

VIVALDI

MASQUES

PAUL-ANTOINE BÉNOS-DJIAN
CAFÉ ZIMMERMANN

α



MENU

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXT
- > DEUTSCHER TEXT



ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

IL BAJAZET, RV 703 SINFONIA IN F MAJOR

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 1 | I. Allegro | 2'40 |
| 2 | II. Andante molto | 2'34 |
| 3 | III. Allegro | 0'59 |

LA VERITÀ IN CIMENTO, RV 739

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | <i>Aria / lacci tende più forti</i> | 5'05 |
|---|--|------|

VIOLIN CONCERTO IN D MINOR, RV 241

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 5 | I. Allegro | 4'01 |
| 6 | II. Grave | 1'58 |
| 7 | III. Allegro | 3'33 |

ORLANDO FURIOSO, RV 728

- | | | |
|---|---|------|
| 8 | <i>Aria Sol da te, mio dolce amore</i> | 9'37 |
|---|---|------|

- | | | |
|---|---|------|
| 9 | INTRODUZIONE AL GLORIA: LONGE MALA, UMBRAE, TERRORES, RV 640 | 5'05 |
|---|---|------|

CONCERTO FOR 2 HORNS IN F MAJOR, RV 538

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 10 | I. Allegro | 3'40 |
| 11 | II. Largo | 2'35 |
| 12 | III. Allegro non molto | 2'43 |

ORLANDO FURIOSO, RV 728

- | | | |
|----|--|------|
| 13 | Aria <i>Piangerò sin che l'onda</i> | 5'05 |
|----|--|------|

LA VERITÀ IN CIMENTO, RV 739

- | | | |
|----|--|------|
| 14 | Aria <i>Mi vuoi tradir, lo sò</i> | 3'10 |
|----|--|------|

FLUTE CONCERTO IN F MAJOR, RV 434

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 15 | I. Allegro ma non tanto | 3'37 |
| 16 | II. Largo cantabile | 3'06 |
| 17 | III. Allegro | 1'57 |

MOTEZUMA, RV 723

- | | | |
|----|---------------------------------------|------|
| 18 | Aria <i>S'impugni la spada</i> | 5'17 |
|----|---------------------------------------|------|

TOTAL TIME: 66'52

PAUL-ANTOINE BÉNOS-DJIAN COUNTERTENOR

CAFÉ ZIMMERMANN

PABLO VALETTI VIOLIN & DIRECTION

HERIBERTO DELGADO GUTIERREZ VIOLIN

MARGHERITA PUPULIN VIOLIN

PETER BIELY VIOLA

LUDOVICO MINASI CELLO

CHRISTIAN STAUDE DOUBLE BASS

KAREL VALTER FLUTE

ALEXANDRE ZANETTA HORN

FÉLIX POLET HORN

SHIZUKO NOIRI LUTH

CÉLINE FRISCH HARPSICHORD



Comme des masques, Vivaldi montre dans ses œuvres les différents visages de son génie. Mettant en scène de façon théâtrale les textes religieux et donnant une riche palette à ses *concerti*, les différents caractères de sa musique répondent à Stravinsky – à qui on prête la phrase : « Vivaldi n'a pas écrit 400 concertos. Il a écrit un concerto 400 fois » – avec la puissance d'une Venise parée de toutes les couleurs pour le grand carnaval.

Encore du nouveau ?

Oui, on peut encore trouver des pièces inédites, elles ont parfois besoin d'être complétées mais cela devient possible grâce à une ample connaissance des compositions du maître vénitien. Aujourd'hui, on essaye humblement d'aider à compléter un peu plus cet immense catalogue.

Pablo Valetti

VIVALDI PROTÉIFORME

PAR MICHAEL TALBOT

Cet album est une célébration de l'écriture d'Antonio Vivaldi pour un registre vocal particulier – l'alto – et pour des solistes de trois familles instrumentales différentes : cordes (violon et, dans un cas, violoncelle), bois (flûte traversière) et cuivres (cor, ou plutôt, comme il était plus habituel à cette époque, deux cors). Le programme illustre sa parfaite compréhension des possibilités techniques de chaque type de voix ou d'instrument.

Il débute par une ouverture (ou sinfonia), destinée à l'origine à son opéra // *Bajazet*, RV 703, donné au Teatro Filarmonico de Vérone pendant la saison du carnaval de 1735, et utilisée ensuite pour la reprise d'un autre opéra, *Siroe, re di Persia*, RV 735, à Ancône à l'été de 1738. S'agissant de ce réemploi, il faut savoir que les ouvertures d'opéra de cette époque préfiguraient rarement le contenu musical de l'œuvre qu'elles précédaient. Au lieu de quoi, elles rappelaient au public les caractéristiques générales de l'*opera seria* : l'agitation du mouvement initial rapide évoque le rythme débridé de l'intrigue ; la tendresse du mouvement lent (souvent, comme ici, en mode mineur), les plaisirs et les douleurs de l'amour ; et la gaieté du bref finale, la promesse d'un dénouement heureux. La plupart des ouvertures d'opéra de Vivaldi sont écrites pour cordes seules, mais celle-ci – fait unique parmi les exemples conservés – leur adjoint des cors.

