Du angenehme Nachtigall

Vogelarien und Liebeslieder des Barock

Susan Eitrich, *Soprano* · Ute Kreidler, *Mezzosoprano* · Peter Thalheimer, *Flauti*
Collegium „Flauto e voce“

AUS DEUTSCHLAND

Johann Peter Guzinger (1683–1773)
1 Süße Lippen, holde Wangen *Ms, 4 Blfl, Bc* 4:29

Reinhard Keiser (1674–1739)
2 Kleine Vöglein, eure Scherze *S, 4 Blfl* 2:31
3 Du angenehme Nachtigall *S, 2 Blfl, Bc* 5:29

AUS FRANKREICH

Jean-Baptiste Lully (1632–1687)
4 Tout ce que j'attaque se rend 3:51
S, Traversfl, 3 Blfl, Bc

Michel Pignolet de Montéclair (1667–1737)
5 Mais, tout parle d'amour 4:14
Ms, 2 Blfl, Traversfl
6 Ruisseaux, qui serpentez *S, 5 Blfl, Bc* 7:27

AUS ITALIEN

Pietro Torri (um 1650–1737)
7 Son Rosignolo *S, Blfl, Bc* 3:21

Johann Hugo von Wilderer (1670–1724)
8 Dormi, Giocasta *Ms, 3 Blfl, Bc* 2:01

Antonio Vivaldi (1678–1741)
9 Cara sorte *Ms, Blfl, Vga* 5:06

Jacques Loeillet (1685–1784)
10–13 Sonata h-Moll *2 Blfl, 2 Traversfl, Bc* 9:30
Largo · Allegro · Grave · Allegro

AUS ENGLAND

Philip Hart (um 1674–1749)
14 Proceed, sweet charmer of the ear 2:52
S, Ms, 2 Blfl, Bc

Giuseppe Fedeli (um 1680–1733)
15 Warbling the birds enjoying *S, Blfl, Bc* 4:36

Henry Purcell (1659–1695)
16 Hark! how the songsters *S, Ms, 2 Blfl, Bc* 1:51

AUS DEUTSCHLAND

Georg Philipp Telemann (1681–1767)
17 Mich tröstet die Hoffnung *S, Blfl, Bc* 6:37

Johann Sigismund Kusser (1660–1727)
18 Wo bleibst du, mein Leben *Ms, 2 Blfl, Bc* 2:38

Reinhard Keiser
19 Ihr fliegenden Sänger *S, 5 Blfl, Bc* 2:23

Total time: 69:01

Recorded at

Recording producer, mastering: Reinhard Geller

℗ © 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart

Cover: Boucher, Francois (1703-70): *The Agreeable Lesson*, 1748 (oil on canvas, detail)
Photo p. 12: Collegium „Flauto e voce“ (Fotograf)
Printed music by Carus (except tr. 5, 10–14, 16)
✦ world premiere recordings

DU ANGENEHME NACHTIGALL
Vogelarien und Liebeslieder der Barockzeit

Zu allen Zeiten haben die Künste das Ziel verfolgt, die menschliche Seele auszuleuchten, Charaktere und Affekte, Wesenszüge und Stimmungen darzustellen, und zu allen Zeiten haben sie dafür je eigene Mittel und Wege gefunden. Das gilt auch für die Musik. Wie keine Epoche zuvor hat das musikalische Barock verstanden, die ganze Skala menschlicher Haltungen und Gemütslagen in Töne zu fassen, überbordenden Jubel ebenso wie abgrundtiefe Trauer, das Heroische und Majestätische ebenso wie das Niedere, Verhasste und Böse, höchste Erregung ebenso wie tiefste Ermattung, und zwischen alledem in vielerlei feiner Schattierung auch jene „mittleren“ Gefühlszustände nachzuzeichnen, die zwischen den Extremen liegen und das Leben der Menschen damals ebenso überwiegend bestimmt haben dürften wie heute.

In dieser Mitte der Affektpalette spielten im Barock die Flöteninstrumente eine besondere Rolle. Lange Zeit waren dies ausschließlich Blockflöten. Im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts aber trat in einer von Frankreich ausgehenden Entwicklung die Querflöte hinzu, die, nach Jahrzehnten sozusagen freundschaftlicher Rivalität – für die in unserer Aufnahme das Quintett eines Vertreters der weitverzweigten Musikerfamilie Loeillet steht –, im mittleren Drittel des 18. Jahrhunderts die Vorherrschaft errang und die Blockflöte am Ende fast vollständig verdrängte.

Bis dahin aber kam den Blockflöten namentlich in der Oper wie auch außerhalb der Bühnendramatik ein bestimmter Kreis von Aufgaben zu. Zum einen dienten sie, ganz ihrem Klangcharakter gemäß, zur Darstellung sanfter Affekte: der Liebe, der Sehnsucht, des Liebesschmerzes, milder Trauer, bisweilen kamen die Affektwelten von Schlaf und Traum hinzu. Zum zweiten dienten sie zur Nachahmung des Vogelgesangs, zu der sich besonders die hohen Instrumente vorzüglich eigneten. Und zum dritten standen sie als typische Hirteninstrumente gleichsam als Opernrequisiten für eine arkadische Idealwelt der Schäfer und Schäferinnen wie für die Idylle einer von aller Unrast freien Natur.

Die drei Aspekte konnten sich vielfältig überschneiden. Wie der bunte Arienstrauß dieser Einspielung erkennen lässt, waren der Phantasie der Dichter ebensowenig Grenzen gesetzt wie den Komponisten. In der Wahl der Flötenbesetzung – die ja nur einen, wenn auch wesentlichen Aspekt der musikalischen Textdarstellung ausmacht – zeigt sich beträchtliche Vielfalt: Das Spektrum der Besetzungsformen reicht vom fünfteiligen Stimmwerk in Montéclairs *Ruisseaux, qui serpentez*, das alle Stimmlagen vom Sopranino bis zur Bassflöte umfasst, über die Quintettbesetzung mit vier Altinstrumenten und einer Tenorblockflöte in Keisers *Ihr fliegenden Sänger* sowie unterschiedliche Quartettkombinationen bei Guzinger, Wilderer und in Keisers *Kleine Vöglein, eure Scherze* über die Standardbesetzung mit einem Flötenpaar in Keisers *Du angenehme Nachtigall*, den Duetten von Hart und Purcell und bei Kusser bis hin zu solistischen Blockflötenpartien (zum Teil mit Instrumenten der Sopraninolage) bei Torri, Vivaldi, Fedeli und Telemann. Lully verbindet zudem eine bis zum Kontrabassinstrument in G hinabreichende Gruppe von drei tiefen Blockflöten mit einer Querflöte, ebenso setzt Montéclair beide Flötenarten gemeinsam ein.

Klangphantasie zeigt sich außerdem im Umgang mit dem Generalbassinstrumentarium: Gegen alle Gewohnheit pausieren die Generalbassinstrumente in Keisers *Kleine Vöglein*; in Montéclairs *Mais, tout parle d'amour* wird der Instrumentalbass, erst recht ungewohnt, von einer Querflöte in hoher Oktavlage vertreten. Vivaldis *Cara sorte* beschränkt sich auf ein Streichinstrument und verzichtet auf Akkordbegleitung, Keisers *Ihr fliegenden Sänger* aber lässt mit einem obligaten Cembalopart das Tasteninstrument aus der traditionellen Begleiterrolle heraustreten.

Bei aller klanglichen Vielfalt freilich bleibt ein gemeinsamer Nenner erkennbar: In ihrer Nähe zum Gesang, dem der Menschen ebenso wie dem der Vögel, in ihrer baulichen Einfachheit und assoziativen Nähe zum Hirteninstrument, vor allem aber in der schlichten Schönheit ihres Klanges sprach die Blockflöte damals und spricht sie heute Hörer und Betrachter unmittelbar an. Was die Komponisten damals mit ihr auszudrücken verstanden, war in Frankreich, Italien, England und Deutschland, war in ganz Europa gleichermaßen verständlich – und ist es bis heute geblieben.

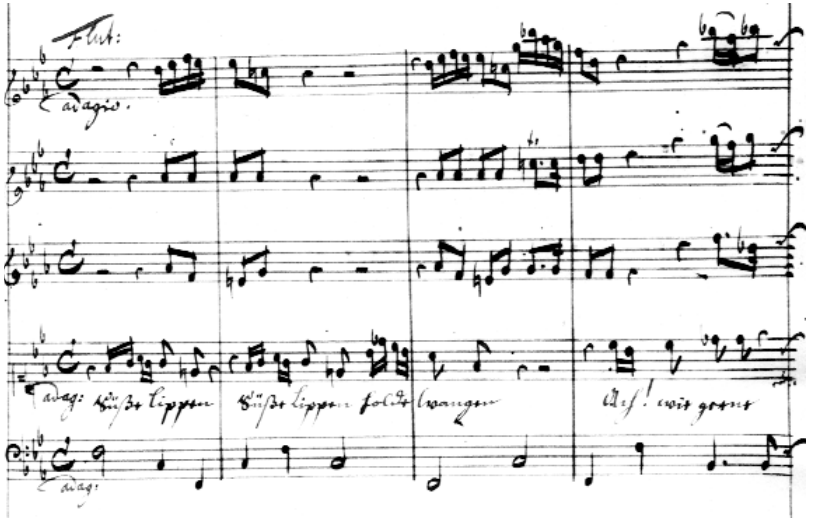
Klaus Hofmann

Die Komponisten und ihre Werke

Die Arie *Süße Lippen, holde Wangen* ist als Einzelstück und ohne Komponistenangabe überliefert. Sie wird **Johann Peter Guzinger** zugeschrieben, der 1689 in Angelbach (heute Tussenhausen) bei Mindelheim geboren wurde. Von 1708 bis 1747 ist er als Kammermusikus des Bischofs von Eichstätt nachweisbar.

