

cpo

Vivaldi · Porpora · Paisiello
Salterio obbligato

Elisabeth Seitz
Sabadus · Vitzthum · Dietz · Bittner
nuovo aspetto



WDR

THE COLOGNE
BROADCASTS

cpo



nuovo aspetto & recording team

Digital Booklet

Salterio obbligato

Arias and instrumental music with salterio from 18th-century Italy

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | <p>Giovanni Battista Costanzi 1704–1778
 Recitative "Due piccoli agnelletti" and Aria "L'innocenza che rendesti"
 <i>from Elpino, Tirsi e Angelo</i> for tenor, salterio and basso</p> | 5'33 |
| 2 | <p>Giovanni Paisiello 1740–1816
 Aria "Non fedele, ma crudele" from La Claudia vendicata
 for soprano, alto, tenor, salterio and strings</p> | 4'24 |
| 3 | <p>Francesco Corselli 1705–1778
 Recitative "Ch'io t'abbandoni" and Aria "Tornata sereni"
 <i>from Achille in Sciro</i> for soprano, 2 flutes, salterio, strings and basso continuo</p> | 9'27 |
| 4 | <p>Marianna von Martines 1744–1812
 Aria "A così indegni accenti" from Come le limpide
 for tenor, salterio, strings and basso continuo</p> | 5'24 |
| 5 | <p>Gaetano Carpani 1692–1785
 Motetto "Lex Dei eius"
 for alto, salterio, strings and basso continuo</p> | 5'11 |
| 6 | <p>António Teixeira 1707–1774
 Recitative (João Fernandes on shortwave)
 and Aria "Não posso ó Sevadi" from Guerras do Alecrim e Manjerona (Lissabon 1737)
 for bass, salterio and strings spizzicato</p> | 5'41 |

Gaspar Esmi Comaposada 1767–1819

Concierto de Salterio for salterio, 2 oboes, 2 horns and strings

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 7 | Allegro non molto | 7'54 |
| 8 | Tempo di Minué | 3'09 |

Antonio Vivaldi 1678–1741

- | | | |
|---|---|------|
| 9 | Aria "Ho nel petto un cor sì forte" from <i>Il Giustino</i>
for soprano, salterio, strings and basso continuo | 6'52 |
|---|---|------|

Nicola Porpora 1686–1768

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | Sinfonia from <i>Dorindo, dormi anchor?</i>
for salterio, strings and basso continuo | 1'12 |
|----|--|------|

Johann Georg Reutter 1708–1772

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | Recitative "Basta. Dovute non son tai lodi a me" and Aria "Lodi al gran Dio" from <i>La Betulia liberata</i> for soprano, choir, salterio, strings and basso continuo | 4'30 |
|----|--|------|

Gaspar Esmi Comaposada

Concierto de Salterio for salterio, 2 oboes, 2 horns and strings

- | | | |
|----|-------|------|
| 12 | Rondó | 6'54 |
|----|-------|------|

Total time: 66'59

Valer Sabadus soprano

Franz Vitzthum alto

Christian Dietz tenor

Manfred Bittner bass

nuovo aspetto

nuovo aspetto

Elisabeth Seitz salterio

Johanna Seitz harp

Michael Dücker lute

Anna Dmitrieva 1–6, 9–11, **Birgit Schnurpfeil** 7 8 12,

Yumiko Tsubaki violin

Corina Golomoz viola

Ulrike Becker violoncello

Francesco Savignano double bass

Leonard Schelb, Cordula Breuer traverso

Oliver Nicolai, Maria Vornhusen horn

Peter Westermann, Susanne Kohnen oboe

Johanna Soller harpsichord

Information about the salteri:

- ‘Leonardo’ according to the inscription inside the original instrument, builder unknown, a French instrument from the mid-18th century.
- Roger Gambin after Pablo Minguet y Irol (1754)
- Alfred Pichlmaier after an instrument by Hendrik Jacobs (1692)

cpo

Digital Booklet



Elisabeth Seitz mit dem »Leonardo«-Salterio

»Salterio obbligato«

In einem Ensemble mit barocken Instrumenten ist das Salterio heutzutage eine Rarität, die vom Publikum entsprechend bestaunt wird. Im 17. und 18. Jahrhundert war es das wohl weniger – eine deutliche Sprache sprechen da die erhaltenen Instrumente, mehr aber noch Dokumente wie Inventarlisten und Kaufunterlagen, nicht zuletzt natürlich die entsprechenden Spielanweisungen, Solostücke und Partien in Ensemblekompositionen. Aber eine Besonderheit war sie auch damals, diese trapezförmige, in der Regel mehrchörig mit drei bis fünf unisono gestimmten Metallsaiten pro Ton bezogene Kastenzither, der sich gezupft oder mit Schlegeln angespielt so bezaubernd helle, geradezu ätherisch anmutende Klänge entlocken lassen. »Hackbrett« ist im Deutschen eine gängige Bezeichnung für dieses Instrument, will aber zu seinen poesievollen Klängen nicht so recht passen. Jedenfalls sparten sich viele Komponisten (und Komponistinnen) in mehrsätzigen Vokalwerken für Theater, Kirche und höfische Musikkabinette den Solo-Einsatz des Salterios für besondere Momente auf, während es sonst eher den Generalbasspart mitgestaltete und hell einfärbte.

Innerhalb des Ensembles *nuovo aspetto*, das sich durch eine Besetzung mit vielerlei gezupften und gestrichenen Saiteninstrumenten auszeichnet, ist Elisabeth Seitz am Salterio bald als Generalbass-Spielerin, bald als Solistin gefordert. Auf dieser CD stehen die konzertierenden Partien für ihr Instrument im Fokus, und damit rücken einige Zentren seiner spätbarocken Blütezeit ins Blickfeld: vorneweg Rom, aber auch Neapel und Madrid, Lissabon und Wien.

In den romanischen Ländern war das Salterio im 18. Jahrhundert ein wahres Modeinstrument des Adels geworden, während man nördlich der Alpen anfangs die Viola da gamba und dann die Traversflöte als standesgemäße Instrumente mit einem angemessen sanft-edlem Klang bevorzugte – zumindest für Personen männlichen Geschlechts. Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts hatte man Salterio-Modelle entwickelt, die chromatisch spielbar waren. Hier teilte dann nicht mehr ein durchgängiger Quintsteg die einzelnen Saiten in zwei unterschiedliche Tonhöhen, hier ermöglichten gestückelte Stege neben Quinten und Quarten auch Terz-Aufteilungen, so dass auf dem Instrument alle Halbtöne verfügbar waren; bei der üblichen Grundstimmung entspricht der Tonumfang dann dem einer Violine vom *g* bis hinauf etwa zum *e'''*.

Eine noch größere Erweiterung des Tonumfangs soll der Priester und Salterio-Virtuose Florio Ubaldi an seinem Instrument vorgenommen haben, berichtet der römische Jesuit Filippo Bonanni 1722 in seiner Instrumentenkunde *Gabinetto Armonico*: »Er erweiterte die Zahl der Saiten auf 29. Und indem er es wie eine Harfe spielte, erzeugte er alle Akkorde, die man auf einem Cembalo hört, indem er es entweder mit den Finger arpeggiert spielte oder die Saiten mit Schlägeln anschlug.« Ubaldi machte damals in Rom Furore mit seinem Spiel. So war er mit Sicherheit auch der Interpret des Salterio-Solos, das am Heiligabend 1723 im Papstpalast erklang. Der musikbegeisterte Kardinal Pietro Ottoboni hatte dafür gesorgt, dass zu diesem Anlass **Giovanni Batista Costanzi**, der erst 19-jährige Konzertmeister seines eigenen Musikensembles, eine pastorale *Cantata per la notte di Santissimo Natale* komponierte. Der Text von Filippo Leers schildert das Wunder der Heiligen Nacht aus der Sicht

des Hirten Tirsi und seines Sohnes Elpino, denen ein Engel auf den Feldern nahe Bethlehem die frohe Botschaft von der Geburt Jesu verkündet. Tirsi beschließt, dem Jesuskind ein lebendiges weißes und ein totes schwarzes Lämmlein zu schenken, als Symbole für die wiedererlangte Unschuld und die Tilgung der Erbsünde durch die Menschwerdung Gottes. In der Grundtonart e-Moll hat Costanzi die intime Arie »L'innocenza che rendesti« angelegt, in der die virtuoson Figurationen des Salterio und der innige Gesang der Tenorstimme nur von einer Basslinie gezupfter Streicher begleitet werden. Am Ende des Da-capo-Teils hat der Komponist dem Salterio Raum für eine improvisierte Kadenz gelassen.

