



BIS

CD-1166 DIGITAL



Frescobaldi
Arie, toccate e canzoni
Anthonello

FRESCOBALDI, Girolamo (1583-1643)

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | Toccata per Spinettina e Violino
(Il primo libro delle canzoni). <i>Cornetto / viola da gamba / harp / theorbo</i> | 3'58 |
| 2 | Aria a voce sola 'Se l'aura spira'
(Primo libro d'arie musicali per cantarsi, 1-3 vv, theorbo, hpd; 1630).
<i>Soprano / cornetto / viola da gamba / harp / baroque guitar</i> | 1'55 |
| 3 | Aria di Romanesca 'Dunque dovrò'
(Primo libro d'arie musicali per cantarsi, 1-3 vv, theorbo, hpd; 1630).
<i>Soprano / viola da gamba / harpsichord / theorbo</i> | 3'41 |
| 4 | Canzona: La Bernardina
(Il primo libro delle canzoni). <i>Cornetto / viola da gamba / harpsichord</i> | 3'29 |
| 5 | Toccata tertii toni
<i>Harp solo</i> | 3'22 |
| 6 | Aria di Passacaglia 'Così mi disprezzate?'
(Primo libro d'arie musicali per cantarsi, 1-3 vv, theorbo, hpd; 1630).
<i>Soprano / viola da gamba / harpsichord / theorbo</i> | 4'09 |
| 7 | Canzon seconda
(Il primo libro delle canzoni). <i>Cornetto / viola da gamba / harpsichord / theorbo</i> | 2'47 |
| 8 | Sonetto spirituale: Maddalena alla Croce
(Primo libro d'arie musicali per cantarsi, 1-3 vv, theorbo, hpd; 1630). <i>Soprano / theorbo</i> | 3'06 |
| 9 | Canzona: La Nicolina
(Il primo libro delle canzoni). <i>Cornetto / viola da gamba / harpsichord / theorbo</i> | 4'54 |
| 10 | Aspice Domine
(Liber secundus diversarum modulationum; 1627). <i>Soprano / harp</i> | 2'38 |
| 11 | Toccata nona
(Toccate e partite d'intavolatura di cimbalo... libro primo; 1615). <i>Harpsichord solo</i> | 5'24 |

12	Canzona: La Bonuisia (Il primo libro delle canzoni). <i>Recorder / viola da gamba / harpsichord / baroque guitar</i>	3'28
13	Aria a voce sola 'Se l'onde, ohime' (Primo libro d'arie musicali per cantarsi, 1-3 vv, theorbo, hpd; 1630). <i>Soprano / viola da gamba / harp / theorbo</i>	3'22
14	Canzona: La Tromboncina (Il primo libro delle canzoni). <i>Viola da gamba / harpsichord / theorbo</i>	3'31
15	Aria a voce sola 'La mia pallida faccia' (Secundo libro d'arie musicali per cantarsi, 1-3 vv, theorbo, hpd; 1630). <i>Soprano / viola da gamba / harpsichord</i>	3'07
16	Canzona: La Lucchesina (Il primo libro delle canzoni). <i>Cornetto / viola da gamba / harp & harpsichord / theorbo</i>	3'36
17	Corrente quarta (Toccate e partite d'intavolatura di cimbalo... libro primo; 1615) – Aria a voce sola 'A miei pianti' (Aria: Secundo libro d'arie musicali per cantarsi, 1-3 vv, theorbo, hpd; 1630). <i>Soprano / recorder / viola da gamba / harpsichord / baroque guitar</i>	4'33

Anthanello

Yoshimichi Hamada, cornetto / recorder

Midori Suzuki, soprano

Kaori Ishikawa, viola da gamba

Marie Nishiyama, harpsichord / harp

Rafael Bonavita, theorbo / baroque guitar

Material used:

Facsimili: ARCHIVUM MUSICUM 42 by STUDIO PER EDIZIONI SCELTE
and modern scores by ANTHONELLO EDITORE

G irolamo Frescobaldi, who was born in Ferrara in 1583, grew up during a period that is among the most exciting in history, so radical were the changes that were taking place – and not only in music. The late Renaissance was gradually giving way to the early baroque and this had consequences for all aspects of art and culture: the dominant architectural style changed as did the genres and forms of music. In place of the complex, polyphonic contrapuntal compositions of the end of the 16th century, new forms arose such as, for example, the expressive, recitativo-like monodic song accompanied by a single chordal instrument and sung by a single voice (out of which the genre of opera finally developed in Upper Italy around 1600); at the same time the system of church modes, which had dominated music for several centuries, increasingly gave way to the major/minor system of tonality which was to remain definitive until the twentieth century.

During Frescobaldi's childhood, his native city of Ferrara was one of the largest and most important centres of music in Italy. The ruling noble family of d'Este gave powerful support to the arts; Duke Alfonso, who was keen on music, had music performed daily for two to four hours for his own edification, turning the city into a blooming musical oasis in which the progressive streams and tendencies flourished. In 1594 the most advanced composer of the time, Carlo Gesualdo von Venosa, visited Ferrara where he stayed for several months; he created polyphonic madrigals with extremely expressive chromaticism which took the standard modal system of tonality to its limits and beyond. But also many of the ensembles and court musicians in Ferrara became famous far beyond the limits of the city, for example the Concerto delle Donne, an ensemble of four virtuoso women singers, or the famous organist Luzzasco Luzzaschi who taught the young Frescobaldi the organ. Girolamo Frescobaldi was soon recognized as a musical prodigy and, until his death in 1597, the artistic duke let him enjoy an excellent and wide-ranging musical education.

After the death of the duke, the dukedom of Ferrara reverted to the Church. Frescobaldi, like his teacher Luzzaschi, remained for another year in Ferrara acting as organist of the Accademia della Morte. By 1604 he was definitely in Rome as is shown by his admittance to the famous Santa Cecilia Academy there. At the time Rome was a flourishing centre of the Papal State and an attraction for the leading Italian and European artists. Leading religious dignitaries acted as patrons, supporting their talented protégés both materially and as advisers. Frescobaldi found a supporter in Guido Bentivoglio, who was only six years older and who enjoyed a brilliant career in the Church, becoming one of the most knowledgeable and cultivated of patrons of the early 17th century. When Bentivoglio was sent to Flanders as Papal nuncio in 1607, Frescobaldi

accompanied him. In Brussels, a centre of instrument building and of compositional techniques for keyboard instruments, he met Peter Philips and Pieter Cornet. It is conceivable that he also met the organist and composer Jan Pieterszoon Sweelinck from Amsterdam when he was briefly in Brussels.

Though he was himself a celebrated virtuoso on the organ and harpsichord, Frescobaldi made his début as a composer in 1608 with a collection of Italian madrigals, possibly because this genre enjoyed a degree of popularity in Flanders. On 21st July 1608 Frescobaldi was appointed organist of the Cappella Giulia at St. Peter's and in the autumn of 1608 he returned to Rome. Throughout his period of service in St. Peter's the church was still being built; after the grand dome designed by Bramante and Michelangelo had been erected in the last decade of the 16th century, in the first decade of the next century the originally intended design of a Greek cross was abandoned in favour of a basilica with nave. The builder and architect Gianlorenzo Bernini was responsible for the magnificent interior with the famous golden baldaquin. While construction was in progress Frescobaldi had access to two small single-manual organs in the side chapels for accompanying the choir in the liturgy, as well as a portable positive organ.

