

EDITIONS

AMBRONAY

MICHELANGELO FALVETTI (1642-1692)

NABUCCO

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN



Fondation
Orange



Éveillons le talent

Depuis 1987, la Fondation Orange encourage la pratique collective de la musique vocale dans les répertoires classiques, jazz et musique du monde.

Elle contribue à la découverte de nouvelles voix, à la formation professionnelle de jeunes chanteurs, à l'émergence d'ensembles vocaux. Elle accompagne les projets sociaux et pédagogiques destinés à sensibiliser des nouveaux publics à la création musicale.

Awakening talent

Since 1987, the Orange Foundation has been encouraging collective participation in vocal music : classical music, jazz and world music.

The foundation is contributing to the discovery of new voices, the professional training of young singers and the growth of vocal groups. It gives support to social and educational projects to make music available to a new public.

Talente entdecken

Seit 1987 hat es sich die Stiftung France Télécom zur Aufgabe gemacht, den Chorgesang zu unterstützen, handle es sich nun um klassisches Repertoire, Jazz oder Weltmusik.

Die Stiftung fördert die Entdeckung neuer Stimmen, die Ausbildung junger Sänger und die Bildung neuer Chorgemeinschaften.

Sie begleitet soziale und pädagogische Projekte, die es sich zum Ziel gesetzt haben, der Musik neue Zuhörerschaften zu erschliessen.

1	Prologo / Siamo a riva Superbia, Idolatria, Eufrate	2'16
2	Di Nabucco alle vittorie Superbia, Idolatria, Eufrate	2'23
3	Superbia, Idolatria, l'Asia v'accoglie Eufrate	0'40
4	Di Nabucco in su le chiome Superbia, Idolatria	2'12
5	Sotto aspetti sì giocondi Eufrate, Superbia, Idolatria	2'04
6	Itene dunque al babilonio soglio Eufrate	0'39
7	Al trono di Nabucco sciogliamo il volo Superbia, Idolatria, Eufrate	2'20
8	Sinfonia	1'36
9	Dialogo / Ombre timide e oscure Arioco	1'16
10	Sinfonia larga da sonno / Qual mole? che veggio? Nabucco	0'27
11	Regie pupille Arioco	3'26
12	Sinfonia larga da sonno / Portento a me ignoto Nabucco, Arioco	1'21

13	A più felice giorno Nabucco, Arioco	0'43
14	Per non vivere infelice Nabucco	3'21
15	Confondansi i Superbi! Daniele	0'48
16	S'al Dio d'Israelle Anania, Azaria, Misaele	1'32
17	Offransi Inni di laude al sommo Dio Anania, Azaria, Misaele, Daniele	1'42
18	Qui Daniele accorda Anania, Daniele	0'42
19	Pensieri volate Anania, Azaria, Misaele, Daniele	2'06
20	Udiste, inclite genti Arioco	1'04
21	S'alla mia imago Nabucco	2'21
22	Di mia scolpita effigie i bei splendori Nabucco	1'47
23	Vola la Fama e con alate piume Coro di Caldei, Daniele	2'50
24	Sinfonia	1'38
25	All'augusto simulacro Coro di Caldei	2'49
26	Splenda pure al pari del Sole Anania, Azaria, Misaele	3'04

27	Vendette non v'armate! Nabucco	1'02
28	Temerarij garzoni Nabucco, Anania, Azaria, Misaele	2'05
29	Si, mi venderò Nabucco	1'27
30	No, non sia mai vero no Anania, Azaria, Misaele, Nabucco	0'27
31	Malvaggi, se saggi Nabucco	0'35
32	Risolve morire Anania, Azaria, Misaele	2'37
33	Entro accesa voragine Arioco, Anania, Azaria, Misaele	1'12
34	Tra le vampe d'ardenti fornaci Anania	5'06
35	Udite, Eroi beati Daniele	0'34
36	La mia fede dal fuoco nasce Azaria	5'34
37	Quello spirito divino Daniele	0'43
38	Le facelle, che qui s'accendono Misaele	6'30
39	A chi regge gl'elementi Anania, Azaria, Misaele	1'35
40	Mortale, è più che vero Tutti	1'39

Cappella Mediterranea

Solistes

Fernando Guimarães

ténor / *Nabucco*

Alejandro Meerapfel

basse / *Daniele*

Fabián Schofrin

contre-ténor / *Arioco*

Caroline Weynants

soprano / *Anania*

Mariana Flores

soprano / *Azaria, Idolatria*

Magdalena Padilla Olivares

soprano / *Misaele*

Matteo Bellotto

basse / *Eufrate*

Capucine Keller

soprano / *Superbia*

Violons I

Flavio Losco

Anne Millischer

Sue-Ying Koang

Violons II

Stéphanie de Failly

Fabrizio Longo

Juan Roqué Alsina

Viola da braccio

Kathia Robert

Ney

Kasif Demiröz

Hautbois

Béatrice Zawodnik

Viole

Margaux Blanchard

Lyre & viole

François Joubert Caillet

Violoncelle

Andrea Fossa

Contrebasse

Eric Mathot

Cornets

Gustavo Gargiulo

Cornet et flûtes à bec

Rodrigo Calveyra

Saqueboute alto, duduk,

kaval,

chalumeau basse,

galoubet

Juan Ullibarri

Saqueboutes

Fabien Cherrier

Jean-Noël Gamet

Harpe

Marie Bournisien

Théorbe, guitare

et colascione

Quito Gato

Archiluth

Thomas Dunford

Orgue

Ariel Rychter

Clavecin

Lionel Desmeules

Percussions

Kyvan Chemirani

Chœur de Chambre de Namur

Sopranos

Alice Borciani
Laia Frigolé
Capucine Keller*
Amélie Renglet
Lieve Van Lancker
Caroline Weynants*

Altos, contre-ténors

Helen Cassano
Josquin Gest*
Matthieu Peyregne*
Elena Pozhidaeva
Vinciane Soille

Ténors

Nicolas Bauchau
Eric François
Thibaut Lenaerts*
Marc Manodritta
Matthieu Montagne

Basses

Philippe Favette
Pascal Gourgand
Sergio Ladu*
Jean-Marie Marchal
Tiago Mota

* *soliste du chœur*

Leonardo García Alarcón - direction

LE *DIALOGO DEL NABUCCO* DE MICHELANGELO FALVETTI (MESSINE, 1683)



Leonardo García Alarcón

Dans le panorama musical de la seconde moitié du ^{xvii}e siècle, Michelangelo Falvetti apparaît comme l'une des personnalités les plus intéressantes et les plus originales. D'origine calabraise - né à Melicuccà le 29 décembre 1642 - il parvient, au cours de sa carrière, essentiellement consacrée au service de diverses institutions musicales siciliennes, à acquérir une renommée certaine. Au début des années soixante-dix, nous le trouvons à Palerme à la direction de la *cappella musicale* du *Duomo*, où il succède au défunt Vincenzo Amato. Très vite, il devient une figure centrale de la vie musicale palermitaine.

Parmi les nombreux ouvrages composés par Falvetti - messes polyphoniques, psaumes concertants, motets pour solistes ou à plusieurs voix avec basse continue - seuls nous sont parvenus intégralement les deux magnifiques *dialoghi*, respectivement à cinq et six voix : *Il diluvio universale* (1682) et *Il Nabucco*, exécuté à Messine en 1683.

Dans ces deux partitions magistrales, Falvetti se montre musicien accompli et profond connaisseur de

la tradition musicale baroque romaine et vénitienne. Sa musique est enrichie d'une sensualité, d'une expressivité toutes méditerranéennes et typiquement insulaires : qualités que nous avons déjà pu apprécier grâce à l'interprétation raffinée que Leonardo García Alarcón, à la tête de Cappella Mediterranea et du Chœur de Chambre de Namur, a donnée du *Diluvio universale*, et qui se trouvent sublimes dans ce non moins extraordinaire *Nabucco*¹.

Le *Dialogo del Nabucco* de Vincenzo Giattini est un oratorio qui s'inspire d'épisodes bibliques, racontés dans les deuxième et troisième chapitres du Livre de Daniel. Il est centré sur les figures du souverain Nabuchodonosor II, du prophète Daniel et de trois jeunes gouverneurs de Babylone - Ananias (Sidrach), Azarias (Abdenago) et Misaël (Misach) - qui, pour n'avoir pas voulu adorer une idole païenne, furent jetés dans une fournaise ardente dont ils ressortirent intacts. L'action, située dans la Babylone antique, est précédée d'un prologue dans lequel le fleuve Euphrate (dont le cours lent et majestueux est parfaitement évoqué par Falvetti, qui confie à tout l'orchestre le même dessin homorythmique en quatuorlets d'octaves, riche de retards et de dissonances) conduit Superbia (Orgueil) et Idolatria (Idôlatrie) aux pieds de Nabucco. D'abord « À 2 » puis « À 3 » avec le fleuve Euphrate, elles exaltent sa gloire et les splendeurs de son royaume. Suit le *Dialogo* à proprement parler, « *A sei voci* », qui, outre Nabucco, a pour « interlocuteurs » Arioco (Arioch), capitaine des milices, le prophète Daniel et les trois « enfants juifs » : Ananias, Azarias et Misaël.

C'est le fidèle Arioco lui-même qui, par un intense récitatif (« *Ombre timide e oscura* »), nous introduit à la *Sinfonia larga da sonno*, pendant laquelle le repos du roi endormi est troublé par un terrible cauchemar. En proie à la crainte, Nabucco, malgré les efforts de son fidèle capitaine pour le rassurer, renvoie à un autre jour la célébration des festivités et donne l'ordre à Arioco de convoquer tous les savants du royaume afin qu'ils interprètent la signification de son rêve. Aux réflexions du roi sur la triste condition humaine (exprimées dans la superbe aria avec instruments « *Per non vivere infelice* »), répondent les affirmations du prophète Daniel et des trois enfants qui, en une magnifique série d'interventions tantôt solistes, tantôt chorales, magistralement réalisées par Falvetti, s'unissent pour glorifier l'unique « *Sommo Dio* », refusant ainsi d'adorer la statue du roi. Ainsi, tandis que les Chaldéens entonnent les louanges de Nabucco en deux pages chorales particulièrement suggestives (la première, « *Vola la flamma* », à six voix, la seconde, « *All'augusto simulacro* », à trois voix avec instruments), les trois enfants demeurent insensibles à la splendeur de la statue, convaincus qu'elle « [...] n'est qu'objet de dérision : / L'image est d'or, le modèle est de poussière. »

¹ L'édition moderne de la partition (Bologne, Ut Orpheus, 2012) a été réalisée par Nicolò Maccavino, Fabrizio Longo et Giovanni Piero Locatelli.

Nabucco tente alors de faire valoir son autorité, mais en vain. Éliminant du récit toute la description biblique du martyre, Vincenzo Giattini montre Ananias, Azarias et Misaël enveloppés par les flammes mais protégés par une figure rappelant le Christ (selon Daniel), laquelle s'introduit dans la fournaise ardente pour offrir son secours aux jeunes martyrs. Il ne reste aux trois enfants, pas même effleurés par les flammes, qu'à entonner un hymne de louanges dans lequel tous les éléments de l'univers sont invités à se prosterner devant Dieu.

Falvetti, doté d'un solide sens dramatique, organise le dialogue en formes musicales extrêmement flexibles, où l'alternance récitatif/aria/récitatif constitue l'une des solutions possibles. En général, les passages en forme de récitatif présentent une structure simple, essentiellement syllabique, où l'auteur s'efforce de mettre en évidence l'accentuation du mot et sa signification, à travers l'emploi de notes de différentes valeurs, de heurts dissonants et, plus rarement, en insérant à la fin de brefs passages ornés, comme dans le récitatif de l'Euphrate : « *Superbia, Idolatria* ». Parmi les arias confiées aux solistes, six sont accompagnées simplement par le continuo. Les autres font intervenir des ritournelles instrumentales au début et à la fin des sections vocales - c'est le cas de l'aria « *Regie pupille* », chantée par Arioco, ou de celle de Nabucco « *S'alla mia imago* » - ou bien recourent à une écriture concertante entre voix et instruments, parfois aussi de type antiphonal, comme on peut l'observer dans l'aria de Nabucco « *Per non vivere infelice* » et surtout dans les trois



Mariana Flores, Caroline Weynants, Magdalena Padilla Olivares



superbes arias chantées respectivement par Ananias, Azarias et Misaël, dans la partie conclusive de l'œuvre.