Auch das Salterio-Solo in der geistlichen Arie »Lex Dei eius in corde ipsius« von **Gaetano Carpani** könnte eigens für Florio Ubaldi geschrieben worden sein. Der Komponist war ein Schüler von Orazio Benevoli und Alessandro Scarlatti und wirkte viele Jahre als Musikdirektor an der Chiesa del Santissimo Nome di Gesù, der Jesuitenkirche in seiner Geburtsstadt Rom. Sehr sensibel hat Carpani in dieser bewegten Arie, der ein Vers aus dem 36. Psalm zugrunde liegt, die verschiedenen Klangfarben gemischt: Die mit Dämpfer zu spielenden beiden Violinen beginnen zur Continuobegleitung, werden aber selbst schon nach vier Takten im Unisono zum Bassetto-Fundament der Salterio-Stimme. Die eigentlichen Instrumentalbässe treten erst kurz vor dem Einsatz der Altstimme wieder hinzu, während nun das Salterio pausiert. Im Zentrum der Arie vereinen sich dann alle Beteiligten zu einer Kadenz.

In Venedig, der Heimat von **Antonio Vivaldi**, spielte das Salterio seit dem 17. Jahrhundert regelmäßig in den musikalischen Aufführungen mit – schon Claudio Monteverdi hatte als Kapellmeister

an San Marco zwei solche Instrumente anschaffen lassen, und paarweise stand es auch für die Aufführungen des Ospedale della Pietà zur Verfügung, an dem Vivaldi als *maestro del violino* unterrichtete. Das Salterio-Solo in seiner Oper *Giustino* hat aber auch er offensichtlich für Florio Ubaldi geschrieben, denn die Oper erlebte ihre Uraufführung zum Karneval 1724 in Rom. Eigens für die Arie »Hò nel petto un cor sì forte« entwarf Vivaldi eine entsprechend schillernde Solopartie, in der sich das Seelenleben des Titelhelden spiegelt. Wiederum schweigen während der Salterio-Passagen die Instrumentalbässe, und so kann das subtile Spiel zwischen Altstimme und Soloinstrument in all seinen Schattierungen zur Geltung kommen.

Ein weiteres Zentrum des Salterio-Spiels in Italien war Neapel; hier übernahmen die Konservatorien für männliche Musiktalente jene Rolle, die in Venedig den Ospedali in der Ausbildung junger Mädchen zukam. Der Neapolitaner **Nicola Antonio Porpora** profitierte davon, war ab 1715 selbst Gesangslehrer am Conservatorio di Sant'Onofrio und macht bald auch über Neapel hinaus als Opernkomponist Karriere. Seine Weihnachtsskantate *Dorindo, dormi anchor?* gehört aber wiederum zum Repertoire für den Papstpalast in Rom, wo sie am Heiligabend 1732 erklang. Hier sind im eröffnenden Instrumental-Adagio gleich die ersten Töne dem Solisten – vermutlich wieder Florio Ubaldi – überlassen; seine brillanten Passagen entwickeln sich wiederum über gezupften Streichern und werden gelegentlich von den Violinen echoartig beantwortet.

Im aktuellen Programm dient Porporas Sinfonia als Einleitung zu einem Satzpaar aus dem Oratorium *La Betulia liberata*, das in der Fastenzeit 1734 am Wiener Kaiserhof erklang. Der Hofkomponist

Johann Georg Reutter hatte das eigens zu diesem Anlass entstandene Libretto des Hofpoeten Pietro Metastasio vertont und dabei die wichtigsten Virtuosen der kaiserlichen Kapelle mit ansprechenden Soli bedacht. Der vorletzte Chor des Werks ist als Dialog zwischen den dankbaren Bewohnern von Betulia und der frommen Witwe Judit angelegt, die ihre Stadt durch die Ermordung des assyrischen Befehlshabers Holofernes von der Belagerung befreit hat. Hier verlangt Reutter ein Salterio, das er in den streicherbegleiteten Chorpässen die Basso continuo-Stimme mitspielen lässt. In den Solopassagen der Judit tritt es hingegen in glanzvollen Figuren als Solostimme hervor, die einmal mehr im Pizzicato von den Violinen und Instrumentalbässen begleitet wird. Maximilian Hellmann war damals der »kaiserlicher Hofcymbalist«. Karl VI. hatte ihn 1714 eigens zur Ausbildung nach Dresden geschickt, wo mit Pantaleon Hebenstreit der berühmteste Salterio-Spieler seiner Zeit in der kursächsischen Hofkapelle spielte. Die von ihm entwickelte, als *Pantalon* bekannte große Salterio-Form nutzte zweifellos auch Hellmann in Wien; leider ist kein solches Instrument erhalten geblieben. Elisabeth Seitz ergänzt daher ihr Sopran-Instrument für Reutters Solopartie um ein größeres Salterio in Tenor/Bass-Lage.

Als Stipendiat des portugiesischen Königs hatte **António Teixeira** einen Großteil seiner Jugendjahre in Rom verbracht; 21-jährig kam er im Juni 1728 als versierter Cembalist und Komponist zurück nach Lissabon, wo er später als geweihter Priester in bedeutende kirchenmusikalische Ämter bei Hofe und an der Kathedrale aufstieg. Ob er aus Rom wohl auch die Idee mitbrachte, das Salterio solistisch einzusetzen? Eine weitere Seite seiner künstlerischen Fähigkeiten zeigen die Gesangseinlagen,

die er zu mindestens sieben Komödien von António José da Silva komponierte. In den beiden Jahren, bevor der Dramatiker 1739 wegen seines Festhaltens am jüdischen Glauben von der Inquisition hingerichtet wurde, erlebten sie auf der Puppenbühne des Teatro do Bairro Alto ihre Uraufführungen. Die »Joco-Seria«-Oper *Guerras do Alecrim e da Mangarona* (»Kriege zwischen Rosmarin und Majoran«) ging erstmals zum Karneval 1737 mit gesprochenen Rezitativen und gesungenen Arien über die Bühne. Ein Kabinettstückchen ist hier die Arie des Dieners Semicúpio, der sich in das Hausmädchen Sevadilha verliebt hat, allerdings bei seinen Avancen von einem nicht zu unterdrückenden Niesreiz gepeinigt wird. Der konterkariert gehörig die grazile Begleitung des Gesangs durch gezupfte Streicher und das mit den Violinen im Unisono geführte Salterio. Das Rezitativ zur Arie [6] wurde im originalen Portugiesisch wie von Ferne oder über einen alten Radioempfänger eingespielt.

Als herzoglicher Kapellmeister hatte sich **Francesco Corselli** in Parma etabliert, als dort 1733 der spanische Infant Carlos die Regentschaft übernahm. Kurz darauf wurde Corselli nach Madrid berufen, und er sorgte schnell dafür, dass sich auch dort nachhaltig der italienische Musikstil etablierte. Die Idee, das Salterio solistisch einzusetzen, mag Corselli ebenfalls aus seinem Heimatland mitgebracht haben. Im dritten Akt seiner Oper *Achille in Sciro* von 1744 präsentiert er das Instrument in einer großbesetzten Arie des von den Freuden und Sorgen der Liebe bewegten Titelhelden. Ihr ausge dehntes Instrumentalritornell wirkt fast schon wie ein Concerto per molti stromenti in seinem changierenden Wechselspiel zwischen Salterio, Streichern samt Oboen, 2 Traversflöten und Generalbass. Dann bringt sich noch der Sopran als weitere

konzertierende Stimme in das vielschichtige und doch erstaunlich transparent angelegte Spiel ein.

Den Wandel der Musik im Laufe des 18. Jahrhunderts hin zu einer empfindsameren Tonsprache hat das Salterio als Instrument feiner und heller Klänge problemlos mitvollziehen können. Ein schönes Beispiel dafür aus der wegweisenden neapolitanischen Opernschule liefert **Giovanni Paisiello** in seiner komischen Oper *La Claudia vendicata*, uraufgeführt 1768 oder im Folgejahr im Teatro dei Fiorentini in Neapel. Er integriert das Salterio als Soloinstrument zur Streicherbegleitung in ein Terzett der Titelheldin, die als verschmähte Liebhaberin zwei Mitglieder einer Wandertheatergruppe vor falschen Versprechen der Verehrer warnt. Mit perlenden Tonfolgen tauchen die Salterioklänge auch diese volksliedhaft-eingängige Harmonien in ein glänzendes Licht.

In ernsteren Tönen zeigt sich der neapolitanische Stil in der geistlichen Arie »A così indegni accenti«. Sie entstammt einer Kantate der Wiener Tastenvirtuosin und Komponistin **Marianna von Martines** über den 41. Psalm, komponiert 1778. Der Dichter Saverio Mattei in Neapel hatte die italienische Reimfassung des Bibeltextes entworfen und die Komponistin über ihren Förderer Metastasio um eine Vertonung gebeten. Sein Sonderwunsch war eine Partie für Salterio, die er vermutlich selbst spielen wollte. Die Komponistin war allerdings unsicher, was sie dem Instrument zutrauen konnte – sie hatte daher auch eine Alternativbesetzung mit Violine im Blick. Tatsächlich liegt dieses Solo zur streicherbegleiteten Tenorarie auch weniger bequem für das Salterio – so berührend es in seinen Tongirlanden auch die zwischen Trauer und Hoffnung changierenden Worte stützt.