Besides his liturgical duties in St. Peter's, Frescobaldi was also engaged at the residences of various Cardinals as an instrumental virtuoso, and he played the organ in other churches as well as performing his own compositions in public. His fame as a composer and organist grew rapidly and his new patron Enzo Bentivoglio (the brother of Guido) tried to persuade Frescobaldi to marry the fêted singer Settimia Caccini from Mantua (admittedly with the principal aim of attracting this leading virtuoso to his own chapel in Rome), but these plans came to nothing. In spite of Frescobaldi's brilliant reputation in Rome, the composer successfully negotiated with Duke Francesco Gonzaga from Mantua in the winter of 1614/15 for a position at his court – but this promise seems in reality not to have materialized: after a mere three months in Mantua Frescobaldi returned to his positions (which he had not given up) in Rome. He remained in Rome until 1628 when Ferdinando de' Medici, Archduke of Toscana, engaged him to work in Florence – Frescobaldi had dedicated a collection of instrumental *Canzoni* to the archduke, thereby signalling his interest in a position at the Medici court where he finally worked from 1628 to 1634.

With his *Toccatas* (from 'toccare', to touch), published in two volumes in 1615 and 1627, Frescobaldi produced his most personal creations in the transitional period between the late Renaissance and early baroque, works that are as powerfully expressive as they are inventive. They present themselves initially as free, introductory pieces in the manner of plainchant 'intonations'

with arpeggiated chords which lead into a succession of decorations that are coloured, varied and diminished with the utmost virtuosity. Harmonically they stand between modality and major/minor tonality; sometimes linear polyphony predominates and at other times chordal elements. The idiom is frequently chromatic and considerably exceeds the traditional church modes. The first book of *Toccatas* went through another four editions during the next 25 years, whereby the original title of *Toccate e partite d'intavolatura di cimbalo* was modified in the 1620s to include *di cimbalo et organo* (Frescobaldi was, above all a master of the organ; the famous 18th-century musicologist John Hawkins described him appositely as the 'father of the modern organ style').

Frescobaldi's vocal compositions were less advanced than his instrumental music: in his two volumes of *Arie musicali*, published in Florence in 1630 and dedicated to Ferdinando II, Archduke of Tuscany, the accompaniment has to subordinate itself to the emotional content of the text. Frescobaldi's religious works for solo voice(s) and figured bass are characterized by a highly expressive, recitativo style, something evidenced by the *Sonetto spirituale* 'Maddalena alla croce' or the one-part solo aria *Aspice Domine*, which appeared in 1627 in the *Liber secundus diversarum modulationum* and anticipates the much more famous collection *Fiori musicali*, published in 1635. Frescobaldi's *Canzoni*, with their melodic variations dependent on aria themes, display the idiomatic bravura of the early North Italian baroque; the first book of *Canzoni* appeared in 1628 as a collection of one- to four-part pieces with the subtitle *per sonare con ogni sorte di stromenti* (= 'playable on every sort of instrument').

Frescobaldi conceded a similar freedom to the performer – though in terms of performance style rather than choice of instrument – in the foreword to his first volume of *Toccatas* in 1615: in a series of 'pieces of advice' he granted numerous liberties regarding interpretation and performance, stating in the matter of tempo: 'As is customary with the modern madrigal, the manner of playing should not be strictly subordinated to the metrical beat. Although these madrigals are difficult, they will be made easier if the tempo is sometimes slower and sometimes faster or even comes to a standstill, in accordance with the expression or the meaning of the words.' Thereby he also subjugated instrumental music to the content of the text, the latter being its superior. Frescobaldi left all further decisions to the artistic discretion of the performer: 'It should be left to the good taste and excellent judgement of the performer to find the correct tempo that best accords with the spirit of this type of music.'

© Stefanie Steiner 2001

The ensemble **Anthonello** is named after the 14th-century composer Anthonello da Caserta and was founded with a view to performing early music in the spirit of the period. Each of the members is a soloist in her or his own right and also has wide experience of performing with leading musicians in various parts of the world. Since its inception the ensemble has gained a worldwide reputation for the excellence of its playing and for its interpretative flair. The members of the ensemble are the leader Yoshimichi Hamada (cornetto and recorder), Midori Suzuki (soprano), Kaori Ishikawa (viola da gamba), Marie Nishiyama (harpsichord and harp) and Rafael Bonavita (lute and theorbo).

Midori Suzuki was born in Kobe, Japan. She graduated from the Kyoto City University of Arts and then won a scholarship which enabled her to study baroque singing under Prof. Max van Egmond at the Academy of Early Music in Amsterdam, as well as aspects of vocal ensemble technique ranging from Gregorian Chant to the Renaissance and baroque periods with Dr. Rebecca Stewart at the Brabants Conservatorium. She received her diploma in 1995 and has since sung with leading early music groups including La Petite Bande, the ensemble 'La Primavera' and the Bach Collegium Japan. She has also participated in the Gaudeamus Contemporary Music Festival in Amsterdam and, in 1994, received an award at the Contemporary Music Competition in Belgrade.

Kaori Ishikawa was born in Yamanashi, Japan. She began studying the viola da gamba under Toshinari Ohashi and Masako Hirao at Yamanashi University. After graduating she entered the Schola Cantorum Basiliensis in Switzerland to study the viola da gamba under Jordi Savall and Paolo Pandolfo, the fiddle with Randall Cook, and ensemble with Christophe Coin, Hopkinson Smith and Conrad Steinmann. She has played with many leading musicians including Enrico Gatti and William Dongois. She performs regularly as a soloist and as a highly regarded basso continuo player.

Born in Chiba, Japan, **Marie Nishiyama** began her piano lessons at the age of three. She studied the piano under Shinko Yoshiike and the harpsichord under Yoshio Watanabe at the Tokyo College of Music. On graduating she entered the Schola Cantorum Basiliensis where she studied the harpsichord, continuo playing and the baroque harp. In 1997 she won the first prize for harpsichord at the Early Music Competition in Kofu, Japan. She is much in demand at international festivals as well as for broadcasts, and performs regularly with ensembles such as Concerto Vocale, the Ferrara Ensemble and Anthonello.

Rafael Bonavita was born in 1967 in Montevideo, Uruguay, where he started to play the guitar at the age of ten. His first recitals at an early age took him to Brazil and Argentina. In

1992, after winning first prize of the Association of Music Students in Uruguay, he studied under Alvaro Pierri in Montreal. In 1994 he entered the Schola Cantorum Basiliensis where studied the lute, theorbo, vihuela and baroque guitar under Hopkinson Smith. He performs contemporary music regularly as a guitarist and lutenist with the Basel Sinfonietta and participates in opera productions at the Basel City Theatre. In addition to his solo recitals and teaching in Europe, South America and Japan, he has performed basso continuo with René Jacobs, Mark Minkowski, Jordi Savall and others.