La même orchestration opulente, avec l'ajout d'une partie de basson, se retrouve dans l'air « I lacci tende più forti », qui conclut l'avant-dernière scène du premier acte de son opéra *La verità in cimento* (Venise, automne 1720). Ici, le prince ottoman Melindo exprime sa crainte de voir la princesse Rosane, objet de son affection, épouser son demi-frère Zelim pour accéder à un statut royal. Ce rôle masculin fut chanté dans la production par une célèbre contralto bolonaise, Antonia Laurenti – exemple de l'interchangeabilité des parties d'alto entre contraltos et contre-ténors à l'opéra.

Le Concerto pour violon RV 241 est un beau spécimen de son type, probablement écrit dans les années 1710. La principale source s'en trouve à Dresde, ce qui signifie que l'œuvre y aurait été apportée de Venise en 1717 par Johann Georg Pisendel, le plus important violoniste de l'orchestre de la cour, élève et ami de Vivaldi.

L'accompagnement dépouillé du soliste dans le mouvement lent – une ligne de basse dans l'aigu pour violons identique en caractère à ce qu'un continuiste pourrait jouer une octave plus bas dans une sonate pour violon – est typique de la musique de Vivaldi dans son transfert des caractéristiques d'un genre à un autre.

L'air « Sol da te, mio dolce amore », de l'acte I d'*Orlando furioso* (Venise, automne 1727), comporte l'exemple le plus complexe de l'écriture pour flûte traversière de Vivaldi avant la publication de son influent recueil de concertos pour flûte sous le numéro d'op. 10 (1728). C'est une effusion d'amour du paladin Ruggiero pour l'enchanteresse Alcina, qui vient de l'ensorceler. L'interprète d'origine en était le contre-ténor Giovanni Andrea Tassi.

Nous en arrivons maintenant à un autre aspect important de l'écriture vocale de Vivaldi : sa musique sacrée, dont une grande partie est écrite pour voix soliste. *Longe mala, umbræ, terrores*, RV 640, est une « introduction » (*introduzione*) – un type spécial de motet soliste destiné à précéder une composition liturgique plutôt qu'à être exécuté isolément. Si bien que l'« Alleluia » qui conclut la plupart des motets est omis, de même que, souvent, le deuxième air. RV 640, probablement composé dans les années 1720, est une version modifiée et raccourcie du motet homonyme RV 629 de Vivaldi. L'air initial en *sol* mineur est suivi d'un récitatif qui se termine sur une cadence en *mi* mineur, indiquant que le Gloria qu'il devait introduire était dans une tonalité apparentée. Bien que composés quelques années plus tôt, ses deux Gloria en *ré* majeur (RV 588 et 589) seraient des choix adéquats.

Le Concerto pour deux cors et cordes RV 538 est l'une des deux œuvres de Vivaldi de ce type. Le nombre limité de notes que permettait de jouer le cor contemporain posait un problème pour le mouvement lent. Il fallait soit garder la même tonalité que les mouvements extrêmes (*fa* majeur) pour avoir le plus de notes possible, soit omettre les cors. Dans l'autre Concerto pour deux cors, RV 539, Vivaldi écrit une sicilienne dans la tonalité principale, mais dans RV 538, il tranche le nœud gordien en employant une autre tonalité, *ré* mineur, et en substituant aux cors un instrument soliste différent : le violoncelle. Ce mouvement, qui ressemble à un mouvement lent de sonate pour violoncelle, forme un merveilleux contraste expressif.

« Piangerò sin che l'onda », autre air pour Ruggiero dans RV 728 (acte II, scène 4), est tiré d'une mise en musique antérieure du même livret par Vivaldi, bien que la partition conservée laisse à penser qu'il fut remplacé par un autre air avant la première représentation. À l'origine, l'air était accompagné d'une simple basse continue, tandis que dans la version de 1727, les cordes doublent la ligne de basse.

« Mi vuoi tradir » est un air de remplacement (le dernier des trois qu'écrivit Vivaldi !) pour Melindo, qui se substitue à « I lacci tende più forti » dans *La verità in cimento*. Dans sa texture très mince à deux voix, les violons à l'unisson doublent la partie vocale, et les altos, les instruments de la basse. Vivaldi simplifie parfois l'écriture de cette manière pour donner plus de force à la ligne vocale ou pour hâter le processus de composition, mais il apprécie aussi la clarté et la vigueur qui en résulte.

Le Concerto RV 434 fut publié en 1729 à Amsterdam chez Le Cène comme le cinquième des six concertos pour flûte de l'opus 10. Il s'agit d'une réélaboration du concerto pour flûte à bec RV 442, dont le deuxième mouvement est imprimé en sol mineur au lieu de fa mineur afin de mieux exploiter l'ambitus de la flûte traversière. Cette solution pragmatique entraîne une rupture tonale, qui dans la présente version est comblée par une brève transition idiomatique de la flûte solo – tout à fait dans l'esprit de la pratique de l'époque. Le premier mouvement porte l'indication *con sordino* pour les cordes, créant un tapis sonore velouté qui se marie de façon unique avec la couleur du traverso.