Reinhard Keiser (1674–1739) wurde nach seiner Ausbildung an der Leipziger Thomasschule Cammer-Componist des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel und 1697 Kapellmeister der Hamburger Oper am Gänsemarkt. Hier schuf er zahlreiche Opern, darunter 1710 *Arsinoe*. Die Arie *Kleine Vöglein, eure Scherze*, gesungen von der Titelheldin, wird ausdrücklich von vier Blockflöten senza Cembalo e l'altri Bassi, also ohne Generalbass, begleitet. – Keisers Oper *Ulysses* wurde 1722 in Kopenhagen aufgeführt. Die Arie der Penelope *Du angenehme Nachtigall* wurde noch vor der Uraufführung durch ein leichter ausführbares Stück von Giuseppe Maria Orlandini ersetzt. Wohl deshalb ist Keisers Arie nur unvollständig erhalten geblieben. Die fehlenden Teile des Generalbasses wurden von Peter Thalheimer ergänzt.

Jean-Baptiste Lully (1632–1687), der bedeutendste französische Komponist seiner Zeit, wurde in Florenz geboren. 1646 kam er nach Frankreich, wo er zunächst als Gitarrist, Tänzer und Geiger wirkte und 1662 zum Maître de la musique de la famille royale ernannt wurde. In seinem Ballet de cour *Le Triomphe de l'Amour* (LWV 59), erstmals aufgeführt 1681 in Paris, kombiniert Lully in dem Air des Amour *Tout ce que j'attaque se rend* die damals neu entwickelte dreiteilige Traversflöte mit drei tiefen Blockflöten.



Bildunterschrift mit Quellennachweis

Michel Pignolet de Montéclair (1667–1737) war ab 1699 Mitglied des Pariser Opernorchesters. Sein erstes und sogleich sehr erfolgreiches Bühnenwerk war das Opéra-Ballet *Les Festes de l'été* (1716). In dem Sommeil *Mais, tout parle d'amour* kombinierte er zwei hohe Blockflöten und die Singstimme mit einer Traversflöte als Bass. – Im Februar 1732 brachte Montéclair in Paris die Tragödie *Jephté* zur Uraufführung. Zur musikalischen Naturschilderung verwendet er in der Szene *Ruisseaux, qui serpentez* fünf Blockflöten in verschiedener Lage – für seine Zeit ein singuläres Klangbild.

Pietro Torri (um 1650–1737), geboren in Peschiera del Garda, lebte als Sänger, Komponist und Organist in Bayreuth, Brüssel und am Hof des Kurfürsten Max Emanuel in München. Hier war er Leiter der Hofkapelle und von 1732 an auch Hofkapellmeister. Neben geistlicher Musik und weltlichen Kantaten sind von ihm hauptsächlich italienische Opern erhalten. *L'Innocenza difesa dai Numi*, auch bekannt unter dem Titel *Ismene*, wurde vermutlich im Oktober 1715 in München erstmals aufgeführt. In der Arie der Ismene *Son Rosignolo* verwendet Torri zur Imitation des Vogelgesangs ein Flagiolet, hier ersetzt durch eine Sopraninoblockflöte.

Johann Hugo von Wilderer (1670–1724) stammte aus Bayern und wurde in Venedig von Giovanni Legrenzi ausgebildet. Er war zunächst als Organist, später als Kapellmeister am kurpfälzischen Hof in Düsseldorf tätig. Mit der Uraufführung seiner italienischen Oper *Giocasta* wurde 1696 das Opernhaus in Düsseldorf eröffnet. In der Schlummerarie *Dormi, Giocasta* ersetzt der Komponist die letzte Silbe des Textes durch eine Pause – Giocasta ist eingeschlafen.

Antonio Vivaldi (1678–1741) wirkte neben seiner Tätigkeit als Violinlehrer und Instrumentalkomponist am Ospedale della Pietà auch als Opernkomponist für das Teatro S. Angelo in Venedig. Dort wurde am 26. Oktober 1720 *Cara sorte di chi nata* als Arie der Rustena innerhalb der Oper *La verità in cimento* zum ersten Mal aufgeführt. Vivaldi hatte dafür die Arie *Sempre copra notte oscura* aus seiner Oper *Tito Manlio* (Mantua 1719) neu textiert und umgearbeitet. Die Singstimme wird von einem Flautino und einem solistischen Streichinstrument (ohne Cembalo) begleitet.

Die *Sonata h-Moll* von **Jacques (?) Loeillet** ist als Abschrift in der Musikaliensammlung des Württembergischen Erbprinzen Friedrich Ludwig (1698–1731) überliefert. Das Werk ist also vor 1731 entstanden. Der Komponist wird in der Handschrift nur mit dem Familiennamen Loeillet genannt. Vermutlich ist damit Jacques Loeillet gemeint, der 1685 in Gent geboren und dort 1748 gestorben ist. Er war einige Jahre als Oboist am Münchner Hof und danach in Versailles als Hautbois de la Chambre du Roi tätig; 1746 kehrte er nach Gent zurück. In der Quintett-Sonate werden zwei Traversflöten mit zwei Flutes de Voix (Blockflöten in d^1) kombiniert. Aus dem Wechsel zwischen paariger Stimmführung und einem dichten vierstimmigen Flötensatz entsteht ein vielfältiges Klangbild.

Der Organist **Philip Hart** (um 1674–1749) war einer der bedeutendsten englischen Komponisten in den Jahren zwischen Henry Pucells Tod (1695) und Händels Ankunft in England (1710). Sein wichtigstes Werk ist die *Ode to Harmony*, eine Vertonung der *Ode in Praise of Musick* von John Hughes. Es wurde am 3. März 1703 in London erstmals aufgeführt. Der daraus entnommenen Arie *Proceed, sweet charmer* liegt ein typischer englischer „Ground" zugrunde, ein viertaktiges Bassthema, das – im Mittelteil gelegentlich transponiert – zwanzigmal wiederholt wird.

Giuseppe Fedeli (um 1680–1733) stammte aus einer italienischen Musikerfamilie und lebte als Komponist und Instrumentalist in London. Die Uraufführung seiner Oper *The Temple of Love* fand dort am 7. März 1706 im Haymarket Theatre statt. Die Arie der Schäferin Eurilla *Warbling the birds enjoying* wurde dabei von der Sängerin Maria Gallia, der Ehefrau des Komponisten, und dem Flötisten Jacques Paisible dargeboten. Ungewöhnlich sind die zahlreichen Tempowechsel, die Fedeli zur Darstellung der verschiedenen Affekte vorsieht.

Henry Purcell (1659–1695) wirkte als Hofkomponist in London und als Organist an Westminster Abbey. Obwohl ihm nur eine kurze Schaffensperiode vergönnt war, gehört er zu den bedeutendsten englischen Komponisten. Die kurze Arie *Hark! How the songsters* stammt aus der Masque *The History of Timon of Athens*, in welcher Cupid und Bacchus die Vorzüge von Liebe und Wein preisen. Die Uraufführung des Werkes fand 1695 wenige Wochen vor Purcells Tod im Drury Lane Theatre in London statt.

Nach Jahren als Hofkapellmeister in Sorau und Eisenach wurde **Georg Philipp Telemann** (1681–1767) 1712 in Frankfurt am Main zum Director musices ernannt. 1720 erreichte ihn der Auftrag, ein Werk für die Hamburger Oper am Gänsemarkt zu schreiben. Im Januar des folgenden Jahres fand dort die Uraufführung seiner Oper *Der geduldige Sokrates* (TVWV 21:9) statt. Ihr ist die Arie der Rodisette *Mich tröstet die Hoffnung* entnommen. Telemann wurde noch im gleichen Jahr vom Rat der Stadt Hamburg zum Musikdirektor gewählt. Dieses Amt hatte er dann 46 Jahre bis zu seinem Tode inne.

Johann Sigismund Kusser (1660–1727) studierte in den Jahren 1674 bis 1680 bei Jean-Baptiste Lully in Paris. Danach war er als Hofmusiker in Baden-Baden, Ansbach und Braunschweig tätig. Im Jahr 1694 übersiedelte er nach Hamburg, wo er im gleichen Jahr seine Oper *Erindo oder Die unsträfliche Liebe* zur Aufführung brachte. Diesem Schäferspiel ist die Arie der Eurilla *Wo bleibst du, mein Leben* entnommen. Zur Darstellung des Liebesschmerzes verwendet Kusser hier eindringliche Ostinatofiguren, einen französischen Passacaille-Bass und die Klangfarbe tiefer Blockflöten.