Die drei Sätze eines Konzertes für Salterio und Orchester mischen sich schließlich noch unter die reizvolle Arien-Auswahl. Komponiert hat das Werk der Spanier **Gaspar Esmil Comaposado**, der aus Barcelona stammte und 1787 Organist an der Kathedrale von Tui in Galicien wurde. Weitere Stationen als Organist folgten, bevor man ihn 1806 in Tui noch zum Kapellmeister ernannte. Im Kathedralarchiv von Astorga ist als Unikat sein Salterio-Konzert überliefert. Es stellt das grazile Instrument einer klassischen Orchesterbesetzung mit Streichern sowie paarweise besetzten Oboen und Hörnern gegenüber. Ein großzügig disponierter sinfonischer Eröffnungssatz in G-Dur, ein eher lyrisch gehaltenes Menuett in der Paralleltonart e-Moll und ein espritvolles Final-Rondo bieten dem Salterio reichlich Möglichkeiten, alle seine virtuoson Künste und intimen Farben vorzuführen – und sie fordern auch von den übrigen Instrumenten einiges an agilem und flexiblem Spiel. Zu gerne wüsste man, welche Interpreten der ambitionierte Gaspar Esmil da beim Komponieren vor Augen hatte.

– Bernd Heyder

Danksagung

Unser Dank gilt dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, der Schuler Stiftung sowie dem Verein „Kultur am Wendepunkt e. V.“ – ohne ihre Unterstützung wäre dieses Projekt nicht möglich gewesen.

Ein besonderer Dank gilt Dr. Richard Lorber vom WDR, der ganz kurzfristig als Kooperationspartner einsprang und damit das gesamte Projekt rettete. Herzlicher Dank geht außerdem an die Instrumentenbauer und Restauratoren Roger Gambin, Pierre Bouchu und Alfred Pichlmaier, an Thomas Pauschert für die freundliche Leihgabe seines Cembalos sowie an Otto Ehrenstrasser, der während der Aufnahme alles daran setzte, die Salteri „bei Stimmung“ zu halten.

Schließlich danken wir unserem Tonmeister Jens Schünemann und seinem Team, allen Mitwirkenden, die ihr Talent und ihre Energie eingebracht haben, dem guten Geist der Aufnahme, Anke Warlies, sowie Angela van den Hoogen und Burkhard Schmilgun von **cpo**.

– Elisabeth Seitz, Johanna Seitz
und Michael Dücker



»Was der Countertenor **Valer Sabadus** bis in schwindelerregende Höhen an Natürlichkeit und Koloratur leistet, ist einfach überwältigend«, lautet das Resümee des Spiegel.

Mit seiner glasklaren, androgynen Stimme singt Valer Sabadus in der Riege der weltbesten Countertenöre. Seit über einer Dekade ist er ständiger Gast auf den Bühnen der führenden Opern- und Konzerthäuser der Welt. Sabadus arbeitet regelmäßig mit herausragenden Ensembles und Orchestern der internationalen Alten Musikszene zusammen – darunter Concerto Köln, die Akademie für Alte Musik Berlin sowie das Freiburger Barockorchester – und tritt an renommierten Häusern sowie bei namhaften Festivals auf, u. a. den Salzburger Pfingstfestspielen, den Innsbrucker Festwochen, der Opéra national de Paris sowie den Händelfestspielen in Karlsruhe, Halle und Göttingen.

Mit dem Ensemble *nuovo aspetto* verbindet Sabadus eine langjährige künstlerische Zusammenarbeit. U. a. entstanden mehrere CD-Aufnahmen – hervorzuheben sei die 2016 bei SonyClassical erschienene CD *Obbligati* mit unbekannten Werken von Antonio Caldara. Im Jahr 2020 wurde dem Countertenor der Händel-Preis der Stadt Halle verliehen.

Franz Vitzthum erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen. Sein Gesangsstudium absolvierte er 2007 bei Kai Wessel an der Musikhochschule Köln. Er arbeitete u. a. mit den Dirigenten Hermann Max, Marcus Creed, Vaclav Luks, Wolfgang Katschner und Philippe Herreweghe zusammen.

Franz Vitzthum ist auch vielgefragter Kammermusikpartner. So konzertiert er regelmäßig mit dem Lautenisten Julian Behr, der Hammerklavier-

spielerin Katharina O. Brand, der Zitherspielerin Gertrud Wittkowsky, dem Capricornus Consort Basel und sang mit dem von ihm gegründeten Vokalensemble Stimmwerck.

Als Ensemblesänger hat er bei Gruppen wie dem Gesualdo Consort Amsterdam (Harry van der Kamp), Singer Pur, Ensemble Cinquecento und Dionysos now! mitgewirkt und CDs aufgenommen.

Seine vielseitige Tätigkeit spiegelt sich in seiner Diskographie wider. Er ist Dozent am Dr. Hoch'schen Konservatorium Frankfurt am Main für Gesang/Alte Musik.

Der Tenor **Christian Dietz** studierte Operngesang und Historische Interpretationspraxis an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Dietz arbeitete in Produktionen und Konzerten unter anderen mit den Dirigenten René Jacobs, Gerd Albrecht, Paolo Carrignani, Julia Jones und Kazushi Ono. Er musizierte unter anderem mit der Akademie für Alte Musik Berlin, »La stagione Frankfurt«, der Batzdorfer Hofkapelle, und *nuovo aspetto*.

Engagements führten ihn unter anderem an die Staatsoper Berlin, Dresdner Semperoper, die Salzburger Festspiele, Alte Oper Frankfurt, Badisches Staatstheater Karlsruhe, das Innsbrucker Landestheater, Staatstheater Wiesbaden, Pfalztheater Kaiserslautern und das Markgräfliche Theater Bayreuth.

Wichtige Anregungen sammelte er in Meisterkursen bei Helmut Deutsch, Charles Spencer, Wolfgang Schöne und Ann Monoyos. Dietz ist Preisträger des »Nordfriesischen Liedpreises« des Ministeriums für Justiz, Kultur und Europa des Landes Schleswig-Holstein.

Der Bass-Bariton **Manfred Bittner** erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen und setzte sein Studium an der Bayerischen Theaterakademie und der Opernschule München fort, bevor er ein Meisterklassenstudium in Stuttgart abschloss. Sein Repertoire reicht von Alter Musik bis zu zeitgenössischen Uraufführungen; zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen belegen seine künstlerische Vielseitigkeit. Konzertreisen führten ihn durch Europa, nach Australien und Südostasien. Er gastierte bei der Biennale für Neue Musik München, den Wiener Festwochen, dem Bachfest Leipzig und den Schwetzingen Festspielen. Regelmäßig arbeitet er mit Ensembles wie L'arpa festante, dem Freiburger Barockconsort, Concerto Köln und der Hamburger Camerata sowie mit Dirigenten wie René Jacobs, Thomas Hengelbrock und Konrad Junghänel zusammen.

Elisabeth Seitz hat wesentlich dazu beigetragen das Hackbrett bzw. Salterio in der Landschaft der europäischen Kunstmusik wieder zu verwurzeln.

Konzerte, CD- und Rundfunkaufnahmen mit namhaften Musikern und Ensembles wie dem Amsterdam Baroque Orchestra, Arpeggiata, Aromates, AKAMUS Berlin, Così van Tango, Echo du Danube, Ensemble 1700, collegium 1704, Les Musiciens du Prince, Orquesta Barroca de Sevilla, Ricercar Consort, Sagas Ensemble Stuttgart, Trondheim Barokk, Nils Okland sowie der polnischen Folkband Kwartett Jorgi haben sie sehr bereichert und führten sie in viele Länder rund um den Globus.

Als Gründungsmitglied von *nuovo aspetto* konnte sie u. a. Ersteinspielungen originaler Musik für Pantaleon von Johann Georg Reutter und Antonio Caldara realisieren.

Besonders genießt sie die Zusammenarbeit mit der Harfenistin Johanna Seitz. Als *Ensemble 33zwo* haben die beiden Musikerinnen zeitgenössische Kompositionen angeregt und uraufgeführt bzw. alte »himmlische« Originalmusik wieder neu entdeckt.

Mit ihrem in Coronazeiten gegründeten »Kultur am Wendepunkt e.V.« organisieren sie ein jährliches unkonventionelles Musikfestival in Wuppertal.

Sie leitete einige Jahre die Hackbrettklasse in Linz an der Donau und gibt seither Meisterklassen sowie Workshops für Laien und Profis.

nuovo aspetto wurde 2011 von Michael Dücker, Johanna Seitz und Elisabeth Seitz gegründet.

