and virtuosic close to a work that journeys from the depths of fear to the heights of spiritual joy.



Rowan Pierce

ROWAN PIERCE soprano

Rowan Pierce has been a Britten Pears young artist, Samling artist, a Rising Star of the Orchestra of the Age of Enlightenment and a Harewood Artist at English National Opera. Rowan made her BBC Proms debut at the Royal Albert Hall in 2017 with the OAE and returned in 2019 for Handel Jephtha and 2023 for Mendelssohn Elijah, both with the Scottish Chamber Orchestra.

Nominated for The Time Sky Arts Award for opera in 2020 her operatic roles have included Drusilla (*L'incoronazione di Poppea*), Theodora (*Theodora*), Galatea (*Acis & Galatea*), Iris (*Semele*), Dorinda (*Orlando*), Belinda (*Dido and Aeneas*), Elsie (*Yeoman of the Guard*), Tiny (*Paul Bunyan*), Papagena (*The Magic Flute*), Barbarina (*The Marriage of Figaro*), Miss Wordsworth (*Albert Herring*), Princess (*L'enfant et les sortilèges*). She performed the roles of Quivera and Orazia / The Indian Queen with Opéra de Lille, Opéra de Luxembourg, Opéra de Caen and Antwerp Opera under Emmanuelle Haïm. Rowan made her Glyndebourne Festival debut as Oberto / Alcina in 2022 and sang the same role for the Staatstheater Stuttgart in the same year. In 2022/23 she made her Covent Garden, Royal Opera House début singing Papagena and in 2024 played the role of Dede in Oliver Mears' new production of Leonard Bernstein's opera *A Quiet Place* at the Linbury Theatre, ROH.

Festival and recital performances have included collaborations with Florilegium, Holland Baroque, Christopher Glynn, Dame Ann Murray, Sholto Kynoch and Malcolm Martineau in the Oxford Lieder Festival and Roger Vignoles in the Leeds Lieder Festival. She appeared in the 2019 Edinburgh International Festival with the English Concert as Amore / Gluck's Orfeo and returned to the festival in 2021 with the RSNO, she also gave recitals with Philharmonia Baroque on a tour in New York in 2021.

FLORILEGIUM

Regular performances in some of the world's most prestigious venues have confirmed Florilegium's status as one of Britain's most outstanding period instrument ensembles. Since their formation in 1991, they have established a reputation for stylish and exciting interpretations, from intimate chamber works to large-scale orchestral and choral repertoire, working as an instrumental ensemble and also in collaboration with some outstanding solo singers and choirs.

Concert venues have included Sydney Opera House, Esplanade (Singapore), Teatro Colon (Buenos Aires), Concertgebouw (Amsterdam), Konzerthaus (Vienna), Beethoven-Haus (Bonn), Handel-Haus (Halle) and Frick Collection (New York). Florilegium were Ensemble-in-Residence at London's Wigmore Hall for four seasons, performing several series of concerts each year and becoming actively involved in the Hall's education work. They are currently Ensemble in Association at the Royal College of Music in London, working regularly each term with students on both period and modern instruments in the area of baroque chamber music.

Their recordings for Channel Classics have been awarded many prizes including Gramophone Award nominations, BBC Music Magazine awards, numerous Editor's Choice from Gramophone, and half a dozen Diapasons d'Or and Chocs de la Musique in France. Their *Bach Cantatas* disc with Johanne Zomer was awarded an Edison Award, the Dutch music industry's most prestigious prize. In 2014 their 25th recording of the complete *Bach Brandenburg Concertos* was awarded a Dutch Luister 10 Award, Classical CD Choice CD of the Month and was Classic FM Featured Album. They have followed this with a recording of *Telemann: Concertos & Cantata 'Ihr Völker hört'* with the mezzo soprano Clare Wilkinson. This album received Gramophone's Editor's Choice and was shortlisted in the Gramophone annual awards in the category Best Baroque Chamber Music release. Their recent album releases include three early Haydn symphonies entitled "*Morning, Noon and Night*" and a series of three recordings using a unique collection of original 17th and 18th century flutes from a private collector in Germany.

ASHLEY SOLOMON Director

Ashley Solomon is the director of Florilegium and enjoys a successful career as a soloist, chamber musician and guest director. He also records as a solo artist with Channel Classics and his recording of the complete Bach's *Flute Sonatas* was voted the best overall version of these works on either modern or period flute by *Gramophone Magazine* (February 2017): "Solomon's luminous tone and unfussy command of the complicated melodies conflate into something utterly beautiful."

In recent years he has been involved in a unique recording project using a private collection of 17th and 18th century flutes. To date he has released 3 albums in the Spohr Collection series involving 25 rare and original 1-keyed baroque flutes made of ivory, boxwood, ebony and porcelain. This project has given new insight into the sound world of European flute makers in the baroque period.

Since 2003 he has been training vocalists and instrumentalists in Bolivia, working on the remarkable collection of music held in archives by the Moxos and Chiquitos Indians. He formed Arakaendar Bolivia Choir in 2005 and Arakaendar Baroque Orchestra in 2007 and has directed them in concerts throughout North and South America, Europe and in the Far East. In 2008 he was one of the first Europeans to receive the prestigious Bolivian Hans Roth Prize.

Combining a successful career across both theory and practice, Ashley is also Head of Historical Performance at London's Royal College of Music, having been appointed a professor in 1994. In 2014 he was awarded a Personal Chair, in July 2017 he was elected a Fellow of the Royal Academy of Music (FRAM) and in 2019 he became a Fellow of the Royal College of Music (FRCM). Since 2014 he has been working closely with the Royal Collection Trust to curate musical performances in their Royal venues.

Tra le fiamme

PAR ASHLEY SOLOMON

Les premiers concertos publiés de Haendel sont le recueil de six *Concerti grossi* parus chez John Walsh en 1734 en tant qu'op. 3 du compositeur. Walsh avait rencontré un vif succès avec les douze Sonates en solo (op. 1) et les six Sonates en trio (op. 2) de Haendel, publiés l'année précédente, ainsi qu'avec ses éditions de *concerti grossi* de Corelli, Geminiani et d'autres. Bien que les Concertos op. 3 aient été compilés sans que Haendel y soit directement mêlé, ils connurent une grande popularité, devenant rapidement des piliers du répertoire orchestral à travers l'Europe. Ce format était particulièrement en vogue en Angleterre, où la musique de Haendel avait de fidèles adeptes, et son talent pour combiner des éléments du style opératique italien, de la danse française et du contrepoint allemand fit que ces œuvres uniques furent très appréciées. Pour ce troisième concerto, Walsh tira le *Largo*, l'*Allegro* et l'*Adagio* des premiers mouvements d'un *anthem* et d'un Te Deum que Haendel avait composés pour le duc de Chandos. Quant à l'*Allegro* final, il provient d'une fugue pour clavecin seul.