Die Arie *Ihr fliegenden Sänger* von **Reinhard Keiser** stammt aus der Oper *Die bis in und nach dem Tod unerhörte Treue des Orpheus*. Diese entstand 1709 als Neufassung einer älteren Orpheus-Oper Keisers und war für das Hamburger Opernhaus bestimmt. Das Flattern der Vögel wird hier von den schnellen Läufen eines fünfstimmigen Blockflötenensembles, die Leier des Orpheus von den Arpeggien des Cembalos nachgeahmt.

Peter Thalheimer

Oh delightful nightingale
Bird arias and love songs from the Baroque

In all periods the arts have pursued the aim of illuminating the human soul, of portraying character and emotion, characteristics and moods, and in all periods they have found particular ways and means of doing this. This also applies to music. Like no era before, musicians in the Baroque period understood how to translate the whole gamut of human emotions and attitudes into music – from exuberant rejoicing to profound mourning, from the heroic and majestic to the base, the hated and the evil, and from the highest peaks to the lowest depths. And they also knew how to subtly delineate those intermediate states of emotion which lie between the extremes and which influenced people's lives just as much then as today.

In the middle of this range of emotions the instruments of the recorder and flute family played a special role in the Baroque. For a long period these were exclusively recorders. However, in a development from France in the last quarter of the 17th century, the flute was added to this group of instruments. After decades of friendly rivalry – represented in our recording by a quintet from one of the extensive Loeillet family of musicians – in the middle third of the 18th century the flute became predominant, and by the end of the century, the recorder was almost completely supplanted.

Until then, however, the recorder was given a particular range of functions both in opera as well as outside the theatre. One of these, entirely suited to its tonal character, was the depiction of peaceful emotions: love, longing, the pain of love and gentle grief, joined from time to time by the affective realms of sleep and dreams. Another task was the imitation of birdsong, to which the high instruments were particularly suited. A third was their use as archetypal pastoral instruments as operatic prerequisites, as it were, for an idealized, arcadian world of shepherds and shepherdesses, and for the idyll of a nature free of all turmoil.

These three aspects could overlap in many different ways. As the colorful bouquet of arias on this recording reveals, the poets' imagination knew just as few boundaries as the composers'. In the choice of flutes and recorders used – which constitutes just one aspect, if an essential one, of the musical portrayal of the text – a considerable variety is evident. The different kinds of scoring used range from a five-part consort in Montéclair's *Ruisseaux, qui serpentez*, which encompasses all the registers from the sopranino to the bass recorder, to quintet scoring with four alto instruments and a tenor recorder in Keiser's *Ihr fliegenden Sänger*. Different quartet combinations were used by Guzinger, Wilderer and in Keiser's *Kleine Vöglein, eure Scherze* via the standard scoring with a pair of recorders was used in Keiser's *Du angenehme Nachtigall*, duets by Hart, Purcell and Kusser, and right down to the solo recorder (partly with instruments in the sopranino range), used by Torri, Vivaldi, Fedeli and Telemann. Moreover, Lully also combined a group of three low recorders extending down to low G with a transverse flute, and Montéclair likewise used both flutes and recorders together. An imaginative use of sound is also shown in the treatment of the basso continuo instruments: contrary to the usual custom, the basso continuo instruments in Keiser's *Kleine Vöglein* are tacet; in Montéclair's *Mais, tout parle d'amour* the instrumental bass is most unusually replaced by a transverse flute at a higher octave. Vivaldi's *Cara sorte* is limited to a single string instrument and dispenses with a chordal accompaniment, however, Keiser's *Ihr fliegenden Sänger* allows the keyboard instrument to step out of the traditional accompanying role with an obbligato harpsichord part.

Amidst all the tonal variety, one common denominator is present: in its closeness to song, both human as well as birdsong, in its structural simplicity and associative closeness to shepherds' instruments, but above all in the simple beauty of its sound, the recorder spoke directly to listeners and audiences, as it continues to do today. What composers knew then about how to express themselves with the recorder was universally understood in France, Italy, England and Germany, indeed throughout Europe – and this understanding has remained to this day.

Klaus Hofmann
Translation: Elizabeth Robinson

The composers and their works

The aria *Süße Lippen, holde Wangen* survives as a single piece, with no information about its composer. It is attributed to **Johann Peter Guzinger**, who was born in 1689 in Angelbach (now Tussenhausen) near Mindelheim. There is evidence that he was a chamber musician to the Bishop of Eichstätt from 1708–1747.

After studying at St Thomas's School in Leipzig, **Reinhard Keiser** (1674–1739) became Cammer-Componist to Duke Anton Ulrich of Brunswick-Wolfenbüttel, and in 1697 music director of the Oper am Gänsemarkt in Hamburg. There he wrote many operas, including *Arsinoe* in 1710. The aria *Kleine Vöglein, eure Scherze*, sung by the eponymous heroine, is specifically accompanied by four recorders senza Cembalo e l'altri Bassi, that is, without basso continuo. Keiser's opera *Ulysses* was performed in Copenhagen in 1722. Penelope's aria *Du angenehme Nachtigall* was replaced before the premiere by a more practicable piece by Giuseppe Maria Orlandini. Probably because of this, Keiser's aria survives only in an incomplete form. The missing parts of the basso continuo have been completed by Peter Thalheimer.

Jean-Baptiste Lully (1632–1687), the leading French composer of his day, was born in Florence. In 1646 he went to France where he first worked as a guitarist, dancer and violinist. In 1662 he was appointed Maître de la musique de la famille royale. In his ballet de cour *Le Triomphe de l'Amour* (LWV 59), performed for the first time in Paris in 1681, Lully combined the then newly-developed transverse flute (in three sections) with three low recorders in Amour's air *Tout ce que j´attaque se rend*.

Michel Pignolet de Montéclair (1667–1737) was a member of the Paris opera orchestra from 1699. His first stage work, which was an immediate success, was the opéra ballet *Les Festes de l'été* (1716). In the sommeil *Mais, tout parle d'amour* he combines two high recorders and the voice with a transverse flute as bass. In February 1732 Montéclair gave the premiere of the tragedy *Jephté* in Paris. In the scene *Ruisseaux, qui serpentez* he used five recorders in different registers to portray nature in music – a unique sound effect for the time.

Pietro Torri (c. 1650–1737), born in Peschiera del Garda, worked as a singer, composer and organist in Bayreuth, Brussels, and at the court of Elector Max Emanuel in Munich. There he directed the court orchestra and from 1732 onwards, was also court music director. As well as sacred music and secular cantatas, his surviving works include mainly Italian operas. *L'Innocenza difesa dai Numi*, also known under the title *Ismene*, was probably first performed in October 1715 in Munich. In Ismene's aria *Son Rosignolo*, Torri uses a flageolet to imitate birdsong, repaced here by a sopranino recorder.

Johann Hugo von Wilderer (1670–1724) came from Bavaria and was trained in Venice by Giovanni Legrenzi. He first worked as an organist, and later as music director at the Electoral Palatinate court in Düsseldorf. The opera house in Düsseldorf was opened in 1696 with the first performance of his Italian opera *Giocasta*. In the slumber aria *Dormi, Giocasta* the composer replaced the last syllable of the text with a rest – Giocasta has fallen asleep.

As well as working as a violin teacher and composer of instrumental music at the Ospedale della Pietà, **Antonio Vivaldi** (1678–1741) also worked as an opera composer for the Teatro S. Angelo in Venice. There, on 26 October 1720, *Cara sorte di chi nata* was performed for the first time as an aria of Rustena in the opera *La verità in cimento*. For this, Vivaldi had reworked the aria *Sempre copra notte oscura* from his opera *Tito Manlio* (Mantua 1719) and provided it with new text. The voice is accompanied by a flautino and a solo string instrument (without harpsichord).

The *Sonata in B minor* by **Jacques (?) Loeillet** survives in a copy in the Music Collection of the Württemberg Crown Prince Friedrich Ludwig (1698–1731). The work therefore dates from before 1731. The composer is only identified in the manuscript by the surname Loeillet. This probably refers to Jacques Loeillet, who was born in 1685 in Ghent and died there in 1748. He worked as an oboist at the Munich court for a few years and then in Versailles as Hautbois de la Chambre du Roi; he returned to Ghent in 1746. In the quintet sonata, two transverse flutes are combined with two Flutes de Voix (recorders in d^1). The alternation between paired part-writing and dense four-part writing flutes and recorders results in a varied tonal sound.

The organist **Philip Hart** (ca. 1674–1749) was one of the leading English composers in the period between Henry Purcell's death in 1695 and Handel's arrival in England in 1710. His most important work is the *Ode to Harmony*, a setting of the *Ode in Praise of Musick* by John Hughes. It was performed for the first time on 3 March 1703 in London. The aria from it, *Proceed, sweet charmer*, has a typical English "ground" as its basis, a four-bar bass theme which is repeated twenty times, and is occasionally transposed in the central section.

Giuseppe Fedeli (c. 1680–1733) came from an Italian family of musicians and worked as a composer and instrumentalist in London. The first performance of his opera *The Temple of Love* took place there on 7 March 1706 in the Haymarket Theatre. The shepherdess Eurilla's aria *Warbling the birds enjoying* was performed on that occasion by the singer Maria Gallia, wife of the composer, and by the flautist Jacques Paisible. The many tempo changes which Fedeli used to depict the various emotions are unusual.