Born into a family of musicians in Tokyo, **Yoshimichi Hamada** studied the trumpet and recorder at the Toho Gakuen University. After graduating he won a scholarship from the Swiss government and entered the Schola Cantorum Basiliensis to study the cornetto under Bruce Dickey, as well as other relevant subjects. While in Europe, he collaborated with leading groups and musicians such as the Ensemble PAN, Kees Boeke, Concerto Palatino, Ensemble la Fenice, Concerto Vocale (René Jacobs), Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), Balthasar-Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock) and Weser-Renaissance (Manfred Cordes). In Japan, he has participated in the Baroque Band, Ensemble Ecclesia, the Bach Collegium Japan and others and is much in demand as a soloist and recording artist. He lectures at the National Tokyo College of Fine Arts, is musical director of the vocal group 'La Voce Orfica' and leader of Anthonello.

Der Zeitabschnitt, in dem der 1583 in Ferrara geborene **Girolamo Frescobaldi** aufwuchs, darf zu den spannendsten Perioden der Geschichte gezählt werden, so groß waren die Umwälzungen, die sich – nicht nur in musikalischer Hinsicht – in ihr vollzogen. Die Spätrenaissance wurde allmählich vom Frühbarock abgelöst, was Auswirkungen auf alle Bereiche von Kunst und Kultur hatte: Die vorherrschenden Baustile änderten sich ebenso wie die musikalischen Gattungen und Formen. Statt der vielschichtig aufgebauten mehrstimmigen Kontrapunkt-Kompositionen des ausgehenden 16. Jahrhunderts entstanden nun neue Formen wie die nur von einem Akkordinstrument begleitete „Monodie“, ein ausdrucksstarker rezitativischer Gesang eines einzelnen Sängers (daraus entwickelte sich um 1600 in Oberitalien schließlich auch die Gattung Oper); zugleich wurde das modale System der Kirchentonarten, das zuvor mehrere Jahrhunderte lang die Musik dominiert hatte, mehr und mehr vom tonalen Dur-/ Mollsystem abgelöst, welches bis ins zwanzigste Jahrhundert maßgeblich bleiben sollte.

Frescobaldis Heimatstadt Ferrara galt während seiner Kindheit als eines der größten und wichtigsten Musikzentren Italiens. Die regierende Adelsfamilie d'Este förderte die Künste

außerordentlich stark; der musikbegeisterte Herzog Alfonso, von dem überliefert wird, er habe täglich zwei bis vier Stunden lang Musik zu seiner Erbauung aufführen lassen, machte die Stadt zu einer blühenden Musikoase, in der fortschrittliche Strömungen und Tendenzen gediehen. 1594 kam der wohl avancierteste Komponist der damaligen Zeit, Carlo Gesualdo von Venosa, nach Ferrara und blieb dort mehrere Monate; er schuf polyphone Madrigale mit extremer Ausdruckschromatik, die das vorherrschende modale Tonsystem an seine Grenzen und darüber hinaus führten. Aber auch manche der in Ferrara ansässigen Ensembles und Künstler der Hofmusik errangen weit über die Grenzen der Stadt hinaus Ruhm, etwa das „Concerto delle Donne“, ein Ensemble mit vier virtuoson Sängerinnen, oder der berühmte Organist Luzzasco Luzzaschi, der den jungen Frescobaldi an der Orgel ausbildete. Schon früh galt Girolamo als musikalisches Wunderkind, und der kunstsinnige Herzog ließ ihm bis zu seinem Tod im Jahre 1597 eine ausgezeichnete und umfassende Ausbildung angedeihen.

Nach dem Tode des Herzogs fiel das Herzogtum Ferrara an die Kirche zurück. Frescobaldi hielt sich wie sein Lehrer Luzzaschi noch einige weitere Jahre in Ferrara auf und wirkte als Organist an der „Accademia della Morte“. Spätestens 1604 war er aber nachweislich in Rom, wie aus seiner Aufnahmeurkunde in die dortige renommierte „Accademia di S. Cecilia“ hervorgeht. Rom war damals blühendes Zentrum des Kirchenstaates und Anziehungspunkt für die herausragendsten Künstler Italiens und Europas. Hohe geistliche Würdenträger wirken als Gönner, die ihre talentierten Schützlinge materiell und ideell unterstützten. Frescobaldi fand in dem nur sechs Jahre älteren Guido Bentivoglio einen Förderer – dieser schlug eine glänzende kirchliche Laufbahn ein und wurde einer der gebildetsten und kultiviertesten Mäzene des frühen 17. Jahrhunderts. Als Bentivoglio im Jahre 1607 als päpstlicher Nuntius nach Flandern beordert wurde, begleitete ihn Frescobaldi. In Brüssel, einem Zentrum des Instrumentenbaus und der Kompositionstechnik für Tasteninstrumente, traf er Peter Philips und Pieter Cornet; denkbar ist, daß er auch den Amsterdamer Organisten und Komponisten Jan Pieterszoon Sweelinck kennen lernte, als dieser sich kurz in Brüssel aufhielt.

Sein kompositorisches Debut gab Frescobaldi 1608 – obwohl selbst gefeierter Orgel- und Cembalovirtuose – mit einer Sammlung italienischer Madrigale, möglicherweise weil sich diese Gattung in Flandern einer gewissen Beliebtheit erfreute. Am 21. Juli 1608 erhielt Frescobaldi seine Ernennung zum Organisten an der Cappella Giulia des Petersdoms und kehrte im Herbst 1608 nach Rom zurück. Während seiner gesamten Amtszeit im Petersdom war dieser noch im Bau; nachdem in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts die großartige Kuppel nach Plänen von Bramante und Michelangelo errichtet worden war, gab man in den ersten Dekaden

des 16. Jahrhunderts den ursprünglich vorgesehenen Grundriss eines griechischen Kreuzes zugunsten einer Basilika mit Längsschiff auf. Der Baumeister und Architekt Gianlorenzo Bernini übernahm die prächtige Innenausstattung und schuf u.a. den berühmten goldenen Baldachin. Während der Bauarbeiten standen Frescobaldi zwei kleinere einmanualige Orgeln in den Seitenkapellen zur Verfügung, um die vom Chorraum aus gestalteten Gottesdienste zu begleiten – daneben auch ein verschiebbares Orgelpositiv.