La variété des styles, des solutions mélodiques, rythmiques et harmoniques constitue une palette d'éléments dont Falvetti use magistralement pour caractériser chaque personnage dans les différents moments de l'intrigue, et souligner les significations diverses du texte. À cet égard, la *Sinfonia larga da sonno* apparaît comme emblématique : il s'agit d'une brève scène de sommeil avec apparition onirique, dans laquelle l'agitation croissante de Nabucco est rendue par l'alternance de plus en plus serrée entre voix et instruments et par la présentation réitérée, mais toujours à la quinte supérieure, du motif confié à l'orchestre.

L'écriture adoptée par le compositeur dans cet oratorio est extrêmement variée, et toujours efficace : souvent homorythmique, avec les instruments qui élaborent une ou plusieurs idées thématiques présentées par ces instruments eux-mêmes ou par les voix ; on n'en trouvera pas moins d'efficaces et denses épisodes contrapuntiques de type imitatif qui, souvent, soutiennent de fascinantes mélodies de saveur arabisante, grâce auxquelles Falvetti reconstruit dans l'univers sonore le lieu où se déroule l'action.

Notons enfin l'attention portée aux interventions du chœur, d'une écriture très élégante et très variée, déterminée par l'effectif choral utilisé - conformément aux intentions du texte - ou caractérisée par la diversité des styles - homophonie, contrepoint, traitement à deux voix parallèles, ou plus, suivies du *ripieno* - dont le compositeur tire de surprenants effets de timbre.

Nicolò Maccavino

Traduction : Michel Chasteau

À PROPOS DE *NABUCCO*



Fabián Schofrin

Après la création d'*Il diluvio universale*, qui avait permis de découvrir Michelangelo Falvetti, je souhaitais en savoir plus sur ce compositeur. Qu'avait-il écrit d'autre ? J'étais curieux et voulais savoir si les techniques d'écriture d'*Il diluvio universale* étaient uniques ou si elles reflétaient une réalité plus large. Je voulais saisir quel était son style. Le musicologue Nicolò Maccavino¹ avait connaissance d'un autre oratorio conservé à Naples, œuvre miraculée d'un catalogue dont il ne reste probablement plus rien. Un jour, j'ai ainsi eu la joie de recevoir sa transcription d'*Il dialogo del Nabucco*, créé en 1683 à Messine.

La première lecture de *Nabucco* a été une vraie révélation. Tirant ses sources du *Livre de Daniel* (chapitre 3) et plus précisément des épisodes de l'adoration de la statue à l'image de Nabucco à laquelle trois jeunes gens refusent de se

¹ - Musicologue italien, Nicolò Maccavino a réalisé l'édition critique d'*Il diluvio universale* en 2002.

Il est spécialiste des XVII^e et XVIII^e siècles, notamment de l'Italie méridionale et de villes siciliennes telles que Caltagirone, Piazza Armerina, Acireale.

soumettre, cette œuvre importante est élaborée sur un sujet très différent de celui du *Diluvio*. Elle permet d'avoir une meilleure idée du style de composition de Falvetti, de ses constances et de ses variations. On voit ainsi émerger des parallèles stylistiques, d'autant plus que les deux œuvres expriment la colère, qu'elle soit divine dans *Il diluvio* ou régaliennne dans *Nabucco*. La manière de composer pour les voix et les instruments est similaire, alors même que le sens du discours change.

Dans cet oratorio inédit, où tout tend vers la confrontation entre le souverain et les trois enfants protégés par Dieu, Falvetti ajoute à son registre une évocation musicale de l'état de pureté. Il me semble qu'on y observe une innocence dans l'écriture-même, dans la nature du traitement de l'enfance. On peut aussi imaginer que le mouvement de *circulatio interruptus* dans la conduite des voix des enfants relève d'une forme d'impertinence et d'ironie face au représentant du pouvoir. C'est l'élément nouveau qui m'a le plus marqué.

Dans *Nabucco*, c'est toute l'humanité qui est convoquée dans l'épreuve que surmontent Ananias, Azarias et Misaël. Cette allégorie concerne bien sûr le peuple de Messine, confronté alors à un contexte politique extrêmement tendu et violent. Les compatriotes de Falvetti faisaient alors face à un royaume d'Espagne qui menaçait leurs repères en bouleversant gouvernement, coutumes et même dialecte. Fabrizio Longo² indique ainsi que « l'oratorio fut conçu au moment de la disgrâce temporaire du vice-roi Don Francesco Benavides [...] et en même temps que l'érection d'une statue de bronze à l'effigie du roi d'Espagne sur les cendres du palais sénatorial en face du *Duomo* de Messine [et coulée avec le métal] des anciennes cloches du *Duomo* ». Dans *Nabucco*, un roi remplace le « totem » des cultures primitives - symbole du monde animal, végétal, minéral, ou céleste - par sa propre effigie. La statue/totem se transforme alors en objet du culte de la personnalité. Je trouve intéressant que Falvetti choisisse la transgression de Nabucco pour parler de l'imposition du pouvoir espagnol et de ce que les habitants de Messine devaient alors endurer au quotidien.

Comment incarner un personnage tel que Nabucco ? Falvetti a choisi de camper un homme habité par un silence torturé, dur et âpre. Cet homme seul dans sa folie m'évoque l'image d'une statue solitaire. L'instrumentation de la *sinfonia* fait bloc : cinq voix verticales entourée de la violence du silence, le *chiaroscuro*, la colère qui se frotte à la douceur bienveillante et l'espoir vital portés par les enfants. Ici, les scènes de rêves sont d'une autre nature que les songes de l'opéra français ! Le chœur à six voix traduit, quant à lui, l'expression du rang royal.

2 - Fabrizio Longo, musicologue italien de Messine, a réalisé la première édition critique d'*Il diluvio universale* en 2001.

Falvetti crée musicalement des personnages nuancés, dotés d'une signification allégorique très puissante. La statue du roi que Falvetti voit tous les jours en traversant la ville, c'est la statue de Nabucco dans notre oratorio. Et pourtant, le compositeur n'hésite pas à doter Nabucco de multiples facettes. Si celui-ci est influencé dans le prologue par les personnages allégoriques que sont Superbia (Orgueil) et Idolatria (Idolâtrie) avec la complicité du fleuve Euphrate, s'il est habité par un moment de folie (la *Sinfonia per l'adorazione della statua*), il est néanmoins saisi de doutes au moment de précipiter les enfants dans la fournaise. La majorité silencieuse est représentée par Arioco, le préfet des milices, qui incarne l'hésitation entre la nécessité de remplir son devoir et le sentiment qui le porte à défendre les enfants. À Messine non plus, il n'était pas facile de se positionner vis-à-vis de la couronne d'Espagne. Selon moi, le rôle du prophète Daniele représente Falvetti lui-même, le berger de sa paroisse qui, avec cet oratorio, demande à ses fidèles d'adopter, vis-à-vis du pouvoir, la même attitude que les trois enfants.

J'ai choisi une instrumentation qui va au-delà de celle d'*Il diluvio*. Les documents de l'époque parlent de *Vêpres* de Falvetti malheureusement disparues, interprétées par toutes sortes d'instruments³. Les textes de l'Ancien Testament sont très évocateurs. Nous avons comparé les différentes traductions (Daniel 3 : 5, notamment) pour avoir une meilleure idée de l'*instrumentarium* et repérer les instruments actuels les plus proches de ceux décrits dans la Bible. Dans l'Ancien Testament, il n'existe pas de texte plus détaillé sur les instruments que les descriptions de l'adoration de la statue de Nabucco. Nous avons puisé dans une riche palette d'instruments à vent mais aussi dans les cordes et percussions que l'on connaît, notamment pour les passages significatifs de l'œuvre. Si nous n'avons pas utilisé de flûte en os - une impossibilité de diapason - nous sommes allés du côté de la Turquie, pays dépositaire d'une longue tradition pour tout ce qui concerne les techniques du souffle et du vibrato. Kasif Demiröz en est ici l'interprète. Grand artiste d'origine iranienne, Keyvan Chemirani apporte, quant à lui, une couleur essentielle dans les percussions citées à de nombreuses reprises dans les textes.

En travaillant sur *Nabucco* - et plus particulièrement en abordant ce moment, d'un pathos extraordinaire, où les trois jeunes gens choisissent de mourir - j'ai été frappé par la manière dont Falvetti parvenait à arrêter le temps. Comment une composition musicale, dont l'essence même de la construction s'inscrit dans un temps linéaire, peut-elle arrêter le temps ? Soutenus par un ange, les enfants flottent, non pas dans les

3 - Voir l'article de Nicolo Maccavino, « *Il diluvio universale* de Michelangelo Falvetti » dans *Cahier d'Ambronay n°5 Il diluvio universale*, collectif, Ambronay Éditions, 2011.



flammes mais parmi les fleurs et le parfum des roses. J'imagine volontiers un parallèle avec les techniques du cinéma, les ralentis de Fellini notamment. La basse continue disparaît au milieu des airs (« *qui sonino solamente gli stromenti. Senza organo : e la parte dell'organo la farrà la viola* ») souligne la partition. Les voix des enfants tracent une ligne suspendue. Je n'avais jamais entendu cela, sauf peut-être dans quelques pièces de Claudio Monteverdi et de Johann Sebastian Bach. L'œuvre se finit non pas sur la conversion de Nabucco - le parallèle politique aurait été trop osé peut-être - mais sur un grand chœur final reprenant la voix du peuple qui commente à la manière d'*Il diluvio*.

Cette œuvre confirme l'impression initiale laissée par *Il diluvio universale*. Ce compositeur et homme de foi, qui fut aussi le fondateur d'un syndicat de musiciens, va au-delà de la liturgie. Son génie consiste à avoir su trouver un discours direct qui rend tangible la portée politique de son message et non plus seulement sa dimension religieuse ou esthétique-musicale. C'est pourquoi, je crois, il est tellement en mesure de toucher nos contemporains. Ses œuvres sont fascinantes ; on ne peut qu'espérer en redécouvrir d'autres.

Leonardo García Alarcón

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN, DIRECTION

Passionné par la voix et férú de recherches musicologiques, Leonardo García Alarcón, artiste phare de la nouvelle génération de chefs d'orchestre, explore les esthétiques propres aux musiques baroques latines pour les faire rayonner sur celles du Nord.

Après avoir étudié le piano en Argentine, il s'installe en Europe en 1997 et y consolide ses acquis à l'orgue et au clavecin, notamment au Centre de Musique Ancienne de Genève. Il fonde l'ensemble Cappella Mediterranea en 2005, ce qui lui permet de s'investir dans la direction d'œuvres qu'il souhaite à nouveau mettre en lumière comme *Il diluvio universale* de Falvetti, créé en septembre 2010 à Ambronay. Il initie en 2008 une étroite collaboration artistique avec la mezzo-soprano Anne-Sofie von Otter, qui s'incarne notamment dans un récital « de Monteverdi à Haendel » donné à Ambronay, Paris et Londres. Leur disque *Sogno Barocco* a été nommé aux Grammy Awards en 2012.

Depuis son premier engagement au Festival d'Ambronay à 19 ans, jusqu'à la résidence qu'il débute en 2010, Leonardo García Alarcón a pu s'épanouir au Centre culturel de rencontre d'Ambronay et y développer ses partenariats, que ce soit avec le Chœur de Chambre de Namur, dont il est le directeur artistique et chef principal, ou son ensemble, Cappella Mediterranea. Sa volonté de transmettre sa passion de la musique passe également par la formation de jeunes musiciens : il dirige ainsi en 2012 l'Académie baroque européenne du CCR d'Ambronay dans *La cambiale di matrimonio* de Rossini. Il la dirigera à nouveau en 2013 dans *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi. Par ailleurs, il dirigera *Elena* de Cavalli au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2013.