Henry Purcell (1659–1695) worked as court composer in London and organist at Westminster Abbey. Although he only enjoyed a short period of creativity, he is regarded as one of the most important English composers. The short aria *Hark! How the songsters* comes from the masque *The History of Timon of Athens*, in which Cupid and Bacchus praise the merits of love and wine. The first performance of the work took place in 1695, just a few weeks before Purcell's death, in the Drury Lane Theatre in London.

After several years as court Kapellmeister in Sorau and Eisenach, **Georg Philipp Telemann** (1681–1767) was appointed Director musices in Frankfurt am Main in 1712. In 1720 he received a commission to compose a work for the Oper am Gänsemarkt in Hamburg. In January of the following year the first performance of his opera *Der geduldige Sokrates* (TVWV 21:9) took place there. Rodisette's aria *Mich tröstet die Hoffnung* is taken from this. Later that same year, Telemann was appointed music director by the city council of Hamburg. He held this position for forty-six years, until his death.

Johann Sigismund Kusser (1660–1727) studied from 1674 to 1680 with Jean-Baptiste Lully in Paris. He then worked as a court musician in Baden-Baden, Ansbach and Brunswick. In 1694 he moved to Hamburg, where he performed his opera *Erindo oder Die unsträfliche Liebe* later that year. Eurilla's aria *Wo bleibst du, mein Leben* comes from this pastoral. To represent the pain of love, Kusser uses urgent ostinato figures, a French passacaglia bass and the tone colour of low recorders.

The aria *Ihr fliegenden Sänger* by **Reinhard Keiser** comes from the opera *Die bis in und nach dem Tod unerhörte Treue des Orpheus*. This was composed in 1709 as a new version of an older Orpheus opera by Keiser, and was intended for the Hamburg opera house. The fluttering of the birds is imitated here by the rapid passages of a five-part recorder ensemble, and Orpheus's lyre by harpsichord arpeggios.

Peter Thalheimer
Translation: Elizabeth Robinson

Die Interpreten

Das **Collegium „Flauto e Voce“** wurde von Peter Thalheimer gegründet mit dem Ziel, die Originalkompositionen des 17. bis 20. Jahrhunderts für eine oder mehrere Singstimmen mit verschiedenen Flöteninstrumenten aufzuführen. Viele der Werke, die in der Editionsreihe Flauto e voce im Carus-Verlag verlegt wurden, erlebten durch das Collegium ihre erste Wiederaufführung seit ihrer Entstehung.

Susan Eitrich studierte Gesang bei Richard Wistreich am Institut für Alte Musik der Musikhochschule Trossingen. Sie ist Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe, gründete 1996 das Peñalosa-Ensemble und verfolgt als gefragte Oratoriensängerin und Kammermusikpartnerin verschiedenster Ensembles für Alte Musik eine rege Konzerttätigkeit. Neben ihrer Lehrtätigkeit bei Kursen und an der Musikschule Reutlingen ist sie künstlerische Leiterin des Reutlinger Renaissance-Festivals. Zahlreiche Live-Mitschnitte und CD-Einspielungen dokumentieren ihre Arbeit.

Ute Kreidler hat sich nach einem privaten Gesangsstudium und einer Ausbildung zur Funktionalen Gesangspädagogin (Methode Eugen Rabine) auf die Musik des Mittelalters, der Renaissance und des Barock spezialisiert. Sie konzertiert mit verschiedenen Ensembles, so mit dem Heidelberger Renaissance-Ensemble „I Ciarlatani“ und im Duo mit dem Lautenisten Johannes Vogt. Zu ihren CD-Produktionen gehören z. B. Werke von Giulio Caccini und Girolamo Frescobaldi sowie die Ersteinspielung der Oper *Seelewig* von Sigmund Theophil Staden.

Peter Thalheimer studierte Blockflöte, Querflöte und Schulmusik in Stuttgart; seine musikwissenschaftlichen Studien schloss er mit der Promotion an der Universität Tübingen ab. Seit 1978 lehrt er in Nürnberg, jetzt als Professor für Historische Aufführungspraxis und Blockflöte/Traversflöte an der Hochschule für Musik Nürnberg. Konzerte, Rundfunk- und Tonträgerproduktionen, Kurse und Vorträge führten ihn in viele Länder Europas und in die USA. Darüber hinaus sind aus seiner Tätigkeit zahlreiche Noteneditionen sowie Publikationen zur Aufführungspraxis, zur Instrumentenkunde und zur Holzbläsermethodik hervorgegangen.

Claudia Lange studierte Blockflöte in Nürnberg. Nach dem Abschluss zur Diplom-Musikpädagogin folgte ein Aufbaustudium mit dem Schwerpunkt „Csakan“ (Stockblockflöte). Neben ihrer Lehrtätigkeit konzertiert sie mit verschiedenen Ensembles, vor allem im Bereich „Alte Musik“ mit historischen Instrumenten.

Eva Praetorius erhielt ihre Ausbildung in den Hauptfächern Blockflöte und Querflöte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Als Mitglied verschiedener Ensembles beschäftigt sie sich mit dem Spiel historischer und moderner Flötentypen, besonders mit Renaissance- und Barock-Traversflöten.

Daniela Holweg studierte in Nürnberg Traversflöte, Blockflöte und moderne Querflöte. Neben ihrer pädagogischen Arbeit an der Musikschule Fürth e.V., ihrem Engagement im Leitungsteam dieser Musikschule und ihrem Lehrauftrag an der Hochschule für Musik Nürnberg als Mentorin für Unterrichtspraktika konzertiert sie mit verschiedensten Ensembles, Orchestern und als Solistin. 2008 erhielt Daniela Holweg den Kulturförderpreis für Musik der Stadt Fürth.

Monique Michel studierte Diplom-Musikpädagogik mit Hauptfach Blockflöte in Nürnberg und Rechtswissenschaften an der Universität Erlangen. Sie war einige Jahre hauptberuflich als Rechtsanwältin und Syndika tätig, bevor sie sich ausschließlich der Musik widmete. Sie unterrichtet heute im Raum Nürnberg. In einem berufsbegleitenden Musiktherapie-Studium wendet sie sich jetzt ihrem besonderen Interesse zu, der Wirkung von Musik im Bereich Neurologie und Psychiatrie.

Verena Kronseder studierte die beiden Hauptfächer Viola da gamba und Blockflöte in Nürnberg und absolvierte ein Aufbaustudium mit Viola da gamba in Brüssel. Zahlreiche Konzerte mit verschiedenen Ensembles und Kurse ergänzen Ihre Lehrtätigkeit in den Bereichen Viola da gamba, Fidel und Blockflöte. Sie ist Lehrbeauftragte für historischen Tanz an der Hochschule für katholische Kirchenmusik Regensburg.

Bernward Lohr studierte Cembalo und Historische Tasteninstrumente an den Musikhochschulen Hannover und Würzburg sowie Germanistik an der Universität Hannover. Er arbeitet seit Jahren freiberuflich als Cembalist und als Continuospieler von „Musica alta ripa“ und der Hannoverschen Hofkapelle. Bernward Lohr ist Träger des Niedersächsischen Musikpreises 2002. Als Dirigent leitete er Opernproduktionen von Cavalli, Steffani, Purcell und Händel. Er ist Dozent für Cembalo und Generalbass-Spiel an der Musikhochschule Nürnberg und Professor für Historische Aufführungspraxis an der Musikhochschule in Hannover.

Johannes Vogt erhielt seine künstlerische Ausbildung an den Musikhochschulen Heidelberg-Mannheim und Aachen und studierte an der Universität Heidelberg Germanistik, Philosophie und Musikwissenschaft. Er spielt historische Lauten vom Mittelalter bis zum Barock, Barockgitarre, Romantische Gitarre und elektroakustische Gitarre in verschiedenen Ensembles und Orchestern.

The Artists

The **Collegium "Flauto e voce"** was founded by Peter Thalheimer with the aim of performing original compositions from the 17th to 20th centuries for one or more voices with different instruments from the flute family. Many of the works, which have been published in the series Flauto e voce by Carus Verlag, have been performed by the Collegium for the first time since they were composed .

Susan Eitrich studied singing with Richard Wistreich at the Institut für Alte Musik at the Musikhochschule Trossingen. She has been a prizewinner in several competitions, founded the Peñalosa Ensemble in 1996, and is much in demand as an oratorio singer and chamber music partner in various early music ensembles. As well as teaching on courses and at the Music School in Reutlingen, she is artistic director of the Reutlingen Renaissance Festival. Numerous live recordings and CDs document her work.

After studying singing privately and training as a functional voice teacher (following the Eugen Rabine Method), **Ute Kreidler** has specialised in medieval, renaissance, and baroque music. She performs with various ensembles including the Heidelberg renaissance ensemble "I Ciarlatani" and in a duo with the lutenist Johannes Vogt. Her CD recordings include works by Giulio Caccini and Girolamo Frescobaldi, as well as the first recording of Sigmund Theophil Staden's opera *Seelewig*.