Neben seinen liturgischen Aufgaben im Petersdom erhielt Frescobaldi von verschiedenen Kardinalshäusern Aufträge als Instrumentalvirtuose, spielte Orgel in anderen Kirchen und veröffentlichte seine Kompositionen. Rasch wuchs sein Ruhm als Komponist und Organist, und sein neuer Mäzen Enzo Bentivoglio (der Bruder Guidos) versuchte Frescobaldis Heirat mit der gefeierten Sängerin Settimia Caccini aus Mantua in die Wege zu leiten (wohl in erster Linie, um diese hervorragende Virtuosin in seine eigene Kapelle nach Rom zu locken), jedoch scheiterten diese Pläne. Trotz Frescobaldis glänzender Reputation in Rom verhandelte der Komponist im Winter 1614/15 erfolgreich mit dem Herzog Francesco Gonzaga von Mantua um eine Anstellung am dortigen Hof – die gegebenen Zusagen scheinen sich jedoch in der Realität nicht bewahrheitet zu haben: nach nur drei Monaten in Mantua kehrte Frescobaldi nach Rom in seine (dort nicht gekündigten) Ämter zurück. Bis 1628 blieb er in Rom, dann verpflichtete ihn Ferdinando de' Medici, Großherzog der Toskana, nach Florenz – Frescobaldi hatte diesem eine Sammlung instrumentaler Kanzenen gewidmet und damit Interesse an einer Anstellung am Hof der Medici signalisiert, wo er schließlich von 1628 bis 1634 wirkte.

Mit den 1615 und 1627 in zwei Bänden erschienenen *Toccaten* (von „toccare“, berühren) schuf Frescobaldi in der Übergangsphase zwischen Spätrenaissance und Frühbarock seine persönlichsten Schöpfungen, die gleichermaßen von Ausdrucksstärke und Erfindungsgabe geprägt sind. Die Stücke präsentieren sich als frei einleitende Stücke nach Art einer „Intonatio“ am Beginn mit arpeggierten Akkorden, die in eine Reihe von virtuos kolorierten, variierten und diminuierten Verzierungen münden. Sie stehen harmonisch zwischen modalen und dur-/molltonalen Gestaltungsprinzipien; einmal überwiegt das linear-polyphone, dann wiederum das akkordische Element. Die Tonsprache ist häufig chromatisch angereichert und übersteigt die tradierten Modi der Kirchentonarten bei weitem. Das erste Buch der *Toccaten* erlebte innerhalb der nächsten 25 Jahre vier weitere Auflagen, wobei der ursprünglich lautende Titel *Toccate e partite d'intavolatura di cimbalo* in den 1620er Jahren bezeichnenderweise zu *di cimbalo et organo* modifiziert wurde (Frescobaldi galt vor allem als Orgelmeister; Hawkins bezeichnete ihn treffend als „Vater des modernen Orgelstils“).

Weniger avanciert als die Instrumentalwerke wirken Frescobaldis Vokalkompositionen – in den während seiner Zeit in Florenz 1630 in zwei Büchern veröffentlichten *Arie musicali*, die Ferdinando II, dem Großherzog der Toskana gewidmet sind, überwiegt der Affektgehalt des zugrunde liegenden Textes – diesem muß sich die Begleitung unterordnen. Ein höchst expressiver, rezitativartiger Stil prägt Frescobaldis geistliche Werke für Solostimme(n) und Generalbaß, etwa das *Sonetto spirituale „Maddalena alla croce“* oder die einstimmige Soloarie *Aspice Domine*, die 1627 im *Liber secundus diversarum modulationum* erschien und bereits auf die wesentlich berühmtere Sammlung mit dem Titel *Fiori musicali* von 1635 vorausweist. Frescobaldis Canzonen mit ihren auf Arienthemem beruhenden melodischen Variationsreihen präsentieren die idiomatische Bravura des norditalienischen Frühbarocks; als erstes Buch der Canzonen erschien 1628 eine Sammlung ein- bis vierstimmiger Stücke mit dem Zusatztitel *per sonare con ogni sorte di stromenti* (= „zu spielen mit jeder Art von Instrument“).

Eine ähnliche Freiheit – zwar nicht der Aufführungsinstrumente, aber des Vortrags – gewährt Frescobaldi dem Interpreten explizit im Vorwort seines ersten Toccatenbandes von 1615: In einigen beigefügten „Ratschlägen“ läßt er zahlreiche interpretatorische und gestalterische Freiheiten, etwa was das Tempo betrifft: Die „Spielart soll, gleichwie es bei den modernen Madrigalen Brauch ist, dem Takte nicht streng unterworfen sein. Obwohl diese Madrigale schwer sind, werden sie dadurch erleichtert, daß man den Takt bald langsam, bald schnell führt oder sogar innehält, je nach ihrem Ausdruck oder dem Sinn der Worte.“ Damit unterwirft er auch Instrumentalmusik dem Gehalt des Textes als übergeordneter Kategorie. Alle weiteren Entscheidungen überläßt Frescobaldi dem eigenen künstlerischen Ermessen des Interpreten: „Dem guten Geschmack und feinen Urteil des Spielers sei es überlassen, das richtige Tempo zu treffen, das dem Geist dieser Satz- und Spiel-Art am besten entspricht.“

© Stefanie Steiner 2001

Das Ensemble **Anthonello** ist benannt nach dem Komponisten Anthonello da Caserta (14. Jahrhundert); es wurde gegründet mit dem Ziel, Alte Musik im Geist ihrer Zeit aufzuführen. Jedes der Mitglieder ist ein(e) vorzügliche(r) Solist(in) und hat mit führenden Musikern in vielen Teilen der Welt zusammengearbeitet. Früh schon hat sich das Ensemble in der ganzen Welt einen Ruf für sein exzellentes Spiel und das Flair seiner Interpretationen erworben. Zu den Mitgliedern gehören der Leiter Yoshimichi Hamada (Zink und Blockflöte), Midori Suzuki (Sopran), Kaori Ishikawa (Viola da gamba), Marie Nishiyama (Cembalo und Harfe) und Rafael Bonavita (Laute und Theorbe).

Midori Suzuki ist in Kobe (Japan) geboren. Sie absolvierte ein Studium an der Kyoto City University of Arts und erhielt ein Stipendium, das es ihr ermöglichte, bei Prof. Max van Egmond an der Akademie für Alte Musik in Amsterdam Barockgesang zu studieren und bei Dr. Rebecca Stewart am Konservatorium Brabant verschiedene Aspekte der vokalen Ensembletechnik vom Gregorianischen Choral bis zur Renaissance und dem Barock zu vertiefen. Seit sie 1995 ihr Diplom erhielt, hat sie mit führenden Ensembles für Alte Musik gesungen, u.a. mit La Petite Bande, „La Primavera“ und dem Bach Collegium Japan. Außerdem hat sie am Gaudeamus Contemporary Music Festival teilgenommen; 1994 erhielt sie einen Preis bei der Contemporary Music Competition in Belgard.

Kaori Ishikawa ist in Yamanashi (Japan) geboren. Sie studierte Viola da gamba bei Toshi-nari Ohashi und Masako Hirao an der Universität von Yamanashi. Nach ihrem Abschluß besuchte sie die Schola Cantorum Basiliensis in der Schweiz, wo sie das Studium der Viola da gamba bei Jordi Savall und Paolo Pandolfo fortsetzte und außerdem Fiedel bei Randall Cook und Ensemblespiel bei Christophe Coin, Hopkinson Smith und Conrad Steinmann studierte. Sie hat mit zahlreichen führenden Musikern zusammengespield, u.a. mit Enrico Gatti und William Dongois. Regelmäßig tritt sie als Solistin und als hochgeschätzte Basso-continuo-Spielerin auf.