La dernière pièce, « S'impugni la spada », est un air de bravoure qui réunit la voix d'alto et deux cors. Il est tiré de l'acte I, scène 16, de *Motezuma*, RV 723 (Venise, 1733), opéra qui nous est parvenu incomplet. Cet air est chanté par la reine aztèque Mitrena, qui jure de se venger du conquistador Fernando Cortés, qui a privé son époux de son trône. La section A de la forme ABA est complète, mais seul subsiste le début de la section B, qui demande donc un travail de reconstitution. L'interprète d'origine en fut Anna Girò, protégée, *prima donna* favorite, et (dirait-on aujourd'hui) assistante personnelle de Vivaldi.

PAUL-ANTOINE BÉNOS-DJIAN CONTRE-TÉNOR

Le contre-ténor Paul-Antoine Bénos-Djian s'est récemment produit dans *Polifemo* (Ulysse) au Château de Versailles, *La Calisto* (Endimion) au Festival d'Aix-en-Provence, *Ariodante* (Polinesso) au Théâtre Bolchoï et *Theodora* (Didymus) avec Il Pomo d'Oro au Theater an der Wien, au Théâtre des Champs-Élysées et au Teatro alla Scala. En concert, il interprète le rôle-titre dans une tournée de *Tamerlano* sous la direction de René Jacobs avec le Freiburger Barockorchester, *Mitridate* (Farnace) au Salzburger Festspiele et *Merope* (Trasemedes) avec l'Akademie für Alte Musik de Berlin.

Parmi les autres temps forts, citons *L'incoronazione di Poppea* (Ottone) à l'Opéra de Rennes et à l'Oper Köln, *Polifemo* (Ulysse) à l'Opéra national du Rhin, la *Passion selon Saint Matthieu* à l'Opéra de Rennes, *A Midsummer Night's Dream* (Oberon) à l'Opéra de Rouen, le rôle-titre de *Giulio Cesare* au Festival International de Beaune et *Mitridate* (Farnace) au Staatsoper Berlin et au Palau de les Arts Reina Sofía à Valencia.

CAFÉ ZIMMERMANN

Créé en 1999 et en résidence au Théâtre du Jeu de Paume d'Aix-en-Provence, Café Zimmermann se situe aux premiers rangs du concert baroque en France et en Europe. Tenant son nom du célèbre établissement tenu par Gottfried Zimmermann dans la Leipzig du XVIII^e siècle, l'ensemble s'attache à faire revivre l'émulation artistique portée par l'établissement. La vivacité de ses interprétations, la beauté de ses timbres et son caractère généreux et solaire ont

fait sa réputation, au concert comme au disque. Parmi les productions marquantes de l'ensemble, une grande place est naturellement accordée à la musique vocale et instrumentale de J.S. Bach, mais également à ses contemporains, tels que Vivaldi, et à ses successeurs. Parallèlement à ses activités de diffusion et de production, Café Zimmermann s'attache à sensibiliser des publics très diversifiés à l'esthétique baroque et à partager ses connaissances par le biais d'actions culturelles et pédagogiques.

Vivaldi's works show the different faces of his genius as if they were masks. Thanks to his setting sacred texts in a theatrical manner and the rich palettes he created for his concertos, the different characters of his works rebut both Stravinsky and the phrase attributed to him – “Vivaldi didn't write four hundred concertos. He wrote one concerto four hundred times” – with the power of a Venice decked out in every colour for Carnival.

Is there anything new?

Yes, we can still find unpublished works that sometimes need completing, which has become possible thanks to a comprehensive knowledge of Vivaldi's compositions. Today we humbly endeavour to help in bringing his immense catalogue of works closer to completion.

Pablo Valetti

VIVALDI THE VERSATILE

BY MICHAEL TALBOT

ENGLISH

This album is a celebration of Antonio Vivaldi's writing for one particular vocal register, the alto, and for soloists from three different instrumental families: strings (the violin and, in one instance, the cello), woodwind (the transverse flute) and brass (the horn, or rather – as was more normal in this period – two paired horns). It illustrates his perfect understanding of the technical possibilities of each type of voice or instrument.

The programme opens with an overture (sinfonia) used originally for his opera *Il Bajazet*, RV 703, at the Teatro filarmonico of Verona in carnival 1735 and subsequently for the revival of a different opera, *Siroe, re di Persia*, RV 735, at Ancona in summer 1738. Regarding this recycling, it should be explained that operatic overtures from this period rarely foreshadowed the musical content of the particular work they prefaced. Instead, they gave the audience a reminder of the generic features of *opera seria*: the hustle and bustle of the fast opening movement conveyed the vigorous cut and thrust of the plot; the tenderness of the slow movement (often, as here, in a minor key), the pleasures and pains of love; the cheerfulness of the short finale, the assurance of a happy ending. Most operatic overtures by Vivaldi are scored for strings alone, but – uniquely among surviving examples – this one adds horns.