Pour Ambronay Éditions, Leonardo García Alarcón enregistrait le disque Peter Phillips dès 2007. Suivirent les disques Barbara Strozzi, *Dido & Aeneas* de Purcell ainsi que *Judas Maccabaeus* de Haendel, *Vespro a San Marco* de Vivaldi, *Il diluvio universale* de M. Falvetti, Piazzolla-Monteverdi et les *Requiem* et *Concerto pour clarinette* de Mozart. Sa discographie est unanimement saluée par la critique : **** du *Monde de la Musique*, ***** de *Diapason*, ffff de *Télérama*, Choc de *Classica*, Mezzo M, Supersonic Award de *Pizzicato*, finaliste des Midem Classical Awards 2009, etc. Les membres de Presse Musicale Internationale lui octroient en 2012 le prix Antoine Livio, distinguant ainsi l'originalité de sa démarche et l'ensemble de ses réalisations artistiques.

CAPPELLA MEDITERRANEA

L'ensemble instrumental et vocal Cappella Mediterranea se donne pour objectif de réorienter l'approche de la musique baroque latine en s'appuyant sur les récentes découvertes musicologiques de la rhétorique italienne, de codifier les paramètres baroques encore vivants dans les musiques populaires du sud de l'Europe, de redessiner le parcours sud/nord, typique de tous les arts, depuis la renaissance jusqu'au baroque. Cappella Mediterranea explore principalement le madrigal, le motet polyphonique et l'opéra ; son approche originale et la qualité de son interprétation lui ont valu la reconnaissance de la presse internationale. Cappella Mediterranea est soutenu par la Fondation Orange, la Drac Rhône Alpes, la région Rhône Alpes et le département de l'Ain.

www.cappellamediterranea.com

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

Depuis 1987, le Chœur de Chambre de Namur s'attache à la défense du patrimoine musical de sa région d'origine. Invité des festivals les plus réputés d'Europe, le Chœur travaille sous la direction de chefs prestigieux tels Jean Tubéry, Marc Minkowski, Pierre Cao, Jean-Claude Malgoire, Sigiswald Kuijken, Philippe Herreweghe, Jordi Savall, Guy Van Waas, Christophe Rousset, etc. À son actif, il a une trentaine d'enregistrements salués par la critique (nominations aux Victoires de la Musique Classique, Choc du *Monde de la Musique*, Diapason d'Or, Prix Caecilia, etc.). Le Chœur de Chambre de Namur s'est également vu attribuer le Grand Prix de l'Académie Charles Cros, le Prix Liliane Bettencourt et trois Octaves de la Musique de la Musique. En janvier 2010, la direction artistique du Chœur de Chambre de Namur a été confiée à Leonardo García Alarcón.

www.cavema.be



THE *DIALOGO DEL NABUCCO*
OF MICHELANGELO FALVETTI (MESSINA, 1683)

Michelangelo Falvetti stands out as one of the most interesting and original personalities on the Italian music scene in the second half of the seventeenth century. A Calabrian by birth (he was born in Melicuccà on 29 December 1642), he managed to gain a considerable reputation in the course of a career spent mainly in musical institutions in Sicily. In the early 1670s he was at the helm of the *cappella musicale* of Palermo Cathedral, which he took over after the death of Vincenzo Amato. He soon became a key figure of musical life in Palermo.

Of all Falvetti's numerous compositions, which included polyphonic masses, concertato psalms, and motets for one or more voices and continuo, the only works that have come down to us intact are two magnificent *dialoghi* for five and six voices respectively: *Il diluvio universale* (1682) and *Il Nabucco*, performed in Messina in 1683.

In these two masterly scores, Falvetti shows himself to be a highly skilled musician with a penetrating knowledge of the Baroque musical traditions of Rome and

Venice. His music, however, is also characterised by a sensuality and a thoroughly Mediterranean expressivity that are typically insular. Audiences have already been able to appreciate these qualities thanks to the refined interpretation of *Il diluvio universale* given by Leonardo García Alarcón at the head of Cappella Mediterranea and the Chœur de Chambre de Namur, and they now reach new heights in the no less extraordinary *Nabucco*¹.

The *Dialogo del Nabucco* (text by Vincenzo Giattini) is an oratorio inspired by the events related in Chapters Two and Three of the Book of Daniel. It centres on the figures of Nabucco (King Nebuchadnezzar II), Daniele (the prophet Daniel), and the three youths Anania (Hananiah, also known in the Bible as Shadrach), Azaria (Azarias/Abednego), and Misaele (Mishael/Meshach). The youths, having become governors of Babylon, refuse to worship a pagan idol and are thrown into the burning fiery furnace, from which, however, they emerge unharmed.

The action, set in ancient Babylon, is introduced by a prologue. Here Eufrate (the river Euphrates, its slow majestic course perfectly recreated by Falvetti, who gives the full orchestra the same homorhythmic chordal motif in octave quadruplets, rich in suspensions and dissonances) guides the allegorical characters Superbia (Pride) and Idolatria (Idolatry) to Nabucco's feet. First in duet, then in a trio with the Euphrates, they exalt the sovereign's glory and splendour. Then follows the *Dialogo* proper, which is 'A sei voci': in addition to Nabucco, the characters (*interlocutori*) are Arioco (Arioch), captain of the king's guard, the prophet Daniele, and the three 'Jewish children' (*fanciulli Ebrei*) Anania, Azaria, and Misaele.

It is the trusty Arioco who introduces us (with an intense recitative, 'Ombre timide e oscure') to the evocative *Sinfonia larga da sonno*, during which the sleeping king's rest is troubled by a terrible nightmare. Consumed by anxiety despite his faithful captain's attempts to reassure him, Nabucco postpones the celebration of the festivities and orders Arioco to summon all the wise men of the kingdom before him to interpret the meaning of his dream. The king's musings on the sadness of the human condition, expressed in the superb aria with instruments 'Per non vivere infelice', have their counterpart in the declarations of the prophet Daniele and the three youths, who, in a thrilling sequence of interventions, part solo, part choral, masterfully set by Falvetti, combine to glorify the one 'Sommo Dio' (Supreme God) and refuse to worship the king's statue. Thus, while the Chaldeans sing Nabucco's praises in two highly evocative choral numbers (the first, 'Vola la fama', in six voices, the second, 'All'augusto simulacro', in three voices with instruments), the three boys remain impervious to the splendour of the statue, convinced that it 'is but an object of derision: / The image is of gold, the original of dust'.

1 - The modern edition of the score (Bologna: Ut Orpheus, 2012) is edited by Nicolò Maccavino, Fabrizio Longo, and Giovanni Piero Locatelli.



Nabucco tries to assert his authority, but in vain. Eliminating all the biblical description of the martyrdom from his narrative, Giattini shows Anania, Azaria and Misael already enveloped in the flames but protected – as Daniele declaims – by a figure reminiscent of Christ, who moves through the furnace giving succour to the young putative victims. It remains only for the three youths, untouched by the flames, to intone a hymn of praise in which all the elements of the universe bow down before God.

Falveti, who was gifted with a strong sense of drama, organises the *Dialogo* in highly flexible musical forms, with the alternation of recitative-aria-recitative as one of the possible solutions. In general the pieces in recitative style present a simple, predominantly syllabic structure, in which the composer carefully brings out the stresses of the words and their meaning, often by the use of different note-values, dissonant clashes, and, more rarely, by inserting short florid passages at the end of the piece, as in the case of the recitative 'Superbia, Idolatria' sung by the Euphrates.

Of the solo arias, six are accompanied by continuo alone. The others either use instrumental ritornellos at the beginning and end of the vocal sections – as in Arioco's aria 'Regie pupille' and Nabucco's 'S'alla mia imago' – or feature concertato writing between voice and instruments, sometimes antiphonal, as can be seen in the rage aria 'Per non vivere infelice', sung by Nabucco, and especially in the three superb arias sung respectively by Anania, Azaria, and Misael, placed in the final part of the *Dialogo*.



Falvetti skilfully employs a variety of styles, melodic, rhythmic and harmonic solutions to delineate the characters at the successive junctures of the plot and underline the meaning of the text. Emblematic of this is the *Sinfonia larga da sonno*, a short slumber scene with an oneiric apparition, in which Nabucco's growing agitation is depicted by Falvetti through increasingly rapid alternation between voice and instruments and the repeated presentation, a fifth higher each time, of the motif assigned to the orchestra.


The style of writing adopted by the composer in this oratorio is very varied but always effective: it is often homorhythmic, with the instruments working out one or more thematic ideas presented by those instruments themselves or the singers, yet there is no lack of well-handled, dense contrapuntal episodes of the imitative type, often supporting captivating melodies with a flavour of Arabic music, which Falvetti uses to suggest by aural means the place where the action unfolds.

A final point worthy of note is the attention given to the interventions of the chorus, which the composer fashions most elegantly, varying them in terms of both the forces employed (following the indications of the text) and the diversity of the style adopted – homophony, counterpoint, writing in two or more parallel voices, followed by the *ripieno* – with which he obtains special timbral effects.

Nicolò Maccavino

Translation: Charles Johnston

ON NABUCCO



After giving the modern premiere of *Il diluvio universale*, which marked the rediscovery of Michelangelo Falvetti, I sought to discover more about the composer. What else had he written? I was curious and wanted to know if the compositional techniques of *Il diluvio universale* were unique or if they reflected a wider reality. I wanted to grasp his style. The musicologist Nicolò Maccavino¹ knew of another oratorio preserved in Naples, a miraculous survival from a catalogue of which there is probably nothing else left. Thus, one day, I had the joy of receiving his transcription of the *Dialogo del Nabucco*, first performed in Messina in 1683.

My first reading of *Nabucco* was a genuine revelation. Drawing its sources from the Book of Daniel (Chapter Three), and more specifically the episode of the

1 - The Italian musicologist Nicolò Maccavino made the critical edition of *Il diluvio universale* in 2002. He is a specialist of the seventeenth and eighteenth centuries, notably in southern Italy and such Sicilian towns as Caltagirone, Piazza Armerina, and Acireale.

three young people who refuse to worship a statue in the image of Nebuchadnezzar, this major work handles a subject very different from that of *Il diluvio*. It gives us greater insight into Falvetti's style of composition, its constants and its variations. We can now see stylistic parallels emerging, especially since both works express anger, whether divine in *Il diluvio* or regal in *Nabucco*. The style of writing for voice and instruments is similar, even though the meaning of the discourse changes.

In this unpublished oratorio, in which everything is directed towards the confrontation between the sovereign and the three children protected by God, Falvetti adds to his stylistic armoury a musical evocation of the state of purity. I think one can observe an innocence in the writing itself that is in the very nature of the treatment of childhood. One can also imagine that the movement of *circulatio interruptus* in the vocal lines for the children indicates a form of insolence and irony in the face of the representative of power. This is the new element that most struck me.

In *Nabucco*, the whole of humanity is concerned by the ordeal that Anania, Azaria and Misael succeed in overcoming. This allegory is of course relevant to the people of Messina, who were confronted at this period with an extremely tense and violent political context. Falvetti's compatriots were up against a Kingdom of Spain that threatened all their points of reference, radically disrupting their government and customs, and even affecting their dialect. Fabrizio Longo² says that 'the oratorio was conceived at the time of the temporary disgrace of the Viceroy Don Francesco Benavides . . . and at the same time as a bronze statue bearing the effigy of the King of Spain was erected on the ashes of the palace of the Senate opposite Messina Cathedral. . . . [The statue was cast with the metal] of the ancient bells of the cathedral.' In *Nabucco*, a king replaces the 'totem' of primitive cultures - the symbol of the animal, vegetable, mineral or celestial world - with his own effigy. The statue/totem is thereby transformed into the object of a personality cult. I find it interesting that Falvetti chose Nabucco's transgression to speak of the imposition of Spanish power and of what the inhabitants of Messina then had to endure in their daily life.