Der Name ist Programm: Mit Wiederentdeckungen barocker Werke für ungewöhnliche Besetzungen ermöglicht das Ensemble immer wieder neue Blickwinkel auf scheinbar längst ausgelotetes Repertoire und beschert mit seinen exquisiten Programmen echte Entdeckungen. Besonderes Augenmerk findet dabei Repertoire mit den Instrumenten Salterio, Harfe und Laute.

Die erste CD »Arie et Sinfonie« widmete das Ensemble der Musik des fast in Vergessenheit geratenen Haydn-Entdeckers Johann Georg Reutter, der u. a. das sagenumwobene Pantaleon mit bezaubernden und berauschenden Partien bedacht hat.

2014 erschien die zweite CD »Dialoghi con l'Angelo« des Oratorien-Komponisten Francesco Ratis mit Musik aus seiner Sammlung »Canzonette spirituale« von 1657. Die darin enthaltenen sehr anschaulichen musikalischen Dialoge zwischen dem Engel, einem Musiker, der Seele und dem Teufel sowie populären Lieder und Kontrafakturen sind dabei auf das Farbenprächtigste instrumentiert und von dem hochkarätigen fünfstimmigen Vokalensemble wundervoll interpretiert.

Mit dem Countertenor Valer Sabadus legte *nuovo aspetto* 2015 eine CD mit Arien von Antonio Caldara vor, die international Aufmerksamkeit erregte. Caldara verwendet in seinen Arien, ob prächtig, virtuos, zart oder klagend, immer wieder reizvolle instrumentale Besetzungen, wie obligate Laute, Salterio, Viola, Gambe, Violine oder Chalumeau.

2020 erschien die vielbeachtete CD »Il Gondoliere Veneziano« mit Holger Falk als Limited Edition beim Label Prospero in Koproduktion mit dem WDR. Die Aufnahme wurde für den Preis der deutschen Schallplattenkritik und den International Classical Music Award nominiert.

Eine weitere CD mit Musik von Joseph Haydn in Kammermusik-Versionen für Harfe, Laute, Flöte und Streicher aus dem 18. Jahrhundert wurde gemeinsam mit dem Bayerischen Rundfunk produziert und erschien 2021 ebenfalls bei Prospero. Bei der Kritiker-Umfrage 2023 wurden die »Haydn News« im Fono-Forum als CD des Jahres gelistet.

Ebenfalls gemeinsam mit dem Bayerischen Rundfunk wurde eine CD mit Musik von Francesco Bartolomeo Conti eingespielt, die 2023 bei **cpo** veröffentlicht wurde und direkt internationale Aufmerksamkeit erregte und begeisterte Kritiken von internationalen Rundfunkanstalten, Printmedien und Blogs erhielt.

»Jubel wie im Jazzkeller« und »helle Begeisterung« löste das Ensemble bei seinen Gastspielen auf renommierten Festivals und in legendären Konzertsälen wie dem Konzerthaus Wien, der Elbphilharmonie und der Laeishalle Hamburg, der Schubertiade Schwarzenberg, den Innsbrucker Festwochen für Alte Musik, dem Bozar Brüssel, dem Prinzregententheater München, dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, den Händelfestspielen Karlsruhe, dem Bremer Musikfest, dem

Moselfestival, der Kölner Philharmonie, den Brühler Schlosskonzerten, dem Romanischen Sommer Köln, den Tagen Alter Musik in Herne, bei den Musikfestspielen Potsdam, dem Palazzo Zeno in Venedig, dem SPAM Festival Spandau, dem Bucharest Early Music Festival und dem Kanazawa Festival in Japan aus. Im Sommer 2024 war das Ensemble zu Gast beim Schleswig-Holstein Festival und eröffnete die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. 2025 führte das Ensemble eine Konzertreise in die USA.

Darüber hinaus wurden viele Konzerte von Rundfunk und Fernsehen mitgeschnitten, darunter vom BR, WDR, Radio Bremen, NDR, HR und ORF.



Simphonie du Tympanum, du Luth et de la Flûte d'Allemagne
aus dem »Recueil de mode« (Modemagazin), um 1750, Stich von
Robert Bonnart (1652–1733), BnF, Bibliothèque-Musée de l'Opéra

Salterio obbligato

Within a Baroque instrumental ensemble, the salterio is today a rarity and is therefore greeted by audiences with a sense of wonder. In the seventeenth and eighteenth centuries, this was presumably less the case. The surviving instruments themselves speak clearly to this—even more so do documentary sources such as inventories and purchase records, and, not least, the relevant performance instructions, solo works, and ensemble parts. Even then, however, the salterio remained something special: a trapezoidal box zither, generally strung in multiple choirs with three to five unison-tuned metal strings per pitch, capable—whether plucked or struck with small mallets—of producing enchantingly bright, almost ethereal sounds. In German, *Hackbrett* is a common name for this instrument, yet it sits somewhat uneasily with the poetic quality of its sound. In any case, many composers (women composers among them) reserved the salterio's solo appearances in multi-movement vocal works for theatre, church, and courtly music cabinets for particularly special moments. Otherwise, it tended to shape and brighten the basso continuo part. This also remains its basic role within the ensemble *nuovo aspetto*, which is distinguished by its unusually rich basso continuo group comprising a wide variety of plucked and bowed string instruments—and thus also the core task of its performer, Elisabeth Seitz. On this CD, *nuovo aspetto* places the salterio especially in the foreground as a concertante solo instrument and, in doing so, introduces several centers of its late-Baroque flourishing: above all Rome, but also Naples and Madrid, Lisbon, and Vienna.

In the Romance-speaking countries, the salterio had become a veritable aristocratic fashion in-

strument by the eighteenth century. North of the Alps, by contrast, the viola da gamba—and later the transverse flute—were initially favored as socially appropriate instruments with suitably gentle and noble timbres, at least for male musicians. By the end of the seventeenth century, salterio models had been developed that permitted chromatic playing. The continuous bridge that had previously divided each string into two pitches was replaced by segmented bridges that allowed divisions into thirds alongside fifths and fourths, thereby making all semitones available on the instrument. With the customary basic tuning, the salterio's range thus corresponds roughly to that of the violin, extending from *g* to approximately *e'''*.

An even greater expansion of the instrument's range is attributed to the priest and salterio virtuoso Florio Ubaldi, as reported by the Roman Jesuit Filippo Bonanni in his 1722 treatise *Gabinetto Armonico*. Bonanni writes: "He increased the number of strings to twenty-nine; and by playing it like a harp, he produced all the chords one hears on a harpsichord, either by arpeggiating with the fingers or by striking the strings with mallets." Ubaldi caused a sensation in Rome at the time and was almost certainly also the performer of the salterio solo heard in the papal palace on Christmas Eve 1723. For this occasion, the music-loving Cardinal Pietro Ottoboni ensured that **Giovanni Battista Costanzi**—then only nineteen years old and concertmaster of Ottoboni's own ensemble—composed a pastoral *Cantata per la notte di Santissimo Natale*. Filippo Leers's text recounts the miracle of the Holy Night from the perspective of the shepherd Tirsi and his son Elpino, to whom an angel announces Christ's birth in the fields near Bethlehem. Tirsi resolves to present the Christ Child with

a living white lamb and a dead black one, symbolizing regained innocence and the erasure of original sin through the Incarnation. In the key of E minor, Costanzi fashioned the intimate aria “L’innocenza che rendesti,” in which the virtuosic figurations of the salterio intertwine with the tender tenor line, accompanied only by a bass line of plucked strings. At the close of the da capo section, the composer leaves space for an improvised salterio cadenza.

The salterio solo in the sacred aria “Lex Dei eius in corde ipsius” by **Gaetano Carpani** may likewise have been written expressly for Florio Ubaldi. Carpani studied with Orazio Benevoli and Alessandro Scarlatti and served for many years as music director at the Chiesa del Santissimo Nome di Gesù, the Jesuit church in his native Rome. In this animated aria, based on a verse from Psalm 36, he demonstrates notable sensitivity in blending instrumental timbres. The two muted violins begin together with the continuo, but after only four measures, they merge in unison to form the *bassetto* foundation for the salterio line. The actual instrumental basses re-enter only shortly before the alto voice enters, at which point the salterio falls silent. At the center of the aria, all forces come together in a shared cadence.

In Venice, the home city of **Antonio Vivaldi**, the salterio had been a regular presence in musical performances since the seventeenth century. Claudio Monteverdi, during his tenure as *maestro di cappella* at San Marco, had already acquired two such instruments, and they were likewise available in pairs for performances at the Ospedale della Pietà, where Vivaldi later taught as *maestro del violino*. Vivaldi, too, appears to have written the salterio solo in his opera *Giustino* with Florio Ubaldi in mind, as the work premiered during the Roman Carnival

season of 1724. For the aria “Hò nel petto un cor sì forte,” Vivaldi devised a brilliant solo part whose shifting colors mirror the emotional turmoil of the title hero. Once again, the instrumental basses fall silent during the salterio passages, allowing the subtle interplay between alto voice and solo instrument to emerge with particular clarity.