Peter Thalheimer studied recorder, flute and school music in Stuttgart; he completed his musicological studies with a doctorate at the University of Tübingen. He has taught in Nuremberg since 1978, and is currently professor of historical performance practice and recorder/transverse flute at the Hochschule für Musik Nuremberg. Concerts, radio and recording productions, courses and lectures he has given have taken him throughout Europe and the USA. In addition, his work has resulted in numerous music editions, as well as publications on performance practice, the study of instruments and on woodwind technique.

Claudia Lange studied recorder in Nuremberg. After completing a diploma in music pedagogy, she took a postgraduate course specialising in the csakan. As well as teaching, she performs with various ensembles, particularly early music with period instruments.

Eva Praetorius studied recorder and flute at the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. As a member of various ensembles, she specializes in performing on both period and modern flutes, particularly renaissance and baroque instruments.

Daniela Holweg studied flauto traverso, recorder and modern flute in Nuremberg. She teaches at the Music School in Fürth, is involved in the management team there and teaches at the Hochschule für Musik Nuremberg, where she is a mentor in teaching practice. She also performs with various ensembles, orchestras, and as a soloist. In 2008 Daniela Holweg was awarded the Music Prize of the City of Fürth.

Monique Michel was awarded a diploma in music teaching, with principal study recorder, in Nuremberg, and studied law at the University of Erlangen. She worked as a lawyer for several years before changing career to concentrate exclusively on music. She now teaches in the Nuremberg area. Along with her professional career she is currently pursuing her special area of interest in music therapy – the effect of music in the areas of neurology and psychiatry.

Verena Kronseder studied viola da gamba and recorder in Nuremberg and took a postgraduate course in viola da gamba in Brussels. As well as teaching viola da gamba, fiddle and recorder, she frequently performs with various ensembles and gives courses. She is a lecturer in historic dance at the Hochschule für katholische Kirchenmusik in Regensburg.

Bernward Lohr studied harpsichord and early keyboard instruments at the Musikhochschule in Hannover and Würzburg, and German at the University of Hannover. He has worked as a freelance harpsichordist and continuo player for several years, performing in "Musica alta ripa" and the Hannoversche Hofkapelle. Bernward Lohr was awarded the Music Prize of Lower Saxony in 2002. As a conductor, he has directed operas by Cavalli, Steffani, Purcell and Handel. He is lecturer in harpsichord and basso continuo at the Musikhochschule Nuremberg and Professor of Historical Performance Practice at the Musikhochschule Hannover.

Johannes Vogt studied at the Musikhochshule in Heidelberg-Mannheim and Aachen, and studied German, philosophy and musicology at the University of Heidelberg. He plays historic lutes from the medieval period to the baroque, and baroque, romantic, and electro-acoustic guitar in various ensembles and orchestras.

Die Instrumente / The Instruments

Die französischen, englischen und deutschen Arien werden im tiefen Kammerton a1 = 392 Hz, die italienischen im hohen Stimmton a1 = 440 Hz musiziert. Für die Sonata von Loeillet wurde der Stimmton a1 = 415 Hz gewählt. Dabei wurden die folgenden Instrumente verwendet:

The French, English and German arias were performed at the low concert pitch a1 = 392 Hz, the Italian aria was performed at the higher intonaton of a1 = 440 Hz. For the Sonata by Loeillet the tuning a1 = 415 Hz was chosen. At the same time the following instruments were used:

Die Ausführenden der einzelnen Flötenpartien und die verwendeten Instrumente
(The performers of the individual flute parts and the instruments employed)

1 P. Thalheimer: f^1 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Peter Bressan (1663–1731), London)
C. Lange: f^1 392 (Fred Morgan, Daylesford 1982, nach Charles Bizey, Paris um 1720)
E. Praetorius: c^1 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Hotteterre, Paris um 1700)
D. Holweg: f^0 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004)

2 P. Thalheimer: f^1 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Peter Bressan (1663–1731), London)
C. Lange: f^1 392 (Fred Morgan, Daylesford 1982, nach Charles Bizey, Paris um 1720)
D. Holweg: f^1 392 (Peter Apel, Heide 1980, nach Johann Christoph Denner (1655–1707), Nürnberg)
E. Praetorius: f^1 392 (Joachim Paetzold, Tübingen 1970)

3 P. Thalheimer: f^1 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Peter Bressan (1663–1731), London)
C. Lange: f^1 392 (Fred Morgan, Daylesford 1982, nach Charles Bizey, Paris um 1720)

4 E. Praetorius: Traversflöte in d^1 392 (Anonymus aus dem Umkreis von Jean Hotteterre, Paris um 1700)
C. Lange: c^1 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Hotteterre, Paris um 1700)
D. Holweg: f^0 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004)
P. Thalheimer: F/C 440 (Bernhard Junghänel, Gütersloh 1980, nach Hans Rauch, Schrattenbach um 1553)

5 P. Thalheimer: f^2 392 (Peter Kobliczek, Taunusstein 1980)
C. Lange: c^2 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004)
E. Praetorius: Traversflöte in d^1 392 (Anonymus aus dem Umkreis von Jean Hotteterre, Paris um 1700)

6 P. Thalheimer: f^2 392 (Peter Kobliczek, Taunusstein 1980)
C. Lange: c^2 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004)
M. Michel: f^1 392 (Peter Apel, Heide 1980, nach Johann Christoph Denner (1655–1707), Nürnberg)
E. Praetorius: c^1 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Hotteterre, Paris um 1700)
D. Holweg: f^0 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004)

7 P. Thalheimer: f^2 440 (Joachim Paetzold, Tübingen 1964)

8 P. Thalheimer: c^1 440 (Yamaha, Tokyo 1994), E. Praetorius: c^1 440 (Yamaha, 1994),
D. Holweg: f^0 440 (Yamaha, Tokyo 1997), C. Lange: c^0 440 (Yamaha, Tokyo 1998)

9 P. Thalheimer: f^2 440 (Joachim Paetzold, Tübingen 1964)

10–13 C. Lange: d^1 415 (Ralf Ehlert, Celle 1995, nach Peter Bressan)
D. Holweg: d^1 415 (Shigeharu Hirao, Tokyo 1981, nach Johann Christoph Denner)
P. Thalheimer: Traversflöte in d^1 415 (Neidhart Bousset, Berlin 2001, nach Jacob Denner (1681–1735), Nürnberg),
E. Praetorius: Traversflöte in d^1 415 (Friedrich von Huene, Boston 1990, nach Jacob Denner)

14 P. Thalheimer: f^1 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Peter Bressan (1663–1731), London)
E. Praetorius: f^1 392 (Joachim Paetzold, Tübingen 1970)

15 P. Thalheimer: f^1 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Peter Bressan (1663–1731), London)

16 C. Lange: f^1 392 (Fred Morgan, Daylesford 1982, nach Charles Bizey, Paris um 1720)
D. Holweg: f^1 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Peter Bressan (1663–1731), London)

17 P. Thalheimer: g^1 392 (Friedrich von Huene, Boston 1993, nach Jean-Jacques Rippert, Paris um 1710)

18 E. Praetorius: c^1 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Hotteterre, Paris um 1700)
P. Thalheimer: c^1 392 (Max König & Söhne, Zwota ca. 1935)

19 P. Thalheimer: f^1 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Peter Bressan (1663–1731), London)
C. Lange: f^1 392 (Fred Morgan, Daylesford 1982, nach Charles Bizey, Paris um 1720)
D. Holweg: f^1 392 (Peter Apel, Heide 1980, nach Johann Christoph Denner (1655–1707), Nürnberg)
M. Michel: f^1 392 (Peter Apel, Heide 1980, nach Johann Christoph Denner (1655–1707), Nürnberg)
E. Praetorius: c^1 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Hotteterre, Paris um 1700)

Viola da gamba, 440 Hz bzw. 415 Hz, sechssaitig
Hartmut Münzberg, Tabeckendorf 2005, nach Hanns Kögl (1614–1680), Wien

Viola da gamba, 392 Hz, siebensaitig
Marco Ternovec, Iddergem 1997, nach Romain Cheron, Paris um 1700

Theorbe Günter Mark, Elsa 1999

Cembalo Bernhard von Tucher, Schloss Leitheim 1989, zweimanualiges französisches Modell

… aus Deutschland

1 Johann Peter Guzinger (1683–1773)
Süße Lippen, holde Wangen
Arie für Mezzosopran, zwei Altblockflöten, Tenor-, Bassblockflöte und Generalbass (Viola da gamba, Theorbe)

Süße Lippen, holde Wangen,
ach, wie gerne wollt ich doch
mit euch spielen nach Verlangen,
zu vermehren mein Gelücke
durch der Liebe süßes Joch.
Zwar die Scham hält mich zurücke,
aber ihr bezwingt mich noch.

Anonymus

Sweet lips, lovely cheeks,
ah, how happily would I
caress you as I desire,
to increase my good fortune
through the sweet yoke of love.
Modesty restrains me,
but you captivate me still.