La cantate *Tra le fiamme* fut écrite pendant une période de strictes restrictions papales à Rome, où l'opéra était banni au profit d'oratorios et de cantates. Malgré ces limites, les cantates de Haendel furent souvent composées pour des mécènes de l'aristocratie qui souhaitaient des divertissements opératiques profanes dans un cadre plus petit et plus intime. Parmi ses bienfaiteurs se trouvaient des membres de la noble famille Ruspoli, l'une des plus influentes de Rome ; leurs salons donnèrent à Haendel la possibilité d'affiner son style dramatique et de s'essayer à des formes musicales qui allaient par la suite définir ses opéras. Dans *Tra le fiamme*, les références mythologiques et les mises en garde reflètent la fascination des Lumières pour les histoires classiques en tant qu'allégories morales. La légende d'Icare, jeune homme qui périt en raison de son ambition téméraire, trouva certainement un écho auprès d'un public contemporain, sensible aux tensions entre raison et passion. Pour Haendel, cette cantate était non seulement une exploration du style italien, mais aussi une occasion de dramatiser ces thèmes humains profonds, préfigurant ses ouvrages lyriques ultérieurs. Dans cette cantate, Haendel allie une écriture vocale éblouis-

sante à des textures instrumentales saisissantes pour créer une œuvre dramatique qui, malgré ses dimensions modestes, semble avoir toute la portée d'un opéra. Elle incarne une éclosion précoce de son génie, mettant en lumière sa capacité à allier virtuosité vocale et profondeur des émotions. À travers son allégorie mythologique et son brillant paysage musical, *Tra le fiamme* reflète la relation complexe entre désir et maîtrise de soi — thème qui résonne avec force, faisant de cette cantate l'une des œuvres les plus captivantes de la période romaine de Haendel.

L'image que nous avons de Vivaldi est avant tout celle d'un compositeur de musique profane. Certaines de ses musiques d'église sont célèbres, en particulier le Gloria, mais en voyant son nom on songe avant tout à ses concertos, notamment aux *Quatre Saisons*. Une grande partie de l'œuvre de Vivaldi était cependant destinée à l'église. Quand le compositeur fut engagé par l'Ospedale della Pietà, sans doute à la fin de 1703, c'est en tant que professeur d'instruments à cordes, essentiellement, même s'il devait sans doute s'occuper aussi des instrumentistes à vent. La Pietà, l'un des quatre orphelinats vénitiens pour jeunes filles, fondée au XIV^e siècle, était financée par la république de Venise, et la musique y occupait une large place. Les musiciennes de la Pietà donnaient des concerts élaborés, et les témoignages contemporains nous apprennent que la musique jouait un rôle de premier plan dans les activités quotidiennes de la Pietà, du moins parmi les *figlie di coro*, ainsi qu'on appelait les pensionnaires de l'hospice qui jouaient d'un instrument ou chantaient. Un voyageur français rapporte à leur sujet : « On les exerce uniquement à exceller dans la musique. Aussi chantent-elles comme des anges ; et jouent du violon, de la flûte, de l'orgue, du hautbois, du violoncelle, du basson ; bref, il n'y a si gros instrument qui puisse leur faire peur. » Si on ne peut dater avec certitude les concertos de chambre de Vivaldi, on peut néanmoins penser qu'il les écrivit pour ces élèves de la Pietà, peut-être à la fin des années 1720 et dans les années 1730. Cette œuvre en particulier, le Concerto en ré RV 84, est moins virtuose que certains de ses plus grands concertos, mais il a une grâce charmante, avec une palette sonore séduisante et une énergie raffinée caractéristique de son style.

Ich bin in mir vergnügt est un élégant exemple des cantates profanes de Bach, composée pour une occasion inconnue vers 1727-1728 pour soprano solo et orchestre. Si elle n'est pas aussi renommée que certaines de ses cantates sacrées, elle offre à l'auditeur un aperçu

unique de la sensibilité du compositeur aux thèmes du caractère humain et de la moralité. Sa subtile beauté et sa profondeur introspective soulignent éloquemment l'importance de la vie intérieure — thème qui résonne autant aujourd'hui que du temps de Bach. Cette cantate se distingue par sa réflexion approfondie sur les thèmes de la paix intérieure, du contentement et de la philosophie stoïcienne, reflétant l'intérêt de Bach pour les questions morales et philosophiques en dehors de sa musique sacrée. Chaque mouvement développe l'idée de tranquillité émotionnelle et d'autosuffisance. L'air initial, tendre expression de satisfaction, constitue une déclaration de paix intérieure, instaurant un climat méditatif et intime qui prévaut tout au long de l'œuvre. Le texte des récitatifs et airs qui suivent oppose le caractère fugace, souvent turbulent, des désirs terrestres à l'inébranlable stabilité qu'on trouve en soi. Dans le dernier air, Bach donne à entendre que, même au milieu du « tumulte » du monde, on peut trouver un état d'harmonie personnelle.

In furore iustissimæ iræ, RV 626, de Vivaldi est un motet pour soprano solo qu'il écrivit alors qu'il séjournait à Rome, sans doute autour de 1720. C'est une œuvre dramatique et virtuose, destinée à l'usage liturgique, qui illustre la capacité de Vivaldi à allier les textes liturgiques à un sens du drame et de l'expression proche de l'opéra. Ce motet exige du soliste à la fois une technique brillante et une profonde émotion. Le texte est une supplique de miséricorde face au juste courroux de Dieu, reflétant les thèmes baroques de la pénitence et de la dévotion, exprimée à travers le langage musical vigoureux et expressif typique de Vivaldi. L'*Alleluia* final enregistré ici est particulièrement exaltant, offrant une conclusion exubérante et virtuose à une œuvre qui voyage des abîmes de la peur aux cimes de la joie spirituelle.

ROWAN PIERCE soprano

Rowan Pierce a été « jeune artiste Britten-Pears », « artiste Samling », « étoile montante » de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et « artiste Harewood » à l'English National Opera. Elle a fait ses débuts aux BBC Proms en 2017 au Royal Albert Hall avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment et y est revenue en 2019 pour *Jephtha* de Haendel et en 2023 pour *Elijah* de Mendelssohn, tous deux avec le Scottish Chamber Orchestra.

Nommée au Time Sky Arts Award pour l'opéra en 2020, elle chante sur la scène lyrique Drusilla (*L'incoronazione di Poppea*), le rôle-titre de *Theodora*, Galatea (*Acis and Galatea*), Iris (*Semele*), Dorinda (*Orlando*), Belinda (*Dido and Aeneas*), Elsie (*Yeoman of the Guard*), Tiny (*Paul Bunyan*), Papagena (*La Flûte enchantée*), Barbarina (*Les Noces de Figaro*), Miss Wordsworth (*Albert Herring*), la Princesse (*L'Enfant et les sortilèges*). Elle a interprété les rôles de Quivera et d'Orazia (*The Indian Queen*) à l'Opéra de Lille, l'Opéra de Luxembourg, l'Opéra de Caen et l'Opéra d'Anvers sous la direction d'Emmanuelle Haïm. Elle a fait ses débuts au Festival de Glyndebourne en Oberto (*Alcina*) en 2022 et a chanté le même rôle au Staatstheater de Stuttgart la même année. En 2022-2023, elle a fait ses débuts à Covent Garden, Royal Opera House, chantant Papagena, et en 2024 elle a incarné Dede dans la nouvelle production de l'opéra de Leonard Bernstein *A Quiet Place* signée par Oliver Mears au Linbury Theatre, Royal Opera House.