Another important center of salterio performance in Italy was Naples. Here, the conservatories for male musical talent fulfilled a role comparable to that of the Venetian *Ospedali* in the education of young women. The Neapolitan composer Nicola Antonio Porpora benefited directly from this system: from 1715 onward, he taught singing at the Conservatorio di Sant’Onofrio and soon embarked on a successful operatic career extending well beyond Naples. His Christmas cantata *Dorindo, dormi ancor?*, however, once again belongs to the repertoire of the papal palace in Rome, where it was performed on Christmas Eve 1732. In the opening instrumental *Adagio*, the very first notes are entrusted to the soloist—presumably Florio Ubaldi once more—whose brilliant passages unfold over plucked strings and are occasionally answered by the violins in echo-like fashion.

Within the program of the present CD, Porpora’s *Sinfonia* serves as an introduction to a pair of movements from the oratorio *La Betulia liberata*, performed during Lent 1734 at the imperial court in Vienna. The court composer **Johann Georg Reutter** set to music a libretto written expressly for the occasion by the court poet Pietro Metastasio, providing the leading virtuosi of the imperial chapel with appealing solo passages. The penultimate chorus of the work is conceived as a dialogue between the grateful inhabitants of Betulia and the pious widow Judith, who has liberated the city from siege by

killing the Assyrian commander Holofernes. Here, Reutter calls for a salterio that doubles the basso continuo line in the string-accompanied choral sections. In Judith's solo passages, by contrast, the instrument emerges in brilliant figuration as an independent solo voice, once again accompanied by pizzicato in the violins and bass instruments. At the time, Maximilian Hellmann held the title of "Imperial Court Cymbalist." In 1714, Emperor Charles VI had sent him to Dresden for specialized training, where Pantaleon Hebenstreit—the most celebrated salterio player of his age—served in the Saxon electoral court chapel. The large-scale salterio design developed by Hebenstreit, known as the *Pantalon*, was almost certainly also employed by Hellmann in Vienna. Unfortunately, no such instrument has survived. Elisabeth Seitz, therefore, supplements her soprano-range salterio with a larger tenor/bass instrument for Reutter's solo passages.

As a scholarship recipient of the Portuguese king, **António Teixeira** spent much of his youth in Rome. At the age of twenty-one, he returned to Lisbon in June 1728 as an accomplished harpsichordist and composer and later rose—as an ordained priest—to prominent church-music positions at court and cathedral alike. It is tempting to speculate whether he also brought back from Rome the idea of featuring the salterio as a solo instrument. Another aspect of his artistic activity is revealed in the vocal numbers he composed for at least seven comedies by António José da Silva. In the two years preceding the dramatist's execution by the Inquisition in 1739 for his adherence to Judaism, these works were premiered on the puppet stage of the Teatro do Bairro Alto. The *joco-seria* opera *Guerras do Alecrim e da Mangerona* ("Wars between Rosemary and Marjoram") was first performed during

Carnival 1737, combining spoken recitatives with sung arias. One particularly striking vignette is the aria of the servant Semicúpio, who has fallen in love with the maid Sevadilha but finds his amorous advances plagued by an irrepressible urge to sneeze. This comic affliction thoroughly undermines the graceful accompaniment of plucked strings and the salterio, which proceeds in unison with the violins. The recitative preceding the aria was recorded in the original Portuguese, as if heard from a distance or through an old radio receiver.

Francesco Corselli had established himself as ducal kapellmeister in Parma when the Spanish Infante Carlos assumed the regency there in 1733. Shortly thereafter, Corselli was summoned to Madrid, where he quickly ensured the lasting establishment of the Italian musical style. He, too, may have brought with him the idea of featuring the salterio as a solo instrument. In the third act of his opera *Achille in Sciro* (1744), the instrument appears in a lavishly scored aria for the title hero, whose inner life is stirred by the pleasures and pains of love. The expansive instrumental ritornello almost resembles a *concerto per molti stromenti* in its shimmering interplay among salterio, strings, oboes, two transverse flutes, and continuo. The soprano then joins as an additional concertante voice in a texture that is both richly layered and remarkably transparent.

As an instrument of delicate, luminous sound, the salterio was well suited to follow the stylistic transformation of eighteenth-century music toward a more *empfindsam* expressive language. A fine example of the influential Neapolitan opera school is Giovanni Paisiello's comic opera *La Claudia vendicata*, which premiered in 1768 or the following year at the Teatro dei Fiorentini in Naples. Paisiello integrates the salterio as a solo instrument alongside

the string accompaniment in a trio featuring the title heroine, who—herself a spurned lover—warns two members of a traveling theatre troupe against the false promises of suitors. With its pearly figurations, the salterio lends even these folk-like, immediately appealing harmonies a bright sheen.

A more serious tone characterizes the Neapolitan style in the sacred aria “A così indegni accenti,” taken from a cantata on Psalm 41 by the Viennese keyboard virtuoso and composer **Marianna von Martines**, written in 1778. The Neapolitan poet Saverio Mattei provided the Italian rhymed paraphrase of the biblical text and, through his patron Metastasio, commissioned Martines to set it to music. His special request was a salterio part, which he likely intended to perform himself. The composer, however, was uncertain how much the instrument could be expected to manage and therefore also envisaged an alternative scoring with violin. Indeed, the solo part—set against a string-accompanied tenor aria—lies somewhat less comfortably on the salterio, even as its garlands of sound poignantly support words that oscillate between sorrow and hope.

Finally, the appealing program of arias is rounded out by the three movements of a concerto for salterio and orchestra. The work was composed by the Spaniard **Gaspar Esmit**, a native of Barcelona who became organist at the Cathedral of Tui in Galicia in 1787. Further appointments as an organist followed before he was named *Kapellmeister* in Tui in 1806. His concerto for salterio survives as a unique manuscript in the cathedral archive of Astorga. It sets the graceful instrument against a Classical orchestral ensemble of strings, paired oboes, and horns. A generously proportioned symphonic opening movement in G major, a more lyrical min-

uet in the parallel key of E minor, and a spirited final rondo afford the salterio ample opportunity to display its virtuosity and intimate tonal colors—while also demanding agility and flexibility from the accompanying instruments. One cannot help wondering which performers—and perhaps performers of both genders—the ambitious Gaspar Esmit had in mind as he composed this work.

– Bernd Heyder

Acknowledgements

We would like to express our gratitude to the Ministry of Culture and Science of North Rhine-Westphalia, the Schuler Foundation, and the association “Kultur am Wendepunkt e. V.”—without their support, this project would not have been possible.

Special thanks go to Dr. Richard Lorber from WDR, who stepped in as a cooperation partner at very short notice and thus saved the entire project. We would also like to express our sincere thanks to instrument makers and restorers Roger Gambin, Pierre Bouchu, and Alfred Pichlmaier, to Thomas Pauschert for kindly lending us his harpsichord, and to Otto Ehrenstrasser, who did everything he could to keep the salteri “in tune” during the recording.

Finally, we would like to thank our sound engineer Jens Schünemann and his team, all those involved who contributed their talent and energy, the good spirit of the recording, Anke Warlies, as well as Angela van den Hoogen and Burkhard Schmilgun from **cpo**.

– Elisabeth Seitz, Johanna Seitz
and Michael Dücker



Leonardo, restored original instrument
(Builder unknown, a French instrument from the mid-18th century, "Leonardo" is inscribed inside the instrument)

“What the countertenor **Valer Sabadus** achieves, rising to dizzying heights with such naturalness and coloratura, is simply overwhelming,” wrote *Der Spiegel* in summary.

With his crystal-clear, androgynous voice, Valer Sabadus ranks among the leading countertenors worldwide. For more than a decade, he has appeared regularly on the stages of major opera houses and concert halls worldwide, as well as at internationally renowned festivals. He collaborates frequently with prominent ensembles and orchestras of the international early music scene, including Concerto Köln, the Akademie für Alte Musik Berlin, and the Freiburger Barockorchester. His engagements have taken him to venues and festivals such as the Salzburg Whitsun Festival, the Innsbruck Festival of Early Music, the Opéra national de Paris, and the Handel Festivals in Karlsruhe, Halle, and Göttingen.

Sabadus maintains a long-standing artistic partnership with the ensemble *nuovo aspetto*, which has resulted in several recordings. Particularly noteworthy is the album *Obbligati* (Sony Classical, 2016), featuring previously unknown works by Antonio Caldara. In 2020, he was awarded the Handel Prize of the City of Halle.