How to represent a character like Nabucco? Falvetti chose to portray a man haunted by a tortured silence, harsh and bitter. This man alone in his madness reminds me of the image of a solitary statue. The instrumentation of the sinfonia suggests a block: five vertical voices surrounded by the violence of silence, chiaroscuro,

2 - Fabrizio Longo, an Italian musicologist based in Messina, produced the first critical edition of *Il diluvio universale* in 2001.



Leonardo García Alarcón

the anger that clashes with the benevolent gentleness and vital hope borne by the children. Here the dream scenes are quite different in nature from the *songes* of French opera! The six-voice chorus serves to express his royal rank.

In musical terms, Falvetti created nuanced characters endowed with powerful allegorical significance. The statue of the king that Falvetti saw every day as he walked through the city is the statue of Nabucco in our oratorio. Yet the composer does not hesitate to give the sovereign multiple facets. If Nabucco is influenced in the Prologue by the allegorical characters Superbia (Pride) and Idolatria (Idolatry), with the complicity of the river Euphrates, if he is possessed by a moment of madness (the *Sinfonia per l'adorazione della statua*), he is nevertheless seized by doubts when it comes to hurling the children into the furnace. The silent majority is represented by Arioco, the captain of the guard, who embodies hesitation between the need to do his duty and the feeling that prompts him to protect the children. It was not easy in Messina either to position oneself with regard to the Spanish crown. In my view, the role of the prophet Daniele represents Falvetti himself, the shepherd of his flock, who with this oratorio asked his parishioners to adopt the same attitude towards the foreign government as the three children.

I chose to use scoring that goes further than that of *Il diluvio*. Contemporary documents speak of Vespers by Falvetti, now unfortunately lost, that were performed by all sorts of instruments⁴. The Old Testament

texts are very evocative. We compared different translations (Daniel 3:5, for example) to gain a better idea of the instrumentarium and identify the existing instruments most similar to those described in the Bible. There is no text in the Old Testament with fuller details of instruments than the description of the worship of Nebuchadnezzar's statue. We drew on a rich palette of wind instruments but also on the strings and percussion that we know of, especially for the most significant passages of the work. Although we do not use a bone flute - for reasons of incompatibility of pitch - we did look to Turkey, which is the depository of a long tradition in matters of breathing techniques and vibrato. Moreover, that great artist of Iranian descent, Keyvan Chemirani, contributes an essential colouring on the percussion instruments frequently mentioned in the texts.

Working on *Nabucco*, and more particularly performing the moment of extraordinary pathos where the three young people choose to die, I was struck by the way Falvetti manages to make time stand still. How is it possible for a musical composition to halt the passage of time, when the very essence of its structure derives from linear time? Held aloft by an angel, the children float, not in the flames but amid flowers and the scent of roses. I can easily imagine a parallel with film techniques, such as the slow-motion sequences of Fellini. The basso continuo disappears in mid-air, as the score underlines (*qui sonino solamente gli stromenti. Senza organo: e la parte dell'organo la farà la viola*⁴). The voices of the children trace a suspended line. I had never heard this effect before, except perhaps in some pieces by Monteverdi and Bach. The work does not finish with the conversion of *Nabucco* - perhaps the political parallel was too daring - but with a grand final chorus allowing the voice of the people to comment on the action, as in *Il diluvio*.

This work confirms the initial impression left by *Il diluvio universale*. This composer and man of faith, who was also the founder of a musicians' union, reaches beyond the liturgy. His genius was to have hit on a direct form of discourse that allows his listeners to grasp the political significance of his message and not just its religious or musico-aesthetic dimension. I think that is why he is capable of making such an impact on our contemporaries. His works are fascinating; one can only hope to rediscover others.

Leonardo García Alarcón

Translation: Charles Johnston

4 - See Nicolò Maccavino's article 'Il diluvio universale de Michelangelo Falvetti' in *Cahiers d'Ambronay* no.5, *Il diluvio universale* (Ambronay: Ambronay Éditions, 2011).

5 - Here let the instruments play alone, without the organ. The organ part will be played by the viola.

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN, CONDUCTOR

Fascinated by the voice and a keen exponent of musicological research, Leonardo García Alarcón is regarded as one of the key artists of the new generation of conductors. He ceaselessly explores the specific aesthetic ideals of Baroque music in the Latin tradition and seeks to apply their influence to the music of northern Europe. After studying the piano in Argentina, he moved to Europe in 1997 for advanced training in the organ and the harpsichord, notably at the Centre de Musique Ancienne in Geneva. In 2005 he founded Cappella Mediterranea, which enables him to put into practice his commitment to conducting works which he wishes to see revived, such as Michelangelo Falvetti's *Il diluvio universale*, recreated at Ambronay in September 2010. In 2008 he began a close artistic collaboration with the mezzo-soprano Anne Sofie von Otter, reflected notably in a recital programme 'From Monteverdi to Handel' given in Ambronay, Paris, and London. Their CD *Sogno Barocco* was nominated for a Grammy Award in 2012.

From his first engagement at the Ambronay Festival at the age of nineteen to the residence he began there in 2010, Leonardo García Alarcón has been able to blossom as an artist at the Centre Culturel de Rencontre (CCR) d'Ambronay and develop his musical partnerships, whether with the Chœur de Chambre de Namur, of which he is artistic director and principal conductor, or with his own ensemble, Cappella Mediterranea. His urge to communicate has led him to become involved in training young musicians: in 2012 he conducted Ambronay's European Baroque Academy in Rossini's *La cambiale di matrimonio*, returning in 2013 for Monteverdi's *L'Orfeo*. He also conducted Cavalli's *Elena* at the 2013 Aix-en-Provence Festival.

For Ambronay Éditions, he recorded his first CD, of music by Peter Phillips, back in 2007. This was followed by recordings of Barbara Strozzi, Purcell's *Dido and Aeneas*, Handel's *Judas Maccabæus*, Vivaldi's *Vespro a San Marco*, Falvetti's *Il diluvio universale*, *Bach Drama*, *Piazzolla-Monteverdi*, and Mozart's *Requiem and Clarinet Concerto*. These discs have been most enthusiastically received by the press and have won awards including **** in *Le Monde de la Musique*, ***** in *Diapason*, Clé 2010 from Resmusica, ffff in *Télérama*, Choc in *Classica*, Mezzo M, Supersonic Award in *Pizzicato*, and a finalist's place in the Midem Classical Awards 2009. In 2012 the members of the Presse Musicale Internationale awarded him the Prix Antoine Livio for the originality of his approach and his entire artistic output to date.

CAPPELLA MEDITERRANEA

The instrumental and vocal ensemble Cappella Mediterranea aims to reorientate our approach to Baroque music in the Latin tradition on the basis of recent musicological discoveries in the field of Italian rhetoric; to codify the Baroque parameters that still survive in the folk music of southern Europe and Latin America; and, finally, to retrace the south-north trajectory typical of all the arts from the Renaissance to the Baroque. The ensemble chiefly explores the madrigal, the polyphonic motet, and the opera. Its original approach and the quality of its interpretations have earned it plaudits from the international press. Cappella Mediterranea receives support from the Fondation Orange, the DRAC Rhône-Alpes, the Région Rhône-Alpes, and the Ain *département*.

www.cappellamediterranea.com

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

Since its formation in 1987, the Chœur de Chambre de Namur (Namur Chamber Choir) has championed the musical heritage of its native region. The choir is invited to the leading European festivals, and has worked under the direction of such prestigious conductors as Jean Tubéry, Marc Minkowski, Pierre Cao, Jean-Claude Malgoire, Sigiswald Kuijken, Philippe Herreweghe, Jordi Savall, and Guy Van Waas. It has made some thirty recordings, notably on Ricercar, which have been much admired by the critics, winning nominations at the Victoires de la Musique Classique and awards including the Choc du *Monde de la Musique*, Diapason d'Or, Joker de *Crescendo*, 10 de *Classica-Répertoire*, and the Cecilia Prize. The Chœur de Chambre de Namur also received the Grand Prix de l'Académie Charles Cros in 2003, the Prix Liliane Bettencourt for 2006, and won the Classical Music category of the Octave de la Musique for 2007. Leonardo García Alarcón was appointed artistic director of the Chœur de Chambre de Namur in January 2010.

www.cavema.be

MICHELANGELO FALVETTIS *DIALOGO
DEL NABUCCO* (MESSINA, 1683)



Fernando Guimarães

Michelangelo Falvetti ist eine der interessantesten und originellsten Musikerpersönlichkeiten der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Am 29. Dezember 1642 in Melicuccà, Kalabrien, geboren, machte er sich im Dienste unterschiedlicher sizilianischer Institutionen einen Namen. Anfang der 60er Jahre ist er als Nachfolger des verstorbenen Vincenzo Amato als Domkapellmeister von Palermo nachweisbar. Dort steigt er schnell zu einer der führenden Persönlichkeiten des palermitanischen Musiklebens auf.

Von seinen zahlreichen Kompositionen (mehrstimmige Messen, groß besetzte Psalmen, Solo- und Ensemblemotetten mit Basso continuo) sind nur zwei überliefert: die großartigen fünf- und sechsstimmigen *dialoghi Il diluvio universale* (1682) und *Il Nabucco* (Messina, 1683). In beiden Werken erweist sich Falvetti als Meister seines Faches und profunder Kenner des römischen wie venezianischen Stils. Seine Musik ist von sinnlicher Pracht und einer ganz und gar mediterranen, typisch insularen Ausdrucksglut, die wir dank der raffinierten Interpretation Leonardo García Alarcóns an der Spitze der Cappella Mediterranea und des Chœur de Chambre de Namur bereits bei *Il diluvio universale* genießen durften und die nun bei dem nicht weniger außergewöhnlichen *Nabucco*¹ noch sublimier zum Ausdruck kommen.

Vincenzo Giattinis *Dialogo del Nabucco* ist ein Oratorium, das auf dem biblischen Buch Daniel, Kapitel 2 und 3 basiert. Personen der Handlung sind König Nabuchodonosor II., der Prophet Daniel und die drei jungen babylonischen Gouverneure Ananias (Sidrach), Azarias (Abdenago) und Misaël (Misach), die sich weigern, ein Götzenbild anzubeten und zur Strafe in einen glühenden Ofen geworfen werden, aus dem sie unverletzt wieder hervorgehen. Ort der Handlung ist das antike Babylon. Das Werk beginnt mit einem Prolog, in dem auf den Wassern des Euphrat, dessen majestätisch-trägen Lauf Falvetti lautmalerisch eindrucksvoll durch homorhythmische Oktav-Quartolen voller Unisono-Rückhalte und -Dissonanzen des ganzen Orchesters vor Ohren führt, die Allegorien der *Superbia* (Hochmut) und *Idolatria* (Götzendienst) zu Nabucco gefahren kommen. Erst zu zweit (*à due*), dann gemeinsam mit dem Euphrat zu dritt (*à tre*) lobhudeln sie dem Ruhm und der Herrlichkeit seiner Herrschaft. Darauf folgt der eigentliche Dialogo «A sei voci», der außer Nabucco folgende «Unterredende» aufweist: Arioco, Hauptmann der Milizen, Daniel und die «drei jüdischen Knaben» Ananias, Azarias und Misaël.

Der treue Arioco leitet durch das glühende Rezitativ «*Ombre timide e oscure*» zu einer *Sinfonia larga da sonno* über, in der ein furchtbarer Albtraum den schlafenden König heimsucht. Voll Furcht und trotz der Versuche seines getreuen Hauptmanns, ihn zu beruhigen, ordnet Nabucco für den kommenden Tag Feste an und befiehlt Arioco, alle Weisen des Königreiches einzuberufen, um seinen Traum zu deuten. Auf der einen Seite stellt der König Überlegungen über die traurige Existenz des Menschen an (in der überragenden, instrumentalbegleiteten Arie «*Per non vivere infelice*»), auf der anderen steht die innere Festigkeit des Propheten und der drei Knaben, die sich in einer wunderbaren Serie von großartig kopierten, teils solistischen,

¹ - Die moderne Partiturausgabe von Nicolò Maccavino, Fabrizio Longo und Giovanni Piero Locatelli erschien 2012 bei Ut Orpheus in Bologna.

teils chorischen Einwüfen weigern, statt des «*Sommo Dio*» das Götzenbild des Königs anzubeten. Während die Chaldäer in zwei eindrucksvollen Chören (dem sechststimmigen «*Vola la flamma*» und dem dreistimmigen, instrumentalbegleiteten «*All'augusto simulacro*») das Lob Nabuccos singen, lassen sich die drei Knaben vom Glanz des Standbildes nicht blenden, sondern sind überzeugt, dass es «... ein Spott ist:/ Das Bild ist aus Gold, aber sein Vorbild aus Staub.»