The same opulent scoring, with the addition of a bassoon part, appears in the aria *I lacci tende più forti*, which closes the penultimate scene of the first act of Vivaldi's opera *La verità in cimento* (Venice, autumn 1720). Here, the Ottoman prince Melindo expresses his fear that princess Rosane, the object of his affections, will marry his half-brother Zelim in order to gain royal status. This male role was taken in the production by a famous Bolognese contralto, Antonia Laurenti – an example of the interchangeability of operatic alto parts between contraltos and countertenors.

The violin concerto RV241 is a fine specimen of its type probably written in the 1710s. Its main source is in Dresden, implying that it is a work taken back there from Venice in 1717 by Johann Georg Pisendel, a leading violinist in the city's court orchestra who became Vivaldi's pupil and friend. The sparse accompaniment to

the soloist in the slow movement – a high-lying bass line for violins identical in character to what a performer of the continuo part might have played an octave lower in a violin sonata – is typical of Vivaldi's music in its transfer of features from one genre to another.

The aria *Sol da te, mio dolce amore*, from Act I of *Orlando furioso* (Venice, autumn 1727), contains the most intricate example of Vivaldi's writing for the transverse flute before the appearance of his influential set of flute concertos published as Op. 10 (1728). It is an outpouring of love by the paladin Ruggiero for the enchantress Alcina, who has just bewitched him. The original singer was the countertenor Giovanni Andrea Tassi.

At this point, we turn to another important domain of Vivaldi's writing for the voice: his sacred vocal music, much of which is written for solo voice. *Longe mala, umbrae, terrores*, RV 640, is an 'introduction' (*introduzione*), a special kind of solo motet intended to precede a liturgical setting rather than be free-standing. Hence the 'Alleluia' movement ending most motets is omitted, and often also the second aria. RV 640, probably composed in the 1720s, is a modified and abridged version of Vivaldi's homonymous motet (RV 629). Its opening aria in G minor is followed by a recitative finally cadencing in E minor, from which one deduces that the setting of the Gloria it was planned to introduce was in a key related to the latter. Albeit composed some years earlier, his two extant Gloria settings in D major (RV 588 and 589) would be suitable choices.

The concerto for two horns and strings RV 538 is one of two such works from Vivaldi's pen. The limited stock of notes available to the contemporary horn posed a problem for the slow movement. Either its key had to remain the same as that of the outer movements (F major) in order to maximize the number of available notes or the horns had to be omitted. In the other concerto, RV 539, Vivaldi writes a siciliana in the home key, but in RV 538 he cuts the Gordian knot by changing the key to D minor and substituting a different instrument: the cello. This movement, resembling a slow movement in a cello sonata, makes a wonderfully expressive contrast.

Piangerò sin che l'onda, another aria for Ruggiero in RV 728 (Act II, scene 4), was taken over from an earlier

setting by Vivaldi of the same libretto, although the surviving score suggests that it was replaced by a different aria before the production opened. Previously, the aria had been accompanied by simple continuo, whereas in the 1727 version strings double the bass line.

Mi vuoi tradir is a replacement aria (the last of three written by Vivaldi!) for Melindo's *I lacci tende più forti*. It has a very lean two-part texture where unison violins double the vocal part, and violas the bass instruments. Vivaldi sometimes simplifies in this way to add strength to the vocal line or to hasten the compositional process, but he is also fond of the clarity and muscularity that two-part writing produces.

The Concerto RV 434 was published in 1729 in Amsterdam by Le Cène as the fifth of the six flute concertos of Op.10. It is a reworking of the recorder concerto RV 442, where the second movement was printed in G minor instead of F minor in order to make better use of the range of the transverse flute. This pragmatic solution creates a tonal break, which in the present version is bridged by a short, idiomatic interlude for the solo flute – entirely in keeping with the practice of the time. The first movement carries the indication *con sordino* for the strings, producing a velvety sonority that blends in a refined way with the timbre of the traverso.

The final item, *S'impugni la spada*, is a bravura aria reuniting the alto voice with the two horns. It comes from Act I scene 16 of *Motezuma*, RV 723 (Venice, 1733), an incompletely preserved opera. This aria is for the Aztec queen Mitrena, who vows vengeance on the *conquistador* Fernando Cortés for depriving her husband of his throne. Its outer (A) section is complete, but only the opening of its inner (B) section survives, necessitating some reconstruction. Its original singer was Vivaldi's protégée, favourite *prima donna* and (as we would call her today) personal assistant Anna Girò.

PAUL-ANTOINE BÉNOS-DJIAN COUNTERTENOR

Countertenor Paul-Antoine Bénos-Djian's recent performances include *Ulisse (Polifemo)* at Château de Versailles, *Endimione (La Calisto)* at Festival d'Aix-en-Provence, *Polinesso (Ariodante)* at the Bolshoi Theatre, and *Didymus (Theodora)* with Il Pomo d'Oro at Theater an der Wien, Théâtre des Champs-Élysées and Teatro alla Scala. Concerts include the title role in a tour of *Tamerlano* under the baton of René Jacobs with the Freiburger Barockorchester, *Farnace (Mitridate)* at Salzburger Festspiele and *Trasimede (Merope)* with the Akademie für Alte Musik Berlin.