Translation: John Coombs

2 Reinhard Keiser (1674–1739)
Kleine Vöglein, eure Scherze
Arie für Sopran und vier Altblockflöten
aus der Oper *Arsinoe* (1710)

Kleine Vöglein, eure Scherze
mahnen mein noch freies Herze,
sich zu hüten vor den Ketten.
Ihr ermahnt euch in dem Singen
vor den Schlingen,
vor den Banden euch zu retten.

Breymann, nach einer italienischen Vorlage

Little birdies, your playing
warns my still free heart
to avoid capture.
Your singing also warns you
to avoid snares
laid by those who would catch you.

Translation: John Coombs

3 Reinhard Keiser
Du angenehme Nachtigall
Arie für Sopran, zwei Altblockflöten und Generalbass (Viola da gamba, Cembalo, Theorbe)
aus der Oper *Ulysses* (1722)

Du angenehme Nachtigall
weckst durch deiner Stimme Schall
Echo aus dem Schlummer.
Dich kränkt nichts auf diesen Zweigen,
doch du würdest stille schweigen,
quälte dich als wie mich
Leiden, Pein und Kummer.

Friedrich Maximilian Lersner nach Henri Guichard

Sweet-voiced nightingale,
with your sound you awaken
an echo from her slumbers.
Nought on these boughs troubles you,
though you would be silent,
were you, like me, racked with pain:
pains, anguish and worry.

Translation: Peter Palmer

… aus Frankreich

4 Jean-Baptiste Lully (1632–1687)
Tout ce que j'attaque se rend
Prélude und Air für Sopran, Traversflöte, Tenor-, Bass- und Subbassblockflöte und Generalbass (Viola da gamba, Cembalo)
aus der Oper *Le Triomphe de l'Amour* (1681)

Tout ce que j'attaque se rend;
tout cède
à mon pouvoir extrème;
j'enchaîne quand je veux
le plus fier conquérant,
et j'abaise à mon gré
la majesté suprême.

Dans le ciel Jupiter même
suit mes loix en soupirant:
Plus un cœur est grand,
plus il faut qu'il aime.

Isaak de Benserade & Philippe Quinault

Alles, was ich angreife, ergibt sich,
alles weicht
meiner höchsten Gewalt.
Wenn ich will, lege ich
den stolzesten Eroberer in Ketten,
und nach meinem Belieben unter-
werfe ich die höchste Majestät.

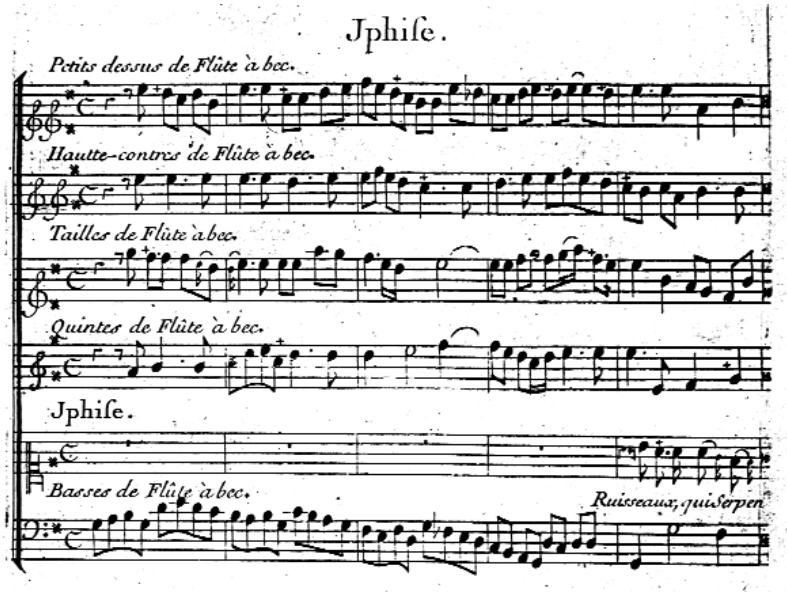
Im Himmel folgt selbst Jupiter
seufzend meinen Gesetzen:
Je größer ein Herz,
desto mehr muss es lieben.

Übersetzung: Heidi Krimße

Everything I lay hands on yields,
all succumbs
to my supreme power.
When I will, I bind
the proudest conqueror in chains,
and for my pleasure I cast down
the highest majesty.

In the heavens even Jupiter,
sighing, obeys my laws:
the greater a heart,
all the more it must love.

Translation: John Coombs



Bildunterschrift mit Quellennachweis

5 Michel Pignolet de Montéclair (1667–1737)
Mais, tout parle d'amour
Arie für Mezzosopran, Sopranino-, Sopranblockflöte und Traversflöte aus dem Opéra-Ballet *Les Festes de l'été* (1716)

Mais, tout parle d'amour
dans ce riant bocage!
Des oiseaux,
le tendre ramage
est répété par les échos.
Le sommeil vient sur moi
répandre ses pavots.
Sur ce gazon,
sous cet ombrage,
jouissons un moment
des douceurs du repos
que m'a fait perdre mon volage.

Simon-Joseph Pellegrin

Alles spricht von Liebe
in diesem lachenden Wald,
das zärtliche Zwitschern
der Vögel
wird vom Echo wiederholt.
Der Schlaf überkommt mich.

Auf dem Rasen
im Schatten des Laubes
genießen wir einen Augenblick
die Süße der Ruhe,
die ich durch meine Flatterhaftigkeit verloren habe.

[Übersetzung: frei?]

Everything speaks of love
in this laughing wood,
the gentle twittering
of the birds
is repeated by an echo.
Sleep overcomes me.

On the grass
in the shade of the trees
we enjoy for a moment
the sweetness of tranquillity
which I have lost
through my inconstancy.

Translation: John Coombs

6 Michel Pignolet de Montéclair
Ruisseaux, qui serpentez
Szene für Sopran, Sopranino-, Sopran-, Alt-, Tenor-, Bassblockflöte und Generalbass (Viola da gamba, Cembalo) aus der Oper *Jephté* (1732)

Ruisseaux, qui serpentez
sur les fertiles bords,
allez, loin de mes yeux,
répandre les trésors
qu'on voit couler
avec votre onde.

Bächlein, die ihr euch an den
fruchtbaren Ufern schlängelt,
eilt, um fern meiner Blicke
die Schätze zu verbreiten,
die man mit eurer Flut
dahintreiben sieht.

Little stream, which meanders
between verdant banks,
hasten to carry, far from my sight,
the treasures
which can be seen
borne upon your waters.

Par le cours de vos flots,
l'un par l'autre chassés,
ruisseaux, hélas!
Vous me tracez
l'image des grandeurs du monde.

Le ciel me rend un père;
il est victorieux;
après une absence cruelle,
pour la première fois,
je le vois en ces lieux:
mais, que me sert l'éclat
de sa grandeur nouvelle?
Il me bannit loin
de ses yeux,
il me fuit. Il me livre
à ma douleur profonde.

Mais quel accablement
retient ici mes pas!
Que j'ai peine
à quitter cette paisible rive!
Ah! que le repos
a d'appas!

Quel sons harmonieux!
L'onde semble attentive.
Oiseaux, dont le doux chant
vient flatter mes douleurs,
taisez-vous!
taisez-vous, ou du moins
que votre voix plaintive
m'entretienne des maux
qui font couler mes pleurs;
que tout réponde
à mes malheurs.

Simon-Joseph Pellegrin

Mit dem Lauf eurer Wellen,
von denen eine die andere jagt,
ach, Bächlein,
zeichnet mir das Bild
aller Herrlichkeit der Welt.

Der Himmel gibt mir
einen siegreichen Vater zurück:
Nach grausamer Trennung
sehe ich ihn zum ersten Mal
in diesen Gefilden.
Aber was nützt mir der Glanz
seiner neuen Größe?
Er verbannt mich
aus seinen Augen,
er flieht mich, er überlässt mich
meinem tiefen Schmerz.

Aber welche Ermattung
hält meine Schritte hier zurück!
Welche Mühe macht es mir,
diesen friedlichen Fluss zu verlas-
sen! Ach, welche Verführung
die Ruhe hat!

Welch harmonische Töne!
Die Welle scheint zu lauschen.
Ihr Vögel, deren süßer Gesang
meine Schmerzen sanft berührt,
schweigt!
Schweigt, oder zumindest
sollte eure klagende Stimme
meine Leiden nähren,
die meine Tränen fließen lassen;
auf dass alles
meinem Unglück entspricht.

Übersetzung: Heidi Krimße

With the flow of your waves,
each pursuing the others,
ah, little stream,
show me a picture
of all the glory of the world.

Heaven gives me back
a victorious father;
after dread separation
I see him for the first time
in this meadowland.
But what use to me is the splen-
dour of his new greatness?
He banishes me
from his sight,
he flees from me, he leaves me
in my grievous pain.

But what exhaustion
holds my steps back in this place?
How loath I am
to leave this peaceful stream!
Ah, how seductive
tranquillity is!

What harmonious sounds!
The waves seem to listen.
You birds whose sweet singing
gently eases my pain,
be silent!
Silence! Or at least
your lamenting voices
should nourish my sorrows
and allow my tears to flow
to suit my misfortune.