Nabucco versucht, seine Autorität durchzusetzen, scheitert aber. Vincenzo Giattini streicht nun alle Details des Martyriums, die in der Bibel ausführlich berichtet werden, und geht gleich zum Bild der drei von den Flammen umzüngelten Jünglinge Ananias, Azarias und Misaël über, wie sie von einer (laut Daniel) Christus gleichen Gestalt beschützt werden. Diese fährt in den Feueröfen hinab, um die drei jungen Märtyrer zu retten. Bleibt den drei, von den Flammen nicht einmal berührten Jünglingen nur noch, das Lob Gottes zu singen und alle Elemente des Universums aufzufordern, sich vor dem Allmächtigen in den Staub zu werfen.

Falvetti, mit einem soliden dramatischen Instinkt ausgestattet, gestaltet diesen «Dialog» musikalisch extrem abwechslungsreich. Der Wechsel von Rezitativ-Arie-Rezitativ ist nur eines der formalen Mittel. Die Rezitative sind gewöhnlich einfach strukturiert. Ihre Deklamation ist in der Regel syllabisch. Größten Wert legt er auf natürliche Prosodie (Wortbetonung) und die Herausarbeitung der Wortbedeutungen, indem er Noten unterschiedlicher Länge, scharfe Dissonanzen und, seltener, wie im Rezitativ des Euphrates «*Superbia, Idolatria*», kurze verzierte Schlussklauseln einsetzt. Von den Solo-Arien sind sechs reine Continuo-, die übrigen Ritornell-Arien, bei denen Instrumental-Ritornelle die Vokal-Partien rahmen (Arioccos «*Regie pupille*» oder Nabuccos «*S'alla mia imago*»), oder Arien, in denen Stimme und Instrumente mit einander konzertieren, manchmal sogar antiphonisch wie in Nabuccos «*Per non vivere infelice*» oder in den drei außerordentlichen Schlussarien des Ananias, Azarias und Misaël.

Falvetti nutzt die breite Palette seiner stilistischen, melodischen, rhythmischen und harmonischen Mittel, um jede einzelne Person in jedem einzelnen Moment der Intrige auf meisterhafte Weise mit Leben zu erfüllen und die verschiedenen inhaltlichen Schichten des Textes plastisch herauszuarbeiten. Beispielhaft dafür sei hier die *Sinfonia larga da sonno* angeführt: Es ist eine kurze «Schlammerszene» mit Traumerscheinung, in der die wachsende Unruhe Nabuccos durch den immer kurzatmigeren Wechsel von Vokal- und Instrumental-Passagen und durch das ständig in Quintschritten aufsteigende, immer wiederkehrende Orchestermotiv evoziert wird.

Falvetti bedient sich in diesem Oratorium eines extrem variierten, dramatisch immer wirkungsvollen Satzes. Er ist oft homorhythmisch in dem Sinne, dass die Instrumente eine oder mehrere thematische Ideen durcharbeiten, die entweder im Orchester selbst oder in den Vokalstimmen vorgegeben werden. Nicht seltener sind dichte Episoden in imitierendem Kontrapunkt, oft über faszinierend arabisierende Themen, durch die das Klangmilieu, in dem sich die Handlung abspielt, «rekonstruiert» wird.

Schließlich sei auf die sehr eleganten und farbenreichen Choreinwürfe hingewiesen, die sich in ihrer Zusammensetzung entweder an der Aussage und Intention des Textes und der dramatischen Situation orientieren oder einen abwechslungsreich-aufgelockerten Satz bezwecken (Homophonie, Kontrapunkt, Zweistimmigkeit, *Solo-ripieno*-Wechsel), in dem dem Komponisten überraschende Farbeffekte gelingen.

Nicolò Maccavino

Übersetzung: Boris Kehrmann





ZU FALVETTIS *NABUCCO*

Nachdem wir Michelangelo Falvetti mit seinem Oratorium *Il diluvio universale (Die Sintflut)* wieder entdeckt hatten, wollte ich mehr über diesen Komponisten wissen. Was hat er sonst noch geschrieben? Waren die Mittel seines *Diluvio* ein Einzelfall oder gehören sie in einen größeren stilistischen Kontext? Wie genau ist dieser Stil beschaffen? Der Musikwissenschaftler Nicolò Maccavino¹ hatte gehört, dass ein weiteres Oratorium seiner Hand in Neapel liegen sollte, während sein Werk sonst verschollen zu sein scheint. Eines Tages erhielt ich zu meiner Freude seine Abschrift des *Dialogo del Nabucco*, uraufgeführt in Messina 1683.

Schon die erste Durchsicht war eine Offenbarung. Es ist ein bedeutendes Werk, das sich bereits inhaltlich stark von *Il diluvio universale* unterscheidet. Sein Stoff ist dem 3. Kapitel des biblischen Buches Daniel entnommen. Es geht um drei Jünglinge, die sich weigern, Nabuccos Götzenbild anzubeten. Das Oratorium ermöglicht es uns, Falvettis Stil, seine Konstanten wie seine Varianten, besser kennen zu

1 - Der italienische Musikwissenschaftler Nicolò Maccavino gab 2002 die kritische Edition von *Il diluvio universale* heraus. Er hat sich auf Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, speziell in Süditalien und Sizilien (Caltagirone, Piazza Armerina, Acireale), spezialisiert.

lernen. Parallelen im Einsatz lautmalerischer Mittel ergeben sich z.B. aus der Darstellung des Zornes in seiner göttlichen (*Il diluvio*) wie menschlichen Erscheinungsform (*Nabucco*). Falvetti behandelt Stimmen und Instrumente immer ähnlich, selbst wenn sie musikalisch unterschiedliche Inhalte ausdrücken.

In dieser bisher unveröffentlichten Komposition, in der alles auf die Konfrontation der drei Jünglinge, über die Gott seine schützende Hand hält, mit dem König hinausläuft, erweiterte Falvetti seine Ausdruckspalette um die musikalische Darstellung von Reinheit. Es kommt mir sogar vor, als wäre sein Stil, seine Auffassung von Kindheit selbst von höchster Reinheit. Man könnte selbst in der in der Führung der Jünglingsstimmen auszumachenden rhetorischen Figur der *circulatio interruptus* eine gewisse Chuzpe und Ironie dem Vertreter der Macht gegenüber sehen. Das ist jene neue Eigenschaft dieses Werks, die mich am meisten beeindruckt hat.

In *Nabucco* steht mit Ananias, Azarias und Misaël die ganze Menschheit auf der Probe. Das Werk ist eine allegorische Darstellung der angespannten, von Gewaltexzessen geprägten politischen Lage, in der sich das Volk von Messina befand. Falvettis Mitbürger standen einer spanischen Oberherrschaft gegenüber, die sich anschickte, ihre Identität zu vernichten, indem sie ihre Selbstverwaltung, Gebräuche, sogar ihren Dialekt unterdrückte. Wie Fabrizio Longo² feststellte, « entstand das Oratorium zu einer Zeit, als der spanische Vize-König Don Francesco Benavides wieder einmal ungnädig war [...] und auf den Trümmern des Senatoren-Palastes vor dem Dom ein Bronze-Denkmal für den König von Spanien errichtete, für dessen Guss die alten Domglocken eingeschmolzen wurden. » In *Nabucco* ersetzt ein König den « Totem », das Symbol der animalisch-vegetativen, mineralisch-planetarischen Welt der Naturvölker, durch sein eigenes Bild. Der Totem (die Statue) wird so zum Objekt eines Personenkults umdefiniert. Ich finde es bemerkenswert, dass Falvetti ausgerechnet die Geschichte von der Hybris Nabuccos wählt, um über die spanische Machtanmaßung und das tägliche Leid des Volks von Messina zu sprechen.

Wie stellt man eine Figur wie Nabucco dar? Falvetti entschied sich, uns einen Mann vorzuführen, der in einer grausamen, harten, bitteren Stille eingeschlossen ist. Dieser in seinem Wahn vereinsamte Mann erinnert mich an eine einsame Statue. Genau so monolithisch ist die Instrumentation der Ouvertüre: Fünf vertikal geschichtete Stimmen, eingeschlossen in brutales Schweigen, in Helldunkel, in einen Jähzorn, der sich an Gottes Gnade ebenso wie an der Zuversicht der drei Jünglinge reibt. Die Traumszenen sind bei Falvetti ganz anders, als wir es aus der französischen Barockoper kennen! Auch der sechsstimmige

² - Fabrizio Longo, Musikwissenschaftler aus Messina, hat 2001 die erste kritische Edition von *Il diluvio universale* herausgegeben.



Chor drückt die Vorstellung königlicher Majestät auf eigene Weise aus.

Falvetti gestaltete musikalisch äußerst nuancierte Charaktere, die eine starke allegorische Botschaft enthalten. Das Königsstandbild, an dem er täglich bei seinem Gang durch die Stadt vorbeikam, ist im Oratorium zum Standbild Nabucco mutiert. Trotzdem zögerte er nicht, *seinen* König vielschichtig anzulegen. Obwohl er im Prolog gemeinsam mit dem Euphrat unter den Einfluss der beiden allegorischen Personifikationen *Superbia* (Hochmut) und *Idolatria* (Götzendienst) gerät und dem Wahnsinn verfällt (*Sinfonia per l'adorazione della Statua*), befallen ihn in dem Moment, in dem er befiehlt, die Jünglinge in den Feuerofen zu werfen, doch Zweifel. Stellvertretend für die schweigende Mehrheit steht der Gardehauptmann Arioco, der die Jünglinge retten möchte, aber in Konflikt mit seiner Pflicht gerät. Es war ja auch in Messina nicht einfach, Haltung gegenüber der spanischen Krone zu bewahren. Daniel steht meiner Meinung nach für Falvetti selbst. Er ist der Hirt einer Gemeinde, der die Gläubigen mit diesem Werk auffordert, sich die Haltung der Jünglinge den Mächtigen gegenüber zum Vorbild zu nehmen.

Bei der Einstudierung von *Nabucco* habe ich mich für eine Instrumentation entschieden, die weit über diejenige des *Diluvio* hinausgeht. Zeitgenössischen Berichten zufolge setzte Falvetti in seinen leider verlorenen Vespermassen alle Arten von Instrumenten ein³. Auch

die Texte des Alten Testaments regten unsere Phantasie an. Wir haben verschiedene Übersetzungen des biblischen Urtextes, vor allem *Daniel* 3,5, mit einander verglichen, um ein genaueres Bild der dort beschriebenen Instrumenten zu erhalten und jene heute gebräuchlichen ausfindig zu machen, die den beschriebenen am nächsten kommen. Es gibt im ganzen Alten Testament keine detaillierteren Beschreibungen von Musikinstrumenten, als diejenigen, die im Zusammenhang mit dem Götzenkult Nabuccos stehen. Wir griffen vor allem an den Schlüsselstellen der Partitur auf eine große Palette an Blas-, aber auch Streich- und Schlaginstrumenten zurück, die zu Falvetts Zeiten bekannt waren. Auf eine Knochenflöte mussten wir zwar verzichten, da ihre Stimmton-Probleme unlösbar waren. Dafür haben wir uns in der Türkei umgesehen, wo sich unter Instrumentalisten Jahrhunderte alte Anblastechiken und Vibrato-Verwendungen erhalten haben. Der große iranische Musiker Keyvan Chemirani brachte mit seinem Schlagwerk eine entscheidende Farbe in jenen vielen Episoden ein, in denen Perkussionsinstrumente genannt werden.