Further highlights include *Ottone (L'incoronazione di Poppea)* at Opéra de Rennes and Oper Köln, *Ulisse (Polifemo)* at Opéra national du Rhin, *St Matthew Passion* at Opéra de Rennes, *Oberon A Midsummer Night's Dream* at Opéra de Rouen, the title role of *Giulio Cesare* at the Festival International de Beaune, and *Farnace (Mitridate)* at Staatsoper Berlin and Palau de les Arts Reina Sofía Valencia.

CAFÉ ZIMMERMANN

Founded in 1999 and in residence at the Théâtre du Jeu de Paume in Aix-en-Provence, Café Zimmermann is one of the leading Baroque ensembles in France and in Europe. The ensemble takes its name from the famous institution run by Gottfried Zimmermann in 18th-century Leipzig, its aim being to recreate the artistry for which the Café was famed. The liveliness of the ensemble's interpretations, the beauty of its timbres and its generous, sunny character have made its reputation both in concert and on record. The ensemble's

major productions naturally include vocal and instrumental music not only by J.S. Bach but also by contemporaries such as Vivaldi and his successors. Café Zimmermann's activities are not limited to concerts and broadcasts: the ensemble is also committed to raising awareness of Baroque aesthetics and sharing its knowledge through cultural and educational activities involving a wide range of audiences.

Vivaldi zeigt in seinen Werken die verschiedenen Gesichter seines Genies, als würde er unterschiedliche Masken aufsetzen. Er inszeniert religiöse Texte auf theatralische Weise und stattet seine Konzerte mit facettenreichen Klängen aus. Die unterschiedlichen Charaktere seiner Musik stehen im Widerspruch zu Strawinsky, dem der Satz „Vivaldi hat keine 500 Konzerte geschrieben, sondern 500 mal dasselbe Konzert“ zugeschrieben wird. Vivaldi schöpft dabei aus der Vitalität der Stadt Venedig, die sich zum Karneval in allen erdenklichen Farben schmückt.

Gibt es trotzdem noch etwas Neues zu entdecken?

Ja, es gibt noch unbekannte Stücke, die manchmal ergänzt werden müssen, was jedoch dank der umfassenden Kenntnisse darüber, wie der venezianische Meister komponierte, möglich ist. Wir versuchen in aller Bescheidenheit, diesen riesigen Werkkatalog ein Stück weiter zu vervollständigen.

Pablo Valetti

VIVALDI, DER VIELSEITIGE

VON MICHAEL TALBOT

DEUTSCH

Dieses Album ist eine Hommage an Antonio Vivaldis Kompositionen für ein bestimmtes Stimmregister, nämlich die Altstimme, und für Solisten aus drei verschiedenen Instrumentenfamilien: Streicher (Violine und in einem Fall Violoncello), Holzbläser (Querflöte) und Blechbläser (Horn oder – wie in dieser Zeit üblicher – ein Hornpaar). Das Programm belegt sein perfektes Verständnis der technischen Möglichkeiten aller Stimmlagen und Instrumente.

Den Anfang bildet eine Ouvertüre (*sinfonia*), die ursprünglich für seine Oper *Il Bajazet*, RV 703, während des Karnevals 1735 im Teatro filarmonico in Verona und im Sommer 1738 in Ancona für die Wiederaufführung der Oper *Siroe, re di Persia*, RV 735, verwendet wurde. In Bezug auf dieses „Recycling“ sei angemerkt, dass Opernouvertüren aus dieser Zeit selten den musikalischen Inhalt des Werkes vorwegnahmen, dem sie vorangestellt waren. Vielmehr dienten sie dazu, dem Publikum die typischen Merkmale der Opera seria in Erinnerung zu rufen: Die Hektik des schnellen Anfangs vermittelt die lebhafte Handlung, die Zartheit des langsamen Satzes die Freuden und Leiden der Liebe (wie hier oft in einer Molltonart), die Ausgelassenheit des kurzen Finales die Gewissheit eines glücklichen Ausgangs. Die meisten Opernouvertüren Vivaldis sind nur für Streicher komponiert, aber dieses Werk ist einzigartig unter den erhaltenen Stücken, da hier auch Hörner zum Einsatz kommen.

Die gleiche opulente Besetzung, ergänzt um einen Fagottpart, findet sich in der Arie *I lacci tende più forti*, die den ersten Akt von Vivaldis Oper *La verità in cimento* (Venedig, Herbst 1720) beschließt. Hier drückt der osmanische Prinz Melindo seine Befürchtung aus, dass Prinzessin Rosane, die er liebt, seinen Halbbruder Zelim heiraten wird, um damit königlichen Rang zu erlangen. Diese Männerrolle wurde in der Inszenierung von der berühmten Bologneser Altistin Antonia Laurenti übernommen – ein Beispiel für die Austauschbarkeit bei Altpartien in der Oper der damaligen Zeit.