En concert et en récital, elle a collaboré avec Florilegium, Holland Baroque, Christopher Glynn, Dame Ann Murray, Sholto Kynoch et Malcolm Martineau à l'Oxford Lieder Festival, ainsi qu'avec Roger Vignoles au Leeds Lieder Festival. Elle s'est produite en 2019 au Festival international d'Édimbourg avec l'English Concert en Amore dans l'*Orfeo* de Gluck et y est revenue en 2021 avec le Royal Scottish National Orchestra. Elle a également donné des récitals avec Philharmonia Baroque lors d'une tournée à New York en 2021.

FLORILEGIUM

Des concerts réguliers dans certaines des salles les plus prestigieuses au monde ont confirmé le statut de Florilegium en tant que l'un des plus éminents ensembles d'instruments anciens de Grande-Bretagne. Depuis sa création en 1991, il est réputé pour ses interprétations raffinées et captivantes. Jouant un répertoire qui va de la musique de chambre intimiste aux œuvres orchestrales et chorales de grande envergure, il travaille à la fois comme formation instrumentale et en collaboration avec des chanteurs solistes et chœurs exceptionnels.

Il s'est notamment produit au Sydney Opera House, à l'Esplanade (Singapour), au Teatro Colon (Buenos Aires), au Concertgebouw (Amsterdam), au Konzerthaus (Vienne), à la Beethoven-Haus (Bonn), à la Händel-Haus (Halle) et à la Frick Collection (New York). Parmi ses nombreuses résidences, Florilegium a été l'ensemble en résidence au Wigmore Hall de Londres, donnant plusieurs séries de concerts chaque année et s'impliquant activement dans le travail pédagogique de la salle. Il est l'ensemble en association au Royal College of Music, travaillant régulièrement chaque trimestre avec des étudiants sur instruments anciens ou modernes dans le domaine de la musique baroque.

Les enregistrements de Florilegium pour Channel Classics ont été récompensés par de nombreux prix, dont deux nominations aux Gramophone Awards, trois prix du *BBC Music Magazine*, de nombreux « choix de la rédaction » de la revue *Gramophone*, et une demi-douzaine de Diapasons d'or et de Chocs du *Monde de la musique* en France. Son disque de cantates de Bach avec Johannette Zomer a reçu un Edison Award, le plus prestigieux des prix néerlandais, et, en 2014, son vingt-cinquième album – l'intégrale des *Concertos brandebourgeois* – a été récompensé par un 10 de la revue néerlandaise *Luister* et choisi comme « CD classique du mois » de *Classical CD* et « album du moment » de Classic FM. Cet enregistrement primé a été suivi d'un disque Telemann : des concertos et la cantate *Ihr Völker hört*, avec la mezzo-soprano Clare Wilkinson. Cet album été nommé « choix de la rédaction » de *Gramophone* et sélectionné pour les Gramophone Awards dans la catégorie « meilleur CD de musique de chambre baroque ». Parmi ses albums récents, citons trois symphonies de jeunesse de Haydn intitulées *Matin*, *Midi* et *Soir* et une série de trois enregistrements d'une collection unique de flûtes des XVII^e et XVIII^e siècles appartenant à un collectionneur privé en Allemagne.

ASHLEY SOLOMON Direction

Ashley Solomon, directeur de Florilegium, fait une carrière couronnée de succès comme soliste, chambriste et chef invité. Il enregistre également en soliste pour Channel Classics, et son album de l'intégrale des sonates pour flûte de Bach a été choisi comme la meilleure version de ces œuvres, que ce soit sur instruments modernes ou anciens, par *Gramophone Magazine* (février 2017) : « La sonorité lumineuse de Solomon et sa maîtrise sans affectation des mélodies complexes se fondent en quelque chose d'extraordinairement beau. »

Au cours des années récentes, il s'est consacré à un projet discographique unique consacré à une collection privée de flûtes des XVII^e et XVIII^e siècles. À ce jour, trois albums ont paru dans la série Collection Spohr, qui permettent d'entendre vingt-cinq flûtes baroques rares à une clef, faites en ivoire, buis, ébène ou porcelaine. Ce projet éclaire d'un jour nouveau le monde sonore des facteurs de flûte européens de l'époque baroque.

Depuis 2003, il forme chanteurs et instrumentistes en Bolivie, travaillant sur la remarquable collection de musique conservée dans les archives des Indiens Moxos et Chiquitos. Il a fondé l'Arakaendar Bolivia Choir en 2005 et l'Arakaendar Baroque Orchestra en 2007, qu'il a dirigés en concert à travers l'Amérique du Nord et du Sud, en Europe et en Extrême-Orient. En 2008, il a été l'un des premiers Européens à recevoir le prestigieux Prix Hans Roth en Bolivie.

Alliant avec succès théorie et pratique dans sa carrière, Ashley est également à la tête du département d'interprétation historique du Royal College of Music de Londres, où il a été nommé professeur en 1994 et obtenu une chaire personnelle en 2014. En juillet 2017, il a été élu *fellow* de la Royal Academy of Music (FRAM) avant de devenir *fellow* du Royal College of Music (FRCM) en 2019. Depuis 2014, il travaille en étroite collaboration avec le Royal Collection Trust à l'organisation de concerts dans ses salles royales.

Tra le fiamme

VON ASHLEY SOLOMON

Händels erste veröffentlichte Konzertsammlung bestand aus sechs *Concerti Grossi*, die 1734 von John Walsh als Opus 3 des Komponisten herausgegeben wurden. Walsh hatte mit Händels *12 Solosonaten* (Opus 1) und sechs *Triosonaten* (Opus 2), die im Jahr zuvor erschienen waren, sowie mit Veröffentlichungen von *Concerti Grossi* von Corelli, Geminiani und anderen bereits großen Erfolg gehabt. Obwohl die Konzerte aus Opus 3 ohne Händels direkte Mitgestaltung kompiliert wurden, erfreuten sie sich großer Beliebtheit und wurden schnell zu einer festen Größe für Orchester in ganz Europa. Dieses Genre war besonders in England beliebt, wo Händels Musik eine treue Anhängerschaft hatte. Sein Geschick, Elemente des italienischen Opernstils, des französischen Tanzes und des deutschen Kontrapunkts zu miteinander zu verbinden, machte diese Werke einzigartig und trug zu ihrer allgemeinen Beliebtheit bei. Für das dritte *Concerto* stellte Walsh das *Largo*, das *Allegro* und das *Adagio* aus den Eröffnungssätzen eines Anthems und eines *Te Deums* zusammen, die Händel für den Herzog von Chandos komponiert hatte. Das abschließende *Allegro* stammt aus einer Fuge für Cembalo solo.