Im japanischen Chiba geboren, begann **Marie Nishiyama** ihren Klavierunterricht im Alter von drei Jahren. Sie studierte Klavier bei Shinko Yoshiike und Cembalo bei Yoshio Watanabe am Tokyo College of Music. Nach ihrem dortigen Abschluß studierte sie an der Schola Cantorum Basiliensis Cembalo, Continuo-Spiel und Barockharfe. 1997 gewann sie als Cembalistin den ersten Preis bei der Early Music Competition in Kofu (Japan). Sie ist ein vielgefragter Gast bei internationalen Festivals und Rundfunk- und Fernsehaufnahmen; sie tritt regelmäßig mit Ensembles wie dem Concerto Vocale, dem Ferrara Ensemble und Anthonello auf.

Rafael Bonavita ist 1967 in Montevideo (Uruguay) geboren, wo er im Alter von zehn Jahren anfang, Gitarre zu spielen. Seine ersten Konzerte führten ihn bereits in jungen Jahren nach Brasilien und Argentinien. Nachdem er 1992 den ersten Preis der Association of Music Students in Uruguay gewonnen hatte, studierte er bei Alvaro Pierri in Montreal. 1994 ging er an die Schola Cantorum Basiliensis, um Lauten, Theorbe und Barockgitarre bei Hopkinson Smith zu studieren. Als Gitarrist und Lautenist führt er häufig zeitgenössische Musik mit der Basel Sinfonietta auf; daneben wirkt er bei Opernproduktionen des Theater Basel mit. Zusätzlich zu seinen Solokonzerten und seiner Lehrtätigkeit in Europa, Südamerika und Japan hat er Basso continuo unter René Jacobs, Marc Minkowski, Jordi Savall und anderen gespielt.

Als Kind einer Musikerfamilie in Tokyo geboren, studierte **Yoshimichi Hamada** Trompete

und Blockflöte an der Toho Gakuen University. Nach seinem Abschluss erhielt er ein Stipendium der Schweizer Regierung und ging an die Schola Cantorum Basiliensis, um neben anderen einschlägigen Fächern Zink bei Bruce Dickey zu studieren. Während seiner Zeit in Europa arbeitete er mit führenden Gruppen und Musikern zusammen wie dem Ensemble PAN, Kees Boeke, Concerto Palatino, Ensemble de la Fenice, Concerto Vocale (René Jacobs), Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), Balthasar-Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), Weser-Renaissance (Manfred Cordes). In Japan hat er mit dem Ensemble Ecclesia, dem Bach Collegium Japan und anderen zusammengespield; außerdem ist er ein vielgefragter Solist und Studiomusiker. Er unterrichtet am Tokyo National College of Fine Arts, ist Musikalischer Leiter des Vokalensembles „La Voce Orfica“ und Leiter von Anthonello.

Né à Ferrare en 1583, **Girolamo Frescobaldi** grandit dans une des périodes les plus excitantes de l'histoire tant les changements qui eurent lieu furent radicaux – et pas seulement en musique. La fin de la Renaissance faisait graduellement place au début du baroque, ce dont les conséquences se répercutaient dans tous les aspects de l'art et de la culture; le style architectural dominant changea ainsi que les genres et formes de musique. A la place des compositions contrapuntiques polyphoniques complexes de la fin du 16^e siècle, naquirent de nouvelles formes comme, par exemple, la chanson monodique expressive, rappelant un récitatif, accompagnée par des accords sur un seul instrument et chantée par une voix unique (de laquelle l'opéra finit par se développer dans le nord de l'Italie vers 1600); en même temps, le système des modes sacrés, qui avait dominé la musique pendant plusieurs siècles, céda de plus en plus le pas au système de tonalité majeure/mineure qui devait rester définitif jusqu'au 20^e siècle.

Dans l'enfance de Frescobaldi, sa ville natale de Ferrare était l'un des plus grands et des plus importants centres de musique de l'Italie. La famille noble d'Este, qui était au pouvoir, appuyait fortement les arts; chez le duc Alfonso, un grand mélomane, on faisait de la musique de deux à quatre heures par jour pour sa propre édification, faisant de la ville une oasis musicale où florissaient les courants et tendances progressives. En 1594, le compositeur le plus avancé du temps, Carlo Gesualdo von Venosa, se rendit à Ferrare où il resta plusieurs mois; il écrivait des madrigaux polyphoniques avec un chromatisme extrêmement expressif qui mena le système de tonalité modale établi à ses limites et même au-delà. Plusieurs aussi des ensembles et musiciens de la cour à Ferrare devinrent célèbres bien au-delà des limites de la ville, par exemple le Concerto delle Donne, un ensemble de quatre chanteuses virtuoses, ou le réputé organiste Luzzasco

Luzzaschi qui enseigna l'orgue au jeune Frescobaldi. Girolamo Frescobaldi fut vite reconnu comme un prodige musical et, jusqu'à sa mort en 1597, l'artistique duc lui fit profiter d'une excellente éducation musicale étendue.

Après la mort du duc, le duché de Ferrare retourna à l'Eglise. Comme son professeur Luzzaschi, Frescobaldi resta une autre année à Ferrare comme organiste de l'Accademia della Morte. En 1604, il se trouvait définitivement à Rome comme le montre son admission à la réputation académie Santa Cecilia. Rome était alors un centre florissant de l'état papal et une attraction pour les artistes italiens et européens éminents. Les principaux dignitaires religieux servaient de protecteurs, fournissant à leurs protégés talentueux de l'aide matérielle et des conseils. Frescobaldi trouva un protecteur en Guido Bentivoglio qui n'était son aîné que de six ans et qui faisait une brillante carrière dans l'Eglise, devenant l'un des protecteurs les mieux informés et les plus cultivés du début du 17^e siècle. Quand Bentivoglio fut envoyé en Flandres comme nonce papal en 1607, Frescobaldi l'accompagna. A Bruxelles, un centre de facture d'instruments et de techniques de composition pour les instruments à clavier, il rencontra Peter Philips et Pieter Cornet. Il est concevable qu'il y rencontrât aussi l'organiste et compositeur Jan Pieterszoon Sweelinck d'Amsterdam quand il séjourna brièvement à Bruxelles.

Quoiqu'il fût lui-même un virtuose acclamé à l'orgue et au clavecin, Frescobaldi fit ses débuts de compositeur en 1608 avec une collection de madrigaux italiens, peut-être parce que ce genre jouissait d'une certaine popularité en Flandres. Le 21 juillet 1608, Frescobaldi fut nommé organiste de la Cappella Giulia à St-Pierre et, à l'automne 1608, il retourna à Rome. Pendant toute sa période de service à St-Pierre, l'église était encore en construction; après l'érection du grand dôme dessiné par Bradamante et Michelangelo dans la dernière décennie du 16^e siècle, la forme originellement projetée d'une croix grecque fut abandonnée dans la première décennie du siècle suivant en faveur d'une basilique à nef. Le constructeur et architecte Gianlorenzo Bernini fut responsable du magnifique intérieur au célèbre baldaquin doré. Pendant la construction, Frescobaldi avait accès à deux petites orgues à un clavier dans les chapelles latérales pour accompagner le chœur dans la liturgie, ainsi qu'à un positif portable.