Als wir uns mit *Nabucco* beschäftigen - besonders mit jenem hoch pathetischen Moment, wo die drei Jünglinge zu sterben beschließen -, war ich überrascht, mit welchen Mitteln Falvetti die Zeit anhält. Wie kann Musik, deren Wesen doch zeitliche Entfaltung ist, die Zeit aufheben? Von Engeln zwischen Blumen und Rosenduft getragen, bleiben die Jünglinge von den Flammen unberührt. Das erinnerte mich an den Film, besonders an Fellinis Zeitlupen-Sequenzen. Der *Basso continuo* verstummt mitten im Stück. « *Qui sonino solamente gli stromenti. Senza organo : e la parte dell'organo la farrà la viola* », heißt es an dieser Stelle in der Partitur. Die Jünglingsstimmen singen eine schwebende Melodie. Ich habe nie Ähnliches gehört, außer vielleicht in einigen Passagen bei Monteverdi oder Bach. Das Oratorium endet nicht mit der Bekehrung Nabuccos – das wäre politisch zu gewagt gewesen -, sondern mit dem großen Schlusschor des ganzen Volkes in der Art des *Diluvio*.

Nabucco bestätigt den Eindruck, den schon *Il diluvio universale* hinterlassen hatte. Dieser Komponist und Kirchenmann, der sogar eine Art Musikergewerkschaft gründete, lässt die Grenzen der Liturgie hinter sich. Seine Genialität besteht darin, dass er eine unmittelbar verständliche, nacherlebbar Form gefunden hat, um nicht nur religiöse und musikalische Inhalte zu gestalten, sondern auch politische Themen. Das ist meiner Meinung nach der Grund, warum er heute noch zu uns spricht. Seine Werke packen uns. Wir können nur hoffen, dass mit der Zeit weitere seiner Werke ans Licht kommen.

Leonardo García Alarcón
Übersetzung: Boris Kehrman

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

Als leidenschaftlicher Verehrer der Vokalmusik und Musikwissenschaftler beschäftigt sich Leonardo García Alarcón, einer der herausragenden Dirigenten der jungen Generation, intensiv mit der barocken Aufführungspraxis der lateinischen Länder, um sie auch für die Interpretation der Musik Nordeuropas fruchtbar zu machen. Nach seinem Klavierstudium in Argentinien übersiedelte er 1997 nach Europa, um sich vor allem am *Centre de Musique Ancienne de Genève* auf die Fächer Orgel und Cembalo zu spezialisieren. 2005 gründete er die *Cappella Mediterranea*, um Werke wie Falvettis im September 2010 in Ambronnay herausgebrachten *Diluvio universale* einer breiteren Öffentlichkeit wieder zugänglich zu machen. 2008 begann die enge Zusammenarbeit mit Anne-Sofie von Otter, die die Künstler 2011 mit dem Recital «Von Monteverdi bis Händel» nach Ambronnay, Paris und London führte. 2012 wurde ihre CD *Sogno Barocco* für den Grammy nominiert.

Seit seinem ersten Auftritt beim Festival von Ambronnay mit 19 Jahren bis zu seiner Berufung zum *Artist in residence* 2010 konnte Leonardo García Alarcón seine Aktivitäten am *Centre culturel de rencontre d'Ambronnay* kontinuierlich ausweiten und künstlerische Partnerschaften weiter entwickeln, etwa mit dem *Chœur de Chambre de Namur*, dessen Chefdirigent und Künstlerischer Leiter er heute ist, oder mit seinem eigenen Ensemble, der *Cappella Mediterranea*. Als leidenschaftlicher Pädagoge gibt er sein Wissen auch an junge Musiker weiter: So studierte er 2012 mit dem *Académie baroque européenne du CCR d'Ambronnay Rossinis Il cambiale di matrimonio* und 2013 Monteverdis *Orfeo* ein. Außerdem gab er 2013 mit *Cavallis Elena* sein Debüt beim Festival von Aix-en-Provence.

2007 spielte Leonardo García Alarcón für Ambronnay Éditions eine CD mit Werken von Peter Phillips ein. Seither erschienen dort CDs mit Werken von Barbara Strozzi, Purcells *Dido & Aeneas*, Händels *Judas Macabaeus*, Vivaldis *Vespro a San Marco*, Falvettis *Il diluvio universale*, die Konzept-Album *Piazzolla-Monteverdi* sowie Mozarts *Requiem* in Kombination mit seinem Klarinetten-Konzert. Seine Aufnahmen erhielten renommierte Preise wie **** du *Monde de la Musique*, ***** de *Diapason*, ffff de *Télérama*, *Choc de Classica*, Mezzo M, den Supersonic Award von *Pizzicato*, eine Finalrunden-Nomination bei den Midem Classical Awards 2009 und viele andere. Die Jury der Internationalen Musikpresse verlieh ihm 2012 den Antoine-Livio-Preis, mit dem sie seinen ungewöhnlichen künstlerischen Ansatz und sein Gesamtwerk ehrte.

CAPPELLA MEDITERRANEA

Die Cappella Mediterranea ist ein Instrumental- und Vokal-Ensemble. Ihr Konzept besteht darin, die Interpretation der Barockmusik des lateinischen Europa neu auszurichten. Dabei stützt sie sich auf neueste musikwissenschaftliche Forschungen zur italienischen Rhetorik, zur Kartierung barocker Parameter wie sie in der Volksmusik Südeuropas noch heute lebendig sind und zur Neubewertung des kulturellen Süd-Nord-Austausches, wie er für alle Künste von der Frührenaissance bis zum Spätbarock charakteristisch war. Die *Cappella Mediterranea* widmet sich vor allem dem Madrigal, der mehrstimmigen Motette und der Oper. Ihr eigenständiger Interpretationsansatz und die Qualität ihrer Interpretationen brachten ihr internationale Beachtung ein. Unterstützt wird sie von der *Fondation Orange*, der *Direction régionale des affaires culturelles de Rhône-Alpes*, der *Region Rhône-Alpes* und dem *Département de l'Ain*.

www.cappellamediterranea.com

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

Der Kammerchor von Namur hat es sich seit seiner Gründung 1987 zur Aufgabe gemacht, das musikalische Erbe seiner Heimatregion zu pflegen. Damit wurde er zu den namhaftesten Festivals Europas eingeladen. Dirigenten wie Jean Tubéry, Marc Minkowski, Pierre Cao, Jean-Claude Malgoire, Sigiswald Kuijken, Philippe Herreweghe, Jordi Savall, Guy Van Waas und andere haben mit ihm gearbeitet. Seine Diskographie umfasst ca. 30 von der internationalen Kritik gefeierte Aufnahmen (meist bei *Ricercar*), die mit *Victoires de la Musique Classique*, *Choc du Monde de la Musique*, *Diapason d'Or*, *Joker de Crescendo*, *10 de Classica-Répertoire*, *Prix Caecilia* und anderen Auszeichnungen geehrt wurden. Außerdem wurden ihm 2003 der *Grand Prix de l'Académie Charles Cros*, 2006 der *Prix Liliane Bettencourt* und 2007 der *Octave de la Musique* Kategorie « Klassik », verliehen. Seit Januar 2010 leitet Leonardo García Alarcón seine Geschicke.

www.cavema.be

Prologo

- [1] **Superbia, Idolatria (à 2)**
Siamo a riva.
Eufrate
Sì posate.
- [2] **Superbia, Idolatria (à 2)**
Di Nabucco alle vittorie,
ecco onusto il sen di gloria,
sen corre al mar l'intumidito Eufrate.
Siamo a riva.
Eufrate
Sì posate.
- [3] **Eufrate**
Superbia, Idolatria, l'Asia v'accoglie,
l'Assiria vi sospira,
e il Giove caldeo,
del cielo di Babelle
vi vuol motrici e dominanti stelle.
- [4] **Superbia**
Di Nabucco in su le chiome
ammassati influssi d'oro
ruoterò.
Idolatria
All'imago, al di lui nome
Idolatri l'Indo e l'Moro
renderò.
- [5] **Eufrate**
Sotto aspetti sì giocondi,
che benigno ciel m'adduce.
Coi tributi di due mondi
il mio dorso arricchirò.
Superbia, Idolatria (à 2)
Coi splendori di mia luce
il tuo dorso arricchirò.
- Superbia, Idolatria (à 2)**
We have reached our destination.
Eufrate
Yes, remain here.
Superbia, Idolatria (à 2)
Behold, laden with the glory
Of Nabucco's victories,
The swollen Euphrates races towards the sea.
We have reached our destination.
Eufrate
Yes, remain here.
Eufrate
Superbia, Idolatria, Asia welcomes you,
Assyria sighs for you,
And the Chaldean Jupiter
Wishes you to be the moving and prevailing stars
Of Babylon's skies.
Superbia
Around Nabucco's brow,
Accumulating the influence of gold,
I shall turn.
Idolatria
I shall make
The dweller by the Indus and the Moor
Idolise his likeness and his name.
Eufrate
Under such joyous aspects
Does kind heaven lead me!
With the tributes of two worlds
I shall enrich my crest.
Superbia, Idolatria (à 2)
With the splendours of my radiance
I shall enrich your crest.
- Orgueil, Idolâtrie (à 2)**
Nous voici arrivés.
Euphrate
Oui, arrêtez vos pas.
Orgueil, Idolâtrie (à 2)
De Nabucco proclamant les victoires,
Voici que vers la mer, le sein chargé de gloire,
L'Euphrate aux flots gonflés hâte son cours.
Nous voici arrivés.
Euphrate
Oui, arrêtez vos pas.
Euphrate
Orgueil, Idolâtrie, l'Asie vous accueille,
L'Assyrie soupire après vous,
Et le Jupiter chaldéen,
Du ciel de Babel
Vous veut astres moteurs et dominants.
Orgueil
Sur le front de Nabucco,
De l'or amassant l'influence,
Je tournerai.
Idolâtrie
De son image, de son nom,
L'habitant de l'Indus et le Maure
Idolâtres je rendrai.
Euphrate
Sous des aspects si favorables,
Quel ciel bienvueillant me conduit !
Des tributs de deux mondes
J'enrichirai mon flanc.
Orgueil, Idolâtrie (à 2)
Des splendeurs de ma lumière
J'enrichirai ton flanc.

- [6] **Eufrate**
Itene dunque al babilonio soglio,
stelle del cielo assirio, ite felici,
l'aureo balen de' vostri raggi amici
strugg' il vapor d'ogni nemico orgoglio.
- [7] **Superbia, Idolatria (à 2)**
Al trono di Nabucco sciogliamo il volo,
Superbia, Idolatria, Eufrate (à 3)
La reggia di Babelle è il nostro polo.

Eufrate
Go, then, to Babylon's seat,
Stars of the Assyrian sky, go happily;
The golden lustre of your friendly rays
Dispels the clouds of enemy pride.
Superbia, Idolatria (à 2)
Towards Nabucco's throne, let us take flight.
Superbia, Idolatria, Eufrate (à 3)
The palace of Babylon is our destination.

Euphrate
Eh bien, de Babylone allez vers le Royaume,
Astres du ciel assyrien, allez heureux,
L'éclat doré de vos rayons amis
Dissipe les nuées de l'orgueil ennemi.
Orgueil, Idolâtrie (à 2)
Vers le trône de Nabucco, envolons-nous.
Orgueil, Idolâtrie, Euphrate (à 3)
Le palais de Babel est notre unique but.

[8] Sinfonia

Dialogo / Dialogue / Dialogue

- [9] **Arioco**
Ombre timide e oscure
fuor de' boschi frondosi
uscite pur sicure,
or che spiega la notte umido velo
di Nabucco a i riposi
chiude al silenzio le cortine il Cielo.

Arioco
Fearful dark shadows,
From the leafy woods
Emerge at last in safety,
Now that Night spreads her humid veil,
For Nabucco's repose
Heaven closes the curtains of silence.

Arioco
Ombres craintives et obscures,
Hors de ces bois épais
Sortez enfin sereines,
À présent que la nuit déploie son voile humide,
Pour le repos de Nabucco
Du silence le ciel va clore les rideaux.