Die Kantate *Tra le fiamme* wurde in einer Zeit geschrieben, in der in Rom strenge päpstliche Restriktionen galten, wonach Opern untersagt und stattdessen Oratorien und Kantaten aufgeführt werden sollten. Trotz dieser Einschränkungen schrieb Händel seine Kantaten oft für aristokratische Mäzene, die weltliche, opernartige Unterhaltung in einem kleineren, intimeren Rahmen wünschten. Zu seinen Gönnern gehörten Mitglieder der Familie Ruspoli, die zu den einflussreichsten Adelsfamilien Roms gehörte. In ihren Salons konnte Händel seinen dramatischen Stil weiterentwickeln und mit musikalischen Formen experimentieren, die später seine Opernwerke prägen sollten. Die mythologischen Bezüge und ermahnenden Sujets in *Tra le fiamme* stehen im Einklang mit der Faszination der Aufklärung für klassische Geschichten, die als moralische Allegorien verstanden wurden. Die Geschichte von Ikarus, einem jungen Mann, der aufgrund seines rücksichtslosen Ehrgeizes zu Tode kommt, dürfte bei einem zeitgenössischen Publikum gut angekommen sein, das mit dem Konflikt zwischen Vernunft und Leidenschaft vertraut war. Für Händel stellte die Kantate

nicht nur eine Auseinandersetzung mit dem italienischen Stil dar, sondern auch eine Plattform, um diese zutiefst menschlichen Themen zu dramatisieren, und war damit ein Vorbote seines späteren Opernschaffens. In dieser Kantate verbindet Händel brillante Vokalpartien mit eindrucksvollen Instrumentalpassagen zu einem dramatischen Werk, das trotz seines bescheidenen Umfangs opernhaft wirkt. Das Werk ist ein frühes Beispiel für Händels Genie und zeigt seine Fähigkeit, stimmliche Virtuosität mit tiefem emotionalem Gehalt zu verquicken. Durch seine mythologische Allegorie und die brillante musikalische Ausgestaltung wird in *Tra le fiamme* die komplexe Beziehung zwischen Begehren und Selbstbeherrschung thematisiert – ein Motiv, das eine starke Resonanz erzeugt und diese Kantate zu einem der zeitlosen und fesselnden Werke aus Händels römischer Schaffensphase macht.

Unser Bild von Vivaldi ist in erster Linie das eines weltlichen Komponisten. Einige seiner geistlichen Werke sind zwar recht bekannt, insbesondere das *Gloria*, aber wenn wir seinen Namen hören, denken wir vor allem an seine Konzerte, insbesondere an die *Vier Jahreszeiten*. Ein Großteil von Vivaldis Schaffen war jedoch für die Aufführung in der Kirche bestimmt. Als Vivaldi vermutlich Ende 1703 am Ospedale della Pietà angestellt wurde, war er dort als Instrumentallehrer für Streichinstrumente tätig, aber mit ziemlicher Sicherheit gehörten auch Blasinstrumente zu seinem Aufgabenbereich. La Pietà, eines von vier karitativen Waisenhäusern für Mädchen in Venedig, wurde im 14. Jahrhundert gegründet, vom Stadtstaat unterstützt und hatte eine ausgeprägte musikalische Ausrichtung. Die Musikerinnen von La Pietà führten anspruchsvolle musikalische Darbietungen auf, und aus zeitgenössischen Berichten geht hervor, dass Musik im täglichen Lehrplan von La Pietà eine herausragende Rolle spielte, zumindest bei den *figlie di coro*, wie die musikalisch aktiven Mitglieder des Waisenhauses genannt wurden. Diese Mädchen, so berichtete ein französischer Reisender, wurden „ausschließlich dazu ausgebildet, musikalische Höchstleistungen zu erbringen. Darüber hinaus singen sie wie Engel und spielen Geige, Flöte, Orgel, Oboe, Cello und Fagott; kurz gesagt, es gibt kein Instrument, wie unhandlich es auch sein mag, das sie erschrecken könnte.“ Obwohl Vivaldis Kammerkonzerte nicht mit Sicherheit datiert werden können, ist anzunehmen, dass er sie für seine Schützlinge an der Pietà komponierte, wahrscheinlich in den späten 1720er und 1730er Jahren. Das vorliegende Werk, das *Concerto in D-Dur K84*, ist zwar weniger virtuos als einige seiner umfangreicheren Konzer-

te, besticht aber durch Charme, eine betörend attraktive Klangpalette und eine raffinierte Energie, wie sie für seinen Stil charakteristisch sind.

Bachs Kantate *Ich bin in mir vergnügt* ist ein elegantes Beispiel für eine seiner weltlichen Kantaten, die um 1727-28 für einen unbekannten Anlass für Solo-Sopran und Orchester komponiert wurde. Obwohl sie nicht so berühmt ist wie einige seiner geistlichen Werke, vermittelt sie dem Zuhörer einen einzigartigen Einblick in die Feinfühligkeit des Komponisten im Umgang mit Themen des menschlichen Charakters und der Moral. Ihre raffinierte Schönheit und introspektive Tiefe machen deutlich, welche Bedeutung das Seelenleben hat — ein Thema, das heute genauso aktuell ist wie zu Bachs Zeiten. Diese Kantate zeichnet sich durch ihre reflektierende Auslotung von Themen des inneren Friedens, der Zufriedenheit und der stoischen Philosophie aus — Qualitäten, die Bachs Interesse an moralischen und philosophischen Themen auch außerhalb seiner geistlichen Musik widerspiegeln. In jedem Satz wird ein Thema der emotionalen Ruhe und Selbstgenügsamkeit behandelt. Die Eröffnungsarie, ein zarter Ausdruck der Zufriedenheit, dient als Bekenntnis des inneren Friedens und schlägt einen meditativen und intimen Ton an, der sich durch das gesamte Werk zieht. Im Text der folgenden Arien und Rezitative wird die flüchtige, oft turbulente Natur weltlicher Begierden mit der unerschütterlichen Beständigkeit des Selbst kontrastiert. In der Schlussarie bringt Bach die Idee zum Ausdruck, dass man selbst inmitten des wilden Lärms der Welt einen Zustand persönlicher Harmonie finden kann.

Vivaldis *In furore iustissimae irae* RV 626 ist eine Motette für Solo-Sopran, die wahrscheinlich um 1720 während seiner Zeit in Rom entstand. Dieses dramatische, virtuose Werk ist für den liturgischen Gebrauch bestimmt und veranschaulicht Vivaldis Fähigkeit, liturgische Texte mit einem fast opernhafte Sinn für Dramatik und Ausdruckskraft zu verbinden. Diese Motette verlangt von der Solistin sowohl technische Brillanz als auch emotionale Tiefe. Im Text geht es um das Flehen um Gnade vor Gottes gerechtem Zorn, wobei die barocken Themen der Buße und Ergebenheit durch Vivaldis typisch energische und ausdrucksstarke Musiksprache zum Ausdruck gebracht werden. Das abschließende *Alleluia*, das hier aufgenommen wurde, ist besonders erhehend und bildet den überschwänglichen und virtuoson Abschluss eines Werkes, das sich vom Abgrund der Angst bis zu den Höhen spiritueller Freude aufschwingt.