A côté de ses responsabilités liturgiques à St-Pierre, Frescobaldi était aussi engagé dans les résidences des divers cardinaux comme virtuose instrumental et il touchait l'orgue dans d'autres églises en plus de jouer ses propres compositions en public. Sa renommée comme compositeur et organiste s'étendit rapidement et son nouveau protecteur, Enzo Bentivoglio (le frère de Guido), essaya de persuader Frescobaldi d'épouser l'adulée cantatrice Settimia Caccini de Mantoue (de l'aveu de tous dans le but principal d'attirer cette virtuose de premier plan à sa propre chapelle à

Rome) mais son souhait ne se réalisa pas. Malgré la brillante réputation de Frescobaldi à Rome, le compositeur négotia avec succès avec le duc Francesco Gonzaga de Mantoue à l'hiver de 1614/15 pour un poste à sa cour – mais cette promesse ne semble pas vraiment s'être réalisée: après trois mois seulement à Mantoue, Frescobaldi retourna à ses postes (qu'il n'avait pas abandonnés) à Rome. Il resta dans la Ville éternelle jusqu'en 1628 alors que Ferdinando de' Medici, grand-duc de Toscane, l'engagea à travailler à Florence – Frescobaldi avait dédié un recueil de *Canzoni* instrumentaux au grand-duc, signalant ainsi un intérêt pour un poste à la cour Medici où il finit par travailler de 1628 à 1634.

Avec ses *Toccatas* (de “toccare”, toucher) publiées en deux volumes en 1615 et 1627, Frescobaldi produisit ses créations les plus personnelles dans la période transitoire entre la fin de la Renaissance et le jeune baroque, œuvres qui sont aussi fortement expressives que remplies d'inventions. Elles se présentent d'abord comme des pièces introductives libres, à la manière d'intonations de plain-chant avec des accords arpégés menant à une suite de décorations colorées, variées et diminuées avec la plus grande virtuosité. Leur harmonie se situe entre la modalité et la tonalité majeure/mineure; la polyphonie linéaire prend parfois le dessus, d'autres fois ce sont les accords qui dominent. L'idiome est souvent chromatique et dépasse considérablement les modes liturgiques traditionnels. Le premier volume de *Toccatas* sortit en quatre autres éditions dans les 25 années suivantes et le titre original de *Toccate e partite d'intavolatura di cimbalo* fut modifié dans les années 1620 pour inclure *di cimbalo e organo* (Frescobaldi était par-dessus tout un maître de l'orgue; le célèbre musicologue du 18^e siècle, John Hawkins, le décrit par apposition comme le “père du style d'orgue moderne”).

Les compositions vocales de Frescobaldi étaient moins avancées que sa musique instrumentale: dans ses deux volumes d'*Arie musicali*, publiés à Florence en 1630 et dédiés à Ferdinando II, grand-duc de Toscane, l'accompagnement doit se plier au contenu émotionnel du texte. Les œuvres religieuses pour voix solo(s) et basse chiffrée de Frescobaldi sont caractérisées par un style récité très expressif, ce qui est mis en évidence dans le *Sonetto spirituale* “*Maddalena alla croce*” ou l'aria solo à une voix *Aspice Domine* qui sortit en 1627 dans le *Liber secundus diversarum modulationum* et annonce la collection bien mieux connue *Fiori musicali* publiée en 1635. Avec leurs variations mélodiques sur des thèmes d'aria, les *Canzoni* de Frescobaldi exposent la bravoure idiomatique du jeune baroque nord-italien; le premier volume de *Canzoni* sortit en 1628 comme collection de pièces de une à quatre voix au sous-titre *per sonare con ogni sorte di stromenti* (“jouables sur toute sorte d'instruments”).

Frescobaldi accorda une liberté semblable à l'interprète – quoiqu'en termes de style d'exécu-

tion plutôt que de choix d'instrument – dans la préface à son premier volume de *Toccatas* en 1615: dans une suite de “conseils”, il accorda de nombreuses libertés quant à l'interprétation et à l'exécution, disant au sujet du tempo: “Comme c'est la coutume avec le madrigal moderne, le jeu ne devrait pas être strictement subordonné à la mesure métrique. Quoique ces madrigaux soient difficiles, ils seront plus aisés si le tempo est parfois plus lent et parfois plus rapide ou même s'arrête, en accord avec l'expression ou la signification des paroles.” Il a ainsi assujéti aussi la musique instrumentale au contenu du texte, ce dernier en étant le supérieur. Frescobaldi laissa toutes les autres décisions à la discrétion artistique de l'exécutant: “On devrait laisser au bon goût et à l'excellent jugement de l'interprète de trouver le tempo correct qui s'accorde le mieux à l'esprit de ce type de musique.”

© Stefanie Steiner 2001

L'ensemble **Anthonello** tient son nom du compositeur du 14^e siècle Anthonello da Caserta et fut fondé pour jouer de la musique ancienne dans l'esprit de l'époque. Chacun des membres est un soliste de son propre chef et possède une grande expérience de travail avec des musiciens renommés de diverses parties du monde. Depuis sa fondation, l'ensemble s'est bâti une réputation mondiale pour l'excellence de son jeu et le flair de ses interprétations. Anthonello se compose de son directeur Yoshimichi Hamada (cornet et flûte à bec), Midori Suzuki (soprano), Kaori Ishikawa (viole de gambe), Marie Nishiyama (clavecin et harpe) et Rafael Bonavita (luth et théorbe).

Midori Suzuki est née à Kobe au Japon. Diplômée de l'université des Arts de Kyoto, elle gagna une bourse qui lui permit d'étudier le chant baroque avec le professeur Max van Egmond à l'Académie de musique ancienne à Amsterdam, ainsi que les aspects de la technique d'ensemble vocal s'étendant du chant grégorien à la Renaissance et au baroque avec le docteur Rebecca Stewart au conservatoire de Brabant. Elle obtint son diplôme en 1995 et a depuis chanté avec d'importants groupes de musique ancienne dont La Petite Bande, l'ensemble “La Primavera” et le Collegium Bach du Japon. Elle a aussi participé au festival de musique contemporaine Gaudeamus à Amsterdam et, en 1994, elle recevait un prix au Concours de Musique Contemporaine à Belgrade.

Kaori Ishikawa est née à Yamanashi au Japon. Elle a commencé à étudier la viole de gambe avec Toshinari Ohashi et Masako Hirao à l'université de Yamanashi. Après l'obtention de son diplôme, elle entra à la Schola Cantorum Basiliensis en Suisse étudier la viole de gambe avec Jordi Savall et Paolo Pandolfo, le violon avec Randall Cook et l'ensemble avec Christophe

Coin, Hopkinson Smith et Conrad Steinmann. Elle a joué avec le nombreux musiciens de premier plan dont Enrico Gatti et William Dongois. Elle se produit régulièrement comme soliste et est tenue en haute considération comme exécutante de basse continue.