Das *Violinkonzert* RV 241 ist ein hervorragendes Beispiel für seine Gattung und stammt wahrscheinlich aus den 1710-er Jahren. Seine wichtigste Quelle befindet sich in Dresden, was darauf hindeutet, dass es 1717 von

Johann Georg Pisendel, einem bedeutenden Geiger des Dresdner Hoforchesters, aus Venedig mitgebracht wurde; Pisendel wurde Vivaldis Schüler und Freund. Die reduzierte Begleitung des Solisten im langsamen Satz – eine hoch liegende Basslinie in den Violinen, die in ihrem Charakter dem entspricht, was ein Continuo-Spieler in einer Violinsonate eine Oktave tiefer gespielt hätte – ist typisch für Vivaldis Musik, in der Elemente aus verschiedenen Gattungen miteinander kombiniert werden.

Die Arie *Sol da te, mio dolce amore* aus dem ersten Akt von *Orlando furioso* (Venedig, Herbst 1727) enthält das kunstvollste Beispiel für Vivaldis Kompositionen für Querflöte vor der Publikation seiner einflussreichen *Flötenkonzerte*, die als Op. 10 (1728) veröffentlicht wurden. Es handelt sich um eine Liebeserklärung des Paladins Ruggiero an die Zauberin Alcina, die ihn gerade verzaubert hat. Der Sänger der Uraufführung war der Countertenor Giovanni Andrea Tassi.

Kommen wir nun zu einem weiteren wichtigen Bereich in Vivaldis Vokalwerk: seiner geistlichen Musik, die größtenteils für Solostimme komponiert ist. *Longe mala, umbrae, terrores*, RV 640, ist eine „Einleitung“ (*introduzione*), eine besondere Art von Solomotette, die nicht als eigenständiges Stück, sondern als Auftakt zu einem liturgischen Werk gedacht ist. Daher fehlt der „Alleluia“-Satz, mit dem die meisten Motetten enden, und oft auch die zweite Arie. RV 640 wurde wahrscheinlich in den 1720-er Jahren komponiert und ist eine überarbeitete und gekürzte Fassung der gleichnamigen Motette (RV 629). Auf die Eröffnungsarie in g-Moll folgt ein Rezitativ, das schließlich in e-Moll endet, woraus man schließen kann, dass das Gloria, das ursprünglich folgen sollte, in einer verwandten Tonart stand. Die beiden erhaltenen Gloria-Vertonungen in D-Dur (RV 588 und 589), die zwar einige Jahre früher entstanden sind, wären hier eine passende Wahl.

Das *Konzert für zwei Hörner und Streicher* RV 538 ist eines von zwei Werken dieser Art aus Vivaldis Feder. Der begrenzte Tonumfang der damaligen Hörner stellte für den langsamen Satz ein Problem dar. Entweder musste die Tonart die gleiche bleiben wie in den Ecksätzen (F-Dur), um die Anzahl der verfügbaren Töne zu maximieren, oder die Hörner mussten entfallen. Im anderen Konzert, RV 539, schreibt Vivaldi eine *Siciliana* in der Grundtonart, aber in RV 538 löst er den gordischen Knoten, indem er die Tonart nach d-Moll ändert und ein anderes Instrument einsetzt, nämlich das Violoncello. Dieser Satz, der an einen langsamen Satz aus einer Cellosone erinnert, bildet einen wunderbar expressiven Kontrast.

Piangerò sin che l'onda, eine weitere Arie des Ruggiero aus RV 728 (2. Akt, Szene 4), wurde aus einer früheren Vertonung desselben Librettos von Vivaldi übernommen, obwohl die erhaltene Partitur darauf hindeutet, dass sie vor der Uraufführung durch eine andere Arie ersetzt wurde. Ursprünglich wurde die Arie nur von einem schlichten Continuo begleitet, in der Fassung von 1727 wird die Basslinie jedoch von Streichern verdoppelt.

Mi vuoi tradir ist eine Ersatzarie (die letzte von drei aus der Feder Vivaldis!) für Melindos *I lacci tende più forti*. Sie hat eine sehr verschlankte zweistimmige Textur, in der die Violinen im Unisono den Gesangspart und die Bratschen die Basslinie verdoppeln. Vivaldi verwendete diese Vereinfachung mitunter, um die Gesangslinie zu verstärken oder den Kompositionsprozess zu beschleunigen, aber er schätzte auch die durch die zweistimmige Schreibweise erzeugte Klarheit und Kraft.

Das Konzert RV 434 erschien 1729 bei Le Cène in Amsterdam als fünftes der sechs Flötenkonzerte op. 10. Es handelt sich um eine Umarbeitung des Blockflötenkonzerts RV 442, wobei der zweite Satz in g-Moll statt in f-Moll gedruckt wurde, um den Tonumfang der Traversflöte besser auszuschöpfen. Diese pragmatische Lösung führt zu einem tonalen Bruch, der in der vorliegenden Fassung durch ein kurzes, idiomatisches Zwischenspiel der Soloflöte überbrückt wird – ganz im Sinne der damaligen Praxis. Der erste Satz ist mit der Bezeichnung *con sordino* für die Streicher versehen, wodurch ein gedämpft-samtiger Klangteppich entsteht, der sich einzigartig mit dem Klang des Traversos verbindet.