ROWAN PIERCE Sopran

Rowan Pierce war Britten Pears Young Artist, Samling Artist, Rising Star des Orchestra of the Age of Enlightenment und Harewood Artist an der English National Opera. Sie gab 2017 ihr BBC Proms-Debüt in der Royal Albert Hall mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment und kehrte 2019 mit Händels Jephtha und 2023 mit Mendelssohns Elias zurück, jeweils mit dem Scottish Chamber Orchestra.

Nominiert für den Time Sky Arts Award für Oper im Jahr 2020, hat sie in Opernrollen wie Drusilla (*L'incoronazione di Poppea*), Theodora (*Theodora*), Galatea (*Acis & Galatea*), Iris (*Semele*), Dorinda (*Orlando*), Belinda (*Dido and Aeneas*), Elsie (*Yeoman of the Guard*), Tiny (*Paul Bunyan*), Papagena (*Die Zauberflöte*), Barbarina (*Le nozze di Figaro*), Miss Wordsworth (*Albert Herring*), Princess (*L'enfant et les sortilèges*) gesungen. Sie übernahm die Rollen der Quivera und Orazia (*The Indian Queen*) an der Opéra de Lille, der Opéra de Luxembourg, der Opéra de Caen und der Antwerpener Oper unter Emmanuelle Haïm. Rowan Pierce gab 2022 ihr Debüt beim Glyndebourne Festival als Oberto/Alcina und sang diese Rolle im selben Jahr auch am Staatstheater Stuttgart. In der Spielzeit 2022/23 gab sie ihr Debüt am Royal Opera House, Covent Garden, als Papagena und 2024 als Dede in Oliver Mears' Neuinszenierung von Leonard Bernsteins Oper *A Quiet Place* am Linbury Theatre, ROH.

Bei Festival- und Rezitalauftritten arbeitete sie mit Florilegium, Holland Baroque, Christopher Glynn, Dame Ann Murray, Sholto Kynoch und Malcolm Martineau beim Oxford Lieder Festival und Roger Vignoles beim Leeds Lieder Festival zusammen. Sie trat 2019 beim Edinburgh International Festival mit The English Concert als Amore in Glucks Orfeo auf und kehrte 2021 mit dem RSNO zum Festival zurück. Außerdem sang sie 2021 bei einer Tournee in New York Recitals mit Philharmonia Baroque.

FLORILEGIUM

Durch regelmäßige Auftritte in den renommiertesten Konzertsälen der Welt hat sich Florilegium als eines der hervorragendsten Ensembles für historische Aufführungspraxis in Großbritannien etabliert. Seit seiner Gründung im Jahr 1991 hat das Ensemble einen Ruf für stilvolle und spannende Interpretationen erlangt, von intimen Kammermusikwerken bis hin zu groß besetztem Orchester- und Chorrepertoire, und arbeitet sowohl als Instrumentalensemble als auch in Zusammenarbeit mit einigen herausragenden Gesangssolisten und Chören zusammen.

Das Ensemble trat bereits an folgenden Veranstaltungsorten auf: Sydney Opera House, Esplanade (Singapur), Teatro Colon (Buenos Aires), Concertgebouw (Amsterdam), Konzerthaus (Wien), Beethoven-Haus (Bonn), Händel-Haus (Halle) und Frick Collection (New York). Florilegium war vier Spielzeiten lang Ensemble-in-Residence an der Londoner Wigmore Hall, wo es jedes Jahr mehrere Konzertreihen gab und sich aktiv an der Musikvermittlung der Wigmore Hall beteiligte. Derzeit ist das Ensemble Ensemble in Association am Royal College of Music in London und arbeitet jedes Semester mit Studierenden auf historischen und modernen Instrumenten im Bereich der barocken Kammermusik zusammen.

Für ihre Aufnahmen bei Channel Classics erhielt das Ensemble zahlreiche Preise, darunter Nominierungen für den Gramophone Award, Auszeichnungen des BBC Music Magazine, mehrere Editor's Choice-Auszeichnungen von Gramophone sowie ein halbes Dutzend Diapasons d'Or und Chocs de la Musique in Frankreich. Ihre CD mit Bach-Kantaten mit Johannette Zomer wurde mit dem Edison Award ausgezeichnet, dem renommiertesten Preis der niederländischen Musikindustrie. 2014 wurde die 25. Aufnahme aller *Brandenburgischen Konzerte* von Bach mit dem niederländischen Luister 10 Award, als Classical CD Choice CD des Monats und als Classic FM Featured Album ausgezeichnet.

Darauf folgte die Aufnahme *Telemann: Concertos & Cantata „Ihr Völker hört“* mit der Mezzosopranistin Clare Wilkinson. Dieses Album wurde von Gramophone als „Editor's Choice“ ausgezeichnet und kam bei den jährlichen Gramophone Awards in der Kategorie Beste Barock-Kammermusik-Veröffentlichung in die engere Auswahl. Zu den aktuellen Neuerscheinungen gehören drei frühe Haydn-Sinfonien mit dem Titel *Morning, Noon and Night* und eine Reihe von drei Alben, für die eine einzigartige Sammlung von historischen Flöten aus dem 17. und 18. Jahrhundert verwendet wurde, die sich im Besitz eines privaten Sammlers in Deutschland befindet.

ASHLEY SOLOMON Direktor

Ashley Solomon leitet das Ensemble Florilegium und kann auf eine erfolgreiche Karriere als Solist, Kammermusiker und Gastdirigent zurückblicken. Er nimmt auch als Solokünstler bei Channel Classics auf und seine Einspielung aller *Flötensonaten* von Bach wurde vom *Gramophone Magazine* (Februar 2017) zur besten Gesamtversion dieser Werke auf moderner oder historischer Flöte gekürt: „Solomons leuchtender Ton und seine schnörkellose Beherrschung der komplizierten Melodien verschmelzen zu absoluter Schönheit.“

Er war in den letzten Jahren an einem einzigartigen Aufnahmeprojekt beteiligt, bei dem eine private Sammlung von Flöten aus dem 17. und 18. Jahrhundert zum Einsatz kam. Bisher veröffentlichte er drei Alben in der Reihe „Spohr Collection“, für die er 25 seltene und originale einklappige Barockflöten aus Elfenbein, Buchsbaum, Ebenholz und Porzellan verwendete. Dieses Projekt ermöglichte neue Einblicke in die Klangwelt europäischer Flötenbauer im Barockzeitalter.