Franz Vitzthum received his initial musical training with the Regensburger Domspatzen and completed his vocal studies in 2007 with Kai Wessel at the Cologne University of Music. He has worked with conductors including Hermann Max, Marcus Creed, Václav Luks, Wolfgang Katschner, and Philippe Herreweghe.

An in-demand chamber musician, he performs regularly with the lutenist Julian Behr, fortepianist Katharina O. Brand, zither player Gertrud Witt-

kowsky, and the Capricornus Consort Basel. He also sings with *Stimmwerck*, the vocal ensemble he founded. As an ensemble singer, he has collaborated with groups such as the Gesualdo Consort Amsterdam (Harry van der Kamp), Singer Pur, Ensemble Cinquecento, and Dionysos Now!. His wide-ranging activity is reflected in an extensive discography. Vitzthum teaches voice and early music at Dr. Hoch’s Conservatory in Frankfurt am Main.

The tenor **Christian Dietz** studied operatic singing and historical performance practice at the Frankfurt University of Music and Performing Arts. He has appeared in productions and concerts under the direction of conductors including René Jacobs, Gerd Albrecht, Paolo Carignani, Julia Jones, and Kazushi Ono, and has performed with ensembles such as the Akademie für Alte Musik Berlin, La stagione Frankfurt, the Batzdorf Court Orchestra, and *nuovo aspetto*.

His engagements have taken him to the Berlin State Opera, the Semper Opera House in Dresden, the Salzburg Festival, the Alte Oper Frankfurt, the Badisches Staatstheater Karlsruhe, the Innsbruck State Theatre, the Wiesbaden State Theatre, the Palatinate Theatre in Kaiserslautern, and the Margravia Opera House in Bayreuth. He has received important artistic impulses through masterclasses with Helmut Deutsch, Charles Spencer, Wolfgang Schöne, and Ann Monoyos, and is a prizewinner of the Nordfriesischer Liedpreis.

Bass-baritone **Manfred Bittner** received his early musical training with the Regensburger Domspatzen and continued his studies at the Bavarian Theatre Academy and the Munich Opera School, followed by advanced studies in Stuttgart. His rep-

ertoire ranges from early music to contemporary world premieres and is documented in numerous radio broadcasts and CD recordings.

Concert tours have taken him throughout Europe, as well as to Australia and Southeast Asia. He has appeared at the Munich Biennale for New Music, the Vienna Festival, the Bach Festival Leipzig, and the Schwetzingen Festival. Bittner collaborates regularly with ensembles such as L'arpa festante, the Freiburger BarockConsort, Concerto Köln, and the Hamburger Camerata, as well as with conductors including René Jacobs, Thomas Hengelbrock, and Konrad Junghänel.

Elisabeth Seitz has played a decisive role in re-establishing the hammered dulcimer, or salterio, within the landscape of European art music. Concerts, CD productions, and radio recordings with renowned musicians and ensembles—including the Amsterdam Baroque Orchestra, L'Arpeggiata, Aromates, the Akademie für Alte Musik Berlin, Così van Tango, Echo du Danube, Ensemble 1700, collegium 1704, Les Musiciens du Prince, the Orquesta Barroca de Sevilla, the Ricercar Consort, Sagas Ensemble Stuttgart, Trondheim Barokk, Nils Økland, and the Polish folk band Kwartett Jorgi—have taken her to numerous countries worldwide.

As a founding member of *nuovo aspetto*, she has participated in first recordings of original music for the *Pantalon* by Johann Georg Reutter and Antonio Caldara. She particularly values her collaboration with the harpist Johanna Seitz; together, as *Ensemble 33zwo*, they have initiated and premiered contemporary works and rediscovered early “heavenly” repertoire.

During the coronavirus period, they founded the association *Kultur am Wendepunkt e.V.*, which or-

ganizes an annual unconventional music festival in Wuppertal. Elisabeth Seitz formerly directed the hammered dulcimer class in Linz (Austria) and now gives masterclasses and workshops for amateur and professional musicians alike.

nuovo aspetto was founded by Michael Dücker, Johanna Seitz, and Elisabeth Seitz in 2011.

The ensemble's name reflects its program. It again and again brings to light new aspects in repertoire seemingly exhausted long ago with its discoveries of Baroque works for unusual groups of instruments and presents genuinely new finds with its exquisite programs. Repertoire with the salterio, harp, and lute instruments form a special focus here.

The ensemble devoted its first CD, *Arie et Sinfonie*, to the music of Johann Georg Reutter, the practically forgotten Haydn discoverer who among other things provided the storied pantaleon with enchanting and enthusing parts.

Its second CD, *Dialoghi con l'Angelo*, featuring music by the oratorio composer Francesco Ratis from his collection of *Canzonette spirituale* of 1657, was released in 2014. The very vibrant musical dialogues between the angel, a musician, the soul, and the devil as well as the popular songs and contrafacta contained on this CD have been instrumented with the most splendid color and are wonderfully interpreted by the five-part top-quality vocal ensemble.

A CD with arias by Antonio Caldara released by *nuovo aspetto* in 2015 with the countertenor Valer Sabadus received international attention. Caldara repeatedly employs fascinating instrumental ensembles such as the obbligato lute, salterio, viola, gamba, or chalumeau, whether his arias are magnificent, virtuosic, tender, or sorrowful.

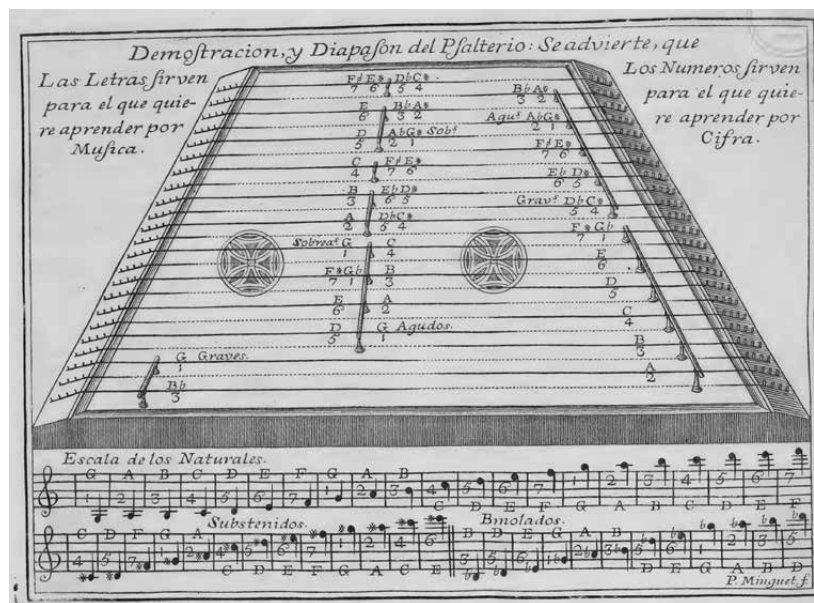
The highly regarded CD *Il Gondoliere Veneziano* with Holger Falk was released as a limited edition on the Prospero label in a coproduction with the WDR. This CD was nominated for the Prize of the German Record Critics and the International Classical Music Award. A further CD featuring music by Joseph Haydn in chamber music versions for harp, lute, flute, and strings from the eighteenth century was produced with Bavarian Radio and released in 2021, also on the Prospero label.

Also in collaboration with Bavarian Radio, a CD featuring music by Francesco Bartolomeo Conti was recorded, released by **cpo** in 2023, and immediately attracted international attention and received rave reviews from international broadcasters, print media, and blogs.

The ensemble has inspired "jubilation like that in the jazz cellar" and "absolute enthusiasm" in its guest performances and in legendary concert venues such as the Konzerthaus in Vienna, Elbphilhar-

monie and Laeishalle in Hamburg, Schubertiade in Schwarzenburg, Innsbrucker Festwochen für Alte Musik, the Bozar Brussels, the Prinzregententheater Munich, the Germanisches Nationalmuseum Nuremberg, the Handel Festival Karlsruhe, the Bremen Music Festival, the Mosel Festival, the Cologne Philharmonic, the Brühl Castle Concerts, the Romanesque Summer Cologne, the Days of Early Music in Herne, the Potsdam Music Festival, the Palazzo Zeno in Venice, the SPAM Festival Spandau, the Bucharest Early Music Festival, and the Kanazawa Festival in Japan. In the summer of 2024, the ensemble was a guest at the Schleswig-Holstein Festival and opened the Innsbruck Festival of Early Music. In 2025, the ensemble went on a concert tour of the USA.

Moreover, many concerts by *nuovo aspetto* have been recorded live for radio and television broadcast by networks such as the BR, WDR, Radio Bremen, NDR, HR, and ORF.