Sinfonia larga da sonno / Slow sinfonia while Nabucco sleeps / Symphonie lente pour le sommeil de Nabucco

- [10] **Nabucco (in sogno)**
Qual mole? che veggio?
Colosso s'estolle,
deliro, vaneggio.
- [11] **Arioco**
Regie pupille
di sonno gravi
godan tranquille
magie soavi.
Rio pensier non l'ingombre,
ed a sopiti i sensi
quel tributo d'incensi,
che non porge la luce, offrano l'ombra.

Nabucco (talking in his dream)
What is this giant? What do I see?
A colossus rises up!
I am delirious, I am raving!

Arioco
Let the royal eyes,
Heavy with sleep,
Peacefully enjoy
Sweet visions.
Let no baneful thought encumber them,
And to the drowsy senses,
That tribute of incense which day refuses them,
Let the shadows bring.

Nabucco (parlant dans son rêve)
Quel est donc ce géant ? Que vois-je ?
Un colosse se dresse,
Je délire, je divague.

Arioco
Que ces royales paupières,
Alourdies de sommeils,
Jouissent en paix
De suaves visions.
Que nul penser funeste ne les vienne troubler,
Et aux sens assoupis,
Cette offrande d'encens que le jour leur refuse,
Que l'ombre vienne l'apporter.

Sinfonia larga da sonno / Slow sinfonia / Symphonie lente

- [12] **Nabucco**
Portento a me ignoto,

Nabucco
Prodigy unknown to me,

Nabucco
Ô prodige inconnu,

fronte d'or, sen d'argento, e piè di loto.
Dileguatevi, o sogni,
voi dunque, o false immagini del vero,
larve importune, osate
ingombrar di mia mente il bel sereno:
non alberga timori un regio seno.

Arioco!

Arioco

Invitto Sire,
di tue regie falangi io duce eletto,
tutto disposti alle festive glorie
del tuo nome sovrano, di tue vittorie.

[13] **Nabucco**

A più felice giorno
differisco le pompe
di trionfal letizia;
altre cure a la mente
somministra il pensiero;
convoca a me presenti
quanti nell'ampio sen nutre Babelle
illustri maghi e laureati egregi.

Arioco

Vado, i tuoi cenni a' miei voler son leggi.

[14] **Nabucco**

Per non vivere infelice,
ah! non basta l'esser Re.
E che giovano al Regnante
scettri d'or, lauri gloriosi,
Se una larva è sol bastante
a turbar regi riposi?

S'egli è ver ciò che mi dice
rio timor, misero me!
Per non vivere infelice

ah! non basta l'esser Re.

[15] **Daniele**

Confondansi i Superbi!
Crede Nabuc dal trono di Babelle
muover guerra alle stelle,
armato di diadema,
nè può dal petto esiliar la tema.

Brow of gold, breast of silver, and feet of clay!
Vanish, O dreams!

Thus, false images of the true,
Importunate ghosts, you dare
Trouble my peace of mind?
A royal bosom harbours no fear.

Arioco

Invincible monarch,
I, chosen by you to lead your royal armies,
Have made all ready here to celebrate the glory
Of your sovereign name and your victories.

Nabucco

To a more auspicious day
I shall put off the splendours
Of triumphal gladness;
My thoughts bring
Other cares to my mind.
Summon to my presence
All the illustrious magicians and men of learning
That Babylon nurtures in her ample bosom.

Arioco

I go: your wish is my command.

Nabucco

To live without unhappiness,
Ah, it does not suffice to be a king!
And of what avail to a monarch
Are gold sceptres and glorious laurels
If a phantom is enough
To trouble his royal repose?

If what a baneful fear tells me
Is indeed true, then woe is me!

To live without unhappiness,
Ah, it does not suffice to be a king!

Daniele

Let the proud be confounded!
Nabucco believes that, from the throne of Babylon,
He will make war on the stars,
Armed with his diadem;
Yet he cannot banish fear from his breast.

Front d'or, sein d'argent, pieds de fange.
Dissipez-vous, ô songes !
Ainsi, fallacieuses images du vrai,
Fantômes importuns, vous osez
Troubler de mon esprit la seréne quiétude :
Un cœur royal n'abrite nulle crainte.

Arioco !

Arioco

À un jour plus heureux
Je reporte les fastes
D'un triomphe joyeux ;
Mes pensers à l'esprit
Font naître d'autres soins.
Convoque auprès de moi
Tout ce que dans son vaste sein, Babel
Compte de mages illustres et de savants.

Nabucco

À un jour plus heureux
Je reporte les fastes
D'un triomphe joyeux ;
Mes pensers à l'esprit
Font naître d'autres soins.
Convoque auprès de moi
Tout ce que dans son vaste sein, Babel
Compte de mages illustres et de savants.

Arioco

J'obéis sur le champ, tes désirs sont des ordres.

Nabucco

Pour vivre à l'abri du malheur,
Ah ! être roi ne suffit pas !
Et que servent au souverain
Sceptres d'or, lauriers de la gloire,
Si c'est assez d'une chimère
Pour troubler son royal repos ?
Si c'est la vérité, ce que me dit tout bas
Une crainte funeste, hélas ! pauvre de moi !
Pour vivre à l'abri du malheur,
Ah ! être roi ne suffit pas !

Daniele

Confondus soient les orgueilleux !
Nabucco croit, du trône de Babel,
Aux astres porter la guerre,
Armé de sa couronne,
Et ne peut de son sein bannir la crainte.

[16] Anania, Azaria, Misaele (à 3)

S'al Dio d'Israelle
i Cieli canori
con lingue di stelle
tributano onori.

[17] Anania, Azaria, Misaele, Daniele (à 4)

Offransi Inni di laude al sommo Dio,
gli spiriti, il labbro, il sen, l'alma e'l cor mio.

[18] Anania

Qui Daniele accorda
di nostre voci il concertato suono.

Daniele

Vostr' eco io son, le vostre voci intuono.

[19] À 4**Anania**

Pensieri volate.

Azaria

Affetti ardete.

Misaele

Desiri gioite.

Daniele

Ite.

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

Su l'ali d'accesi sospiri,
al centro ove giunger anelo

À 4**Anania**

Volate.

Azaria

Ardete.

Misaele

Gioite.

Daniele

Ite.

Anania

Volate pensieri al Cielo.

Azaria

Ardete affetti al Cielo.

Misaele

Gioite desiri al Cielo.

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

To the God of Israel
Let the heavens, singing
With the tongues of stars,
Pay homage!

Anania, Azaria, Misaele, Daniele (à 4)

Offer up hymns of praise to the Supreme God,
My spirit, my lips, my breast, my heart and soul!

Anania

Here in this place, Daniele, harmonise
The sound of our voices in concert.

Daniele

I am your echo, and I attune your voices.

À 4**Anania**

Fly, thoughts!

Azaria

Burn, transports!

Misaele

Rejoice, desires!

Daniele

Go now!

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

On the wings of ardent sighs,
Towards the goal I long to reach,

À 4**Anania**

Fly!

Azaria

Burn!

Misaele

Rejoice!

Daniele

Go now!

Anania

Fly, thoughts, to heaven!

Azaria

Burn, transports, in heaven!

Misaele

Rejoice, desires, in heaven!

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

Au Dieu d'Israël
Que les cieux, par leurs chants,
Avec la langue des étoiles,
Rendent leurs hommages !

Anania, Azaria, Misaele, Daniele (à 4)

Offrez au Très-Haut des hymnes de louanges,
Esprit, lèvres, poitrine, et mon âme et mon cœur !

Anania

Accordez ici, Daniel,
De nos voix l'harmonie.

Daniele

Je suis votre écho, et j'accorde vos voix.

À 4**Anania**

Volez, penseurs !

Azaria

Brûlez, transports !

Misaele

Exultez, désirs !

Daniele

Allez !

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

Sur l'aile des soupirs ardents,
Vers le port auquel j'aspire,

À 4**Anania**

Volez !

Azaria

Brûlez !

Misaele

Exultez !

Daniele

Allez !

Anania

Volez, penseurs, volez au Ciel !

Azaria

Brûlez, transports, brûlez au Ciel !

Misaele

Exultez, désirs, exultez au Ciel !

- Daniele**
Al Cielo.
- [20] **Arioco**
Udiste, indite genti,
fidi babilonesi, animi invitti,
dell'Assiro Monarca
gl'alti decreti, i proclamat editti:
ecco il colosso aurato
in cui scolpi se stesso
Nabucco il grande, il domator del Fato.
- [21] **Nabucco**
S'alla mia imago
tributa il Tago
arene d'oro.
Grati profumi
d'arabi fumi
tramanda il Moro.
- [22] **Nabucco**
Di mia scolpita effigie i bei splendori
Incensi l'Asia e Babilonia adori.
- [23] **Coro di Caldei (tutti)**
Vola la Fama e con alate piume
del tonante Caldeo, spiega le glorie,
alle di lui vittorie
diansi gl'onori e' il titolo di Nume.
- Daniele**
E tanto presume,
e tanto risolve
un rege di polve?
- Daniele**
In heaven!
- Arioco**
Hear, glorious people,
Faithful Babylonians, indomitable souls,
The lofty decrees of the Assyrian monarch,
The edicts he proclaims!
Behold the golden colossus
Wherein Nabucco has sculpted himself,
The great, the master of Destiny.
- Nabucco**
To my image
Let the Tagus
Offer in tribute its golden sands!
And let the Moor convey to us
The pleasant perfumes
Of Arabian incense!
- Nabucco**
And let Asia revere and Babylone adore
The fair splendours of my sculpted likeness!
- Chorus of Chaldeans (all)**
Let Fame fly off and with her feathered wings
Spread the glories of the thundering Chaldeen;
To his victories
Let honour be done, let him be proclaimed a god!
- Daniele**
Such presumption,
Such resolution,
For a king who is but dust?
- Daniele**
Au Ciel !
- Arioco**
Écoutez, sujets glorieux,
Babyloniens fidèles, âmes invaincues,
Du monarque assyrien
Les puissants décrets, les édits qu'il proclame !
Voici le colosse d'or
Dans lequel s'est sculpté lui-même
Nabucco le très grand, le maître du Destin.
- Nabucco**
À mon image
Que le Tago
Offre en tribut ses sables d'or !
Et que le Maure
Des encens d'Arabie
Nous apporte les doux parfums !
- Nabucco**
Et que l'Asie révère et Babylone adore
De mon effigie la splendeur !
- Cheur des Chaldéens (Tous)**
Le Renommée s'envole et s'en va d'un coup d'aile
Du puissant Chaldéen répandre les exploits ;
À ses victoires
Qu'on rende les honneurs, qu'il soit proclamé dieu !
- Daniele**
Tant de présomption,
De desseins altiers,
Pour un monarque de poussière ?
- [24] **Qui si fa la Sinfonia per l'adorazione della Statua / Here is played the Sinfonia for the adoration of the statue / Ici on entend la Symphonie pour l'adoration de la statue**

- [25] **Coro di Caldei (à 3)**
All'augusto simulacro
io consacro inno canoro,
in ossequio di mia fede
bacio il piede.
Io l'inchino.