Seit 2003 bildet er Sänger und Instrumentalisten in Bolivien aus und beschäftigt sich mit der bemerkenswerten Notensammlung, die in den Archiven der Moxos- und Chiquitos-Indianer aufbewahrt wird. Er gründete 2005 den Arakaendar Bolivia Choir und 2007 das Arakaendar Baroque Orchestra und leitete sie bei Konzerten in ganz Nord- und Südamerika, Europa und im Fernen Osten. 2008 war er einer der ersten Europäer, die mit dem renommierten bolivianischen Hans-Roth-Preis ausgezeichnet wurden.

Ashley Solomon kann auf eine erfolgreiche Karriere als Theoretiker und Praktiker zurückblicken. Er ist außerdem Leiter der Abteilung für historische Aufführungspraxis am Royal College of Music in London und wurde 1994 zum Professor ernannt. Im Jahr 2014 wurde ihm ein Personal Chair verliehen, im Juli 2017 wurde er zum Fellow der Royal Academy of Music (FRAM) gewählt und im Jahr 2019 wurde er zum Fellow des Royal College of Music (FRCM) ernannt. Seit 2014 arbeitet er eng mit dem Royal Collection Trust zusammen, um musikalische Darbietungen in den königlichen Veranstaltungsorten zu kuratieren.

George Frideric Handel (1685-1759)

CANTATA TRA LE FIAMME, HWV 170

5 I. Aria

Tra le fiamme tu scherzo per gioco,
o mio core, per farti felice,
e t'inganna una vaga beltà.
Cadon mille farfalle nel foco,
e si trova una sola fenice
che risorge se a morte sen va.
Tra le fiamme tu scherzo per gioco,
o mio core, per farti felice,
e t'inganna una vaga beltà.

Among the flames you sport and play,
my heart, seeking happiness
and deceived by a pretty face.
The fire claims a thousand moths
but only one phoenix can arise again
After succumbing to death.
Among the flames you sport and play,
my heart, seeking happiness
and deceived by a pretty face.

Parmi les flammes, tu plaisantes, tu joues,
Ô mon cœur, pour trouver le bonheur,
Trompé par une ravissante beauté.
Les papillons par milliers tombent dans
le feu
Tandis que seul le phénix
Ressuscite s'il vient à mourir.
Parmi les flammes, tu plaisantes, tu joues,
Ô mon cœur, pour trouver le bonheur,
Trompé par une ravissante beauté.

6 II. Recitative

Dedalo già le fortunate penne
tessea con mano ardita,
e con tenera cera piuma a piuma
aggiungea.
Icaro, il fanciulletto, sovente
confondea
l'ingegnoso lavoro.
Ah, così mai trattato non avesse
e cera e piume:
per chi non nacque augello,
il volare è portento, il cader è
costume.

Daedalus once wove the fateful wings
with fearless hands,
and attached feather to feather with
fragile wax.
Icarus, his young son, often interfered
with the delicate work.

Ah, would that he had never handled
either wax or feather!
for those not born as birds,
flight is unnatural, they will always fall.

Jadis, d'une main audacieuse,
Dédale confectionna les ailes fatales,
Attachant plume à plume avec de la cire
tendre.
Icare, enfant, était souvent fasciné
Par cet ingénieux travail.

Ah si seulement il n'avait jamais manipulé
La cire ni les plumes !
Pour qui n'est pas né oiseau,
Voler est un prodige, tomber est ordinaire.

7 III. Aria

Pien di nuovo e bel diletto,
sciolse l'ali il giovinetto
e con l'aure già scherzando.
Ma del volo sì gradito,
troppo ardito,
l'onda ancor va mormorando.

Filled with novel delight,
the youth spread his wings
and sported in the air.
But of that flight so happy,
which dared too much,
The rippling waves yet whisper.

Rempli d'un beau plaisir tout nouveau,
Le jeune homme déploya ses ailes,
Jouant déjà avec les vents.
Mais de ce vol si grisant
Et trop audacieux,
L'onde murmure encore.

8 IV. Recitative

Sì, sì, purtroppo è vero: nel
temerario volo
Molti gl'Icari son, Dedalo un solo.

Indeed, indeed, sadly it is true: flying
is foolhardy,
there have been many like Icarus, but
only one Daedalus.

Hélas, c'est bien vrai : à voler, téméraire,
Nombreux sont les Icare, il n'y a qu'un
Dédale.

9 V. Aria

Voli per l'aria chi può volare,
scorra veloce la terra, il mare,
parta, ritorni ne fermi il piè.
Voli ancor l'uomo ma coi pensieri,
che delle piume ben più leggiere
e più sublimi il ciel gli diè.

Leave flight to those who can fly,
let them skim lightly over land and sea,
departing and returning ceaselessly.
Man can still fly, but only on wings
of fancy,
which, swifter and more sublime than
any feathers,
He has been given by heaven.

Que vole par les airs celui qui peut voler,
Qu'il parcoure la terre et la mer,
Parte et revienne sans s'arrêter.
Que l'homme vole aussi, mais en pensées
Que le Ciel lui a données, bien plus
légères
Et plus sublimes que des plumes.

10 VI. Recitative

L'uomo che nacque per salire al
Cielo,
ferma il pensier nel suolo,
e poi dispose il volo
con ali che si finge, e in se non ha.

Man who was born to rise to heaven,
anchors his thoughts firmly to the
earth,
then takes flight
on wings of fancy, having no others.

L'homme est né pour monter au Ciel,
Il fixe ses pensées au sol
Et prend ensuite son envol
Avec d'imaginaires ailes, n'en ayant de
réelles.

11 VII. Aria

Tra le fiamme tu scherzo per gioco,
o mio core, per farti felice,
e t'inganna una vaga beltà.

Among the flames you sport and play,
my heart, seeking happiness
and deceived by a pretty face.

Parmi les flammes, tu plaisantes, tu joues,
Ô mon cœur, pour trouver le bonheur,
Trompé par une ravissante beauté.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

CANTATA ICH BIN IN MIR VERGNÜGT, BWV 204

15 I. Rezitativ

Ich bin in mir vergnügt,
Ein andrer mache Grillen,
Er wird doch nicht damit
Den Sack noch Magen füllen.
Bin ich nicht reich und groß,
Nur klein von Herrlichkeit,

I am happy within myself;
If someone else creates grievances,
and he will not fill
my sack or stomach with them.
Although I am not rich or great,
only a midget in magnificence,

Je suis content de mon sort,
Celui qui broie du noir,
Il ne remplira pas
Son sac ni son estomac avec.
Je ne suis ni riche ni grand,
Seulement petit en splendeur,

Macht doch Zufriedensein
 In mir erwünschte Zeit.
 Ich rühme nichts von mir:
 Ein Narr rührt seine Schellen;
 Ich bleibe still vor mich:
 Verzagte Hunde bellen.
 Ich warte meines Tuns
 Und lass auf Rosen gehn,
 Die müßig und darbei
 In großem Glücke stehn.
 Was meine Wollust ist,
 Ist, meine Lust zu zwingen;
 Ich fürchte keine Not,
 Frag nichts nach eitlen Dingen.
 Der gehet nach dem Fall
 In Eden wieder ein
 Und kann in allem Glück
 Auch irdisch selig sein.

contentment creates within me
 well-desired leisure.
 I will not boast of myself:
 a fool rings his own bells;
 I will keep quiet and self-possessed:
 frantic hounds bark.
 I tend to my own affairs
 and let others go on their rosy path
 who idly exist
 in great good fortune.
 Where my pleasure lies
 is in my desire to overcome;
 I fear no trouble,
 nor quest for vain objects.
 Thus one, after the Fall,
 re-enters into Eden,
 and can, in every fate
 be happy on the earth.