Translation: John Coombs

… AUS ITALIEN

7 Pietro Torri (um 1650–1737)
Son Rosignolo
Arie für Sopran, Sopraninoblockflöte
und Generalbass (Viola da gamba, Cembalo)
aus der Oper *Ismene* (1715)

Son rosignolo,
che mesto e solo
sen va volando
dolce cantando
di ramo in ramo.
Se ben tu senti
suoi grati accenti,
par che ti dica
con voce amica:
Io t'amo.

Text?

Ich bin eine Nachtigall,
die traurig und einsam
fortfliegt,
süß singend,
von Zweig zu Zweig.
Wenn du recht lauschst
ihren lieblichen Tönen,
scheint es, als sagte sie dir
mit Freundesstimme:
Ich liebe dich.

Übersetzung: Peter Thalheimer

I am like a nightingale,
which flies,
sadly and alone,
from branch to branch
and sweetly sings.
If now and then
you hear her pleasant song,
it seems as if she wants to say
to you in a friendly voice:
I love you.

Translation: John Coombs

8 Johann Hugo von Wilderer (1670–1724)
Dormi, Giocasta
Arie für Mezzosopran, zwei Tenorblockflöten,
Bassblockflöte und Generalbass (Viola da gamba,
Großbassblockflöte, Cembalo)
aus der Oper *Giocasta* (1689)

Dormi, Giocasta,
e intanto che ritrovi pietà
sogna morte o libertà!

Stefano Benedetto Pallavicini
nach Giovanni Andrea Moniglia

Schlafe, Giocasta, und während
dir Erbarmen widerfährt,
träume von Tod oder Freiheit!

Übersetzung: Peter Thalheimer

Sleep, Giocasta,
and while you experience pity
dream of death or freedom!

Translation: John Coombs

9 Antonio Vivaldi (1678–1741)
Cara sorte
Arie für Mezzosopran, Sopraninoblockflöte
und Generalbass (Viola da gamba)
aus der Oper *La verità in cimento* (1720)

Cara sorte di chi nata
delle selve all'innocenza
al fedel suo sposo accanto
lungi sta da tante pene.

Nel suo povero beata
non ha'l cielo in temenza
e sa appena, che sii pianto,
tanto avvezza, ch'ella è al bene.

Giovanni Palazzi & Sebastiano Biancardi alias Domenico Lalli

Teures Schicksal jener, die geboren
in der Unschuld des Waldes
dem treuen Gemahl an ihrer Seite,
fern bleibt von soviel der Qualen!

Selig in ihrer Armut,
fürchtet sie den Himmel nicht,
und sie weiß kaum, was Weinen
ist, so sehr ist sie mit dem Guten
vertraut.

Übersetzung: Peter Thalheimer

Fortunate is she, who, born in
the innocence of the forest,
her faithful spouse at her side,
remains far from torments!

Blessed in her poverty,
she has no fear of heaven,
and scarcely knows what
weeping is, so familiar is she
with goodness.

Translation: John Coombs

Jacques (?) Loeillet (1685–1784)
Sonata h-Moll
Quintett für zwei Blockflöten in d[1], zwei Traversflöten
und Generalbass

10 Largo
11 Allegro
12 Grave
13 Allegro

… aus England

14 Philip Hart (um 1674–1749)
Proceed, sweet charmer of the ear
Arie für Sopran, Mezzosopran, zwei Altblockflöten
und Generalbass (Viola da gamba, Theorbe, Cembalo)
aus *Ode to Harmony* (1703)

Proceed, sweet charmer of the ear,
proceed, and through the mellow flute
and moving lyre and solitary lute,
melting airs soft joys inspire,
airs for drooping hope to hear,
melting as a lovers's pray'r,
joys to flatter dull despair,
and softly soothe the am'rous fire.

John Hughes

Spiel weiter, du süßer Schmeichler der Ohren,
spiel weiter, und durch den sanften Klang der Flöte,
das bewegende Spiel der Leier und der einsamen
Laute hauchen warme Melodien sanftes Entzücken
ein, Lieder, die der Mutlose hören soll,
zart wie eines Liebenden Gebet,
Freuden, die die düstere Verzweiflung umschmei-
cheln und sanft das verliebte Feuer besänftigen.

Übersetzung: Regina Kunze

15 Giuseppe Fedeli (um 1680–1733)
Warbling the birds enjoying
Arie für Sopran, Altblockflöte und Generalbass
(Viola da gamba, Cembalo)
aus der Oper *The Temple of Love* (1706)

Warbling the birds enjoying,
sweet pleasure free and gay!
While we with love complying
ourselves to care are tying,
he hops and sports all day.

Peter Anthony Motteux

Zwitschern, des Vogels Vergnügen,
süße Freude, frei und heiter!
Während wir uns in Liebe unterwerfen
und uns mit Sorgen beschäftigen,
hüpft und spielt er alle Tage.

Übersetzung: Peter Thalheimer

16 Henry Purcell (1659–1695)
Hark! how the songsters
Arie für Sopran, Mezzosopran, zwei Altblockflöten
und Generalbass (Viola da gamba, Theorbe, Cembalo)
aus der Masque *The History of Timon of Athens* (1695)

Hark! how the songsters of the grove
sing anthems to the God of Love.
Hark, how each am'rous winged pair
with Love's great praises fill the air.
On ev'ry side the charming sound
does from the hollow woods rebound.
Thomas Shadwell nach William Shakespeare

Horch nur! Wie die Sänger im Hain
dem Gott der Liebe Lobgesänge bringen.
Horch nur! Wie jedes verliebte geflügelte Paar
die Luft mit Liedern füllt, die die Liebe rühmen.
Von überall her hallen die bezaubernden Klänge
aus den tiefen Wäldern wider.
Übersetzung: Regina Kunze

… aus Deutschland

17 Georg Philipp Telemann (1681–1767)
Mich tröstet die Hoffnung
Arie für Sopran, Altblockflöte
und Generalbass (Viola da gamba, Cembalo)
aus der Oper *Der geduldige Sokrates* (1721)

Mich tröstet die Hoffnung
mit schmeichelnden Scherzen,
mich schrecket der Zweifel
mit tödlichen Schmerzen,
wem ich glaube, weiß ich nicht,
weil das Wanken der Gedanken
bald von Lust und Zuversicht,
bald von Last und Argwohn spricht.
Johann Ulrich von König nach Nicolò Minato

Hope consoles me
with flattering jokes,
doubt alarms me
with deadly pains.
I do not know in whom I believe,
because my wavering thoughts
speak sometimes of joy and confidence,
sometimes of oppression and suspicion.
Translation: John Coombs

18 Johann Sigismund Kusser (1660–1727)
Wo bleibst du, mein Leben (1694)
Arie für Mezzosopran, zwei Tenorblockflöten
und Generalbass (Viola da gamba, Theorbe) aus der
Oper *Erindo oder Die unsträfliche Liebe* (1694)

Wo bleibst du, mein Leben,
dem ich mich ergeben,
was hält dich zu meiner Betrübnis doch an?
Dich, welchem mein Herze
mit Tränen und Schmerze
zu deinem Vergnügen eröffnet die Bahn?
Friedrich Christian Bressand

Where are you, my life,
to whom I have given myself,
what keeps you from answering my distress?
You, to whom my heart,
with tears and pain,
opens up a path for your pleasure?
Translation: Peter Palmer

19 Reinhard Keiser
Ihr fliegenden Sänger
Arie für Sopran, vier Altblockflöten, Tenorblockflöte,
obligates Cembalo und Viola da gamba
aus der Oper *Orpheus* (1709)

Ihr fliegenden Sänger,
erzählet mein Leiden!
Beseufzt meine Klagen,
beklagt meine Plagen,
die mich lässt ertragen
das grausame Scheiden!
*Friedrich Christian Bressand nach Aurelio Aurelie*t

You flying singers,
recount my suffering!
Bemoan my complaints,
lament my misery,
which I bear
because of our dreadful separation!
Translation: John Coombs

Die Instrumente / The Instruments

Die französischen, englischen und deutschen Arien werden im tiefen Kammerton a1 = 392 Hz, die italienischen im hohen Stimmton a1 = 440 Hz musiziert. Für die Sonata von Loeillet wurde der Stimmton a1 = 415 Hz gewählt. Dabei wurden die folgenden Instrumente verwendet:

The French, English and German aria were performed at the low concert pitch a1 = 392 Hz, the italian was performed at the higher intonaton of a1 = 440 Hz. For the Sonata by Loeillet the tuning a1 = 415 Hz was chosen. At the same time the following instruments were used:

Die Ausführenden der einzelnen Flötenpartien und die verwendeten Instrumente
(The performers of the individual flute parts and the instruments employed)

Tr. 1 P. Thalheimer: f^1 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Peter Bressan (1663–1731), London)
C. Lange: f^1 392 (Fred Morgan, Daylesford 1982, nach Charles Bizey, Paris um 1720)
E. Praetorius: c^1 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Hotteterre, Paris um 1700)
D. Holweg: f^0 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004)

Tr. 2 P. Thalheimer: f^1 392 (Ralf Ehlert, 2004)
C. Lange: f^1 392 (Fred Morgan, 1982)
D. Holweg: f^1 392 (Peter Apel, Heide 1980, nach Johann Christoph Denner (1655–1707), Nürnberg)
E. Praetorius: f^1 392 (Joachim Paetzold, Tübingen 1970)