Salterio from Reglas y Advertencias Generales de Pablo Minguet

1 Giovanni Battista Costanzi

Recitativo Tirsi:

Due piccoli agnelletti, un bianco, un nero
io ti recaì, l'un vivo, e l'altro ucciso.
Vile è il mio dono, è vero,
ma non guardare il don, guarda il pensiero.

Aria Tirsi

L'innocenza che rendesti
viva e bella nel mio core,
quella oh Dio consacro a te.
e la colpa che uccidesti
come spoglia al vincitore
quella ancor ti reco al piè.

2 Giovanni Paisiello

1. Non fedele, ma crudele
troverete un amator
che vi giura ma spergiura
se promette fedeltà.
Non credete a chi sospira
a chi spasima, e delira,
non veraci má mendaci
tristarelli birbantelli
tutti quanti son gli amanti
sol avvezzi a crudeltà.
Che vi giura ma spergiura
se promette fedeltà.

2. Donzelle, sempicette,
ascoltate il mio cantar
non credete se volete
conservar la libertà.
Quel furbetto maledetto
non chiudete mai nel petto
che se amore v'entra in core

1 Giovanni Battista Costanzi

Rezitativ Tirsi

Zwei kleine Lämmlein, eins weiß, eins schwarz, das
eine lebend, das andre tot.
Gering ist meine Gabe, doch schau nicht auf die
Gabe, schau wie ich's meine.

Arie Tirsi

Die Unschuld, die du mir wiedergabst,
lebendig und schön in mein Herz,
diese, o Gott, weihe ich dir.
Und die Schuld, die du getötet hast,
wie die Beute für den Sieger
lege ich sie Dir zu Füßen.

2 Giovanni Paisiello

1. Nicht als treu, vielmehr als grausam
wird sich der euch bald erweisen,
der zwar schwört, den Schwur doch bricht,
wenn er Treue euch verspricht.
Wer den Hof euch macht mit Seufzern
und Liebe stammelt – glaubt ihm nicht.
nicht aufrichtig, sondern verlogen
- arglistig spielen sie mit euch –
sind sie alle, die Verliebten,
und geübt, euch weh zu tun.
Wer zwar schwört, den Schwur doch bricht,
wenn er Treue euch verspricht.

2. Hört, ihr einfältigen Mädchen,
hört doch, was mein Lied euch rät:
Ihnen glaubt nicht, wollt ihr wirklich
eure Freiheit euch bewahr'n.
Diese listigen Versucher,
schließt sie nie in euer Herz,
zieht die Liebe dort erst ein,

1 Giovanni Battista Costanzi

Recitative Tirsi

Two little lambs, one white, one black, I brought
to you, one alive, the other slain. Paltry is my gift,
it is true, but do not look at the gift—look at the
intent.

Aria Tirsi

The innocence that you restored,
alive and beautiful in my heart,
that, O God, I consecrate to you.
And the guilt that you destroyed,
like spoils for the victor,
that too I lay at your feet.

2 Giovanni Paisiello

1. Not faithful, but cruel
you will find the lover,
who swears to you yet breaks his oath
when he promises fidelity.
Do not believe one who sighs,
who yearns and raves; not truthful
but deceitful, petty rogues
and scoundrels—
all lovers are alike,
accustomed only to cruelty.
Who swears to you yet breaks his oath
when he promises fidelity.

2. Little maidens, so naïve,
listen to my song:
do not believe them if you wish
to preserve your freedom.
That cursed little trickster—
never lock him in your heart,
for if love enters there,



Valer Sabadus

poverelle, miserelle,
forsennate ed ingannate
restarete in verità.
Non credete se volete
conservar la libertà.

3 Francesco Corselli

Rezitativo

Ch'io t'abbandoni
in periglio sì grande? Ah no: sarebbe
fra le imprese d'Achille
la prima una viltà. Vivi sicura
lascia pur di tua sorte a me la cura.

Aria Achille

Tornate sereni
begli astri d'amore,
la speme baleni
fra 'l vostro dolore,
se mesti girate
mi fate morir.

Oh Dio, lo sapete
voi soli al mio core
voi date e togliete
la forza e l'ardir.

4 Marianne Martinez

Aria

A così indegni accenti
Quasi rimango oppresso,
E torno a'miei lamenti,
E più parlar non so.

Sol mi consola allora,
E sol mi dà costanza

werdet ihr, nun ganz verblendet,
unglücklich, bedauernswert –
und am End' betrogen sein.
Ihnen glaubt nicht, wollt ihr wirklich
eure Freiheit euch bewahr'n.

3 Francesco Corselli

Rezitativ

Ich sollte dich in einer so großen Gefahr
verlassen? Nein, das wäre unter den Taten
Achilles die erste Niederträchtigkeit.
Sei gänzlich beruhigt, und überlass mir die Sorge
für dein Schicksal.

Arie Achilles

Blicket wieder heiter,
ihr schönen Sterne der Liebe,
und die Hoffnung durchdringe wie ein Blitzstrahl
euren Schmerz.
Wenn ihr traurig schaut
gebt ihr mir den Tod.

Ihr wisset ja, o Himmel,
ihr allein gebt und
nehmt meinem Herzen
die Stärke und Kühnheit.

4 Marianne Martinez

Arie

Durch solch unwürdige Schläge
bin ich fast überwunden
und setze meine Klagen fort,
unfähig noch zu sprechen.

Nur eines tröstet mich dann,
und nur eines schenkt mir Beharrlichkeit:

poor, wretched girls,
maddened and deceived,
you will truly remain.
Do not believe them if you wish
to preserve your freedom.

[3] Francesco Corselli

Recitative

That I should abandon you in such great danger?
Ah no—that would be among the deeds of Achilles
the first act of cowardice.
Live without fear; entrust the care
of your fate to me.

Aria Achille

Return serene,
fair stars of love;
let hope flash forth
amid your sorrow.
If you wander sadly,
you cause me to die.

O God, you know it:
you alone give my heart
and take away its strength
and its courage.

[4] Marianna Martines

Aria

At such unworthy utterances
I am almost overwhelmed,
and I return to my lamenting,
and no longer know how to speak.

Only one thing then consoles me,
and only one gives me steadfastness:



Franz Vitzthum

La credula speranza,
Ch' un dì ti rivedrò.

[5] Gaetano Carpani

Lex Dei eius in corde ipsius,
et non supplantabuntur gressus eius.

[6] António Teixeira

Recitativo Semicúpio

Não só em dois dedos, mas em toda a mão da
solfa, donde verás de teu Simicúpio as finas
cláusulas de suas simicopada

Aria Semicúpio

*(Canta Simicúpio, espirando no fim de casa verso
a seguinte ária:)*

Não posso, ó Sevadi...
Dizer-te, o que padê...
Que o meu amor tavê...
Chegando-me aos nari...
Num moto contínuo me faz espirrar.
Mas se é tafularia
Este vício de querer-te,
Toda inteira hei de sorver-te,
Por mais que me veja morrer e estalar.

[9] Antonio Vivaldi

Recitativo Giustino

Sorte, che m'invitasti
dall'aratro alla reggia in un sol giorno,
come tante sembianze in te cangiasti?
Dove gli scettri son, dove i tesori,
che promettesti al cor? Ma sappi ch'io,
nell'incostanze tue sempre costante,
confido nel valor del braccio mio.

die wahrhafte Hoffnung,
dich eines Tages wieder zu sehen.

[5] Gaetano Carpani

Das Gesetz seines Gottes ist in seinem Herzen,
und seine Schritte straucheln nicht.

[6] António Teixeira

Rezitativ Semicúpio

Nicht nur an zwei Fingern, sondern an der ganzen
(Solmisations-)Hand, wirst du von deinem Simicúpio
die feinen Klauseln seiner »Simikopen« sehen.

Arie Semicúpio

*(Semicúpio singt, wobei er am Ende eines jeden
Verses niest:)*

Ich kann nicht, o Sevadi ...
dir sagen, was ich leide ...
daß meine Liebe sich stauet ...
sie kommt bis zu meiner Nase
und läßt mich fortwährend niesen.
Ist's aber bloße Eitelkeit,
dies Laster, dich zu begehren
werde ich dich gänzlich absorbieren,
sollt' ich auch sterben und platzen.

[9] Antonio Vivaldi

Rezitativ Justinus

Schicksal, du, das mich eingeladen hat, den Pflug
zu verlassen und an einem einzigen Tag den Thron
zu besteigen, wie hast du dich verändert! Wo sind
die Zepter, wo sind die Schätze, die du meinem
Herzen versprochen hast? Doch wisse, trotz
deiner Wankelmütigkeit, verlass ich mich standhaft
auf die Stärke meines Arms.

the trusting hope that one day
I shall see you again.

[5] Gaetano Carpani

The law of his God is in his heart,
and his steps shall not falter.

[6] António Teixeira

Recitative Semicúpio

Not merely on two fingers, but with the whole
hand (of solmisation), you will perceive in your
Semicúpio the fine clauses of his 'simicopations'.