Das letzte Stück, *S'impugni la spada*, ist eine Bravourarie, in der die Altstimme wieder mit den beiden Hörnern vereint wird. Es stammt aus dem ersten Akt, Szene 16, der unvollständig erhaltenen Oper *Motezuma*, RV 723 (Venedig, 1733). Die aztekische Königin Mitrena schwört in dieser Arie Rache an dem *conquistador* Fernando Cortés, der ihren Gatten um den Thron gebracht hat. Der A-Teil ist vollständig erhalten, während vom B-Teil nur der Anfang überliefert ist, so dass hier eine Rekonstruktion erforderlich war. In der Uraufführung wurde die Arie von Vivaldis Schützling, seiner Lieblings-Primadonna und (wie man heute sagen würde) persönlichen Assistentin Anna Girò gesungen.

PAUL-ANTOINE BÉNOS-DJIAN COUNTERTENOR

Der Countertenor Paul-Antoine Bénos-Djian trat zuletzt in *Polifemo* (Ulisse) im Schloss von Versailles, in *La Calisto* (Endimione) beim Festival in Aix-en-Provence, in *Ariodante* (Polinesso) am Bolschoi-Theater und in *Theodora* (Didymus) mit Il Pomo d'Oro am Theater an der Wien, am Théâtre des Champs-Élysées und an der Mailänder Scala auf. In Konzerten sang er die Titelrolle in *Tamerlano* bei einer Tournee mit dem Freiburger Barockorchester unter der Leitung von René Jacobs, in *Mitridate* (Farnace) bei den Salzburger Festspielen und in *Merope* (Trasemede) mit der Akademie für Alte Musik in Berlin.

Weitere Höhepunkte waren *L'incoronazione di Poppea* (Ottone) an der Opéra de Rennes und an der Oper Köln, *Polifemo* (Ulisse) an der Opéra national du Rhin, die *Matthäus-Passion* an der Opéra de Rennes, *A Midsummer Night's Dream* (Oberon) an der Opéra de Rouen, die Titelrolle in *Giulio Cesare* beim Festival International de Beaune und *Mitridate* (Farnace) an der Staatsoper Berlin und im Palau de les Arts Reina Sofía in Valencia.

CAFÉ ZIMMERMANN

Das 1999 gegründete Ensemble Café Zimmermann gehört zu den führenden Barockensembles in Frankreich und Europa und ist Ensemble in residence am Théâtre du Jeu de Paume in Aix-en-Provence. Benannt nach dem berühmten Zimmermannschen Kaffeehaus im Leipzig des 18. Jahrhunderts hat es sich zum Ziel gesetzt, den künstlerischen Wettstreit wieder aufleben zu lassen, wie er damals in diesem Lokal gepflegt wurde. Die lebhaften Interpretationen, die Schönheit der Klangfarben und der großzügige, sonnige Charakter haben das Renommee des Ensembles sowohl

bei Konzerten als auch durch seine Aufnahmen begründet. Zu seinen herausragenden Produktionen zählen neben der Vokal- und Instrumentalmusik Johann Sebastian Bachs insbesondere auch Werke seiner Zeitgenossen, wie beispielsweise Vivaldi, und seiner Nachfolger. Daneben engagiert sich Café Zimmermann für die Vermittlung der barocken Ästhetik an ein breites Publikum und für die Weitergabe seines Fachwissens durch kulturelle und pädagogische Angebote.

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

LA VERITÀ IN CIMENTO, RV 739

4 Aria

I lacci tende più forti
allora che men temuti
scaltro Cupido, alla beltà.

C'est quand on les craint le moins
Qu'il tend plus fortement ses pièges
À la beauté, le fourbe Cupidon.

Cunning Cupid casts
His strongest snares for beauty
At the moment you least expect it.

La via gl'infiora,
facil la rende
purché trabocchi
e il laccio tocchi
che teso gl'hà.

Il orne sa voie de fleurs,
La lui rend aisée,
Afin qu'elle chute
Et tombe dans le piège
Qu'il lui a tendu.

He beflowes your path
And renders it easy
So that you are overwhelmed
And touch the snare
That he has laid out.

ORLANDO FURIOSO, RV 728

8 Aria

Sol per te, mio dolce amore,
questo core
avrà pace, avrà conforto.

Par toi seule, mon tendre amour,
Mon cœur
Trouvera la paix, le réconfort.

Through you alone, my sweet love,
This heart
Will know peace, will know comfort.

Le tue vaghe luci belle
son le stelle,
onde Amor mi guida in porto.

Tes beaux yeux, si ravissants,
Sont les étoiles
Par lesquelles Amour me montre le port.

Your charming and beautiful eyes
Are the stars
By which Love guides me into safe harbour.

9 INTRODUZIONE AL GLORIA: LONGE MALA, UMBRAE, TERRORES, RV 640

Longe mala, umbrae, terrores,
Sors amara, iniqua sors.

Éloignez-vous, maux, ombres, terreurs,
Destin amer, injuste destin,

Begone, evils, shadows and terrors,
Cruel fate, hostile fortune,

Bella, plagae, irae, furores,
tela et arma, aeterna mors.