Pourtant le contentement arrive
 En moi à l'heure désirée.
 Je ne me vante pas :
 Un fou agite ses clochettes ;
 Je reste calme en moi :
 Les chiens craintifs aboient.
 Je m'occupe de mes affaires
 Et laisse aller sur leurs chemins de roses
 Ceux qui sont oisifs et ainsi
 Vivent dans un grand bonheur.
 Ce que mon plaisir est
 C'est de retenir mes désirs ;
 Je ne crains aucune détresse,
 Je ne demande aucune chose futile.
 Même après la chute
 Nous revenons dans l'Éden
 Et nous pouvons quoi qu'il arrive
 Être heureux sur terre.

16 II. Arie

Ruhig und in sich zufrieden
 Ist der größte Schatz der Welt.
 Nichts genießet, der genießet,
 Was der Erden Kreis umschließet,
 Der ein armes Herz behält.

To be peaceful and content in oneself
 is the greatest treasure in the world.
 He enjoys nothing, who enjoys
 all that the world contains,
 but harbours a wretched heart.

Être paisible et heureux en soi
 Est le grand trésor du monde.
 Il ne jouit de rien, celui qui ne jouit
 Que de ce que le monde contient,
 Il a un pauvre cœur.

17 III. Rezitativ

Ihr Seelen, die ihr außer euch
 Stets in der Irre lauft
 Und vor ein Gut, das schattenreich,
 Den Reichtum des Gemüts verkauft;
 Die der Begierden Macht gefangen
 hält:
 Durchsuchet nur die ganze Welt!
 Ihr suchet, was ihr nicht könnt
 kriegen,
 Und kriegt ihr's, kann's euch nicht
 vergnügen;
 Vergnügt es, wird es euch betrügen

You souls, who are beside yourselves
 with constantly wandering in error
 and for a commodity that is illusory
 would sell the treasure of your
 equanimity;
 you who are prisoners of greed's
 power:
 just search throughout the entire
 world!
 You seek for what you cannot achieve,
 and if you acquire it, it cannot give
 pleasure;

Vous âmes, qui hors de vous-mêmes
 Être toujours dans l'erreur,
 Et qui pour des biens, qui appartiennent
 au monde des ombres,
 Vendriez le royaume de votre esprit ;
 Vous qui êtes prisonnières du pouvoir de
 vos désirs :
 Cherchez à travers le monde entier !
 Vous cherchez ce que vous ne pouvez
 pas obtenir,
 Et si vous l'obtenez, cela ne peut vous
 rendre heureux ;

Und muss zuletzt wie Staub
zerfliegen
Wer seinen Schatz bei andern hat,
Ist einem Kaufmann gleich,
Aus andrer Glücke reich.
Bei dem hat Reichtum wenig statt:
Der, wenn er nicht oft Bankerott
erlebt,
Doch solchen zu erleben in steten
Sorgen schwebt.
Geld, Wollust, Ehr
Sind nicht sehr
In dem Besitztum zu betrachten,
Als tugendhaft sie zu verachten,
Ist unvergleichlich mehr.

If it pleases, it will betray you
and in the end dissolve like dust.
Whoever has his treasure in others
is like a merchant
wealthy from the fortunes of others.
For him riches have little value:
since, even if he seldom experiences
bankruptcy,
he lives in fear of going through it.
Money, pleasure, honour
are not much to contemplate
as possessions;
but to despise them virtuously
is incomparably better.

S'il vous rend heureux, il vous décevra
Et doit à la fin disparaître comme la
poussière s'envole.
Celui dont le trésor dépend des autres,
Est comme un marchand,
Riche avec l'argent des autres.
Pour lui, les richesses ont peu de valeur :
Puisque, même s'il rencontre rarement la
banqueroute,
Il vit dans la crainte de la subir.
L'argent, le plaisir, l'honneur
Ne valent pas beaucoup de
Considération comme possessions,
Mais les mépriser vertueusement
Est incomparablement meilleur.

18 IV. Arie

Die Schätzbarkeit der weiten Erden
Laß meine Seele ruhig sein.
Bei dem kehrt stets der Himmel ein,
Der in der Armut reich kann werden.

The valuables of the world
leave my soul undisturbed.
For him heaven will always return
who can be wealthy in poverty.

Les trésors de ce vaste monde
Laissent mon âme paisible.
Le ciel viendra toujours à celui
Qui dans la pauvreté peut être riche.

19 V. Rezitativ

Schwer ist es zwar, viel Eitles zu
besitzen
Und nicht aus Liebe drauf, die
strafbar, zu erhitzen;
Doch schwerer ist es noch,
Dass nicht Verdruss und Sorgen
Zentnern gleicht,
Eh ein Vergnügen, welches leicht
Ist zu erlangen,
Und hört es auf,
So wie der Welt und ihrer Schönheit
Lauf,
So folgen Zentner Grillen drauf.
In sich gegangen,
In sich gesucht,
Und sonder des Gewissens Brand

It is difficult, indeed, to own many
pointless things
not be warmed with guilty love for
them;
yet it is much harder
to avoid frustration and heavy
unhappiness
without that pleasure that is
easy to come by;
and when it ceases,
as the way of the world and of beauty is,
then a ton of aggravations follow.
To go within,
to search oneself,
and instead of the burning of
conscience

En effet c'est difficile de posséder
beaucoup de richesses
Et de ne pas s'enflammer d'un amour
coupable pour de tels biens ;
Mais c'est encore plus difficile
D'éviter que contrariété et anxiété ne
deviennent de pesants fardeaux,
Avant qu'un plaisir arrive, même s'il est facile
À obtenir,
Et quand il cesse
Comme c'est l'habitude du monde et sa
beauté fugitive,
Alors surviennent une centaine de folies.
En soi-même rentrer,
En soi-même chercher,
Et sans une conscience brûlante de remords,

Gen Himmel sein Gesicht gewandt,
 Da ist mein ganz Vergnügen,
 Der Himmel wird es fügen.
 Die Muscheln öffnen sich, wenn
 Strahlen darauf schießen,
 Und zeigen dann in sich die
 Perlenfrucht:
 So suche nur dein Herz dem Himmel
 aufzuschließen,
 So wirst du durch sein göttlich Licht
 Ein Kleinod auch empfangen,
 Das aller Erden Schätze nicht which
 Vermögen zu erlangen.

to turn one's face towards heaven,
 that is my entire pleasure,
 and heaven will bring it about.
 The oyster opens up when sunbeams
 strike it,
 and reveals within itself its fruit - the
 pearl:
 so seek only to open your heart to
 heaven,
 and through its divine radiance
 you will also enclose a jewel
 all the earth's treasures
 cannot possibly buy.