Aria Semicúpio

*(Semicúpio sings the following aria, sneezing at
the end of each verse.)*

I cannot, O Sevadi...
tell you what I suffer...
that my love so swells...
it rises to my nose...
and keeps me sneezing without cease.
Yet if it be mere affectation,
this vice of desiring you,
then I will swallow you completely,
even if I see myself dying and bursting apart.

[9] Antonio Vivaldi

Recitative Giustino

Fate, which invited me from the plough to the
palace in a single day, how greatly you have
changed your face! Where are the sceptres,
where the treasures you promised to my heart?
Yet know that I, ever constant amid
your inconstancy, trust in the strength of
my own arm.



Christian Dietz

Aria Giustino

Ho nel petto un cor sí forte
ch'ove più minaccia e freme
fra perigli infida sorte
trovo tutto il mio piacer.

Amo il rischio e non pavento
non m'appiglio a dubbia speme
di martire o di contento
so pugnar non so temer.

[11] Johann Georg Reutter

Recitativo Giuditta

Basta. Dovute
non son tai lodi a me. Dio fu la mente,
che'l gran colpo guidò, la mano io fui.
I cantici festivi offransi a lui.

Coro

Lodi al gran Dio, che oppresse
gli empì nemici suoi,
che combattè per noi,
che trionfò così.

Giuditta

Venne l'Assiro, e intorno,
con le falangi Perse,
le valli ricoperse,
i fiumi inaridì.
Parve oscurato il giorno,
parve con quel crudele
al timido Israele
giunto l'estremo dì.

Coro

Lodi al gran etc.

Arie Justinus

In meiner Brust schlägt ein so starkes Herz,
daß ich je mehr das treulose Schicksal
in Gefahr mir droht und rast,
meine ganze Lust finde.

Ich liebe das Risiko und fürchte nichts,
ich klammere mich nicht an zweifelhafte Hoffnung
von Martyrium oder Glück -
ich weiß zu kämpfen, ich kenne keine Furcht.

[11] Johann Georg Reutter

Rezitativ Judith

Genug, diese Lobsprüche kommen nicht mir zu,
die Vorsicht Gottes war es, so den großen Streich
geführt, nur die Hand bin ich gewesen, ihm werde
die Ehr, das Lob gesungen.

Chor

Lob sei dem großen Gott,
der seine heidnischen Feinde erschlug,
der für uns kämpfte
und der auf diese Weise triumphierte.

Judith

Der Assyrer kam,
und mit der persischen Phalanx
bedeckte er das Tal rings umher,
trocknete die Flüsse aus.
Das Licht des Tages schien erloschen;
das angsterfüllte Israel währte
mit diesem Unmenschen
seinen letzten Tag gekommen.

Chor

Lob sei dem großen Gott etc.

Aria Giustino

In my breast I have a heart so strong
that the more treacherous fate threatens
and rages amid dangers,
the more I find my greatest pleasure.

I love risk and feel no fear;
I do not cling to doubtful hope
of suffering or of joy.
I know how to fight; I do not know how to fear.

[11] Johann Georg Reutter

Recitative Giuditta

Enough; such praises are not due to me. It was
God who guided the great blow, and I was merely
the instrument; therefore let festive songs of
praise be offered to Him alone.

Chorus

Praise be to the great God
who crushed his impious enemies,
who fought for us
and thus triumphed.

Giuditta

The Assyrian came and,
with Persian phalanxes,
covered the valleys round about
and dried up the rivers;
daylight seemed darkened,
and to fearful Israel
it seemed that with this cruel foe
the final day had come.

Chorus

Praise be to the great God, etc...



Manfred Bittner

Giuditta

Fiamme, catene, e morte
ne minacciò feroce:
alla terribil voce
Betulia impallidì.
Ma inaspettata sorte
l'estinse in un momento:
e come nebbia al vento
tanto furor sparì.

Coro

Lodi al gran etc.

Giuditta

Dispersi, abbandonati
i barbari fuggiro:
si spaventò l'Assiro,
il Medo inorridì.
Nè fur giganti usati
ad assalir le stelle;
fu donna sola e imbelle,
quella che gli atterrì.

Coro

Lodi al gran etc.

Judith

Mit Flammen, Ketten und Tod
drohte er wild;
Die Stadt Betulia erblasste
vor seiner fürchterlichen Stimme.
Doch unverhofftes Glück
vernichtete ihn mit einem Schlage,
und alle Wut verflog
wie Dunst im Wind.

Chor

Lob sei dem großen Gott etc.

Judith

In alle Winde zerstreut, entmutigt
flüchteten die Barbaren,
die Assyrer zitterten,
die Meder ergriff Entsetzen.
Es waren keine Riesen nötig,
um die Sterne anzugreifen:
Eine einzige wehrlose Frau
erfüllte sie mit Schrecken.

Chor

Lob sei dem großen Gott etc.

Giuditta

With flames, chains, and death
he threatened us fiercely,
and at his terrible voice
Bethulia grew pale;
but an unexpected fate
destroyed him in a moment,
and like mist before
the wind all that fury vanished.

Chorus

Praise be to the great God, etc...

Giuditta

Scattered and abandoned,
the barbarians fled;
the Assyrian trembled,
the Mede was struck with horror;
no giants were needed
to storm the heavens,
for a single, unarmed woman
was the one who laid them low.

Chorus

Praise be to the great God, etc...



Salterio nach Hendrik Jakobs (Detail)



Marianna von Martines

Detail from the manuscript »A così ingendi accenti«



Already available:

Francesco Bartolomeo Conti

Arie con vari strumenti - Bravo! Bene!

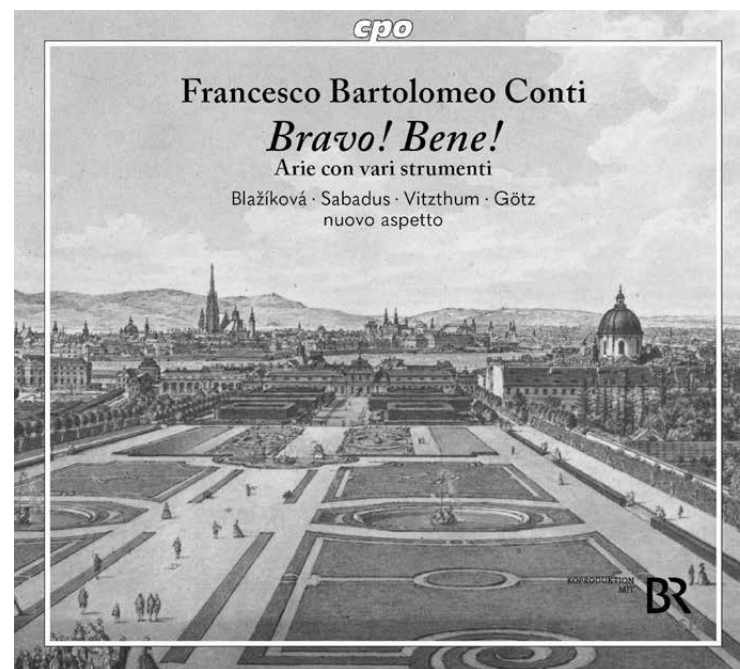
Deluxe-Ausgabe im Digipack

nuovo aspetto

cpo 555 552-2

»Fazit: Für Zupfinstrumentenspieler ein Muss!
Ebenso für Barockliebhaber, die etwas über die
Klangphantasie der Wiener Hofkapelle um 1720
erfahren möchten. Klar empfohlen!«
www.klassik-heute.com

"From every angle, this is a disc which deserves
the attention of every lover of baroque music.
A Conti revival would be most welcome!"
MusicWeb International



cpo 555 753-2

Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln.

Lizenziert durch die WDR mediagroup GmbH.

Recorded: Wuppertal (D), Immanuelskirche, 04-07 March 2023

Executive Producers: Burkhard Schmilgun, **cpo** / Dr. Richard Lorber, WDR

Recording Producer: Jens Schünemann

Sound Engineer: Katharina Kiefer (03-05 March 2023) and Henrik Eskens (06-07 March 2023)

Cover-Photo & Digipack: © Johannes Ritter; the inner pages feature a salterio by Klemens Kleitsch with
a copy of the painting 'Marienplatz (Schrannenplatz)' by Joseph Stephan from 1760.

Photography: Johannes Ritter (p. 2, 33, 36), Pierre Bouchu (p. 20), Christine Schneider (p. 25), Maria
Davidoff (p. 27), privat (p. 29, 31)

English Translation: Erik Lloyd Dorset / Suzana Mendes, sung text [6]

Design: Lothar Bruweleit

cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany, info@cpo.de

© 2026 – Made in Germany

Digital Booklet

cpo



Digital Booklet

nuovo aspetto

cpo 555 753-2