Née à Chiba au Japon, **Marie Nishiyama** entreprit ses leçons de piano à l'âge de trois ans. Elle a étudié le piano avec Shinko Yoshiike et le clavecin avec Yashio Watanabe au conservatoire de Tokyo. Après l'obtention de son diplôme, elle entra à la Schola Cantorum Basiliensis où elle étudia le clavecin, le continuo et la harpe baroque. En 1997, elle gagna le premier prix de clavecin au Concours de Musique Ancienne à Kofu au Japon. Elle est très demandée lors de festivals internationaux ainsi que pour des diffusions de radio et télévision et elle joue régulièrement avec des ensembles tels Concerto Vocale, l'Ensemble Ferrara et Anthonello.

Rafael Bonavita est né en 1967 à Montevideo en Uruguay où il commença à jouer de la guitare à l'âge de dix ans. Ses premiers récitals dans son jeune âge le menèrent au Brésil et en Argentine. En 1992, après avoir gagné le premier prix de l'Association des Etudiants de Musique en Uruguay, il étudia avec Alvaro Pierri à Montréal. En 1994, il entra à la Schola Cantorum Basiliensis où il étudia le luth, le théorbe, la vihuela et la guitare baroque avec Hopkinson Smith. Il joue régulièrement de la musique contemporaine comme guitariste et luthiste avec la Sinfonietta de Bâle et il participe à des productions d'opéra à l'opéra de la ville de Bâle. En plus de ses récitals solos et de son enseignement en Europe, Amérique du Sud et au Japon, il a joué la basse continue avec, entre autres, René Jacobs, Mark Minkowski et Jordi Savall.

Né dans une famille de musiciens de Tokyo, **Yoshimichi Hamada** a étudié la trompette et la flûte à bec à l'université Toho Gakuen. Après l'obtention de son diplôme, il gagna une bourse du gouvernement suisse et entra à la Schola Cantorum Basiliensis pour étudier le cornet avec Bruce Dickey ainsi que d'autres sujets pertinents. Tandis qu'il était en Europe, il collabora avec des groupes et musiciens de renom comme l'Ensemble PAN, Kees Boeke, Concerto Palatino, Ensemble la Fenice, Concerto Vocale (René Jacobs), Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), Ensemble Balthasar-Neumann (Thomas Hengelbrock), Weser-Renaissance (Manfred Cordes). Au Japon, il a collaboré avec Baroque Band, l'Ensemble Ecclesia et le Collegium Bach du Japon entre autres en plus d'être très demandé comme soliste et pour faire des enregistrements. Il donne des cours au Collège National des Beaux-Arts de Tokyo, est directeur musical du groupe vocal "La Voce Orfica" et il dirige Anthonello.

[2] Aria a voce sola “Se l’aura spira”

Se l’aura spira tutta vezzosa,
La fresca rosa ridente sta,
La siepe ombrosa di bei smeraldi
D’estivi caldi timor non ha.

A’ balli, a’ balli liete venite,
Ninfe gradite, fior di beltà,
Or, che si chiaro il vago fonte
Dall’ alto monte al mar sen va.

Suoi dolci versi spiega l’augello,
E l’arbuscello fiorito sta;
Un volto bello all’ombra accanto
Sol si dia vanto d’aver pietà.

Al canto, al canto, Ninfe ridenti,
Scacciate i venti di crudeltà.

Aria for solo voice ‘If breezes blow’

If breezes blow with all their charms,
The fresh rose smiling sweet
And hedgerow shade of emerald green
Fear not the summer heat.

Come merrily and join the dance,
Sweet nymphs in beauty’s glow,
Just as the fairest, crystal springs
From hills to ocean flow.

The bird unfurls its softest tones,
The flowering saplings sway;
A lovely face in nearby shade
Shows pity but in play.

Come sing, come sing, ye laughing nymphs,
And drive the cruel winds away.

[3] Aria di Romanesca “Dunque dovrò”

Dunque dovrò del puro servir mio,
Crudel, or riportar tormenti e pene.

O tradite speranze, o van desio
Che sepolta nel duol l’alma mi tiene.

Te, te Amor, te solo ora incolpar degg’io,
Che m’involi, tiranno, ogni mio bene.

Te, te incolpar degg’io, che prendi a gioco
Che m’arda il cor di crudeltà de il foco

Cercherò col morir tornar placabile
L’empia, onde l’alma, e’l cor sempre languiscano;

Ecco il fin pien d’affannie miserabile
Ch’a’ seguaci d’Amore i Fati ordiscano

Aria di Romanesca ‘Then, cruel one’

Then, cruel one, I must thee serve,
And pangs of grief and torment know.

Oh! Hopes betrayed, desire in vain,
That keeps my soul sunk deep in woe.

Thou tyrant love, alone I blame,
Who stealest all I could desire.

Thee must I blame who mockest me,
And sears my heart with piercing fire.

Let my death make the cruel one
More kind, to heart and soul in pain.

See here the wretched, fretful end
The fates for followers of love ordain.

6 Aria di Passacaglia “Così mi disprezzate?”

Così mi disprezzate?
Così voi, voi mi burlate?
Tempo verrà, ch'Amore
Farà di vostro core
Quel, quel, quel che fate del mio,
Non più parole, addio, addio, addio.

Datemi pur martiri,
Burlate i miei sospiri,
Negatemi mercede,
Oltraggiate mia fede,
Ch'in voi vedrete poi
Quel che mi fate voi.

Beltà sempre non regna,
E s'ella pur v'insegna
A dispregiar mia fé,
Credete pur a me,
Che s'oggi m'ancidete,
Doman vi pentirete

Non nego già ch'in voi
amor ha i pregi suoi,
Ma so che'l tempo cassa
Beltà che fugge e passa,
Se non volete amare,
Io non voglio penare

Il vostro biondo crine
Le guance purpurine,
Veloci più che maggio
Tosto faran passaggio.
Prezzategli, prezzategli pur voi,
Ch'io riderò, ch'io riderò ben poi.

Aria di Passacaglia ‘And so wilt thou despise me?’

And so wilt thou despise me?
And always jesting be?
Yet comes a time when Love,
What thou hast done to me,
Will make thine own heart rue.
Then no more words, adieu, adieu.

Even let me suffer,
And treat my sighs with scorn,
Deny me any mercy,
My faith with insults born.
But thou wilt live to see
Within thyself what thou hast done to me.

Beauty's reign is fleeting,
And if it teaches thee
To hold my faith in scorn,
Then let my warning be:
Today the wound you meant
Will by tomorrow make thee long repent.

In thee there's no denying,
That love can merits show,
Yet I know time effaces
Beauty's transient glow.
And if thou wilt not love me,
Then I myself will not a sufferer be.