Tourner son regard vers le ciel,
 C'est tout mon plaisir,
 Le ciel l'ordonne ainsi.
 Les huîtres s'ouvrent quand elles sont
 frappées par un rayon de lumière,
 Et révèlent à l'intérieur d'elles-mêmes le
 fruit, les perles :
 De même cherche seulement à ne pas
 fermer ton cœur au ciel,
 Alors par la lumière divine
 Tu recevras aussi un joyau
 Que tous les trésors de la terre
 Ne peuvent atteindre.

20 VI. Arie

Meine Seele sei vergnügt,
 Wie es Gott auch immer fügt.
 Dieses Weltmeer zu ergründen,
 Ist Gefahr und Eitelkeit,
 In sich selber muss man finden
 Perlen der Zufriedenheit.

May my soul be content,
 As God always ordains.
 To fathom the depths of this world
 is a dangerous and frivolous thing,
 rather in oneself must be found
 the pearls of contentment.

Que mon âme soit contente,
 Comme Dieu l'ordonne toujours.
 Sonder les océans du monde
 Est une chose dangereuse et vaine.
 À l'intérieur de soi-même on doit trouver
 Les perles du contentement.

21 VII. Rezitativ

Ein edler Mensch ist Perlenmuscheln
 gleich,
 In sich am meisten reich,
 Der nichts fragt nach hohem Stande
 Und der Welt Ehr mannigfalt;
 Hab ich gleich kein Gut im Lande,
 Ist doch Gott mein Aufenthalt.

A noble person is like a pearl-oyster,
 rich mostly within himself,
 who does not request high status
 and the many honors of the world;
 Although I have no wealth or land,
 God is nevertheless my refuge.

Un homme noble est comme l'huître
 perlière,
 Sa richesse est en lui.
 Il ne demande pas une haute position
 Et les nombreux honneurs du monde ;
 Même si je n'ai aucune richesse en ce pays,
 Dieu est pourtant mon domicile.

Was hilft's doch, viel Güter suchen
 Und den teuren Kot, das Geld;
 Was ist's, auf sein' Reichtum pochen:
 Bleibt doch alles in der Welt!

What does one gain to seek many riches
 and that precious dung, money;
 What good is it to insist on one's wealth:
 it all remains behind in the world!

Que gagne-t-on à chercher de
 nombreux biens
 Et ce fumier précieux et l'argent ?
 Quel est l'intérêt de se targuer de sa
 richesse ?
 Tout reste derrière dans le monde !

Wer will hoch in Lüfte fliehen?
Mein Sinn strebet nicht dahin;
Ich will nauf im Himmel ziehen,
Das ist mein Teil und Gewinn.

Who wants to soar up in the sky?
My mind does not yearn for this;
I wish to go to heaven,
that is my portion and reward.

Qui veut voler haut dans le ciel ?
Mon esprit ne cherche pas à atteindre ce but ;
Je souhaite aller au ciel,
C'est ma part et ma récompense.

Nichtes ist, auf Freunde bauen,
Ihrer viel gehn auf ein Lot.
Eh wollt ich den Winden trauen
Als auf Freunde in der Not.

To rely on friends is also worthless,
most of them are fickle.
Sooner would I trust the wind
than on a friend when in need.

Il est vain de se reposer sur ses amis,
Beaucoup d'entre eux sont inconstants.
Il vaut mieux faire confiance au vent
Qu'à un ami quand on est dans le besoin.

Sollte ich in Wollust leben
Nur zum Dienst der Eitelkeit,
Müßt ich stets in Ängsten schweben
Und mir machen selbst den Leid.

If I were to live for pleasure,
and exist in servitude to vanity,
I would constantly hover in anxiety
and create my own misery.

Si je devais vivre une vie de plaisir
Me vouant entièrement à la vanité,
J'aurais à être continuellement dans l'anxiété
Et je ferais mon malheur.

Alles Zeitliche verdirbet,
Der Anfang das Ende zeigt;
Eines lebt, das andre stirbet,
Bald den Untergang erreicht.

Everything earthly decays,
its beginning indicates its end;
one survives, another dies,
soon their downfall is here.

Tout ce qui dure périt,
Le début révèle la fin ;
Une chose vit, l'autre meurt,
Bientôt leur ruine arrive.

22 VIII. Arie

Himmlische Vergnüsamkeit,
Welches Herz sich dir ergibt,
Lebet allzeit unbetrübet
Und genießt der güldnen Zeit,
Himmlische Vergnüsamkeit.
Göttliche Vergnüsamkeit,
Du, du machst die Armen reich
Und dieselben Fürsten gleich,
Meine Brust bleibt dir geweiht.

Heavenly contentment,
those hearts given over to you
live always untroubled
and enjoy the Golden Age,
heavenly contentment.
Divine contentment,
You make the poor rich
and just like princes,
my breast will be dedicated to you.

Contentement céleste,
Le cœur qui se donne à toi,
Vit pour toujours sans être attristé
Et connaît un âge d'or,
Un contentement céleste.
Contentement divin,
Toi, tu rends les pauvres riches
Et comme des princes,
Mon cœur sera dédié à toi.

This recording was generously supported by a grant from the Royal College of Music Research Fund and The Amaryllis Fleming Foundation, as well as the following Founding donors: Di Allison, Julian and Annette Armstrong, Sue and Bill Blythe, Allan Murray-Jones, Roger Mayhew, Cecelia & Douglas McNair, Jennifer Neelands, Stefan Paetke, Alan Sainer and Sue Wilson Stephens. Additional thanks to Professor Gabriele Rossi Rognoni from the Royal College of Music Museum for the loan of their Barak Norman English viol (1683) and two 3D modern copies (2024) of the ivory Denner recorder (early c.18 th).

COLOPHON

Producer

Jared Sacks
Ashley Solomon

Recording engineer, editing, mastering

Jared Sacks

Cover Photo

Landscape with Fall of Icarus (Paesaggio con caduta di Icaro), by Carlo Saraceni, 1606-1607, 17th Century, oil on copper, 34 x 54 cm © Mondadori Portfolio/Electa / With permission of the Italian Ministry of Culture / Bridgeman Images

Photos

Chris Christodoulou (Ashley Solomon),
The Musician's Photographer (Rowan Pierce)

Cover design

Valérie Lagarde

Liner notes

Ashley Solomon

Translations

Dennis Collins, Susanne Lowien, Laurent Cantagrel,
Guy Laffaille

Recording location

St John the Evangelist, Upper Norwood, London

Recording date

March 2024

Harpsichord tuning

Edmund Pickering

Technical information

Microphones

Brüel & Kjær 4006, Schoeps

Digital converter

Horus / Merging Technologies (DSD256)

Editing software

Pyramix Workstation / Merging
Technologies

Cables*

Van den Hul

Microphone pre amplifiers

Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

Speakers

Grimm LS1

Cables*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul 3T cables

www.channelclassics.com