Tr. 3 P. Thalheimer: f^1 392 (Ralf Ehlert, 2004), C. Lange: f^1 392 (Fred Morgan, 1982)

Tr. 4 E. Praetorius: Traversflöte in d^1 392 (Anonymus aus dem Umkreis von Jean Hotteterre, Paris um 1700),
C. Lange: c^1 392 (Ralf Ehlert, 2004),
D. Holweg: f^0 392 (Ralf Ehlert, 2004),
P. Thalheimer: F/C 440 (Bernhard Junghänel, Gütersloh 1980, nach Hans Rauch, Schrattenbach um 1553)

Tr. 5 P. Thalheimer: f^2 392 (Peter Kobliczek, Taunusstein 1980)
C. Lange: c^2 392 (Ralf Ehlert, Celle 2004)
E. Praetorius: Traversflöte in d^1 392 (Anonymus, um 1700)

Tr. 6 P. Thalheimer: f^2 392 (Peter Kobliczek, 1980), C. Lange: c^2 392 (Ralf Ehlert, 2004),
M. Michel: f^1 392 (Peter Apel, 1980), E. Praetorius: c^1 392 (Ralf Ehlert, 2004),
D. Holweg: f^0 392 (Ralf Ehlert, 2004)

Tr. 7 P. Thalheimer: f^2 440 (Joachim Paetzold, Tübingen 1964)

Tr. 8 P. Thalheimer: c^1 440 (Yamaha, Tokyo 1994), E. Praetorius: c^1 440 (Yamaha, 1994),
D. Holweg: f^0 440 (Yamaha, Tokyo 1997), C. Lange: c^0 440 (Yamaha, Tokyo 1998)

Tr. 9 P. Thalheimer: f^2 440 (Joachim Paetzold, Tübingen 1964)

Tr. 10–13 C. Lange: d^1 415 (Ralf Ehlert, Celle 1995, nach Peter Bressan)
D. Holweg: d^1 415 (Shigeharu Hirao, Tokyo 1981, nach Johann Christoph Denner)
P. Thalheimer: Traversflöte in d^1 415 (Neidhart Bousset, Berlin 2001, nach Jacob Denner (1681–1735), Nürnberg),
E. Praetorius: Traversflöte in d^1 415 (Friedrich von Huene, Boston 1990, nach Jacob Denner)

Tr. 14 P. Thalheimer: f^1 392 (Ralf Ehlert, 2004), E. Praetorius: f^1 392 (Joachim Paetzold, 1970)

Tr. 15 P. Thalheimer: f^1 392 (Ralf Ehlert, 2004)

Tr. 16 C. Lange: f^1 392 (Fred Morgan, 1982), D. Holweg: f^1 392 (Ralf Ehlert, 2004)

Tr. 17 P. Thalheimer: g^1 392 (Friedrich von Huene, Boston 1993, nach Jean-Jacques Rippert, Paris um 1710)

Tr. 18 E. Praetorius: c^1 392 (Ralf Ehlert, 2004),
P. Thalheimer: c^1 392 (Max König & Söhne, Zwota ca. 1935)

Tr. 19 P. Thalheimer: f^1 392 (Ralf Ehlert, 2004), C. Lange: f^1 392 (Fred Morgan, 1982)
D. Holweg: f^1 392 (Peter Apel, 1980), M. Michel: f^1 392 (Peter Apel, 1980)
E. Praetorius: c^1 392 (Ralf Ehlert, 2004)

Viola da gamba, 440 Hz bzw. 415 Hz, sechssaitig
Hartmut Münzberg, Tabeckendorf 2005, nach Hanns Kögl (1614–1680), Wien

Viola da gamba, 392 Hz, siebensaitig
Marco Ternovec, Iddergem 1997, nach Romain Cheron, Paris um 1700

Theorbe Günter Mark, Elsa 1999

Cembalo Bernhard von Tucher, Schloss Leitheim 1989, zweimanualiges französisches Modell

Die Ausführenden der einzelnen Flötenpartien und die verwendeten Instrumente
(The performers of the individual flute parts and the instruments employed)

Tr. 1	P. Thalheimer: f^1 (5), C. Lange: f^1 (6), E. Praetorius: c^1 (14), D. Holweg: f^0 (17)
Tr. 2	P. Thalheimer: f^1 (5), C. Lange: f^1 (6), D. Holweg: f^1 (7), E. Praetorius: f^1 (9)
Tr. 3	P. Thalheimer f^1 (5), C. Lange: f^1 (6)
Tr. 4	E. Praetorius: Traversflöte in d^1 (22), C. Lange: c^1 (14), D. Holweg: f^0 (17), P. Thalheimer: F/C (19)
Tr. 5	P. Thalheimer: f^2 (2), C. Lange: c^2 (3), E. Praetorius: Traversflöte in d^1 (22)
Tr. 6	P. Thalheimer: f^2 (2), C. Lange: c^2 (3), M. Michel: f^1 (7), E. Praetorius: c^1 (14), D. Holweg: f^0 (17)
Tr. 7	P. Thalheimer: f^2 (1)
Tr. 8	P. Thalheimer: c^1 (12), E. Praetorius: c^1 (13), D. Holweg: f^0 (16), C. Lange: c^0 (18)
Tr. 9	P. Thalheimer: f^2 (1)
Tr. 10–13	C. Lange: d^1 (10), D. Holweg: d^1 (11), P. Thalheimer: Traversflöte in d^1 (20), E. Praetorius: Traversflöte in d^1 (21)
Tr. 14	P. Thalheimer: f^1 (5), E. Praetorius: f^1 (9)
Tr. 15	P. Thalheimer: f^1 (5)
Tr. 16	C. Lange: f^1 (6), D. Holweg: f^1 (5)
Tr. 17	P. Thalheimer: g^1 (4)
Tr. 18	E. Praetorius: c^1 (14), P. Thalheimer: c^1 (15)
Tr. 19	P. Thalheimer: f^1 (5), C. Lange: f^1 (6), D. Holweg: f^1 (7), M. Michel: f^1 (8), E. Praetorius: c^1 (14)

Die Instrumente (The Instruments)

Die französischen, englischen und deutschen Arien werden im tiefen Kammerton a1 = 392 Hz, die italienischen im hohen Stimmton a1 = 440 Hz musiziert. Für die Sonata von Loeillet wurde der Stimmton a1 = 415 Hz gewählt. Dabei wurden die folgenden Instrumente verwendet:

The French, English and German aria were performed at the low concert pitch a1 = 392 Hz, the italian was performed at the higher intonaton of a1 = 440 Hz. For the Sonata by Loeillet the tuning a1 = 415 Hz was chosen. At the same time the following instruments were used:

Blockflöten

(1)	f^2 440	Joachim Paetzold, Tübingen 1964
(2)	f^2 392	Peter Kobliczek, Taunusstein 1980
(3)	c^2 392	Ralf Ehlert, Celle 2004
(4)	g^1 392	Friedrich von Huene, Boston 1993, nach Jean-Jacques Rippert, Paris um 1710
(5)	f^1 392	Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Peter Bressan (1663–1731), London
(6)	f^1 392	Fred Morgan, Daylesford 1982, nach Charles Bizey, Paris um 1720
(7)	f^1 392	Peter Apel, Heide 1980, nach Johann Christoph Denner (1655–1707), Nürnberg
(8)	f^1 392	Peter Apel, Heide 1980, nach Johann Christoph Denner
(9)	f^1 392	Joachim Paetzold, Tübingen 1970
(10)	d^1 415	Ralf Ehlert, Celle 1995, nach Peter Bressan
(11)	d^1 415	Shigeharu Hirao, Tokyo 1981, nach Johann Christoph Denner
(12)	c^1 440	Yamaha, Tokyo 1994
(13)	c^1 440	Yamaha, Tokyo 1994
(14)	c^1 392	Ralf Ehlert, Celle 2004, nach Hotteterre, Paris um 1700
(15)	c^1 392	Max König & Söhne, Zwota ca. 1935
(16)	f^0 440	Yamaha, Tokyo 1997
(17)	f^0 392	Ralf Ehlert, Celle 2004
(18)	c^0 440	Yamaha, Tokyo 1998
(19)	F/C 440	Bernhard Junghänel, Gütersloh 1980, nach Hans Rauch, Schrattenbach um 1553

Traversflöten

(20)	d^1 415	Neidhart Bousset, Berlin 2001, nach Jacob Denner (1681–1735), Nürnberg
(21)	d^1 415	Friedrich von Huene, Boston 1990, nach Jacob Denner
(22)	d^1 392	Anonymus aus dem Umkreis von Jean Hotteterre, Paris um 1700

Viola da gamba, 440 Hz bzw. 415 Hz, sechssaitig
Hartmut Münzberg, Tabeckendorf 2005, nach Hanns Kögl (1614–1680), Wien

Viola da gamba, 392 Hz, siebensaitig
Marco Ternovec, Iddergem 1997, nach Romain Cheron, Paris um 1700

Theorbe Günter Mark, Elsa 1999

Cembalo Bernhard von Tucher, Schloss Leitheim 1989, zweimanualiges französisches Modell