Guerres, blessures, colères, fureurs,
Armes et combats, mort éternelle.

Wars, wounds, rages, furies,
Lances and arms, eternal death.

ORLANDO FURIOSO, RV 728

13 Aria

Piangerò sinché l'onda del pianto
ammollisca la sorte rubella.

Sospirando anderò fino a tanto
Che ritorni ad amarmi la bella.

Je pleurerai jusqu'à ce que les flots de
mes pleurs
Attendrisse le sort hostile.

J'irai soupirant tant et tant
Que la belle recommencera à m'aimer.

I shall weep until the waves of my tears
Render rebellious fate less cruel.

I will continue to sigh until
That beautiful woman returns to love me.

LA VERITÀ IN CIMENTO, RV 739

14 Aria

Mi vuoi tradir, lo so,
spietato
cor ingrato,
e vuoi bandir dal sen la fedeltà.

Dar fede non si può
a'un core
ingannatore,
che copre'amor col manto di pietà.

Tu veux me trahir, je le sais,
Impitoyable
Cœur ingrat,
Et tu veux bannir de ton sein la fidélité.

On ne peut se fier
À un cœur
Trompeur
Qui couvre l'amour du manteau de la pitié.

You wish to betray me, I know,
Cruel,
Ungrateful heart,
And you would banish fidelity
From your heart.

One cannot trust
A heart filled with deceit,
That conceals love
Under the cloak of pity.

MOTEZUMA, RV 723

18 Aria

S'impugni la spada,
ci vegga l'ingrato
si mora, si cada,
ma sia il nostro fato
di gloria, e d'onor.

O sposo adorato,
mi pesa il tuo duolo
e provo tormento
da questo dolor.

Que l'on empoigne l'épée,
Que l'ingrat nous voie,
Mourons, tombons,
Mais que notre destin
Soit de gloire et d'honneur.

Ô mon époux adoré,
Ta souffrance me pèse,
Et je suis tourmentée
Par cette douleur.

Let the sword be drawn,
Let the ingrate be seen
Either to die or to fall,
But let our fate
Be glorious and honourable.

O beloved husband,
Your hurt weighs upon me;
And I am tormented
By this pain.

Café Zimmermann remercie chaleureusement tous ceux qui ont contribué à la réalisation de cet enregistrement par leur soutien et leurs encouragements, notamment :

Nathalie Bonnet, Audrey Bourriot, Christine Burckhardt, Bernard Chambon, Martine Cornède, Alain Descoins, Ghislaine Donetta, Michel Egea, Jacques Frisch, Didier Frisch, Helene Frisch, Gaston Frisch, Elisabeth Gudin, Pascal Guillaume, Michel Hordies, Jean-Eude Joffrin, Allan Joffroy, Thierry Jouenne, Mireille Kreitmann, Anne Le Mercier, Valérie Lecoœur, Jean-Philippe Lengelé, Annie Lionnet, Patrick Marcland, Emeric Mathiou De Glencoe, Louis Moreau De Saint-Martin, Roland Paderno, Claude-Alain Pillet, Tilmann Reuther, Edward Rothberg, Christine Segard, Aude Signoles, Alain Valette, Anne-Catherine Viot.

Nous tenons à exprimer notre reconnaissance la plus sincère à Dominique et Olivier de Spoelberch, dont l'engagement et la générosité ont rendu possible la concrétisation de ce projet.

Recorded in January 2025 at Grand Manège Namur (Belgium)

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION (SUNG TEXTS NOS. 4, 8, 16, 20)

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION (SUNG TEXTS NOS.9-11, 15)

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

COVER IMAGE © LINEPHOTO/ISTOCKPHOTO

JEAN-BAPTISTE MILLOT INSIDE PHOTO (P.2 & P.27)

GABRIEL BALAGUERA INSIDE PHOTOS (P.6-7)

BASTIEN LANSBERGEN INSIDE PHOTOS (P.6-7)

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1195

© Café Zimmermann 2025 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

Made In The Netherlands

Café Zimmermann, en résidence au Théâtre du Jeu de Paume à Aix-en-Provence, bénéficie du soutien du Ministère de la Culture - Direction Régionale des Affaires Culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur, de la Région Provence-Alpes-Côte-D'azur et de la Métropole Aix-Marseille-Provence.





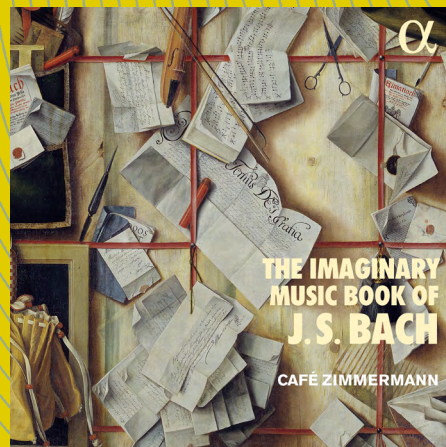
ALSO AVAILABLE



ALPHA 434C



ALPHA 626



ALPHA 766



ALPHA 1043