Chorus of Chaldeans (à 3)
To this august likeness
I dedicate a harmonious hymn;
In obedience to my faith,
I kiss its foot.
I bow to it,

Cheur de Chaldéens (à 3)
À cette auguste image,
Je consacre un hymne harmonieux
En hommage de ma foi.
Je baise son pied,
La révère,

- lo l'incenso,
ed io l'adoro.
- [26] **Anania**
Splenda pure al pari del Sole,
l'alta mole,
che superba al cielo fa guerra.
Anania, Azaria, Misaele (à 3)
Non abbaglian nostri cori
raì che traggono splendori
da la terra.
In ludibrio si risolve
ritratto in oro, original di polve.
- [27] **Nabucco**
Vendette non v'armate!
Contro fanciull'inermi,
avventar l'ire,
incrudelire,
non è gloria è impietate.
Vendette non v'armate!
- [28] **Nabucco**
Temerarij garzonj,
e qual folle consiglio oggi v'induce
a schernir miei decreti?
Chi al mio voler s'opponne?
Anania
Il chiaro della luce.
Azaria
I celesti divieti.
Misaele
Dettame di ragione.
Nabucco
La ragion de' regnanti è il lor voler.
Io son re di Babelle.
Anania, Azaria, Misaele (à 3)
Regna dunque qua giù, non fra le stelle.
Nabucco
La sofferenza mia
fomenta in voi l'ardire.
Anania
Armati dunque all'ire.
- I venerate it,
And I adore it.
Anania
Let it shine like the sun,
This lofty giant,
That proudly makes war on heaven.
Anania, Azaria, Misaele (à 3)
Radiance that draws its splendour
From the earth
Does not dazzle our hearts.
It is but an object of derision:
The image is of gold, the original of dust.
Nabucco
Vengeance, do not take arms!
Against unarmed children
To pour forth one's rage,
To commit cruel acts,
Is not glory, but barbarity.
Vengeance, do not take arms!
Nabucco
Rash boys,
What mad counsel incites you today
To scorn my decrees?
Who opposes my will?
Anania
The brightness of day.
Azaria
The prohibition of heaven.
Misaele
The dictates of reason.
Nabucco
The reason of monarchs is their will.
I am King of Babylon.
Anania, Azaria, Misaele (à 3)
Then reign here below, and not among the stars.
Nabucco
My patience
Excites your boldness.
Anania
Then arm yourself with fury!
- Je la vénère
Et je l'adore.
Anania
Qu'à l'égal du soleil
Ce géant resplendisse,
Qui, superbe, au ciel fait la guerre.
Anania, Azaria, Misaele (à 3)
Un éclat qui de la terre
Tire toute sa splendeur
Ne peut aveugler nos cœurs.
Il n'est qu'objet de dérision,
L'image est d'or, le modèle de poussière.
Nabucco
Vengeance, n'arme point ton bras !
Contre des enfants sans défense,
Déchainer sa fureur,
S'armer de cruauté,
N'est pas gloire, mais impiété.
Vengeance, n'arme point ton bras !
Nabucco
Téméraires enfants,
Quelle folie aujourd'hui vous incite
À braver mes décrets ?
Qui donc à mon vouloir s'oppose ?
Anania
L'éclat de la lumière.
Azaria
Les célestes défenses.
Misaele
Les lois de la raison.
Nabucco
La raison des monarques est leur vouloir.
Je suis roi de Babel.
Anania, Azaria, Misaele (à 3)
Règne donc ici-bas, et non parmi les astres.
Nabucco
Ma patience
Excite votre audace.
Anania
Eh bien, arme-toi de fureur !

**Nabucco**

Così pronto disfidi i sdegni miei?

Azaria

E tu sì lento a la vendetta sei?

Nabucco

Non più, curve le chiome:
dat'ossequi d'incenso al mio gran nome.

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

Non sia mai vero, no.

[29] Nabucco

Sì, mi venderò.
Se rei contumaci
a me non cedete,
a fiamme voraci
per esca vi do.

Sì, mi venderò.

[30] Anania, Azaria, Misaele (à 3)

No, non sia mai vero no.

Nabucco

Ministri olà! Dentro fornace ardente
le lor vite infelici
fumino, al mio furor vittime spente.

Nabucco

Are you so prompt to defy my anger?

Azaria

And are you so slow to take revenge?

Nabucco

Enough, bow your heads!
Pay tribute to my great name.

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

No, it shall not be, no!

Nabucco

Yes, I will be avenged!
Wicked, impudent boys,
If you do not yield to me,
To the hungry flames
I shall give you as food.

Yes, I will be avenged!

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

No, it shall not be, no!

Nabucco

Ho there, ministers! In a fiery furnace
Let their wretched lives
Vanish in smoke, sacrificed to my rage!

Nabucco

Es-tu si prompt à défier mon courroux ?

Azaria

Et toi si lent à te venger ?

Nabucco

Eh bien, courbez le front !
Rendez hommage à mon grand nom.

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

Rien ne pourra nous y contraindre.

Nabucco

Oùj, je me vengerai !
Sì, vils impudents,
Vous ne me cèdez,
Aux flammes voraces
En proie je vous donnerai.

Oùj, je me vengerai !

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

Non, non, rien ne pourra nous y contraindre.

Nabucco

Ministres, holà ! Dans une ardente fournaise
Que leurs vies misérables
S'envolent en fumée, à ma rage immolées !

[31] Nabucco

Malvaggi, se saggi
timor non v'assale,
tra il foco, ch'accende
mio sdegno, arderete.
Risolvete!

[32] Anania, Azaria, Misaele (à 3)

Risolve morire.
Deh più non tardate,
incendij volate,
armatevi d'ire.
Risolve morire.

[33] Arioco

Entro accesa voragine
si riducano in cenere
le nude membra tenere,
se pur non cede al lor timor l'ardire.

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

Risolve morire.
Arioco
Forsennati fanciulli !
In sì estremo periglio
a la ragion cedete,
cangiate omai consiglio!
Miseri, e non vedete:
Giudici e rei in voi medesmi siete.

[34] Anania

Tra le vampe d'ardenti fornaci,
godo i lampi d'un cielo seren.
Vezi d'ardore
beano il core,
queste faci
dolci baci
m'awentano al sen.
Tra le vampe d'ardenti fornaci,
godo i lampi d'un cielo seren.

[35] Daniele

Udite, Eroi beati,
fra gl'incendij costanti,
sono avezzi alle fiamme i cuori amanti.

Nabucco

Villains, if prudent fear
Does not seize you,
In the flames kindled
By my rage you will burn!
Decide!

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

I decide to die.
Come, delay no longer,
Shoot forth, flames,
Arm yourself with fury!
I decide to die.

Arioco

In a blazing abyss,
Let their tender naked limbs
Be reduced to ashes,
If their boldness does not yield to fear!

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

I decide to die.

Arioco

Foolish children,
In such great peril
Yield to reason,
Change your counsel!
Wretches, do you not see?
You are both judges and criminals against yourselves!

Anania

Amid the flames of fiery furnaces,
I enjoy the radiance of a pure sky.
These burning caresses
Gladden the heart;
These torches
Pour sweet kisses
On my breast.

Amid the flames of fiery furnaces,
I enjoy the radiance of a pure sky.

Daniele

Listen, blessed heroes:
Constant even amid the fires,
Loving hearts are accustomed to flames.

Nabucco

Félons ! si d'une sage crainte
Vous n'êtes à l'instant saisis,
Dans les flammes que ma fureur
Allume, vous irez brûler !
Choisissez maintenant !

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

Je choisis de mourir.
Allons, ne tardez plus,
Volez, flammes ardentes,
Armez-vous de colère !
Je choisis de mourir.

Arioco

Dans un tourbillon de feu,
Qu'en cendres soient réduits
Leurs membres nus et tendres,
Si leur audace à la crainte ne cède !

Anania, Azaria, Misaele (à 3)

Je choisis de mourir.

Arioco

Enfants insensés,
En un si grand péril
Cédez à la raison,
Changez votre dessein !
Infortunés, ne le voyez-vous pas ?
Vous êtes contre vous juges et criminels !

Anania

Dans les flammes d'ardentes fournaises,
Je souris à l'éclat d'un ciel pur.
Les brûlantes caresses
Rèjoignent le cœur,
Ces torches
Sur mon sein
Posent de doux baisers.

Dans les flammes d'ardentes fournaises,
Je souris à l'éclat d'un ciel pur.

Daniele

Écoutez, bienheureux héros,
Constants au milieu du brasier,
Les cœurs aimants aux flammes sont trempés.

[36] Azaria

La mia fede dal fuoco nasce.
Chiusa in seno a nobil fucina,
più s'affina
fra gl'ardori, di cui si pasce.
Aure placide che respirano,
grati Zefiri che qui spirano,
la mia vita rendono sicura;
né so chi più mi bea,
l'aura o l'arsura.

[37] Daniele

Quello spirito divino
che passeggiar su l'acqua ebbe per gioco,
Or a vostro ristor scherza tra'l foco.

[38] Misacle

Le facelle, che qui s'accendono,
non più splendono.
Sono fiori, non son faville,
le scintille,
ch' a colore di fuoco splendono;
queste porpore luminose
paion fiamme ma sono rose.

[39] Anania, Azaria, Misacle (à 3)

A chi regge gl'elementi
nostri concerti acclamino,
s'ei dà legge al foco, ai geli,
Re de' Regi lo proclamino
l'aura, la terra, il mar, le sfere, i Cieli!

[40] Tutti

Mortale, è più che vero:
l'Innocenza bambina ove combatte,
gl'idoli atterra, ed i superbi abbatte.

Azaria

My faith is born of fire.
Enclosed in this noble forge,
It grows keener
Amid the heat that nourishes it.
Gentle breezes that blow,
Tender zephyrs that sigh here,
Make my life serene;
I know not what delights me more,
the breeze or the scorching heat.

Daniele

That divine spirit
Who, as if in jest, walked on the waters,
For your relief now plays amid the fire.

Misacle

The torches that burn here
No longer flicker.
They are flowers, not sparks,
These twinkling points
That gleam with the colours of fire;
These luminous reds
Appear to be flames, but are roses.

Anania, Azaria, Misacle (à 3)

Let our harmonious voices acclaim
Him who rules the elements!
Since He commands over fire and ice,
He is proclaimed King of Kings
By air, land, sea, spheres, and heavens!

Tutti

Mortals, here is the truth:
Where innocence fights in the guise of a child,
It prostrates idols and casts down the proud.

Translation: Charles Johnston

Azaria

Ma foi naît du feu même.
Au sein de ce foyer sacré,
Elle devient plus forte
Parmi l'ardeur dont elle se repaît.
Les douces brises qui respirent,
Les tendres Zéphyrus qui soupirent,
Sont les sûrs garants de ma vie ;
De la brise ou de la brûlure,
je ne sais ce que j'aime mieux.

Daniele

Cet esprit divin
Qui, comme en se jouant, chemina sur les eaux,
Pour votre réconfort dans le feu vient s'ébattre.

Misacle

Les flammes qui brûlent ici
Perdent leur éclat aveuglant.
Ce sont fleurs, non plus étincelles,
Que ces braises
Scintillant des couleurs du feu ;
Et ces lumineuses rougeurs
Semblent flammes, mais sont des roses.

Anania, Azaria, Misacle (à 3)

Celui qui gouverne les éléments,
Que nos voix rassemblées l'acclament !
S'il commande au feu et au gel,
L'air, la terre, la mer, les sphères et les Cieux,
Que tous Roi des Rois le proclament !

Tutti

Mortels, en vérité :
Là où combat d'un enfant l'innocence,
Elle abat les idoles et renverse les orgueilleux.

Traduction : Michel Chasteau

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

Ce disque a été réalisé avec l'aide de la SCPP.

Ce disque a été réalisé dans le cadre d'un partenariat avec France Musique, avec les moyens de Radio-France. Nous les remercions grandement.



Cappella Mediterranea est soutenu par la Fondation Orange et la Région Rhône-Alpes. Pour ce programme, l'ensemble a reçu le soutien spécifique de la Drac Rhône-Alpes.

Le Chœur de Chambre de Namur bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Direction générale de la Culture, Secteur de la Musique, ainsi que de la Loterie Nationale, de la Ville et de la Province de Namur. www.cavema.be

Director Alain Brunet

Label Manager Isabelle Battioni

Editorial assistant Charlotte Lair de la Motte

Recorded in the abbatial church of Ambronay, France — 10nd-13th Sept. 2012

Recording Producer Alain Duchemin

Sound Engineers and Technical Team Radio France, France Musique

Cover photograph & design Benoît Pelletier, Diabolus — www.diabolus.fr

Booklet graphic design Ségolaine Pertriaux, myBeautiful, Lyon — www.mybeautiful.fr

Booklet layout In the Mood, Paris — www.in-the-mood.fr

Booklet photo credits Bertrand Pichène

Printers Pozzoli, Italy

© & © 2013 Centre culturel de rencontre d'Ambronay, 01500 Ambronay, France — www.ambronay.org

Made in Europe

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

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