Thy fair and flowing tresses,
And cheeks of deepest red,
Will quickly run their course,
As May month soon is fled.
Prize them, prize them, while you may,
For I will laugh full well another day.

[8] Sonetto spirituale: Maddalena alla Croce Spiritual sonnet: Maddalena alla Croce

A piè della gran croce, in cui languiva
Vicino a morte il buon Gesù spirante,
Scapigliata così pianger s' udiva
La sua fedele addolorata amante;
E dell' umor che da' begli occhi usciva,
E dell' or della chioma oncosa errante
Non mandò mai, da che la vita è viva,
Perle ed oro più bel l' India,
O l' Atlante, "come far", dicea, lassa,
"o Signor mio", Puoi senza me quest' ultima parola?
Come, morendo tu, viver poss' io?
Che se morir pur vuoi, l' anima unita
Ho teco (il sai, mio Redentor, mio Dio),
Però teco aver deggio e morte, e vita.

Beneath the mighty cross, where languishing,
Sweet Jesus nigh to death expiring lay,
His faithful, grieving lover then was heard,
Lamenting in disorderly array;
Nor India, nor Atlantic ever sent
Such beauteous pearls and ore since life began,
As those drops falling from the lovely eyes,
Or gold which in those flowing tresses ran.
'What can I do my Lord?' your weary plea;
Canst thou without me say the final word?
How, with thy death, can life remain for me?
Or if thou wishest death, then is my soul
With thee united (know, Redeemer, Lord),
And with you death – then life – my only goal.

[10] Aspice Domine

Aspice Domine,
Quia facta est desolata Civitas,
desolata Civitas plena divitiis,
plena divitiis, sedet in tristitia,
Domine gentium,
non est, non est qui consoletur eam,
qui consoletur eam
nisi tu Deus, nisi tu Deus noster
nisi tu Deus noster.

Look upon us, O Lord

Look upon us, O Lord,
For the city is laid waste,
The city that was so rich
Is now in mourning
O Lord of the people,
There is no one to console them,
No one to console them
Unless it be you O God, our God,
Unless it be you O God.

[13] Aria a voce sola 'Se l'onde, ohime'

Se l'onde, ohime, che da quest'occhi piovono,
Se i cocenti sopir, che dal sen m'escono,
Pietà non più de' miei martir non trovano
Ma novella impietade in Fili accrescano.

Aria for solo voice 'The waves, alas'

The waves, alas, which from those eyes pour down,
The bitter sighs which from this bosom flow,
Like all my sufferings no pity find
But new impieties in numbers grow.

Cercherò col morir tornar placabile
L'empia, onde l'alma, e'l cor sempre languiscano,
Ecco il fin pien d'affanni e miserabile
Ch'a' seguaci d'Amore i Fati ordiscano.

Se per amar chi tanto odia il mio vivere
Morte giel' sento, e'l core ardendo sfaccesi
Ahi, ben potrassi al mio sepolcro scrivere:
"Questi in premio d'Amor, sotterra giacesi."

By dying would I make the cruel one
More kind, whilst heart and soul still rest in pain;
Behold the wretched end, so full of woes,
The fates of followers of Love ordain.

If loving one who doth so hate my life
Brings on my death and melts a heart that burned,
Alas, thou may'st then write upon my tomb:
'Here lieth one who love's reward hath earned.'

[15] Aria a voce sola "La mia pallida faccia"

La mia pallida faccia
È lingua di pietà,
E qual per voi mi sfaccia,
A voi narrando vò,
E ben ch'io taccia
del petto mio
L'incendio rio,
Pur ognuno se'l vede, Ogn'uomo il sa,
Sol da voi non si crede
Infinita bellezza E poca fede.

I miei sospiri ardenti
Del chioso ardor fansi
Le lagrime cocenti,
Son pur faville, ohimé;
E ben ch'io tenti
In parte oscura
Calar l'arsura,
Più chiaro del mio foco il sol non è;
Pur da voi non si crede
Infinita bellezza, e poca fede.

Mostra la guancia esangue,
Qual piaga il sen m'apri.
Per cui fuggendo il sangue
Tanto si scolorì

Aria for solo voice 'My pallid face'

My pallid face
The piteous state
Of how I melt for thee
Continues to relate.
But were I mute,
The fiery glow
That rages in my breast
All see and all do know.
In thee alone doth doubt still run,
Surpassing fair but faithless one.

My burning sighs
Ignite the flame,
The scalding tears I shed
The merest sparks became.
And though I try
In darkest grove
To cool my heat, the sun
Burns not so bright above.
In thee alone doth doubt still run,
Surpassing fair but faithless one.

My bloodless cheeks,
My open sore,
From which, as blood doth flow,
The colour is no more.

Il cor che langue,
Scuopre il dolore
Del mio pallore,
Perchè celi lo stral, che lo ferì
Pur da voi non si crede
Infinita bellezza, e poca fede.

When pining heart
Reveals the smart
That makes my skin so pale,
Why hide the wounding dart?
In thee alone doth doubt still run,
Surpassing fair but faithless one.

[17] Aria a voce sola “A miei pianti”

A miei pianti al fine un dì
Quel cor aspro, Quel diaspro
S’ammolli,
S’intenerì;
Io’l pregai,
Lacrimai,
Sospirai,
E’l mio sol non mi sparì.

La sua luce in me spiegò,
Miei lamenti
Miei tormenti
Consolò;
Più conforto
Gioirai
Riderai
Canterai,
Poi mi disse, e sospirò.

Con quest’aura di pietà,
La mia vita
Già smarrita
Tornerà
Respirerà
Lacrimando
Sospirando
Supplicando
D’ogni vittoria l’hà.

Aria for solo voice ‘At my tears’

At my tears, finally one day,
That hardened heart, that jasper,
Softened,
Melted;
I implored,
I wept,
I sighed,
And my sun faded not from me.
Its splendour was in me unfurled,
My sorrows,
And my torments
It consoled,
Take comfort,
For thou wilt rejoice,
And laugh,
And sing,
It told me then and sighed.

And with this mercy breath,
Will my own life,
Once gone astray,
Return,
Revive,
Weeping,
Sighing,
Beseeching,
For every victory it wins.

English translations by Carla Raule and John Skinner

INSTRUMENTARIUM

Cornetto Serge Delmas, Paris 1995
Recorder Yuzuru Fukushima, Tokyo 1996
Viola da gamba Anonymous, 18th century
Theorbo Stephen Barber, London 1997
Baroque guitar Peter Biffin, Armidale 1995
Harp (Arpa doppia) .. Rainer M. Thureau, Wiesbaden 1997
Harpsichord Schutze, based on Italian instruments

Recording data: May 2000 at Länna Church, Sweden

Balance engineer/Tonmeisterin: Marion Schwebel

Neumann microphones; Stage Tec NEXUS (24 bit preamplifier and A/D converter);

Yamaha O2R mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Marion Schwebel

Digital editing: Stefan Reich

Cover text: © Stefanie Steiner 2001

Translations: William Jewson (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover illustration: Jean Herrmann

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 2000 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.

